





REVISTĂ  
A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI  
DIN  
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

## REDACȚIA

Bulevardul 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 Drișcu,  
François Pamfil

## RESPONSABIL DE NUMĂR

François Pamfil

## MACHETA ARTISTICĂ

Sanda Gusti

## PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

## CORECTURA

Elena Vitchevici

## Fotografii

Atanase Cartoian

## Diapozitive în culori

Atanase Cartoian

## 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 Grivitei nr.  
64—66, P.O. Box 12-201, Telex 10376  
PRSFIR

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

40541

Lei 30

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

## ANUL XI AL LIBERTĂȚII NOASTRE

1965—1984	2
EXPOZIȚIILE ANULUI JUBILAR	3
BICENTENAR	9
EXPOZIȚIILE ANULUI JUBILAR	13
TRADIȚIE ȘI VALOARE	21
EXPOZIȚIILE ANULUI JUBILAR	25
MERIDIANE	28
CĂRȚI/IDEI	32
	34
	35

## Monumentale ctitorii ale Epocii Ceaușescu

2	Ani de glorioasă istorie, de mari înfăptuiri socialiste
3	Bienala '84
9	Bienala '84
13	Horea, Cloșca și Crișan în memoria artei
21	Ion Popescu Negreni
25	Desenele lui Octav Grigorescu
28	Octav Grigorescu
32	Obiect și subiectivitate în natura statică românească
34	Traian Brădean
35	Ileana Balotă
36	Bruno Munari — un pionier al design-ului european
37	Jurnalul galeriilor

Ion Irimescu

Ileana Pop

Călin Dan  
Negoiță Lăptoiu  
Vasile Grigore  
Olga Bușneag  
Octavian Barbosa

Cristian Velescu  
Dan Cristian Popescu  
O.B.

Oana Sălișteanu  
P. Frâncu  
Horia Horșia  
Rodica Irime

## COPERTA

I	23 August 1944, ulei, detaliu
IV	Horea (detaliu din Horea, Cloșca și Crișan) xilogravură

Octav Grigorescu

Ethel Lucaci Băiaș

## L'ANNÉE XL DE NOTRE LIBERTÉ

1965—1984

## EXPOSITIONS DE L'ANNÉE JUBILAIRE

## BICENTENAIRE

## EXPOSITIONS DE L'ANNÉE JUBILAIRE

## TRADITION ET VALEUR

## EXPOSITIONS DE L'ANNÉE JUBILAIRE

## MÉRIDIENS LIVRES/IDÉES

## Les grandioses réalisations de l'Époque Ceaușescu

2	Années d'histoire glorieuse, de grandes réalisations du socialisme
3	Biennale '84
9	Biennale '84
13	Horea, Cloșca et Crișan dans la mémoire de l'art
21	Ion Popescu Negreni
25	Les dessins d'Octav Grigorescu
28	Octav Grigorescu
32	Objet et subjectivité dans la nature morte roumaine
34	Traian Brădean
35	Ileana Balotă
36	Bruno Munari — un pionnier du design européen
37	Le journal des galeries

Ion Irimescu

Ileana Pop

Călin Dan  
Negoiță Lăptoiu

Vasile Grigore  
Olga Bușneag  
Octavian Barbosa

Cristian Velescu

Dan Cristian Popescu  
O.B.

Oana Sălișteanu  
P. Frâncu  
Horia Horșia  
Rodica Irime

## COUVERTURE

I	Le 23 Août (détail), huile
IV	Portrait de Horea (détail de la composition « Horea, Cloșca et Crișan »), xylographie

Octav Grigorescu

Ethel Lucaci Băiaș

## ГОД СОРОКОВЫЙ НАШЕЙ СВОБОДЫ 1965—1984

## ВЫСТАВКИ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

## ДВУХСОТЛЕТИЕ ВЫСТАВКИ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

## ТРАДИЦИЯ И ЦЕННОСТЬ

## ВЫСТАВКИ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

## ПО МЕРИДИАНАМ КНИГИ/ИДЕИ

## Монументальные починны эпохи Чаушеску

2	Годы славной истории, великих достижений социализма
3	Двухгодичная выставка 1984 г. Живопись
9	Двухгодичная выставка 1984 г. Скульптура
13	Хоря, Клошка и Кришан в памяти искусства
21	Ион Попеску Негрени
25	Рисунки Октава Григореску
28	Октав Григореску
32	Модель и субъективность в румынском искусстве натюрморта
34	Траян Брэдян
35	Ильяна Балотэ
36	Бруно Мунари — пионер европейского дизайна
37	Обзор галлерей

Ион Ирimesку

Ильяна Поп  
Кэлин Дан  
Негоицэ Лăптою

Василе Григоре  
Олга Бушняг  
Октавиан Барбоса

Кристиан Велеску

Дан Кристиан Попеску  
О. Б.

Оана Сăлиșteану  
П. Фрынку  
Хоря Хоршиа  
Родика Ирими

## ОБЛОЖКА

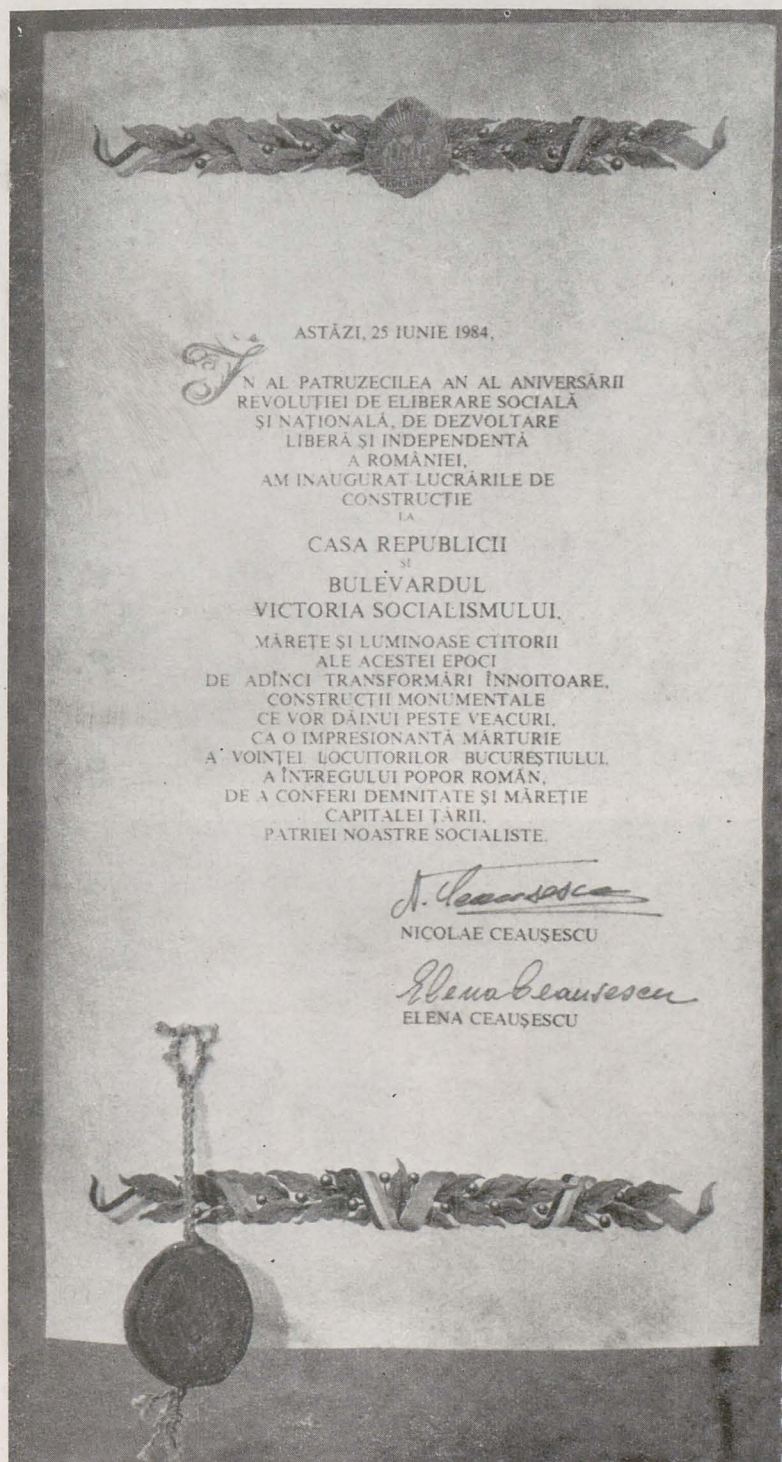
I	23 августа 1944 г., масло, деталь
IV	Хоря, деталь ксилографии Хоря, Клошка и Кришан

