

arta

ANUL XXXIII

NR. 6/1984



arta

ANUL XXXI

NR. 6/1984

REVISTĂ
A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACȚIA

Pulevardul Republicii 30, telefon
14.22.91, 70433 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 Drîșcu,
François Pamfil

RESPONSABIL DE NUMĂR

Horia Horșia

MACHETA ARTISTICĂ

Sanda Gusti

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

CORECTURA

Elena Vitchevici

Fotografii

Ștefan Weiss, Paul Petrescu, Marius
Tătaru, Ujvarússy László, Csomafay
Ferenc, Gheorghe Iancu, Eugeniu Lupu,
Nagy P. Zoltán, Emeric Popper, Martin
Sarca, Cornelia Șoancă, Ștefan Vilidar,
Atanase Cartoian

Diapozitive în culori

Dorel Găină Gerendi, Csomafay
Ferenc, Emeric Popper, Szabó Tamás

Redacția mulțumește artiștilor și
colaboratorilor pentru diapozitivele
color și fotografiile puse la dispo-
ziția noastră

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: ROMPRESFILATE-
LIA — Le département export-import
presses, Bucarest, Calea Griviței
nr. 64—66, P. O. Box 12-201, Telex
10376 PRS FIR

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

40541

Lei 30

TIPARUL: INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ
«ARTA GRAFICĂ», CALEA ȘERBAN VODĂ
133—135, București

ÎN ÎNTÎMPINAREA MARII SĂRBĂTORI

1	Anul XL	
2	Filiale U.A.P. la a 40-a aniversare	Vasile Drăguț Mihai Ispir
3	Revista Arta la Satu Mare și Oradea	
5	Cetăți și destine	
9	Masivul Bihor; Generoasa cîmpie a Satului Mare; Muzeul Țării	Paul Petrescu Negoiță Lăptoiu
10	Crișurilor: visare la arta populară	
12	Aurel Popp; Iosif Fekete	P. Frâncu Vasile Drăguț Marius Tătaru Magda Cârnelci
14	40 de ani de artă românească	
16	Traian Goga	
18	Paul Erdős	
20	Coriolan Hora	
22	Muzeele la a 40-a aniversare	
24	Muzeul Țării Crișurilor — o capodoperă	Călin Dan François Pamfil
26	Rodica Ungureanu	
28	Lia Brândaș	
30	Kruch jr și aventura dantescă	Horia Horșia Magda Cârnelci Paul Petrescu Tiberiu Alexa Marina Preutu
32	Succesul unui debut: Ion Mureșan	
34	Păpușa — între document și basm	
36	Retrospective culturale	
38	Prime contacte, prime impresii sătmărene	
40	Prin ateliere la Satu Mare (semnează: Vasile Drăguț, Horia Horșia, Călin Dan, Mihai Ispir, Negoiță Lăptoiu, Marius Tătaru, Gheorghe Vida)	
42	Prin ateliere la Oradea (semnează: Vasile Drăguț, Gheorghe Vida, Horia Horșia, Tiberiu Alexa, Olga Horșia, Călin Dan, Magda Cârnelci, Paul Petrescu, Marius Tătaru, Negoiță Lăptoiu, François Pamfil)	
44	Artă și industrie la Oradea	Mihai Ispir Paul Petrescu
46	Artă și producție artizanală	
48	Galeria Faklya/Făclia	Alexandra Titu Olga Bușneag Marius Tătaru
50	Salonul municipal al artelor decorative	
52	Miniaturi textile	
54	Salonul umorului; Echipa Măgura '83; Jurnalul galeriilor	
56	Meridiane. Cărți/idei (Oana Sălișteanu: Corrado Maltese — o mare voce a Italiei în domeniul teoriei comunicării vizuale)	

COPERTA

I	Studiu, desen	Paul Erdős
IV	Carnaval boccacciolesc, relief metal	Nicolae Kruch jr.

A LA RENCONTRE DU GRAND ANNIVERSAIRE

1	L'an XL	
2	Les Filiales de l'U.A.P. au 40ème anniversaire	Vasile Drăguț Mihai Ispir
3	La revue Arta à Satu Mare et à Oradea	
5	Cités et destins	
9	Les massifs des monts Bihor; La plaine généreuse de Satu Mare; Le Musée du Pays des Trois Cris: rêverie sur l'art populaire	Paul Petrescu Negoiță Lăptoiu
10	Aurel Popp; Iosif Fekete	
12	40 années d'art roumain	P. Frâncu Vasile Drăguț Marius Tătaru Magda Cârnelci
14	Traian Goga	
16	Paul Erdős	
18	Coriolan Hora	
20	Les Musées au 40-ème anniversaire	
22	Le Musée du Pays des Trois Cris — un chef d'œuvre	Călin Dan François Pamfil
24	Rodica Ungureanu	
26	Lia Brândaș	
28	Kruch jr et l'aventure dantescue	Horia Horșia Magda Cârnelci Paul Petrescu Tiberiu Alexa Marina Preutu
30	Le succès d'un début: Ion Mureșan	
32	La poupée — entre le document et le conte de fées	
34	Rétrospectives culturelles	
36	Premier contacts, premières impressions de Satu Mare	
38	Dans les ateliers d'artistes à Satu Mare (présentations par: Vasile Drăguț, Horia Horșia, Călin Dan, Mihai Ispir, Negoiță Lăptoiu, Marius Tătaru, Gheorghe Vida)	
40	Dans les ateliers d'artistes à Oradea (présentations par: Vasile Drăguț, Gheorghe Vida, Horia Horșia, Tiberiu Alexa, Olga Horșia, Călin Dan, Magda Cârnelci, Paul Petrescu, Marius Tătaru, Negoiță Lăptoiu, François Pamfil)	
42	L'art et l'industrie à Oradea	Mihai Ispir Paul Petrescu
44	Art et production artisanale	
46	La galerie Faklya/Făclia	Alexandra Titu Olga Bușneag Marius Tătaru
48	Le Salon municipal des arts décoratifs	
50	Miniatures textiles	
52	Le Salon de l'humour; l'équipe de Măgura '83; les galeries	
54	Méridiens. Livres/idéas (Oana Sălișteanu: Corrado Maltese — une grande personnalité italienne dans le domaine de la théorie de la communication visuelle)	

COUVERTURE

I	Étude, dessin	Paul Erdős
IV	Carnaval boccacciolesque, relief, métal	Nicolae Kruch jr.

НА ВСТРЕЧУ ВЕЛИКОМУ ПРАЗДНИКУ

1	Год XL	
2	Филиалы Союза Художников в сорокалетие	Василе Дрăгуц Михай Испир
3	Журнал Арта в городах Satu Mare и Орадя	
5	Крепости и судьбы	
9	Масив Вихор; Шелрая равнина Satu Mare; Музей Страны Кришов: мечты о народном искусстве	Пауль Петреску Негоицэ Лăптою
10	Аурел Попп; Иосиф Фекете	
12	Сорокалетие румынского искусства	П. Фрънку Василе Дрăгуц Мариус Тăтару Магда Кырнець
14	Траян Гога	
16	Пауль Эрдош	
18	Кориолан Хора	
20	Музей и сорокалетие	
22	Музей Страны Кришов — Шедевр	Кăлин Дан Франсуа Памфил
24	Родика Унгурияу	
26	Лия Бръндаш	
28	Крух юн. и дантовская авантюра	Хория Хоршия Магда Кырнець Пауль Петреску Тибериу Алекса Марина Преуту
30	Успех одного дебюта: Ион Мурешан	
32	Кукла — между документом и сказкой	
34	Культурные ретроспективы	
36	Первые контакты, первые впечатления в Satu Mare	
38	По мастерским в Satu Mare (подписывают: Василе Дрăгуц, Хория Хоршия, Кăлин Дан, Михай Испир, Негоицэ Лăптою, Мариус Тăтару, Георге Вида)	
40	По мастерским в Орадя (подписывают: Василе Дрăгуц, Георге Вида, Хория Хоршия, Тибериу Алекса, Ольга Хоршия, Кăлин Дан, Магда Кырнець, Пауль Петреску, Мариус Тăтару, Негоицэ Лăптою, Франсуа Памфил)	
42	Искусство и промышленность в Орадя	Михай Испир Пауль Петреску
44	Искусство и кустарное производство	
46	Галерея Фăклия	Александра Титу Ольга Бушнинг Мариус Тăтару
48	Муниципальный салон декоративного искусства	
50	Текстильные миниатюры	
52	Салон юмора; Журнал Мăгура '83; Журнал галерей	
54	Меридианы. Книги/идеи (Оана Сăлиштяну: Корrado Малтесе — крупный голос Италии в области Теории визуальной коммуникации)	
56	Обложка I Этюд, рисунок	Пауль Эрдош
58	Обложка IV Боккациевский карнавал, рельеф, металл	Николае Крух юн.

Revoluția de eliberare socială și națională din august 1944 a inaugurat o etapă nouă în istoria patriei, a deschis calea împlinirii idealurilor și năzuințelor de dreptate și libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a afirmării României ca națiune liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii.

NICOLAE CEAUȘESCU

În întîmpinarea mării sărbători Anul XL

La aniversarea a patruzeci de ani a istoricului eveniment de la 23 August 1944, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, întregul popor privește cu îndreptățită mîndrie victoriile obținute.

Cele patru decenii parcurse de la eliberarea țării pînă astăzi au marcat adînc cultura și arta contemporană românească. Sînt patru decenii de istorie a artei românești, care, prin realizările înfăptuite, pot pretinde o lucidă apreciere a contribuției creației artistice la construirea societății noastre socialiste.

Călăuziți de ideologia marxist-leninistă — «*Literatura și arta noastră trebuie să se situeze ferm pe pozițiile socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, care permite înțelegerea justă a fenomenelor din natură și societate, a legităților obiective ale dezvoltării sociale, ale mersului nostru înainte pe calea progresului material și spiritual, slujirea neabătută a tot ceea ce este nou și înaintat în practica și gîndirea socială a României socialiste* — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu —; orientați de forța politică a Partidului Comunist Român, însuflețiți de sentimentul utilității sociale — «*Să glorificăm ceea ce e mai valoros, mai nobil în societatea noastră socialistă — omul, căruia îi datorăm tot ceea ce s-a înălțat în România* — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu —; artiștii patriei noastre socialiste, români, maghiari, germani și de alte naționalități, reprezentînd generații diferite, de la cele care au luptat pentru înfăptuirea revoluției la generațiile care au crescut și s-au format în anii puterii populare, au creat și creează într-un climat istoric-revoluționar nou, de care opera dă seama prin caracterul imaginii, prin metaforele poetice ale limbajului artistic, prin starea de spirit imanentă viziunii artistice militante, revoluționare, socialiste.

În această perioadă s-a înființat obștea artistică — Uniunea Artiștilor Plastici — și s-au dezvoltat, ca urmare a organizării armonioase a vieții artistice pe întreg teritoriul țării, filiale și cenacluri în numeroase județe, constituindu-se un front unit al făuririi culturii socialiste românești, în al cărei program, o idee directoare orientează elanul creator: «*Patria — cu trecutul ei glorios, cu prezentul său socialist, cu viitorul său de aur, cum îl dorea Eminescu* — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, este și rămîne veșnic o generoasă temă de inspirație ». Pe parcursul acestui istoric drum, un moment de culme, Congresul al IX-lea — care a avut loc cu nouăsprezece ani în urmă — a inaugurat

o perioadă de dinamism fără precedent în construcția socialistă, ale cărei realizări obținute de poporul nostru pe toate planurile dezvoltării economico-sociale și culturale a țării ne îndreptătesc să o numim «*Epoca Ceaușescu* ».

«*Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile, și-a apărât glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă* — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la IX-lea Congres al P.C.R. *Drumul pe care urmează să-l străbatem nu va fi deloc ușor. . . Comuniștii trebuie să fie în primele rînduri: activitatea lor, a întregului nostru partid va fi închinată fericirii poporului, cauzei socialismului și păcii* ».

Pe drumul parcurs în acești nouăsprezece ani s-au concretizat unele dintre cele mai remarcabile realizări ale artei. Din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost conceput un amplu program de lucrări de artă monumentală. Un avînt deosebit au înregistrat arta ceramicii și a sticlei, tapiseria, în sfîrșit, designul.

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

Uniunea Artiștilor Plastici a inițiat un vast program de activitate în colectiv, dincolo de sălile muzeelor și ale expozițiilor, organizînd tabere de creație în fabrici, în spații urbane, în cadrul naturii, ale căror rezultate se înlănțuie armonios în ansamblul creației socialiste românești, ale culturii noastre.

«*Putem spune — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu — că literatura noastră a atins un nivel înalt. Se editează mult și se scrie mult. Avem, de asemenea, creații muzicale și opere de artă plastică de înaltă valoare. Toate acestea aduc o contribuție însemnată la activitatea cultural-educativă de ridicare a conștiinței maselor populare* ».

La aniversarea istoricului act de la 23 August și în preajma Congresului al XIII-lea al P.C.R., artiștii plastici, privind cu încredere realizările obținute, uniți, cu întregul popor, ca un singur om în jurul partidului, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, dau glas hotărîrii de a munci cu mai multă dăruire în cîmpul artei și al educației patriotice, pentru a aureola și mai puternic chipul luminos al României contemporane.

ARTA

revista arta la satu mare și oradea

vasile drăguț

Este umitor cum o călătorie nu se aseamănă niciodată cu altele anterioare, chiar dacă parametrii de organizare sînt în mare măsură aceiași. În drum spre Satu Mare, mă întrebam — și sînt convins că nu eram singurul în acest sens din cadrul grupului redacțional al revistei ARTA — despre cele ce urmau să se petreacă, încercînd să-mi imaginez desfășurarea programului nostru de lucru. Aveam să mă conving pe parcurs că anticipările mele nu puteau cuprinde decît aspectele de ordin general, ținînd obligatoriu de durată și de obiectivele vizitei; dimpotrivă elementele « de coloratură », evenimentele de traseu, contactele umane și materialul de studiu din ateliere aveau să imprime acestei noi expediții o fizionomie de neconfundat.

Neplăcerile unei lungi și hiñinate nopți în vagon de dormit au fost repede uitate: de la Oradea la Satu Mare, sub lumina sărbătorească a dimineții, redescopeream frumusețile acestui ținut de cîmpie, cu orizonturi largi și modulări domoale. Evocarea unor vechi amintiri se împletea firesc cu impresiile noi, Paul Petrescu încercînd, spre profitul tuturor, să schițeze profilul etnografic al acestei zone de margine prea puțin cunoscută iubitorilor de frumos din țara noastră. Departe de a fi un teritoriu plat, lipsit de expresie, cum par să sugereze mijloacele limitate ale hărților geografice, cîmpiile dintre Oradea și Satu Mare — cîmpia Erului, a Nirului, a Ecedului a Somesului — sînt pline de surprize, dunele de nisip și bălțile încărcate de stof alcătuiind nu o dată, un decor de deltă. Dar, despre toate acestea și despre zestrea etnografică a regiunii, cititorul va afla mai multe de la Paul Petrescu.

La Satu Mare, în gară — într-o zi de miercuri, 11 aprilie 1984 — eram așteptați de un consistent grup de artiști locali, în frunte cu Paul Erdős, inima filialei sătmărene, de asemenea — dovadă de prețuire pe care o înregistrăm cu satisfacție — de tov. Fodor, de la secția de propagandă a Comitetului județean P.C.R., și de tovarășa Cordea, vicepreședinte a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă. Sîntem conduși la galeriile de artă unde, în vederea facilitării cunoașterii activității artiștilor din filială, a fost organizată o expoziție ad-hoc. Pretextul vizitării acestei mici dar interesante expoziții a fost admirabil utilizat de către organizatori pentru a face cunoștință cu o parte dintre artiștii sătmăreni și a schimba împreună cîteva impresii prietenești, buna dispoziție a momentului fiind stimulată de o binemeritată gustare matinală. O scurtă vizită prin centrul istoric al orașului ne îngăduie să apreciem frumusețea pieței centrale, mărginită de edificii cu arhitectură neocasică, romantică, secession, a căror diversitate decorativă nu tulbură coerența compozițională a ansamblului urbanistic. Am admirat, ca și altă dată, statuia celui ce a fost supranumit « Leul din Sisești », memorandumul Vasile Lucaci. Operă de referință pentru întreaga sculptură românească, această statuie făurită de sculptorul Cornel Medrea

este un adevărat însemn de noblete pentru orașul de pe Someș, meritînd ea singură un popas de artă. Am vizitat și noul centru civic unde se află și o viitoare galerie de artă, local generos capabil să găzduiască importante manifestări expoziționale. Am regretat că arhitectul proiectant al marelui ansamblu arhitectonic ce se construiește aici nu s-a străduit să integreze prețioasa podoabă a rîului Someș în compoziția urbanistică, știut fiind că pretutindeni în lume rîurile și fluviile constituie elemente de interes major în configurația orașelor. Cel puțin discutabilă este și greoaia încărcătură de beton a construcțiilor, mai ales acele panouri, asemănătoare ochelarilor de cal, care închid la modul stresant cîmpul de vedere al ferestrelor. În revanșă, o plăcută surpriză ne-a oferit tov. Stanca, secretarul cu propagandă al comitetului județean P.C.R., care, smulgîndu-și din timp, a venit să ne întîmpine în mijlocul marelui șantier din noul centru civic. Interesul cu care domnia sa a considerat acțiunea revistei ARTA — de altfel, pe parcursul vizitei noastre la Satu Mare, tov. Stanca ne-a mai acordat cîteva minute — a fost de natură să ne stimuleze, contribuind la o mai temeinică abordare a problemelor aflate în studiu.

Ca de obicei, după contactul general cu orașul, colectivul redacțional s-a împărțit în grupuri mici care au pornit spre atelierele artiștilor din localitate, despre rezultatele vizitelor efectuate sînd mărturie materialele publicate în numărul de față al revistei.

Dimineața zilei de 12 aprilie a fost rezervată

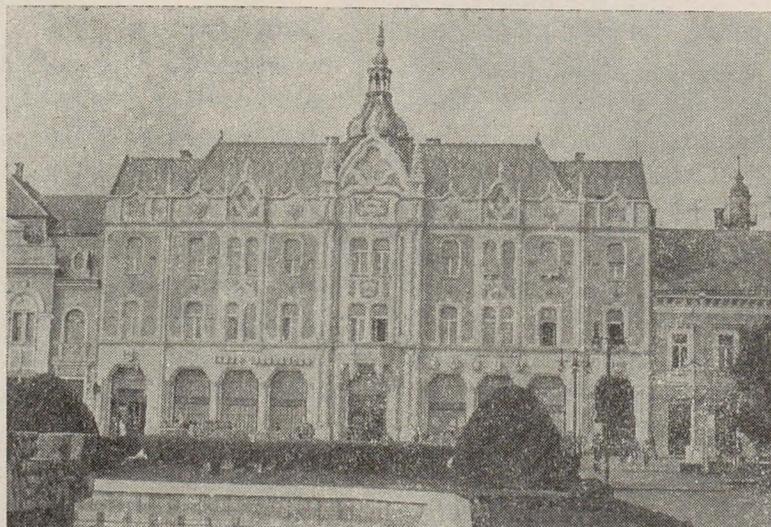
unei scurte întîlniri de rămas bun, la sediul galeriei de artă, după care, însoțiți de tov. Fodor, de tovarășa Cordea și de cîteva artiști, ne-am îmbarcat într-un autobuz, pentru o scurtă excursie în țara Oașului, cadou neașteptat oferit cu grație revistei ARTA. Nu este locul aici să înregistrez toate impresiile și uimirea prilejuită membrilor grupului nostru de spectaculoasa transformare a caselor și portului oșenesc din Negrești și Certeze. Pentru acei care nu mai văzuseră Oașul de peste douăzeci de ani, totul eră schimbat, amintirea caselor patriarhale de altă dată fiind păstrată doar de muzeul satului din Negrești, muzeu a cărui secție pavilionară păstrează și admirabile colecții de port, țesături casnice, ceramică, lemn etc. Vechile așezări au fost înlocuite cu adevărate orașe, cu viață economică intensă, cu clădiri noi (din nefericire arhitecturii proiectanți nu au făcut efortul să găsească soluții armonizate cu tradițiile și expresivitatea locului), cu remarcabile împliniri pe plan social. O vizită la atelierele modern utilizate ale cooperativei din Vama — cooperativă care a făcut să renască meșteșugul olăritului de Oaș — încheie partea oficială a programului, și așa atît de bogat. Urmează un popas la cabana de la Valea Măriei, situată într-o pădure căreia veșmintul primăvăratîc îi dă un aer de sărbătoare; refacerea forțelor sporște buna dispoziție, stimulează comunicarea, invită la tandra convenție a fotografiilor de grup. Abia mai avem timp să ne întoarcem la Satu Mare, în gara căruia sîntem așteptați de numeroși artiști veniți să ne conducă la tren. Plecăm cu regretul că totul a fost prea în grabă și cu sentimentul că ne-am despărțit de niște prieteni. Mulțumirile rostite cu voce tare pe peron și de la fereastra vagonului se cer reinnoite acum, mai ales că, în perspectiva tuturor experiențelor noastre, filiala U.A.P. de la Satu Mare ne-a lăsat o caldă amintire. Din nou în tren, din nou comentarii despre peisajul de cîmpie și despre frumusețile sale. Ajungem la Oradea odată cu seara. În gară ne așteptau Coriolan Hora și sculptorul Nicolae Kruch care, cu autoturismele proprii s-au ostenit să ne conducă la hotelul Dacia, pe malul Crișului Repede, fiecare făcînd cîte două curse. Sîntem, desigur, impresionați de bunăvoința celor doi colegi și, chiar fără voie, ne vine în minte sosirea din ziua precedentă la Satu Mare. Atmosferele de concordie și de conlucrare, în ambianța căreia chiar și îndatoririle conjuncturale sînt tratate cu bunăvoință, i-a luat locul o stare de rece indiferență pe care amabilitatea izolată a gazdelor noastre



1. Grup — amfitrioni și oaspeți la Satu Mare; 2. Popas la han în Țara Oașului; 3. Coriolan Hora, președintele filialei U.A.P. Oradea, prezintă lucrările selecționate pentru Salonul de primăvară; 4. Hotelul Dacia, Satu Mare; 5. Satu Mare, exemplu de integrare a unei clădiri moderne în centrul istoric; 6. Satu Mare — stiluri istorice în orașul vechi

nu o poate ascunde. Dar, odihna nopții și frumusețea sărbătorească a dimineții care a urmat alungă primele impresii și pornim voincește la lucru, spre vizitarea atelierelor. Oradea, de care personal sînt legat prin anii de tineretă cînd, într-o unitate de cavalerie mi-am făcut stagiul militar, reușește să-i cucească pe toți prin calitățile sale urbanistice, prin generoasele perspective — în special acelea înviorate de benefica prezență a Crișului Repede — prin eclecticismul luminat al arhitecturii din zona centrală păstrătoare a remarcabilelor edificii aparținînd, mai ales, începutului de veac cu al său Secession. Artera amenajată pentru pietoni este o adevărată reușită și se cere prețuită grija gospodarilor orașului pentru buna întreținere a fondului construit. Am remarcat și preocuparea pentru păstrarea gabaritelor specifice pentru anumite zone și artere, construcțiile noi intrînd cu discreție în concertul general.

La ora prînzului, organizatorii locali ai programului au prevăzut o vizită la sediul filialei U.A.P., prilej de întîlnire cu mai mulți artiști și de reciprocă cunoaștere ce acei ce s-au stabilit la Oradea în ultimii ani. Constat cu plăcere că efectivul de forțe tinere a crescut simțitor, pe ansamblu filiala fiind mult mai puternică decît odinioară. Președintele filialei pictorul Coriolan Hora ne prezintă lucrările selecționate pentru salonul orădean de primăvară. Alături de nume cunoscute, înregistrez destule nume noi cu bucuria că diversitatea stilistică este garantată de autentice talente. Cu modestia-i caracteristică, pictorul Hora prezintă personal lucrările, ridicîndu-le la înălțimea potrivită și găsind pentru fiecare



o vorbă bună. Privindu-l cu cită devoțiune ostenește spre a face cunoscută activitatea obștei de care răspunde, nu pot să nu încerc regretul că nimeni dintre cei de față nu se crede îndatorat să-l ajute, nici chiar atunci când, după un efort prelungit, broboanele de sudoare îi luminează fruntea.

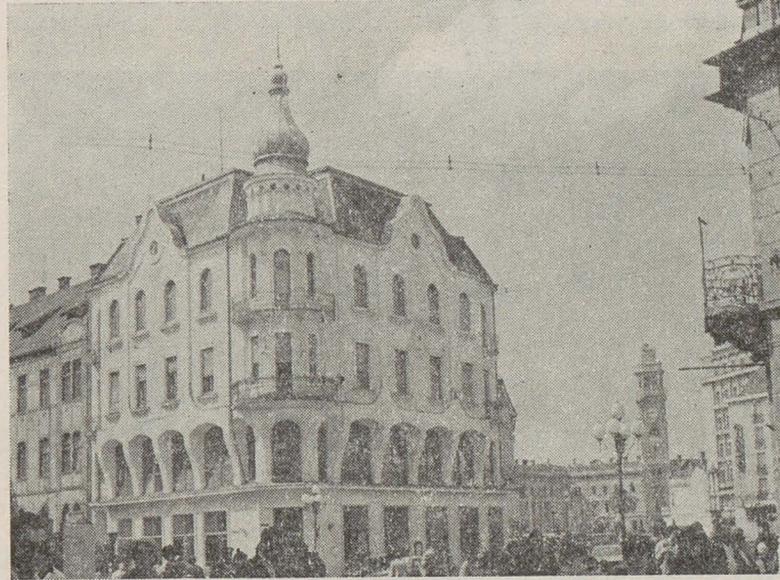
Programul se continuă cu vizite la ateliere, spre seară un popas mai îndelung fiind făcut la venerabilul maestru Traian Goga, lungă vreme președintele filialei Oradea, om de incoruptibilă distincție sufletească, pictor de aleasă valoare. Numărul lucrărilor din atelier este impresionant, impresionantă fiind și calitatea lor artistică. Rapsoad al peisajului rural, Traian Goga a reușit să instituie o viziune personală asupra satului românesc a cărui poezie a convertit-o în pictură. Este timpul ca opera sa făurită cu exemplară discreție să fie mai bine cunoscută, în acest sens un pas, prea timid totuși, fiind făcut de prezentul număr al revistei ARTA.

Luminile serii ne surprind hoinărind prin oraș, cu privirile încântate de zestrea urbană a Oradei. Tandrețea amurgului este extraordinară în acest oraș și nu ne putem refuza plăcerea de a urmări spectacolul norilor înșingerați de ultimele raze ale zilei. Fațadele cu bogate decorații stucate își schimbă rapid înfățișarea sub jocul de lumini al soarelui apune, sporind odată mai mult farmecul peisajului stradal.

Ultima zi petrecută la Oradea debutează cu o vizită la Muzeul Țării Crișurilor. Parcul muzeului ne întâmpină cu o neverosimilă cascadă de magnolii, în fața frumuseții cărora chiar impozantul palat baroc se retrage cu modestie. Numărându-se printre cele mai puternice și interesante instituții muzeale din țară, muzeul orădean posedă colecții de excepție pentru fiecare dintre secțiile sale. Nu putem admira îndeajuns expoziția de bază a secției de artă, secție ale cărei consistente depozite permit și chiar fac necesară periodice modificări de prezentare, spre valorificarea tuturor operelor aflate în păstrare. În orice caz, ar fi de dorit ca artiștii contemporani să fie mai bine reprezentați în cadrul expoziției de bază, știut fiind că muzeul Țării Crișurilor și-a câștigat o bună faimă în acțiunea de popularizare a artei românești contemporane. Omagii se cuvin aduse lui Coriolan Hora, cel care vreme îndelungată a ostent pentru constituirea unor colecții de bună calitate și care, totodată, a instituit o exemplară concepție muzeistică, ridicând secția de artă a muzeului orădean

la nivelul celor mai bune muzee ale țării. Aprecieri asemănătoare reclamă și secția etnografică a cărei expoziție de bază este — credem acest lucru — cea mai frumoasă din câte pot fi văzute la noi. Acolo, în spațiul acelei expoziții, înțelegi mai bine forța spirituală a satului românesc din marele masiv al Bihorului și înțelegi trăinicia elementelor de unitate ale poporului românesc de pretutindeni.

După popasul în lumea de artă a palatului baroc, programul de lucru a continuat cu vizite de lucru la ateliere. Seara, conduși la gară de același Coriolan Hora, învăluit într-o tristă singurătate, ne-am încheiat periplusul orădean, păstrând mai ales amintirea frumosului oraș și a inegalabilului său muzeu, dar fără să uităm că ni s-a oferit șansa să cunoaștem un mare număr de artiști a căror activitate promise să asigure o reală afirmare în plan artistic a filialei orădene.



cetăți și destine

mihai ispir

Deși fiecare în parte de neconfundat, Satu Mare și Oradea au avut pînă la un moment destine similare. Au început prin a fi locuri întărite, puncte de apărare. La Sătmar și la Biharia (aflată la numai 14 km de Oradea) voievodul Menumorut înălțase, în

cismul ce pare a fi prins rădăcini solide la Satu Mare, printr-un eclecticism lipsit de bizării și excese, pînă la Secession-ul care și-a pus o pecete aparte asupra orașului. Clădirea hotelului Dacia e un exemplu tipic de arhitectură 1900 adaptată unui spațiu ce păstrează încă vie expresia stilurilor istorice. O fațadă simetrică, deși formele detaliilor sînt curbiliniare, amintind întrucîtva rococoul transilvănean, interioare fastuoase, fără a șoca totuși prin stridentțe. Nu este însă unica variantă a Artei 1900 prezentă la Satu Mare. Încă mai obișnuit apare aici stilul rectiliniar, adoptat și de Secession-ul vienez, cu o morfologie călăuzită de linia frîntă și de ornamentul geometric. În totul, o zonă istorică pe deplin coerentă, străjuită, la oarecare distanță de o excepțională operă, statuia memorandistului Vasile Luca-ciu, semnată de Cornel Medrea.

Salutară ne-a apărut inițiativa arhitecților centrului nou, de a-l plasa pe acesta oarecum alăturat celui vechi, dar fără a-i deranja cu nimic structura. Îmbucurătoare și înzestrarea noului nucleu urbanistic cu un spațiu pentru a doua Galerie de artă, un spațiu generos, etajat, apt a găzdui expoziții colective de amploare. Discutabilă e doar parcelarea interioară a Galeriei cu pereți-diafragmă segmentînd cîmpul vizual și creînd un șir de alveole

secolul al X-lea, cetăți de pămînt întărite cu palisade. La Oradea, cetatea reappare apoi, în secolele XV—XVI în interiorul rețelei urbane. De plan pentagonal, ea e refăcută de Ottavio Beldigara (sec. XVI), de veronezul Giacomo Pesti (cca 1618 — cca 1650) și, în secolul al XVIII-lea, în stil Vauban, cu bastioanele caracteristice (pentru toate datele privind cele două orașe v. Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976). Sobră, austeră chiar, așa cum e firesc să apară o construcție de apărare, cetatea Oradei s-a izolat cu timpul de inima orașului, care a devenit sinonimă, ca și la Satu Mare, cu centrul comercial și meșteșugăresc, definit încă din Evul de Mijloc, dar configurat, așa cum îl vedem astăzi, în veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea. « Marșul cărmizilor și mortarului » din gravura lui George Cruikshank atît de spiritual comentată de Arnold Toynbee (*Orașele în mișcare*) simbolizînd expansiunea urbană ca fenomen de proporții, pare a se fi desfășurat la Oradea ca și la Satu Mare în mod organic, în chipul unei dezvoltări logice și legice a funcțiilor orașului. La Satu Mare aceasta a impus crearea, ca în multe alte așezări transilvane, a unei piețe centrale — actuala Piață a Libertății — din care pleacă arterele zonei istorice. Regimul de înălțime al construcțiilor e ponderat, ritmul lor curgător și potolit. Le urmărești cu plăcere de-a lungul străzilor principale sau laterale, deoarece simți că se articulează potrivit unor legități infailibile, deși mai mult sau mai puțin ascunse. Stratificarea formelor arhitectonice oferă un spectacol încântător prin echilibru și varietate, de la barocul temperat, specific transilvănean, trecînd prin neoclasi-

1—4. Oradea — repere stilistice (ansambluri și detalii)

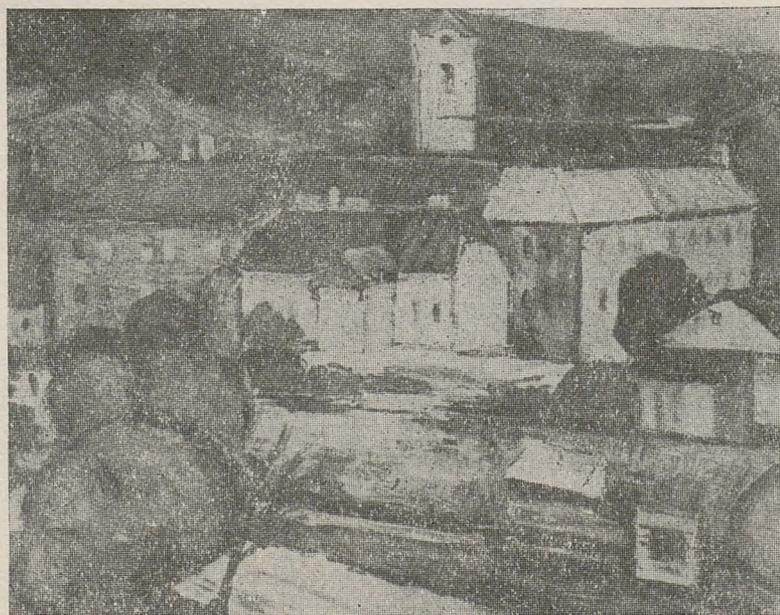
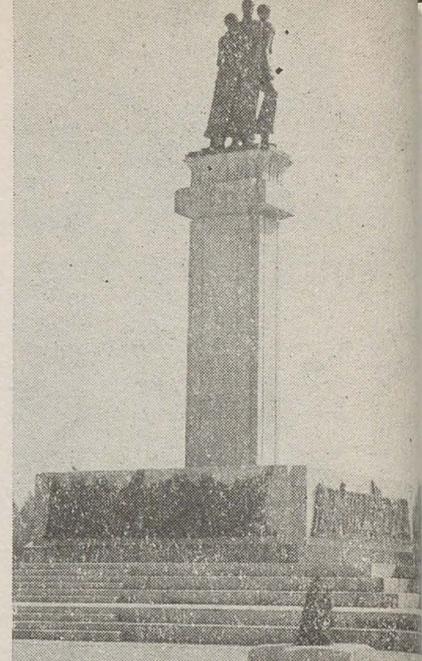




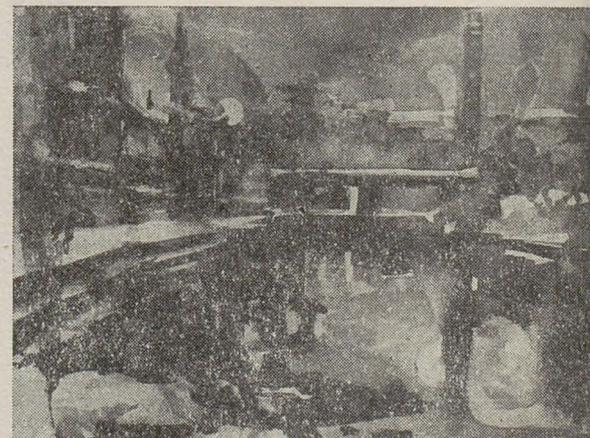
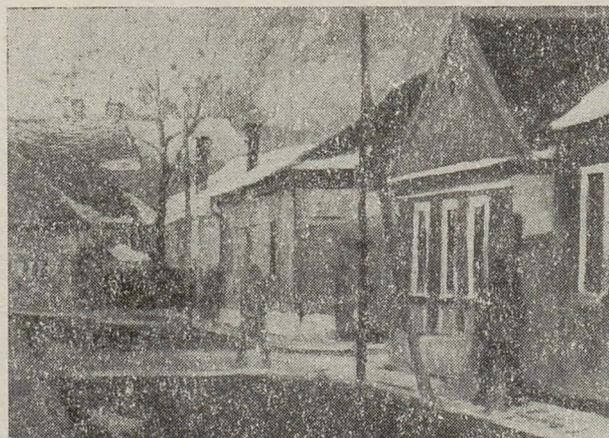
ce nu avantajează nici sesizarea ansamblului nici parcursul de vizitare. De asemenea, colorarea tavelor cu zugrăveală albastră este la fel de inadecvată destinației spațiului, întrucât înfrunzește defavorabil perceperea picturii. Nu departe de galerie, Someșul își desfășoară, lent cursul. Din păcate, în sistematizarea zonei, nu s-a avut în vedere, din câte ne-am dat seama, integrarea acestui important curs de apă în cadrul spațiilor urbane nou create. Perspectiva asupra râului e, practic, obturată prin construirea unui rând de trepte conducând către o esplanadă înălțată, de unde Someșul poate fi, într-adevăr, panoramat, dar care împiedică legătura vizuală dintre silueta orașului și cursul de apă. Este de sperat că această soluție, ce nu pare a fi deocamdată, definitivă, va fi corectată pe parcurs, în sprijinul unei lecturi mai pline de conotații a peisajului citadin. Accentul hotărâtor al ansamblului îl alcătuiește, desigur, clădirea Primăriei, cu înaltul ei turn, o foarte interesantă demonstrație de imaginație arhitectonică, dar care s-ar fi putut eventual rezolva și în alt mod, mai la scara siluetei orașului, pe care o domină din oricare unghi, și chiar atunci când privești așezarea de la mare distanță. Cu totul remarcabile ni s-au părut, în ordinea

unei bune corelări a noului și tradiționalului în aria centrului istoric, «plombele» moderne practicate în substanța fondului construit, respectând coordonatele tramei urbane căreia i se adaptează, deși e vorba de clădiri cu structură de beton armat. În același sens, exemple deosebit de reușite ne-a oferit Oradea, unde problemele restructurării urbanistice în zona istorică sînt în atenția proiectanților orașului. O excelentă rezolvare a permis astfel frontul de clădiri de pe malul Crișului Repede, corespunzător străzii Principatelor Unite. La parterul uneia din clădiri a fost deschis un frumos portic, ce se prelungește cu o esplanadă la nivelul

rîului, marcînd optima includere a acestuia în compoziția zonei centrale. O «plombă» recentă, inserată în șirul de edificii amintit, deși păstrează aspectul de construcție modernă, adoptă în întregime scara imobilelor vechi alăturate și primește un acoperiș în pantă ce-i desăvîrșește înscrierea în ambianța clădirilor preexistente. Fericit a fost soluționată și alăturata Piață a Victoriei, loc al fostului târg, actualmente un parc, delimitat de fronturi de clădiri tradiționale. Să menționăm și tentativa binevenită în sine, așa cum arătam și cu alte prilejuri, de a înviora cromatic fațadele clădirilor-monumente istorice, încercare nu știm cît de mult bazată



pe o prealabilă documentație, însă oricum, pusă în practică, la Oradea, cu decentă, bun gust și simț al nuanțelor, chiar dacă, uneori, expedită din punct de vedere tehnic, ceea ce a dus la o timpurie cojire a zugrăvelii. Am reținut, totodată, transformarea Căii Republicii, principala arteră comercială, într-o zonă pietonală. Agrementată de jardiniere și de un paviment decorativ — chiar dacă desenul acestuia e prea mișcat — strada devine o axă esențială a existenței citadine, o adevărată inimă a orașului, pulsînd o necontenită vitalitate pe tot parcursul ciclului diurn. Este un cadru prielnic conservării edificiilor de certă valoare arhitecturală, multe de o fizionomie 1900 cu totul specială, foarte elaborată pînă în ultimele



1. Cornel Medrea: Monumentul lui Vasile Lucaciu, Satu Mare; 2. Constantin Popovici: Monumentul Independenței, Oradea; 3. Aurel Pop: Dealuri bihorene, ulei; 4. Ioan Kristoși: Stradă orădeană, ulei; 5. Roman Mottl: Peisaj orădean, acuarelă; 6. Secession orădean; 7. Perspectiva străzii Republicii din Oradea, transformată în arteră pietonală.



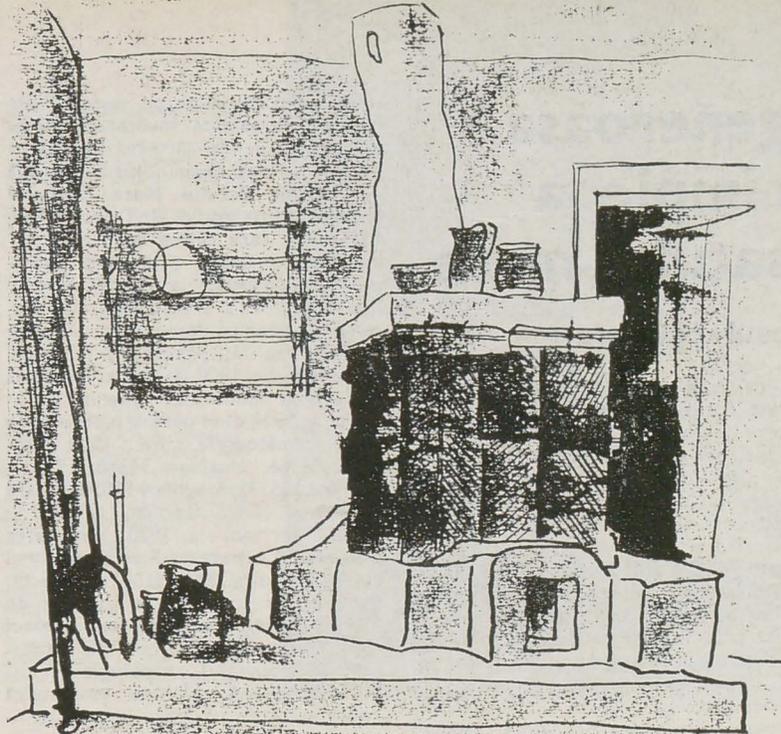
amănunte: un *Jugendstil* opulent, nu lipsit de prețiozități, dar reverberînd, dimpreună cu eclectismul învecinat, senzația unui autentic și cald confort vizual. O asemenea atmosferă se răsfrînge și asupra spațiului Galeriei de artă, despărțit de calea pietonală doar printr-un ecran transparent de sticlă, realizînd astfel o comunicare aproape efectivă a operei de artă contemporane cu strada, acea ieșire în lume a lucrărilor de sculptură (am «prins» tocmai frumoasa expoziție a Rodicăi Ungureanu) sau pictură, pe care o doriseră, la vremea lor, constructiviștii, și care, la Oradea, e deopotrivă materializată, emblematic, de vigurosul monument al Independenței, realizat de C. Popovici.

masivul bihor

paul petrescu

În toate lucrările geografilor, munții Bihorului sînt caracterizați drept cei mai înalți și mai impunători din Munții Apuseni. Ei constituie de fapt inima Munților Apuseni dominînd nu numai celelalte încrengături muntoase dar și numeroasele depresiuni înaintînd pe văile Crișurilor, ale Arieșului, formînd tot atîtea străvechi «țări» românești cunoscute ca atare încă din înaltul ev mediu, constituind azi zone etnografice de mare și bogată concentrare a culturii populare. Masivul Bihorului se înfățișează ca o cetate sugerînd geografilor formule de fortificație militară atunci cînd îi descriu alcătuirea, Victor Tufescu de pildă, numind «bastioane» cei trei munți ce-i stau pe margine: Vlădeasa la nord (1834m), Muntele Mare la est (1825 m), Curcubăta la vest (1847 m), la care am adăuga, pentru completarea punctelor cardinale, Găina la sud (1484), ceva mai puțin înalt este drept, dar atît de vestit pentru rolul său în viața populației de aici prin marelui său Tîrg de Fete din ziua Sfîntului Ilie (20 iulie). Munții aceștia

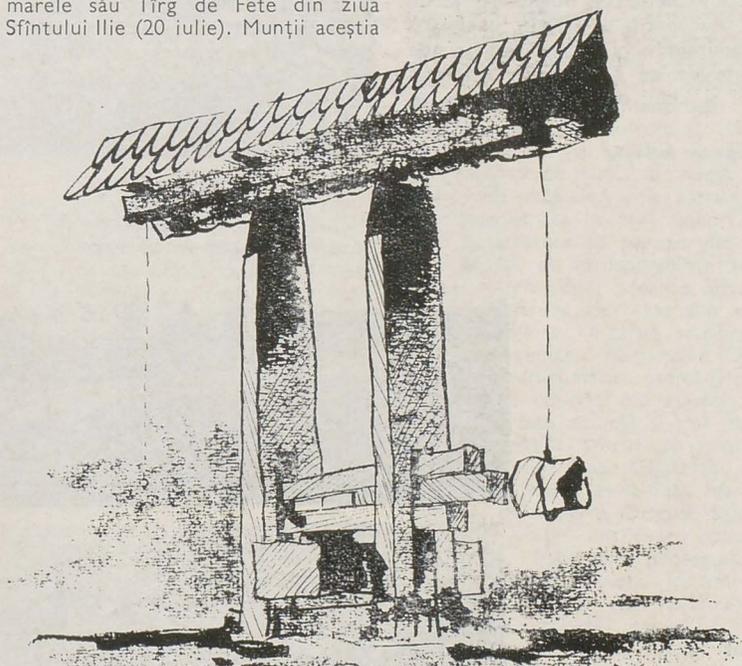
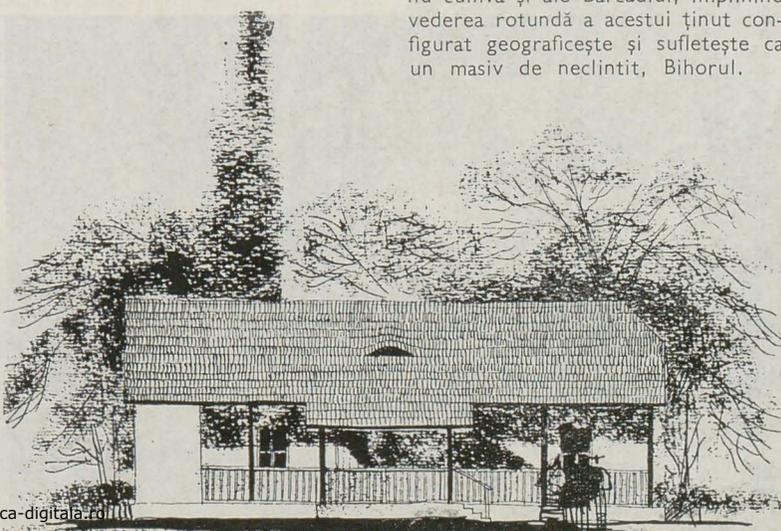
tură materială și spirituală. Marea vechime și omogenitatea populației românești din tot acest spațiu, tradițiile de luptă mereu reînnoite de-a lungul veacurilor, imposibilitatea pătrunderii elementelor alogene ce l-au ocolit pe la nord și pe la sud, pe culmele Someșului și Mureșului, fac să mă gîndesc la Bihor și ca la un masiv demografic și cultural pur românesc, păstrîndu-și și iradiîndu-și tradițiile cu deosebire spre zarea de cîmpie din vest unde pînă azi se pot constata coborîri recente ale bihorenilor în sate ce se cheamă Scărișoara Nouă sau Zarand. Fața sumbră a Bihorului, văzută din cîmpie, descurajatoare și amenințătoare, a apărut pe trăitorii din «țările» și văile de sub el, în primul rînd pe cei de pe cele trei Crișuri, fiecare din aceste mari și prelungi depresiuni, a Vadului și Negrenilor de pe Crișul Repede, a Beiușului și Vașcăului de pe Crișul Negru, a Zărandului și a Hălmașului de pe Crișul Alb, cu sute de sate, multe atestate documentar de la începutul secolului al XIII-lea, contribuind la configurarea, în ansamblu, a culturii populare bihorene. Această masivă unitate românească a Bihorului, ca și a întregilor Apuseni, poate nici cînd și nici unde nu poate fi resimțită mai plenar ca atare, decît în acele zile de miez de vară, repetîndu-se de sute de ani, pe platoul Muntelui Găina, la marea întîlnire, de sub semnul soarelui, a Crișenilor, Bihorenilor, Moca-



închipuind un adevărat cod ajuns a fi cunoscute și de necuvîntătoarele ce ascultă de semnalele alor lor. Depărtarea și izolarea determină ținerea acestor mari și zgomotoase soboare țărănești, unde bătrînii vin să schimbe o vorbă iar tinerii să se cunoască și deseori să se însoțească, tîrgurile sau nedeile ca atare în acest spațiu fiind o expresie, din punct de vedere demografic și al relațiilor de familie, a exagamiei.

Jos în depresiuni însă, satele sînt mari, adunate, cu tendințe puternice de răsfirare. Peisajul antropogeografic este cu totul altul pentru cel ce vine de-a lungul drumurilor lungi și drepte de pe muntele înalt cum ar fi cel nord-sud de la Beliș — venind eu atunci (1955) de la Hueidin și Călățele — la Arada și Albac, cu sutele de crînguri risipite pe costișe, decît pentru cel ce mergînd de la est la vest ar trece pe la Piatra Grăitoare, mai sus de Arieșeni și coborînd spre Băița, ar avea sub ochi întinsa «cîmpie» a Crișului Negru cu puzderia de sate a țării Beiușului. Biserici de lemn, vestite pentru vechimea și frumusețea lor, cum ar fi cele de la Rieni, Totoreni, Brădet, Talpe, Ferice, Finațe și multe altele, cercetate și puse în circulație pe plan european de Coriolan Petranu, și, recent, de Vasile Drăguț și colaboratorii punctează și azi numeroase localități de pe toate trei Crișurile. În aceste depresiuni, dar mai ales, pe valea Crișului Negru s-a produs încă din evul mediu un proces de specializare a meșteșugurilor de o amploare ne-

cunoscută în alte părți ale țării: lemnul se lucra la Chișcău, Crisior, Roșia (birne, căpriori de acoperiș, uși), Cresuia, Pociovaliște (unelte agricole), Brădet, Valea de Jos (unelte pentru prelucrarea textilelor), Saca, Burda (rotărit), Gurani, Bișele, Cresuia (ciubere), Budureasa (lăzi de zestre, hambare, scaune), Valea de Jos (spete pentru războiul de țesut), Vărzarii de Jos (securi și alte obiecte de fier), Pociovaliște, Cresuia (frînghii) Beiuș, Lunca de Sus, Roșia, Poienii de Sus (cojoace), Delani, Nimăiești, (traiste), Sîrbești, Pietroasa, Roșia (sumane), Cărpinet, Vărzarii (cizme). În marile tîrguri se producea și un intens schimb de valori folclorice și de limbă, Bihorul intrînd în circuitul universal prin cercetările lingvistice ale lui Weigand și prin culegerile muzicale ale lui Bela Bartok care aici a cules doinele, «tărăgănele» și baladele bihorene, însoțit de prietenii săi intelectuali bihoreni ca Ioan Bușția, Constantin Pavel, Vasile Sala, așa cum drept amintește Maria Bocșe, tot bihoreancă, fosta directoare a Muzeului etnografic din Beiuș, în teza sa de doctorat dedicată Artei populare de pe valea Crișului Negru, teză plină de nenumărate date inedite care demult ar fi trebuit să fie tipărită tocmai pentru a ilustra marea noblețe a Bihorului străvechi românesc. Iar cel ce se va încumeta să scrie istoria culturii populare bihorene va trebui să ia în seamă și văile Crișului Repede și ale Crișului Alb, dacă nu cumva și ale Barcăului, împlinind vederea rotundă a acestui ținut configurat geograficește și sufletește ca un masiv de neclintit, Bihorul.



puternici au oferit din totdeauna condiții de viață și apărare străvechii populației autohtone românești, conformația lor îngăduind locuirea permanentă pînă la mari altitudini, precum și practicarea agriculturii în terase și a creșterii animalelor pe fînațele întinse, nenumăratele șuri, poiate și «mutători» făcînd din ei un masiv muntos puternic umanizat. Culmile se termină de fapt cu vaste platouri suspendate cum este de pildă cel al Muntelui Mare pe a cărui netezime, scrie Vintilă Mihăilescu, «poți alerga cu calul în galop pe «vîrf» munților, peste ape curgînd în meandre ca într-o cîmpie». În același timp înălțimile sînt divizate în numeroase compartimente, făcînd loc unor unități de viață ce și-au păstrat pînă tîrziu caracterele lor arhaice de cul-

nilor, Moților, urcînd pe zeci și sute de cărări, venind dinspre Beliș și Budureasa, dinspre Vîrfuri și Crisior, dinspre Bulzești și Rîbița, dinspre Mogoș și Lupșa, dinspre Poșaga și Sălciua, umplînd țăriile muntelui și ale cerului cu vitalitatea portului, a cîntecului, a meșteșugurilor, a zicerilor, a limbii românești de aici. Pe Găina, pe Călineasa, în Codru-Moma, pe Biharea, la Lespezi, se petrece de fapt marea întîlnire anuală a agricultorilor, păstorilor și meșteșugarilor, locuind în sate depărtate și mai ales în «crîngurile» risipite și izolate grupate pe neamuri și familii care nu se văd uneori cu lunile, mai ales în cele de iarnă, comunicația între ele ca și cu cei rămași la șuri și «mutători» făcîndu-se doar cu tulinicele, a căror modulații, zeci și sute,

Anton Dămboianu: 1. Teasc cu pene pentru ulei din nuci; 2. Vatră cu cuptor cu cahle și horn; 3. Casă — Cîmpani, pe valea Crișului repede, desen în tuș și cărbune, 1955.

generoasa cîmpie a satului mare

paul petrescu

Dînd ocol cîmpiilor românești, așezate rotund de mîna marelui modelator în jurul uriașului inel al Carpaților, am trecut la răstimpuri mari* și prin cîmpia numită de geografi a Someșului, în ținuturile nord-vestice extreme ale țării, căreia, din rațiuni istorice și etnografice, aș înclina să-i spun a Satului Mare. Arheologii și istoricii au scris relativ mult despre această cîmpie care a oferit din vechime trai îndestulat, după cum atestă urmele paleolitice de la Remetea sau Călinești, cele neolitice de la Homorod, Pișcolț, precum și cele, numeroase, din epoca bronzului, cultura Otomani luîndu-și numele chiar de la una din așezările de aici, uneori fortificate (Potău, Tiream); vestitul coif celtic de la Ciumești și stațiunile de la Dindești, Sanislău și altele ilustrează viața intensă din epoca fierului, continuată cu importanța așezare a dacilor liberi de la Medieșul Aurit (sec. II—IV e.n.) cu multele sale cupatoare de olărie, după cum alte săpături arheologice descoperind așezări datate între secolul al IV-lea și al VIII-lea ilustrează permanența populației autohtone ce-și avea deja cristalizate primele formațiuni politice făcînd parte din voievodatul lui Menumorut a cărui cetate de pămînt din aceste locuri numită de Anonymus «castrum Zotmar» era cucerită în jurul anului 900 de către călăreții venind dinspre apus, toponimul medieval fiind fantezist atribuit ba unui ipotetic personaj cuman «Satmaz», ba unui tot atît de puțin probabil german prin analogie cu Ditmar, Folkmar sau Otmar, nume ce apar însă de abia în documente din secolul al XIII-lea, primul colonist german din Transilvania pîrînd a fi un Hezelo din Merkstejn-Aachen care-și vindea la 1148 pămîntul mănăstirii din Klosterath, spre a pleca spre răsărit. Caracterul compact și majoritar al populației românești din nord-vestul țării se poate limpede citi în datele oferite de «Registru de la Oradea» (1208 1235) sau «Socotelile lui Iacob al lui Berengariu și Raimund de Bonofato,

strîngătorii dijmelor pe șase ani din regatul Ungariei», invocat de Pompei Mureșanu într-un prea interesant studiu privind terminologia agricolă din cîmpia Satului Mare (Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 1976), din care reiese marea număr de sate românești precum și antropime românești la începutul secolului al XIII-lea și al celui de al XIV-lea, temeiul istorico-demografic al unei continue realități prezente și în recensămintele din 1900 (la patru ani de la celebrarea faimosului mileniu) și în cel de la 1920 dînd pentru județul Satu Mare următoarele cifre: 1900 — Români 84366, Maghiari 73388; 1920 — Români 105232, Maghiari 52054, la care se adaugă 10875 Germani la 1900 și 24525 Germani la 1920. Realitatea etnografică a trecutului este mult mai complexă însă și, în legătură cu aceasta, ar trebui menționat numărul mic de lucrări etnografice dedicate acestui ținut, în contrast cu ceea ce constatăm în domeniul arheologiei și istoriei. Această realitate etnografică românească de un mare interes științific, extinsă și în ținuturile Ugocea, Bereg, Hajdu — la 1391 Drag, nepotul lui Dragoș-Vodă descălecătorul era comite de Maramureș, Sătmăr Bereg și Ugocea — a fost evident prea puțin studiată, cu toată bogăția datelor istorice și a informațiilor lingvistice ținînd mai ales de toponimie și antroponimie existente. Istoria și etnografia românească bogată a cîmpiei vestice — să amintim și foarte numeroasele biserici de lemn dispărute — se oglindește și în faptul mai puțin cunoscut și, în orice caz, rar menționat, că în orașul Satu Mare, pomenit la sfîrșitul secolului al XII-lea drept capitală a comitatului cu același nume, au trecut și au petrecut ani buni, boieri și domni din Țara Românească și Moldova, între ei aflîndu-se Gheorghe Ștefan, Gavril Movilă, Alexandru Lăpușneanu, Mihnea al III-lea, iar Mihai Viteazu a făcut tabără, întorcîndu-se în iulie 1601 de la Praga, în preajma Moftinului Mic.

Pentru cel ce s-ar aștepta, venind în această cîmpie, să fie întîmpinat de șesuri monotone, nu mică îi va fi surpriza întîlnind un peisaj variat mereu altul, marcat de unduoasele înălțimi ale dunelor nisipoase coborîte din cîmpul înalt al Nirului avînd la temelie nisipuri albastre din elemente vulcanice și cristaline, pînă spre culuarul Erului, apoi de ochiuri de bălți, mlaștini, ca cea a Ecedului, canale, stufărișuri, unde la vreme de primăvară și toamnă culorile și păsăretul amintesc de o neașteptată «deltă», aici în marginea pusteii.

Valea Erului, lungă cam de 50 kilometri și lată cam de 10 kilometri, este una din cele mai ciudate alcătuiți geologice, mărturie, se pare a vechiului curs al Crasnei, dar și al Someșului și Tisei pînă cînd Tisa a reușit să străpungă, la scară geologică, «barajul» de la Ciop în Ucraina transcarpatină și să curgă apoi spre sud. Apele leneșe, negre, ale Erului, curgînd spre sud-vest, ajung într-un tîrziu să se verse în Barcău, bălțile sale fiind acoperite cu o sălbatică vegetație de păpurișuri, rogozuri, inspirîndu-i demult lui Ady Endre versurile (în traducerea lui Eugen Jebeleanu):

«Grea, somnoroasă apă-i Eriul
Cu mîl și trestie înaltă
Dar Crasna, Someșul și Tisa
Și Dunărea-n ocean o saltă...»

Oamenii locurilor de la Curtuișeni, Sălacea, Tarcea, Dindești, Portița, Galeș-Petreu, Diosig, Ciocaia, Săcueni, folosesc trestia, papura, rogozul, răchita de diferite feluri, colocanul, dar și nuielele de alun, precum și paiele înalte de grîu, la confecționarea a tot felul de obiecte, de la construcții pînă la mărunte și frumoase cutii, probabil fiind aici cea mai interesantă zonă etnografică a împletiturilor din întreaga țară. Simpla enumerare a produselor obținute prin prelucrarea fibrelor vegetale este suficientă pentru a ne da o idee despre această sui-generis «civilizație» a împletiturii: case și acareturi au pereți împlețiți de nuiele dar și de stof și acoperiți cu trestie, unele din ele amintindu-mi «păierile» scunde și late de pe grindurile Caraormanului și Letei din Delta Dunării, în



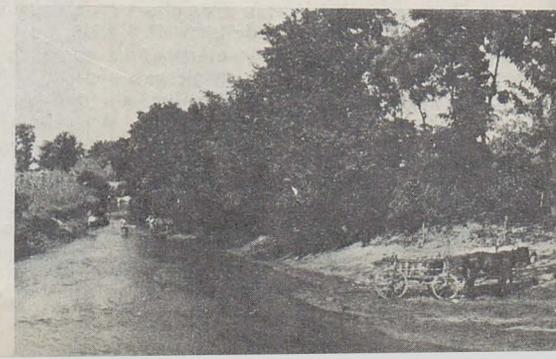
interior mobilierul (paturi, scaune, mese, canapele, bănci) are cadrul din lemn de cireș sau tei, iar suprafețele laterale și fundurile sînt împletite din papură și rogoz, nenumărate forme de coșuri, coșulețe, pentru ținut cocăturile de la piine la colaci și plăcinte, pentru ouă, pentru pus găinile la

2. Porumbar la Diosig



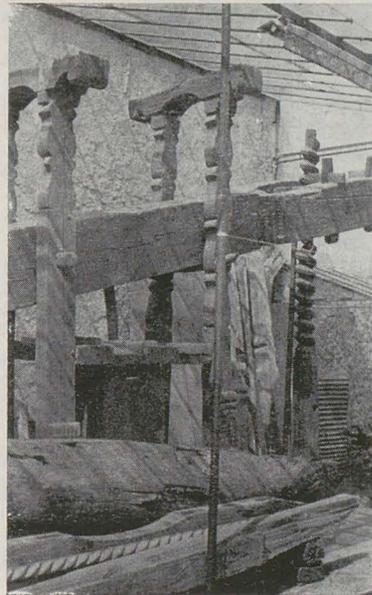
1. «Cofrcj» la construirea unei case din pămînt muiat, lucrat cu maiul, Boghiș

3. Ferme izolate în cîmpie, pe valea Barcăului, fotografiate din mersul trenului; — resturile Silvaniei; 4. Diosig, acareturile din materiale ușoare ale unei gospodării — zona Erului; 5. Canal la marginea de sat (1—5, fotografiile făcute de Paul Petrescu în 1958)



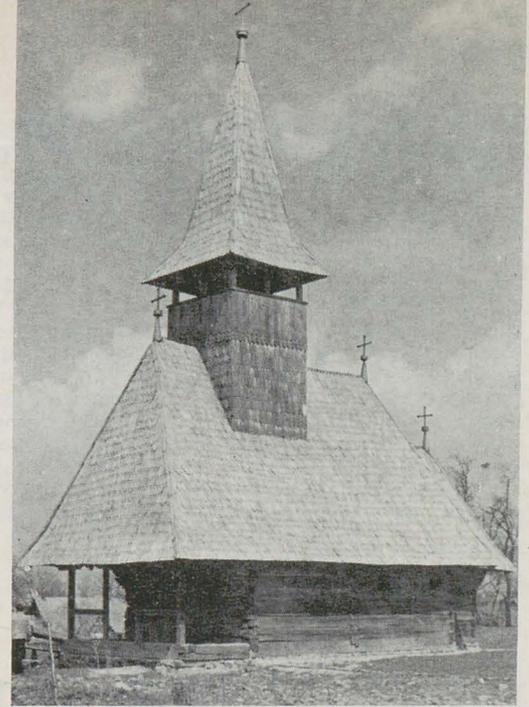


clocit, pentru uscatul hameiului, pentru păstrat diferite obiecte, coșnițe pentru albine (stupi de formă arhaică), vîrșe de prins pește, coviltire pentru căruțe, coșuri de cărută, coșuri pentru strîns fînul, strugurii, cartofii, coșuri cilindrice pentru decantarea tescovinei de must, pereți izolatori din stuf, pălării și papuci. Împletiturile se utilizează la pescuit, la viticultură, la apicultură, la transport. Tehnicile, uneltele, numeroase alte date privind îndeletnicirea au fost sistematic des-



1. Interior cu obiecte de artă populară, casa Ioniță Andron, Negrești (foto Atanase Cartoian) 2, 3. Zilele culturii oșene, 1984 — trei generații de bixădene la războiul de țesut și o sezoătoare cu ceterași (foto Martin Sarca)

4. Ultima casă veche în centrul Certezelor; 5. Chioșcul horelor, lângă căminul cultural din Certeze; 6. Teasc din podgoria sătmăreană, Muzeul județean Satu Mare; 7. Luntre scobită într-un trunchi de stejar, 15 m, sec. XIV, dezgropată din mlul Someșului, Muzeul județean Satu Mare (foto Paul Petrescu, aprilie 1984); 8. Biserica din lemn; 9, 10. Acoperirea cu paie a unei case, Muzeul Țării Oașului, Negrești — în grup, printre alții, Olga Horșia, Ioniță Andron, Paul Petrescu (foto Atanase Cartoian)



crise de Tereza Mozeș, fosta șefă a secției de etnografie de la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea.

Dunele prelungi de nisip sînt acoperite cu vii și imense livezi cu șiruri de pomi puși pe șpalieri. Viile din această parte a țării reprezintă limita nordică a vitei de vie în țara noastră. Cam la 15 kilometri spre sud de Satu Mare este marea podgorie Viile Sătmăruului care împreună cu Gura Viilor, Piața Viilor și Arduul formează o vastă zonă compactă de vie, cu crame, becieri, adăpostind teacuri vechi și numeroase alte unelte și vase. Viticultura și vinicultura au o veche tradiție în aceste părți apărute de munții din nord, solul și soarele încălzind viile Sătmăruului. Pivnițele săpate în mal, uneori izolate cu straturi de păpuriș din bălțile Erului, au corespondente similare cu cele din preajma Silvaniei Sălajului dar și cu cele din vasta arie viticolă a Ungariei nordice și Slovaciei sudice, răspunzînd unor condiții pedo-climatice asemănătoare. Dar marile realități ale acestei cîmpii îndepărtate au fost și sînt marea pădure pentru trecut și culturile cerealiere pentru azi. Călătorind de-a lungul căii ferate de la Satu Mare la Carei și de acolo la Oradea, Salonta și Arad, ochii întîlnesc constant pe stînga, înălțimile proteguitoare ale Carpaților Apuseni, în timp ce pe dreapta, spre vest, privirea se pierde în aburul șesurilor fără sfîrșit. Din loc în loc, pîlcuri izolate de cîte trei-patru stejari seculari, sau cîte unul singur doar, amintesc de neagra barieră a Silvaniei de altă dată care, alături de multele cursuri de ape lenevind în cîmpie și lăsinîd nenumărate bălți și smîrcuri, unele pînă azi dănuind ca cele de pe cursul Barcăului și al Erului sau balta Ecedului, au fost opreliștile naturale în calea migratorilor, ce au pătruns în Trans-silvania doar pe văile largi ale Someșului și Mureșului, și pe cele

mai mici ale Crișurilor. Este o lecție geopolitică mereu stăruitoare cu privire la funcțiile istorice ale codrului românesc.

Așezările, fie mari, trasate geometric, fie ferme izolate, sînt înconjurată de salcîmi, au totdeauna în preajmă oglinzi de apă lucii sau tăuri pentru retenția apei de ploaie. Revenind în cîmpia Satului Mare în primăvara rece a lui 1984 am recunoscut soluțiile roșii de pădure și tarlalele ocre ale arăturilor, pereții lutuiți cu același ocre-galben în jumătatea de jos și văruiți în cea de sus, acoperișurile în două ape de țigla roșie, adăpostind tîrnaturile cu stîlpi de lemn sau cărămidă, cu cîte o arcadă doar, gardurile de stuf și trestie, acareturile din nuiele împletite, ulițele largi, prafoase sau noroioase, mărginite de garduri înalte de scînduri sau de nuiele, năpădite de vegetație, căruțele cu cai poposind în marginea apelor, luntrile negre pe apele mari, dintre care una, uriașă, o monoxilă de 15 metri, azi în muzeul din Satu Mare, datată secolul al XIV-lea a fost dezgropată la Berindean pe malul Someșului, în trecut apele acestuia purtînd și încărcăturile de sare adăstînd o vreme la Satu Mare să fie transportate mai departe în pustă. În aceeași primăvară rece, dar cu norocul unei zile însorite, am luat drumul țării Oașului, golf ultim, aproape închis, al aceleiași mari cîmpii, aici mai bine ca oriunde adevărindu-se că partea ei românească este o creație, într-un sens, a înălțimilor carpatice din care de-a lungul vremilor geologice au alunecat uriașe depuneri, formînd cîmpii piemontane (Vintilă Mihăilescu, Victor Tufescu: «Cîmpia de Vest este... o parte cu evoluție proprie legată de 'pulsul paleogeografic' al Carpaților sud-estici», în *România*, 1974, p. 163). Priveliștea se schimbă vizibil pe distanța a cîtorva doar zeci de kilometri; arăturile erau de un cenușiu tandard, alături de care se întindea

liniștitor catifeaua strălucitoare a grîului fraged; florile galbene ale arbuștilor tiveau drumurile de-a lungul cărora ardeau buruienile; fumul albastru al focurilor se întindea sub pădurile tinere în lumina verde a mugurilor; sub înălțimile Oașului se întindeau periile întunecate ale pădurilor de stejar din lemnul cărora aici sînt făcute casele durate din birne uriașe, groase de pînă la un metru ca cele ale casei cioplite de Olexa Lu'Sintea Lu'lon cu femeia lui, pe la 1780, adusă la Muzeul Satului în 1936 de către Gheorghe Focșa, fostul director, timp de 40 de ani, al aceluși muzeu, fără îndoială cel mai asiduu cercetător al țării Oașului; pe imășuri, turme de mii de oi, cu miei, cu cîini, cu măgari încărcăți de poveri, toate în mișcare probabil de săptămîni, mînat de mărgineni voinici cu sarici lungi, sprijiniți în bîte în poziția ancestrală a păstorului, imagine vie a uneia din coordonatele existenței istorice și spirituale a românimii. Și, deodată, neașteptata



vedenie a unui nou Negrești, a unei alte Certeze din care casele vechi au dispărut aproape total, înlocuite fiind cu ceva nemaivăzut, case cu trei și chiar patru nivele, cu acoperișuri fanteziste de cabane montane de întâlnit la Predeal sau Zakopane, cu învelitori fragmentate de brîuri-rupturi de pante aidoma celor de la castelele baroce, cu pereți placați cu ceramică policromă închipuind motive geometrice de pe scoarțe «naționale». E o uriașă fantezie dezlănțuită a unor crescători de animale și pomicultori azi înstăriți, uitînd de tradiție, apucînd pe căi noi în care simțul măsurii, talentul, se pierd în regulile unui joc neînvațat încă, al unei modernități stridente,

derutante pentru privitor pînă la a-i produce nedumerite. Tradiția încearcă a fi reținută în «camere naționale» păstrate și transpuse în ceva hibrid cu iz de seră, întărind doar impresia fundamentală a ceva ce nu se mai poate ține în viață. Tot ce a rămas din vechiului Oaș s-a mutat, decent ca într-un cimitir pe deal, în muzeul în aer liber de la Negrești, completînd pe cel de la sediul arătos din centrul orașului, îngrijit și comentat, paradox al migrațiilor interne contemporane, de un tînar voinic și molcom moldovean. Muzeul în aer liber grupează cîteva construcții în jurul frumoasei biserici de lemn din Lecînța aici strămutată. Și, pro-

tabil, sufletul Oașului ca și știința despre el, mai sălășluiesc întregi doar în acel admirabil om, Ioniță Andron, om de carte, etnograf și mare fotograf, cu merite unice în păstrarea a tot ce a fost frumos și adevărat în istoria și cultura populară a țării Oașului, una din cele mai deconcertante zone etnografice românești, oferind exemplul rar al conservatorismului de multe ori intransigent și al modernității deseori violente topite într-o unitate ce ar trebui să fie studiată mai degrabă cu instrumentele sociologiei. Într-adevăr, un sociolog ar avea ce medita asupra insolitelor scene de uliță ceretană în care făpturile arhaice ale

bivolilor negri îmboldiți de tinere oșence în fuste înfoiate și scurte pînă deasupra genunchilor, pîrînd moderne dar fiind cusute în casă din material prețios de lînă neagră cu flori roșii, se plimbă agale prin fața caselor noi ieșite din scară, cu acoperișuri ascuțite și abrupte ca niște calcane, amintind, ca într-un context al relațiilor urban-rural, nemaipomenitul turn sui al noului edificiu sătmărean, înalt și alb, de pe malul Someșului, dar cu spatele la rîu, turn ce apare ca o arătare frumusbulesc plutind ireal deasupra frumosului careu construit al vechii piețe a orașului, exemplul de măsură și eleganță a arhitecturii și urbanismului îndelung exersat.

muzeul țării crișurilor visare la arta populară

paul petrescu

S-a întîmplat să flu în Oradea în acele doar cîteva zile de început de primăvară (în 1984 a doua decadă a lui aprilie) cînd sălile somptuoase ale frumosului palat erau pline de mireasma uriașelor magnolii ce-și înălțau candelile albe și roz pînă la ferestrele etajului. Trecînd din sală în sală prin fața atîtor tablouri ale școlilor europene iar apoi adăstînd în preajma acelei colecții pe care oricine ar dori să scrie o istorie a artei românești trebuie să o vadă, creată aproape din nimic într-un sfert de veac de Coriolan Hora (un capitol al muzeologiei românești ar putea fi intitulat «Pictorii creatori de muzee» — Bunescu, Maxy, etc.), așteptam, cu emoție, să revăd etajul cel mai de sus pe unde nu mai trecusem de un număr de ani, dar pe care mi-l aminteam ca pe o îmbinare rară de frumusețe și rigoare expozițională întru artă populară. Am străbătut încet, cu cei cîțiva prieteni, înșiruirea de săli, ca într-un pelerinaj la locuri sfinte și-mi amintesc că spre sfîrșit unul din ei s-a așezat în sală în care era montat un interior bihorean și s-a confundat în voită tăcere. Ceea ce văzusem și vedeam nu se putea comenta, ci cerea doar o triumfală plecaciune în fața șirului neștiut de bihoreni și bihorence, de crișeni și crișence, trudind fără zăbavă vieți întregi, arînd, cosind, mulgînd, ciopliind, țesînd pe cîmpuri, în pădure, la stîni, pe malul apelor, pe prîsna caselor, în fumul cuptoarelor de oale, al fierărilor și, în același timp, creînd la vremea lor, pentru ei, perfecte unelte de muncă, vase, vestimente, mobile, case, biserici, închizînd însă în ele, pentru viitorimea care acum

eram noi, dar care va curge indefinit, sensul și grandoarea operei de artă. Erau rînduite acolo, în serii coerent gândite corespunzînd efortului de sistematică organizare a colecțiilor depeș an în șir de către Tereza Mozeș, fosta șefă a secției de etnografie, iar azi de un colectiv tînar: Barbu Ștefănescu, Aurel Chiriac, Florica Goina, erau deci acolo siluetele pure ale olurilor și blidelor de Lelești, Lehețeni, Criștioru de Jos, Săliște de Vașcău, Bîrsa și Vadu Crișului, Cărpinet, cu forme amintind neîndoișos moștenirea romană, apoi nenumărate scule de lemn, de la înaltele (2 m) furci de tors cu împiștritură mărunte, juguri și codoriști, pînă la războaie de țesut și splendide căuce de Gurani și Ferice, urmînd seceri, brăzdare, topoare și securi lucrate la Vărzarii de Jos și de Mijloc, purtînd însemnele meșterilor și care se vindeau pînă departe în Cîmpia Tisei, înșirîndu-se apoi cojoacele «binșenești» (de Beiuș) și «cohănești» (de Vașcău), lucrate însă și în numeroase alte sate și țîrguri, cum ar fi Buteni, Ineu, Gurahonț și sumanele de Sîrbești, Buteni sau Nadăș, fiecare centru lucrînd pentru anume grup de sate, după cum se înșirau



zări a căror vechime nu se poate măsura, atestarea de secol XII, XIII sau XIV, însemnînd doar că atunci apar acele sate în scripte, dănuirea și începuturile lor plasîndu-se cu mult înainte ca «scriptores» cancelariilor să le fi pomenit în acte. Serile obiectelor orînduite pe materii prime, tehnici și întrebunțări se încheie în muzeu cu magnifica serie a scaunelor cu spătar cioplite din stejar, fag, frasin, nuc, a căror originalitate și varietate în același timp sînt unice în țară, după cum lăzile și «hămbarele de fărînă» lucrate de Budureasa și azi pot face gloria oricăruia centru de mobilier țărănesc european. Dincolo de seriile de obiecte, dincolo de materialele din care sînt făcute și de funcțiunile lor, dincolo de istoricitatea lor și concretețea lor artistică, răzbate un spirit al locului greu de prins într-o formulare dar care probabil situează Bihorul în registrul mai curînd grav al creației populare, duritatea existenței istorice însoțindu-se cu gingășia de simțire colorată de o apumate tristețe ce poate corespunde, în plan muzical, acelor «tărăgănate» bihorene culese de Bartok. În costum, în mobile, în ceramică, în biserici, în securi, se pot citi liniile unei monumentalități interioare căora li se alătură firesc decorul original geometric, exprimat cu mare economie de semne și culori. În întregul lui, Bihorul este un martor al simțirii arhaice românești pentru frumos, așa cum în limbă păstrează aceleași mărturii ale străvechimii. Asemenea colecții de artă populară, expresie a unei realități profunde, sub unele aspecte încă vie, sînt capabile să ofere material bogat celor ce vor încerca, poate cu mai mult succes în viitor, să filosofeze despre cultura populară românească în deplină cunoștință de cauză, adică înțelegînd și cunoscînd în adîncime marea realitate a vieții țărănești, cu mult mai bogată și mai nuanțată decît categoriile sărăcitoare stabilite doar pe baza intuițiilor poetice. Va veni poate vremea ca cineva, pe baza datelor reale a satului românesc,

nu transfigurat metafizic în scheme personale, subiective, ci a unei largi cunoașteri a spiritualității românești și europene să facă disocierile necesare între creațiile diverselor zone și ținuturi etnografice românești, determinînd ceea ce am numi «stilurile» artei populare românești, nu pe cele legate de ale artei «culte», ci pe cele izvorînd din substanța locală a creației artistice îngemănată cu suportul material al existenței social-istorice. Și în acest context firește că se vor putea defini și modalitățile de apropiere de marile stiluri europene de artă, mărturisind modul specific de asimilare și integrare a acestora, de la «romano-goticul» încorporat în portalul bisericii de lemn din Brădet-Bihor (1753) pînă la interesante probleme de decalaj stilistic și cronologic, inclusiv ale vizualizării exemplorol transilvane și moldovenești, pînă la conceptele moderne ale artei, așa cum micul «podîșor» (dulăpior) suspendat din colecția de la Oradea prefigurează în timp ideea de «design». Unele forme ale creației plastice țărănești se apropie pînă într-atît, de fapt se identifică în planul expresiei plastice, nu al ideții, de creațiile moderne încît pot duce la categorisirea «cricului» de lemn pentru ridicarea căruțelor drept sculptură modernă sau, și mai mult, pot provoca, în orizontul paradoxului, inversarea termenilor, în sala uneltelor agricole arhaice din secția de etnografie a muzeului din Oradea observîndu-se că un «obiect» de artă modernă era folosit de țărani bihoreni drept «grapă cu mărăcini». Pe lîngă visare, aceste corespondențe pot să constituie o șansă și o promisiune a viitorului, în planul cercetării științifice și al realizărilor artistice, întemeiate pe existența unor premise ce nu și-au epuizat încă posibilitățile creatoare din pricina istorice prea bine știute.

1. Ceramică de Criștior; 2. Ceramică albă de Vadu Crișului; 3. Scaune din Cîmpani; 4. Sumane din Sîrbești — Muzeul Țării Crișurilor, Oradea



tipologic și zonal, cămășile, zadiile, poalele și izmenele, și marile serii ale cergilor de lînă, ponevilor, ștergarelor, fețelor de masă. Există între ele, firește, diferențieri legate de tehnică, dar există și o varietate a decorului țîntînd nu numai la marcarea originii, a meșterului, ci și a destinației, fiecare categorie de obiecte avînd o piață formată din grupe anume de sate, totul vorbind de statornicirea unor îndelungi tradiții legate de așe-



in memoriam

aurel popp

negoiță lăptoiu

La începutul secolului se statornicea la Satu Mare (în 1905) un spirit ardent, viguros și revendicativ, animat de idei și sentimente umaniste larg democratice: pictorul, sculptorul și profesorul Aurel Popp (născut în 30 septembrie 1879 la Căuașul Erului, județul Sălaj, din părinti români). În baza studiilor efectuate la Academia de artă din Budapesta (pe care o absolvă în 1903) va profesa la liceul sătmărean până în 1914, când este chemat sub arme. Timp de patru ani, între viață și moarte pe fronturile din vest și est, găsește țaria să schițeze în creion dramaticele evenimente la care a participat. De mult în contact cu ideile socialiste, se convinge de necesitatea soluției revoluționare, alăturându-se entuziast mișcărilor organizate a proletariatului din capitala ungară. Odată încheiate ostilitățile frontului, se preocupă asiduă de transpunerea în operă a convingerilor sale social-politice, realizând o serie de compoziții care nu reprezentau — după propria expresie — «decît mizerie și motive antimilitariste». Două dintre acestea: «Atacul» și «Cine-l ști?», considerate chiar de artist drept printre cele mai semnificative din întreaga sa operă, se înscriu între manifestele antirăzboinice viguroase din pictura europeană.

Paralel cu teme antimilitariste, în creația lui Aurel Popp de după 1919 capătă o deosebită pondere reflectarea realităților sociale ale vremii. Un evocator exemplu îl constituie compoziția în ulei «Înmormintarea proletarului» (1925, acum în patrimoniul Muzeului de artă al Republicii) în care conturele frînțe, incisive, delimitând trupuri vâguite, mizer îmbrăcate, evocă patetic soarta tragică a mulțimii într-o vreme de abuz și inechitate socială. Într-un proiect de frescă, conceput inițial în creion, în care transpune efectele «Industriei capitaliste» (1927), totul este de un tragism similar viziunilor apocaliptice. Începînd din 1926, Aurel Popp ia contact cu viața muncitorilor forestieri. Atît în notațiile grafice, precum și în transpunerile în ulei (interesul pentru lucrul la pădure se menține treaz pînă după 1950) concepția se schimbă radical. Nu-l mai interesează expresia individuală, ci ansamblul, detaliile fiind subordonate unei idei dominante de elogiere a muncii productive. Cel mai adesea artistul sătmărean fixează motivul central al compoziției printr-un prim-plan puternic reliefat. De aceea, siluetele

supradimensionate, în acruiri ce stau gata să irumpă, dobîndesc monumentalitate și forță («Tăietorii de lemne», «Cu pirghii», «Rostogolirea trunchiului», «Elanul», «Doborîrea copacului» ș.a.). Iar atunci cînd linia și culoarea nu reușesc să consume impulsurile unui temperament vulcanic, recurge la funcția expresivă a volumelor sculptate. După ce realizează și expune o serie de portrete, modelate cu nerv și sensibilitate, proiectează câteva machete pentru un monument «Vasile Lucaci» la Satu Mare. Din păcate efortul rămîne în stadiu de simplu proiect, cum a rămas și intenția de a realiza un «Monument al Unirii» la Alba Iulia (în colecția familiei păstrîndu-se încă numeroase machete, executate în colaborare cu Ferdinand Gallas). Finalizează, în schimb două busturi («Vincentiu Babeș» și «I. G. Duca») dezvelite la Timișoara (1934—1935). De prin 1940 datează lucrarea «Cain», executată în ghips, care se revendică stilistic unei certe tensiuni expresioniste.

După multe elanuri și încercări dezvăluite în vîltoarea unor vremuri zbuciumate (impresionantă fiind — între altele — patetica sa manifestare la Congresul artiștilor, pe care l-a inițiat și condus, Baia Mare, 14—15 iunie 1936), Aurel Popp va încerca uneori împăcarea cu sine, lăsîndu-se cuprins de efuziuni lirice, în deceniul trei, îndeosebi după 1935, peisajul devenind un gen practic cu predilecție. Din 1932 va poposi în vara fiecărui an la Baia Sprie, pictînd timp de vreo zece ani o remarcabilă serie de lucrări puternic individualizate stilistic («La soare», «Culesul merelor», «În sat», «Zi de vară», «Plopi»). În perioada post-belică, Aurel Popp se află din nou în fața unor mari proiecte, zămislite cu tineresti elanuri. Două rămîn direcțiile esențiale spre care se orientează efortul creator: zugrăvirea freamătului transformator al muncii și evocarea istoriei («Aratul greu», «Căratul buștenilor», «Doja», «Avram Iancu»).

Credem că prin participarea activă la freamătul prezentului, prin conținutul protestatar și tonul violent, acid, al artei sale din perioada interbelică, prin ceea ce are mai caracteristic și original opera sa, Aurel Popp se identifică cu atitudinea reprezentanților orientării militante a expresionismului german: Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Otto Dix și Hans Grunding. Dimensiunea europeană a vocației sale multiple a stîrnit și interesul exigentului N. N. Tonitza care — purtat de curiozitate și admirație — îi face o vizită la Satu Mare, în 1922. Îl întîlnește în «semi-obscuritatea unei mici fabrici de ceramică», «în huruiala aceea a muncii umile și spornice», înfățișîndu-i-se «ca un apostol în mijlocul mulțimii trudnice și nădăjduitoare». Pentru iluminarea acestei mulțimi Aurel Popp a conceput și desăvîrșit o operă în care avea să se ogîndească un major deziderat artistic: «... formidabila frîmțare intimă din sufletul noroadelor toate», «strigătul după dreptatea cea mare, demulț așteptată și vuietul năpraznic al forței curate ce stă întemnițată în adîncuri». Adept al unei arte care — după propria-i expresie — trebuia «să aibă avîntul unei predici și netezimea tăioasă a unei spade, opusă întimismului mic-burgez, va fi căutat mult de artiștii tineri atît la Satu Mare, cit și în



Autoportret

popasurile sale de vară de la Baia Sprie (din 1932). Puternica finalitate umanistă a demersului său artistic, pronunțata modernitate și originalitate a viziunii, alături de starea de excepție a omului animat de vederi progresiste, adînc democratice, recomandau asocierea într-un spațiu adecvat a celor mai semnificative lucrări. Acest imperativ l-au înțeles, firesc, concetățenii săi sătmăreni, care în cadrul Muzeului de istorie din localitate au organizat un sugestiv Salon permanent «Aurel Popp».

Coleg de generație cu Romul Ladea, G. D. Anghel, Ion Irimescu, Jenő Szervátiusz, Mac Constantinescu și bun prieten cu Alexandru Ciurencu, sculptorul Iosif Fekete adaugă plasticii românești împliniri originale, de o nobilă distincție spirituală. Elev al lui Paciurea, Jalea și Han la Școala de arte frumoase din București (pe care o absolvă în 1927), avea să-și perfecteze simțul proporțiilor și forme cu o așa de evoluată factură încît la numai douăzeci și cinci de ani i se încredințează desăvîrșirea, împreună cu Lidia Kotzebu (după un proiect al acesteia) a «Monumentului Aviatorilor» din București (1928—1930).

Încurajat de foștii săi profesori, cu care întreținea cordiale și stimulante relații, va expune frecvent la saloanele oficiale din Capitală. Sculpturile sale — remarcate pentru vitalitatea și modernitatea soluțiilor formale — au fost distinse cu premii în anii 1929, 1931, 1932, și 1933, în 1935 devenind membru definitiv al «Tinerimii artistice». Ultimul premiu de la Salonul oficial consfințea calitatea reliefulor executate pentru portalul Ministerului Justiției (în colaborare cu arh. C. Iotzu). Succesul își arată curînd efectele: primește noi comenzi și finalizează lucrări similare (adică reliefuli) pentru cavoul Craja din cimitirul Belu (1935), fațada capelei catolice, facultatea de drept (1936), Banca Agricolă și Spitalul Colentina (Institutul surorilor, 1938), toate din București sau cele de pe placa comemorativă a Sanatoriului Moroeni (marmură, 1938).

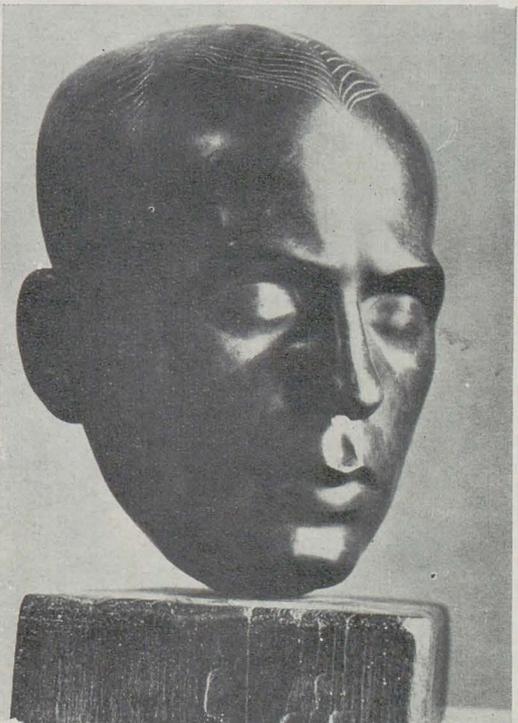
Își crease o solidă autoritate în epocă motiv pentru care i se încredințează «Monumentul căpitanului aviator Dumitru Hubert», pentru cimitirul Belu (bronz, 1935), «Monumentul Horea, Cloșca și Crișan» la Alba Iulia (colaborare cu arh. O. Mihălțeanu, 1937, sau cel al scriitorului «Alexandru Sahia», la Mănăstirea (bronz, 1939). Spirit mobil și proteic, Iosif Fekete își adapta formularea plastică rigorilor spațiului în care obiectul sculptural urma să se integreze: în interior, adosat arhitecturii sau în aer liber. Indiferent de destinația lor, lucrările desăvîrșite în anii '30 au comun o dinamică a formelor supuse unui ritm continuativ ce vrea să sublinieze ferm și elegant ideea de elan ca reflex al permanenței devenirii universale. Gîndind după supla euritmie a formelor, desfășurate

în prelungite sinuozități, cu cea savantă compunere și dirijare a axelor și unghiurilor, rotunjimile fiind uneori întrerupte de acuzate muchii («Capitel», 1932, «Don Quijote», 1934, «Monumentul căpitanului aviator Dumitru Hubert», 1935, «Capitalism», 1936, Ugh-Lomhi», 1937), stilul lui Fekete asocia — cu revelatoare individualitate — ecourile art-nouveau-lui cu tendințele constructivistice și expresioniste. Viziunea sa cunoștea certe afinități cu ceea ce efectua la Brașov Hans Mattis Teutsch, la Timișoara Ferdinand Gallas sau la Cluj-Napoca Eugen Szervátiusz. Așadar, o lucidă participare la freamătul epocii, o adaptare a limbajului la exigentele contemporane. Dintr-o confesiune, făcută în 1935, aflăm de preocuparea sa de a-și desăvîrși opera «pe instinctul dinamic al formosului», «o operă de culoare individuală, avînd preocupări diferite: de monumentalitate, de stilizare, de constructivism». Era perfect conștient de necesitatea asimilării «tradiției școlilor vechi», dar «vibrațiile eului propriu, preocupat de abstractizare», trebuiau subsumate sensibilității «omului îmbibat de progresul secolului».

Activ la București pînă în 1941, Iosif Fekete se vede întrerupt din prolifică sa manifestare creatoare de consecințele dramatice ale conflagrației mondiale. După fortuite peregrinări, din 1945 se stabilește definitiv la Oradea, așternîndu-se din nou tenace la lucru, stăpînit de convingerea, adesea mărturisită, că «artistul trebuie să muncească zilnic», considerîndu-se «nefericit cînd nu poate munci, cînd nu poate să realizeze ceva». Efectul unei asemenea severe disciplinări a existenței a fost amplificarea operei printr-o subtilă purificare a materiei. A acționat, fără concesii, în virtutea unor principii statornicite inițial în planul limbajului, adică o ferventă voință de stilizare, de esențializare.

Printr-o admirabilă înțelegere a virtuților specifice diverselor materiale le-a valorificat — cu fină intuiție — potențele expresive. De la dinamică logic orînduită a volumelor din deceniul al patrulea trece treptat către o sugestivă și caracteristică soliditate statică. Blocul de piatră, de marmură sau trunchiul de lemn și lutul (transpus apoi în bronz) capătă rafinate și inspirate modificări, ca urmare a unor discrete și organice adînciri și geometrizarî. Se obțin astfel acele forme încremenite într-o tainică meditație, orientînd către interior freamătul trăirilor. Denudate de protuberanțele concretului amorf, formele par cufundate într-o ritualică solemnitate («Cariatida», bronz — 1959, «Partizan în fața morții», marmură — 1960, «Cintecul eliberării Oradiei», marmură — 1962, «Melodia», lemn — 1962, «Echilibru», marmură — 1963, «Armonie», bronz — 1963, «Pasiune», piatră — 1964, «Oglindire», piatră — 1965, «Brînțuși», piatră — 1966, «Era cosmică» și «Raze cosmice», lemn — 1967, «Neant», piatră — 1967, «Maternitate», piatră — 1968 și lemn — 1969, «Idilă», piatră — 1969, «Muzica», lemn — 1970, «I. Slavici», marmură — 1970, «Poarta dorului», lemn — 1972 și altele).

Gîndind la destinul lucrărilor zămislite cu atîta prinos de sensibilitate și elevație spirituală, cu cea particulară



Autoportret

iosif fekete

negoiță lăptoiu

traian goga

profil

p. frâncu

1—5. Peisaje de iarnă, ulei



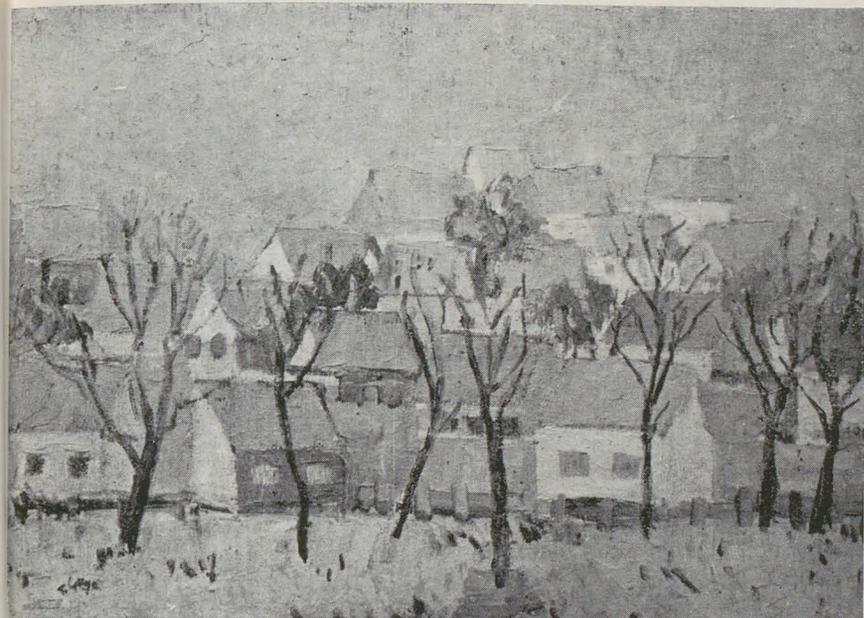
Din profil, din trei sferturi ori din față, *Traian Goga* pare din ce în ce mai decis să demonstreze că, în ceea ce îl privește, valoarea rabdă numărul anilor. Și « personala » de anul trecut de la Căminul artei — selecție parcursă cam în pripă de condeiele rubricilor de specialitate — ca și ceea ce am văzut recent în minusculul său atelier din strada Vișinului, încă o dată neîncăpător ca teatru de buzunar ad hoc pentru numeroasa echipă în turneu de critică la Oradea, o probează. L-am regăsit deci, ca și cu ani în urmă, disimulându-și cu o gospodărească tactică ardeleană și orgoliul « cămărilor pline » cu pictură și supralicitându-l pe acela al unui tonus vital ieșit din comun. Ceea ce a câștigat însă între timp arta lui Goga — a cărui făptură rubicondă n-a adăugat odată cu trecerea vremii — este statutul de eliberare de povara pînzelor care, cum spunea Tonitza, te așteaptă și te dor nefiind vrednic să le întâmpini. Căci vrednic acum și la propriu — orele de la școală și biroul de președinte al filialei nemai-socotindu-i ceasurile la șevalet — pictorul se dedică, integral și parcă cu o pasiune nouă, vocației. Dar nu despre această vocație, care-i asigură de mult locul meritat în pictura



transilvană contemporană, nici despre tonul personal al unui limbaj îndelung exersat și ajuns acum inconfundabil n-am vrea să vorbim. Ceea ce ni se pare important în actuala etapă a artei lui Goga este un, din ce în ce mai puțin conform cu tradiția și inevitabilele prejudecăți ale acesteia, nedezmințit, constant apetit al faptului pictural total. Făcînd parte dintre cei pe care dicționarul îi clasează printre dependenții de motiv, peisagist cu alte cuvinte — deși a frecventat cu aceleași mijloace și natura statică și în special compoziția sărbătorilor țărănești — cu ochiul exact pe momentul luminii la margine de sat, Goga demontează edificiul imaginii reale pentru a ni-l restitui, în cheie cromatică, cu spațialitatea redusă în plan în registre verticale succesive și formele semnalate de fețele unor volume din geometria elementară. Cuburi și paralelipede, coafate de prisme triunghiulare sau, și mai decantat încă, pătrate și dreptunghiuri susținînd cîte un triunghi isoscel sau paralelogram, înfrigorat adunate toate în poala alburilor convexe ale întîlnirii dintre dealuri, sînt casele Bihorului rural cu ziduri și acoperișuri reductibile la cîte o tușă a pensulei drepte. Ritmuri de pete juxtapuse dens cu un horror vacui de mozaicar, constituie astfel arhitectura compactă a satului ardelean văzut între geologii ca un monticul rezultat prin dărîmarea unui castel din cuburi. Pestița, adesea violenta zugrăveală a exterioarelor din partea locului,

case orange sau galben citron alături de altele verde crom și siena, ansamblul fiind înțepat uneori și de electricitatea cîte unui cobalt (culoare la mare rang aici și numită inconfundabil în dialect), constituie excelente pre-texte, animîndu-se pictural în niște geometrice personaje carnavalești. Iarna sau vara satul este astfel o sărbătoare. O sărbătoare în roșuri coapte pe ocruri grizate cu verde, sau pe alburi de zăpadă, ca în pictura sa mai veche, o sărbătoare în care tonul tinde parcă să se epureze de balastul impurităților sale organice și forța de radiație a unei molecule de pigment colorează mase din ce în ce mai cristaline, ca în cea mai recentă. Este încă locul să remarcăm că, printr-o secretă forță de contaminare a motivului, la momente cronologic diferite, cel puțin încă doi dintre cei mai cunoscuți pictori de aici au frecventat asiduu nu numai leit-motivul dar și trimiterile sale imediate. Între timp însă acuarelistica lui Hora a optat, definitiv se pare, pentru ritmurile rectangulare plane sugerînd mai abstracte contexturi cromatice, iar pictura lui Aurel Pop a câștigat în complexitatea de substanță a pastei îndepărtîndu-se ca vedere compozițională de cheia decorativă.