Октав Григореску

Етель Лукач Бăиш



# MONUMENTALE CTITORII ALE EPOCII CEAUȘESCU



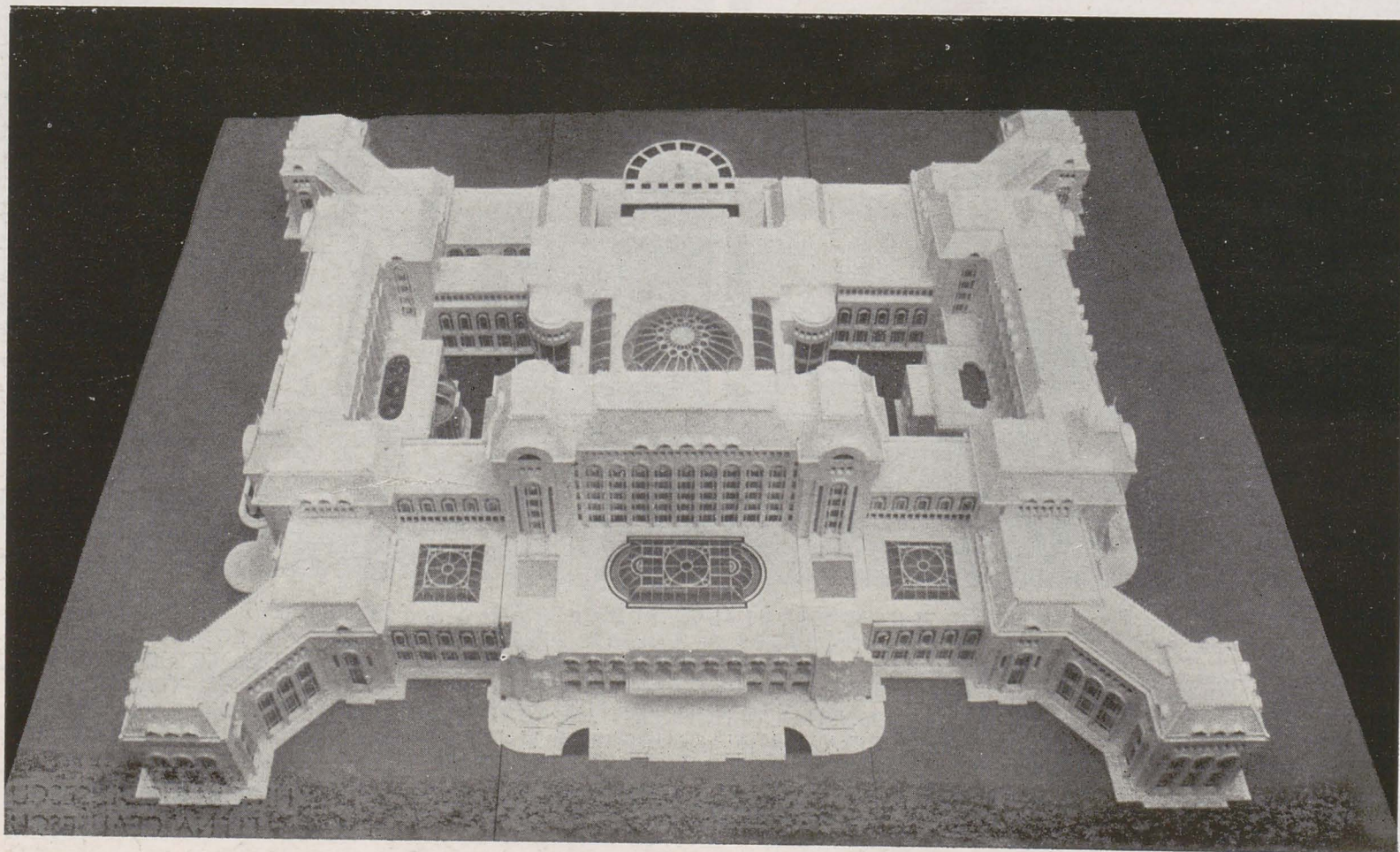
1944  
1984 40



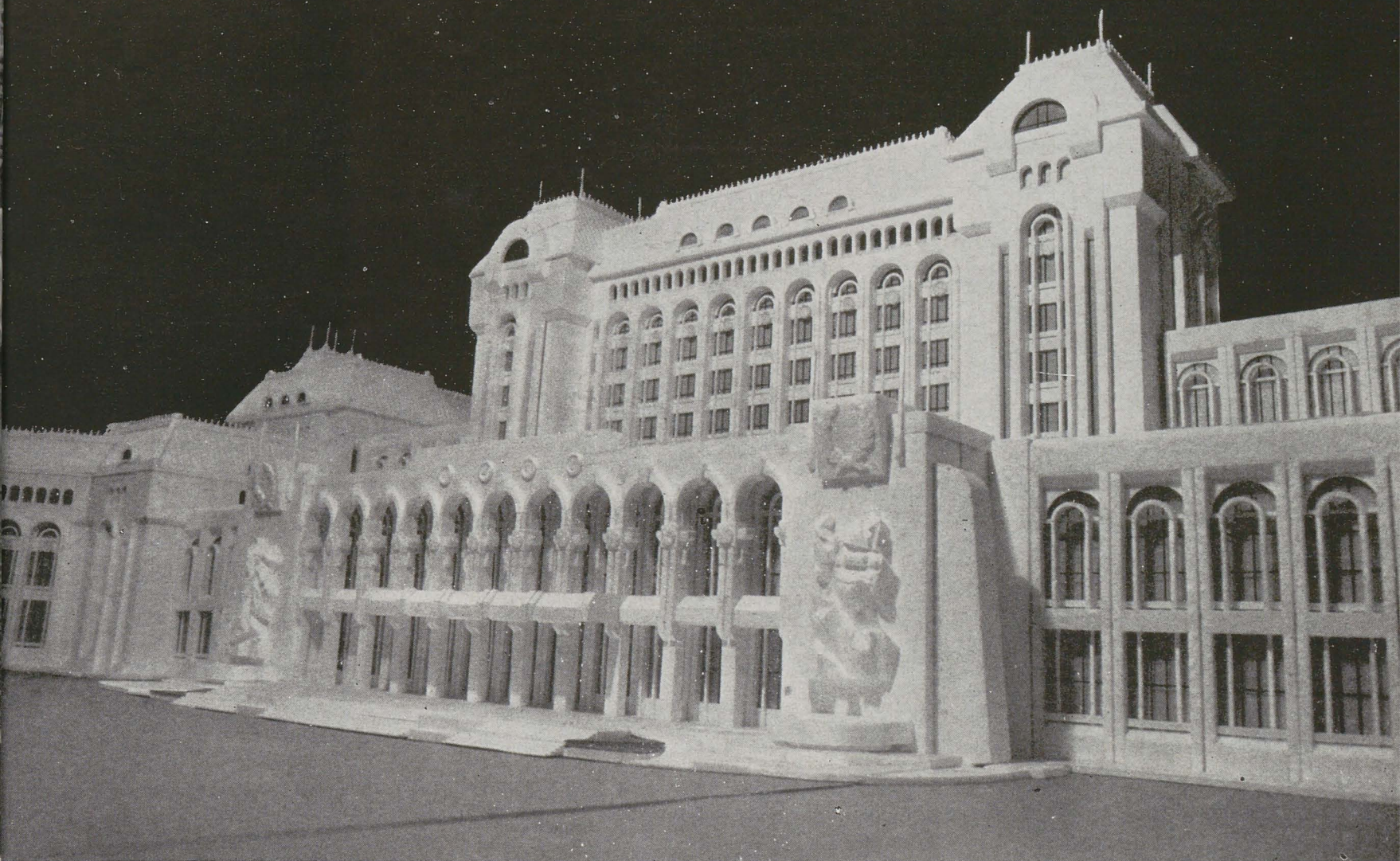
« ASTĂZI, 25 Iunie 1984, ÎN AL PATRUZECILEA AN AL ANIVERSĂRII REVOLUȚIEI DE ELIBERARE SOCIALĂ ȘI NAȚIONALĂ, DE DEZVOLTARE LIBERĂ ȘI INDEPENDENTĂ A ROMÂNIEI, AM INAUGURAT LUCRĂRILE DE CONSTRUCȚIE LA CASA REPUBLICII ȘI BULEVARDUL VICTORIA SOCIALISMULUI, MĂREȚE ȘI LUMINOASE CTITORII ALE ACESTEI EPOCI DE ADÎNCI TRANSFORMĂRI ÎNNOITOARE, CONSTRUCȚII MONUMENTALE CE VOR DĂINUI PESTE VEACURI, CA O IMPRESIONANTĂ MĂRTURIE A VOINȚEI LOCUIITORILOR BUCUREȘTIULUI, A ÎNTREGULUI POPOR ROMÂN, DE A CONFERI DEMNITATE ȘI MĂREȚIE CAPITALEI ȚĂRII, PATRIEI NOASTRE SOCIALISTE ».

NICOLAE CEAUȘESCU  
ELENA CEAUȘESCU









1944  
1984 **40**



Opere arhitectonice monumentale care își așează piatra de temelie în al 40-lea an de viață liberă și independentă a țării, în anul Congresului al XIII-lea al partidului, Casa Republicii și Bulevardul Victoria Socialismului poartă, asemenea tuturor marilor ctitorii din ultimele două decenii, amprenta gândirii cutezătoare, a activității revoluționare desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, consacrată ridicării permanente a României socialiste pe cele mai înalte trepte ale civilizației și progresului.