Mai consecvent fidel unei formule, ca de altfel și unor dimensiuni pe care le simte și le stăpînește cel mai bine (majoritatea pînzelor și cartoanelor intră în general în proporțiile zidului de locuință), mai consecvent

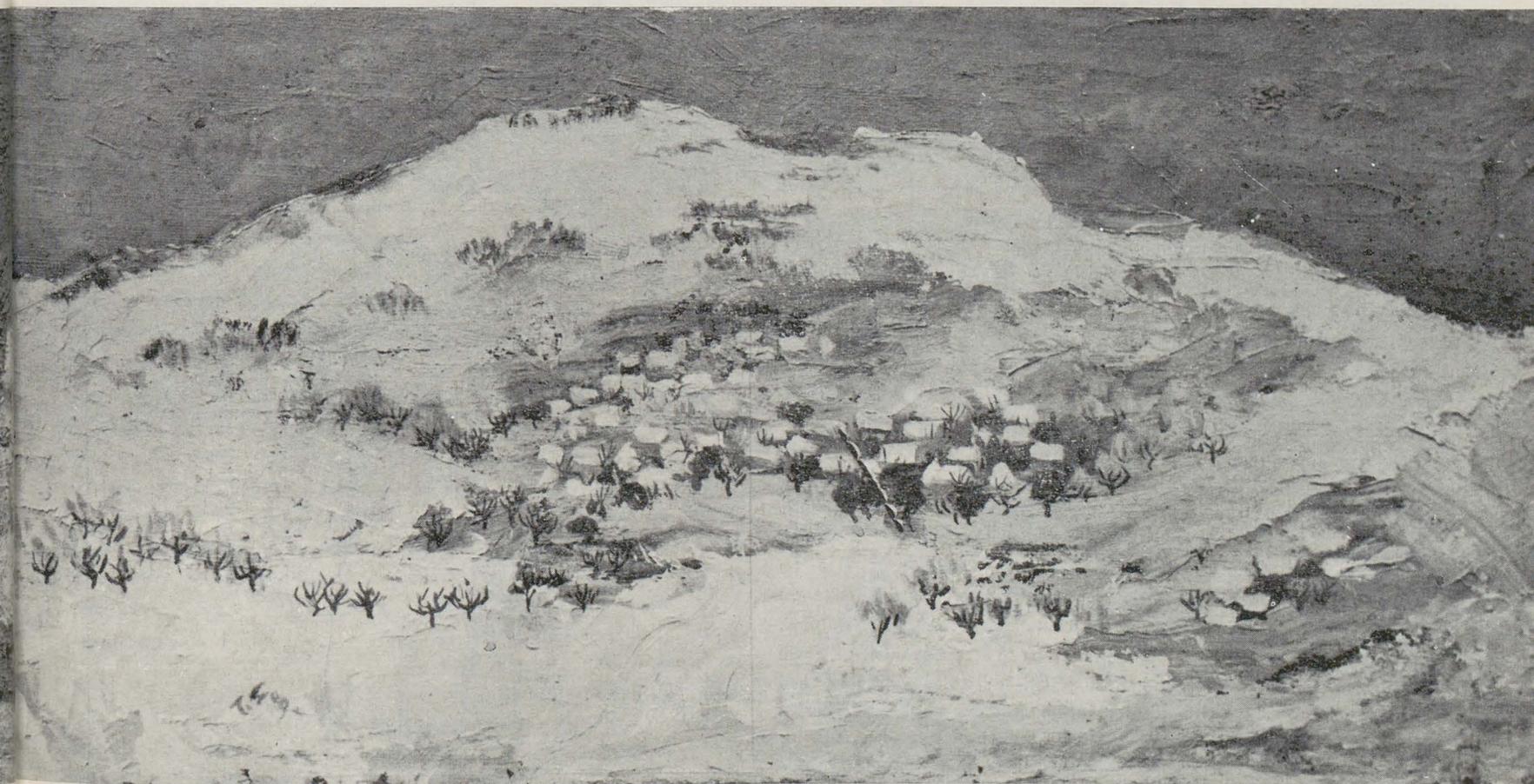


aceleași palete, adaptate temeii de lumină dar folosită astăzi cu mai savantă parcimonie, Goga se află, după cum spuneam, în cursă după o pictură absolută, urmărită însă fără cataclisme, inutile acum într-un tip de formație și un fel de a vedea și de a face atât de verificat și de copios exersat. Din ce în ce mai liber de pretext, care rămâne totuși ca o convenție validată înspre realitate numai de lumină, cu o poftă de pictură de invidiat de către mulți dintre maijunii confrăți de aici sau din alte părți, Traian Goga întreprinde, pour une fois, la 67 de ani marea experiență

a atelierului-laborator, loc în care nu se mai întâmplă bucăți care «ți-au ieșit» și piese mai oarecare, în care nu mai pot începe explicațiile inevitabilului accident tehnic sau uimirile ucenicului vrăjitor. Mai mult decât atât, de fapt esențial, cercetările se organizează acum ca în muzică, linia temeii și invențiile din variațiuni fiind susținute armonice și contrapunctice la un egal nivel de complexitate. Tehnic, gestul și procedeele câștigă progresiv în adreșă și rafinament, ducând o pictură, întotdeauna agreabilă și profesionist împlinită, de cele mai multe ori încântătoare în miniaturalele

ei frumuseți sonore, către o artă care nu se mai mulțumește cu strălucirile capriciului pentru un instrument solo. Fiind capabilă, această pictură, dorește acum mult mai mult. Ea acceptă, în majoritatea producțiilor recente, riscantul pariu cu alburile, zonă aseptică în care cea mai insesizabilă eroare de bisturiu poate deveni fatală, într-o infinită suită de «ierni» în care acestea mișcă, între culoarea unei anume lumini care îmbracă, diferențiată în zecimi de ton, aceeași substanță, și puterea de iradiere în masa ei a unor prețioase nuclee cromatice. A nu ține neapărat să faci lucruri fru-

moase, melodii adică, ce au șansa de a fi reținute și reproduse asemeni unui șlagăr, puterea de a scrie pentru clavecin, la îndemână cu toată portanța de sonoritate a alăturilor, este aici nu o asceză ci un cap de experiență. Și ce laudă mai mare se poate aduce unui pictor, la vârsta părului alb, decât aceea că, recunoscându-i ca întotdeauna de departe semnul, el te încântă acum cu o muzică nouă, neașteptat de tânără în profunzimea ei. Sfidând locurile comune și avatarurile senectuții, pasul în vârsta a treia pune pecete de noblețe, uneori, nu numai ființei ci și operei.



paul erdös

profil

vasile drăguț

Instalat la etajul unei mici dar cochete case cu arhitectură eclectică « fin de siècle », atelierul lui Paul Erdös ne întâmpină cu o atmosferă de lucru abia întrerupt. Ca și odinioară, la Baia Mare, unde reușise să imprime unui atelier cu forme neutre un puternic stil personal, caracteristice fiind curățenia desăvârșită, eleganța discretă a aranjamentului interior și accentelor unor bine alese piese de artă populară, aici, la Satu Mare, Paul Erdös și-a compus interiorul de lucru cu vădită preocupare pentru confort și agreabil, sub semnul unui gust cultivat și neșovăelnic. Automat, mă gândesc la ceea ce spunea cîndva Francisc Șirato despre necesitatea ritualului în fața actului de creație: artistul trebuie să se apropie de viitoarea sa operă cu respect, cu sufletul și mâinile curate. Atelierul lui Paul Erdös este un prețios exemplu de cum ar trebui să se înfățișeze spațiul de lucru al unui artist plastic, loc sacru în care se săvîrșește făurirea frumosului merit oamenilor întru durată. Grecii antici imaginaseră nașterea zeiței frumuseții și dragostei din candida spumă a mării. Așezați confortabil în fotoliile care ne așteptau, am « degustat » în primul rînd ambianța atelierului. Pe pereți, înrămate cu grijă, cîteva lucrări mai vechi ne reamintesc că ne aflăm în fața unuia dintre cei mai destoinici graficieni din țară, adevărat maestru al desenului în tuș. De altfel cine ar fi putut uita seria de desene prin intermediul cărora Paul Erdös a exaltat frumusețea văzută și viața lăuntrică a oamenilor din Oaș, țară către a cărei lume el a fost acel ce a atras un mare număr de membri ai U.A.P. Mapele încep să se deschidă



și din ele apar lucrări mai noi, savante elaborări grafice iscate de lecturile lui François Villon, de călătoriile prin Italia sau de periplurile grecești. Privind îndelung aceste desene a căror rețele de linii se detașează cu claritate pe albul aproape pedant al suportului de hîrtie, străbăți succesiv itinerarii complicate, condus fiind, cu discreție dar și cu fermitate, de voința creatoare a artistului. Neîndoielnic, Paul Erdös este un sentimental care nu trece indiferent prin fața marelui spectacol al lumii. Liniile ce se așează spontan pe hîrtie cu prilejul notațiilor « pe viu » au o sensibilitate de seismograf, dezvăluind legături secrete dar eficiente între ochi și mînă, traseul acestor



legături trecînd chiar prin inima artistului. Dar cu aceasta nu am spus totul, pentru că Paul Erdős nu este doar un sensibil care înregistrează nediferențiat ceea ce i se oferă privirii. Dimpotrivă, lucrările sale, chiar și acelea executate ca simple notații, vădesc o excepțională viteză și siguranță în procesul de selecție a elementelor caracteristice, capabile să asigure comunicarea cu esențialul. Descifrăm aici importanța pe care o au pentru artist fazele preliminare, acumulările prin lecturi sau întîlnirile anterioare cu motivul inspirator.

Îndelung filtrată și decantată, substanța dionisiacă prezentă în multe desene se logodește cu geometriile pure ale unor construcții din Italia veacului renascentist sau exultă în linii care se întretes sub gilgîtoarele amintiri ale Elladei antice. Călător prin orașele peninsulei italiice, Paul Erdős nu s-a supus tentației de a descrie, fie și în timbru propriu, cele văzute. Un element determinant desprins din peisaj — o cupolă brunelleschiană, un turn, o fațadă — este suficient pentru a evoca un moment trăit cu intensitate și care, adeseori, a fost potențat de o prezență umană. În fapt, pentru Paul Erdős nici nu există «peisaj pur», cadru din natură fără participarea hotărîtoare a omului ca măsură a lucrurilor. Profund umană ca substrat și finalitate, grafica acestui artist s-a lăsat construită mereu în directă legătură cu figura omului, în jurul căruia gravitează toate celelalte elemente. Dacă seria de desene intitulată generic «Amintiri italiene» pare a fi prevalent marcată de logica geometrizzantă a edificiilor renascentiste, în seria «Amintiri din Grecia», inspirația este mai liberă, jocul, uneori stufos, de linii fiind mai degrabă condus de nevăzuți Arieli mitologici. O greu stăvilită plăcere a evocării cu iz de bacchanală răzbate din unele desene, dar simțul măsurii exercită în cele din urmă o armonioasă orchestrare a sentimentelor, eliminînd excesele posibile.

Așadar, Paul Erdős este un artist pentru care actul de creație este în cele din urmă rezultatul unui inspirat și exigent proces de selecție

1. Amintiri italiene; 2. Geneze; 3. Suzana și bătrîni; 4, 6. Amintiri din Grecia; 5. Scherzo, desen tuș



a propriilor trăiri. Neîndoielnic, Paul Erdős este un sensibil și un sentimental, dar tot atît de adevărat este că la el funcțiile cerebrale au un rol decisiv în configurarea ultimă a imaginilor create. Aveam să ne convingem de acest lucru chiar cu prilejul vizitei noastre asistînd la o ceea ce ar fi părut o demonstrație de promptitudine sensibilă, în fapt un test de rapidă filtrare a propriilor impresii sub decizia unui riguros sistem de selecție. Am părăsit atelierul lui Paul Erdős cu regretul că timpul prevăzut pentru vizită a trecut, cu promisiunea de a reveni, cu convingerea că am avut prilejul de a fi fost — fie și în grabă — în preajma unui autentic artist.



coriolan hora

profil

marius tătaru

În mod cert, comentatorul picturii lui Coriolan Hora poate fi atras cu cea mai mare ușurință către emiterea unor judecăți delimitative, aflate de obicei, la îndemâna unui spirit avizat, dar care nu reușesc totuși decât destul de aproximativ să definească motivațiile subiacente ale acestei arte, evident mai complexe decât o lasă a se întrezări aparențele. Asemenea aprecieri, tentante la prima vedere, îi evidențiază, probabil, lui Hora un substrat constructivist, o tendință afectivă cu colorație moderat expresionistă și eventual o armătură comună acestor direcții, bazată pe o « deschidere » decorativă a întregului. Nimic incorect, credem, în asemenea raționamente, atâta timp cât ele slujesc doar ca *premise*. Dincolo de ele, însă, pictorul completează și chiar arhondează, puțin câte puțin, fiecare asemenea formulare restrictivă. Evoluția sa ca artist nu a fost simplă, căci nu o dată anii săi de formație vor fi fost supuși unor influențe contradictorii (este suficient să invocăm trecerea de la delicata sensibilitate a școlii lui Aurel Ciupe și Catul Bogdan către canoanele academismului postbelic al unui maestru ca loganson). Coriolan Hora nu face abstracție de aceste influențe, dar

răbdătoare, fără a se amesteca, contrazicînd sistematic ambiția premonitoare a criticului. În acest fel, chiar dacă prea puține elemente ale celor mai bune lucrări de la începutul anilor '60 (« Pescari », « Titus ») anunță *explicit* ciclul « Orașelor », privite retrospectiv, acestea din urmă apar evident și logic fundamentate pe experiența acumulată deja în urmă cu două decenii. Studiul asupra morfologiilor determină la el, treptat și nespectaculos, mutații stilistice. La baza acestui proces se află acele constante temperamentale la care făceam referire la începutul acestor rînduri — simțul construcției, evidențierea expresiei, o delicată flatare a calităților decorative —, dar care nu acționează tiranic asupra evoluției, ci formează un substrat relativ mobil, statornic dar adaptabil, pe care glisează căutarea unor formule de definire acceptabile, pentru artist, în primul rînd sub aspect cerebral. Văzută din perspectiva celor mai recente lucrări, pictura sa — în ulei sau în acuarelă — apare ca o evidentă rezultantă a unei încercări de sublimare a expresiei, de părăsire a unui leșt narativist de care artistul nu s-a simțit, probabil, niciodată prea legat. Reflexul constructivist intervine fără



pe care l-am numit « moderat ». O fină capacitate de « vizualizare » a conceptelor determină nota principală a ultimelor lucrări, legate de acceptarea unei poetici a spațiului-simbol, evidențiat prin eșartioane imagistice ce traduc rapeluri ale memoriei afective. Hora este atras de juxtapunerea unor micro-forme stilizate (dar neabstractizate) nu în primul rînd pentru că acestea îi dau posibilitatea unei citiri secunde, în cheie decorativă, ci pentru că îi permit rostirea concentrată a unor impresii cumulative, ce ar putea fi altfel doar vag reunite în spatele definiției de « peisaj », fie el citadin sau natural. Descoperind un spațiu care îl interesează afectiv, artistul a ales un mod propriu de a-i conferi o « valoare de schimb » emblematică, prin eliminarea descriptivismului, prin deparțicularizare, printr-o prețioasă și precisă regie cromatică. Este un drum către o sinteză rațională, care are însă șansa de a nu fi pierdut contactul cu poezia.

magda cărneci

Într-o evoluție artistică de destulă vreme rotunjită ca întreg și împlinită ca miză interioară, retrospectivă apare ca o tentație inevitabilă, motivată nu atât din dorința de a trage concluzii ori de a pune etichete, ci susținută de nevoia limpezirii unei coerențe interioare specifice acelei evoluții, a unui stil și a unui sens organic al desfășurării ei. Pictura lui Coriolan

Hora stă de multă vreme sub emblema stabilă a unei constante rigori cu sine, a unei gravități specifice, a unui solid profesionalism. Ce leagă primele sale lucrări, dominate de un robust epos figurativ, de actualele sale bijuterii cromatice, acuarele rafinate și aproape abstracte? Vigoarea, austeritatea, monumentalul, erau calitățile constant observate ale primelor sale faze de creație, autenticitatea unui demers pictural sobru și discret, mărturisind o tenace căutare a rigorii și preciziei unei materii picturale dense, a unei expresii concentrate și laconice, a unei forțe monumentale de a percepe și sintetiza realul sever raționalizat. Sub semnul tectonicului era așezată această pictură aproape monocromă, teluric și geografic erau apelativele materiei sale cromatice grave, surdinizate, un patos constructiv discret și tenace, disimulat de cenzuri expresive riguroase, era descoperit în această pictură « materială », serioasă și gravă, ce emana totuși un special simfonism, o moccnă expresivitate. Exigența, am zice funciară, conștientivă artistului, a rigorii constructive, a concentrării expresiei și a sintezei compoziționale, întemeiate pe constrîngeri interne ale imaginii și pe o justete interioară a experienței afective, a încărcăturii afective a actului creator, exigență a acelei « necesități interioare » care poate susține îndreptățirea imaginii în lipsa altor argumente transcendente ei, de care vorbea Kandinsky, această exigență benefică rămîne un dat



nu rămîne incorporat în substanța lor, ci extrage, nu foarte rapid, dar sistematic, ceea ce-l interesează și-l servește. Gustul pictorului evoluează odată cu arta sa, etapele se succed

pretenții hegemonice, pictorul este departe de a fi un raționalist, la fel cum se îndepărtează, din ce în ce mai decis, de datele unei definiții așezate sub semnul expresionismului

constant al evoluției de altfel lente, dar nerepetindu-se niciodată, a picturii lui Coriolan Hora. Fără îndoială aceleași calități prezidează și actualele acuarele, ce nu fac decât să împlinească într-un plan mult epurat, concentrat și sintetic, datele inițiale ale acestei picturi. Cicluri de « orașe », « peisaje », « case pe dealuri », aceste mozaicuri cromatice subtile și intense, regăsesc în structurarea geometrică a formelor și figurilor lor, curățate de detalii și de trimiteri figurative, același simț tectonic al imaginii, dar sintetizat pînă la liniile sale esențiale de forță. Același principiu riguros constructiv, căutînd o precizie interioară a figurilor și ritmurilor, o concentrare maximă și lapidară a expresiei, o stabilitate structurală a materiei și compunerii picturale, prezidează și aceste mici compoziții, desăvîrșite în felul lor, suficiente lor înșile ca niște mici lumi de sine stătătoare și într-adevăr monumentale în proporțiile și ritmurile lor. Culoarea este marele câștig al acestor acuarele, care mizează — și aici găsim un element personal și caracteristic matricei stilistice a artistului ardelean — nu pe fluidul și aleatoriul de efect al acestei tehnici de apă, ci dimpotrivă pe valorile decorative, exacte, ale petei cromatice, pe intensitatea pură, omogenă, a pigmentului lichid. Purificată, intensă pînă la o strălucire iradiantă și totuși discretă, culoarea devine, în această ultimă fază, un element esențial, participînd incantatoriu la geneza imaginii, mult potențată și

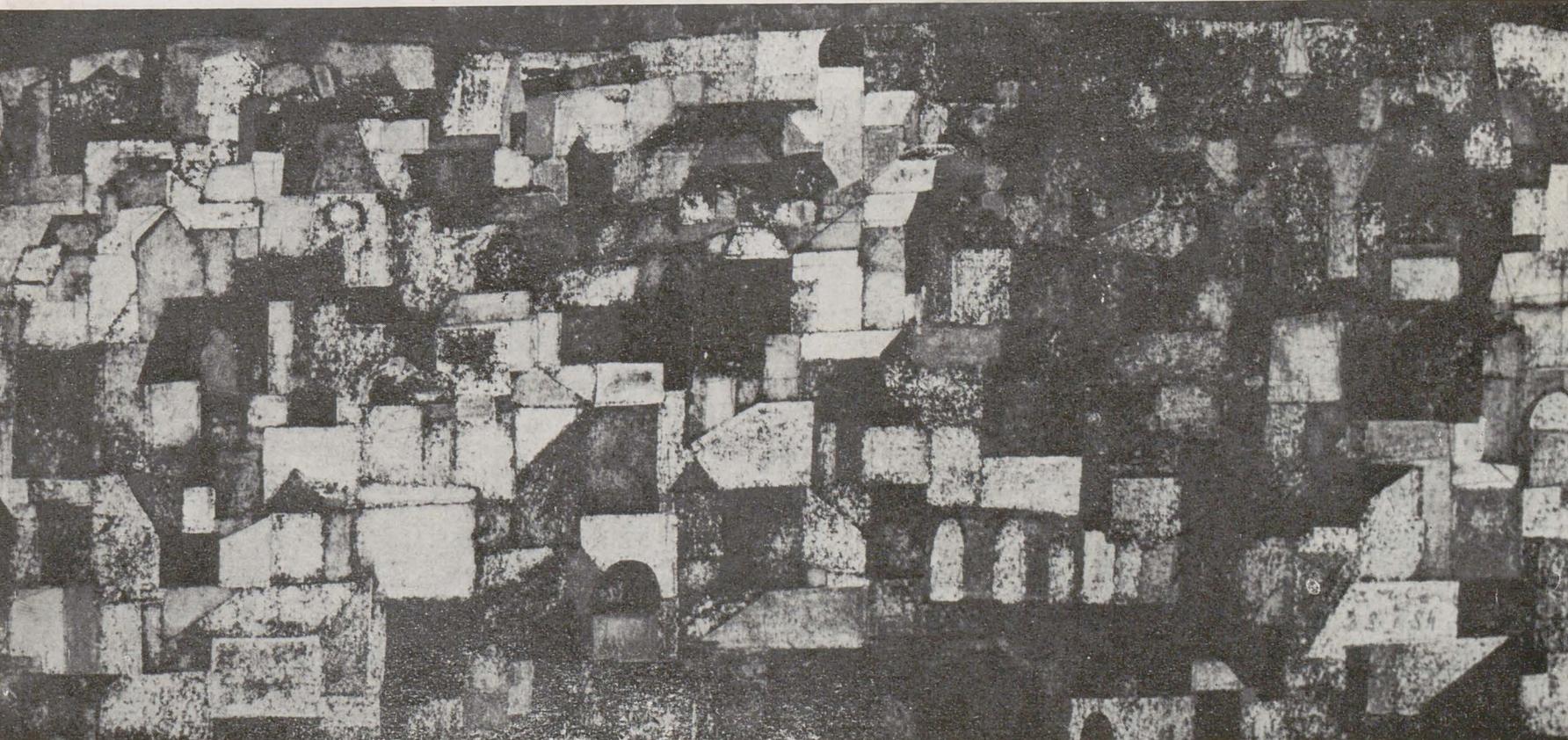


benefic eliberată de trecute cenzuri. Simfonismul discret ale acestor mici mozaicuri care nu cad niciodată în simplu decorativ, expresivitatea lor concentrată, interioară, libertatea și grația cu care par alcătuite, amintesc fără îndoială de exemple europene de geneză expresivă și sintetică a

imaginii, în primul rînd de un Klee. Asimilîndu-și principii formative și spirituale benefice de înțelegere și practicare a actului pictural, Hora rămîne însă constant credincios instinctului său vital inițial, marcat fără îndoială de vina sa ardeleană, care nu-i îngăduie gratuități și jocuri

formale, abstractisme totale și decorativisme seci, gestualisme și libertăți aleatorii, nici salturi ale fanteziei și imaginației (cum se întîmplă la un același Klee), dar în schimb îi conservă acea rigoare constitutivă, acel tectonism funciar, acel patos constructiv al stabilității.

Familia, acuarelă
Orașul, acuarelă



muzele la a 40-a aniversare

muzeul țării crișurilor

călin dan

1. *Habitatul.* Fosta reședință episcopală romano-catolică își începe existența la 23 mai 1762 (dată a punerii fundațiilor) și este opera arhitectului șef al curții imperiale Franz Anton Hillebrandt. Construită în plin secol XVIII, clădirea păstrează caracteristicile barocului austriac — masivitate, simetrie, echilibru al volumelor, cu efectele stilistice concentrate la ancadramentele ferestrelor și acoperiș, iar în interior la desenul căilor de acces, sobe, unele boltiri și chenare de uși. Importanța artistică a edificiului este evidentă, ansamblul (cuprinzând și catedrala construită de Giovanni Battista Ricca după modelul celebrei il Gesù din Roma) fiind unul dintre cele mai tipice exemple de arhitectură aulică în Transilvania. Vechile funcții ale clădirii nu se mai pot repera de visu, iar vizitatorul potențial nu trebuie să caute în această carcasă inteligent arhitecturată parura și fastul de epocă. Într-un singur loc palatul își conservă o personalitate autonomă furnizând încărcătura emoțională a reconstituirilor mentale bazate pe lectura imediată: capela decorată de Johann Nepomuk Schöpf în aceeași manieră barocizantă, cu perspective abrupte, cu puncte de fugă savant fanteziste și personaje drapate în falduri agitate de furtuni imaginare. Trompe l'oeil-ul bine stăpînit creează în modesta încăpere iluzia spațiilor monumentale.

Dacă arta nu poate locui oriunde, atunci această clădire este locul ideal pentru un muzeu de tipul celui din Oradea. Amplada sălilor permite o urmărire a școlilor, stilurilor și perioadelor în succesiune logică; doza lumini și raportul de distanțe în care se situează binomul om-lucrare dau o stare de confort, de liniște și bună cuviință venite parcă din timpuri mai puțin agitate. Fără încordarea declanșată de contactul cu marile aglomerări muzeistice (și fără melancolia pe care o trezesc micile înjghebări prăfuite din cine știe ce colț de provincie), aici se poate stabili oricînd un dialog fertil cu câteva (termenul nu trebuie să ne sperie) capodopere.

2. *Muzeul ca reper al orașului.* Personalitatea unui oraș se concentrează întii în demonstrația sa arhitecturală, apoi în ceea ce ea exprimă (ar trebui să exprime) — instituțiile. Între acestea, Muzeul va fi întotdeauna reperul fix, primul dialog important (și poate singurul) pe care cel ce cutreieră orașul fără interese în zona imediatului îl va stabili cu existența interioară a acestuia. În marile capitale ale artei teatrul, opera, baletul, concertele se situează pentru turistul grăbit în sfera inaccesibilă a divertismentului de lux. Muzeul este locul întâlnirilor democratice, singurul pa-

lat în care oricine poate face o vizită, fiind bine primit.

Muzeul orădean este un concentrat al părților bune din urbanistica cetății și un concludent expozeu asupra istoriei gusturilor, a mentalităților dintr-o zonă cu un foarte ridicat apetit cultural. Chiar necunoscînd amănunte privind economia înfloritoare a acestui oraș de tranzit comercial, atenția aproape mimetică (la un moment dat) față de modele mai ambițioase din Europa centrală, eferescența novatoare din primele decenii ale secolului XX, parcurgerea atentă a Muzeului echivalează cu o relatare prin imagini a cel puțin trei secole de istorie.

3. *O aventură personală.* «Ca semn de cultură, muzeul este un operator semantic ce se comportă precum un depozitar al altor semne și mesaje» (Jorge Glusberg — *Cool Museums and Hot Museums*, CAYC, 1980). În fond, muzeul poate fi înțeles și ca un lung discurs perceput lacunar de subiectul supus diverselor presiuni și influențe (de la tipul de artă afecționată sau respinsă la modul de expunere și oboseala ce se acumulează progresiv de-a lungul periplului). Explorarea unui muzeu nu se poate face decît pe cont propriu, iar textele consemnînd această aventură personală pot avea, după a noastră părere, cel mult o valoare literară. În rest, mai de folos pentru cel ce nu a fost «acolo» este un pliant cu numărarea sălilor și a lucrărilor în ordinea panotării, tipărit în câteva limbi de circulație și vîndut în holul instituției.

Orice muzeu vizitat devine, pe dată, un muzeu imaginat (adică al imaginației și memoriei personale). Aviditatea fiecăruia încearcă să fixeze totul (aproape totul) într-un mod cît mai precis: prin diapozitive, cartoline ilustrate sau albume somptuoase; sau chiar prin însemnări făcute la fața locului.

4. *Periplul.* Pictura maghiară de secol XIX ne reține întii prin Barabás Miklos («Țărani sălișteni mergînd la țîrg» — lucrare a cărei variantă se află la Galeria Națională din Budapesta), artist familiar nouă datorită intervalului de timp petrecut la București, a cărui viață și mentalități la jumătatea veacului trecut le surprinde în câteva amuzante note memorialistice. Apoi Bihari Sándor (cu un studiu de dimensiuni impresionante pentru compoziția «Întîlnirea dintre Sigismund de Luxemburg și Vladislav Jagello în Catedrala din Oradea») și Benczúr Gyula (portretul Cardinalului Schlahu) care, în două genuri diferite ilustrează buna factură a academismului (bravură tehnică în redarea diferențiată a materialelor, teatralism compozițional, verism și psihologism în descrierea fizionomică etc.). Vin apoi pictorii care au consumat experiența fovă și pe cea expresionistă, amalgamîndu-le într-o sinteză personală; Iványi-Grünwald Béla (unul dintre fondatorii Școlii din Baia Mare, prezentat aici cu «Nuduri după baie»), Vaszary János cu un peisaj («În parc»), Rippl-Ronay («Autoportret») și, îndeosebi, Jandy David (un peisaj cu figuri tratat într-o manieră liberă, cu conture vag eboșate, în tonuri plate de o intensitate violentă). După un antrac în sala artei decorative (cu câteva piese valoroase — un secrétaire de secol XVIII, o masă din cobalt și email —

școală franceză — pendule, serviciu de porțelan), se ajunge în sala al cărei centru de interes e constituit de o Madonă cu pruncul (școală flamandă, început de secol XVI), piesă de mare rafinement, în care minuția desenului, cu bine cunoscuta pasiune pentru detaliu, este dublată de savanta suprapunere de glasiuri, ce cufundă întreaga suprafață într-o lumină aurie. Tot aici se remarcă (nu este vorba de un teribilism al alăturărilor) «Petrecerea la marginea satului» de Max Liebermann, o mică pînză în culori tari, cu forme topite pînă aproape de abstracțiune. Școala franceză e prezentă întii prin multiplu după operele unor sculptori ce se recomandă singuri — Jean Antoine Houdon («Diana»), Claude Michel zis Clodion («Nimfe cu faun») și Albert Carrier-Belleuse («Dans»), «Nimfă răpîtă de centaure»; apoi prin pictori «de Salon» — Jacques Ferdinand Humbert sau Eduard Dupain (un «Portret de femeie» ce nu trebuie scăpat din vedere de cei ce mai agreează sentimentalismul de bună calitate — acea mentalitate biedermeier a secolului trecut) ori impresionisti de mîna a doua: Jean François Raffaelli, Diaque Ricardo («Stradă pariziană»), Fernand Gérard Le Gout sau Victor Vignon.

În sălile de artă românească modernă, marea număr de lucrări disponibile a permis pictorului (și muzeografului) Coriolan Hora — creatorul, de fapt, al colecției, fiind astfel vorba de muzeu «de autor» — să organizeze o expunere inteligentă, bazată pe afinități și contraste, exploatare inedită, surprizele oferite de etape și tendințe necunoscute în opera maeștrilor, punînd în lumină nouă artiști neglijați etc. În prima sală se dezvoltă binomul Pallady-Petrașcu, loc comun al competiției ce trece din biografia artiștilor în posteritatea critică și muzeală. Petrașcu este cel bine cunoscut, în schimb la Pallady ne reține o marină cu tonuri sumbre, atipică pentru acest artist care nu a avut cu plein-air-ul întîlniri prea fericite. Francisc Sirato, un pictor marginalizat pe nedrept, are și el în expunere câteva lucrări notabile: «Femeie în interior» și «Peisaj din Sighișoara». Juxtapuneri interesante se fac între vigurosul Iser și mai apaticul Marius Bunescu, între colorismul solar al lui Dărăscu și dramatismul lui Petre Iorgulescu-Yor. Se disting prin ampla selecție și prin bunul nivel al lucrărilor, Lucian Grigorescu (o sală întreagă cu pînze de o mare limpezime, lucrate într-o lumină meridională, pură), Eustațiu Stoescu (alt pictor ce trebuie redescoperit, avînd aici o serie de piese aproape la fel de importantă ca cea de la Muzeul de Artă din Craiova); în fine, Samuel Mütznern, dovedind, încă o dată, concordanța cronologică și de viziune cu postimpresionismul, ale cărui teorii doctrinare le eludează însă printr-o mai mare libertate a tonurilor și făturii. În continuare, alte juxtapuneri de lucrări și personalități, făcute cu inteligență și simț nu doar pentru evenimentul vizual, ci și pentru liniile directoare ale unei istorii a artelor configurîndu-se «din mers»: doi colorști rafinați (H.H. Catargi-Catul Bodgan), și alți doi senzuali și plini de o energie mai sumbră (Baba-Ciube) etc. Nu lipsesc surprizele — un Alexandru Ciucurencu din perioada baimăreană, construit, angulos, într-o cromatică rece, lividă; câteva lucrări

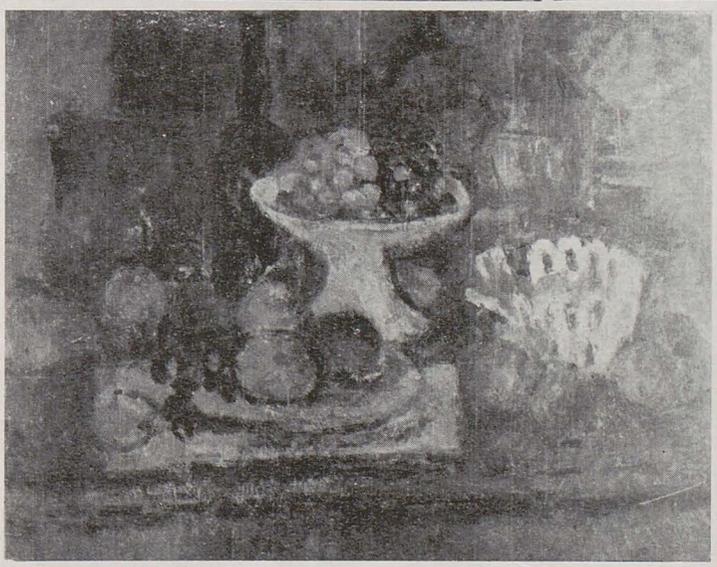
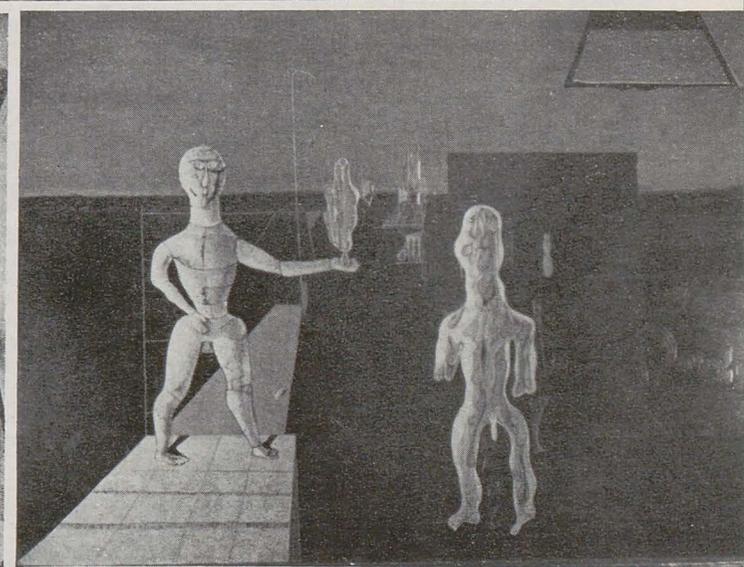
în care Ion Țuculescu stăpînește cu autoritate un figurativism stenic, pictînd fără angoase peisaje, o natură moartă, portretul soției, pînze de tinerete semnate Horia Damian, dezvăluind latura sensibilă față de valorile stabile a acestei personalități artistice contradictorii.

De o atenție deosebită se bucură, de asemenea, două perioade lacunare în istoriografia noastră de artă: avangarda și școala din Baia Mare. Vedem astfel lucrări reprezentative pentru Maxy, Victor Brauner (o mare compoziție făcînd pandant celei de la Muzeul de Artă al R.S.R.), Mattis-Teutsch, Marcel Iancu, Corneliu Michăilescu (natură statică de factură cubistă, onirică însă în colorit); apoi o selecție semnată Alexandru Ziffer (atoportret, peisaje amintind momentul Blaue Reiter), un autoportret al lui Alexandru Sozinay, «Edecari» lui Aurel Popp, un peisaj de Nagy Oszkár, un portret de femeie (Fülöp Antal Andor — făcînd pandant autoportretului lui Tasso Marchini, ambele de o tensiune cromatică aproape mistică), lucrări de Alfred Macalik și Tibor Ernő etc.

5. *Și partea secretă.* Muzeul din Oradea are o viziune dinamică asupra artei contemporane, depășind prejudecățile fixării valorilor. În depozitul său (și, din păcate, nu în expunere, cum ar fi, nu-i așa, firesc) poate fi văzută o impecabilă selecție din artiștii de astăzi, începînd cu mai vîrstnicii Ion Musceleanu, Pavel Codiță Raoul Sorban, continuînd cu generațiile mature — Florin Ciubotaru, Sabin Bălașa, Ion Gânju, Ion Gheorghiu, Coriolan Hora, Nicolae Jakobovits, François Pamfil, Gabriela Pătulea-Drăguț, Lia și Dorian Szász, Mihai Tompa (artiști cunoscuți și care nu mai necesită exegeze fugare în spațiul restrîns al acestor pagini) ajungînd pînă la artiști foarte tineri — Ion Mureșan, Ferenczy Károly. Și de această dată se recunoaște ochiul expert și avid de surprize al colecționarului, contraziindu-se blazarea muzeografică și conformismul prin alegerea unor lucrări de cea mai bună factură (chiar fiind a-tipice) din opera fiecărui artist.

În depozitele sale, Muzeul mai adăpostește o importantă colecție de gravură germană, flamandă, italiană, franceză și austriacă, semnată de Dürer, Cranach, Hieronimus Cock, Pieter Huys, Marcantonio Raimondi, Robert Nanteuil etc., precum și cea mai mare (după știința noastră) colecție de ex-librisuri din țară. Tot aici am avut surpriza să «descoperim o sculptură de Gheza Vida «Țăran cosaș», datată 1937. Revenind, selecția de artă românească modernă și contemporană a muzeului orădean este printre cele mai interesante, iar panotarea expunerii poate cea mai bună la ora actuală din muzeologia noastră.

1. Ion Gheorghiu: *Pisica*, ulei; 2. Fülöp Antal Andor: *Prietenele*, ulei; 3. N. N. Tonitza: *Portret*, ulei; 4. Alexandru Ciucurencu: *Compoziție*, ulei; 5. Vasile Popescu: *Natură moartă cu flori*; 6. Tasso Marchini: *Autoportret*, ulei; 7. Victor Brauner: *Flacără albastră*, ulei; 8. M. H. Maxy: *Portret de fetiță*, ulei; 9. Ion Musceleanu: *Natură moartă cu fructe*, ulei; 10. François Pamfil: *Irod*, ulei; 11. Alexandru Ziffer: *Parcul Școlii de pictură din Baia Mare*, ulei; 12. Gheza Vida: *Colectivistă Iemni*; 13. Lucian Grigorescu: *Peisaj din Balcic*, ulei.



expoziții în anul jubiliar

cronică

rodica ungureanu

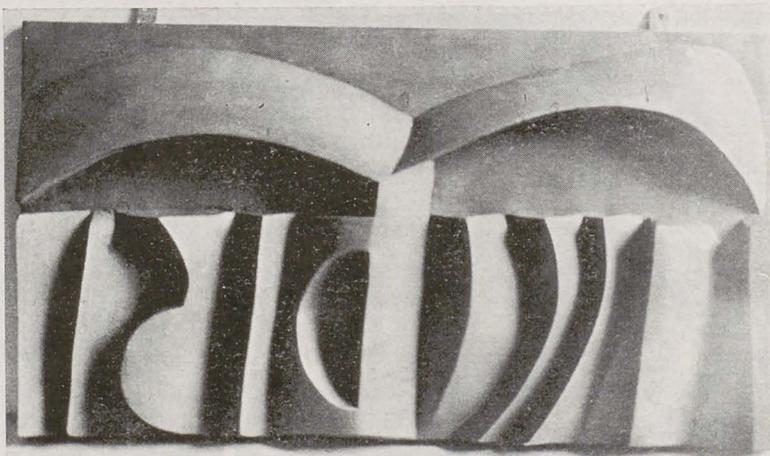
françois pamfil

În mica, să-i spunem, comunitate a plasticienilor de la Oradea numărul sculptorilor a fost întotdeauna maximum proporțional. Așa stau lucrurile și azi când o echipă tânără în frunte cu Nicolae Kruch junior se grăbește, cu performanțe și ambiții evident inegale, pe drumul afirmării.

Dintre cei maturi și cu o activitate cât de cât consemnabilă, Iosif Fekete mutându-se în neființă iar alții schimbându-și domiciliul, doar Rodica Ungureanu mai rezistă pe poziții, prin forța împrejurărilor în rolul de decan de experiență. O experiență de numai douăzeci de ani de la absolvire (împliniți concomitent cu vernisajul acestei «personale»), dar care o clasează deja în generație printre câștigătorii pariului cu moralitatea profesiei. Rămânând imediat după anii de studii cu amintiri de estetică și soluții practicate mai mult în clasele Vetro și Kós decât în cele conduse de Ladea, mai apoi contaminându-se, asemeni atîtor altora, la descoperirea lui Moore, la îndemînă cu noutățile în direcția unui antropomorfism esențializat transcris în structuri abstract-decorative, la modă după anii '60 în unele țări vecine și frecventat și acum la noi de cîțiva sculptori transilvăneni, artista nu va temporiza opțiunea pentru un limbaj, devenit între timp tot mai coerent. El articulează în sintactica și morfologia artei negre (în lectură cubistă), ritmează convex-concav, negativ-positiv, gol-plin, mișcînd ondulatoriu forma pe trasee adesea caligrafice, își susține, în sfîrșit, arhitectura cu liniile de forță ale întîlnirilor ferme dintre planuri, ceea ce acuză — deși majoritatea lucrărilor sînt proiectate în metal — o mentalitate de cioplitor. Cu o activitate continuă și bogată în reușite dar cu mai rare apariții în public în ultimii ani, Rodica Ungureanu revine iată, acum în noua și elegantă galerie a orașului natal cu o selecție așezată înainte de toate — lucru destul de rar — sub semnul unei admirabile unități. Unitate nu numai stilistică și tehnică ci, dacă ne este permis să-o numim așa, în primul rînd energetică. Căci, de la altorelieful în sinusoide decorative la sugestiile anatomice dintr-un ronde-bosse sau dintr-un geometric stilizat portret, același «tonus sculptural» susținut, aceeași feminină pedanterie a formei curățite de impuritățile etapelor tehnice, totul escamotat sub o patină care metamorfozează pînă la confuzie ghipsul în metal. Mai vechi sau mai noi și dincolo de soluțiile lor diverse lucrările par astfel sincrone, organizîndu-se posibil în cicluri de probleme.

Supracompensînd ca și alte femei-sculptor posibilele complexe ale lip-

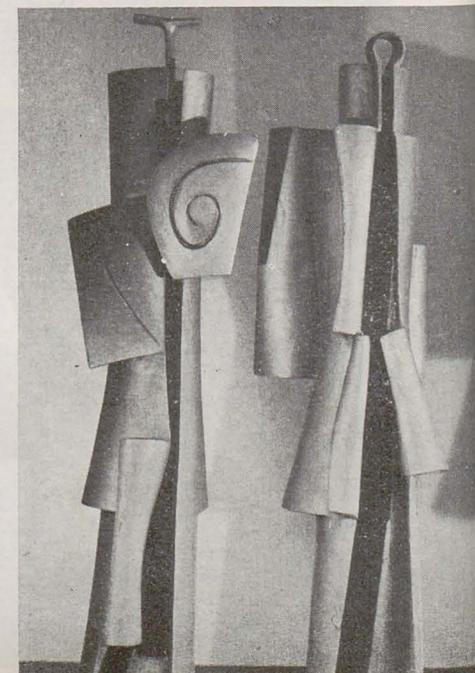
sei de forță (manuală), Rodica Ungureanu stăpînește cu aceeași adresă și dimensiunile mari ale reliefului parietal ca și ale ronde-bosse-ului, calitate care cere pe lîngă o limpede judecată a legilor lecturii formei în spațiu și dotarea cu o viziune monumentală. Probele că ea există fiind depuse, ne gîndim că, astăzi cînd Oradea se află într-o adevărată campanie edilitară, sistemele și edificiile unei noi gîndiri urbanistice aspirînd să integreze organic o zestre de mare farmec, disponibilitățile sculptorice ar putea fi solicitate. Căci, în cumpăna maturității și într-un «vîrf de formă» artistică, Rodica Ungureanu este un «meșter» exemplar pentru cei mai

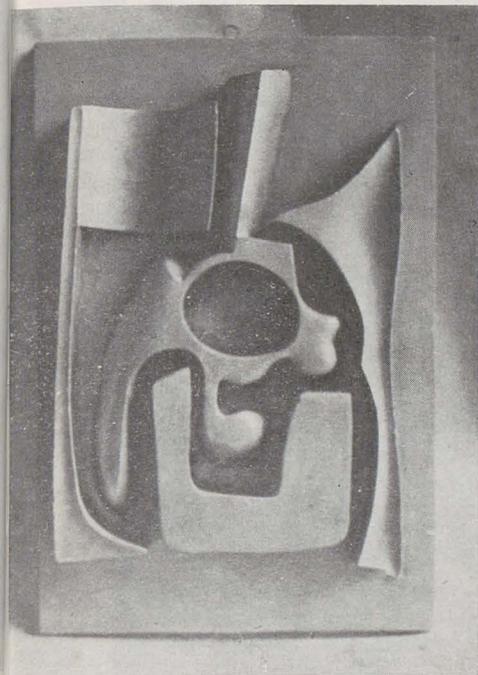


tineri dar și un artist al cărui nume ar trebui să rămînă în catalogul monumentelor contemporane.

horia horșia

După ce, cu vreo douăzeci de ani în urmă, la o trecere în revistă pe care și-o procură un salon, înregistrasem printre promisiunile certe și printre profilurile destul de bine conturate, talentul susținut de seriozitatea și temeinicia meșteșugului dovedite, demonstrate de Rodica Ungureanu, s-a întîmplat să ne întîlnim foarte rar cu operele sale. De aceea, deosebit de plăcută a fost revederea, datorită sensibilității, sincerității și discreției dezarmante a acestei sculptorice de o rară noblețe și modestie, dar mai ales datorită operei sale care se arată a nu fi dezmințit cu nimic promisiunile de odinioară. Spre a-i cuprinde, investiga și înțelege universul, chiar în răstimpul scurt al unei vizite, am cercetat deopotrivă lucrările artistei din colecția muzeului orădean. Am putut asocia, astfel, selecției de sculpturi omologate, care ne dezvăluie forța unui creator de a implanta





În spațiu semne sculpturale de o mare rigoare a construcției și de o decantată expresie a fibrei lemnoase cioplite și șlefuite, etapele în atelier ale acestui intim și îndelungat proces de creație. Am avut șansa ca atelierul să reprezinte, de fapt, șantierul de lucru al expoziției de față, ceea ce a însemnat pentru noi descifrarea avaturilor unei idei, de la încercarea configurării ei în conturul ferm al desenului în cărbune, la dezvoltarea pleneră în volumul și formele sculpturii. Un proces de neîntreruptă creștere, în care ni s-a părut a fi impresionată aventura formei: sculptura este, credem, pentru Rodica Ungureanu o stare dramatică a materiei, materia prezentându-se într-un conflict dinamic al configurării și desfigurării, al distrugerii și al nașterii formelor în căutarea expresiei esențialului. De aici acea severitate obținută la capătul travaliului, severitatea unor ritmuri spațiale, mîngîiate, parcă, în cazul configurărilor în ronde-bosse, tăioase, angulare, în cazul reliefurilor înalte. Dacă obiectul, figurativ sau abstract, exprimă o idee, un sentiment sau le evocă simbolic, reliefurile ne apar ca niște



scriituri misterioase, adesea despre figura sau existența umană. Descifrarea acestei scriituri nu are a implica apelul la cine știe ce configurații sculpturale exotice, excentrice ori, pentru noi europenii, primitive, pentru că modelul ei posibil îl putem deduce din scriitura simbolică a porților din cultura populară, a satelor maraureșene și deopotrivă a satelor oltenești, în care țaranul a înscris, adeseori, propria sa situație în univers. Pe această cale, Rodica Ungureanu, legînd tradiția academică a școlii noastre de sculptură de tradițiile vechi ale artei populare, poziție și atitudine firească și tonică a creației noastre contemporane, își structurează, spre elogiul vieții și al contemporaneității, propriul său univers, bogat în pragul maturității creatoare care dă seama de rostul unui artist.

cronică

lia brândaș

horia horșia

Lia Brândaș (Galeria Fáklya / Făclia) a optat de mai bine de două decenii (a absolvit institutul clujean de artă în 1969) pentru ceea ce Petru Comarnescu numea odinioară *revirimentul picturii narrative*. Cum modalitatea narativă a suscitat ca atare interesul unui mai restrîns număr de artiști, comentatorii se obișnuiseră, *le era la îndemînă*, să raporteze opțiuni în această direcție lui Dimitrie Gavrilean, datorită desigur talentului, forței, originalității pictorului voronețean. Scurgerea timpului, evoluția firească a artiștilor, cristalizarea facturilor stilistice proprii au demonstrat, dacă nu caducitatea raportării, cel puțin riscurile limitelor ei, pentru că în sfera picturii narative, în cadrele unor norme generale (reprezentarea unei istorii, povestiri, legende etc. surprinse în momentul de concordanță dintre ideatic și comunicarea specific picturală) se pot manifesta o diversitate de expresii personale. O dovadă peremptorie: expoziția Liei Brândaș.

Modelul universului artistic al pictoriței îl constituie *lumea reală*, mai ales aceea a spațiului rural (cu faptele cotidiene curente ale spectacolului vieții sociale). De aici rezultă o primă coordonată: integrarea armonioasă a faptelor și a personajelor în natură. Restituirea peisagistică a naturii, deși de la motive particulare pornind (« Dealuri bihorene », de pildă), se efectuează *generalizant*, în sensul atenuării interesului pentru un specific strict al locului, oarecum ca în basmele populare, *tărîmul* narațiunilor fiind un sit privilegiat, prielnic ritualizării acțiunilor, faptelor. Dacă lumina și culoarea acestor cuprinderi peisagistice corespund unei receptări corecte a realului (surprinzînd și restituind momente ale zilei — zorii, înserarea — ori caracteristici ale anotimpurilor), în ultimă instanță, ansamblul acestui univers reface în desfășurarea temporală un ritual al existenței naturii. (De altfel, primăvara și toamna pictorița lucrează direct în natură, travaliul în tihna atelierului fiind rezervat zilelor de iarnă). Așadar, prima coordonată a universului artistic are în vedere cadrul de ansamblu.

O a doua privește conținutul propriuzis al narațiunii: ocupații specifice vieții cotidiene — la arat, la semănat, întoarcerea de la cîmp, întoarcerea de la vînătoare — și, evident, reflectarea acestor ocupații în sărbători, tradiții, datini, tot un ritual, de data aceasta, al existenței și al societății umane. Pictural, între cadru și acțiune există o corespondență desăvîrșită, prezența și acțiunea umană configurîndu-se, cristalizîndu-se în materia cromatică ordonat orchestrată și în funcție de gama picturală a cadrului. Două ni se par a fi trăsăturile specifice care disting personalitatea, factura stilistică și opera Liei Brândaș. Prima, și poate cea mai importantă, o înregistrăm în raportul dintre creator și creație: *obiectivitatea*. Lia Brândaș este un poet obiectiv care parcă își asumă numai rolul de a relata. Desigur, lirismul, sentimentele, trăirile individuale, departe de a fi excluse, declanșează creația și se implică în

pp. 18 19

1. Pomul vieții, ghips patinat; 2. Arlechinul, lemn; 3. Totem II, lemn; 4. Victoria și luptătorul, ghips patinat; 5. Sufletul, ghips patinat; 6. Tatăl și fiul, lemn

opera pictată. Dar, de o rară discreție, vor să se topească în anonim, în anonimul de tipul medieval al « maestrului vieții rurale ». A doua trăsătură apare, se evidențiază la recepție cînd, după frecventarea unei suite de lucrări (ale expoziției, de pildă), am simțit necesitatea de a proiecta toate narațiunile la timpul verbal al imperfectului: țaranii se întorceau de la cîmp; vînătorii veneau de la vînătoare; omul semăna în țarină etc., etc., Lectura astfel efectuată, privitorul se implică într-un proces niciodată încheiat și cunoaște în spațiul expoziției farmecul, reverberația, sentimentul duratei.

1. Semănătorul 2. Întoarcere de la vînătoare, ulei;



kruch jr și aventura dantescă

horia horșia

Nicolae Kruch jr face parte din tînăra generație de sculptori (a absolvit facultatea la institutul clujean de arte în 1978), care, odată însușită lecția de frumusețe și logică a expresiei funcționalului artefactului, îndosebi ale obiectului etnologic (ce a captivat atîtea talente în deceniile șapte și opt), se detașează de mirajul drumului acestuia și redescoperă resursele și secretele modelajului tradițional.

Debutează la Oradea cu o expoziție personală în anul absolvirii și se afirmă de îndată, în 1979, dincolo de frontiere, la pretențioasa bienală a bronzului dantesc de la Ravenna. Își încearcă apoi forțele la taberele de sculptură în lemn și în piatră de la Arcuș și Căsoaia.

Cinci ani de travaliu obstinat se soldează cu un de invidiat palmares pentru un tînăr: Premiul II la Ravenna în 1979 și Marele premiu/Medalia de aur la ediția următoare a bienalei. În țară primește comanda unui monument pe care-l implantează cu siguranță și autoritate la Aleșd, în amintirea răscoalelor din 1904 ale țărănilor bihoreni.

Apetența pentru modelaj află un teren fertil (a fost o întîmplare?, a fost un destin?) în competiția bronzetto dantesco. Participarea a depășit cadrele unui concurs unde izbutești să te impui: a însemnat angajarea cu umilință pe un drum universal ilustru, de la Pisano și Ghiberti la Rodin și Manzó. Pentru că, în mode-

1. «Non omnis moriar», bronz, Premiul II, a IV-a Bienală Bronzetto Dantesco, Ravenna, 1979; 2. Amprenta, bronz; 3. «Diligite justitiam qui judicatis terram», bronz, a VI-a Bienală, Ravenna, 1983; 4. «Adhaesit pavimento anima mea», bronz, Marele Premiu, a V-a Bienală, Ravenna, 1981

laj, Kruch jr s-a fixat la izvoarele spațialității sculpturii care sînt deopotrivă limitele ei, adică la confluența cu pictura: relieful (să ne aducem aminte și de ferecăturile de ostentare maximă a artistului, ale argintarilor noștri medievali pentru icoanele pictate — și nu numai de bizantina Palla d'oro a San Marco-lui venețian). Ghiberti înseamnă modelul renescentist ideal; Rodin — topirea tandră și dureroasă a volumului în plan; Manzó — spiritul critic sagace al raționalismului și materialismului contemporan care, profitînd de obtuzitatea misticismului, critică și condamnă limitele dogmatismului ecle-



modelajul ce-ți permite reproducerea unei drachme alexandrine, dar și efectele moderne ale atacării cu acizi a metalului care fac faima unor gravori contemporani. În cuprinsul reliefului, Kruch introduce organic asimilată gravarea: pe baza acestei sinteze tehnice, artistul aspiră (și, dacă aspirația a fost onorată cu Medalia de aur, înseamnă că tentativa totuși a reușit) spre transpunerea în plastică a unor esențe din opera dantescă. «Ești un mare desenator» i-a spus în Italia un desenator exemplar: Drăguțescu.

Obsedant pînă la exasperare, travaliul reliefului solicită, la un moment dat, eliberarea, evadarea din canoanele sculpturii: expansiunea în spațiu prin mișcare, verb și sunet — spectacolul țeatural. Deocamdată proiectul unui spectacol este o utopie, dar, de

vreme ce pretențiozii organizatori ai bienalei de la Ravenna și-au arătat interesul pentru un asemenea proiect — care are în viziunea lui Kruch jr un model în Avignon-ul lui Aurel Stroe — nu vom spune că utopia nu s-ar putea înfăptui. Și ar fi posibil, datorită acestui artist serios care, lăsînd la o parte carnavaluri boccacciolești și mistere dantești, s-a aplecat în atelier cu aceeași umilință spre a-i modela și cizela în relief un portret maestrului Corneliu Baba.

Ne-ar conveni să-și aducă aminte cîndva Kruch jr că, încheind încercarea noastră pe marginea primilor cinci ani de travaliu al sculpturii, așezăm un adagiu de către artist împrumutat lui Horațiu pentru unul din reliefurile sale: «Non omnis moriar», adică, ar spune Coșbuc — «Nu voi muri cu desăvîrșire».



siastic. În acest moment se întîmplă impactul cu Dante, cu opera lui capitală, «Divina Commedia», acel cristal perfect cum o caracteriza Vianu*. Cum ai putea pretinde — se întrebă tînărul sculptor orădean — să stăpînești universul lui Dante sau Shakespeare? A învățat italiana și latina, a investigat ca un școlar istoria Florentină, a cercetat cu respect toți ilustratorii lui Dante începînd cu Botticelli. Ghidul cel mai avizat s-a arătat a fi George Coșbuc, cu exactitatea și puritatea verbului său deopotrivă popular și neologistic, cu muzicalitatea versului său, care, paradoxal, te poate trimite, peste decenii, la muzica propriu-zisă, a lui Aurel Stroe.

Travaliul sculptorului, însă, pretinde să atingi un anume grad de dominare a tehnicii artistice, să cunoști adică

* «După cum dramele lui Shakespeare răsfrîng întreaga lume de idei ale Renașterii și umanismului, după cum Comedia umană a lui Balzac nu poate fi despărțită de frămîntarea de gînduri a științelor sociale și biologice moderne, tot astfel marele poem al lui Dante conține în sine universul de idei, de credințe, de imagini, de fapte istorice ale lumii medievale» — Tudor Vianu, *Literatură universală și literatură națională*, București, 1956, p. 230.



succesul unui debut: ion mureșan

magda cârnecki

Ce-l individualizează de pe acum pe tânărul pictor orădean, dovadă primirea unanim elogioasă din mediul bucureștean a primei sale expoziții personale (Atelier 35, aprilie 1984)? Probabil impactul vizual puternic al picturii sale, amprenta viguroasă a unei libertăți interioare de bună calitate și, nu în ultimul rând, marca ei gestualistă, consonanțele ei cu maniera expresionist-abstractă, informală, de a consuma actul pictural. Or, gestualismul, informalul, nu constituie o tentativă curentă în câmpul vizualității românești actuale (în afara unei sporadice mode, deja depășite, legată mai ales de prelucrarea scrierilor de tot felul, în compoziții de tip mai degrabă conceptualist; și în afara unor ecouri difuze integrate altor modalități picturale). Cauza stă poate în tipul de experiență creativă și existențială pe care îl presupune, experiență care, prin chiar caracterul ei de limită, nu intră în datele de funcționare ale echilibratului simț autohton al vizualului. Am spune că în spațiul picturii românești, experiența gestualistă e preluată și preluabilă în baza posibilităților ei referințe impresioniste și expresioniste, pe care le presupune și care o fac asimilabilă structurilor stilistice locale.

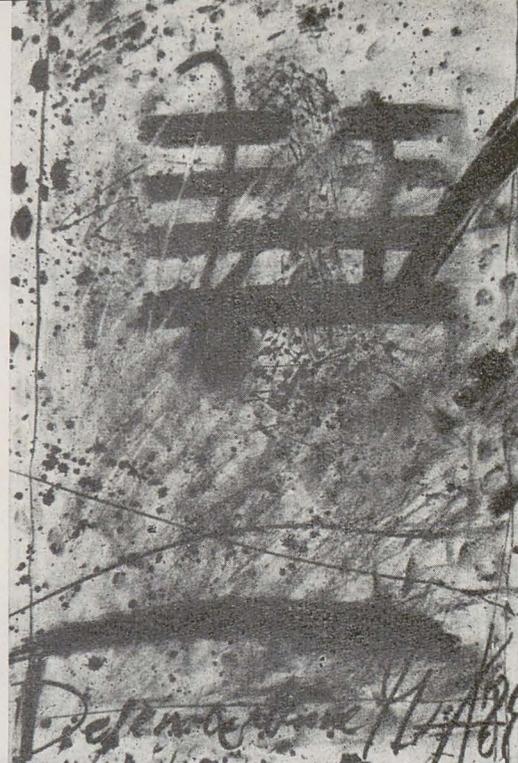
De la un ciclu inițial de « semne » și « mitologii », la ciclurile mai recente ale « măștilor » și « pământurilor », pînă la ultimul ciclu al « caselor de țară » Ion Mureșan face dovada convingătoare a unei evoluții ce mărturisește asimilarea organică a sugestiei informalului (cu libertățile și limitele lui), dar mai ales o soluție personală de integrare creatoare și de depășire posibilă a acestuia. Geneză imaginii ca urmă a experienței în acțiune a gestului pictural pur rămîne un principiu esențial al lucrărilor sale. Iar tehnica gestică are ca efect nu refuzul formulării vreunui sens, ci explorarea unui mod mai direct de a cunoaște și a asuma materialitatea picturală însăși, excitîndu-i și eliberîndu-i energia și expresivitatea intrinsecă — o formă mai pură, mai directă de a accede la substratul material al experienței vizuale. Dar lucrările nu reproduc niciodată pur și simplu « materia » ca atare, nu rămîn niciodată în amorful și vagul acesteia. Ele își extrag numai de aici un principiu de fervoare și maximă intensitate,

o cale de contact nemediat cu un adevăr nemijlocit, tactil, al substanței realului.

Că experiența informală e numai un prilej al unei eliberări și al regăsirii de sine, o demonstrează evoluția tematică a ciclului artistului. De la mai non-figurative « semne » și « mitologii » la « măști », apoi la « pământuri » și în final la « case » — e o cale ce punctează progresia unei închegări și ordonări formale, circumscrierea unui vag, ordonarea figurală a unei expresivități suficiente sieși, asumarea unui chip și a unui sens prin care materia picturală cunoscută odată din interior, în intimitatea puterii sale fără nume, se umanizează, constrînsă din nou forme, semnificației și timpului (pe care numai le-a suspendat într-o paranteză « fenomenologică »), primește amprenta unei subiectivități deopotrivă individuale și autohtone, devine memorie.

Informalul, în genere, poate funcționa ca definiție pe mai multe niveluri: el poate defini un ritual al inițierii oricărui act artistic, ieșirea din haos, din neant, începutul închegării oricărei forme din nimicul inițial al nesfîrșitelor posibilități; el poate de asemenea denumi ritualul oricărui eșec al imaginii, căderea ei finală în haos, în amorf, în indistinctul prea multelor soluții simultane și echivalente; el poate denumi o stare contemporană de spirit. Dar poate funcționa, la Ion Mureșan de exemplu, ca emblemă a unui ritual al împămîntenirii, a unei inițieri în spiritul locului: de la indeterminarea materiei generice la întruparea ei circumscrișă de repere naturale și culturale autohtone. Recentele « case » sînt astfel, deși mai păstrează urme ale gestualității libere inițiale, un tribut plătit exigenței ordonării interioare, formulărilor consistente și poate exigenței inovației, înnoirii, deși nu sînt neapărat mai valabile din punct de vedere plastic decît ciclul cel mai remarcabil, cel al « pământurilor »; și poate sînt deasemenea un tribut plătit unei mode actuale a autohtonismului, generate de experiența numită « Poiana Mărului ».

Debutul tînrului Ioan Mureșan rămîne fără îndoială un succes.



1. Desen, cărbune; 2. Din ciclul Casa, ulei, tehnică mixtă; 3. Din ciclul Pământ, ulei, tehnică mixtă



păpușa între document și basm

paul petrescu

«Arta Crișana» — aceasta este emblema sub care se desfășoară o febrilă activitate productiv-artistică în cadrul Uniunii județene a cooperativei meșteșugărești din județul Bihor. O vizită fulger la sediul cooperativei în ambianța juvenil-prietenescă creată de Maria Jurcuț, sufletul și președinta cooperativei, a prilejuit contactul nu numai cu cițiva creatori plasticieni, ci și cu, mai ales, fascinantă secție de producție a păpușilor «etnografice» sau «folclorice». Parcurgerea în fugă, în ritmul impus de zilele scurte ale desantului revistei ARTA la

Oradea, mi-a sădit în suflet, odată cu regretul că nu am putut sta mai mult, dublat de pierderea apetisantei gustări oferite de gazde, uimirea față de prodigioasa activitate a celor citeva sute de femei tinere care, organizate perfect, realizează cele mai frumoase păpuși costumate fie «istoric», fie mai ales, «etnografic». Documentarea oferită de Centrul de artă populară din București al UCCECOM-ului (inițiativa acțiunii și crearea prototipurilor aparțin artistei decoratoare Maricica Mărgăritescu) este impresionantă prin autenticitatea și rigoarea respectării specificului zonal, întemeiată pe studii amănunțite de teren, bibliotecă și arhivă. Pe baza acestei documentări, producția reușește să livreze pieții interne și externe un mare număr de păpuși la două tipuri-dimensiuni (mare, mică) respectând, într-un mod de necrezut pentru aceste miniaturale personaje, caracterele portului popular femeiesc și bărbătesc românesc și al naționalităților conlocuitoare, exemplarele rezultate puțin alcătuit un veritabil muzeu la scară de păpușă (circa 30 cm pentru păpușile mari, 15 cm pentru cele mici). De altfel, succesul acestei originale creații a fost validat de obținerea de premii la cîteva ediții succesive ale Concursului internațional de păpuși folclorice de la Cracovia, distincții consemnate la vremea lor de revista noastră. Am trecut rînd pe rînd, cu nedismulată curiozitate și admirație prin suita de ateliere în care micile făpturi de plastic sînt îmbrăcate pe rînd cu toate piesele de costum necesare, de la acoperămîntul capului, la cămăși, poale, cătrînțe, pentru bărbați, evident, izmene, obiele, opinci, sumane și cojoace. Tinele muncitoare mînuiau capete, mîni, haine, precum Guliver

în Țara Liliput, dar multiplicat la 100 dacă nu 1000, un popor întreg de minuscule ființe îmbrăcate simultan, pe principiul benzii și a fluxului continuu, la zeci de mese. Încet, încet, ființele, identice inițial în nuditatea lor plastică sau de mucava, (deși se acordă și oarecare grijă respectării tipului antropologic local), căpătau caracter și identitate, de pe linia de asamblare finală și de finisare, ieșind în serie, la răstimpuri egale, într-un mare efort sincronizat, sute de congeneri ale lui Nils Holgersson sau ale lui Pinocchio, dar purtînd amprenta realului etnografic românesc. Erau reprezentate «tipice» ale femeilor din țara Dornelor, ținutul Pădurenilor, Argeș, Muscel, Botoșani, Iași, țara Vrancei, țara Oașului, Dobrogea, Arad sau, nu se putea altfel, Bihor, ca și ale reprezentanților bărbaților lor. Nimic însă, în această producție, din rigiditatea benzii rulante, pentru că totul este hotărît în ultimă instanță de mîntea, gustul și mîinile celor care lucrează și îmbrăcău micile făpturi. Producția în întregul ei mi se pare a se desfășura pe două linii paralele de creație, una urmîrind realizarea micilor prototipuri ale pieselor vestimentare componente, conform cu modelul etnografic-muzeistic, alta asigurînd efectele de perfectă iluzionare a realității etnografice, fiindcă evident o altă dimensiune de 2 cm nu poate conține mulțimea de motive și puncte a unei alțițe de 30 cm. Sugerarea și obținerea aceluiași efect decorativ-cromatic cu tehnici și în materiale diferite de cele reale este legea de bază a acestui nemaivăzut proces de producție pe care l-aș asemăna cu un basm și aș fi tentat să-i scriu scenariul pentru un film foarte serios.



retrospective culturale din publicistica românească tradiții cultural-artistice la «familia»

tiberiu alexa

Există în panorama publicisticii social-cultural-artistice românești cîteva cazuri de titluri și prin acestea de eforturi consecutive îndelungate. Cu sau fără intreruperi, cel mai adesea cu pauze fortuite, apariția și reapariția lor se confundă cu statornicia străduință de afirmare a idealului culturii românești de ieri și de azi, marcată în ultimele decenii, cum de altfel e și firesc, de conștiința necesității de racordare a direcțiilor și dezbaterilor culturale actuale la fondul de tradiție și autoritate al unor predecesori încununăți de validarea istorică. Altfel spus, sub patronajul unor «case» cu firmă intrată deja în patrimoniul civilizației românești. Fără îndoială, există în aceste atitudini expresia limpede a unei continuități culturale care statutează ea însăși vigoarea și vitalitatea orizontului nostru spiritual apt să-și asume izvoarele nu doar pentru a-și susține bilanțurile istorice retrospective ci și din nevoia de a clădi un prezent și un viitor fundamentat pe baze temeinice. O repede ochire prin rafturile unei biblioteci poate lesne constata acest adevăr urmîrind destinele multor reviste de cultură. Practic, o bună parte a presei cultural-artistice de azi continuă tradiții anterioare. Iată, bunăoară *Convorbirile* ieșene, *Vatra* tirg-mureșană, *Tribuna* din Cluj (acum centenară), *Ramurile* craiovene, *Ateneul* băcăuan, și desigur metropolitanele *Viața românească*, *Luceafărul*. Între toate acestea, *Familia* orădeană și-a câștigat merite incontestabile, după cum și o statornicie și fizionomie ușor de remarcat. Mai întîi, că alături de *Viața românească*, *Romuri* și *Convorbiri literare*, ea și-a păstrat orașul de reședință, stimulînd în acest fel pe mai departe necesara emulație creatoare de o parte și de cealaltă a Carpaților, prin șansa oferită accesului la litera scrisă. Oricît de banal ar putea să pară faptul, ieri ca și azi, nu este cîtuși de puțin lipsit de importanță. Cum însă nu beneficiem încă de o comprehensivă sinteză asupra rolului presei

literar-artistice în cultura noastră (posedăm doar cîteva bibliografii și contribuții monografice dedicate unor reviste, realizări desigur importante dar nu și suficiente), imaginea globală asupra acestui subiect rămîne deocamdată un pariu oferit viitorului. Cu prilejul vizitei redacției revistei noastre la Oradea, semnificativele eforturi ale colegilor noștri de la *Familia* ni s-au părut exemplare pentru surprinderea configurației profilului acestei importante cetăți culturale de azi care este Oradea, Fierc, o privire retrospectivă va porni de la momentul marcat de omul de aleasă cultură care a fost Iosif Vulcan pentru a se opri la actualitatea demersurilor prezidate de echipa redacțională condusă de poetul Alexandru Ardănoiu. Conspicind tradițiile culturale, vechi sau noi, cultivate cu consecvență în paginile revistei, remarcăm în primul rînd opțiunea fermă pentru continuitate. Indiferent de epocă, în cele cinci serii ale sale, *Familia*, s-a vrut un jurnal cultural. Și tot indiferent de momente istorice, a reușit să-și împlinească dezideratul propus. E mai puțin important că ieri, ca și azi, cuprinsul încorporează, asemenea celorlalte publicații de cultură, în primul rînd fenomenul literar. Este esențial, însă, că, în lipsa unei înfrumătățiri literare programatice (*Familia* lui Vulcan a fost, la întemeiere, printre puținele reviste ce au refuzat o aliniere doctrinar-culturală pragmatică), enciclopedismul adoptat venea să ofere o politică informațională surprinzător de largă, deschideri culturale — dar și geografice — de mare interes. Totul subordonat, declarat sau nu, idealului de informare generală. Mai tîrziu, G. M. Samarineanu, iar apoi seria contemporană, mută accentul pe o instrucție specializată. Este, dacă vrem, consecința firească a evoluției, a adevărării la contextul social-cultural propriu fiecărei etape în parte, iar coloana vertebrală a acestei deveniri într-o continuitate este și rămîne concentrată

în menținerea domeniilor abordate: literatură, teatrul, muzica, istoriografia. Desigur, translația de la tipul informativ urmărit de Vulcan la cel formativ de mai tîrziu este firească. Rămîne dificil de apreciat impactul revistei, la începuturile sale, cu publicul epocii respective. Pentru cel ce foiletonază însă paginile acelor ani, devine limpede că revista a cultivat cu egal interes producția culturală autohtonă, referințe la cea universală, și, chiar dacă nu s-a angajat în polemici doctrinare, are meritul de a fi susținut într-o perioadă delicată, investigarea și cultivarea istoriei și culturii naționale. În afară de șansa de a-l fi publicat cel dintîi, mai apoi de a-l fi cultivat sistematic pe Eminescu, Vulcan a izbutit să însușeze în paginile revistei sale principalele autorități literare ale momentului, pe Alesandru, Coșbuc, Creangă, Slavici, Macedonski, Caragiale, Vlahuță, apoi Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu, St. O. Iosif, O. Goga, Emil Isac, ș.a.m.d., desigur alături de nume foste și rămase obscure. Față de o asemenea asociere, comună de altfel majorității presei noastre literare, adevărata sociologie a culturii va refuza, desigur, iluzia clasării în baza unor argumente elitiste, iar «vina» iluzorie de a fi oferit spațiu editorial unor diletanți într-un Ardeal românesc ce aspira pe atunci cu orice preț la cultivarea limbii și spiritului național nu vor mai umbri prin false problematizări meritele acestor eforturi. Adică a acelor acțiuni puse în slujba susținerii cauzei teatrului românesc în Ardeal și Banat, a stimulării și promovării culegerilor de folclor, și nu mai puțin pentru sensibilizarea manifestată recepțiilor valorilor autentice ale literaturii și culturii universale, în sfîrșit, pentru abordarea curajoasă a problematicei istoriei și latinității neamului românesc. Aceste preocupări, sintetizate într-o interesantă contribuție monografică datorată lui Alexandru Crișan (*Familia* (1865—1903), Timișoara, 1973), descind oarecum din programatismul *Daciei*

literare adecvat, însă, unor intenții culturale ce capătă în spațiul transilvănean fizionomia unor tendințe evident postlumine. În proporții diferite, aceste caracteristici vor prezida pe mai departe seriile ce au succedat perioadei Vulcan. Bunăoară, cea din anii '30 editată de G. M. Samarineanu acuză un mai pronunțat caracter literar, continuînd ideea colaborării cu autoritățile de atunci (Ion Agărbiceanu, Emil Isac, Ion Minulescu), dar și deschiderea spre vocile tînelor (Vasile Voiculescu, Ovidiu Papadima, Octav-Suluțiu, Eugen Jbebeanu), iar cea din anii noștri să păstreze prioritatea asumare a fenomenelor culturale contemporane: muzică, teatru, istoriografie, mișcare artistică de amatori (iată că plină aici aproape că revenim tematic la cele întreprinse de Vulcan!) și, ca un factor nou, arta plastică. Astfel, de la informativ la formativ, *Familia* a evoluat asimilînd tradiția ca pe un factor augmentativ al dezbaterilor culturale autohtone. Doar aparent conservatori, de-a lungul deceniilor, redactorii publicației au știut să inoveze discret în raport cu transformările sociale și nevoile generale. Între aceste reazări necesare consemnăm cu plăcere și instituirea unei rubrici permanente de artă plastică care vine să întregască dialogul artelor imaginat dintru început de chiar Vulcan. Ce-i drept, acest domeniu a ocupat inițial un loc secund în atenția «familistilor» (sumare notițe mondene, trimiteri timide la autorități și poate mai ales suita de ilustrații menite să cultive, în spiritul culturii generale, un fel de civilizație a ochiului). Mereu mai sensibilă la fenomenul plastic, revista orădeană are meritul de a dovedi și o constantă aplecare spre arte vizuale, stimulînd (chiar dacă nu întotdeauna la înalte cote publicistice) dinamica activitatei din domeniul artei plastice orădene și transilvăne, continuînd astfel un legat cultural de mare noblețe și răspundere civică.

prime contacte, prime impresii sătmărene

marina preutu

O expoziție a filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Satu Mare — concepută special pentru vizita revistei *Arta* — este o inițiativă care, prin varietatea preocupărilor și a prezentelor artistice, vine să îmbogățească o imagine doar fragmentar conturată de prezența artiștilor sătmăreni pe simezele Capitalei. În vechile galerii de artă sătmărene, devenite cu acest prilej neîncăpătoare, pictori, graficieni, sculptori, artiști decoratori au prezentat, în funcție de formație și afinități, o variată gamă de lucrări capabile să recomună, în ansamblul lor, o atmosferă de fecundă creativitate.

Vom începe prin a ne referi la creația atît de binecunoscută a maestrului *Paul Erdős*. Un singur desen intitulat «*Capriciu*» puncta evocator, în cadrul selecției sătmărene, caracterile artei sale, punea în valoare o dată mai mult o anumită egalitate a rostirii. Virtuozitatea, ca apanaj al experienței, sentimentul de siguranță pe care îl degajă această lucrare (una din numeroasele aflate în mapele din atelierul său) își află un corolar firesc în predilecția pentru sublinierea aceluiași sensuri ale echilibrului, armoniei și discreției. Lucrările unui artist cu bogăția experienței pe care o are *Vasile Paulovics* («*Meditație*», «*Mitologia*»), dar și a unei tinere absolvente ca *Gloria Cristina Oprea* («*Așteptare*», «*Cit trei ceruri*») favorizau o primă impresie de solidaritate epică, de densitate a ideilor exprimate. Erau de fapt tot atîtea invitații la stabilirea corelației ingenioase, bazate pe soliditatea meșteșugului artistic. Tot așa cum «*Istorie*» I și II aparținînd unui ciclu mai amplu conceput de pictorul *Ion Popdan* constituiau invitații la comentariul metaforic. Sînt imagini care se remarcă deopotrivă printr-o elaborare subtilă dar și prin căutarea unor efecte de materie capabile să sporească potențialul emoțional al lucrărilor. De o simplitate intens evocatoare «*Secțiune într-o zi*» sau «*Elogiu muncii*» de *Nyiri Zoltán* se remarcă de asemenea prin echilibrul dinamic pe care autorul a reușit să-l realizeze în dozarea amănuntului încărcat de semnificații în viața compozițională a întregului.

Preocuparea pentru culoare este, desigur, una din constantele picturii sătmărene. O preocupare capabilă să atingă violente expresioniste în lucrările lui *Ion Sasu* («*Flori*», «*Peisaj*»), care împletesc jocuri vii, luminoase de tonuri pure, contrastante sau să intensifice efecte de picturalitate ale materiei colorate la *Szeyke Vilmos* care a acordat o atenție deosebită tensionărilor și ritmurilor cromatice în compozițiile de mari dimensiuni «*Epilog irațional*» sau «*Toamna*».

Multe din lucrările de pictură prezentate — și n-ar fi dect să amintim farmecul tonifiant al acuarelelor semnate de *Maria Olteanu*, discreția culorii puse cu economie în lucrările lui *Petkes Iosif*, ambianta muzicală a unor imagini ca acelea create de *Aurel Minu Miron*,

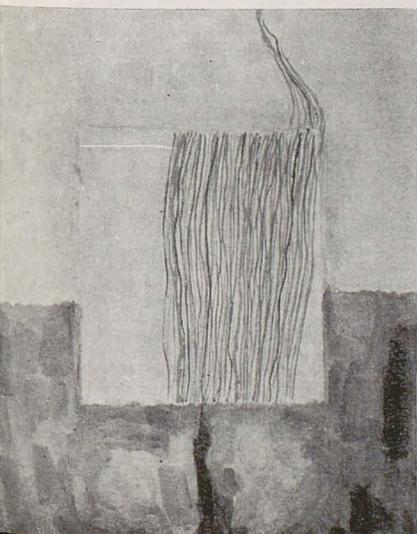


1. Nyiri Zoltán: Secțiune într-o zi



2. Maria Olteanu: Iarna

3. Szeyke Vilmos: Epilog irațional



4. Lucian Oșan: Germinație

5. Bogáti Sándor: Flori



6. Mutányi Eva: In atelier



Bogati Sandor sau Szilagyí Adalbert, pasta colorată, densă și prețioasă a lucrărilor realizate de Agneta Szatmári, Lucian Ogan, Májor Ildiko sau Mutányi Eva — au reusit în atenție bucuria calmă a reînălțării cu natura, frumusețea peisajului sau a unui simplu mănunchi de flori fiind, în prima ordine a creației, importantă. Un energic efort constructiv apropia lucrările lui Pászka Mihai (din ciclul «Răpitorii păcii») sau «Lăcusta») de sculptură. Sint lucrări de elaborare lentă, modelate atent care aduceau odată cu jocul geometric, decorativ al supra-

fețelor fastuoase metamorfoze, spectaculoase interferențe de forme organice și minerale. Interesantă și caracteristică mai ales în domeniul creației unor sculptori tineri precum György Albert și Erdei Ștefan ni se pare a fi un ascuțit simț al analizei volumetrică, o remarcabilă finețe a modelajului. György Albert, de pildă, apelează la simbol, la o exprimare concisă a unor teme precum «Melancolie», «Orhidee» în care strălucirea metalului accentuează detașarea de amănuntul strict descriptiv, în încercarea de a surprinde parcă sunetul unor armonii interioare.

Panourile de mari dimensiuni semnate de Iza Uncov Dancea sau Alexandru Muhi ne-au atras atenția că lucrările de grafică departe de a fi rezultate ale unor simple exerciții de rutină sint întru chipuri ale unor viziuni artistice bine conturate. Dificultatea în genere pentru artistul modern de a pătrunde fără ostentație dar cu personalitate tainele unor meșteșuguri străvechi — cum ar fi tapiseria sau sticla — a fost depășită cu succes în câteva lucrări ale artiștilor sătmăreni. Și pentru a exemplifica vom aminti «Anotimpuri», tapiserie de mari dimensiuni

realizată de Uszkaí Ersébet sau obiectele decorative din sticlă de o libertate plină de farmec delicat a transpunerii semnate de Iza Uncov Dancea și Silviu Dancea. Deosebit de variate atît ca viziune artistică cît și ca modalitate de rezolvare tehnică, lucrările artiștilor sătmăreni au punctat doar (pentru că realitatea atelierelor se dovedește capabilă să amplifice mult aceste prime impresii) câteva preocupări, au conturat, fie și sumar, ambianta unui climat artistic ce se dezvoltă animat de rivna perfecțiunii, a afirmării unor personale opțiuni artistice.

filiale u.a.p. la a 40-a aniversare prin ateliere la satu mare vasile drăguț

paulovics lászlo

Puțin sint artiști care pot înregistra la vîrsta lui Paulovics (n. 1937) o cantitate atît de mare de lucrări, într-o gamă tematică atît de variată, cu o diversitate atît de largă de tehnici și mijloace de expresie. Pictor, scenograf, grafician (cu implicarea mai tuturor tehnicilor de gravură), Paulovics aparține categoriei «blestemate» de creator care se află într-o continuă stare de neliniște: combustion de dorința cunoașterii și înțelegerii lumii, nemulțumit de resursele artistice ale comunicării, interogator cu sine și cu ceilalți sub semnul convingerii că este dator să afile un răspuns. Atelierul său — pe care l-am surprins în plină reorganizare gospodărească — era plin cu lucrări mai vechi și mai noi, invîntînd parcă la o încercare de considerare critică globală. Încercare riscantă pentru că din spusele artistului știm că are peste 1200 lucrări împrăștiate în diferite muzee și colecții particulare. Și totuși, încercînd o sistematizare a datelor pe baza celor văzute (nu fără implicarea etapelor cunoscute ale creației anterioare) se poate afirma că Paulovics a urmărit în paralel mai multe teme cu caracter major, în raport cu care și-a îngăduit să divageze și să caute rezolvări adiacente, constituindu astfel adevărate cicluri de ordin tematic și formal. Inspirată ab întio de Madach Imre, o temă care revine cu constanță privește tragedia omului și îl angajează pe artist într-un dialog activ, uneori vehement, cu istoria și realitatea contemporană. Lucrări ca «Pace» și «Maestrul de carne», «Mesajul timpului» exprimă fără echivoc neliniștea gravă iscată de pericolul alienării războinice, de prăbușirea ființei și civilizației umane sub forța ocultă a opresiunii.

Un alt ciclu privește — simptomatice pentru un scenograf — lumea teatrului și a ciroului, lume pe care Paulovics nu o privește ca un pretext, ca pe un subiect ocazional și exterior, ci ca pe un simbol al condiției umane în general, dovadă că și unele compoziții, aparent autonome, sint marcate de această intenționată ambiguitate. Aș aminti în acest sens lucrările intitulată «Ceremonie» («Logodna trizie»), «În doi», «O zi în familie», «Doamna cu cățelul», «Amintiri». În ceea ce privește mijloacele de expresie, pictorul Paulovics se dovedește a fi un sintetizat luminat, capabil să asimileze și să adapteze propriul sale viziuni elemente formale de variată proveniență. În esență, el este un expresionist și nu va surprinde dacă multe dintre lucrările sale amintesc de Max Beckmann sau Lovis Corinth. Numindu-l expresionist, nu înțelegem că Paulovics încearcă să se alinieze la modalitățile stilistice ale unui curent artistic revolut, la el condiția meditativilui amar și a moralistului reclamă o exaltare a formelor de tip expresionist. În același timp el nu ignoră resursele suprarealismului abstract de tip Chirico, prin intermediul căruia pricează și amintirile Renașterii italiene, după cum nu și refuză accesul la mijloacele picturii contemporane, la noul figurativism, la gestualism, la montajele fotografice. De cele mai multe ori compozițiile sale sint aglomerate, încărcate de personaje și de elemente de evocare cu sau fără valoare de simbol, fiecare detaliu reclamînd o atență decodare în contextul întregului. Ca grafician, Paulovics preferă linia incisivă, dar nu renunță la compozițiile cu structură complexă, capabile să evoce simultan mai multe idei. O temă curentă a graficii sale este șantierul, dar, răspunzînd nevoii sale de dialog cultural, ilustrația de carte (altfel zis comentariul grafic al lecturii) ocupă un loc important în creația lui Paulovics, notabile fiind ilustrațiile la Tudor Arghezi, Arany Janos, Madach Imre, Thomas Mann, François Villon etc. Uneori, mai ales în naturile moarte, epurarea de gustul divagației îl împinge spre o severitate a interpretării care îl amintește pe Morandi.

În prezent, Paulovics Lászlo pregătește o expoziție personală, de pictură și grafică, la Tirgu Mureș (cca 45 lucrări). Avem toate motivele să credem în succesul său.

györgy albert

Amintirea unei mici dar excelente expoziții de sculptură mică în metal (galeria Galatea, București, 1980) a fost principialul argument pentru care dorim să vizitez atelierul lui György Albert. Se făcuse seara și eram obosit după o zi de alergătură, dar odată trecut pragul «cuprului» în care se toarnă bronzurile acestui tînăr artist (promoția 1973, Institutul de Arte Plastice, București) am uitat de toate, fiind prins irezistibil în interiorul unui univers de forme pe cît de variate pe atît de dense în semnificații. Deși improvizat într-un vechi garaj, întregul atelier surprindea prin neobișnuita ordine interioară: nimic de prisos, nici un colț lăsat să cadă sub praful neglijenței, iar pe înalte suporturi cu tije metalice aștepta o adevărată expoziție pregătită ad-hoc pentru vizita revistei Arta. Sint aici câteva zeci de lucrări în bronz pe care artistul și le toarnă singur în tehnica cerii pierdute, tehnică pe care — după cum singur mărturisește — a trebuit să o redescopere, adaptînd-o propriilor sale posibilități. Conceput pentru materialul definitiv, fiecare lucrare a fost în prealabil modelată cu anticiparea efectelor ce se doreau obținute: suprafețe aspre, suprafețe pregătite pentru polisar, suprafețe rănite parcă de intervenția incisivă a eboșorului, volume compacte, volume trase, volume străbătute de goluri, adevărate ferestre deschise către interiorul neliniștit al înțelesului. După turnare, nobila materie a bronzului este prelucrată cu minuție, unele suprafețe fiind lustruite ogîndă, un rol deosebit revenind patinilor savante ca tehnică și prețioase ca efect.

Am insistat pînă aici asupra virtuților de vechi artizan pe care acest tînăr artist a ajuns să le stăpînească, pentru că pe această cale poate fi mai lesne identificată vocația lui György Albert pentru sculptura în metal și pentru că perfectă însușire a meșteșugului îl îngăduie să minuiască cu suverană libertate formele care se cer a fi purtătoarele gândirii sale artistice.

Judecîndu-l prin intermediul lucrărilor ce s-au adunat într-un deceniu de activitate, György Albert este un moralist, un meditativ, sculptura sa constituindu-se într-un comentariu grav și chiar amar asupra condiției umane. Mica lucrare intitulată «Melancolie», cu a sa privire oarbă spre golul interior, este o operă de referință pentru sculptura tînăra din țara noastră, permișînd, totodată, descifrarea unui întreg program de investigație al artistului — notabile fiind în acest sens și variantele abstractizante ale aceleiași teme. Se mai cer amintite lucrările: «Icar», «Centaurăușă», «Floare», «Pasăre», «Martir», «Requiem», «Orhidee» (toate în bronz), de asemenea extraordinara figură a «Luptătorului» (ceramică, cap monumental) operă de un dramatism sfîșietor care ar merita să fie mai bine cunoscută.

Am plecat din atelierul lui György Albert cu convingerea că am avut șansa să cunosc pe unul dintre cei mai interesați sculptori contemporani.

major ildikó

Născută la Huedin, tînăra artistă a absolvit Institutul de Arte Plastice din Cluj-Napoca (promoția 1974) în cadrul căruia a studiat cu profesorii Andrásy Zoltán, Mircea Băluș, Florin Maxa. Acestuia din urmă pare că i se datorează statornicul interes pentru riguroasa analiză a imaginii, ca și severul respect pentru formele finite. Încercînd să recupereze anume experiențele ale constructivismului abstract al anilor '20, Major Ildikó pornește de fiecare dată de la lumea văzută și recunoscută, preocupată fiind de lectura în cod propriu a formelor exterioare ale căror structuri sint supuse unei ordini de esență subiectivă, chiar dacă aparențele sint flagrant geometrizate. În atelierul de la locuința artistei — admirabil agrementat cu piese de ceramică și țesături populare — am putut vedea mai multe lucrări în temperă, majoritatea inspirate din peisajul sătmărean, câteva divagații pe teme muzicale («Enescu», «Bartók»), câteva naturi

moarte, o interesantă încercare de a comenta plastic marea aventură a omului în cosmos («Metamorfoză»), un remarcabil peisaj de imaginație, un adevărat test de control geometric a formelor dezlănțuite («Erupție»). Acuratețea execuției împinsă pînă la pedanterie nu anulează, dimpotrivă contribuie la proiectarea încărcăturilor lirice într-o stare de elevată puritate. Traseele geometrice se însoțesc ca efect plastic cu suprafețele cromatice tratate plat, transfigurarea volumelor în regimul unei planeități abstractizante făcînd parte din sistemul de interpretare care caracterizează actuala etapă din creația artistei.

horia horșia

szatmáry agneta

Pictura și scenografiile lui Szatmáry Agneta, una dintre personalitățile de prestigiu ale filialei sătmărene, s-au impus de mult în conștiința critică și mai ales în viața urbei unde artista este foarte bine cunoscută și apreciată. Un limbaj specific actual, contemporan, caracterizat prin concizie, claritate, simplitate a formelor și o impecabilă logică a articulării lor funcție de tenele cromatice folosite, intense sau temperate, conform sensibilității și unui obiectiv urmărit în procesul creației, este corespunzător unei atitudini clasice în artă și unei viziuni decorative. Atitudinii și viziunii îi sint proprii un echilibru calm și stabil ce nu exclude mișcarea, dimpotrivă, o implică, așa cum ne-o dezvăluie ritmul formelor, mai alert (ca în «Cimitirul vesel din Săpînța»), lucrare binecunoscută și prin expunerea ei odinioară la București), mai grav (ca în «Poarta» pe care am văzut-o acum la Satu Mare). Este evident, la baza acestui echilibru, acordul intim (al localităților de culoare) dintre părțile componente și dintre părți și ansamblul compoziției. Acest sistem de structuri este convenabil deopotrivă unei portretistici personale care, fără a exclude sau evita afinitatea artistului cu modelul, vizează o obiectivitate, desigur, clasică, restituindu-ne în imagini personalități, caractere: «Portretul» (prezentat la expoziția ad-hoc a filialei) și mai ales cele două portrete ale lui Erdős — și al lui Peter Erdős (de care am luat cunoștință cu plăcere și satisfacție în casa maestrului Erdős). Cum nu vizionasem nici un spectacol teatral cu scenografia semnată de Szatmáry, în acest domeniu ne întemeiam observațiile pe cercetarea fotografiilor din spectacole, la interpretarea lor, fiindu-ne de un real sprijin pictura, pentru că și în arta spectacolului se vădește, în fond, aceeași atitudine clasică. Dincolo, însă, de faptul că aici ne aflăm într-un alt domeniu artistic, de sinteză, intervin încă doi factori de primă importanță: textul dramatic și regizorul. Dar și dramaturgul și regizorul află în Szatmáry un co-autor care știe să-i subordoneze original și eficient compoziției (aceea a locului teatral pentru un univers divers, de la antica «Electra» la spiritul contemporan din «Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic» de Adrian Dohotaru) ordinea decorativă a viziunii și echilibrul clasic propriu demersului creativ și limbajului acestuia. Și în arta spectacolului, ca și în pictură, Szatmáry, fără a face vîlvă, se impune prin disciplina clarității și a logicii, între subiectivitate și obiectivitate, care nu sint antinomii ireductibile, primul termen servind afirmarea celui de al doilea. Szatmáry este un artist care aspiră să fie al duratei și, poate, aspirația se va dovedi atinsă.

călin dan

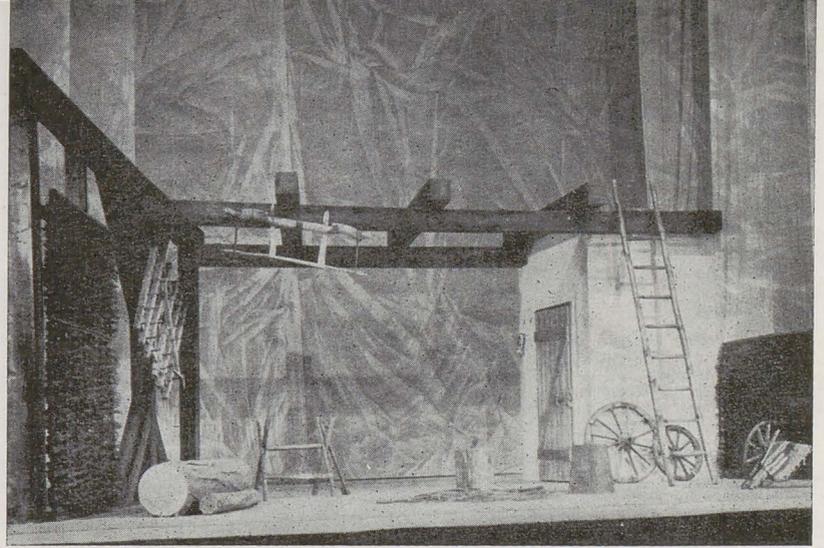
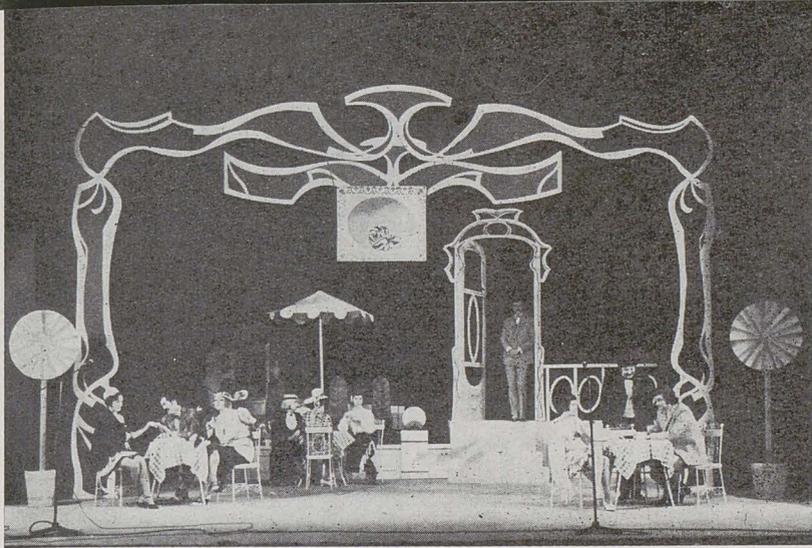
ion popdan

Ion Popdan este un îndrîjit al lenterii minuțioase. În atelierul său (păstrat într-o ordine severă și etalînd tot felul de curiozități, cărți, fotografii, obiecte) lucrările se acumulează

cu greutate și cu prețul unor eforturi sistematice și îndelungi. Ceea ce compune portretul spiritual al unui intelectual subțire (Ion Popdan este, ca orice respectabil transilvănean, dascăl, dar este, înainte de toate, un pasionat de literatură, filosofie și muzică, poet și, pînă mai ieri, practicant al instrumentului) pare să dăuneze, într-un fel, picturii sale. Artistul vine în fața șevaletului încărcat de complexele celui ce știe prea mult, aplicîndu-se mereu o autocenzură ce taie elanuri importante, poate. Este grăitoare pentru această refulare temperamentală însăși mărturia artistului care a realizat — o dată — performanța închegării unei întregi expoziții într-o singură zi. Ion Popdan nu a revenit însă nicînd la formula gestuală și la starea psihologică de atunci. Defectele picturii se mărturisesc cel mai bine în pictura sa istorică. Ciclu «Marea citorie», tripticul «Menomur și norodul», un Mihai Viteazul (lucrarea cea mai interesantă din această secțiune) sint pinze de mari dimensiuni, făcînd uz de un colaj al modelelor consacrate (pictura murală de secol XVI, miniatura aceleiași perioade — excepție rămînd monumentul Mihai Viteazul) și constituindu-se în urma unui extins travaliu documentar. Pictorul își satisface, cu acest prilej, setea de lectură, dar excesul documentației ucide inspirația, lucrările fiind de un imobilism pe care nu îl poate salva cromatică bine stăpînită. În natura statică însă, Ion Popdan ne dezvăluie partea bună a firii sale reflexive. De la o lucrare la alta, pictorul apare mereu altul, evitînd parcă programatic uniformizarea stilistică vădită. El participă cu altă stare de spirit la elaborarea fiecărui lucrări, de unde și diferențierea de gamă cromatică, de duct al desenului și de gîndire compozițională (ce poate fi mai diferit decît tradiționala natură statică «cu samovar» și natura statică simbolică, analizînd un macrodetaļu de falduri). Atunci cînd nu se temperază prin lecturi și cînd nu introduce între sine și pînă filtre narative, artistul capătă o siguranță pe care și acest stăpînit eclecticism al viziunilor o confirmă. Genul predilect rămîne însă portretul unde, cu aceleiași sinuozități formale ca și în naturile statice, Ion Popdan dă partea cea mai bună a personalității sale. Contactul direct cu modelul, afectivizarea subiectului, neîngădită de oculuri culturale, posibilitatea de exprimare analitică prin mijloacele sintetice ale picturii, toate acestea convin artistului. De la Rembrandt-ianul portret al lui Paul Erdős, pînă la crudității «realist-critice» sau fauve în alte lucrări, se poate, în sfîrșit, observa o mare vervă, pe lîngă plăcerea picturii. Ion Popdan nu are (încă?) autoportrete, din discreție sau din teamă de sine.

erdei ștefan

Erdei Ștefan nu constituie forma, ci se agită în jurul ei. Exclusivist al modelajului, sculptorul pare să privească neîncrezător virtuțile tectonice ale materiei, pe care o îmbracă într-un edificiu fragmentat, în «cub de rîndunică». Se obțin astfel suprafețe inextricabil complicate, rețele de canale și protuberanțe, ca într-un relief lunar, sau ca într-o scriitură aleatorie. Compoziția are o permanentă tendință centrifugă de dispersare, sau — dimpotrivă — una de cădere în lăuntru, centripetă, volumele neexistînd în masivitate logică, ci doar în aparență unei carcase. Erdei Ștefan dă uneori dovadă și de alte cunoștințe în tratarea materialului (intervenții de finețe în portretul lui Bartok, dinamizări «futurizante» în proiectul de monument «1877»), dar trăsătura dominantă este cea surprinsă mai sus. Observăm la tînărul artist o vădită preferință pentru relieful de mici dimensiuni-plachete (un gen puțin practicat la noi) și compoziții în care modelajul este uneori atît de timid, încît devine ilizibil, dînd un efect de placă pentru gravură excesiv atacată și obosită de imprimare. Primele se axează pe o portretistică de comemorare (muzicieni, în general), cele din urmă introduc o serie de personaje în stilul omuleților lui Steiberg și dispuși chiar într-o succesiune



1. Paulovics László: « Rătușca urîță » de Karácsy Néné
2. Szatmári Agneta: « Primăreasa Sari » de Möricz Zsigmond
3. Ion Popdan: Corina Civeca
4. Paulovics László: Compoziție
5. György Albert: Compoziție
6. György Albert: Centaureasă

7. Major Ildiko: Compoziție
8. Paulovics László: Șantier
9. Szatmári Agneta: Poarta nouă
10. Iosif Petkes: Toamnă

quasi-narativă, de tip bandă desenată. Aceleași personaje capătă altă vigoare odată cu trecerea în volum, prin transpunere în teracotă. O preocupare de ultimă oră par a fi mici scenografii suprarealiste, realizate din bronz (în rest, Erdei Ștefan, ca toți colegii săi de școală, definitivează în aluminiu patinat sumpbu, cenușiu). Stilul grotesc i se potrivește însă cel mai bine, camuflând, poate, și unele crize de exprimare.

iosif petkes

Cu *Iosif Petkes* atingem din nou problema marginalizării prin tehnică. Artistul debutează cu o solidă pregătire, la a cărei amintire bănuim că nu a renunțat, din moment ce în atelierul său se află, la loc de cinste, o excelentă «academie», un nud feminin lucrat cu forță și maturitate, atît compozitional, cît și cromatic. Este unica (din păcate) măturie notabilă dinaintea definitivei cantonări în zona acvarelei, *Iosif Petkes* dovedește, pe de o parte, mult curaj optînd pentru această tehnică ce este, cu excepția cîtorva eminențe, umbrită de amatorism feminin, de naivitatea peisageră a «frecventării motivului», de proliferarea sentimentalismului. Ne grăbim să spunem că, în partea bună a operei sale, *Iosif Petkes* evită această grea ereditate, inspirîndu-se din partea gravă, exemplară a școlii engleze, cu un figurativism sobru, alcătuit din forme solide, luminate prin albul hîrtiei, fără exces de vibrație. Artistul este, după știința noastră, unul dintre puținii care mai au curajul folosirii tehnicii uscate, singura exigență adevărată în practicarea acvarelei. E drept că în ultimii ani, el preferă tot mai mult procedeele udării suportului, fără a urmări prin aceasta o facilitare a procedeeului. Peisajul (gen predilect și predominant calitativ) pierde astfel în profunzime și «atmosferă», cîștigînd în solaritate și exaltare cromatică. Ceea ce forma pierde în construcție, cîștigă în halou. Dar, pentru că am menționat «curajul» artistului, să mai observăm că *Iosif Petkes* (colecționer de artă, amator pasionat de etnografie și artă populară) s-a instalat cu comoditate (dar și cu modestie remarcabilă) în această virtuozistică monocordă.

mihai ispir

cristina gloria oprîșă

Ur nume de reținut, între tinerii artiști de la Satu Mare. Stăpînește desenul impecabil, în parte datorită darului nativ, dar și pentru că a știut, se vede, să-și cultive în institut (absolvit în 1976, la Cluj) înzestrarea. Are, deci, cum se spune, «o bună școală», ceea ce nu e deloc puțin, tehnic vorbind, fiecare lucrare a ei, de pictură sau grafică, demonstrînd un profesionalism deosebit de cultivat.