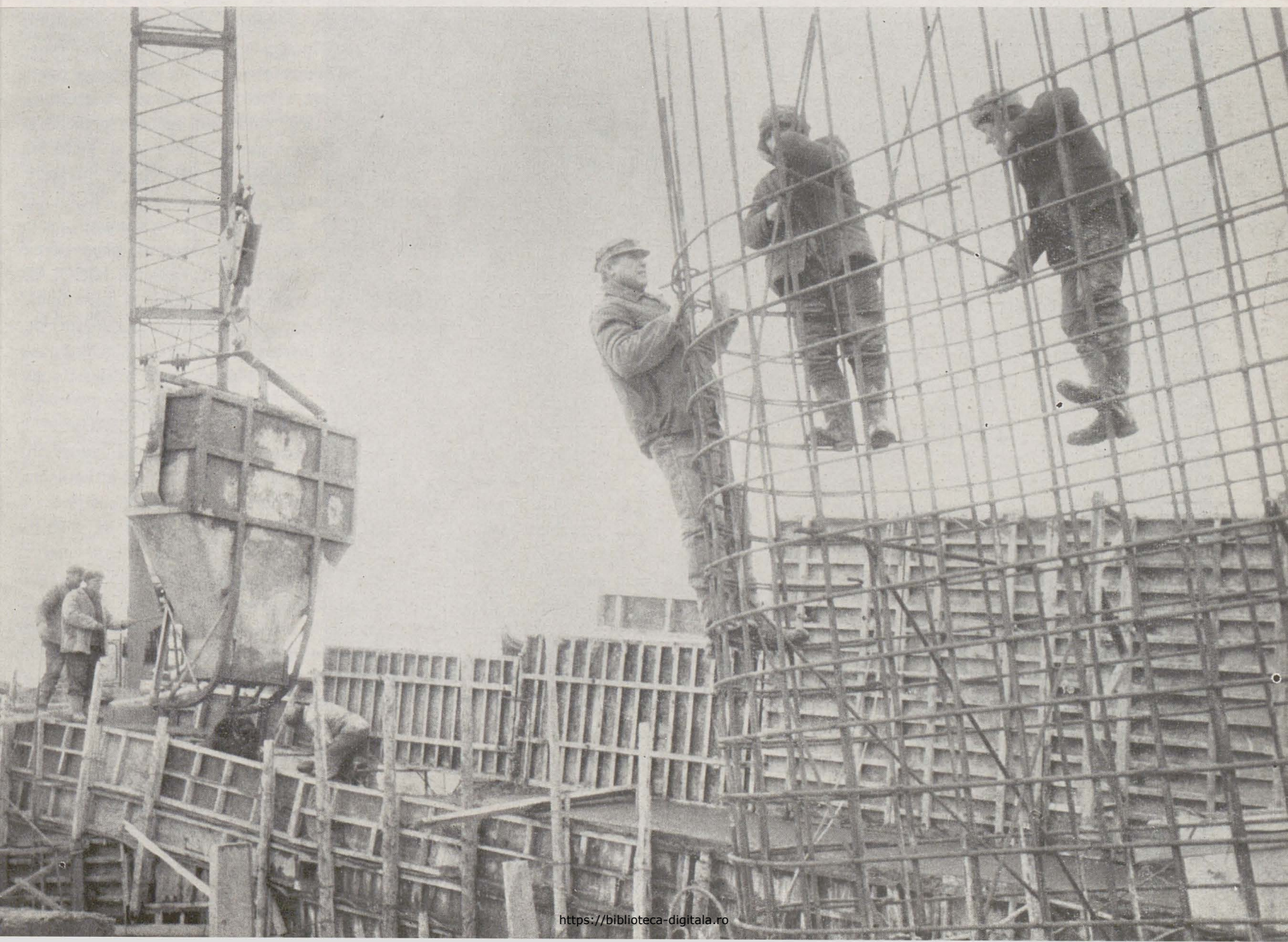
1944  
1984 40



« PENTRU ACTIVITATEA ENTUZIASTĂ ȘI EROICĂ DEPUȘĂ ÎN VEDEREA REALIZĂRII ACESTEI GRANDIOASE LUCRĂRI, ÎN NUMELE COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI, AL CONSILIULUI DE STAT ȘI CONSILIULUI DE MINIȘTRI, PRECUM ȘI AL MEU PERSONAL, ADRESEZ CELE MAI CALDE FELICITĂRI: MUNCITORILOR, TEHNICIENILOR ȘI INGINERILOR CARE AU LUCRAT LA PROIECTAREA ȘI CONSTRUCȚIA CANALULUI ! MILITARILOR ARMATEI ROMÂNE CARE AU REALIZAT O PARTE IMPORTANTĂ DE LUCRĂRI ÎNDEPLININDU-ȘI CU CINSTĂ MISIUNEA ÎNCREDINȚATĂ ! TINERILOR BRIGADIERI, CARE AU RIDICAT PE O TREAPTĂ NOUĂ TRADIȚIILE DE MUNCĂ REVOLUȚIONARĂ-PATRIOTICĂ ȘI AU REALIZAT O PARTE ÎNSEMNATĂ A CANALULUI, LA MARE ADÎNCIME ! TUTUROR CELOR CARE AU LUCRAT LA REALIZAREA CANALULUI LE UREZ DIN TOATĂ INIMA NOI ȘI MAI MARI SUCESE ÎN MUNCA VIITOARE ȘI ÎN VIAȚĂ ! »

NICOLAE CEAUȘESCU

Din cuvîntarea la marea adunare populară de la Agiea





«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 APĂRAT GLIA, IAR ACUM, SUB CONDUCEREA PARTIDULUI, ÎȘI ZIDEȘTE O VIAȚĂ NOUĂ. POPORULUI, ADEVĂRATUL FĂURITOR AL TUTUROR BOGĂȚIILOR PATRIEI, TREBUIE SĂ-I ÎNCHINE OAMENII DE ARTĂ ȘI CULTURĂ TOT CEEA CE POT CREA MAI FRUMOS ȘI MAI BUN».

NICOLAE CEAUȘESCU

Din raportul prezentat la  
Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român

## 1965—1984 ani de glorioasă istorie de mari înfăptuiri socialiste

Sărbătorim, sub flamurile de văpaie ale miezului de vară, 19 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, adevărată cheie de boltă a istoriei glorioase a construcției monumentalului edificiu al socialismului în România, eveniment memorabil care a deschis marea epocă pe care, peste 22 de milioane de oameni, întreaga suflare a țării, o numesc, într-un glas al cugetelor și simțirii, EPOCA CEAUȘESCU. Sînt 19 ani de cînd, ales la cîrma partidului, cel mai iubit fiu al națiunii române, revoluționar și patriot înflăcărat, personalitate proeminentă a lumii contemporane, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU ne dă, zi de zi, înaltul exemplu al neodihnei și clarviziunii creatoare, al hotărîrii de nestrămutat de a urca țara pe drumul de lumină al socialismului și comunismului.

Atunci, în zilele de glorie ale marelui forum, în Raportul prezentat, marele ales al partidului s-a adresat țării cu sinceritate și căldură, cu încredere și speranță, prilejuindu-ne tuturor momente de intensă hucurie civică, clipe în care propriile noastre gînduri și aspirații erau rostite, limpede și pe neocolite, de la cea mai înaltă tribună. Congresul marilor deschideri și înnoiri, Congresul al IX-lea a reelaborat o concepție superioară, revoluționară asupra principalelor domenii ale edificării noii societăți, a statuat o nouă viziune dinamică, modernă, nobilă în adîncul ei umanism, a construcției socialiste însași, a muncii și echității pe pămîntul românesc. Poporul, întreaga națiune, au înțeles atunci cu emoție și recunoștință, că epoca dătătoare de mari speranțe în care pășea cu încredere se ctitorește de către cel pentru care înălțarea țării este propriul țel de viață, strălucitul fiu al națiunii, înflăcăratul patriot și conducătorul de mare cutezanță revoluționară, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Iar dacă astăzi privim cu mîndrie perioada inaugurată la 19 iulie 1965 ca pe epoca celor mai bogate realizări din istoria României moderne, epocă a vastelor orizonturi a afirmării României pe marea scenă a lumii contemporane, sîntem conștienți că toate acestea ar fi fost de neconceput în afara vastei și laborioasei activități teoretice și practice a secretarului general al partidului, președinte al Republicii, fără aportul capital al capacității sale de a pătrunde și interpreta esența fenomenelor, a forței de sinteză a prefăcerilor din lumea contemporană într-o inspirată strategie revoluționară.

Iată de ce, pătrunși în adîncul ființei de îndemnurile înțelepte și pline de omenie ale tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, demni de

cuvintele de prețuire și apreciere, nu odată, adresate muncii lor, artiștii plastici ai României socialiste văd în chipul și făptura secretarului general, în prezența sa dinamică și gestul său hotărît, simbolul omului de dimensiune eroică, efigie, împreună cu tricolorul și stemele partidului și țării, a celui, neasemuit de frumos, chip al patriei pe care poporul îl numește, într-o simbolică alăturare: «Partidul, Ceaușescu, România». Iată de ce, în aceste zile fierbinți, cînd monumentală realizare a Epocii Ceaușescu și-a deschis albastrele porți de ape, cînd s-a hotărît înfăptuirea a încă două asemenea drumuri ale eficienței economice și fertilității, cînd s-au aprobat proiectele și la temelii Casei Republicii și grandiosului Bulevard al Victoriei Socialismului au fost așezate, ca o cheazășie de trăinicie și mărturie prin vremi, numele celor doi ctitori, ale tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășei ELENA CEAUȘESCU, comuniștii, toți oamenii muncii susțin, într-o monolitică unanimitate, propunerea reinvestirii de către Congresul al XIII-lea a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în funcția supremă de secretar general al partidului. Pe șantierele de creație ale atelierelor lor, artiștii plastici, alături de ceilalți oameni de artă și cultură, de întregul popor căruia îi închină roadele muncii lor, susțin din inimă această propunere. Văzînd în ea cheazășia cea mai sigură a dezvoltării și înfloririi multilaterale a patriei, a faptului că sub conducerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU partidul va continua să-și îndeplinească, într-un mod superior, funcția de strateg al construcției socialiste, ne pregătăm să întîmpinăm cele două mari evenimente istorice ale acestui an uniți, știind că numai așa am obținut victoriile ce împodobesc epoca de mărețe realizări inaugurată de Congresul al IX-lea, că unitatea este marea noastră forță. Și iată că acum, la 19 ani de la acel iulie 1965, în pragul aniversării a patru decenii de libertate și în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, istoria confirmă pe deplin vizionările cuvinte rostite atunci de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, cuvinte care au reverberat peste întreg pămîntul românesc gravîndu-se adînc în cuget și inimi: «CEL DE-AL IX-LEA CONGRES AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN VA RĂMÎNE ÎNSCRIS CU LITERE DE AUR ÎN ISTORIA ROMÂNIEI».

Ion Irimescu

Președinte al Uniunii Artiștilor Plastici  
din Republica Socialistă România





## ileana pop

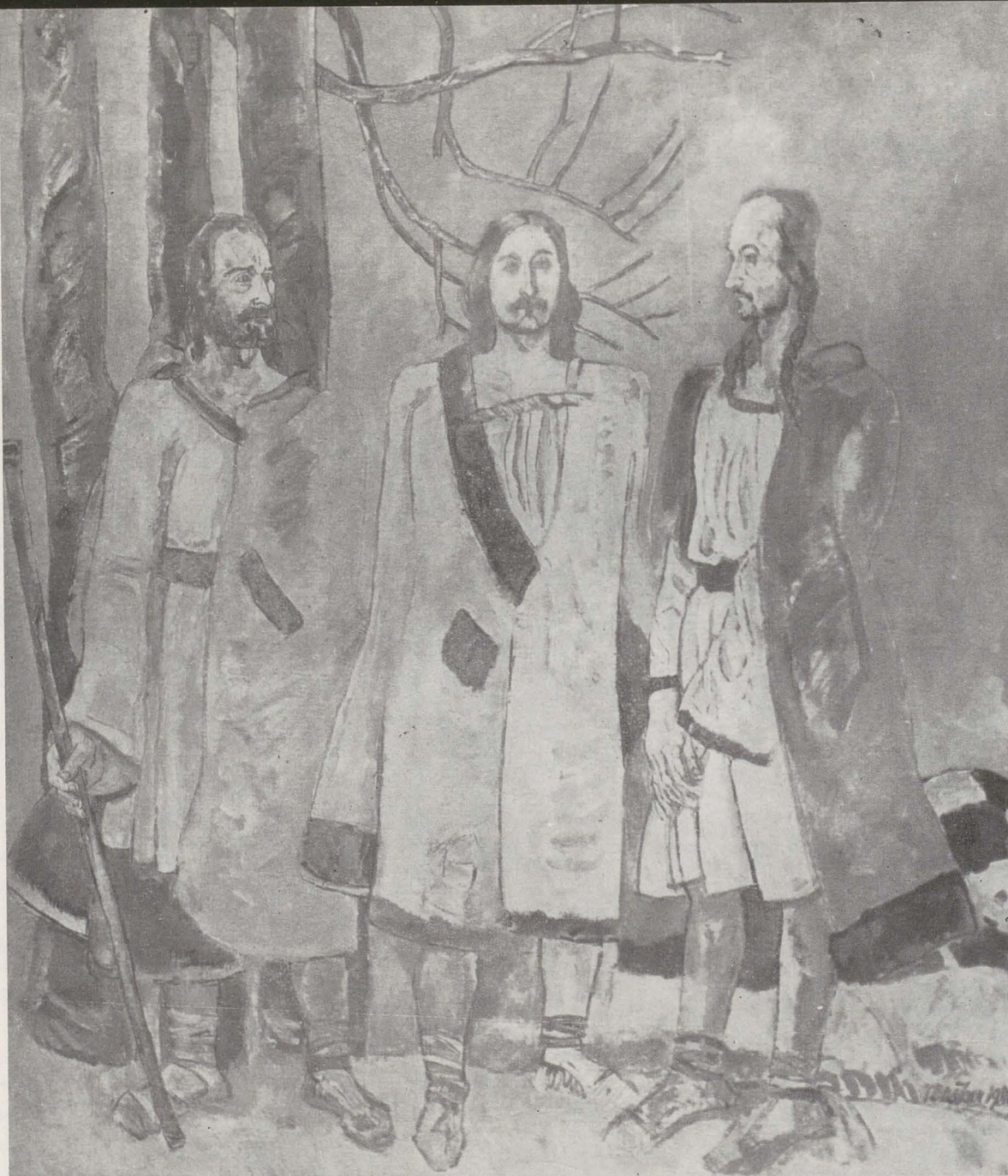
Fiecare ediție a Expoziției republicane de pictură și sculptură este așteptată cu un interes particular; « Bienala '84 » (sau, mai familiar, Salonul acestei primăveri) a fost anunțată cu litere mari pe panoul — afiș al sălii Dalles la sfârșit de aprilie și început de mai. Această expoziție-eveniment, atât în lumea artelor plastice, cât și pentru publicul obișnuit să urmărească drumul valorilor spre confirmare, presupune pe lângă etapele caracteristice unei expoziții obișnuite, jurizarea, fapt ce determină un caracter de pronunțată selectivitate, deci competitivitate. Este firesc, în aceste condiții, ca Salonul să fie privit ca un prilej de decantare mai judicioasă a valorii, confirmându-se, într-o măsură, vorbele de altădată ale lui Zola ce considera Salonul parizian a fi « nu o operă a artiștilor, ci a juriului ». Or, juriul ce operează într-un lot de lucrări propuse nu are cum să evite un rezultat inevitabil « impur », acela de alăturare pe simeze a lucrărilor mai bune și mai puțin bune, a mediocrității și personalității puternice, a formulelor de minimă rezistență și a căutărilor fecunde.