Unde i s-ar cere, eventual, o mai riguroasă autocenzură ar fi în registrul imaginativ. Într-o asemenea situație, poeziilor li se recomandă, de obicei, un spor de lecturi. În cazul de față, mi-aș îngădui să sugerez, dimpotrivă, o îndepărtare de livresc și un dialog mai sever cu motivul, care poate da rezultate benefice, confirmate de admirabilul *Portret de fată*, *Cristina Oprîșă* trecînd, de altfel, cu absolută siguranță și examenul atît de dificil îndeobște, al compoziției simbolice cu personaje, excelent rezolvate în *Zid pentru pace*. Și dacă lirismului exploziv din fantastele sale peisaje romantice, adăosul unui bemol n-ar face decât să-i sporească puterea de convingere, un peisaj recent, cu armonii tomnatece, dulci-amare, de alb, negru și galben, arată în ce măsură studiul după motiv îngăduie manifestarea temperamentalului plastic puternic al artistei, pe care o așteptăm cu lucrări de anvergură, în expozițiile naționale.

uszkaï erzsebet

Ansolventă a Institutului «Ion Andreescu» din Cluj-Napoca, secția Textile, *Uzskai Erzsebet* își practică meseria cu probitate și modestie. Deși artista pare să opteze, precumpănitor, pentru căldura fibrei naturale — lînă, cîlți — și pentru modalitatea lirică a tapiseriei, ea evită dulcegăria, soluțiile facile, și uneori picură acidități expresioniste în substanța unor motive aparent anodine sau de circulație curentă. Alteori, adierile imaginărilor folclorice se fac simțite pe cite un panou perietal, rememorînd umorul îngroșat al snoavei ori frustetea unei epici de sorginte legendară. În general, evoluția pare a fi de la imagine la materie, de la un stil decorativ grafic, bazat pe linia curbă și pe jocul formelor bidimensionale, la exaltarea reliefului textil, monocrom sau profitînd de intersecția culorilor calde, sonore, în armonii simple. Artista ne-a mai prezentat interesantul ei proiect de împodobire a holului Teatrului din Satu Mare, o compoziție de 24 mp, organizată în jurul unui element figurativ central, solar-antropomorf, propunînd modificarea, în chip iluzionist, a spațiului dat, de la concav la convex.

negoiaș lăptoiu

ion sasu

La cei 45 de ani pe care i-a aniversat printr-o revelatoare expoziție organizată în sălile Muzeului de artă din Cluj-Napoca, pictorii sătmărean *Ion Sasu* este încă prea puțin cunoscut în ambianța realității noastre plastice, deși este autorul unei opere clare individualizată stilistic, pe care, fără îndoială, obiectivitatea timpului o va înscrie între împlinirile semnificative ale unei generații.

În cele două decenii care s-au scurs de la absolvirea Institutului «Ion Andreescu», pictura lui *Ion Sasu* a cunoscut un subtil proces de decantare. Cantonată inițial în sfera unui figurativ delicat și sobru exercitat cu abilitate în spiritul unor soluții tradiționale va cunoaște apoi o împlinire în spațiul unor formulări metaforice, cu bogat substrat simbolic, preluat din argumentele încă viabile ale unor datini și obiceiuri ancestrale. O caracteristică ardentă a temperamentalului va facilita limpezimea modalităților de expresie, care ating în timpul din urmă o pronunțată esențializare. De la stingerile tonale (îndelung orchestrate) ale începutului, în ultimul deceniu a utilizat tot mai insistent pensula lată și șpaclul și de aceea suprafața pictată devine un cîmp de sintetice și ritmice aplaturi, care monumentalizează forma.

Spirit imaginativ și cultivat, *Ion Sasu* a pictat în egală măsură și sensibilitate compoziții («Pecetea Unirii», «Epilog — 1785», «Omăgiu pînii», «Omăgiu vieții», «Dor de pace», «Maternitate cotidiană»), portrete, peisaje («Armonie de toamnă», «Cring înflorit», «Zi însorită», «Armonie caldă», «Stînci albe», «Mal stîncos», «Între anotimpuri») interioare sau naturi statice. Trecute prin filtrul rigorii cerebrale, motivele aduc măturii din tulburătorul univers uman sau din fascinanta lume a geologicului, nu prin etalarea facilă a concretului, ci prin echivalențe cromatice, înobilate de metaforă și simbol. Trăirile, aspectele realității, investite cu o mare putere de sugesție, capătă forță de generalizare, iar imaginile materializate statuet de perenitate într-o tradiție picturală, ceea ce îl va îndemna pe *Mircea Zăciu* să-l caracterizeze ca «pictor al elementelor și al elementului», alegînd din realitate sensurile adînci ale vitalității, supra-vieții și apărării ființei. . . ». «El vine — spune profesorul *Zăciu* — dintr-un nord fabulos și fecund, deschis concomitent straturilor arhaice și unei aspirații echilibrat-moderne».

marius tătaru

adalbert szilágyi

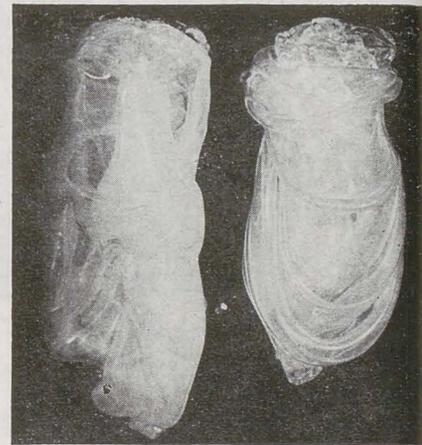
Cu toate că pictura lui *Adalbert Szilágyi* promovează în primul plan al valorilor sale mai ales cantitatea de emanație expresivă prin care se individualizează conținutul principiilor ei de definire (culoare, lumină, formă), cu toate că pictorul nu evită (ci dimpotrivă) contactul direct, gestual, cu materia picturală, în pofida acestor date evidente deci, lucrările artistului sătmărean nu par a fi rezultatul unei predispoziții psihice extrovertite și nestăpînite. Într-o alăturare destul de reobîșnuită, o seamă de reflexe caracteristice unei atitudini de nuanță expresionistă coexistă cu un fond temperamental mai degrabă melancolic și uneori chiar încercat cu un parfum intimist. *Szilágyi* cultivă construcția puternică a suprafețelor, rectangularitățile se întretes adeseori cu trasee contorsionate, «șăpate» în pastă, într-o aglomerare — citeodată ostentativă — de forme diverse și intense colorate. De altfel, cromatică sa caută în mod constant vecinătatea primarelor, pe care le juxtapune în alternanță cu zone de culori «rupte», în scopul creării unei atmosfere tensionate, cu accente de neliniște și însingurare. Mesajul aceste persuasive intenții de «atmosferizare» nu este întotdeauna foarte deslusit, lăsînd în anumite situații senzația unei scenografii de circumstanță. Efectul global al compozițiilor sale devine mai limpede atunci cînd gama cromatică își reduce din extindere și din violență, pe fondul complementar al unei corespunzătoare reduceri a fragmentării formei și mai ales a suprafeței fundalurii. O certă notă de autenticitate a transcrierii afective oferă, în asemenea cazuri, un anumit farmec de ambianță «vesperală» unor naturi statice cu insistente prim-planuri și mai ales unor peisaje cu genezoase adîncimi de orizont.

iza uncov dancea

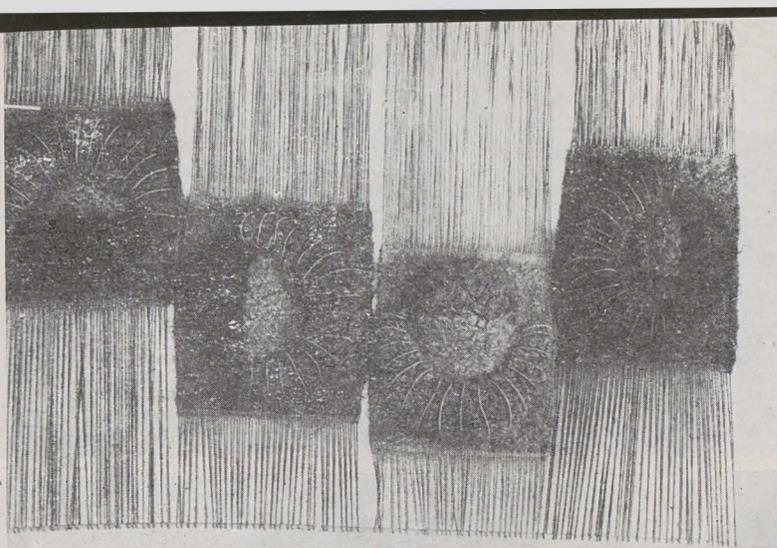
Grafica *Izei Uncov Dancea* surprinde în mod pozitiv printr-un anumit suflu de certitudine a expresiei, tradus stenic prin libertatea cu care propune o transcriere a realității ce refuză supunerea docilă în fața unui mod tradițional de figurare. Forma nu constituie, pentru ea, un stimul cu rol reprezentativ într-un scenariu preexistent, ci un element cu puternică valoare subiectivă, capabil de a se naște «pe hîrtie», din necesități ce țin de definirea conceptelor și mai puțin a obiectelor. Spațiul lucrărilor sale este un spațiu deschis (noțiune opusă «spațiului cutie» al compoziției tradiționale), în care își dau întâlnire, concomitent, sugestii de forme, impresii provocate de aceste forme sau chiar numai simple trasee ale liniilor de forță ce condiționează, sub toate aspectele, materialitatea obiectelor. Procesul de identificare al gîndirii prin formă este, în general, firesc, spontaneitatea nu este confundată cu automatismul, dimpotrivă, întregul ansamblu al compozițiilor comportă o eleganță remarcabilă, în sine, chiar dacă aflată uneori în contradicție cu programul net anticalofil al acestui gen de figurare. Unul dintre elementele cele mai viabile ale artei sale — descifrabil și în obiectele de sticlă pe care le experimentează, în paralel cu grafica — îl constituie mobilitatea capacității de invenție, posibilitatea de a putea capta și reproduce mesajul unui «desen interior», preexistent actului formativ și capabil de a reînnoi «forța de uimire», necesară evitării manierei.

silviu dancea

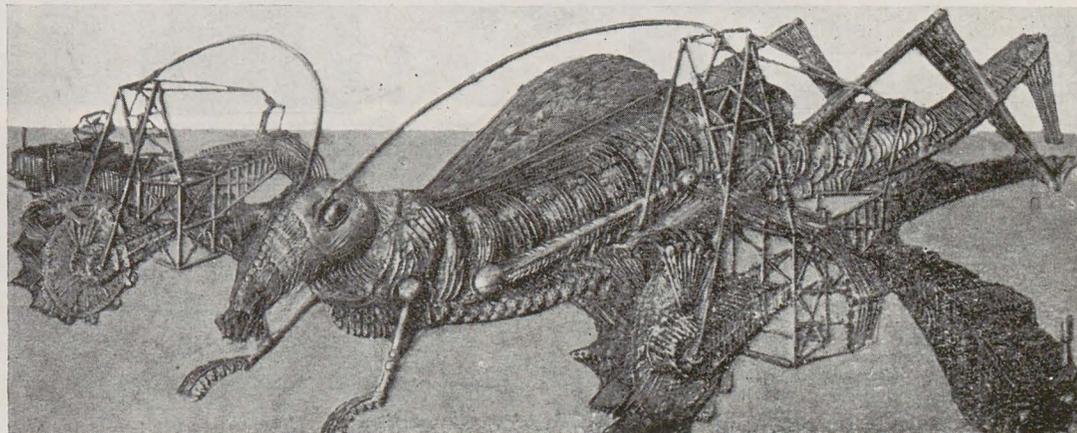
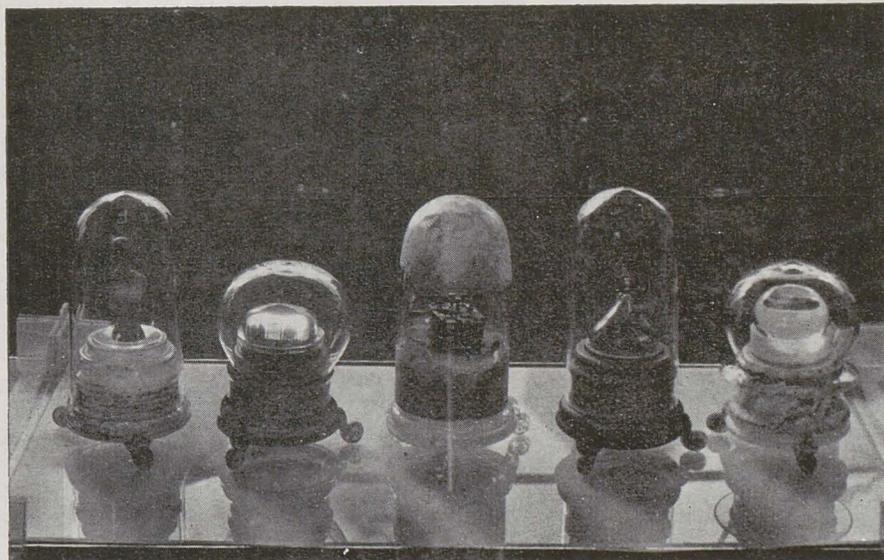
Silviu Dancea pare decis să se alăture, în deplină cunoștință de cauză, celor ce forțează limitele restrictive ale definirii materialelor destinate scopurilor «decorative». El reușește însă totodată să evite în mod subtil alunecarea în



7. Szilágyi Adalbert: Copacul;
8. Ion Sasu: Omăgiu picturii;
9. Ion Sasu: Eroziune marină;
10. Ion Sasu: Compoziție;
11. Pászskán Mihai: Din ciclul Răpitorii păcii;
12. Muhi Sándor: Ilustrație pentru *Ady Endre*;
13. Ion Popdan: Natură statică;
14. Pászskán Mihai: Lăcustă



1. Silviu Dancea: Sticlă;
2. Uszka Elisabeta: Anotimpuri
3. Cristina Gloria Oprea: Așteptare;
4. Silviu Dancea: Sticlă
5. Iza Uncov Dancea: Grup-sticlă
6. Erdei Stefan: Bela Bartok



extrema contrarie, ce absolutizează aberant tendința de «innobilare» a artelor decorative, prin însinuarea lor în domeniul unor arte care-și au propriul lor univers de definire, incompatibil cu falsificarea propriei genealogii. Dancea este «sticlă» pentru că a învățat să gândească și nu doar să traducă forma în sticlă, motiv pentru care rezultatul artei sale capătă aspectul coerent și convingător al unui fapt de vocație. Iar dacă artistul acceptă consecvent provocarea maximei plasticității a materialului pe care-l prelucurează, acest lucru se datorează faptului că reușește să stabilească sever o limită a evoluției libere a formei, a aceluși «joc» ce poate deveni pe cât de tentant, pe atât de facil, uneori. Lucrările sale oferă rară satisfacție a unor prezențe ce nu caută, neliniștit și penibil, împăcarea ecuației prin

din care sînt alcătuite le conferă o stranie prețiozitate. Siluetele sale umanoide combină imobilitatea emblematică a figurinelor neolitice sau a «tanagralelor» cu strălucirea mată, cu reflexe minerale, a sticlăriei romane. Existența acestor forme caută să sugereze o identificare cu aceea a obiectelor arheologice. Ca și acestea din urmă, ele par scoase dintr-un context deocamdată nedefinit, înstrăinate, bizare apariții care atrag privirea, punînd-o în situația de a le imagina o lume proprie. Situația amintită este, desigur, artificială, dar departe de a suferi din cauza aceasta, lucrările lui Silviu Dancea oferă senzația categorică a unei experiențe deschise, ce poate fi continuată în limitele unei fantezii asociative ce este, cu siguranță, departe de a-și fi epuizat resursele.

tele primare, aluatul codului pe care am vrut să-l creez», scria Pászkan Mihály în pliantul ce însoțea expoziția sa din 1979. Într-adevăr, artistul, ceramist de vocație, a încercat să lărgescă cîmpul preocupărilor sale, găsind procedee noi de imprimare în relief și realizînd ansambluri, nu rareori terifiante (mecanisme apropiindu-se de insecte sau insecte-mecanism); dar și portrete-alegorii, conform principiului «pars pro toto», avînd un precursor în Arcimboldo. Cu greu putem să ne distanțăm de impresia provocată de unele din reliefurile lui Pászkan, probabil și un cititor atent al «Metamorfozei» lui Kafka. Gravur, sculptor, ceramist, pictor (reliefurile sînt colorate) — greu de spus — și nici n-are importanță. În orice caz nu se poate nega originalitatea și autenticitatea demersului

aspră rigoare a ductului, alcătuiind adevărate texturi, rețele grafice ce definesc fie structuri alegorice — glose semnificative despre condiția umană — fie amplifică monumental, dezvoltă motive banale în sine, dar scoase din sfera percepției imediate printr-un travaliu analitic de o neobișnuită acuitate.

Recent, Muhi a expus o serie de monotipii («Terenul de joacă», «Marele vînător», «Fetița cu ochelari», «Copiii pe plajă»), unde se apropie de lumea copiilor, dar fără să mizeze candoarea, ci plasează ingenios, în compoziții rafinate, pe fundaluri, insolite, amalgamate din semne și coduri numerice, literale sau chiar de circulație, desene de copii (în principal ale fetiței artistului) cu forța de impact ale unor «sgraffiti». Nu va fi surprinzător

Paul Erdős, Ion Sasu, Szatmári Agneta, Iosi Petkes, Paulovics László, Cristina Gloria Oprea, cn Popdan



care obiectul de sticlă se dorește a fi, în egală măsură, «frumos», «expresiv», și «decorativ». Gîndite ca forme cu desăvîrșire autonome în devenirea lor, lucrările lui Silviu Dancea nu sînt nici «frumoase» și nici «decorative», în accepția comun-limitativă, ci prezintă calități sculpturale cărora materialul

gheorghe vida

pászkan mihály

«Șuruburile, roțile dințate, șpanul, arcele, iată repertoriul (anorganic, mineral) elemen-

tești în acest context, dacă amintim că Muhi se exersează și în domeniul caricaturii, avînd un particular simț al grotescului ca și al ilustrației, cu subtile echivalări ale poeziei lui Ady Endre de pildă, fiind în același timp un laborios pedagog și comentator interesant al fenomenului plastic și literar.

muhi sándor

Desenator acid, Muhi Sándor se apleacă cu o diabolică plăcere asupra liniei ascuțite, de o

filiale u.a.p. la a 40-a aniversare prin ateliere la oradea

vasile drăguț

nicolae jakobovits

Nicolae Jakobovits este unul dintre acei artiști posedați de curiozitate, dornici să înțeleagă și să comenteze realitatea înconjurătoare.

de investigare. Dacă în trecut Jakobovits prefera un figurativ abstract, cu puternice implicații expresioniste, în ultima vreme el este în mod special atras de analiza formelor, împărțindu-și atenția între naturi moarte (care prin severitatea lor nudă amintesc de Morandi) și compoziții nonfigurative (al căror telurism decantat permit evocarea unui

ziție întră mult praf de cretă — la expresia diferențiată a suprafețelor participînd efectele de decupaj și suprapunere, raporturile tonale și, nu în ultimul rînd, hașurările sgrăfite. În ansamblu, atelierul lui Jakobovits ne-a lăsat amintirea unui loc de gravă cercetare, de ardere interioară și de interesante realizări.

puțin o deplină concordanță. Se știe că în legătură cu artele focului s-a speculat nu puțin rolul întîmplării — arderea în cuptor scăpînd pînă la un punct controlului. Dacă unii artiști continuă să mizeze pe efectele neașteptate, Marta Jakobovits face parte din categoria aceluia care știu să anticipeze finalul unei arderi, reușind să păstreze contro-



Artiști în expoziție, Nicolae Kruch jr, Urszinyi Maria, Hollo Barna, Lia Brândăș și Veturia Brândăș, Kiss Elék, Bene Rudolf, Ladislau Mureșan, Artiști în expoziție, Roman Mottl, Lepizsán F. Zita

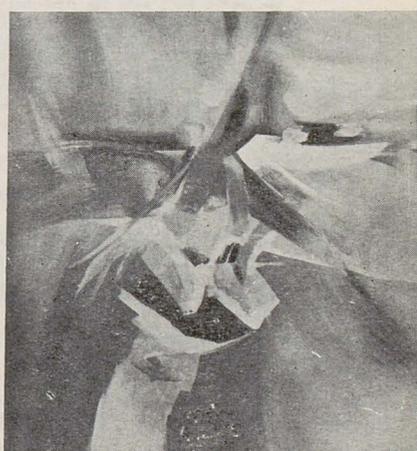
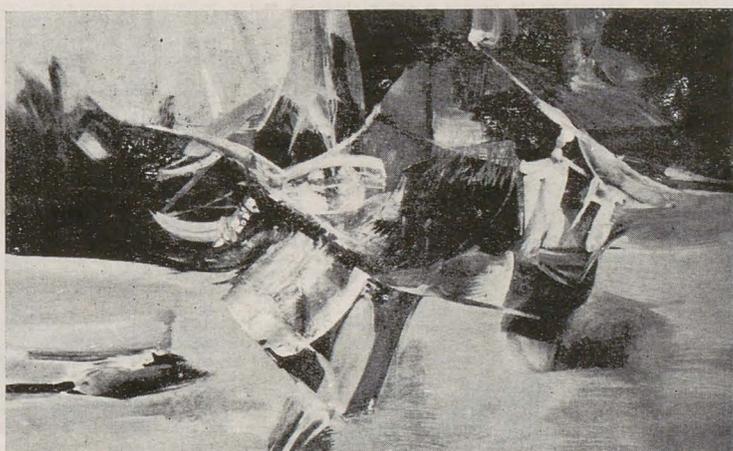
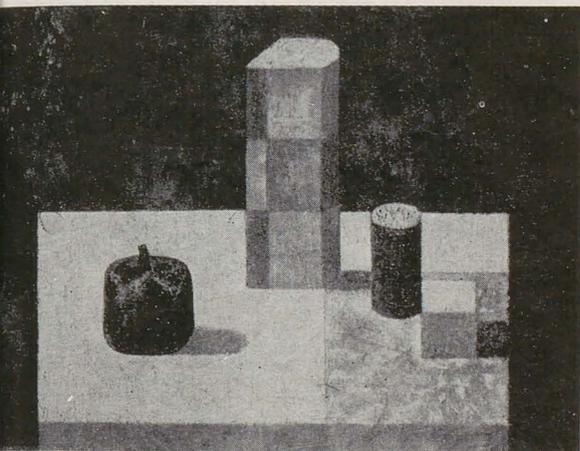
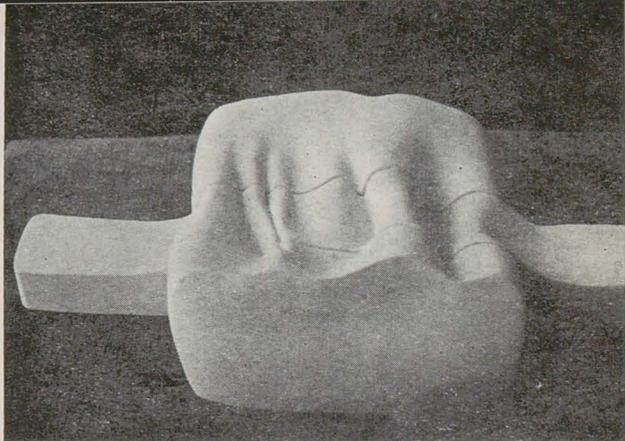
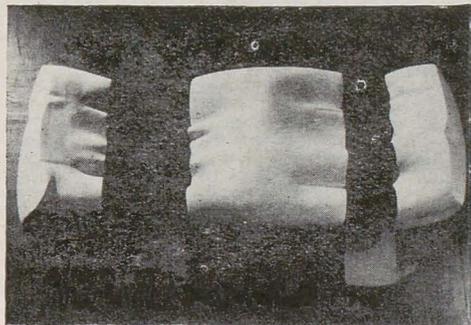
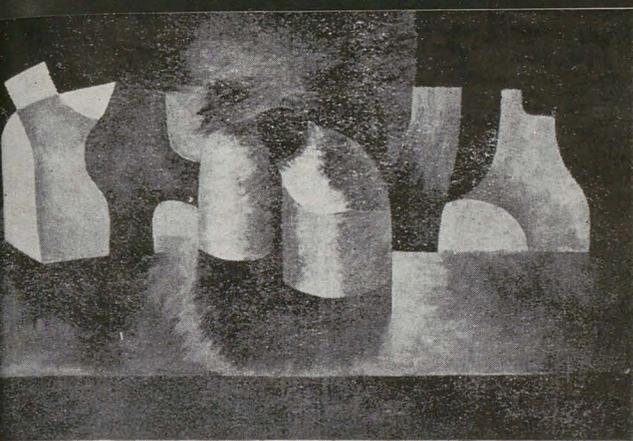
Pentru el viața este ca un spectacol continuu, în cadrul căruia oamenii joacă roluri diferite, se întîlnesc în scene ocazionale, ajungînd uneori să se confunde cu materialul de recuzită, cu instrumentele muzicale din fața orchestrei și chiar cu decorul care preia el însuși o încărcătură umană. Încă în anul 1969, el picta acea stranie compoziție intitulată «Instrumente muzicale», în fapt o însumare de instrumente nemăvăzute, plămîuite de artist pentru a surprinde — nu fără intenție caricaturală — unele caracteristici omenești. O undă de amarăciune — dar nu și de blazare — străbate multe dintre lucrările sale, dezvăluind natura reflexivă și înclinarea pentru meditație. Cu prilejul vizitei noastre, am putut vedea unele tablouri mai vechi, ceea ce a permis o mai clară înțelegere a stadiului actual

Tapiet). În cazul naturilor moarte, caracteristice sînt monocromiile cu discret modelul colorat, pentru că, sub semnul reducerii la noțional, obiectele și-au pierdut volumul, convertindu-se în semne intenționat echivoce, implicarea unui coeficient de umanizare-despersonalizare fiind evidentă. Condiția abstractizării este asigurată și de planeitatea relativă, voit incertă, starea de incertitudine obligînd la contemplarea meditativă. De remarcat preferința lui Jakobovits pentru contururile clare, cu scriere precisă, chiar incisivă, modalitate de luare în posesie și de analiză geometrizzantă. Compozițiile nonfigurative recurg la o materie consistentă — cu straturi de griuri colorate în a căror compo-

marta jakobovits

În cadrul expozițional al ceramicii «tinere» din țara noastră, prezența Martei Jakobovits a fost încă de la primele sale manifestări la nivel republican, în anii 1973—1974. Artist laborios, cu vădită preocupare pentru substratul artizanal al creației, Marta Jakobovits a știut să fructifice temeinica pregătire dobîndită în cadrul Institutului de arte plastice «Ion Andreescu» din Cluj-Napoca (absolvit în 1971), coroborînd calitățile native de inventivitate cu o bună cunoaștere a proceselor tehnologice specifice domeniului. Rezultă de aici aspectul neșovăitor al formelor iscate, senzația confirmată de analiză că nimic nu este aleatoriu în ceea ce face, că între intenții și rezultat există dacă nu o identitate, cel

lul — și cu aceasta să impună o indiscutabilă marcă proprie — asupra operei pe care o semnează. În momentul vizitei noastre, în atelier nu se afla nici o lucrare în fază de pregătire, întregul material pe care l-am putut examina aflîndu-se în stare de obiecte finite. Figurinele de porțelan (oameni, broaște țestoase, șerpi, animale ciudate) rețin atenția prin nouitatea interpretării, delicatețea materialului fiind asociată, în mod neașteptat, cu expresii mai degrabă grave — într-o deplină concordanță de atitudine cu tablourile consortului, pictorul Nicolae Jakobovits. De un remarcabil interes sînt lucrările din seria intitulată «Ikebana. Mînuit cu abilitate, asemenea unei materii florale, porțelanul i-a îngăduit artistei să realizeze mai multe inspi-



1. Nicolae Jakobovits Natură statică
 2, 3. Jakobovits Marta: Reciprocitate I și II
 4. Nicolae Jakobovits Natură statică
 5, 6. Kiss Elek: Compoziție I și II

7. Elena Kruch: Maternitate
 8. Kristofi Ioan: Modelul
 9. Székely Elisabeta: Bărți
 10. Roman Mattl: În fotoliu
 11-13. Dorel Găină Gerendi și Aniko Găină Gerendi: Secvențe dintr-o compoziție



rate compoziții, adevărate demonstrații de rafinament feminin și dibăcie tehnică. Grupurile de vase care alcătuiesc compozițiile lkebane permit numeroase aranjamente, invitând la fantezie, propunând mereu alte lecturi ale ansamblului constituit cu participarea imediată a utilizatorului.

O altă categorie de lucrări aparține jocului grațios cu materia. Eliberate parcă de orice canon (în realitate există și aici o permanentă veghe asupra procesului experimental) formele degajă o indubitabilă prospețime, stimulând predispoziția ludică. Alături, investigația are mai degrabă un caracter grav: artista pare să răscălească adâncuri geologice, cu întreaga stare de neliniște pe care o poate isca gândul marelui foc care stă tăinuit sub picioarele noastre, spre inima Terrei. În sfârșit, dar nu în ultimul rând, se cer amintite serviciile de condimente sau de toaletă, excelențele serii care fac demonstrația artistice de a gândi și realiza ansambluri coerente, utilitare și decorative, cu reală forță de determinare stilistică a mediului ambiant. Așadar, Marta Jakovits este un artist complex și solid format pe care oricând ne vom bucura să-l întâlnim ca expozant la manifestările locale sau republicane.

gheorghe vida

roman mottl

Este dificil a creiona, prin câteva notații, fatalmente sumare, profilul personalității unui maestru ca *Roman Mottl*, reper esențial al vieții artistice ordăene, întrucât arta sa este în același timp depozitară unei vaste experiențe ce înglobează, filtrează epoci și stiluri revoluate, dar poartă și însemnele unei perpetue tineriți spirituale, ale unei prospețimii aurale și mărturisesc astfel, prin nedezmăntă febră, pasiunea fiecărei noi tentative de explorare, de regândire a unei tehnici, a unui gen, a unor motive, o armonioasă, neconflictuală fuziune dintre tradiție (în sensul de memorie culturală) și modernitate. Atelierul lui Roman Mottl este în sine o capodoperă și ne îngăduie să descifrăm multe din resorturile acestei «existențe cu stil». O atmosferă de vrajă, de indubitabilă intelectualitate se instaură imediat din subțila conjugare închinând parcă o narație balzaciană, a unor rafinate opere de artă, piese de mobilier, țesături, poterie și orfevrerie, unicate rustice. Toțiș, încremenirea, înțepeneala de tip muzeal, este exclusă din capul locului de prezența uneltelor unui «homo faber» obișnuit cu munca tenace și sistematică. Doar în această ambianță de meditație activă au putut lua naștere, de pildă, acuarelele recente, reconstituindu-se secvențe din acest interior fascinant, ca și fiece, ceva din chipul evanescent al orașului. Recunoașterea fără greutate a seriei de elemente (cum ar fi un enigmatic manechin ce traversează mai multe compoziții), trezite la o nouă viață de potențarea magistrală a posibilităților de sugestionare aluzivă a acuarelilor. Obiectele și accesoriile examinate mai înainte în realitatea lor nudă capătă în imagine un halou misterios, cu profunzimi dramatice. Dar ceea ce este și mai interesant: dragostea aproape pasională cu care sint evocate aceste obiecte și raporturile dintre ele se transformă treptat, odată ce întirzim asupra ansamblului într-o superioară, melancolică detașare de ele, ca simboluri ale aspectelor trecătoare ale vieții. Un limbaj de o extremă suptele, ce nu neglijează nici cuceririle mai moderne să zicem ale «decalcomaniei», ale dirijării scurgerii materiei colorate, nici fluiditățile și zonele de coagulare constrinse într-un echilibru de nezdruccinat, cu o solidă știință de analist și «componist» și o severă conștiință artistică, de o ochi care gîndește și interpretează crîmpeiele de vizualitate care i se oferă necontenit.

Ar mai fi de discutat, nu în ultimul rînd, modul în care Roman Mottl se raportează în aceste creații mai noi dar și în etape mai vechi la folclor. Credem că este vorba în esență de una din componentele inspirației sale, el interesându-se de această lume de forme și culori, cu de un alfabet expresiv, pasibil de a fi transcris într-o cheie care îi este proprie, integrată în structura operii sale și nu poate fi vorba de prelucrări tale-quala sau narații descriptiv-etnografice.

Credem că Roman Mottl a ajuns acum, rotunjindu-și răbdător o operă complexă la acea stare de suverană stăpînire a expresiei, semn de senină împăcare cu sine dar deschizînd drumul unor viitoare mari izbîni.

kiss elek

Într-un moment cînd asistăm la o simptomatice reiterare a figurativului, e adevărat în mediile cele mai neașteptate, Kiss Elek rămîne credincios unei vizuini informale, fiind încă din anul '60 unul din cei mai autentici «abstracți» de la noi.

Temperament tumultuos, aflat acum într-o fază de maximă expansiune, concretizat în planul creației prin realizări de vîrf, artistul a ajuns în posesia deplină a unui limbaj capabil să integreze într-un sistem dinamic de o remarcabilă coerență internă, izbucnirile instinctuale, stările aleatorii, conferind eternitate clipei,

Tablourile sale de mari dimensiuni, lucrate în planuri largi, învolburate, întrerupte de «pasaje» contrapunctice acute, dramatice, cu tușe rapide, frenetice, orientate divergent, într-un regim cromatic iradiant, se pot aproape asculta ca o piesă muzicală. De altfel Kiss Elek este un admirator și cunosător avizat de muzică, preferințele sale îndreptîndu-se de la Bach, la Bartok, Penderecki, Stockhansen și John Cage. Și, pentru a rămîne la ultimul, ca și în muzica lui John Cage în pictura lui Kiss Elek «tăcerile» absolute, etapele de «liniștire» tonală și «cumîntire» formală, pregătesc «dezlănțuirea» totală, antrenînd paroxistic sinestezia simțurilor).

gheorghe praja

Din cele cîteva portrete feminine pe care le-am putut examina, dintre care unul în alabastru, neconclunde pentru a emite aprecieri mai substanțiale, Gheorghe Praja (cunoscut și prin activitatea de critic de artă) se arată a fi un șlefuitor sensibil al formei esențializate, care urmărește mai puțin caracteristicile precis particularizatoare ale modelului, cit valorile emblematiche, arhetipale ale «eternului feminin».

ioan kristófi

Cu regretul că nu s-a putut realiza, din motive obiective, cu prilejul vizitei noastre la Oradea, un contact direct cu artistul, consemnăm totuși, ca Ioan Kristófi, așa cum ni se revelează dintr-o serie de lucrări pe care am avut ocazia să le vedem la Muzeul Țării Crișurilor, continuă dialogul său fructuos cu motivele picturale, generos oferite de Oradea (în anul 1983, artistul a fost unul din pilonii expoziției *Oradea văzută de pictori*). Oradea încarcă de amintiri, acel «genius loci» este surprins cu o neobișnuită participare launtrică de Kristófi. Și transcris în maniera care-i este proprie, a evocării prin atmosferizare poetică. Redescoperim astfel un oraș de un pitoresc de excepție sensibilizat de tonurile surdinizate ce recompu fragmente, colțuri scoase din anodîn sau interioare cu ogive de odinioară, populate de peisaje părelnice, intrupate din fum și ceață.

Dedublarea modelului în fața oglinzii, armonioase naturi statice, constituie ca și peisajele-stări de suflet — atît de caracteristice pleinarismului lui Kristófi — teme predilecte ale artistului, mereu puse în scenă, cu aceiași emoție a nuanțelor, a noilor înțelesuri mîinzînd pe o colaborare cu privitorul.

horia horșia

elena kruch

Rezumînd și concentrînd (în încercarea noastră de a surprinde *caracteristicile definitorii*), vom spune că două se arată a fi în momentul de față *conceptele (teză și antiteză)* și corespondențele lor materiale (de vreme ce ne aflăm în domeniul picturii) pe care se întemeiază sinteza imaginii și a expresiei picturale în arta tinerei *Elena Kruch*. 1. *Materia* neorganizată, «fluidă», în curs de disciplinare și «solidificare», proces în care se cristalizează, aparent la întîmplare (aparent, pentru că în virtutea unei dirijări ferme dar ascunse), expresia: combinări de juxtapuneri de tente cromatice și reflexe metalice (aur, bronz, argint). Aceasta constituie suportul, mai exact, cîmpul în care se integrează organic semnele.

2. *Semnul* este un icon (sau ansamblu iconic) cu referențial de regulă, figura sau chipul uman reprezentat exact, prin desen și culoare, și cu o rară delicatețe desprinsă, parcă, din arta lui van Dyck. Originală, sinteza rezultă prin juxtapuneri, disciplinarea materiei nedisciplinate finalizîndu-se în restituirii unei individualități în imagine sensibilă. Acest procedeu de sinteză nu e unic și absolut (dovadă, semne iconice cu referenți obiecte din recuzita genurilor natură moartă, peisaj; dovadă, absența cîmpului de materie cromatică, înlocuit printr-un tradițional fundal, ca în portretul lui *Dimitrie Cantemir*). Este, însă, caracteristic și definitoriu pentru un demers original căruia i se deschid foarte multe posibilități de dezvoltare și afirmare. Semnăm pariu, în deplină cunoștință de cauză și cu încredere,

bölni wilhelm

Abșolvînd la Cluj-Napoca secția de grafică în 1966, *Bölni Wilhelm* s-a consacrat irevocabil, din 1972, artei pîșuseraști și, fără îndoială, unele dintre succesele Teatrului de păpuși din Oradea — destul de vestit și în țară și în străinătate — i se datoresc în bună parte. Am regretat că n-am izbutit să facem fotografii în atelierul teatrului și, deopotrivă, că artistul n-a putut să ne trimită fotografiile promise. Atelierul era învîluit de o atmosferă misterioasă, fermecătoare — ca în atîtea spectacole de marionete sau de păpuși restituind momentele de tihnă și calmie, în așteptarea baghetei miraculoase care să dea viață și să pună în mișcare universul fantastic al tuturor copilărilor și, adesea, al nostalgiei părinților. Chiar în prezent, Bölni și regizoarea Vera Szele studiază un îndrăzneț proiect

pentru un spectacol cu «Frumoasa din Pădurea adormită» a fraților Grimm, interpretarea basmului dînd viață unei galerii de figuri și personaje din Renaștere și pînă astăzi. Între spectacolele lui Szele și Bölni, un loc important îl ocupă cele evident impregnate de referințe culturale, implicate însă firesc, întîm, totdeauna cu necesitate, vizînd constituirea unui orizont în plină dezvoltare al copilului, dar adresîndu-se deopotrivă spectatorului matur. Repertoriul este bogat, adaptări ori dezvoltări pe o arie întinsă, de la Brueghel și Vivaldi, la Creangă și Marin Sorescu — spectacolele situndu-se la conjuncția artelor: dramaturgie, basm, snoavă, pictură, muzică. Păpușile, de la cele tradiționale ale «cărutei cu paiațe» la păpușile de mărime umană, sint totdeauna expresiv personalizate devenind «actori» cu profil bine conturat. Inventivitatea stă și la baza utilizării celor mai insolite materiale la confecționarea lor. Girul calității este dat de autenticitatea actului creator care conduce la succesele de atîtea ori reputeate în fața publicului și a juriilor de concurs.

bone rudolf

Cum *Bonne Rudolf* nu se afla în Oradea în timpul vizitei revistei, relatarea noastră are în vedere o vizită anterioară pe care am întreprins-o cu juriul ediției de anul trecut al Salonului, cînd, în afara lucrărilor pregătite pentru salon, am cercetat o mulțime de alte lucrări vădînd un talent autentic, stăpîn avizat al meșteșugului sculpturii, deosebit de inventiv și animat de un daimon al neostenitei investigații. În această etapă, Bone se arată preocupat în aceeași măsură de modelaj și de cioplirea directă, de finisaj delicat sau frust cu expresii foarte diferite, de obiectul de tip tradițional (într-un reportaj televizat operatorul cu care am colaborat a avut posibilitatea de a dezvălui configurarea obiectului surîndu-i, parcă, gena însăși) și de cele mai insolite modalități de concepere a articulării unei compoziții. De la un clasicism modern (amintindu-ni-l, oarecum, pe Noguchi — poate și datorită materialului, granitul), la sintaxa contestată pop-art (orientată însă spre o anume funcție decorativă a obiectului) și pînă la asamblările în compuneri originale ale unor ustensile și unele din recuzita dulgherului (modalitate afînă decantării frumosului funcțional al obiectelor din lemn ale gospodăriei țărănești), sculpturile din atelierul lui Bone evocă atelierul unui modern «ucenic vrăjitor». Mitologia personală a acestuia sporște farmecul și capacitatea de a captiva a tinerei noastre sculpturi.

tiberiu alexa

maria urszinyi

Am aflat în persoana *Mariei Urszinyi* o atitudine oarecum neașteptată, ce ne surprinde printr-o pictură ce-și caută puncte de sprijin în tradiția atît de apropiată a unor experiențe, deja revoluate, ale plasticii decenului șase. Palierul mental, atîta — și atît — cît poate fi citit cu limpezime (o anume ambiguitate retrobarocă nelipsind din imagistica lucrărilor sale), afirmă un dialog cu trimiteri spre «pop-art». Fără să-și asume un spirit iconoclast pragmatic, artista adoptă mai degrabă regulile unei spontaneități simpatice, scutită de angoasa metafizicii dar și de adîncimea afirmațiilor unei retorici existențialiste. Prin urmare, e de constatat că aserțiunile sale picturale, fără a beneficia de o densitate relevantă, se detașează, uneori cu o eleganță particulară, de zona gratuitului. Riscul eșecului asumat — pare-se — cu indiferență (mîmătă?), tînde să exprime trăsăturile unui comportament el însuși ludic, emanînd mai degrabă din spațiul anselor relativ limitate pe care le poate oferi interpretarea de sorginte naiv-infantilă (folosim termenul în accepțiunea sa pozitivă). Desigur, la rigoare, am putea găsi în pictura *Mariei Urszinyi* un decorativism acuzat, cu trimiteri (voite sau nu) la stilistica egipteană, la rafinamentele (nu tocmai asimilate) ale cromatismului secesionist, impregnate cu ecouri foviste (vagi, de altfel), sau cu «orientalism» decorative amintind de Roerich. Sau cu elemente *à la manière de*... Magdalena Rădulescu. Toate acestea tin, desigur, de reiterarea unor formulări extrase din arsenalul imagistic contaminant, cu voie, de amintirile unui «kinder-hait» pictural. Evident, asemenea asocieri (voite sau nu) trădează nu atît filiații sau modele cît opțiuni ale unui anume eclecticism sau poate consecința unei mobilități impredictibile, deci un joc al libertății benigne. Oricum ar fi, ceea ce rămîne mai greu de diagnosticat este orizontul cultural căruia i se aliniază pictura artistice. Tentantă (dar simplistă) asocierea ei de «pop-art»-ul anilor șazeci este corectă și de foarte precisă. Dîncolo de fluctuațiile calitative inerente (formula adoptată, așa cum ni se prezintă azi, rămîne relativ hibridă), creația aceasta pare să fie o amintire solitară a anilor de grație cînd nonconformismul unei generații contestatare venea să afirme înainte de toate bucuria existenței culturale de masă, în care muzica, plastica, poezia dar mai ales ținuta cotidiană avea să renunțe la costumația academică sau hedonistă, coborînd

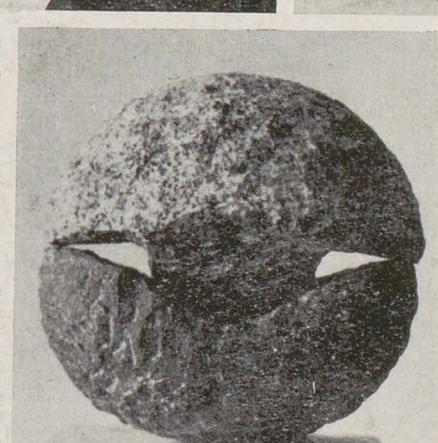
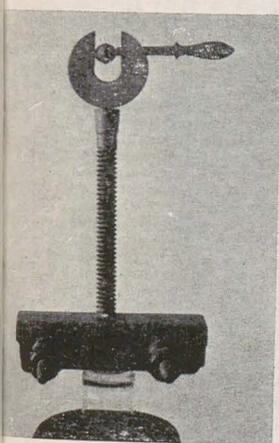
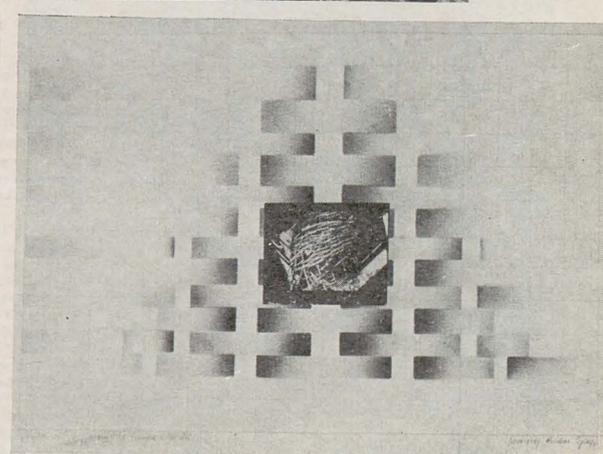
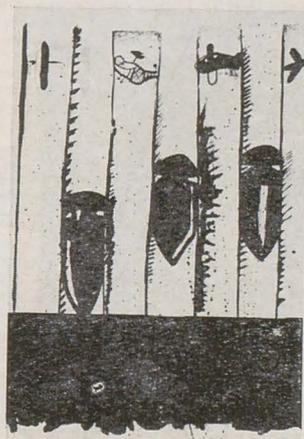
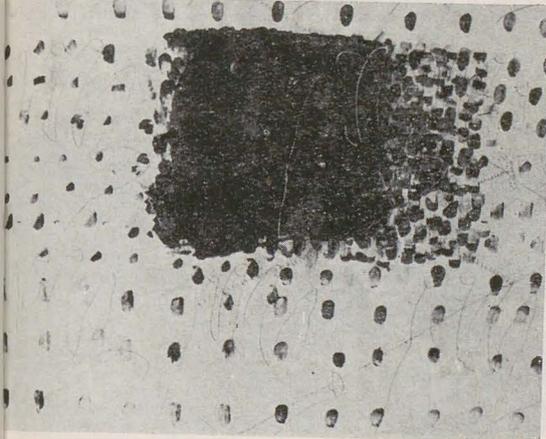
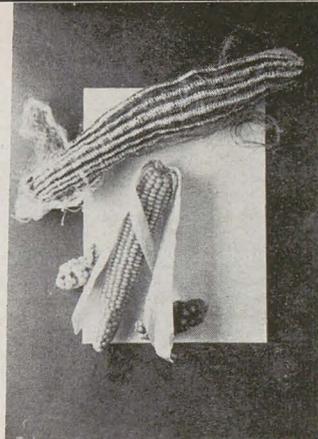
la nivelul simplității cultivate asiduă sub zodia *Beatles-ilor*! Cel puțin o lucrare ce poartă titlul semnificativ *Artă și societate* pledează în acest sens, amintindu-ne de insolite (pe atunci) cartoane ale animației din *Yellow submarine*! Dacă este așa (observația noastră conține desigur o aproximație explicabilă), opțiunea rămîne interesantă prin ceea ce ar putea sugera, cu condiția unor explorări mai atașate perimetrului mental. Altminteri, jocul formal, oricît de simpatice sau nostalgice ar fi, riscă să rămînă consecința unei experiențe acumulate, nu însă și asimilate.

egyed judit

Recent instalată într-un atelier pe care tocmai îl amenaja în momentul vizitei noastre, artista ne-a confirmat prin cîteva piese de plastică mică, mai multe fotografii și un lot masiv de desene, certa sa capacitate creativă de factură preponderent metaforică. Dacă sensibilitatea cu nuanțe ușor expresioniste este detectabilă în majoritatea lucrărilor sale, interesul dominant pare să se fixeze în perimetrul spectacolului jocurilor formelor odată cu explorarea zonei de interferență a rigorismului și aleatorului. Siguranța și îndoaia, claritatea și ambiguitatea, structurarea și disoluția se constituie în probleme-perechi ale căror raporturi de aparentă ambiguitate sint chemate să decupeze o stare a armoniei launtrice bazată nu pe echilibrul compensator al contrariilor, ci pe puterea de sugesție a unei expresivități fruste, cu efecte evident calculate și prevăzute dintru început. Firește, într-o asemenea alcătuire, rolul decisiv revine «amestecului» proporțiilor. Avînd de-a face, deci, cu o metodologie care accentuează datele premedității raționaliste, de o cerebralitate ce limitează mult din cîmpul de manifestare al spontaneității afective, nu trebuie omis că, dîncolo de oarecare răceală (de altfel căutăta, materialul preferat — aluminiul — potențînd în însuși o atare consecință), artista izbuteste interesante efecte decorative de o plasticitate ambianțială rafinată. Neliniștea formelor, eleganța deformărilor, jocul ponderat cu materia marcează în sculpturile lui *Egyed Judit* repere ale unui traseu creator ascendent aflat în plină evoluție. Argumentează în acest sens și seria de desene (șchițe și proiecte) care ne-au pus în evidență, poate mai pregnant decît plastica mică, largi resurse de exprimare. Interesantă și benefică ni se pare a fi întoarcerea lipsită de prejudecăți la studiul premergător de natură clasică, în care corpul uman revine ca o temă centrală. Fără să se încadreze cîtuși de puțin în perimetrul vreunor exerciții steril-didactice, faptul este demn de atenție fie și numai pentru că atestă seriozitatea și rigoarea travaliului, un judicios simț al măsurii în numele căruia artista refuză să se grăbească, după cum evită și să șocheze. Astfel, amintitul joc al formelor ascunde o atentă căutare prealabilă, accidental tehnologic este rieder (eventual) la superficialitatea suprafeței, iar metafora (poate încă insuficient de finisată), dobîndește o finalitate ce decurge în chip desigur din specificitatea metodei adoptate. Sint, toate acestea, argumente ale unei devotări pe care o așteptăm împlinită într-un viitor apropiat. Dar dacă lor li se va putea adăuga un registru ideatic mai concret și nuanțat precum și un spor de curaj în abordarea unor ansambluri mai complexe, cîștișul va fi — credem — cu atît mai substanțial.