Este inevitabil deci ca lucrurile să se prezinte astfel. De altfel multe dintre problemele incitante privind Salonul (printre care și aceasta, a caracterului fie « impur » fie « cristalin »), au fost puse cu prilejul unei interesante discuții purtate tot în paginile revistei « Arta » pe marginea ediției din 1980. În mare, punctele nevralgice de atunci rămân și astăzi: lucrări multe, peste 300 — totuși o cifră modestă în comparație cu situația din alte dăți, inegale ca valoare, o impresie de mozaic datorată admiterii, în general, a unei singure lucrări de autor, în cele din urmă expunerea — într-o formulă determinată în mare parte de o panotare în timp record. La anul 1875, același Zola comenta în modul următor pe marginea unuia dintre strămoșii actualelor saloane: « Desigur că de multe ori expoziția devine un adevărat bazar, dar beneficiul e atât de mare pentru toată lumea, încât ar fi inoportun să deplîngem busculada care rezultă din aceasta ». Beneficiul a rămas și în formula actuală mai important decât dificultățile inerente. Căci salonul oferă posibilitatea unei necesare viziuni de ansamblu și a unui dialog între generații, școli și opțiuni stilistice, între artiști



1. MARGARETA NEMEȘ: Sărbătoare, ulei





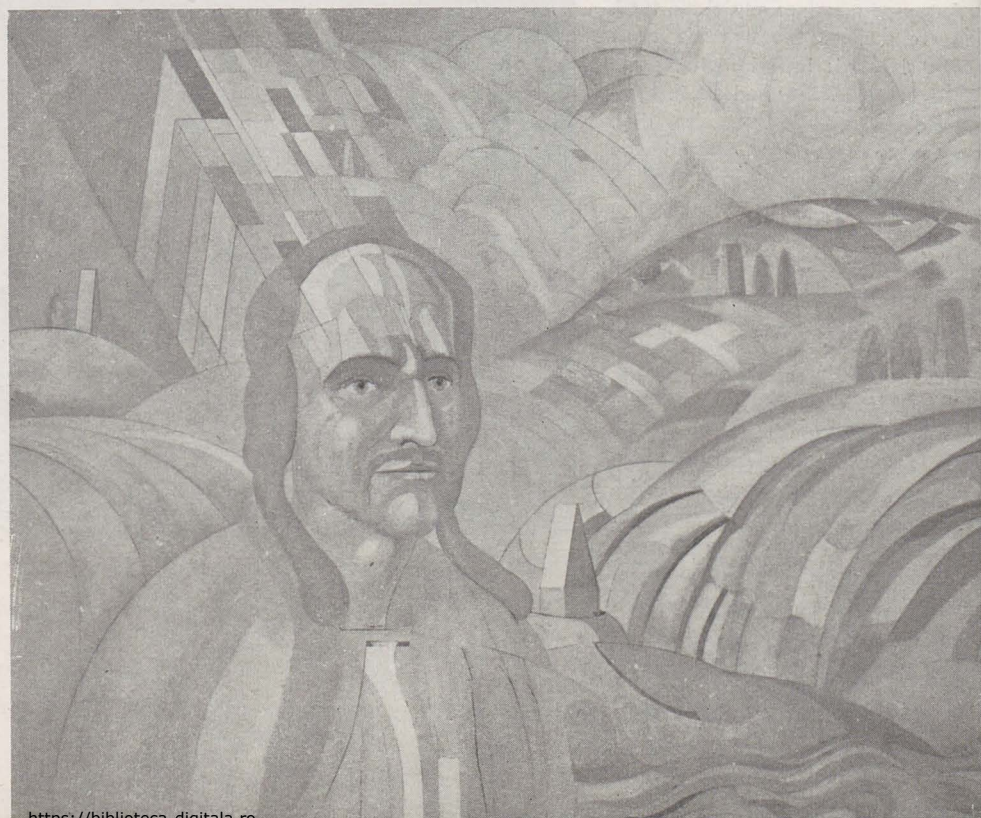
din toate zonele țării. El semnifică de aceea, un efort colectiv și în același timp cuprinde munca fiecărui artist în parte, rosturile lui proiectându-se mai ales în viitor, dar reflectând și modul în care arta de azi își pune problemele.

Participarea în număr mare a artiștilor din provincie nu mai constituie de o vreme, un fapt deosebit, preocupările acestora dovedind o firească apropiere de cele ale colegilor bucureșteni. Sîntem datori să urmărim, pe lîngă interesul și ecoul expoziției în cadrul breslei, impactul publicului cu această «prăvălie de imagini» ce cuprinde arta în mișcare, față de care nu există deci perspectiva ce hotărăște consacrarea sau uitarea.

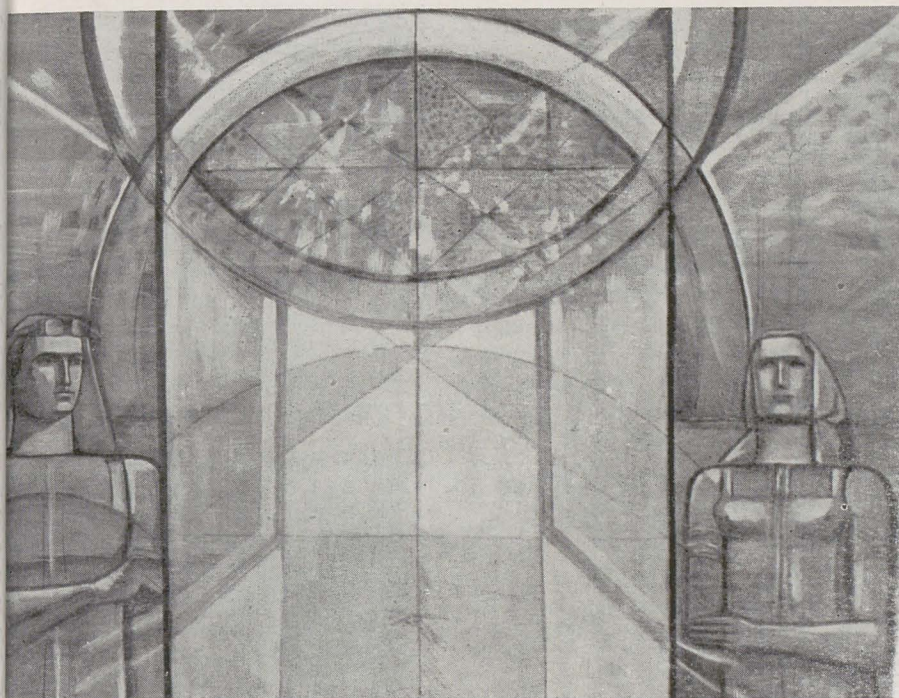
Și ar trebui să recunoaștem că este dificil pentru privitor să se orienteze, să accepte sau să nege în avalanșa de imagini, exprimînd în mod atît de diferit numeroase personalități artistice.

Aici se pot întîlni susținători ai kandinskyanului «artistic pur și etern», la cîtiva pași de promovarea unui tradiționalism timid. Poate mulți vizitatori se vor simți mai în largul lor înaintea unor lucrări ce redescoperă, după un secol, adevărurile impresioniste și mai puțin atrași de formule ale abstracției. De aceea este de preferat ca publicul să fie tot mai mult familiarizat cu modul în care s-a reconsiderat valoarea legată de noțiunile de artă și operă în secolul XX. «Polii banalității și ai originalității — scria de pildă René Berger — care măsoară gradul de probabilitate al unei infor-

1. TRAIAN BRĂDEAN: *Martirii*, ulei
2. FRANÇOIS PAMFIL: *Horea în dimineața execuției*, tempera
3. IOAN CHIȘU: *În țara lui Horea*, ulei







1. GETA MERMEZE: *La porțile luminii*, ulei  
2. LIA SZASZ: *Nuntă în Maramureș*, ulei

derabil un spațiu la rîndul lui neutru) sînt edificate pe o mare picturalitate. Evident, nu intenționăm să descriem aici toate lucrările ce au putut fi văzute în sălile Dalles, cu atît mai puțin să facem un inventar complet, dar în măsura în care acest lucru pare posibil, să ne oprim asupra cîtorva dintre cele ce oferă, în cadrul temei propuse, posibilitatea investigării a cît mai multe dintre formulele plastice

mații — par din ce în ce mai în stare să măsoare și valoarea».

Din punct de vedere tematic se poate remarca, de asemenea, o mare varietate ce mărturisește reala disponibilitate a artei plastice contemporane românești de a-și pune probleme foarte diverse și în același timp de a reflecta, în modul ei specific, diversitatea de aspecte ale societății noastre. Nu întîmplător arta este considerată tot mai mult, în ultimele decenii, «întîi ca un fapt tehnic, apoi ca un produs al psihologiei colective și individuale, în fine, ca o mărturie sociologică» (Pierre Francastel).

Pictura prezentă în salonul '84 confirmă, prin confruntarea ei cu prezentul, echivalența muncii artistice, cu activitățile cele mai profund creatoare

și mai implicate în existența oamenilor și locurilor țării. Portretele, peisajele sau compozițiile mai ample dovedesc căutarea și afirmarea a ceea ce este mai uman, mai adevărat, mai semnificativ. Figura umană constituie tema centrală a unor lucrări în care investigația psihologică sau reținerea efigiei predomină, ca modalități proprii genului. Pe lîngă o serie de portrete, exemplificînd ambele demersuri sînt prezente în expoziție și numeroase compoziții în care personajul uman se situează pe principalul loc între elementele constitutive ale imaginii. Portretele expuse de exemplu de Dan Cristian sînt particularizate printr-o cromatică specifică autorului — bazată pe ocuri de valori foarte apropiate; formele sînt descrise în cîmpuri largi, contribuind la efectul general de mare sobrietate.

Recunoaștem, de asemenea, personalitatea lui Vincze Edith în compoziția «Vis de tinerețe», unde sînt folosite mijloacele unui suprarealism «romantic», sau pe cea a lui Zamfir Dumitrescu la care, personajul uman — unul dintre subiectele predilecte ale autorului — este și acum prilejul dovedirii unei virtuozități incontestabile. Mihai Rusu stăpînește mai bine metafora, iar «Viziunea» sa impune într-un puternic contrast de galben și albastru un chip efigie, reluat obsedant. Lia Szasz folosește deopotrivă descrierea printr-o notă rapidă — din nou trebuie să vorbim despre virtuozitate — cît și efectul compozițional; protagoniștii «Nunții în Maramureș» sînt prezentați într-un stop-cadru cinematografic ce surprinde decorativul exuberant al veșmintelor și podoabelor sărbătorești.

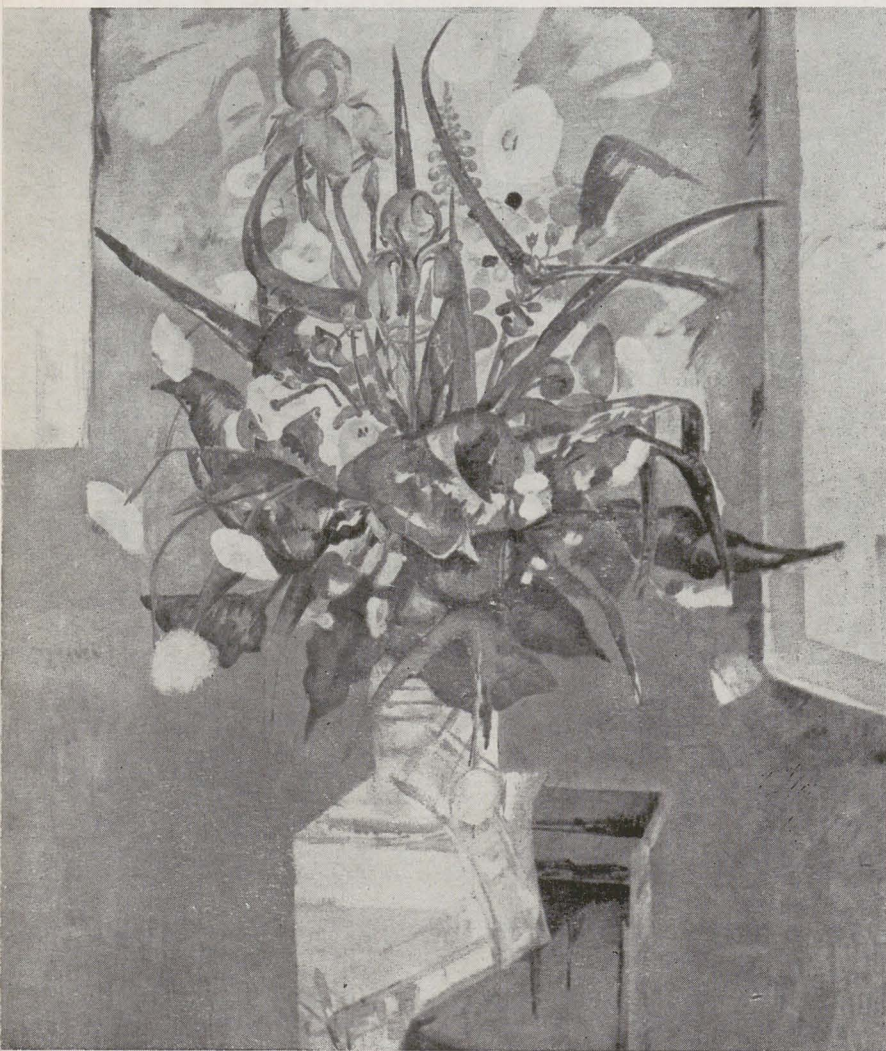
Monumentalul, de o cu totul altă factură încă, îl regăsim în lucrarea lui

Ion Sălișteanu: suprafețe mari de culoare compun atît silueta feminină cît și fondul, într-o deplină bidimensionalitate în care intervin accentele unor tușe energice. Lucian Georgescu, dintre autori mai tineri, ne propune o efigie solemnă intitulată «Monument III — Omul». Personalității lui Sorin Ilfoveanu îi datorăm o frumoasă lucrare, intitulată «Blacaman, bunul vînzător de miracole», în care prețiozitatea coloritului și hieratismul imaginii (personajul traversează impon-



3. ION SĂLIȘTEANU: *Brațul de flori*, ulei  
4. ION GHEORGHEIU: *Grădina suspendată*, ulei





tice și a unei inepuizabile capacități de incitare formală.

O serie de lucrări redescoperă astfel din perspectiva prezentului, istoria, ca istorie vie, demonstrând importanța unghiului de vedere inedit și a unor modalități mai puțin tradiționale și mai adecvate, poate, înțelegerii actuale. Printre tentativele menite a apropia în acest mod istoria, prin sublinierea îndeosebi a continuității ei prin valorile umane exemplare, este lucrarea lui François Pamfil «Horea în dimineața execuției».

Mai tradiționale sînt compozițiile lui Traian Brădean «Martirii» și Brăduț Covaliu, «Atacul de la Smîrdan», ce reflectă însă personalitatea autorilor lor; subiectele alese favorizează preferința primului pentru solemnitatea atitudinii frontale, și griurile colorate, iar a celui de-al doilea pentru compunerea dinamică și o cromatică mai vie. O altă posibilitate de investigare a trecutului, de această dată îndepărtat — descinderea în profunzimile celor dintîi urme ale trecerii, preocupă constant pe unii artiști ca Gheorghe I.

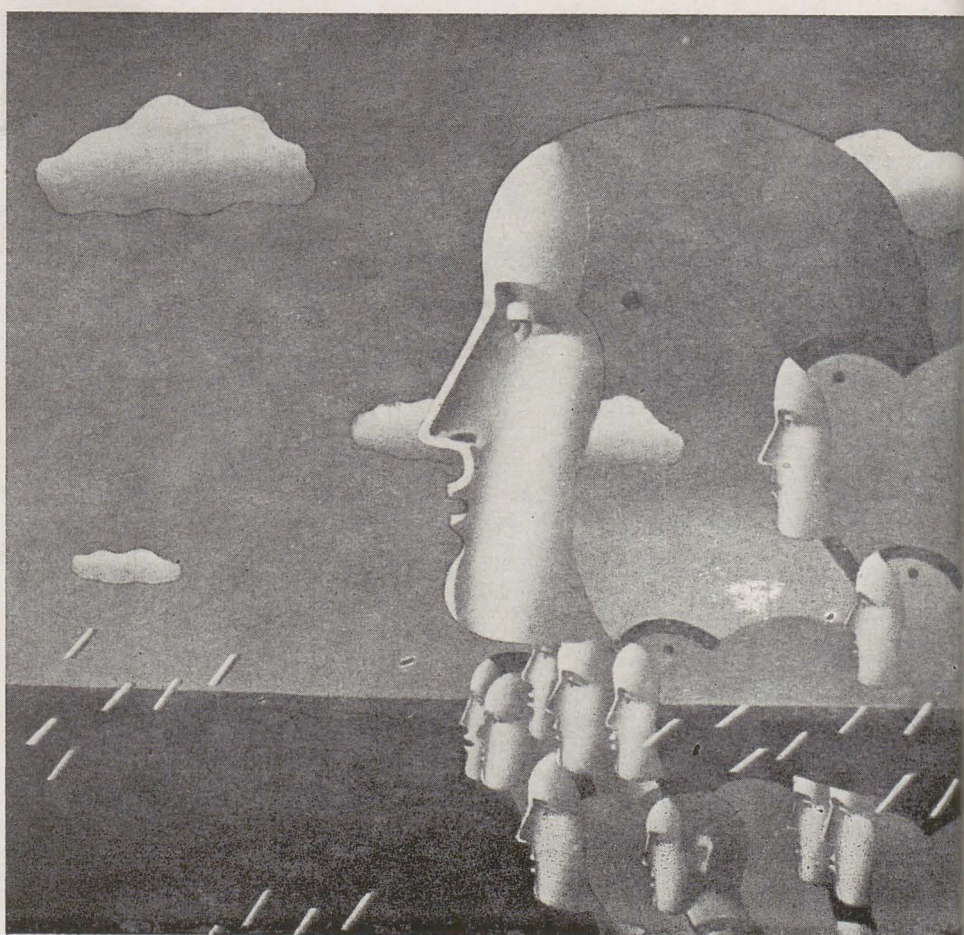


Anghel, ce prezintă o lucrare din ciclul «Șantier arheologic». Și Mihai Bandac expune o lucrare de inspirație «arheologică» intitulată «Ruine la Sighișoara». În cadrul acestui demers, se dovedește de o mare putere evocatoare tot ce este mineral, durabil. Uneori un singur element formal sintetic (semnul) declanșator de memorie este suficient ca în lucrarea lui Marin Gherasim, «Scut», sau «Relicva IX», semnată de Cristian Paraschiv. Aceeași materie minerală se organizează monumental în «Germinația



mai coerente. Urmărind trecerea figurii umane prin atîtea ipostaze ni se oferă un bun prilej de a constata calitatea figurativului explorat de pictorii contemporani cu o insistență specială. Se poate remarca, acolo unde narația de gust îndoielnic nu există, faptul că, pentru mulți dintre expozanți figurativul se arată în continuare sursa unei neistovite bogății seman-

1. ȘTEFANIA DOBREF GRIMALSCHI: Flori, ulei
2. SORIN ILFOVEANU: Blacoman, ulei
3. FLORIN NICULIU: Vis de primăvară, ulei
4. MIHAI RUSU: Viziune, ulei