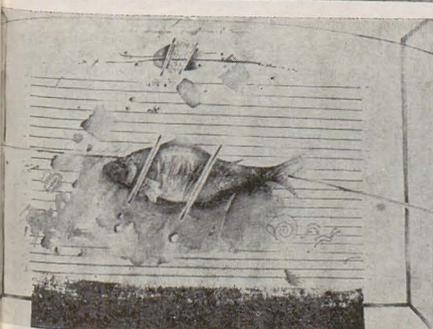
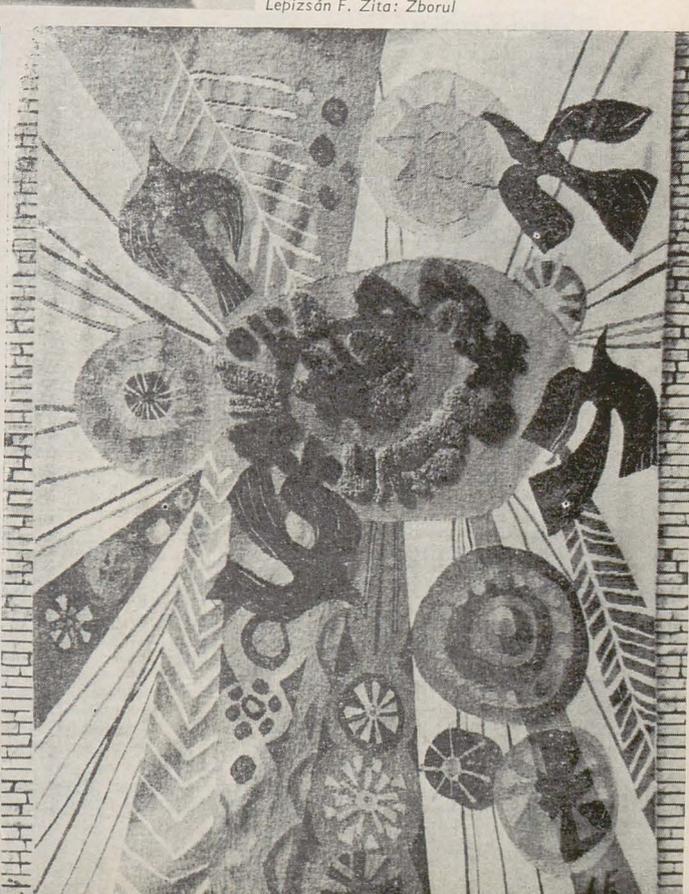
veturia brândas

Privăți de posibilitatea unei întîlniri mai consistente (de-a lungul vizitei noastre, timpul nu ne-a fost tocmai un aliat la Oradea), observațiile pe marginea creației *Veturiei Brândas* nu pot fi, desigur, decît relative. Comparînd lucrarea sa prezentată la foarte interesanta expoziție a Cenuclului tineretului orădean cu cele văzute acum tre ani la o județeană, putem constata încrederea artistei în particularitățile unei direcții ce coroborează construcția meticuloasă cu explorare atentă a expresivității resortului cromatic. Astfel, între arhitectura imaginii și sedimentele culorii, *Veturia Brândas* investigatează, cu rezultate notabile, un echilibru discret, oferind structuri compoziționale o flexibilitate nu lipsită de eleganță, în timp ce alcătuirea cromatică este modulată judicios în registrul tonurilor calde, calme, etalînd o intensitate cenzurată. Urmind aceste coordonate, pictura artistice pare să navigheze între extremele fixate de cerebralitate, respectiv de afectivitate. Din fiecare în parte ea își asumă — pentru a le îmbina mai apoi — elemente specifice. Intenția și tendința nu sint noi. Ele par să fie apanajul unor temperamente lansate în căutarea liniștii interioare, a regăsirii de sine, structuri sensibile pentru care adevăratele unor experiențe deja parcurse și validate la particularitățile propriilor resorturi intime, este mai importantă (și dacă nu, în tot cazul mai relevantă) decît lupta iconoclastă pe baricadele oricum riscante ale înnoirii. În consecință, fără a fi spectaculoasă, această pictură rămîne interesantă. E de presupus, că, în momentele cînd nevoia permanentei autocenzurii și echilibrării va suporta impredictibilitatea unor «accidente» de un fel sau altul, ea va dobîndi o individualitate mai pregnantă.



1. Hollo Barna: Fructe; 2. Hollo Barna: Compoziție; 3. Veturia Brândas: Ziua și noaptea; 4, 5, 6. Ujvárossy László: Bucurii tactile, Zbor negru, Zbor senin;

7. Ujvárossy Gyöngyi: Împletituri; 8-11. Bcne Rudolf: Noaptea, Caligula, Antef-oiect, Anki; 12. Urszinyi Maria: Atelier; 13. Gheorghe Praja: Portret; 14-16. Cornel Abrudan: Desene; 17. Lepizsán F. Zita: Zborul



olga horșia

lepizsán f. zita

La *Lepizsan F. Zita*, unde găsești oricând o lucrare în curs de execuție — o pictură pe șevalet sau un proiect de tapiserie, artista ne-a întâmpinat cu o microexpoziție ad-hoc organizată — am reverificat, dacă mai era necesar!, relația dintre pulsul sustinut al activității de creație și continuitatea rezultatelor. Așa se explică prezența constantă și de un nivel calitativ apreciabil a artistei în viața filialei, în general în artele noastre decorative. Bineînțeles, unele dintre tapiseriile sale importante ne sînt cunoscute — cele din patrimoniul Muzeului Țării Crișurilor sau de la hotelul Crișana din Băile Felix, pe care le-am văzut sau ni le-am amintit de la republicanele bucureștene de artă decorativă. Acum ne-a atras atenția și pictura și ne-am dat seama de legătura și eficiența în procesul creației a celor două domenii în care artista creează cu consecvență. Viziunea este de fapt aceeași: decorativă. În pictură artista pornește direct de la motive inspirate din natură, mai ales peisaje pe care le compune pe coordonatele unor planuri succesive sugerînd stilizat o desfășurare spațială. Dar pictura reprezintă în același timp o acumulare de experiență în construirea unei imagini, experiență valorificată concomitent în tapiserie (artista țesîndu-și, de altfel, ea însăși lucrările). Și, dacă în pictură natura și viața în natură constituie sursa de inspirație, în tapiserie *Lepizsán* apelează mai insistent la modelul oferit de arta populară care îi furnizează mai ales principii de ritm, alternanță, simetrie. Folosește o diversitate a materiei (de la lînă la sfoară de Manilla) și introduce cu chibzuință în compoziția textilă alte elemente (adăugînd și integrînd tapiserii, de pildă, ornamentale talangi) și combinînd țesătura simplă cu efecte de macat ori asociindu-i franjuri, porțiuni miștoase etc. Sfoara de Manilla îi asigură posibilitatea de a valorifica procedeul împletirii, realizînd adevărate broderii de mari dimensiuni. Această varietate de materiale și tehnici este disciplinată de rigoarea unei atitudini clasice: compoziția se bazează totdeauna pe o perfectă concordanță între părțile ei componente, între părți și întreg. De aici rezultă echilibrul și claritatea ce caracterizează fiecare lucrare. Ne referim atât la compozițiile cu elemente figurative simbolice (« Ciobanul cu fluierul », 1974 sau « Zborul », 1977, de pildă) care vizează monumentalul și personalizează original interiorul unui spațiu social, cit și la seria de tapiserii de mici dimensiuni (0,30 pe 0,39 m) destinate intimității spațiului familial, lucrări în care motive geometrice simple sînt dezvoltate subtil în creșteri și descreșteri ale zonelor de nuanțe cromatice diferite. Prin activitatea sa intensă și bogată, îmbinînd fantezia și invenția cu execuția artistică impecabilă, *Lepizsán F. Zita* se înscrie original în rîndurile creatorilor care susțin dezvoltarea tapiseriei contemporane românești.

székely elisabeta

Székely Elisabeta practică mai cu seamă desene! în alb-negru și culorile de apă în tehnici combinate, mixte. Tehnica îi permite artistei, în raportul său cu realul — realul naturii ori al culturii (dacă luăm în considerare universuri beletristice preferate ca sursă de inspirație, de la Eminescu la Ibsen și de la Blaga la Nichita Stănescu), urmărirea și obținerea unui echilibru al coordonatelor *afectivității și rațiunii*. Prin această atitudine și creație credem că se distinge *Székely Elisabeta* în viața artistică. După ce debutează la București în 1968, participă cu regularitate la saloanele orădene și deschide expoziții personale la Oradea, Baia Mare, Cluj-Napoca. Parcurgînd favorabile comentarii de presă ale expozițiilor sale, am înregistrat cu interes o observație referitoare la alaiul dintre *vigoarea tehnicii și redarea spațiului ambiental* care imprimă operelor o *finalitate decorativă* adecvată. Interesul nostru a fost suscit de faptul că vizitîndu-i locuința și atelierul, concepute și organizate, ca *decorație de interior și funcționalitate*, de artista însăși, am pătruns propriu-zis în acest spațiu ambiental privilegiat unde se făuresc operele. Peisajele sale poetice, vederi din natură cu forme clar conturate și învăluite de o atmosferă reverberantă, compozițiile deduse din interpretarea versurilor (citîndu-l, de pildă, pe Blaga: « lubirea și înțelepciunea mea e jocul »), numeroase portrete de copii (care au constituit și obiectul ultimei expoziții) ne apar ca exteriorizări ale unei bogate trăiri intelectuale. Prin operă *Székely Elisabeta* extinde în spațiul social sensurile și semnificațiile propriului său spațiu de viață și de creație, elevat și echilibrat.

holló barna

Primele noastre informații despre *Holló Barna* le avem de vreo zece ani, cînd tînrul absolvent al institutului clujean se remarcase ca avizat creator în textile la Miercurea Ciuc

în cooperarea meșteșugărească. Originar din părțile Harghitei, se familiarizase cu arta populară — lepedele, căpățîni de pernă țesut și brodat, covorul din lînă, recunoscute în zonă pentru valoarea lor incontestabilă — care a constituit prima sursă de inspirație și i-a asigurat primele încercări de interpretare modernă a structurii compoziționale a scoarței scuești. Seria de șase tapiserii « Variante pe teme populare » (1975) prezentate la diferite expoziții demonstrează cu prisoșită drumul parcurs de un artist, de la covorul popular la tapiseria contemporană. Ritmul, alternanța motifelor decorative geometrice, rafinamentul cromatic (în cea mai mare parte nuanțe ale unei culori de bază caracteristice scoarței scuești) sînt dezvoltate într-o viziune clară, logică și de efect apropiat structurilor compoziționale de tip op-art, sugerînd mișcarea într-o ordine geometric-decorativă. Virtuțile de ritm ale ornamentelor geometrice ale artei populare îl preocupă și în tehnica imprimării artistice manual executat pe suport din contextură de bumbac: « Compoziție în spirală » (1981). Preocuparea pentru calitățile de expresie ale fibrelor textile îi dezvăluie și posibilitățile de utilizare ale sfoarei de Manilla (remarcăm piesa « Fructe », 1983). Cercetător ingenios, *Holló* asociază apoi rigoriilor decorative geometrice organizate « roadelor pămîntului » (mai ales știelețe de porumb). Combină contexturile textile cu grafia, atacînd compoziția ambientală în care păstrează ca factor activ implicarea structurilor artei populare spre a evoca de preilectie un univers rustic (saci textilei imprimati, de pildă). Asemenea preocupări sînt stimulate credem și din dorința de a depăși constrîngerile unei producții industriale, dar ele se repercutează cu siguranță pozitiv și asupra activității designerului din industrie, contribuția sa de creator la fabrica Textila-Oradea fiind, după cite știm, remarcabilă. Cumulînd cu succes două direcții de activitate nu ușor de armonizat — proiectarea de forme industriale și unicitatea creației originale individuale — și referindu-se constant la valorile culturii populare, *Holló* își conturează un profil artistic specific contemporan.

călin dan

biró géza

Grafician ca formație, *Biró Géza* desfășoară o activitate complexă — scenograf, pictor, sculptor — avînd și preocupări teoretice, concretizate (deocamdată) într-un manuscris cu titlul provizoriu, « Vizualitatea în teatru » și care ambiționează să trateze, după cite am înțeles, toate elementele ce caracterizează optic o astfel de instituție (de la decorație interioară pînă la scenografie, trecînd prin grafică de afiș și pliant etc.). Pictura și grafica lui *Biró Géza* alcătuiesc un univers unic de preocupări, teme și motive transîntînd dintr-o tehnică în cealaltă. Predominantă este compoziția abstractă folosind curbe și forme geometrice riguros tratate, într-o cromatică dură fără valorații subtile. În cazul picturii, calitățile pastei sînt suplinite printr-o frecventare asiduă a colajului de materiale și texturi (pînză de sac, frînghii, cartoane ondulate etc.) încorporate compoziției. Zona cea mai importantă o constituie lucrările în care este prezent ceea ce aș numi un « constructivism moale », culoarea sublimînd, subtil de astă dată, o tramă de curbe senzuale și de axe precise. Tot constructivismului (ortodox de astă dată) aparțin și reliefulurile sculpturale, veritabile exerciții de compunere a volumelor pentru un spațiu scenic virtual. Căci *Biró Géza* se consideră, credem, în primul rînd scenograf, raportînd cu regularitate toate activitățile sale la posibile influențe venite din munca în arta spectacolului. Abordînd un repertoriu bogat (Shakespeare, Ciprian, Shaw, Sütő, O'Neill, Williams, Lovinescu), *Biró Géza* pare să se plieze cu multă obediență cerințelor fiecărui text (și ale regiei, probabil), folosînd, după propria mărturie, procedeul reconstituirii epocilor istorice prin rapelurile obiectuale bine precizate (de cele mai multe ori locuri comune ale memoriei noastre culturale). O altă soluție ar fi constituită de crearea unor cadre-epură, funcționale și abstracte în care spectacolul contemporan, eclectic prin definiție, să își poată desfășura în libertate fanteziile.

magda cârnecki

ujvárossy laszló

O disponibilitate proteică definește, dacă vrem să căutăm o etichetă succintă, activitatea de pînă acum a tînrului artist. Absolvent al secției clujene de grafică (în 1980), el se desfășoară cu curaj și aproape totală lipsă de prejudecăți în mai toate formele posibile (și imposibile) ale domeniului grafic, artă la rîndul ei proteică și dezînhibată. Are astfel încă de pe acum la activ o serie de afișe de bună calitate, tipărite cu ocazia diverselor expoziții ale filialei plastice orădene. Se ocupă cu virtu-

ozitate de fotografie din care face o zonă de explorare propriu-zis grafică, artistică, cu excelente rezultate. Semnează un scenariu de ilustrații la o carte de Benedek Flék în curs de apariție. Are gustul acțiunilor plastice, al happening-ului, din care face de asemenea un domeniu al experimentului plastic. Diversitatea de preocupări se conjugă și cu o diversitate de maniere vizuale (în acest sens, expoziția personală din 1982 este simptomatice). Ciclul « Eliberarea sentimentului dintr-un spațiu rigid » explorează avaturile unei fotografii de epocă supuse unei deformări afective și plastice, în gradații de la complex la simplu, de la rigid la gestual, de la mecanic la creativ. Pretextul fotografiei prelucrate e înlocuit cu desenul liber sau după fotografie într-un alt ciclu axat pe temele kitsch și obiectele kitsch, în care intervențiile cromatice violente, gestualitățile libere, diversele efecte grafice, demistifică aura tulbură a virulenței prostului gust, curînd-o prin plasticizare infuzată, înfrumusețînd-o prin violente efecte plastice. Numeroasele desene, schițe și proiecte în curs ale tînrului *Ujvárossy Laszló* mărturisesc cu toate cultivarea stării de experiment, de încercare, de explorare, cu atenție pe proces și mai puțin pe finalitatea acestuia; starea de cercetare de mijloc și procede și mai puțin finalizarea acestora într-o formă sau formulă încheiată, epurată. Există o violență bună a acestor tentative variate, o căutare de sine și un curaj al asumării variației, o libertate creativă de bun augur, în măsura în care această necesară etapă distructivă, disponibilizatoare, documentatoare a tînrului și talentatului artist, se va împlini în aspirația unei limpezimi și unei statornicii.

ujvárossy kerekés gyöngyi

Foarte tînăra absolventă a secției de textile a institutului clujean practică în paralel grafică, tapiseria și moda, între care există, în maniera sa de a le concepe, o certă similitudine stilistică. Recenta sa expoziție personală de creație vestimentară (Oradea, octombrie 1983), ilustrează modul creator și participativ în care *Ujvárossy Kerekés Gyöngyi* își exercită profesiunea de designer vestimentar la o fabrică de tricotaie din Oradea, demonstrînd un mod posibil și personal de a transforma materiale și tehnici de producție de serie în produse cu marcă artistică. Grafică și tapiseria artistei explorează o manieră geometrică, « serialistă », mai rece, a structurării imaginii, în care intervențiile grafice libere, gestualiste, bine ținute în friu, produc evenimentul vizual central, accentul plastic necesar, cu o acuratețe, o severitate și o limpezime binevenite, semn probabil al unei seriozități interioare și al unei interiorizări de bun augur, ce-și caută încă albia în care să se reverse.

maria mureșan

În puținele lucrări pe care am reușit să le vedem, deslușim la tînăra absolventă a secției de textile a institutului de arte clujean o manieră de a concepe obiectul textil ca un obiect plastic de sine stătător, suficient sieși, explorînd valențele picturale sau sculpturale ale materialelor și tehnicilor specifice. Colajele și panourile sale textile mărturisesc un gust rafinat al culorilor și texturilor, o manieră aproape impresionistă a rafinamentelor grafice ale suprafețelor lucrate, dar și accente gestualiste îndrăznețe și la rîndul lor rafinate, ce apropie parcă textilul de pictură, conferindu-i căldură și expresivitate. Sînt de asemenea promițătoare texturile obținute de *Maria Mureșan* din materiale nespecifice, « sărace », a căror combinație produce efecte tactile și vizuale reușite.

ovidiu budurean

În scurtul rîstimp de la terminarea facultății (Cluj, 1976) și pînă acum, *Ovidiu Budurean*, elev al lui Paul Sima, pare să fi încercat mai multe tentații, mai multe maniere de a picta, așeza simultane, uneori combinîndu-se, în interiorul unei evidente dotări întru picturalitate. De la portrete aproape realist-fotografice, la compoziții geometrice aproape abstracte, producția sa, ilustrată de o expoziție personală deschisă la Oradea, mărturisesc destule meandre și inegalități. În cele din urmă fertile pentru actuala (poate provizorie) găsire de sine și manieră picturală. Recentele sale naturi statice, de mari dimensiuni, de fapt adevărate compoziții cu numeroase elemente, demonstrează o evidentă forță monumentală a compunerii imaginii, o complexitate plastică bine ținută în friu și mai ales o rafinată picturalitate. Orchestrații savante și complicate de griuri calde, lucrările desfășoară arabescuri de intensități cromatice vii, în cadrul bine respectat al unui figurativism discret, susținut de o materie picturală bogată, ce transformă obiectele și cadrul lor static în adevărate personaje individualizate ale unei drame plastice consumate numai în și prin culoare. Picturalitate caldă, hrănită, rafinată, complexitate compozițională, această ultimă fază a pictorului ni se pare cea mai împlinită, o cale fertală.

paul petrescu

nicolae onucsan

Nicolae Onucsan este un tînr grafician de talent ale cărui lucrări au fost remarcate în expoziții pentru forța exprimării unor stări interioare marcate de un tumult, de o izbucnire năvalnică. Absolvent din 1979 al Institutului de Arte Plastice « Ion Andreescu » din Cluj-Napoca, clasa Ana Lupaș, artistul practică artele decorative, cu predilectie ceramică; din 1982 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici la secția de grafică. La Cooperativa « Artă Crișana » este proiectant și creator de modele de imprimării, jucării, sticlă, se ocupă și de producție de ceramică tradițională bihoreană (centru Crisior, Vadu Crișului) încercînd unele adaptări tehnologice înspre o ceramică artizanală, de pildă aplicarea de glazură la ceramica « albă » de Vadu Crișului. Fire distantă, marcată de oarecare neîncredere în semeni, închis în sine, *Nicolae Onucsan*, armeano-catolic din Gherla, este un grafician de vocație, dorînd aprig să lucreze, o grafică în care transpare o forță avînd ceva sumbru, splendid și modern realizată.

marius tătaru

cornel abrudan

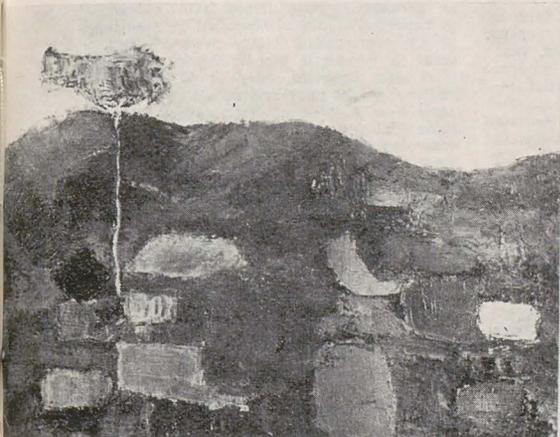
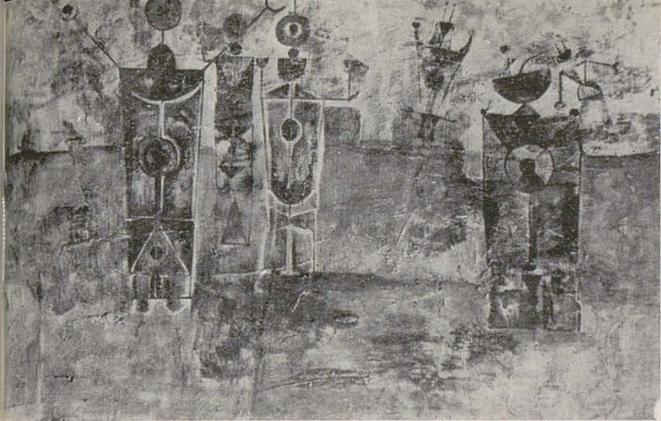
Pasiunea de mereu nestatornic experimentator, hrănită de o curiozitate fertală, ce frizează uneori preocuparea aplicată a naturalistului, îi permite acum monumentalistului (ab initio) *Cornel Abrudan* să-și concentreze interesul asupra unei re-citiri, dintr-un unghi cit mai inedit, a unor date reale, de altfel, comune. Cum însă sensul studiului său nu-l poate constitui o cercetare pozitivă a cauzalităților — aceasta nefiind sarcina artei, oricît i-sar forța limitele — Abrudan aderă la cauza celor ce caută a întreprinde o cit mai completă descriere a *aparențelor*, a modului în care obiectele realității se impun rețetii. Această aparență devine interesantă în sine nu doar pentru că obiectul — eliberat, pentru moment, de servitutea utilității — posedă capacitatea de a se dezvălui ca « atrăgător » prin logica plastic-optică a alcătuirii sale, dar și pentru analogiile (cu valoare de liant al ansamblului iconic) pe care le trezește în prezența unei abordări « culturale ». Aceste obiecte, ce aparțin, de preferință, lumii mai pline de nevăzută aflată în afara tehnologiei, sînt plasate de *Cornel Abrudan* — în calitate de desenator și mai rar de pictor — în contexte imagistice dintre cele mai neașteptate, unele dintre acestea trezînd, așa cum aminteam, vagi rapeluri « culturale » — cum ar fi pitoresca deordine aparență a unei pagini de notații științifice — iar altele răspunzînd doar logicii compoziționale intim resimțite de către artist și nemotivat decît de plăcerea realizării unor spații capabile de a profita din plin de capacitatea de invenție formală. Nefiind o artă de analiză, o asemenea formă de reprezentare rămîne interesantă atîta timp cît deține forța de a-și reînnoi de fiecare dată unghiul de abordare; este un risc pe care *Cornel Abrudan* și-l asumă, deocamdată, cu succes, lăsînd a se presupune că posedă datele necesare pentru a depăși într-o nouă etapă, un eventual impas.

negoiță lăptoiu

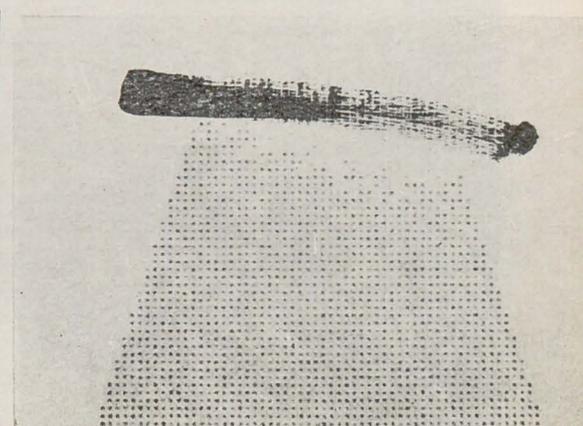
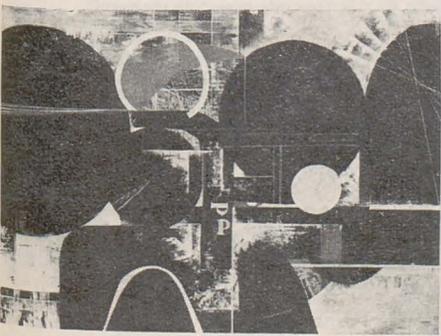
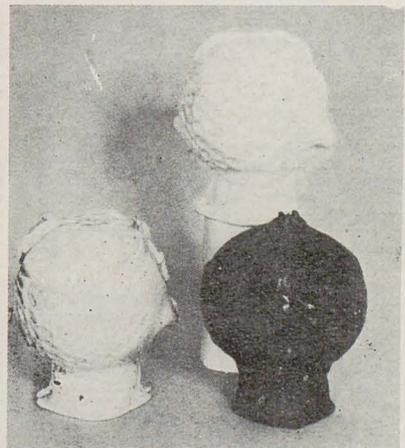
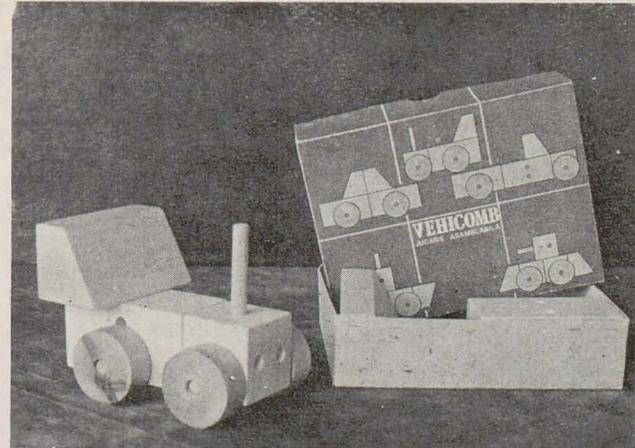
aurel pop

Revenit pe meleagurile natale, bihorene (fiind născut în 3 septembrie 1921, la Oșorhei) după ce absolvise în 1947 Academia de arte frumoase din București (cu Dărăscu și Steriadi) și studiase un an la Budapesta (1947/48), *Aurel Pop* devine un rapsoz inspirat al peisajului și a vieții sociale din extremitatea nord-vestică a țării. Genul său predilect este peisajul. Jurnalul notațiilor înregistrează îndeosebi priveliști rustice bihorene extinse pînă către culmea Apusenilor, aspecte urbane ale Oradei, dar și pitorescul Sighioarei ori al orașului bulgar Tîrnovo, atmosfera climatului pontic sau pulsația lirică a peisajului bucovinean. Așadar, motive variate și variate « stări de suflet », pictate cu sensibilitate, prin diferențieri tonale impuse de spiritul locului. Se desprinde ca un dat caracteristic preferința pentru gama caldă, cu luminozități de galben, ocru și brun cărămiziu, atent filtrate. Disponerea motivelor în spațiu se face cu lejeritate, cînd după principiile perspectivei aeriene, cînd prin fixarea punctului de fugă undeva jos, formele etajîndu-se, crescînd unele din altele.

Pe întreg parcursul creației, pictura lui *Aurel Pop* și-a întemeiat expresivitatea prin asocierea vibrației lirice a culorii cu spiritul de ordine și echilibru al argumentului linear. Dacă prin anii '50 — '60 făcea apel la tușe mai consistente, de o mai pronunțată materialitate, în ultimul deceniu paleta afirmă prioritatea unor tonuri mai aerate, volatile, cu adieri de griuri și ocuri catifelate.



1. Ana-Maria Barboța: Ur-
sitoarele; 2. Cornel Teodor
Durgheu: Frații; 3. Aurel
Rosu: Grădini toamna;
4. Aurel Pop: Stradă în
Sighisoara; 5. Maria Mu-
resan: Poarta; 6, 7. Mihai
Tompa: Peisaj; Toamna;
8. Aurel Pop: Soția artis-
tului în bluză galbenă;
9. Amalia Verzea: Față în
față; 10. Ladislau Mure-
san: Jucărie asamblabilă;
11. Nicolae Onucsan: An-
samblu porțelan; 12. Biró
Géza: Laborator; 13. Ovi-
diu Budurean: Poetul;
14. Eged Judit: La cules
mere 15. Anikó Gáina
Gerendi: 2216 semne și
umbra lor;



Diverse, sensibile sînt și ipostaziile portretistice, aici apărînd mai evident siguranța și promptitudinea desenului. O fericită relație între forța constructivă a liniei și sobra respirație a registrului cromatic întîlnim în portretul lui «Avram Iancu», acum în colecția Muzeului orașean și «Bluza albastră» (1975), păstrat în atelier.

Cînd a abordat subiecte cu implicații sociale, Aurel Pop redă freazătură unor trăiri, cu simț pentru narație și atmosferă (spre exemplu, «Tîrg în Ardeal»). Calmul, seninul și echilibrul firii s-au repercutat în operă prin armonizări blînde, calde, surdinizate.

mihai tompa

Studiînd în cadrul Institutului clujean de artă cu profesorii Catul Bogdan, Ciupe și Mohi, Mihai Tompa avea să-și obișnuiască retina, sensibilitatea și cugetul cu o formulare îndelung elaborată, întemeiată pe sobrietate și rigoare. Pe structura unui desen ferm așternea culoarea din abundență, încît formele își afirmău energie volumetrică. Un exemplu edificator îl constituie și tabloul «Eftimie Murgu la Blaj» (1970), aflat în patrimoniul Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, la care observăm puternica tectonică a planurilor, soliditatea construcției și densitatea registrului cromatic, cu expresive relieuri.

După etapa dominată de vigoarea tendinței constructiviste, Tompa trece (începînd cu anii 1973/74) către o factură mai degajată a limbajului, ordonînd datele realității percepute prin împăstări tensionate, grupate în jurul citorva dominante. Atență la vibrația specifică diverselor anotimpuri, înregistrează cu sensibilitate modificările de intensitate aflate în relație cu incidența luminii. Amintim de acel sugestiv ciclu de priveliști urbane poetice restituind specificul construcțiilor de pe malul Crișului Repede la Oradea. Ocrruri și brunuri cărămizii, multiplu și fin nuanțate, apar strălucite de conture ferme, ce ritmează etajînd dinamica motivelor.

În timpul din urmă Mihai Tompa, spirit nervos și întempestiv, atacă virulent pinza, obținînd armonizări pline de savoare și intensitate. Dezvoltînd transparența sub impulsul senzației renunță la nuanțări pentru a pune mai accentuat în valoare prospețimea tonului pur. Se desprinde din lectura ultimelor peisaje și naturi statice o forță a abstracției, a esențializării, prin suprimarea detaliului anecdotic. Dar în verva transunerii există adesea și riscul facilității cînd se acționează numai în virtutea impulsului senzorial și al rutinei.

Între împlinirile ce-i întregesc semnificativ biografia se înscriu și cele două lucrări în zgrăfitto, transpuse recent în incinta farmaciei nr. 3 și 5 din Oradea, revelîndu-i virtuțile de monumentalist. Exercițiul îndelung în spiritul stilizării constructiviste avea să-i faciliteze înțelegerea specificului unui spațiu cu anume funcționalitate și de aceea imaginile se impun atenției prin suplețea și claritatea formelor, inspirat aplatazează, prin discreția tonurilor și sugestivitatea simbolurilor inserate.

cornel teodor durghu

Temperament robust și tenace, sculptorul Cornel Teodor Durghu abordează cu egală pasiune materialele tradiționale specifice profesiei: lemnul, lutul, piatra, gipsul sau marmura. Cumpănînd după lucrările finalizate în cei șase ani care s-au scurs de la absolvirea Institutului clujean, mai revelatoare apar împlinirile datorate cioplirii. Există aici o anume fermitate și tensiune a reprezentării, o stare frustă a expresiei ce poartă în sine freazătură unei realități arhaice. Cu simț al stilizării, în reliefuli aplatazează formele («Decabal», lemn, Casa de cultură din orașul dr. Petru Groza), pentru ca în compozițiile în ronde-bosse să conceapă formele în registre ample, arhitecturale (spre exemplu, «Strămoșii», lemn, 1980).

Cînd modelează, Durghu caută să dea fluentă formelor, alternînd suprafețele fine cu volume prompt și viguros afirmate. Apar însă pe alocuri elemente hibride, discordante, care împietăzesc asupra coerenței și unității impresiei de ansamblu. Se simte nevoia unei mai pronunțate voințe de simplificare, de eliminare a narației care îngreunează vibrația formei. Meritorie este la Cornel Teodor Durghu ferma împlîntare a creației în datele esențiale ale trecutului nostru istoric, memorîndu-le cu patos. Ipostaziile sale vor căpăta mai multă individualitate și forță cînd virtuțile din planul limbajului se vor asocia mai adînc cu elanul spiritual.

aurel roșu

În pleiada tinerilor care au adus în ambianță artistică a Orașei din ultimul deceniu o infuzie de prospețime, savoare și deschidere imaginativă, se înscrie și pictorul Aurel Roșu. Dotat cu rar simț al culorii el armonizează cu discreție și subtilitate, cu firescul unei pure respirații.

Dar pe măsura scurgerii anilor opera sa n-a evoluat în acord și la dimensiuni argumentelor atît de evidente ale vocației. Au existat și factori obiectivi, ținînd de necesitatea unei perfecțiuni profesionale. A acționat, însă,

prea puternic o anume reticență, o anume tiranie a memoriei ce-i făceau vizibile unele afinități cu stilurile pătrunse în fondul de aur al tradiției autohtone. Devoratoarea obsesie vine și din cauza companiei zilnice cu operele aflate în patrimoniul muzeului orașean, unde lucrează. Considerăm stringent necesară desprinderea din mrejele acestor obsesii. Există în structura intimă a propriei sensibilități o delicatețe și luminozitate a firii ce conferă expresiei acuratețe și vibrație lirică. Pensulația cunoaște dense împăstări, din suprapunerea tușelor reieșînd game de o prețioasă și sonoră materialitate. Dacă peisajele, în supra etajare a registrelor, se înscriu unei certe viziuni postimpresioniste, naturile statice, prin strania dispunere a obiectelor, amintesc de atmosfera picturii metafizice. Printro-o exersare mai constantă și ferventă va depăși, cu siguranță, faza unei timidități tutelată de noblețea modestiei.

françois pamfil

ana maria barbonța

Din motive varii, adesea para-artistice, Ana Maria Barbonța se prezintă cu o discreție întru nimic justificată, dacă nu de volumul, oricum de calitatea producției sale artistice. Formîndu-se liber, cu studii de specialitate intermitente, pictorița s-a arătat încă de timpuriu decisa în formularea unui discurs rostit fără confuziile culturale ale amatorismului veleitar și epurat de inadvertențele profesionale ale autodidactului parțial. În voia jocului unei fantezii lirice, ea debutează sub semnul scenografiilor lui Klee, construindu-și, în cheia spațiilor și personajelor de aici o lume de marionete, o lume de manechine, de arhelinii și colombine, animată pe metafizicele plaje ale jocului visat, de o stranie mecanică plastică. Paralel cu aceasta, în preocupările de dată mai recentă, artista întreprinde edificarea unor construcții plane, aerate, suprapunere de ferestre și uși deschise sau obturînd spațiul de dincolo, cadre oferînd sau numai sugerînd prezența unor personaje din culise. Realizate în acuarelă și lavurii, cu o tușă antrenată în sugerarea economică a planurilor și efectelor de lumină, aceste arhitecturi transparente, ce ar putea fi considerate și ca o sumă de tablouri (la propriu ca și la figurat) tangente în ramele lor prin efectul juxtapunerii în memorie, ar putea constitui, redate în dimensiunile pinzei în ulei, pretexte pentru un ciclu diversificat ca picturalitate. Oricum întreg picturii generației de mijloc Ana Maria Barbonța este în peisajul plastic orașean o prezentă plină de farmecul necontrafăcut al visătorului autentic.

gheorghe gherman

Pictura lui Gheorghe Gherman aduce la Oradea lumina aurie, coaptă, în care unduieș dealurile unei nostalgice Moldove natale. În aceste peisaje, lucrate la «motivul» memoriei afective, el instalează arhitecturile și scenele unei melancolice mitologii al cărui scenariu rămîne — dincolo de lectura sa picturală — misterios. Modelate într-o pastă caldă subiacent luminată prin suprapuneri, personajele acestei lumi au și în gest ca și în statică o metafizică statură desenată în planuri mari, o minerală sau lemnoasă nemișcare care-i pune în relația unor stranii dialoguri. Diferențele specifice de materialitate devin astfel pretexte pur picturale, costumul, anatomiele sau construcțiile fiind înghetate în aceeași geometrie a solidelor. La o primă vedere cu un gust al sintezelor ce ar putea acuză o formație de muralist, Gherman cumpănește judicios cuantumul — invers proporțional cu suprafața — de prețiozitate al unui registru, elaborînd diversificat și controlînd culoarea fără tentația strălucirilor efemere furate de gest. De «altfel el a plătit și e plătit» mai mult decît alții pentru a ști să nu grăbească etapele alchimiei picturale, fiind totodată și restauratorul «en titre» al secției de artă a muzeului orașean.

Ceea ce face, în context, farmecul acestei picturi — aparent aliniată unor trimiteri tematice practicate și aici ca și în alte locuri — este, dincolo de tonul ei personal, o anume gravitate, o notă chiar dramatică, unghi sub care se abordează destul de rar tema, în general demonetizată de pitoresc, a compozițiilor cu țărani în natură. Scenele și procesiunile sale au demnitatea momentelor care ne marchează existența la fel ca cele de sărbătoare.

Urmărindu-și cu pas egal, dar din ce în ce mai economic în efecte, viziunea, Gheorghe Gherman contaminat și el ca și alți confrăți întru jocul de-a complexele provinciale de virusul unei sufocante modestii este, din păcate, o prezentă constantă numai pe plan local unde, cum se știe, prilejul aparițiilor în public este destul de rar. Producția sa de pină acum — la cîțiva ani buni de la debut — l-ar îndreptăți și în proiectul de realizare a unei «personale» ce ar putea fi itinerată și la «Căminul artei», galerie specializată în a găzdui turnee din filiale.

artă și industrie la oradea

mihai ispir

Cînd Henry Cole, cunoscutul editor al foarte britanicului *Journal of Design* propunea, la mijlocul veacului trecut, un *modus vivendi* între artă și industrie, el nu bănuia probabil că atînsese cu degetul problema crucială, poate, a domeniului ce avea să devină, peste trei sferturi de veac, al designului modern. Problema a rămas pentru orice specialist al esteticii industriale un fel de nod gordian ce nici pînă azi nu a fost definitiv tăiat. Aproape toate marile momente ale istoriei designului au avut în centrul lor această dilemă: campania lui William Morris, denigratoare a industriei în favoarea artizanatului, polemica dintre Van de Velde, apărătorul individualității artistului proiectate asupra obiectului de consum și Hermann Muthesius, cel care visa la un *Maschinenstil*, Bauhausul cu celebrele sale dispute interne în jurul standardizării produsului. Și în fond, ar trebui să recunoaștem atît de criticatului styling cel puțin meritul de a fi făcut din designer un om de decizie, un personaj-cheie în angrenajul care duce de la necesitate la produsul industrial finit. Acest rol de decizie al celui care se ocupă de modelarea formei produsului, după ce a fost cîștigat cu mare trudă a fost supus, și mai este încă, nu odată, unor controverse și, de ce să nu o spunem, contestații din partea co-participanților la funcționarea angrenajului amintit. Statutul designerului nu este, se pare, la ora de față, un bun definitiv cîștigat, ci trebuie apărut în continuare.

La noi, învățămîntul de design împlinește, chiar astăzi, 15 ani. Seriele de absolvenți de pînă acum și-au găsit locul în unitățile industriale unde activitatea lor, la început mai greu înțeleasă, a fost pînă la urmă apreciată cum se cuvine. Dovadă, expozițiile republicane, de grup și personale de design, organizate cu sprijinul unei secții harnice în cadrul Uniunii, expoziții comentate la timp în paginile «Artei».

Se mai întîmplă, însă, uneori, ca eforturile tînrului designer de a-și exercita onest profesiunea să fie întîmpinate, din partea specialiștilor altor domenii, cu o rezervă ce-l determină, dacă nu manifestă destulă tărie în a-și susține ideile, fie să-și schimbe locul de muncă, fie pur și simplu să renunțe la design, în favoarea graficii, artelor decorative ș.a.

Cum, la Oradea, lucrează, în întreprinderi și în cooperație, șase absolvenți ai Secției de Design de la Institutul «Ion Andreescu» din Cluj-Napoca, am sosit pregătiți cu un set de întrebări sperînd ca tinerii designeri să ne ajute a le lămuri:

— care este rolul ce le revine în determinarea formei finale a produsului

— cît din propunerile/proiectele designerilor ajunge în faza de prototip și cît în faza de produs livrat beneficiarului

— în ce colectiv este integrat designerul și în ce fel colaborează el cu colegii săi de alte specialități

— care sînt parametrii uzuali ai unei teme de proiectare; în ce măsură gustul beneficiarului intervine între acești parametri

— în ce măsură activitatea designerilor se reflectă în fenomenul expozițional.

Or, o primă constatare a fost aceea că, în mod surprinzător, designerii înșiși nu sînt foarte interesați ca munca lor să fie cunoscută. Din cei șase numai trei erau prezenți la întîlnirea de la filială și numai unul cu lucrări de design, acesta, *Ladislau Mureșan* fiind și singurul care ne-a prezentat fotografiile după prototipurii realizate.

Absolut de cîțiva ani, Mureșan apare ca un designer «de cursă lungă» nepreocupat să «ardă» etapele. Relativa «cumîntenie» a realizărilor sale de pînă acum — îndeosebi în aria designului destinat jocului și jucăriilor și în cea a designului ambiental — decurge, probabil, mai curînd din răbdarea de a deprinde cu temeinicie toate aspectele «meseriei» înainte de a se lansa în inovații de adîncime. Mobilierul, în bună parte modulată, conceput de el, îmbină rigoarea liniei cu o discretă căldură rezultată din alegerea materialelor — lemn, pînă — și din atenția față de relevarea texturii acestora. Dintre jocuri, l-am remarcat pe cel cromatic — *Colartest* — care, construit pe ideea și născut din aptitudinile combinatorii și ordonatoare la copil, se bazează pe culorile primare și pe o nuanță de gri.

Bihari Varnava ne-a lăsat un voluminos plic cu prospecte de produse fabricate la întreprinderea «Metalica» din Oradea. Cu toată bunăvoința, designul grafic al acestor pros-

pecte nu ni se pare prea atrăgător. Probabil că o serie de elemente — gama de culori, corpul de literă — au fost condiționate, dar, o știm de la Victor Papanek, design se poate face pînă la urmă cu orice. Nu ne putem da seama nici cît reprezintă contribuția designerului la configurarea produselor înfățișate pe pliante. Am reținut, totuși ca soluții mai mult coloristice decît de structură, cafetiera electrică *Metapes*, mașina de găurit tip *MG-5* și peria de măturat covoare și pardosele *Crîșana* 1.

La întreprinderea «Viitorul», directorul acesteia, inginerul Ioan Budeu, ne-a furnizat cu amabilitate cîteva semnificative informații. El ne-a spus, de pildă, că din produsele prezentate partenerilor comerciali externi a fost acceptat în ultima vreme, datorită îmbunătățirilor aduse în ce privește designul, un procent aproape triplu față de ceea ce se exporta îndeobște. Am aflat, de asemenea, că inițiativa cooptării unor designeri în procesul de producție a aparținut întreprinderii și că deci, lipsa de receptivitate la soluțiile noi ar fi o falsă problemă atîta timp cît designerii și-ar sustine ei înșiși, cu argumente, noile idei prezentate. Poate că, într-adevăr, «combativitatea» designerilor ar trebui la rîndu-i adusă în discuție, la un moment dat. În expoziția întreprinderii am putut vedea cîteva prototipuri de jucării — adevărate machete de vehicule — realizate cu acuratețe de *Dorel Găină Gerendi* și un set de toaletă — oglindă, perie, piepten — al aceluiași, ingenios modulată, studiat atent în detaliu și — cromatic — agreabil. Autorul e înzestrat cu un ascuțit simț al formei, al preceperii raporturilor juste și cu acel spirit de finețe care e semnul inteligenței și totodată culturii vizuale. Am vrea să credem de aceea că incursiunile — indiscutabil de mare interes — ale lui *Dorel Găină Gerendi* în domeniul fotografiei reprezintă o alternanță firească de claviatură expresivă și nu un abandon al designului, pentru care este atît de dotat. Am admirat altminteri fără rezerve experimentele fotografice și grafice ale tînrului designer ca și pe cele ale soției sale, *Găină Gerendi Aniko*. Excelente sub unghiul tehnic, spectaculoase prin cadrul și perspectivă, imaginile serializate propuse de soția Găină Gerendi sînt meditații tăcute, străbătute de un autentic mister al *originarului*, despre semne și despre timp, sub specia unui conceptualism rafinat, fără asperități didactice, împregnat adesea de un lirism cerebral, cu totul aparte. Privindu-le, abia dacă ne-am mai amintit că, pe ansamblu, afirmarea designerilor orașeni în domeniul care le e propriu este, pentru moment, încă timidă, și că la cele cinci întrebări pe care ni le notasem venind la Oradea, nu am primit decît răspunsuri oarecum întîmplătoare, și parțiale.

artă și producție artizanală

paul petrescu

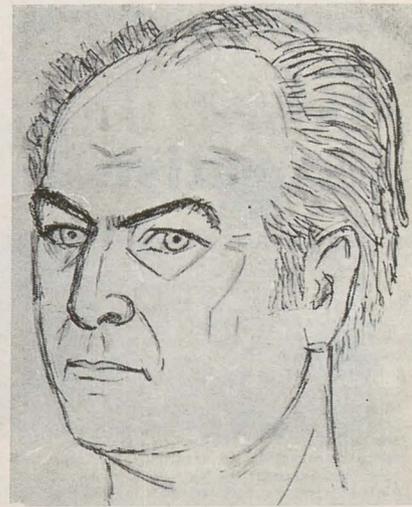
Activitatea rodnică a cooperativei «Arta Crîșana» este sprijinită de munca și talentul unor artiști plastici lucrînd în cadrul secției de creație și proiectare a cooperativei: Nicolae Onucsan (despre care am vorbit la vizitele în atelier), Nagy Emilia și Amalia Iliuță Verzea.

Graficiană *Nagy Emilia*, absolventă în 1967 a Institutului Pedagogic de trei ani din Cluj-Napoca este din 1972 creatoare de modele, realizînd proiecte de costume și jucării; costumele sînt destinate atît ansamblurilor de dans cît și păpușilor etnografice, implicînd o asiduă muncă de documentare cît și executarea de desene, proiecte de croiuri, machete. În același timp continuă să practice pictura și, mai ales, grafica, participînd la diferite expoziții.

Amalia Iliuță Verzea este proaspăt absolventă a Institutului de Arte Plastice «N. Grigorescu» din București (1983), secția Artă monumentală, restaurare, între profesorii avîndu-l pe cunoscutul artist plastic Ion Stendl. Firește, ar fi dorit să lucreze poate în frescă sau mozaic, dar se ivesc și situații în care talentul artistului este solicitat să se aplice unor alte domenii, aspirațiile cedînd necesităților sociale, în speță artista lucrează în secția de creație pentru confecții și modă vestimentară, cu specializare pentru copii, adolescenți și femei. Proiecte, desene, machete de croiuri și decor, sînt materializate apoi într-o producție diversificată, artista încercînd satisfacții profesionale și în contactul cu publicul mijlocite de pildă de Paradele Modei. Este un vast domeniu deschis larg creației necesitînd ample documentări de specialitate.

galeria fáklya/făclia

1. Traian Goga; 2. Iosif Fekete; 3. Aurel Pop; 4. Jakobovits Miklos; 5. Rodica Stanca Pamfil; 6. Lata Ladislau; 7. Lia Brândas; 8. Roman Mottl; 9. Nistor Coita; 10. Kiss Elek; 11. Ion Mureșan; 12. Moment la vernisajul Roman Mottl



Cu totul meritorie și de calitate intervenția ziarului de limbă ungară Fáklya/Făclia, în viața artistică orădeană: în holul deloc impozant dar destul de generos și gospodărește întreținut al redacției se succed cu regularitatea programului unei adevărate galerii de artă vernisajele artiștilor locali, expozițiile, așteptate și cercetate nu numai de cititorii ziarului, devenind evenimente artistice curente, dar de ireproșabilă ținută. La obârșia inițiativei (luate în 1973) a stat dorința redacției de a prezenta în paginile ziarului profiluri de artiști însoțite de autoportretele acestora și de succinte profesii de credință, în stilul specific al ziarului — modalitate, fără îndoială, eficientă de a-i apropia pe artiști de publicul larg. Expozițiile au început a fi organizate de prin 1974 oarecum sporadic pînă în 1978 cînd, datorită succesului lor, redacția a întocmit un program riguros ca pentru o galerie de prestigiu: cu satisfacție, Illés Francisc, redactorul șef, vorbește de cele 64 de expoziții deschise între 1978 și 1984, luni 16 aprilie anunțat fiind vernisajul celei de a 65-a. Cu aceeași satisfacție își prezintă colecția de autoportrete, o pleneră sui generis, în timp, a filialei orădene, alături de regretatul Iosif Fekete și venerabilul Traian Goga, înfățișîndu-se rînd pe rînd, generații de artiști, de la Rodica Stanca Pamfil la Ion Mureșan — o selecție (după criteriile de reproductibilitate tipografică) fiind pusă la dispoziția noastră, prin amabilitatea fotoreporterului redacției Ștefan Vilădar.

h.h.



cronică

arte decorative

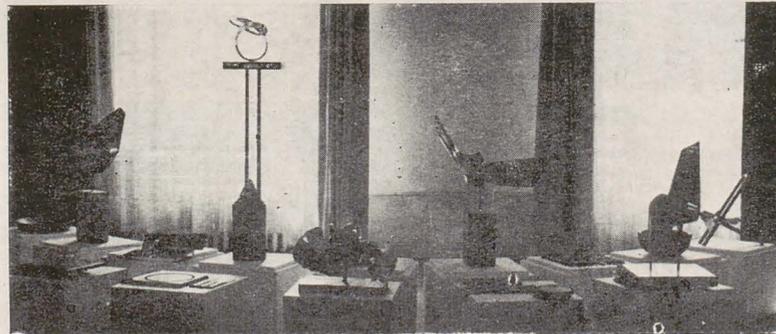
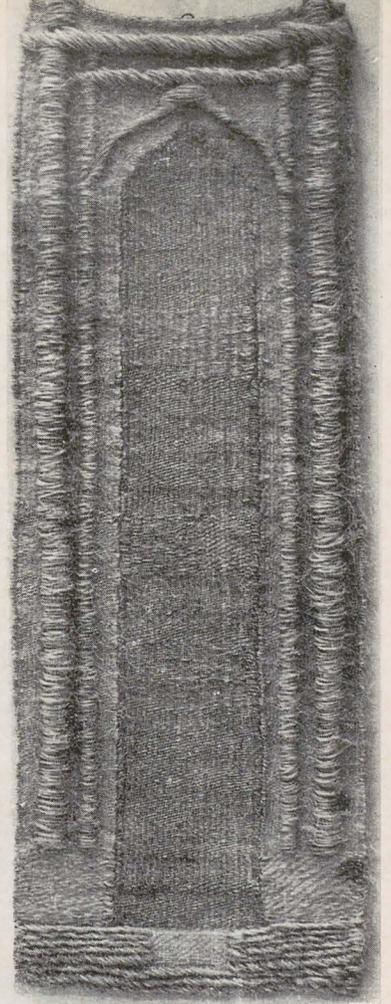
alexandra titu

Pentru un obșnuit al galeriilor și al atelierelor, «salioanele» anuale, aceste expoziții-concluzie a căror menire este să pună în dezbateri cele mai noi și mai arzătoare probleme apărute într-o anumită perioadă de timp în creația artistică, nu au menirea să constituie surprize. Numeroase expoziții personale, expoziții de grup sau expoziții cu program, pe genuri, anunță mereu și propun mereu ceea ce este nou și ca idei, și cu prezența remarcabile de creatori. Dar, reunind cele mai reprezentative lucrări ale unora dintre cei mai reprezentativi — la rindul lor — artiști, un salon este o expoziție-sinteză, o expoziție din care trebuie să desprindem limpede o direcție de orientare, o «stare de spirit» generală, o anume tensiune teoretică. În ce privește salioanele de artă decorativă, ele au furnizat mereu, în ultimele decenii, apariții spectaculoase. Afirmarea unei școli de tapiserie extrem de originale, interferența dintre ceramica și artele monumentale, dialogul complex dintre obiectul pur artistic și obiectul preponderent «decorativ» și funcțional dedicat seriei industriale, imitarea dintre vestimentație și scenografie, și încă multe alte evenimente legate de evoluția de ansamblu a artelor vizuale, ca și a realităților mediului social cu implicațiile sale în ambianță au furnizat permanent acea stare de surpriză, tensiunea aceea plină de sentimentul atât de stenic al așteptării, și certitudinii că se petrec lucruri cu adevărat interesante și care trebuie neapărat văzute și neapărat înțelese. Așa încât chiar dacă nu așteptăm surpriza și revelații, ne pregătim pentru confruntarea cu opinii clar formulate de artiști ca și de organizatorii expoziției, pentru un dialog care nu exclude polemicele, pentru lucruri care ar putea chiar să ne contrarieze — dar ce plăcut e să fii astfel surprins și obligat la meditație de un eveniment cultural! Dar iată că salonul anual (!) 1983-1984 al artelor decorative, deschis în sălile Muzeului colecțiilor de artă ne întâmpină cu un suflu conservator, cu o sobrietate și o reticență ce țin oarecum chiar de atmosfera de muzeu, de care parcă s-a contaminat. Nu numai obiectele — ah, fără îndoială frumoase, rafinate la maximum, de o calitate a concepției și execuției cu adevărat remarcabile — au patină, ci și ideile. Nu mai constituie, desigur, nimic nou, tapisierile ce avansează în spațiu, sau ce angajează un subtil dialog cu acest spațiu ce nu mai e un dat exterior, tapisierii transparente, mizând pe jocul între plin și gol. Ele au acum un aer la fel de «clasic» ca și frumoasele pancuri

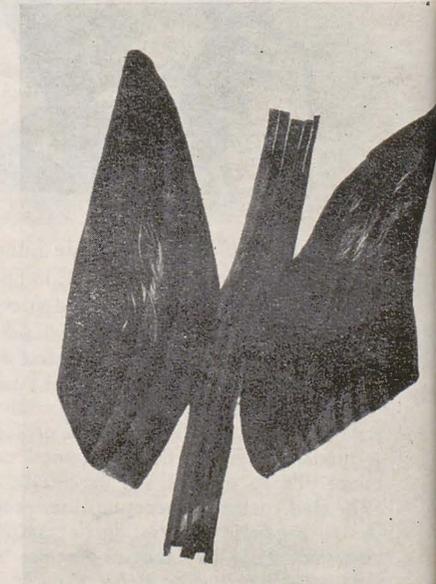
în haute-lisse care au rămas în tot acest timp cuminți pe perete. Regăsim, de sigur, numele familiare — Ileana Balotă, Elena Hasche-Marinescu, Ileana Dăscălescu, Cella Neamtu, Lidia Ovejan, Mihaela Macri. Căutăm din ochi drapelul Serbanei Drăgoescu, o spirală, sau una dintre imensele «cortine» la care lucrează. Nu sînt. Regretăm, desigur. Căutăm și ceva din atmosfera efervescentă a expoziției de miniaturi deschisă la Eforie, dar trebuie să ne acomodăm cu ținuta retentivă și sobră a acestui salon. Ceramica ne întâmpină cu nume familiare — Costel Badea, cu aceeași inventivitate și siguranță, Tereza Panelli, mai liberă în exprimare ca altădată, Cornelia Moldovan, Lucia Teodorescu Maftei, Dumitru Rădulescu, Eugenia Passima — fiecare foarte sigur pe sine, operind cu formele cu acel amestec de dezinvoltură și rigoare pe care îl dă măiestria tehnică și exercitiul artistic continuu. Cam același lucru ar putea fi spus despre sticlă. Ceea ce nu ne împiedică să apreciem excepționala selecție lui Dan Băncilă, prezent cu lucrări de o «prețiozitate» care ne amintește că sticla se înscrie în aria luxului, chiar dacă trăim într-o epocă a industriei pe care Băncilă o slujește cu lucrări prezentate la galerii și magazine. Ovidiu Bubă împovărează ca de obicei la limita fantasticului; Laurențiu Anghelache, Mihaela Kvasnevskii, Ion Kadar — surprizele expozițiilor de acum câțiva ani sînt acum numele pe care le căutăm în mod firesc. Ne reține bijuteria — oscilând între o linie liberă și «modernă» și diverse surse tradiționale, de la fastuoasa bijuterie medievală, la liniile șerpuitoare și organice ale stilului 1900, Marin Minea State, Doru Coadă, Constantin Sevțov nu mai sînt, desigur, nume noi. Nu insistăm prea mult asupra sălii în care este amintit (doar spre a nu fi uitat) design-ul. Citeva obiecte de mobilier, în care funcționalismul cochetează discret cu un gust mai balcanic pentru confort — dar nu destul de balcanic pentru a imprima originalitatea și stil. Oricum, să nu uităm că aceasta nu e triala de design, și că aici această zonă de creație e doar... invitată. Creația vestimentară evoluează cuminte între o somptuoasă și o pic prea îndatorată costumației din portretele votive ale lumii bizan-

tine, și o cochetărie juvenilă și încântător superfluă de Vogue și de Hollywood. Din păcate Vogue e din 1982, iar Hollywood-ul e cel al cinematecii. Să nu uităm însă că ne aflăm într-un spațiu cultural în care Camil Petrescu plecă pentru eleganța de a fi vetust și privea cu suspiciune, și chiar ca pe o nuanță de lipsă de gust, înregimentarea în fluxul imperativ al modei. O modă demodată, iată o lozincă interesantă, dar ne salvăm spunind că e vorba de creație vestimentară. Dincolo de toate însă, în sine obiectele sînt și aici frumoase, elegante, șlefuite în cele mai mici detalii.

Iată că atitudinea acestui salon, la care ne dezamăgea de la început o anume lipsă de problematică și de anvergură teoretică, se impune prin exigența extremă față de calitatea artistică și artizanală. Ceea ce nu e puțin lucru într-o epocă în care kitsch-ul dă bătălii homerice pentru a se impune, iar amatorismul, profitînd de circumstanțe create în chiar limbajul acestor genuri, de tehnicile și manierele mai accesibile anexate de tapiserie, de simplitatea formei în vestimentație (compensată de abundența ornamentului și de subtilitățile cromatice) ca și de o anume dezinteresare față de obiectul finit, în favoarea ideii ce l-a generat și a actului creației, atitudinii promovate de zone artistice ferite de degradarea prin duplicat și imitație de chiar acuzatul lor statut experimental — profitînd deci de aceste aventuri ale creației majore încearcă a se insinua într-un mod îngrijorător. Dacă, deci, salonul municipal din acest an reușește măcar atât — să proclame, prin întreaga sa orientare, nevoia imperioasă de calitate, să impună tendința spre perfecțiunea formală, spre finisajul impecabil, spre rafinamentul și coerența și incorruptibila calitate, demonstrînd cît de importanți sînt toți acești factori peste care trecem de obicei cu mult prea multă ușurință, trebuie să salutăm aici o atitudine demnă de toată lauda, curajoasă și salutară. Era de mult momentul să se precizeze această demarcație între creația gravă și profesională, a mediilor unde se elaborează modelele culturale, și ipostazele atât de interesante și de fascinante desigur, ale creațiilor populare moderne. Nu putem să ne gîndim decît cu nostalgie



la epoca ferice a romantismului ce descoperea cu încântare o artă populară, minunată de conservatoare și de suspicioasă la orice influențe exterioare. Astăzi, arta populară a mediilor urbane, ce se hrănește firesc cu modelele artei culte, nu rareori încearcă să i se substituie cu insolentă. Deci asemenea demonstrații discrete, ce nu fac apel la lozinci și afirmații retorice, pentru a pleda cauza profesionalității, ci doar ne furnizează, nu fără subtilă ironie, exemplele de ce este cu adevărat dificil dincolo de aparența de facilități a unor tehnici netradiționale, și argumente despre dificultățile și eforturile creației de atelier, ce stau în spatele aparenței de dezinvoltură și eleganță, pe care ne place să le admirăm într-o creație, asemenea demonstrații sînt cu siguranță necesare.



1. Vedere dintr-o sală a salonului;
2. Dan Băncilă
3. Constantina Dumitru;
4. Ileana Balotă

expoziții în anul jubiliar

cronică

miniaturi textile

olga bușneag

Aflată la cea de-a V-a ediție, expoziția de «Miniaturi textile» își păstrează prospețimea și promisiunea începuturilor. Anul acesta, Șerbana Drăgoescu — ferment mobilizator și autoarea «punerii în pagină» — a ales drept suport al delicatelor alcătuirii din fibre blâni fruste, despicate din trunchiul copacilor, a căror robustețe barbară intra într-un dialog insolit cu virtuozitatea execuției și fragilitatea miniaturilor textile. Afirmate în circuitul internațional al valorilor de expresie cam acum un deceniu, miniaturile textile intră adesea în campionat cu piesele de mari dimensiuni, impunându-și statutul lor de independență, dreptul la o existență autonomă, într-un nimic parazită. În anul 1981, de pildă, erau deschise, concomitent, la Lausanne, cea de-a X-a Bienală internațională de tapiserie și cea de-a IV-a Expoziție internațională de miniaturi textile. Paradoxal, această din urmă expoziție era mai bogată în surprize, mai riguroasă și de un nivel calitativ mai omogen decât faimoasa bienală. Sînt multe cauze care au favorizat apariția și consacrarea mondială a miniaturilor textile, printre care cele de ordin economic (scumpirea și greutatea procurării materialelor, dificultățile implicate de transportul pieselor monumentale în itinerarea expozițiilor) sînt de prim ordin; și «last but not least», o reconsiderare crescîndă a valorilor artistice ale «Fiberartei». Într-un moment în care comanda socială e mai degrabă absentă, iar artiștii nu sînt în posesia unor mijloace financiare care să le îngăduie lansarea în proiecte grandioase, exercițiile textile la scară redusă mențin treaz interesul pentru tapiserie, stimulează fluxul imaginativ, dispoziția ludică și gustul experimentului. Însăși limitarea la anumite dimensiuni (20 cm) devine provocare a capacității de invenție și a dexterității artistice. Dar plăcerea de a construi a «model-maker»-ului trebuie continuu cenzurată pentru a nu cădea în cea mai mare «ispită» care pîndește miniatura — kitschul. Degradarea valorii, alunecarea în «mievreria» și pitorescul kitschului, este cu atît mai facilă cu cît dichisul agreabil, «bibilitul», se poate lesne deghiza în «virtute», în calitate artizanală. Cristalizarea estetică a acestor piese de dimensiuni reduse solicită, e adevărat, o particulară abilitate artizanală, dar una neredundantă, disciplinată de rigoare. O formă textilă miniaturală nu se definește ca o replică la una mare, ci ca o formă perfect autonomă; aidoma unui Haikū, ea încorporează într-o concizie extremă, calități de claritate, transparentă și sugestie.

În actuala ediție românească a miniaturilor textile întîlnim un racurs al tuturor experiențelor care au marcat ultimele două extraordinare decenii ale «revoluției» textile. Sînt investigate și mixate nenumărate medium-uri (de la cele clasice la cele «povera» și «retro»), diverse tehnici (de la țesut la împletit, enroulement și colaj), variate căutări de structuri și construcții. Aliajul sensibilității estetice cu profesionalismul meseriei dă identitate artistică majorității obiectelor expuse, anulînd efectee de artizanal mărunt produse de inevitabilele infiltrări ale kitschului.

Investiție de energie inventivă, de abnegație și pasiune pentru un meșteșug superior, ediția a V-a a miniaturilor textile a convocat toate generațiile, toate forțele (în total peste 70 de participări), de la «vedete», la debutanți. Fenomenul cel mai reconfortant, cel mai înviorător, este — alături de neastîmpărul creativ al măestrilor — revelația unor noi talente a căror prospețime, ferveore imaginativă, spirit ludic și vervă a execuției hrănesc încredere în destinul artei noastre textile care, la scară mare, pare a traversa un moment de repliere nivelatoare.

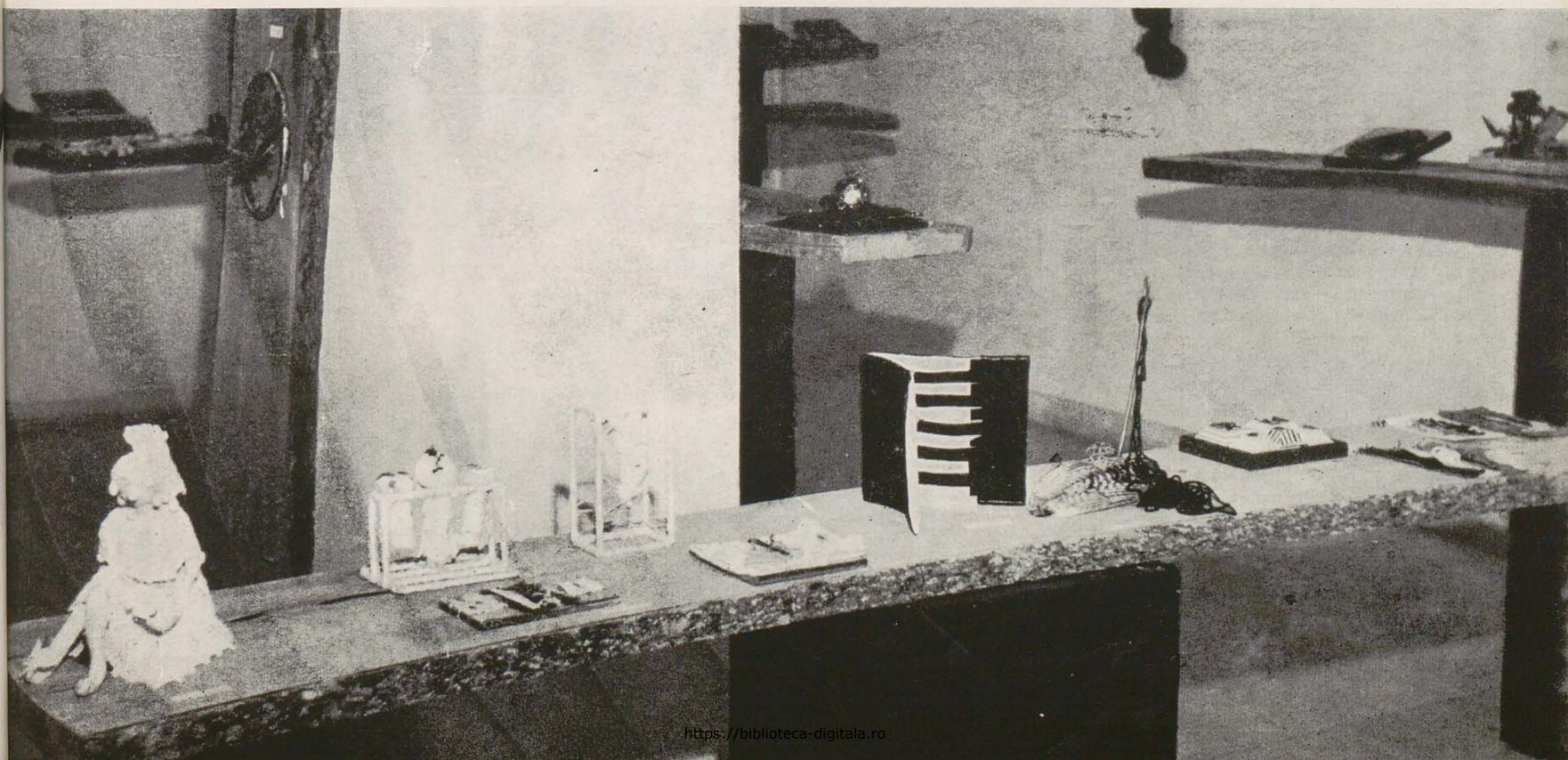
marius tătaru

Ca rezultat al remarcabilei consecvențe datorită căreia continuă, în ultimii ani, seria acestui gen de manifestări, noua expoziție de «miniaturi» revine în atenție păstrînd același aer de jovială întîlnire în limitele unui «joc» serios, un gen de exercițiu cu un regulament ale cărui particularități impun participanților renunțarea la tonul «major» sau chiar la rutina preocupărilor obișnuite, pentru a păstra doar recursul nelimitat la fantezie. Situația s-a dovedit a fi tentantă, astfel încît numărul mare de lucrări a solicitat găsirea unei soluții de expunere sui generis, interesantă și doar arareori depășind limitele echilibrului dintre cantitate și realizarea ca spectacol. Evident, în etapa actuală elementul textil a ajuns să constituie adesea doar un pretext obligatoriu, dar nerestrictiv, forma principală de acțiune rămînd dezvoltarea liberă a intervenției ludice, care permite coexistența oricăror materiale. Este interesant de urmărit modul în care imagi-



nația artiștilor, de obicei mult mai disciplinată și mai constant direcționată, capătă în aceste mici lucrări o labilitate lipsită de constrîngere, care contribuie la degajarea caracteristicului farmec de «impromptu» al piesei ocazionale de calitate. Ne-ar fi aproape imposibil și nu ni s-ar părea util să stabilim, în prezența unei asemenea diversități perplexante de forme de abordare, o sistematizare a valorilor. Cu destul de puține excepții expozite ni se par convingătoare prin

însăși factura existenței lor, iar dacă ne propunem să cităm în continuare cîteva nume, nu o facem dintr-o pedantă intenție de ierarhizare, ci pentru a puncta unele dintre direcțiile care ni s-au părut mai atrăgătoare ca investiție de fantezie: Bonifacia Petrescu, Mireille Simboteanu, Geta Vișan, Gabriela Sorici, Mariana Ciubotaru, Elena Ion, Gabriela Beja, Berta Benkő Mrazek, Gyongyi Károly, Georgia Lavric, Șerbana Drăgoescu, Ion Blei, Vlad Lungu, Lidia Crainic ș.a.

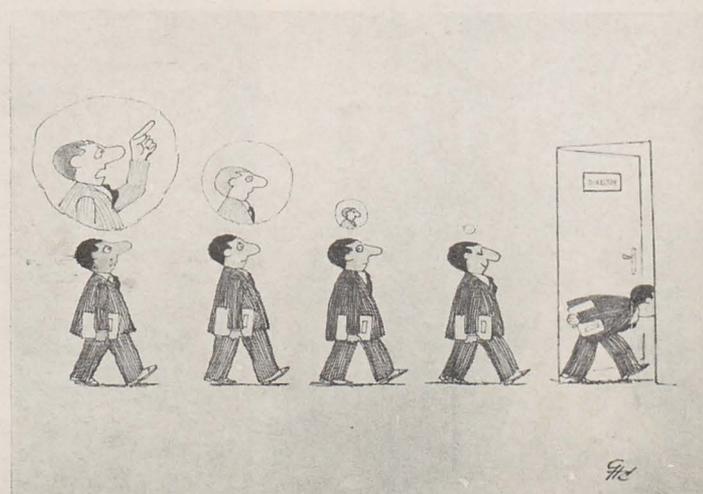
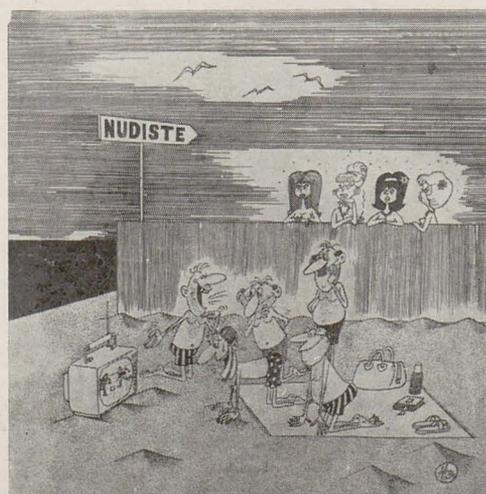
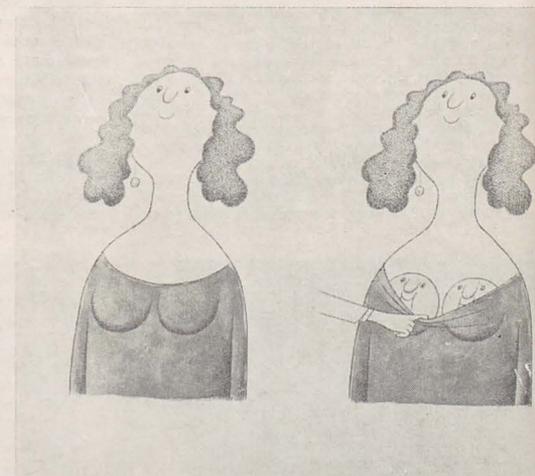
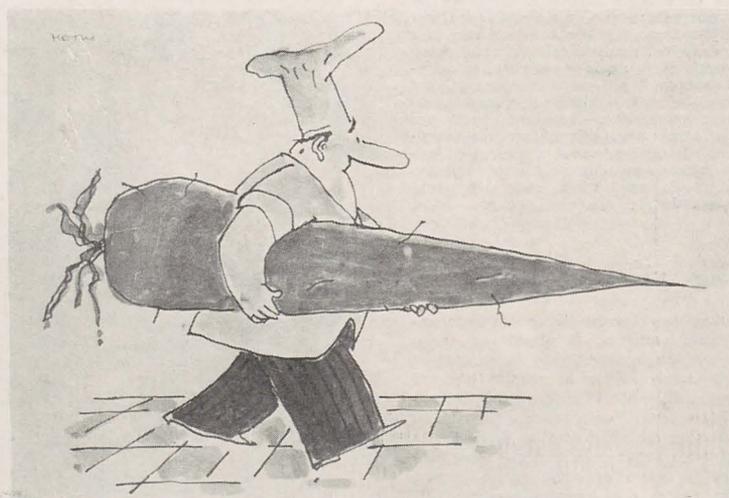
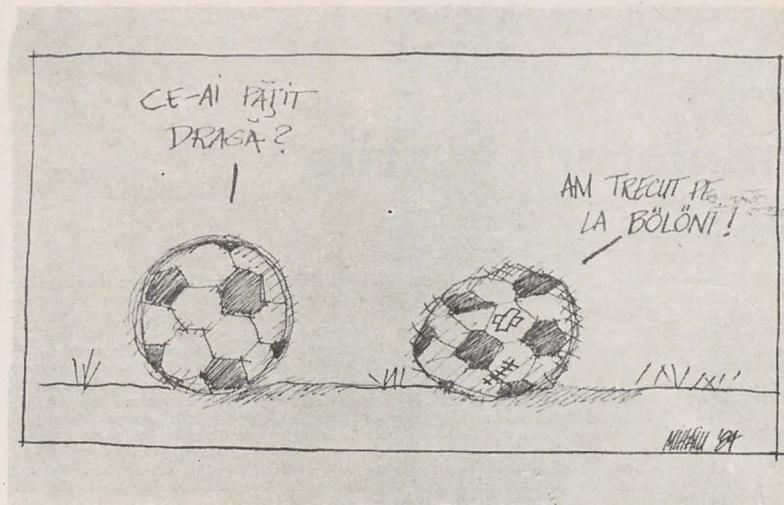
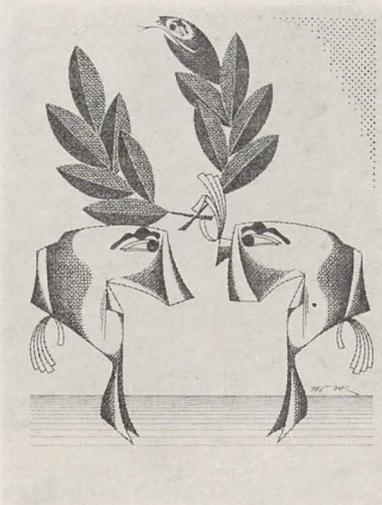


salonul umorului

1. Bour; 2. Mihaiu; 3. Matty; 4. Ostafi; 5. Covaci; 6. Giosu; 7. Andronic; 8. Chiriac

marius tataru

Umorul desenat este o artă care are avantajul de a-și putea păstra, chiar și în formele ei mai puțin izbutite, încurajatorul optimism al accesibilității. Umoristul poate spera liniștit că orice persoană normală și cu o inteligență minimală trebuie să posede, pentru a putea fi considerată astfel, o oarecare doză de umor. Desigur, mai rămâne doar problema descoperirii canalelor de transmisie ale mesajului umoristic, precum și nu mai puțin delicata chestiune a declanșării, dacă nu a râsului, cel puțin a «stării de râs», care se poate solda și cu un foarte reconfortant (și cu nimic mai prejos) «râs interior». Nu avem naivitatea (sau ipocrizia?) de a considera ca simplă îndeplinirea acestor obligatorii premise, despre a căror dificilă realizare ne convinge, ca de obicei, «Salonul Umorului» (Galeriile de Artă ale Municipiului București). Spre deosebire de umorul verbal (și implicit, scris), al cărui mecanism discursiv conține o «zonă neutră», de pregătire din ce în ce mai încordată a «poantei», umorul desenat (cu excepția reprezentărilor în secvențe) trebuie să spună totul dintr-o dată, poanta trebuie să «explodeze», implicând fiecare zonă a imaginii. Ni se întâmplă însă relativ rar să găsim împlinirea acestui deziderat în selecția actualului «Salon». În parte, explicația acestui fenomen poate să rezide și într-o falsă înțelegere a genului «satiric», predilect pentru mulți autori de desene, dar înțeles în acea formă rudimentară, în ton directorial-moralist, deși se știe din totdeauna că moralismul, atunci când nu este plicticos, poate fi cel mult sfântos, ceea ce presupune cu totul altceva decât umor. Că destinul acestui gen nu este implacabil ocolit de umor o demonstrează, cu suficiente argumente, desenele unor Mihai Stănescu, G. Ostafi, Leonte Năstase, Horațiu Crișan, Eugen Taru, Gabriel Bratu, Anton Dragoș, C. Gavrilă, Octavian Covaci. În ceea ce privește evoluția unui alt gen, umorul absurd, generos și specific aproape până la identificare cu expresia prin imagine, el este mai rar și mai timid cercetat, desființat uneori de simplismul sau de previzibilitatea poantei. Cu o mențiune specială pentru lucrările lui Vasile Olac, mai amintim aici, în continuare, câteva reușite interesante ale lui Vasile Crăiță-Mândră, M. Pînzaru, I. Aurelian, C. Pavel, V. Giosu.

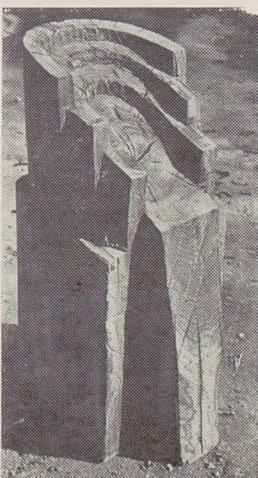
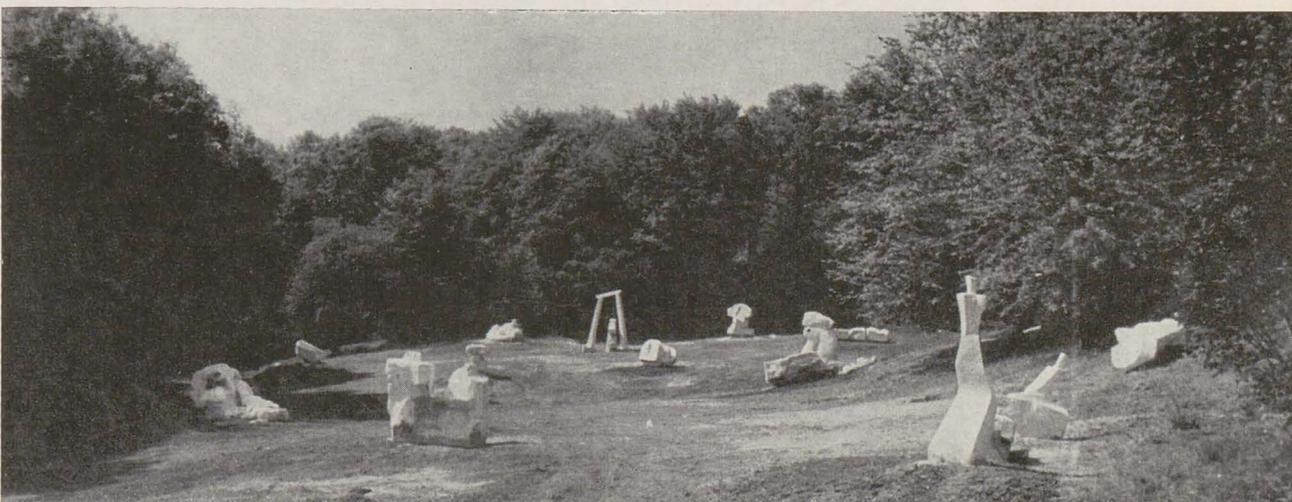
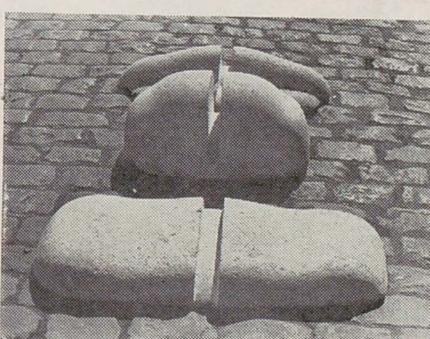
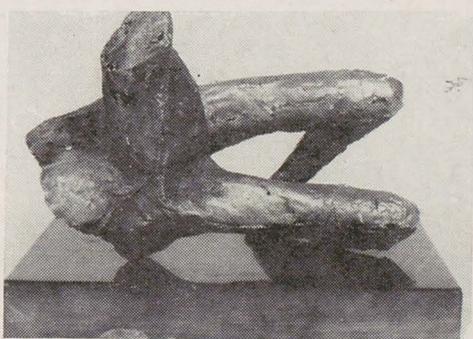
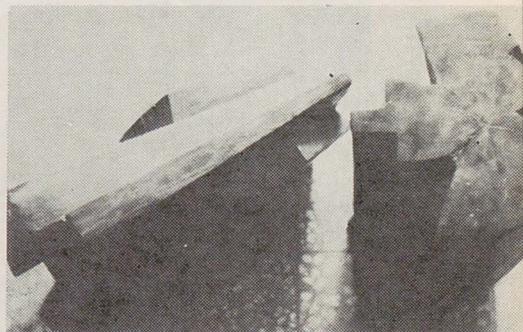
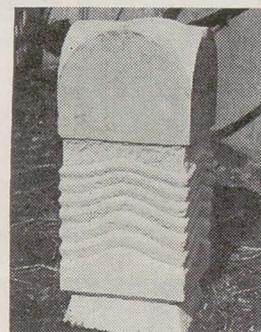
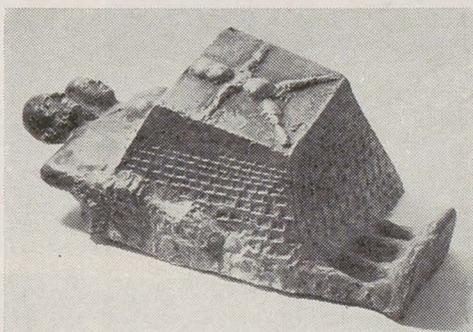
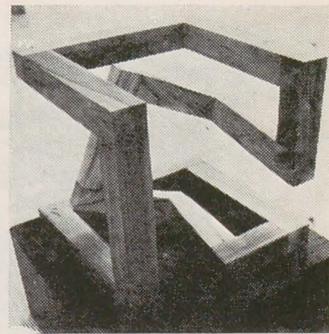
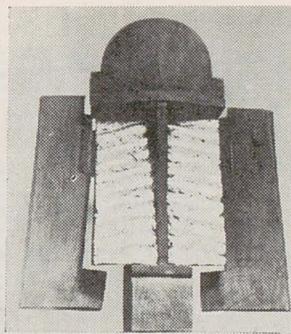
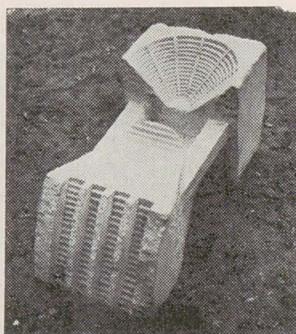


expoziții în anul jubiliar

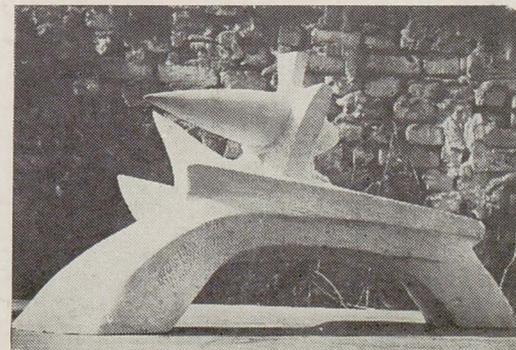
echipa măgura '83

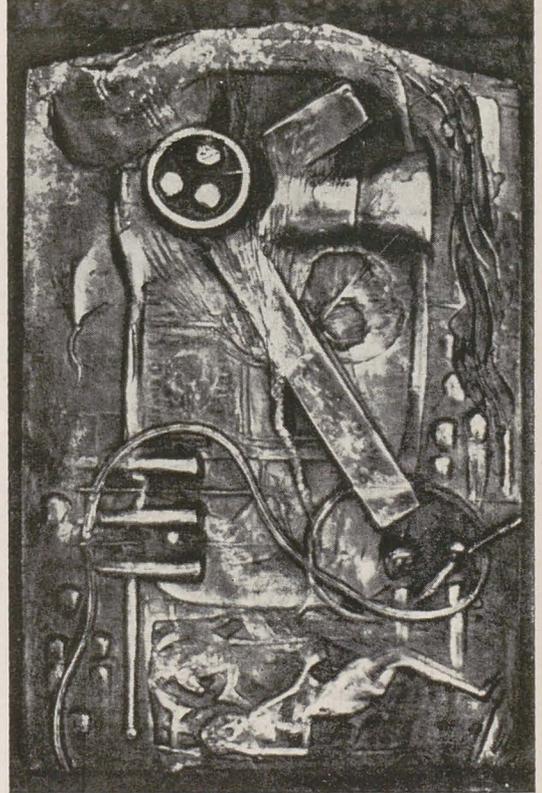
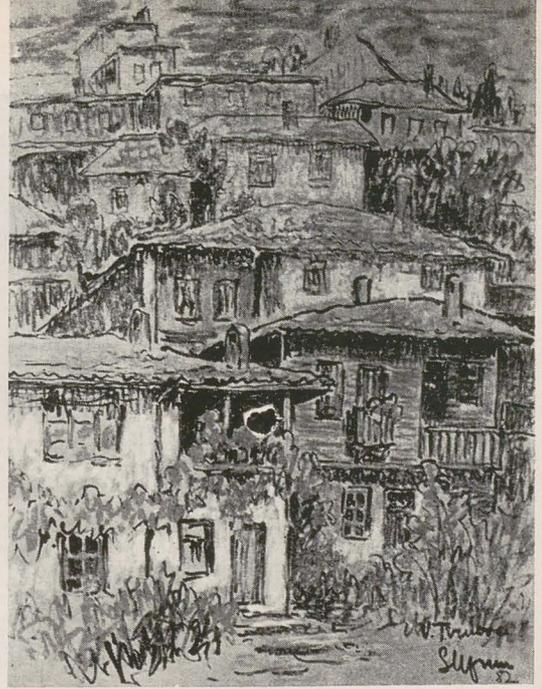
marius tătaru

Participanții, sculptorii ediției Măgura '83: Maria Branea, Ionel Cinghiță, Vlad Ciobanu, Gheorghe Coman, Dup Darie, Doru Drăgușin, Mihai Ecobici, Nicolae Golici, Ion Iancuț, Dorin Lupea, Gheorghe Marcu, Dinu Rădulescu, Liviu Russu, Roua Stoenescu, Narcis Teodoreanu, Carmen Teșan. Ideea inedită a unei reveniri în spațiul închis al obișnuitei confruntări din fața pereților albi ai sălii de expoziție (la Căminul artei — etaj) ni se pare interesantă nu numai din punctul de vedere al publicului, ci chiar și al artiștilor participanți. Printr-o succesiune de analogii edificatoare, aceștia din urmă au posibilitatea de a reflecta asupra adesea invocatei — și nu complet falsei — antinomii dintre sculptura de interior și experiența monumentală, pe care, de data aceasta, ei înșiși au trăit-o în varianta specială a grupului. Dincolo de acest aspect, avînd în vedere tocmai amintita structură de grup alcătuit, așa cum se știe, în limitele unui hazard ce nu ține seama de afinități, ar fi inutil și inoperant să încercăm a stabili filiații între cei 16 sculptori care expun la Căminul artei. Fiecare dintre ei posedă o personalitate artistică definibilă în termenii constanți ai unei maturități aflate la diferite nivele de rafinare intelectuală (problema generațiilor, chiar și apropiate, nu rămîne fără efect). Totuși, întărită și de dialogul continuu cu imaginea fotografică a lucrărilor de la Măgura, o impresie de ansamblu asupra acestei expoziții, care realmente satisface privitorul ca rezultat în sine, nu poate fi trecută cu vederea. Impresia pe care o invocăm se referă la sentimentul prezenței unui gen de colecții de probleme plastice, expuse cu remarcabilă concentrare și seriozitate. Problematika izvorăște aici — dincolo de diferențierile stilistice — din modul de a gândi asupra obiectului artificial, a proiecției sale într-un spațiu tridimensional interesant, cu care (și nu doar în care) se poate construi « ca și cum am avea de-a face cu un material deosebit » (Julio González).