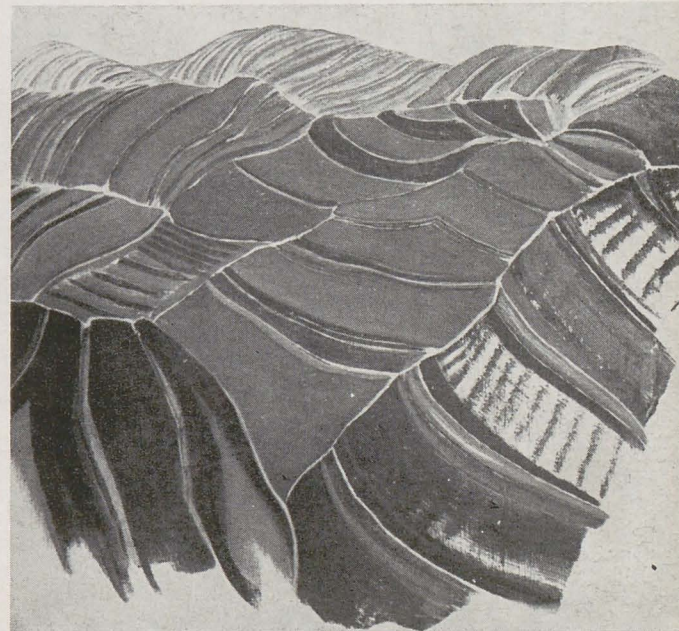
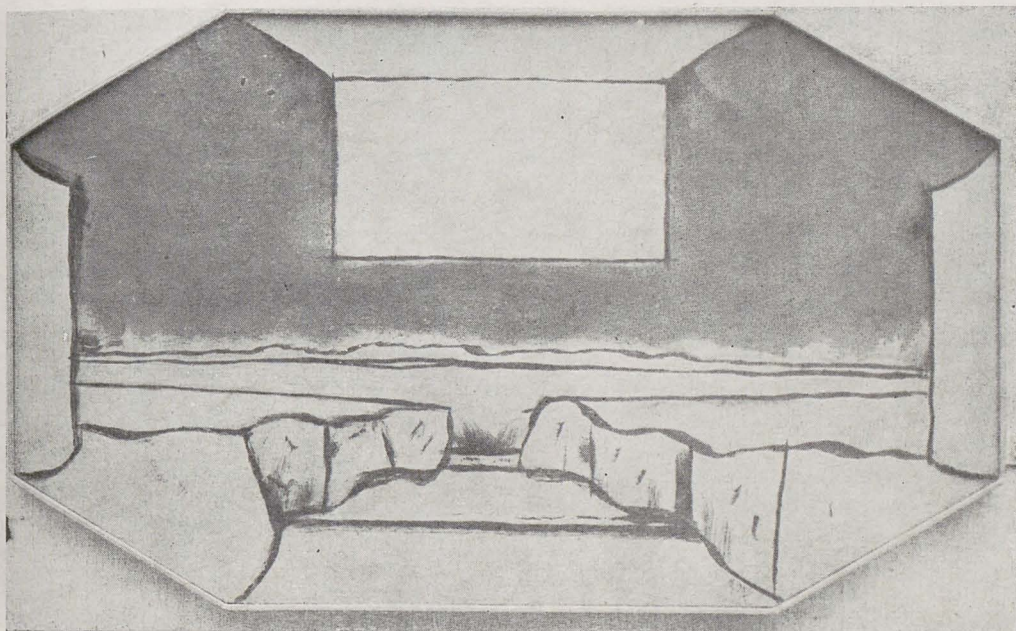




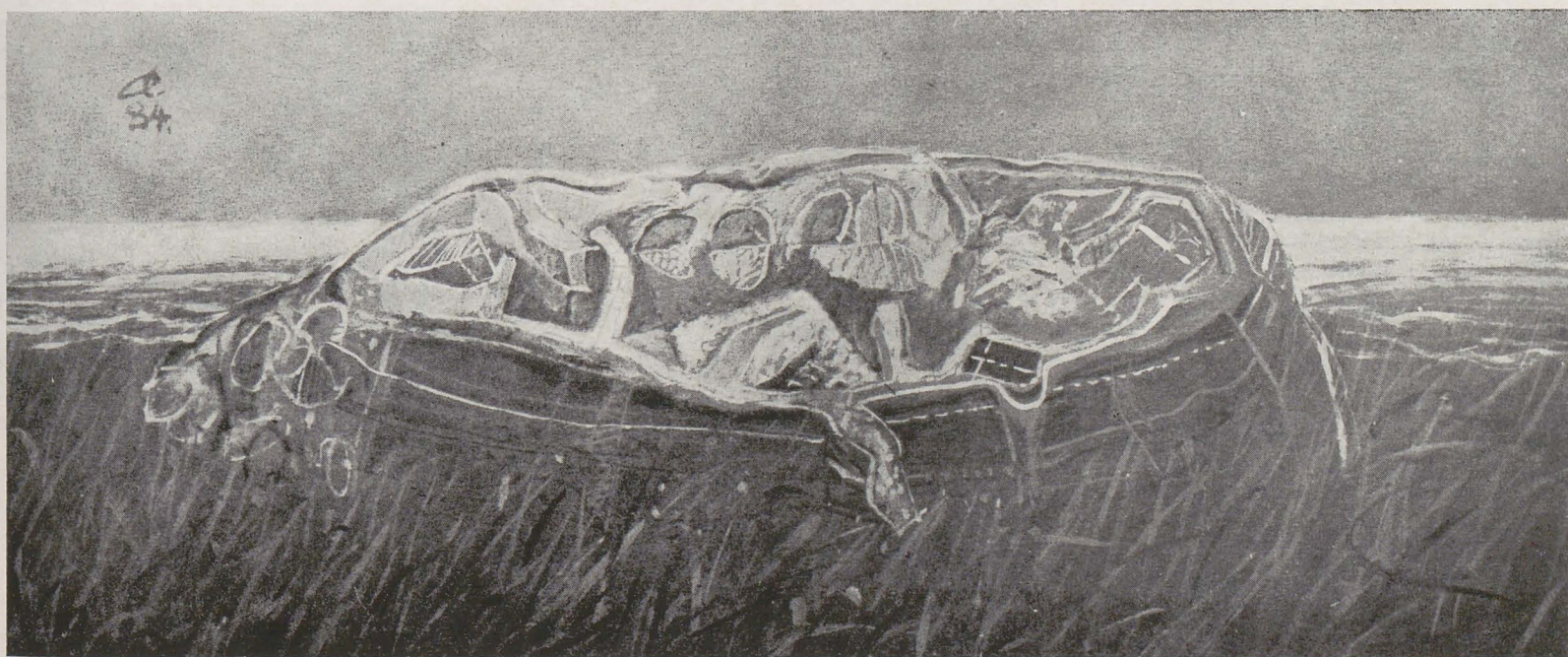
eroului II» de Viorel Grimalschi. Valabilitatea artistică a acestui tip de problemă este de necontestat dincolo de modernitatea ei. Mai recent însă, demonetizarea unor subiecte intitulate: Arhetip, Relicvă, Gurgui ș.a.m.d., ne sugerează o mai mare reținere atunci când întâlnim pe simeze asemenea imagini care nu oferă, uneori, o suficientă susținere plastică.

Werner Hofmann considera că «modernitatea nu este o stare de fapt univocă adusă la unison. Cuvîntul (...) se referă pe de o parte la imperativul

«Arheu II» a Paulei Ribariu se impune înainte de toate privirii, printr-o subtilă alchimie a culorii. Ion Gheorghiu expune o «Grădină suspendată» ținută într-o gamă cromatică mai gravă (brunuri, negru, violet), deosebită în cadrul acestui ciclu. Florin Mitroi este un artist pentru care abstracția, ca în lucrarea expusă acum, «Lanuri», ia naștere prin esențializarea realului la care nu renunță definitiv, în imaginile sale ascetice și de mare prețiozitate. Să amintim și pe Corneliu Vasilescu



1. FLORIN MITROI: *Lanuri*, tempera
2. GINA HAGIU: *Dealuri*, ulei
3. GHEORGHE I. ANGHEL: *Șantier arheologic*, ulei



etic al necondiționării și al adevărului lăuntric al artei, pe de altă parte, la efectele de semnal, conștient urmărite, ale provocării și ale experimentului». O serie de picturi din Salon trebuie înțelese din această perspectivă. Pe formula unei abstracții cu inflexiuni suprarealiste lucrarea

consecvent în opțiunea sa gestualistă, experimentator neobosit al jocurilor cromatice, ca și pe mai tânărul Bogdan Bârleanu («Germinația»).

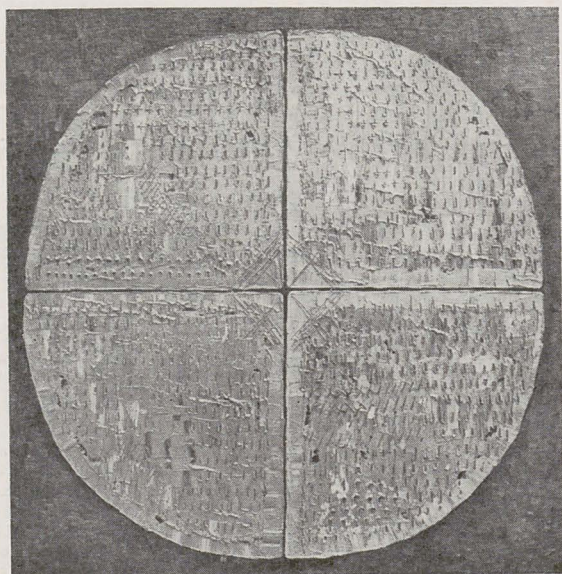
O mulțime de peisaje și naturi statice se află expuse în Dalles; în cadrul acestor genuri bine reprezentate deci, putem nota o mare inegalitate valo-

rică exprimată într-o la fel de mare diversitate a formulelor plastice, mergînd de la impresionism, pînă la un realism pedestru și de la suprarealism la stilurile de neconfundat al unor «clasici» ai genului. Printre aceștia din urmă remarcăm pe Grigore Vasile, Ion Pacea, Ion Popescu-Negreni, Lazăr

Iacob și Marius Cîlievici. Dintre artiștii tineri amintim aici pe Constantin Pacea, care își dovedește în continuare predilecția pentru decorativul de o factură foarte personală.