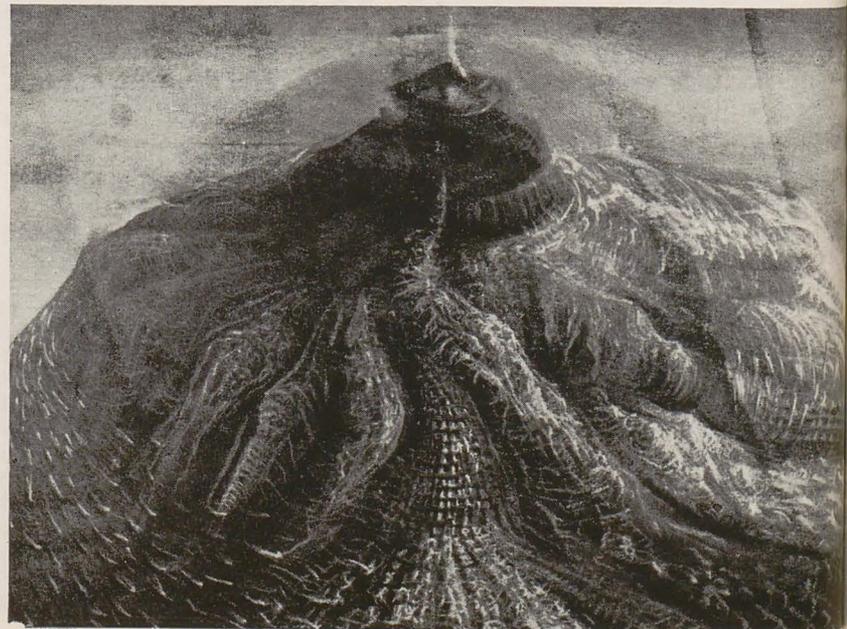
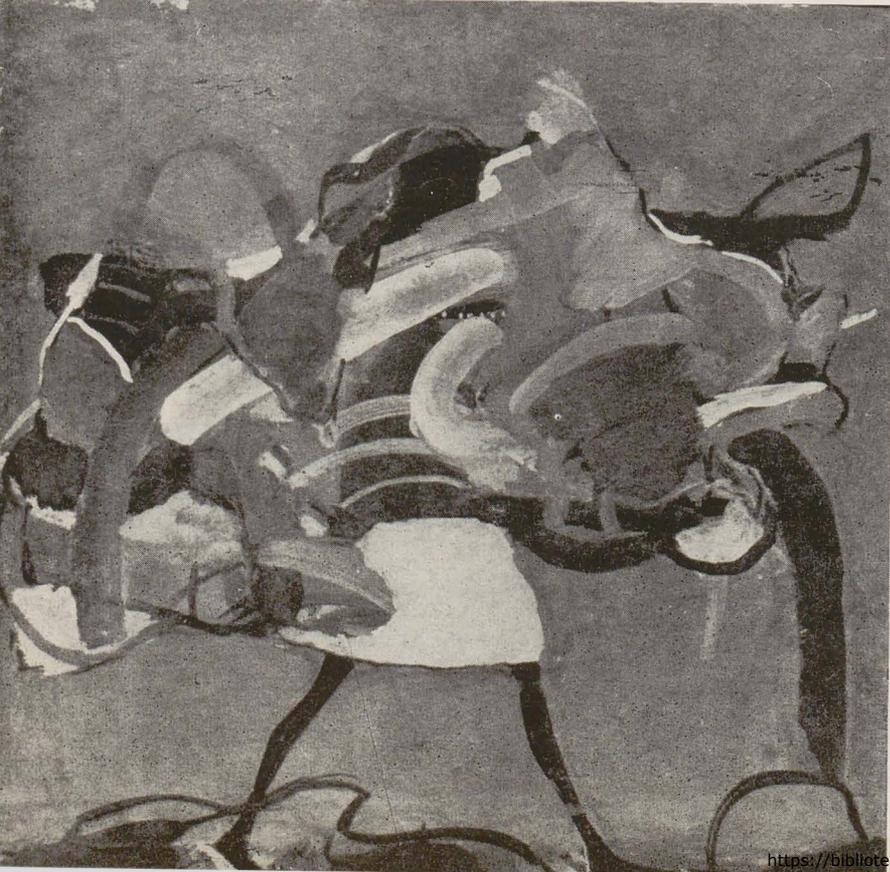
1. Doru Drăgușin; 2. Vlad Ciobanu; 3. Liviu Russu; 4. Nicolae Golici; 5. Ion Iancuț; 6. Narcis Teodoreanu; 7. Ionel Cinghiță; 8. Carmen Teșan; 9. Gheorghe Coman; 10. Roua Stoenescu; 11. Vedere de ansamblu a taberei Măgura '83; 12. Mihai Ecobici; 13. Mircea Dup Darie; 14. Dinu Rădulescu





1. Dan Bota: Plante în lumină
2. Matilda Ulmu: Maria Ventura
3. Sofia Uzum: Tirnova
4. Ime Drocşay: Zbor
5. Viky Alexiu: Paharul roşu
6. Czitrom Béla: Relief

7. Neculai Păduraru: Ioana
8. Anca Bucura Nicolau: Compoziție



marius tataru

Neculai Păduraru (Simeza)

Evoluția sculpturii lui Neculai Păduraru a urmat și urmează încă un traseu perfect suprapus unei adânciri din ce în ce mai accentuate în universul dens al propriei sale mitologii. Sursele alcătuirii acestei lumi interioare sînt greu de diferențiat, cel mai adesea ele nu se suprapun, ci se întrepătrund într-o sinteză momentană, chiar dacă una dintre aceste surse — fabulosul folcloric — ar putea fi promovată într-o poziție specială. De obicei, Păduraru își extrage în deplină libertate temele din diferitele straturi ale imaginației; ochiul

într-o tăcere care vorbește de la sine. Sub acest ultim aspect, sculptorul își întregeste în mod neașteptat expunerea principiilor, devenind pictor.

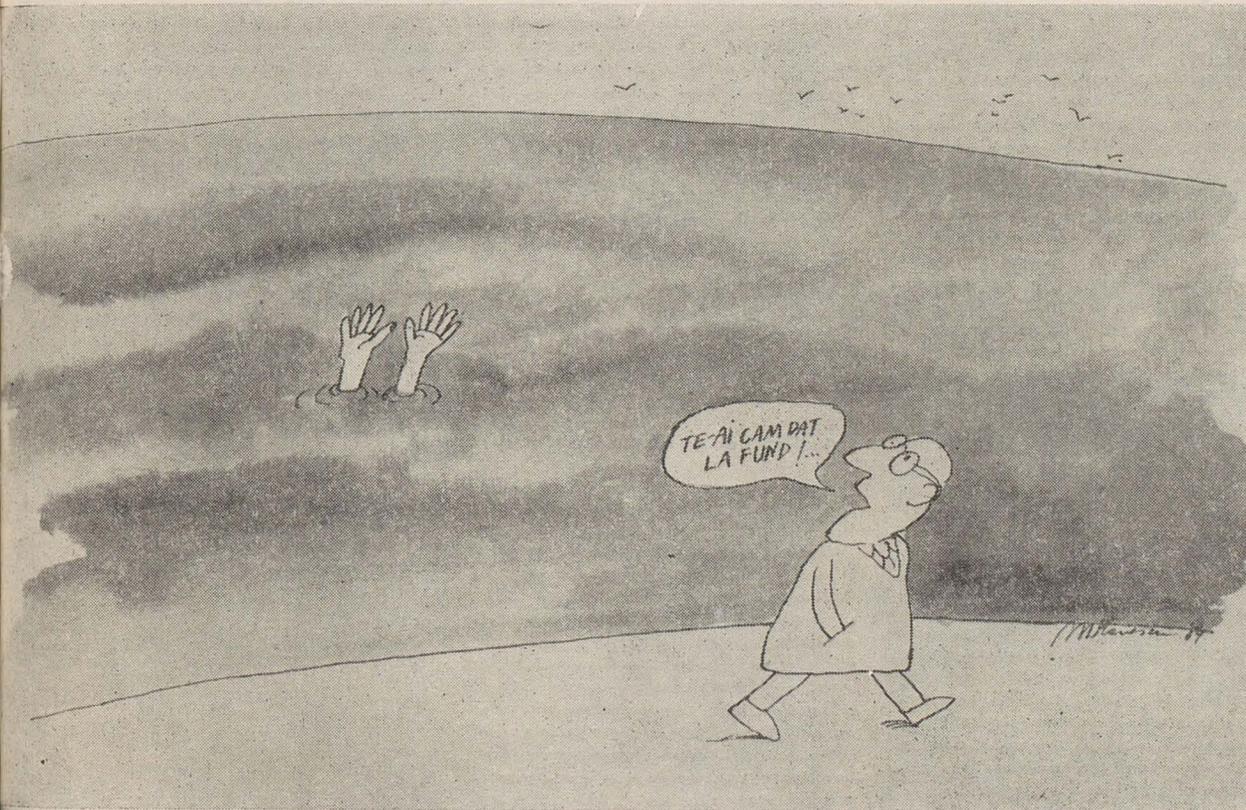
Trecem peste surpriza pe care ne-au provocat-o aceste pînze, pentru a releva acel caracter programatic al lor, care le leagă intim de ideea sculpturii, dincolo chiar de aparența evidentei afinități de ordin temperamental care unifică cele două moduri de manifestare ale aceluiași artist. Explozive și saturate ca expresie, supuse generos gestului neîngrădit de formule de figurare, picturile acestea frămîntate nu

aspect predominant fenomenal. Imre Drócsay își alege cu larghețe subiectele: începînd de la universal biologic și pînă la inevitabilul impact cu civilizația industrială, aproape toate zonele existenței sînt repertoriate cu deosebită aprehensiune pentru identitatea detaliului și fără a uza de un exces de fantezie. Adept al unui realism cu moderate transfigurări în nota geometrizarant-stilizată, graficianul preferă, în general, să renunțe la violența expresivă de orice fel, ca și la utilizarea unor zone cromatice puternic contrastante, adoptînd o formulă de figurare temperată, fără exaltări afective.

la principii dintre cele mai diverse, aparținînd unor tendințe artistice pe care, după o mai mult sau mai puțin profundă familiarizare, le adecvează după necesități, lucrărilor sale. Dominanta cea mai lizibilă a acestei picturi o constituie o destul de consecvent acuzată propensiune către un decorativism de factură fovistă, care pare a fi determinat de interesul accentuat al pictorului pentru o circumscriere fără echivoc a atmosferei, în general optimiste a lucrărilor sale. Pe această linie se înscriu unele dintre cele mai jimezi realizări din această expoziție: *Peisajele din Oradea și Erfurt*, *Primăvara, Pod la Cîmpulung*. Sînt lucrări cu o structură simplă, degajată, ce evită complicarea unei rețele binecunoscute de către autor. Pe același fond compozițional tradițional, Eremia Profeta divaghează însă uneori neașteptat, acomodîndu-se fie unei viziuni impresioniste (*Pod peste Dimbovița*), fie unui constructivism cu îndepărtate ecouri post-cézanniene (*Mere, Peisaj roz*), fie unui gen de naturalism « fin de siècle », așa cum a circulat pînă la istovire în ambianta central-europeană și transilvăneană (*Peisaj din Aiud, Peisaj de iarnă, Fresii*). În afara predilectelor preocupări pentru peisaj și natura statică, portretele, corect și echilibrat construite, sînt însă destul de convenționale sub raportul individualizării psihice. Probabil că pe temeiul unei îndelungate cariere artistice, căreia îi stau mărturie acele cîștiguri de fond pe care le-am enumerat aici, este foarte posibil ca actuala etapă de oscilații să fie urmată de o stabilizare a opțiunilor, în sensul unei mai stricte și profitabile canalizări stilistice.

Dan Bota (Galateea)

Lumea formelor înconjurătoare intră în contact cu experiența artistică într-un număr inimaginabil de moduri, dar în esență putem încadra acest dialog între două circumstanțe-limită, condiționate, prima, de dominarea existentului ambiant (uneori pînă la situația totală subordonării a personalității artistice), iar cealaltă, dimpotrivă, de ambiția posedării cît mai complete și cuprinzătoare a diferitelor dimensiuni ale acestei realități. În actuala fază de evoluție, pictorul Dan Bota confirmă sistematic criteriile care permit includerea sa în zona de definire a acestei a doua alternative din cadrul amintitei polarități. Interesul (am putea spune chiar *respectul*) său față de păstrarea identității și dreptului la existență al formei în cadrul picturii devine o premisă obligatorie, care pare a condiționa întreaga motivație a artei sale. Opțiunea sa nu se manifestă printr-o turnantă facilă către naturalism, ci tocmai dimpotrivă, prin investirea celui mai neînsemnat reper obiectual cu un rol activ, atît în dramaturgia compozițională, cît și în căutarea satisfacerii cît mai plenare a cerinței de picturalitate, acest ultim deziderat fiind urmărit de altfel, cu foarte multă atenție. Dan Bota își compune cu maximă seriozitate lucrările, oscilînd neașteptat între aparenta aglomerare și dezordine de obiecte și o reducere parcimonioasă a inventarului acestora. Echilibrul este însă mereu păstrat cu deosebită abilitate în ciuda faptului că, spre deosebire de natura statică tradițională, aici nu descoperim puncte de maxim interes (« eroi principali ») și nici zone de interes secundar. Într-o asemenea pictură nu există obiecte « nepicturale » sau nesemnificative, totul este tratat ca *formă în culoare*, nimic însă nu e pur și simplu fotografat. O predispoziție marcată pentru culorile



său interior caută și descoperă sugestii insolite în amalgamul de imagini fixate acolo, unde artistul le revelează prezența, proiectîndu-le către exterior. Există, în aceste cazuri, o destul de accentuată indiferență față de elementul anecdotic, față de « morala » fabulei. Supra-realitatea este foarte grav și studiat reprodusă, dar explicațiile uzuale îi sînt inadecvate. Deși « jocul » este departe de a fi gratuit, totuși decodarea nu trebuie forțată a intra în schemele tramei narrative tradiționale. În arta lui Păduraru ideile nu au prolog, desfășurare și epilog, ele ne sînt prezentate într-o « secțiune » operată exact în locul în care încărcătura lor semnificativă este mai concentrată. Uneori, în teatrul său funambulesc un personaj sau o opinie deschid o fereastră către lumea din afară. Atunci, unele gînduri se încumetă să se definească, dar monologul lor este patetic și neliniștitor ca o prevestire. Homunculii săi tragici, închiși în trupuri mistuite de pasiuni necunoscute îndeplinesc, în tăcere, ritualuri care consemnează, cu totul neconvențional, particularități ale dramei existenței. Păduraru intervine astfel provocator în realitate, chiar dacă atitudinile sale nu sînt clamate, ci închise

ambicionează nici un moment să transforme obiectul pictural — oricare ar fi acesta — în obiect pictat. Deconcertante prelungiri ale uneia și aceleiași idei, animate de resorturile grave ale imaginației artistului, ele aparțin de fapt sculpturii lui Păduraru, fiind doar unul dintre modurile de care el dispune pentru a trece de la particular la general.

Imre Drócsay (Dalles)

Productiva existență artistică a lui Imre Drócsay pare a se desfășura, cel puțin din perspectiva celor mai apropiați ani de activitate, sub semnul prevalent al unui febril imbold de obiectivizare imagistică a celor mai variate și (uneori) neașteptate laturi ale experienței sale vizuale. Artistul beneficiază, fără îndoială, de o sîrguincios asimilată formație de gravor, mînuind cu reală dezinvoltură tehnici grafice tradiționale, fapt ce se constituie în argument pentru alegerea alternativelor unei calme ancorări la cota unui nivel egal al intențiilor și realizărilor. Desenator atent, el urmărește cu concentrată atenție datele amănunțite ale realității, cercetează și redă cu nediferențiată acribie o lume care îl interesează subn

Lipsite de orice caracter polemic, lucrările lui Imre Drócsay se înscriu, de obicei, în spațiul de definire al unui gen de reportaj conștiințios al cotidianului, ce nu ocolește locul comun, ci încearcă să-l descopere anumite laturi mai puțin nivelate de stereotipie. Formula compozițională cel mai frecvent utilizată o constituie colajele de elemente emblematice, care se intersectează într-o rețea de forme corect recognoscibile, concurînd către o expresie rezumativ-simbolică a unor zone diferite ale universului practic uman. În afara acestui gen de lucrări, atrage atenția, în special, un mic grup de efigii peisagistice, mult mai spontane, mai îndrăznețe ca factură cromatică și amintind, prin șerpuirea unduoasă și decizia grafică a liniilor, de elegantele ilustrații din epoca Art-Déco.

Eremia Profeta (Galeriile de Artă ale Municipiului București)

Pe fondul unei predispoziții de nuanță evident intimistă, după cum demonstrează gama tematică și mai ales modul de abordare al majorității subiectelor, Eremia Profeta suprapune o neobișnuit de mobilă capacitate de adaptare

saturate devine un avantaj (rareori contrazis prin suprasolicitare, ca în cazul *Atelierului*) care asigură tectonismul ansamblului, relevând, în plus, o notă de particularizare subtilă a atmosferei generale a compozițiilor.

Matilda Ulmu (Orizont)

Preocupată constant de găsirea soluției ce garantează obținerea notei de *picturalitate* a unei lumi de forme pe care o dorește exprimată, în egală măsură, în traducere afectivă, Matilda Ulmu încearcă să reducă criteriile de definire ale picturii la termenii care-i sînt, dintr-un anumit punct de vedere, cei mai specifici. Este vorba, evident, despre culoare și lumină, principii complementare care au devenit (atunci cînd sînt legate de evoluția unor genuri tradiționale — peisaj, natură statică și chiar portret) sinonime cu afilierea la o viziune și tehnică de factură preponderent impresionistă. Într-adevăr, pînă la un moment dat, sîntem îndreptății să confirmăm datele unui asemenea demers impresionist: tușa fragmentată, lipsa de volum, absența modelajului, alăturarea fără tranziție a zonelor clare și a celor sumbre etc. Cum însă spontanitatea unei asemenea arte a «aparențelor» — cum a fost și va rămîne impresionismul, chiar și în formulele de «remake» — nu se împacă, în esență, cu conotațiile mai pronunțat afective, artista a încercat să forțeze remedierea acestui neajuns printr-o corecție de formă, ce devine însă, într-o mai mare măsură, o corecție de fond. Practic, această revizuire se aplică mai înții în planul culorii (mai ales al calității acesteia), prin adăugarea, într-o ciudată vecinătate, a unui constituent de nuanță preexpresionistă, aflat, undeva între experiențele simbolismului francez și cromatica lui Munch. De aici acea morbiditate căutată, căreia i se adaugă, în al doilea rînd, — mai ales în cazul peisajelor — o notă de teatralitate, indusă mai ales de repartitia luminii și a unor elemente de scenografie, menite să atenueze canonicitatea regulilor compoziționale. Pe un asemenea fond se structurează datele acestei picturi foarte stăruitor preocupate de evidențierea substratului ei psihic, strădanie ce se traduce, de fapt, prin redistribuirea permanentă, în variate concentrații, a unor accente de sentimentalism, ce ating cota lor minimă în cazul portretelor, iar pe cea maximă în spațiul amintitelor peisaje.

Sofia Uzum (Eforie)

O expresie de structură pronunțat intimistă, împregnată de o moderată, dar constantă atmosferă nostalgică îi permite Sofiei Uzum să asigure o notă egală de cordialitate lucrărilor ei de pictură și grafică. Ca premisă afectivă, devine cît se poate de evident faptul că pentru acest mod de a concepe arta, pictura sau desenul nu reprezintă o necesitate compensatorie, un gen de dramatic și salutar mod de exteriorizare intelectual-afectivă; dimpotrivă, în afara oricărui rigorism — de fond sau de formă — Sofia Uzum pictează din plăcere, ca un act de destindere, transformat într-o confesiune directă, nesofisticată. Într-o manieră caracteristică oamenilor care au călătorit mult, ea surprinde în peisajele ei mai ales o constantă de atmosferă, ce depășește interesul analitic, extinzîndu-se la nivelul unor rememorări de ordin sentimental. Prețiozitățile de limbaj îi sînt străine, singurul «artificiu» care intervine uneori în lucrările ei este o anumită formă de

pitoresc, greu de evitat în asemenea efigii cu implicații memorialistice. Artista, care rămîne în permanență în limitele discreției, posedă totuși un pozitiv fond de expresie comunicativ, care se poate uneori epuiza, în cazul unor elaborări mai pretențioase (mai ales din rîndul naturilor statice), relevîndu-se cel mai deplin în notațiile, în general, mai spontane, ale desenelor colorate (*La Mangalia, În deltă, Stradă din Sulina*).

Viki Alexiu (Căminul artei — parter)

Derivată obedient din încă mereu reînviata tradiție a picturii interbelice, experiența lui Viki Alexiu încearcă să aducă o seamă de corecții acestei tîrzii filiații, în dorința de a personaliza efortul ei modernizator. Fără îndoială, autoarea acestei picturi a conspectat cu grijă datele esențiale ale unui alfabet formal adaptat stilului căruia i s-a supus. Cu imperturbabilă siguranță ea construiește serii de naturi statice și serii de peisaje, împregnate de un sentiment egal, a cărui melocitate edulcorată se străduiește, cu puține șanse de succes, să se adapteze conotațiilor simboliste mărturisite de titlurile unor lucrări. Pe fundalul tihnit al acestei maniere, ciudat de asemănătoare unui Biedermeier provincial, lipsa unei situații conflictuale — aplanate compozițional — se încearcă a fi rezolvată pe planul culorii. Gama cromatică — solicitată copios, într-o pensulație aplicată cu vădită nervozitate — aduce o notă de vivacitate acestei picturi (mai ales în cazul unor portrete feminine), reușind să nu fie neliniștitoare atunci cînd se reușește dificila păstrare a unui echilibru coloristic concordant cu caracterul general al lucrărilor.

Béla Czitrom (Atelier 35)

«Nu văd nici o diferență între sculptură și pictură», declara odată Jacques Lipschitz, medînd probabil la egală șansă pe care slujitorii celor două arte o au în a-și exprima concepția în mod direct și nestingherit de servituțiile materialelor tradiționale. Dincolo de această idee foarte generoasă, dar generală, apropierea voite între amintitele arte obligă enorm pe artiștii în cauză, pretinzîndu-le o mobilitate și o adaptabilitate a viziunii cu totul ieșite din comun. Nu știm în ce măsură «identitatea unică (a compozițiilor lui Béla Czitrom, n.a.) este mesajul, transformat plastic» (vezi prefața catalogului, semnată de Corneliu Antim) dar, făcînd abstracție de faptul că nu cunoaștem nici un fel de artă care să nu conțină un mesaj, ni se pare că elementul preliminar care asigură cota cea mai notorie de individualizare a sculpturii lui Czitrom îl constituie finețea picturală a modelajului. Finalizarea spațială a viziunilor sale adoptă predilect — și nu întîmplător — formula basoreliefului, deoarece acesta îi permite schimbarea liberă, pe fiecare centimetru, a unghiului de captare a luminii. O asemenea sculptură nu se poate dispensa de imaginea definitivă pe care o capătă prin turnarea în metal, deoarece abia în acest fel ea poate da măsura întregii fineți, aproape caligrafice, a modelatorului. Este de reținut faptul că un asemenea bun cunoscător al proprietăților optice și tactile ale aliajelor, cum se dovedește a fi Béla Czitrom, reușește să-și cenzureze cu remarcabil simț de echilibru procedeele de evidențiere a expresiei formale-emitînd cu precizie capcanele redundante, spectaculare ale unui exhibiționism proteo-

morf, pe cît de ispititoare, pe atît de riscante. Aparenta sobrietate a materiei sale are însă un substrat duplicitar, caracteristic unui artist care — cu mici divagații, datorate ispițelor virtuozității — a depășit net tentația unui rafinat formalism manierizant, pentru a cărui comodă acceptare mijloacele i-ar fi fost mai mult decît suficiente. Fără a crede în relația directă dintre vizual și simbolismul fabulei, sculptorul este totuși o fire meditativă, pentru care locul epicului în relația cu imaginea este nu anterior acesteia (deci nu imaginea ca ilustrare a ceva dat), ci se naște concomitent cu reperul iconic, fiind un dublu al capacității de relevare eidetică a artistului. Astfel se constituie acele metafore concise, împăcate într-o subtilă balanță cu rafinamentul și cu fermitatea, elaborate însă răbdător și cu respect față de calitatea meseriei, trăsături prin care Béla Czitrom are șansa de a deveni un nume de referință pentru sculptura acestor ani.

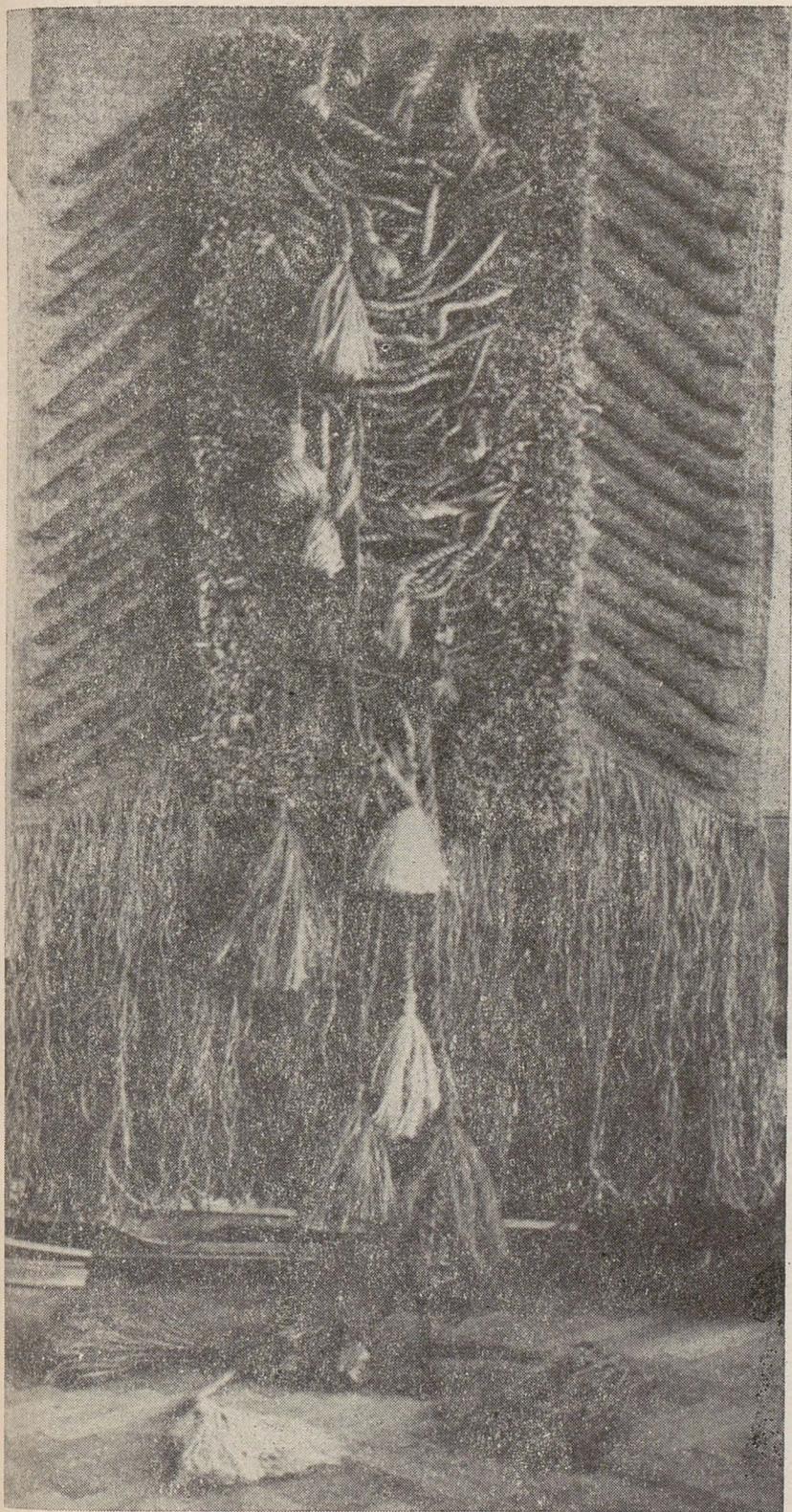
Mihai Stănescu (Teatrul Foarte Mic)

Noțiunea de «desen umoristic» este, în cazul «discursului» grafic al lui Mihai Stănescu, destul de limitativă, atît sub aspectul intenției cît și al realizării. În zona de definire a acestei specii artistice, cu un statut propriu de existență și cu criterii de ierarhizare a valorilor care funcționează la fel de exact și de flagrant ca în orice alt domeniu al artei, Mihai Stănescu își permite o mișcare foarte liberă între anumite aspecte proprii tradiției (cum ar fi intervenția textului în imagine, moștenită din stilul polemic jurnalistic, care a stat la baza acestui gen de expresie) și o notă constantă și dominantă de modernitate, sesizabilă nu atît prin prisma desenului fără cuvinte, cîs prin însăși construcția logică a «poantei». Desenatorul este în egală măsură umorist (în sensul dezvoltării literare a pretextului comic), fapt ce îi permite adeseori utilizarea în formă compactă a unui paralelism text-imagine, în care nici unul dintre termeni nu constituie un redundant appendice al celuilalt, ci se completează pe sistemul relațiilor existente într-un scenariu dramatic. Deși mijloacele de exprimare grafică sînt, de obicei, dintre cele mai simple, evitînd cu abilitate parazitarea structurii ideatice prin accesorii explicative inutile, Mihai Stănescu excelează în primul rînd prin inventivitatea cu care pune în operă întregul sistem de pregătire și prezentare al «poantei». Domeniul său predilect de «inspirație» îl constituie, ca și în cazul multora dintre confrăți, absurdul automatismelor comportamentale cotidiene. Pasul următor l-a marcat conștiința faptului că simpla identificare și relevare a acestor automatisme nu poate constitui decît un banal act moralizator, inoperant în mecanismul umorului, pentru acest din urmă scop fiind necesară alegerea spre dramatizare a unor situații-limită care, deși verosimile, să constituie momentul de «suspense» care pregătește intervenția, într-o maximă concentrație (și «puritate»), a «modului» de comportament absurd. Într-o asemenea împrejurare, risul constituie un gen de reflex eliberator, de detașare în fața unei situații absurde cunoscute, dar redramatizate într-o narațiune pe care, din autocondescendență, ne putem permite să o plasăm în domeniul fabulației.

Anca Bucura N'colau

Structura dominantă a graficii Ancăi Bucura Nicolau este dată de «secvențele-stări» ce

jalonează etapele trecerii sale printr-o anumită zonă de afectivitate, care influențează intens subiectivismul construcțiilor sale mentale. Această formulă afectivă specifică preia funcția de comandă la un nivel dominant, propriu unei psihologii de speță romantică, înscriind evoluția confesiunilor sale imagistice într-o notă de stranie grandilocvență, convenabilă atmosferei crepusculare a majorității lucrărilor. Calitatea și forța stimulului psihic își găsesc, după toate aparențele, corespondentul imediat într-un «desen interior» preexistent operei în sine, și în care se obiectivează cu franchețe întreaga gamă de nuanțe a unor trăiri pe care avem motive să le considerăm deosebit de intense. Sînt suficiente exemple în care «ema-nația» grafică a acestor «stări» reușește să se integreze în morfologia concretă a imaginii finite. Artista pune în mișcare, în asemenea circumstanțe, mijloace adecvate de potențare a expresivității, evitînd stridențele și mîzînd fie pe compunerea optică a unor fine contraste de culoare, fie pe nervozitatea reținută a unui desen evoluat, cu dese reveniri, ce contrastează cu fundalurile netede, adecvate unor profunzimi spațiale nedefinite. Ideea unor desfășurări de forțe telurice se menține totuși, în general, în limitele unei sobrietăți tăcute, ce lasă dezvoltarea sentimentului de neliniște pe seama atmosferei generale a compozițiilor (atragem atenția, mai ales, asupra celor patru tripturici de *Peisaje*). Uneori, însă, această aură de revelație caută, dintr-un instinct compensatoriu, să adapteze imaginile, dislocate dintr-o lume interioară, în tiparele experienței obiective, ceea ce duce la accentuarea aspectului ilustrativ. În asemenea cazuri se diluează precarul echilibru al concentrației insolitului, iar structura metaforei devine vizibilă, în ciuda faptului că mijloacele de realizare rămîn la fel de bine puse la punct.



meridiane

ariana nicodim și nostalgia vetrei

olga bușneag

Fondation Strafor a expus (între 27 februarie și 1 mai a.c.), cu un frumos ecou în presă și în rîndurile publicului, o suită de tapiserii create de Ariana Nicodim în intervalul 1982—1984: ciclul intitulat *Maramu* și câteva variante din *Ciclul celor patru Elemente*.

Piese recente (v. ciclul «Maramu») sînt construcții lirice de un puternic sentiment românesc al formei; ele traduc stări de spirit și o intensă nostalgie a vetrei. Afinitățile structurale și morfologice cu creația noastră folclorică și medievală mărturisesc reevaluarea unor tradiții ce pulsează viu în sufletul artistei; ele sînt opera unei mișcări de «interiorizare», a unei imișcări de întoarcere către lumea tainică a copilăriei și adolescenței. Paradoxal, revelația comorilor ascunse în tradiția românească, a avut loc, precum în vechea legendă hassidică menționată de Martin Buber, tocmai în procesul luării de contact cu actualele experiențe plastice din mediul parizian. Ca orice artist autentic, Ariana Nicodim poartă pretudindenii cu ea acea neprețuită «povară» care este

spațiul spiritual al locului de baștină și care ținește neașteptat în configurații tulburătoare impregnate de căldura, bogăția și mireasma lui. *Robustețea rustică și vitalitatea violentă a expresiei* — fundament unificator al imaginilor textile — dau glas dorului ei de elementara, tandra asprime a modelelor populare din finutul aburit de legendă al Maramureșului. Depărtarea a funcționat ca un catalizator, ca element declanșator al cristalizării unor latențe.

Construcții energice, de dimensiuni medii dar monumentale prin proporții, piesele din ciclul «Maramu» evocă altare barbare, «retabluri» stufoase, cu «volet-urile» țesute plat (traversate de dungi în diagonală, mai reliefate), panoul central fiind realizat în punct de persan. Peste ecranul din mijloc al trinomului se încolăcesc, cu fluentă vegetală, cordaje de diferite grosimi și facturi: mici surprize cromatice și texturale care emerg din deșul miezului persienesc. Aleatorismul despletirii frînghiilor, pompoanelor și franjurilor dezvoltă o stare de asimetrie care contrapunctează austeritatea și rigorea geometrică a ecranelor laterale. Aceleași efecte contrapunctice sînt urmărite și în cromatica de un rar rafinament. Tapiseriile Arianei Nicodim trimt uneori la broderie medievală, alteori la arhaicitatea «mișoasei» maramureșene sau la salbele și colierele de coral ale straielor de sărbătoare oșenești. Viguroase și aeriene în același timp, tapiseriile Arianei Nicodim își trag frapața în primul rînd din valorile optice și tactile ale sforii de Manilla, din frustetea ei bogată în sugestii, din climatul ei particular în care robustul și imponderabilul se mariază. «Cînd văd frînghia — mărturiseste artista — grija mea cea mare este s-o dezvolt în sensurile ei, să n-o contrazic, dar nici s-o las s-o ia razna...»

Controlul dezlănțărilor baroce ale sisalului, obținerea unei stări de echilibru, de asimetrie în simetrie, instaurarea controlului și echității sînt proprii explorărilor textile ale Arianei Nicodim, comportamentul ei artistic întemeindu-se pe alianța unei inteligențe clare și precise cu o vitalitate explozivă și o suverană calitate a gustului.

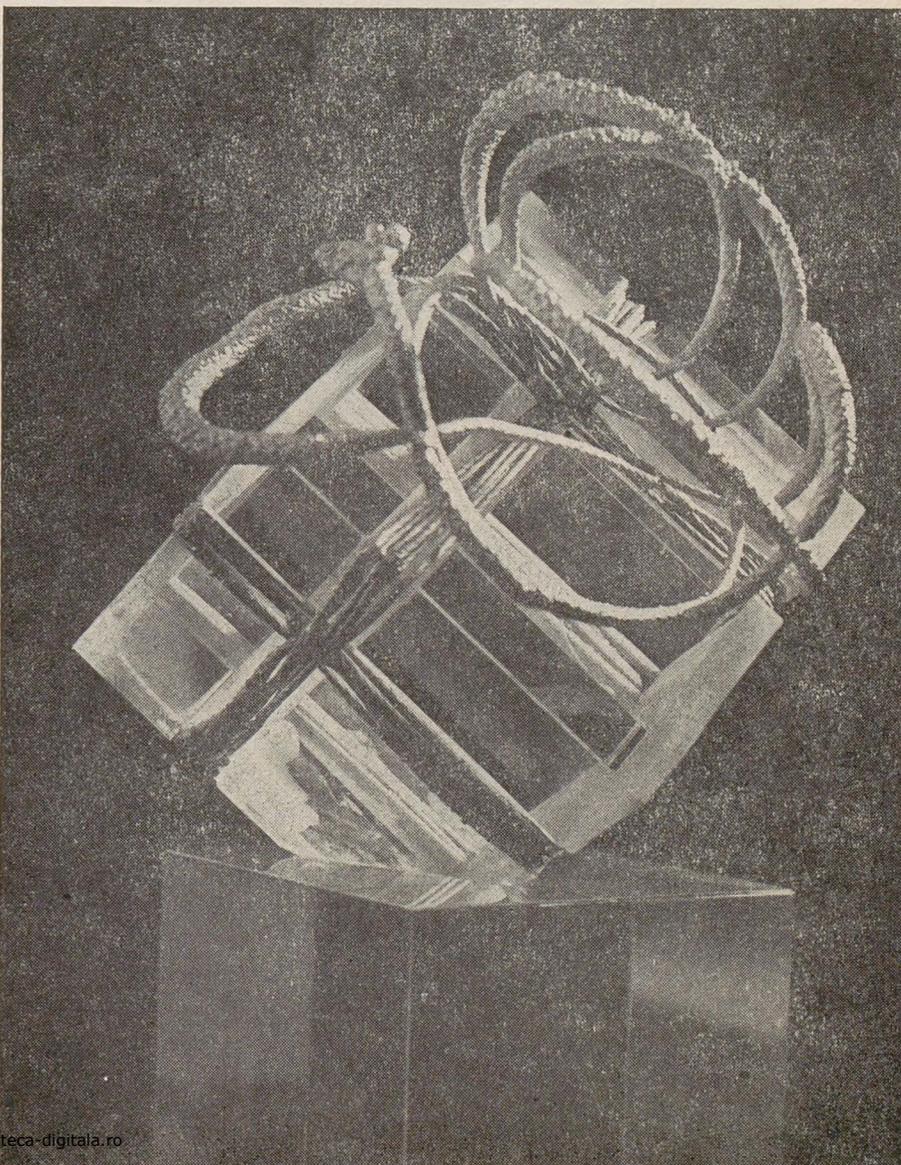
Dînd o nouă lectură elementelor tradiției, Ariana Nicodim aspiră să atingă acea organicitate și naturalitate a formei care o atrag atît de mult la Brâncuși și Ipoustéguy.

meridiane

dan băncilă la amsterdam

elena vitchevici

După succesul înregistrat, cu cinci ani în urmă la importanta competiție internațională a Muzeului sticlei din Koning (S.U.A.), Dan Băncilă a devenit un nume cunoscut peste hotare, de unde numeroase invitații de a participa la concursuri și expoziții internaționale sau de a deschide expoziții personale (am avut ecouri favorabile despre prezența sa la Bremen, Coburg, Kassel etc.). Anul acesta a fost invitat pentru prima dată în Olanda, la Rozen-Galerie din Amsterdam. A expus, în perioada februarie-martie, 34 lucrări ori ansambluri de lucrări, unicate din ciclurile sale de «obiecte spațiale» — forme florale, blocuri de cristal șlefuite etc. de o diversitate captivantă a paletei cromatice (tente de verde, de brunuri cu intarsii etc.) și a materialului propriu-zis, cristallul matizat și nematizat, șlefuit etc. În aceeași perioadă a expus și Peter Hora (unul dintre artiștii cunoscuți în arta sticlei din Cehoslovacia) sobrietatea, severitatea volumelor, jocul de planuri înclinate ale acestora realizînd un pandant armonios pentru universul mirific de forme specific artistului român. Primită cu real interes de presă și public, expoziția a constituit un succes, Dan Băncilă fiind invitat să deschidă o expoziție încă în cursul acestui an (august-septembrie), tot în Olanda, la Galeria de artă modernă din Hilversum.





cărți / idei

corrado maltese o mare voce a italiei în domeniul teoriei comunicării vizuale

oana sălișteanu

Articolele lui Corrado Maltese din caiete *Dimensioni* (Studii asupra interacțiunilor dintre artă, știință și tehnologie), precum și din multe alte reviste de artă italiene, dar în mod special ultima sa mare lucrare intitulată: *Dalla semiologia alla sematometria. Studi sulla comunicazione visiva* (De la semiologie la sematometrie. Studii despre comunicarea

fizico-geometrice ale fenomenelor optice, de la studii de tehnică a proiectării în arhitectură și design, la investigații structuraliste ale figurativului.

Sistematic, didactic și extrem de exigent cu sine în ceea ce privește ținuta științifică a studiilor sale, Corrado Maltese pornește fără excepție în demonstrațiile sale de la o foarte riguroasă definire conceptuală și terminologică a subiectului pe care și-l propune. Atât numeroasele clasificări, restrîngerii semantice, sistematizări prin care debutează

dell'iconismo, 1972; *Attività formante globale e critica dell'oggetto forma*, 1972; *Iconismo, ipericonismo, iperrealismo, ologrammi* 1975; *Iconismo e esperienza*, 1976, etc.)

De o autentică valoare estetică-filosofică sînt încercările de determinare a spațiului mesajelor artistice prin asociații dihotomice de tipul: *reproducere-reprezentare; copie-interpretare; realitate concretă - realitate abstractă* pe care se bazează unul dintre primele sale studii, *Astrazione e figurazione come linguaggio*, 1961. Acest prim articol al lucrării, scris în

elocventă trecere în revistă a curentelor fundamentale ale artei contemporane. Momentul de rupere a tradiției, încă predominant iconice este marcat de anii '60-'63, cînd în conștiința artistică a unei lumi s-a produs practic *desacralizarea artistului în sens tradițional*, acesta începînd să se definească tot mai bine prin vocația sa de pionier, de experimentator, de «tehnolog al formelor și chiar de semiolog». Căile experimentate au fost dintre cele mai diverse: de la procedeele deliberat anti-artistice sau chiar kitsch pe care, începînd de prin 1964 ni le propunea Pop-art, la disoluția obiectului de artă în gest sau eveniment («happenings», arta cinetică) sau la fenomenul land-art și «artă săracă» din America și Europa, ale căror ecouri se mai pot găsi încă și în arta anilor '80. Pornind așadar de la analiza fenomenului artistic contemporan, Maltese încearcă să reducă valențele «mesajului-obiect» la «cubul semiologic» al celor trei invariante definitorii, care ar fi, după părerea lui, cele trei perechi antonimice: 1) durabil - efemer; 2) personal - organic - impersonal-mecanic; 3) iconic-aniconic.

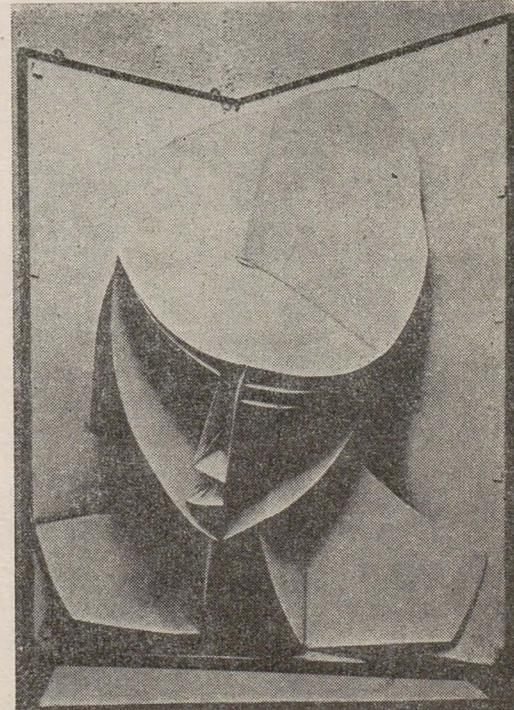
Pe baza unui astfel de model semiologic de decodificare și a unui corpus de imagini foarte diverse (exemplificat în finalul cărții cu un material fotografic auxiliar extrem de interesant), autorul a inițiat în 1972 la Genova și Bologna o anchetă psiho-sociologică menită să testeze printr-un chestionar destul de complex nivelul și evoluția gustului estetic public. Maltese este tipul intelectualului a cărui sete de informație nu diminuează, ci dimpotrivă, șlefuește intuiția discriminatorie și uneori chiar pathosul polemic. Două dintre articolele sale relatate aici, de pildă, nu sînt altceva decît riposte foarte prompte la unele studii apărute cu doar cîteva luni în urmă, prin care se contestă vehement (și uneori cam speculativ) eficacitatea sau coerența unor proaspete teorii lansate de Umberto Eco în *Struttura absenta* (1968) sau de zoologul american Desmond Morris în urma experimentelor plastice cu cimpanzei.



1. Pietro da Cortona



2. Extreme ale spațiului semiologic al obiectului reprezentativ de gradul I și II
3. Naum Gabo



vizuală), il Bagatto, Roma, 1983, ne autorizează să afirmăm fără ezitări că autorul acestora este o personalitate cu adevărat interesantă a criticii și teoriei artei italiene contemporane.

Concepută ca o culegere de articole și studii scrise și publicate între 1960-1981, lucrarea amintită este terenul generos de manifestare a unei minți organizate, analitice și extrem de receptive la fenomenele actuale în *Visual Arts*. Credem că cel mai mare merit al lui Corrado Maltese este tocmai competența și aplombul cu care acesta, fără a părăsi o secundă nivelul unei foarte înalte și susținute argumentații teoretice, abordează în articolele sale domenii dintre cele mai interesante și diverse: de la definirea celor mai abstracte noțiuni de estetică și teoria artei, la aplicarea unor modele semiologice în analiza fenomenului artei, de la clasificarea tendințelor majore ale artei moderne, la cele mai tehnice detalii

de regulă articolelor sale, cît și țesătura strînsă a frazelor bine elaborate dar lungi subminează uneori «literaritatea» și esteticul scrierilor lui Maltese, transformîndu-le nu o dată în texte mai degrabă științifice, încifrate, dense și nu întotdeauna foarte accesibile. Cu toate acestea, din multitudinea subiectelor propuse spre cercetare în cei 20 de ani de studii, se pot recunoaște fără prea multă greutate liniile de forță ale gîndirii sale estetice strîns în jurul conceptelor de semn, relație, iconicitate, diacronie. De primă importanță în definirea caracterului semnificativ al «mesajului obiectual» (termenul este deosebit de îndrăgit de Maltese) este dimensiunea iconică a acestuia, cu alte cuvinte virtutea unei imagini de a «trimite» cît mai direct la realitate, de a «copia» cît mai fidel și la o scară cît mai apropiată de 1:1 datele intrinseci ale co-referentului său real existent anterior. Problema perioadelor de predominantă iconicitate sau aniconicitate în artă apare mai întîi într-un articol din 1968 (*Strutturalismo e fuggrazione*) și va deveni în scurt timp nu numai o recurență tematică, dar și un instrument de investigare semiologică deosebit de util (*Biologia dell'arte e crisi del messaggio oggettuale*, 1972; *Per una semiologia*

urmă cu 23 de ani punea încă de pe atunci în evidență sensul *dialectic* al cuprinderii sale intelectuale, deschiderea spre recepționarea în *diacronie* a fenomenelor artei, pe care de altfel Maltese le va demonstra cu prisosință în anii maturizării sale critice. Artă contemporană, observă el, oferă de cele mai multe ori și soluții contrapunctice căilor tradiționale prea bătătorite: tendinței clasiciste de înregistrare *mimetică* li opune explorarea constructivă la nivel de metalimbaj și metaforă epistemologică; tendinței «personale-organice» de manifestare a artisticității — pe cea «impersonal-mecanică»; tendinței spre cea mică, irepetabilă intuiție lirică — pe cea a unei maxime tehnicități expresive; și în sfîrșit tendinței dintotdeauna a artei spre durabil — pe cea a construcției efemere. Maltese observă în mai multe articole din 1972 că arta acestui sfîrșit de mileniu marchează foarte net trecerea de la cultura construcțiilor durabile (piramide, temple etc.) și a obiectelor de artă încărcate de o anumită demnitate și monumentalitate (sculptura, pictura), la cea a formelor labile sau predominant labile (fotografia, cinema, TV).

În cel de-al șaselea articol al lucrării (1872) se reușește chiar o succintă dar extrem de

Tonul și aria preocupărilor de pînă acum sînt însă abandonate în ultima parte a lucrării, intitulată destul de savant *Premessa per una sematometria visiva oggettuale* (1981). Contrar obiceiurilor autorului de a începe printr-o amănunțită explicitare terminologică, de data aceasta tocmai termenul «sematometrie» (neînregistrat încă în dicționare — probabil creația lexicală a autorului) rămîne a fi dedus în semnificația sa prin mecanismul trimiterilor într-o lume interdisciplinară, analizată cu rigoare științifică.

Este vorba despre abandonarea terenului agrebil al esteticii și teoriei comunicării vizuale în favoarea unui autentic tratat științific, plin de grafice, date, cifre, notații fizice și matematice, dar care știe să facă dovada unei înalte competențe în domenii dintre cele mai diverse și neașteptate: fizică, optică, matematică, unde, radiații, cromatologie etc. Studiul este în fond o sublimare, în date, a tuturor posibilităților combinatorii dintre obiect, observator și sursa de lumină, capabile să modifice tipul de informație emisă și/sau receptată. Sistematizare, competență, cuprindere enciclopedică, informație densă, putere de analiză, rigoare didactică: iată portretul-robot al esteticianului Corrado Maltese.

* Corrado Maltese, *Dalla semiologia alla sematometria*, il Bagatto, Roma, 1983

Dans ce numéro:

Le présent numéro, dont l'éditorial rend hommage au XL-ème anniversaire de la Libération de notre pays — le jour de 23 Août, est consacré à la vie artistique des villes de Satu Mare et d'Oradea, sous le signe ou l'idée du développement territorial harmonieux de la vie artistique en distribuant d'une manière équilibrée les forces créatives. La revue relève d'une entreprise plus vaste, couvrant une plus longue période et destinée à s'intégrer dans la recherche approfondie de tous les centres de la culture, notamment ceux où fonctionnent les filiales de l'Union des Arts Plastiques. (Des numéros antérieurs ont été consacrés à la vie artistique de Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Tîrgu Mureș, Baia Mare, Craiova). Dans le journal sentimental de la visite de l'Arta, notre rédacteur en chef, le pr Vasile Drăguț, fait tenir cette entreprise dans un contexte socio-historique, et présente toute une suite d'événements qui, ultérieurement, ont constitué l'objet d'essais, d'études, de chroniques dues aux collaborateurs de l'Arta, une place de choix revenant sans aucun doute aux visites faites aux artistes dans leurs ateliers même ainsi que dans les expositions qui, au cours de l'intervalle chronologique respectif, ont lieu aux galeries d'art de Satu Mare et d'Oradea