Salonul poate fi discutat dintr-o multitudine de puncte de vedere, oferind un bogat material de lucru; el repre-

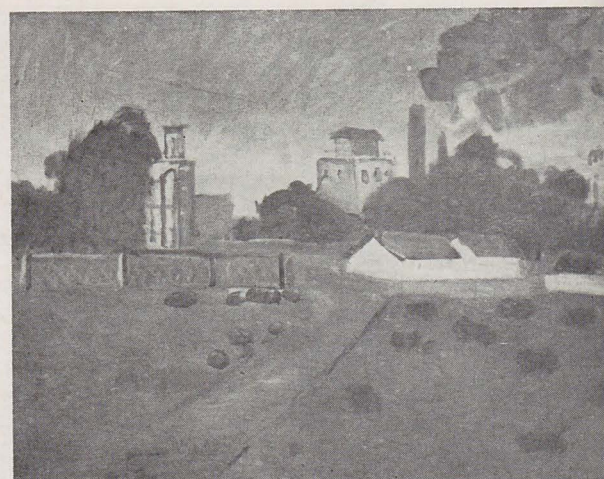




1. MARIN GHERASIM: Scut, ulei

2. MATYAS IOSIF: Balada lui Văleanu, ulei

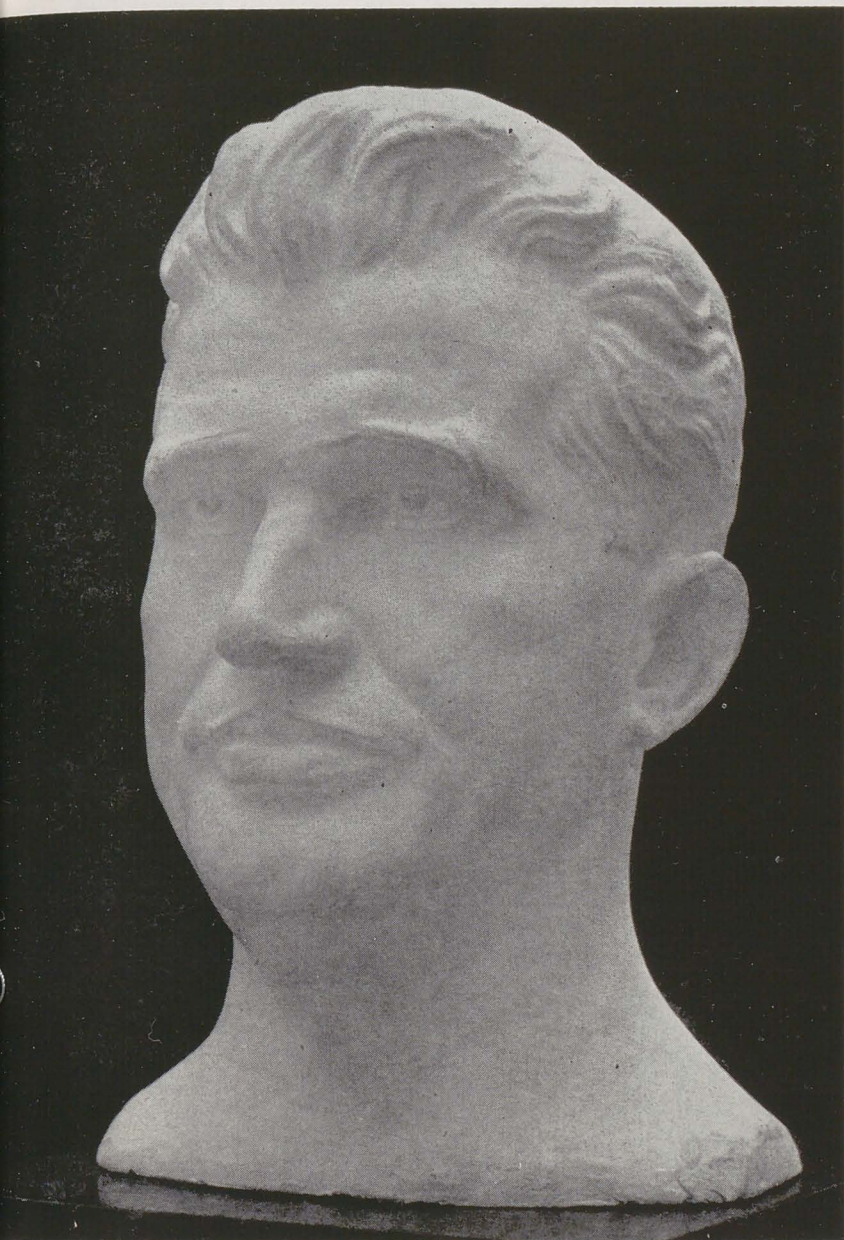
3. MARIUS CILIEVICI:  
Înserare pe Teleajen, ulei



4. ION POPESCU NEGRENI:  
Peisaj industrial, ulei

zintă o selecție din arta care se face, arta în mișcare, fiind mai apropiat de atelierul artistului decât de muzeu. De asemenea, el provoacă atitudini diferite, atitudini remarcate și de unul dintre participanții la discuția pe marginea ediției sale din '80: « Noi criticii vedem în salon un efect, o rezultantă, în vreme ce majoritatea artiștilor îl gîndesc ca pe o cauză, ca pe un episod interesant numai în măsura în care e urmat de efectul scontat. Pentru noi salonul e termenul final al unor eforturi prealabile, pentru artiști, el e momentul declanșator al unor eventuale, prețioase consecințe », spunea atunci Andrei Pleșu.





Transformat în Bienală, Salonul național de pictură și sculptură a trecut pe lângă noi cu o viteză incredibilă, dacă ne gândim la rara oportunitate a unor manifestări de atare anvergură. Anvergură mai degrabă teoretică, ne grăbim să adăugăm, pentru că, în cazul de față, după o atât de lungă pauză, Salonul ne apare nu fortificat de odihnă, ci dimpotrivă. O simplă parcurgere a listei participanților este edificatoare: numărul de artiști și de lucrări este în scădere, contribuția filialelor din provincie de asemenea, iar în finalul periplului prin sălile Dalles simți nevoia rememorării unei liste a absenților. Cauzele care au dus la această stare de lucruri sînt, fără îndoială, interesante, chiar dacă ele nu țin de sfera problematică a cronicii de expoziție.

După ce ani de zile opinia critică a vituperat hiper-

trofia lipsită de criterii a Salonului, am ajuns, iată, la o senzație de insatisfacție generată de subțirimea substanțială a fenomenului. Caracterul fluctuant al acestei manifestări ar trebui să ne pună pe gînduri, mai ales că o activitate bine consolidată a breslei artistice presupune și întâlniri de anvergură.

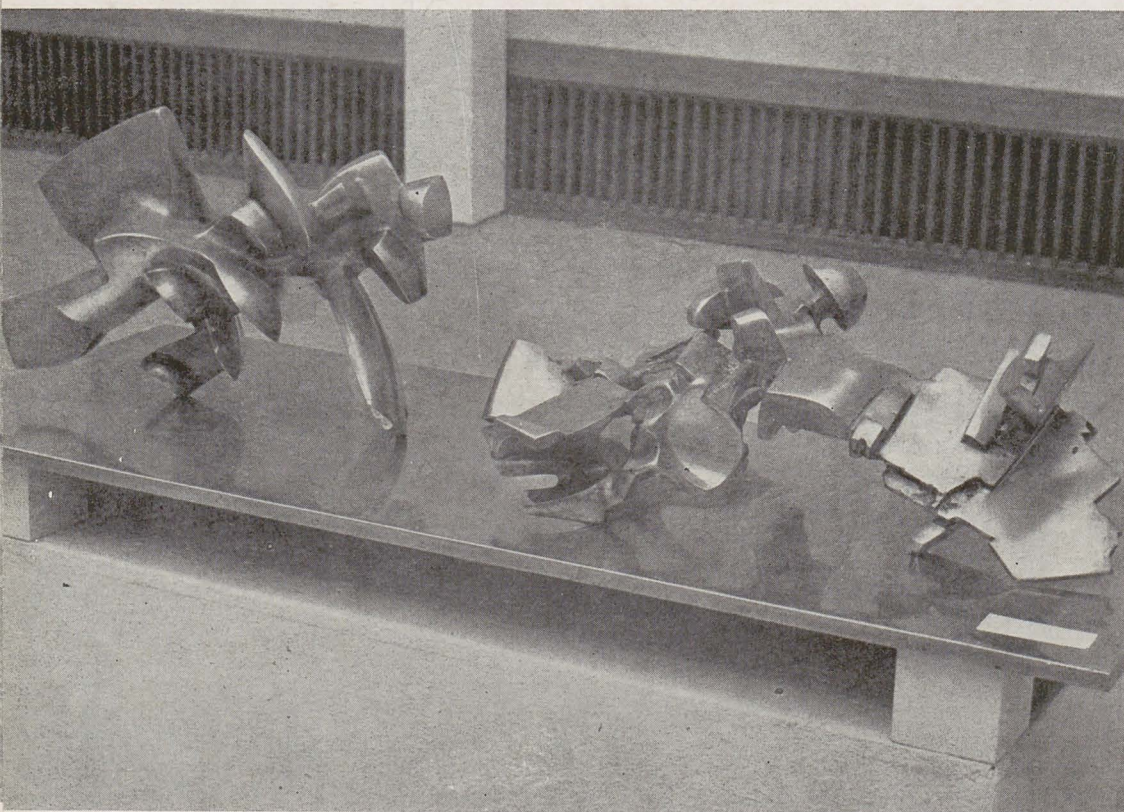
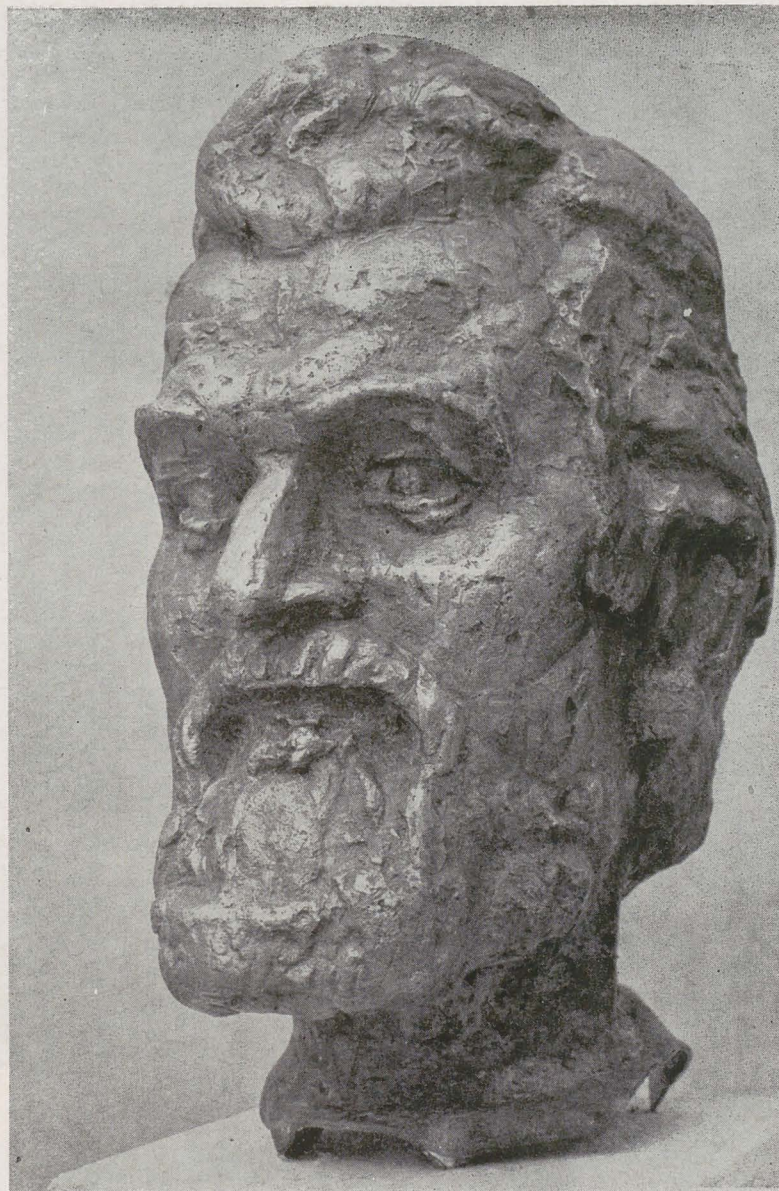
Prin capacitățile sale de evoluție monumentală, prin virtualitățile de concentrare ideatică, de conceptualizare, sculptura este, credem, între artele plastice românești, zona cea mai dinamic angajată în circuitul valoric internațional, datorită, firește, și unor avantaje obiective (simpozioane, concursuri). De aceea, probabil și exigențele în fața fenomenului sînt mai categorice. Întotdeauna, în expozițiile unde pictura și sculptura sînt puse alături, privitorul stabilește un dialog mai rapid cu planitatea pînzei. Lectura celei de a treia dimensiuni este o exigență

pe care obiectul artistic o rezolvă cu dificultate. Cu toate golurile sale, selecția de sculptură a Bienalei conturează direcțiile mari, grupările care dau personalitate specifică acestei arte, la noi.

Un loc deosebit îl ocupă în preocupările sculptorilor de diferite generații portretul, gen predilect pentru dovedirea capacităților de modelaj, de ingeniozitate a stilizării și invenției compoziționale într-un cadru strict. Reținem lucrările lui Ioan Deac-Bistrița, Horia Flămîndu, Nicolae Kruch, Dumitru Pasima, Dumitru Juravle, Eftimie Bârleanu, Șerban Crețoiu, Paul Vasilescu, și pe ale tinerilor Mihai Ecobici, Dorin Lupea, Iulian Coruț, Constantin Șevțov, Marian Zidaru.

Altă zonă de vădit interes continuă să fie cea a lucrărilor care, dincolo de autonomia conservată în mica dimensiune, sînt gîndite pentru și aspiră



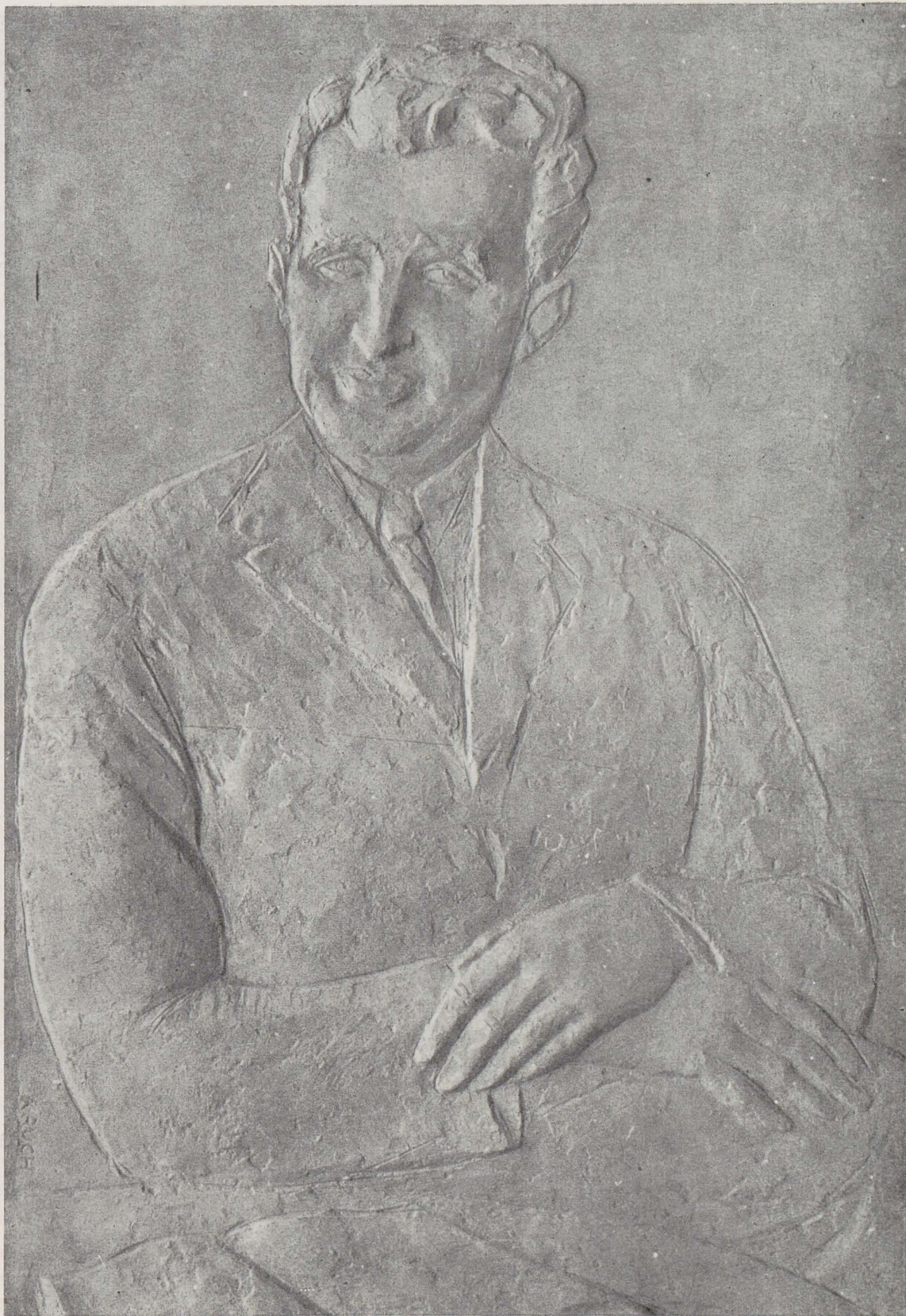


către o transpunere monumentală. Lucrări care demonstrează (prin dinamica grandilocventă, prin modul de prelucrare stilizată a figurativului, prin tipul de simbolică) atari apetențe sînt semnate de *Gabriela Manole Adoc, Pavel Bucur, Gavril Covalachi*



1. NICOLAE KRUCH: Horea, gips patinat
2. EFTIMIE BÂRLEANU: Portret, bronz
3. WILHELM DEMETER: Aeroport distrus (din ciclul «Pace secolului XX»), bronz
4. RODICA STANCA PAMFIL: Tripticul martirilor, gresie





NICOLAE KRUCH: *Ctitor*, gips

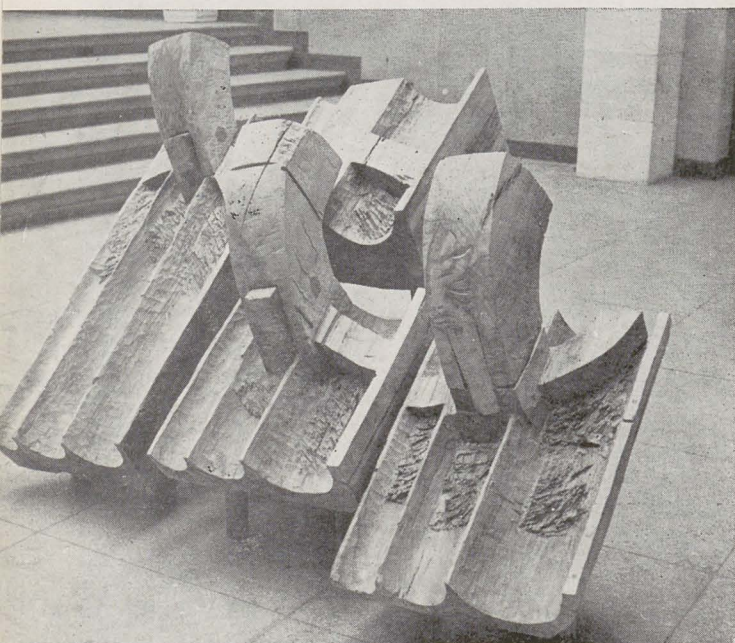
Radu Dămăceanu, Victor Gaga, Izsák Martin, Rodica Stanca Pamfil.

Reevaluarea figurativului de pe pozițiile unei acumulări culturale sceptice la retorism, aspirînd către recuperarea unor modele mai vechi (sau «fără istorie» — statuara egipteană și asiriană, cea a Polineziei și Africii sau Indo-Chinei ori, mai aproape, prin translarea în volum a modelelor ilustre din

pictura murală de tip bizantin) — iată un curent interesant în sculptura generației de mijloc și tinere. Cîteva exemple se evidențiază: *Cristian Bedivan*, *Dan Covătaru*, *Vlad Ciobanu*, *Ion Iancuț*, *Manuela Siclodi*. Tot prin lectura filtrată a unor modele culturale (locale și arhaice, acestea) se constituie și obiectele semnate de *Gheorghe Iliescu-Căli-nești*, *Maria Branea*, *Dinu Cîmpeanu* sau *Dumitru Șerban*.

*Aurel Cucu*, *Doru Drăgușin*, *Claudiu Filimon*, *Tiberiu Moșteanu* sînt cîteva dintre cei care încearcă o repunere în discuție atît a mijloacelor cît mai ales a finalităților sculpturii, prin exaltarea fragmentarismului, transpunerea analitică a mediilor «moi» (microbiologii, fluide, etc.), sau prin replica polemică la implantarea în peisaj prin înșăși mimarea acestuia. Ca întotdeauna, această «reuniune» la nivel națio-

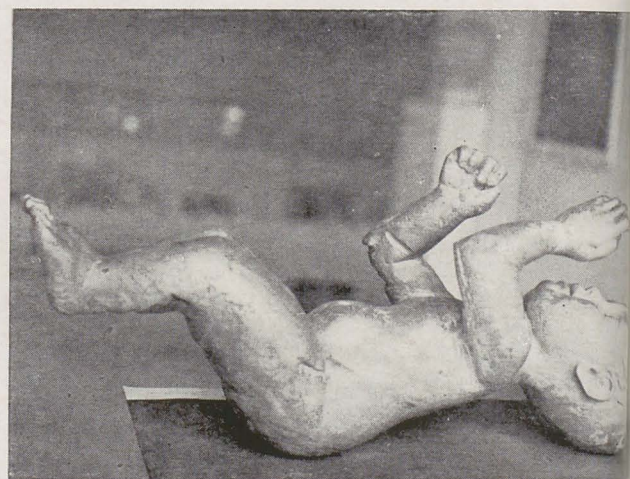
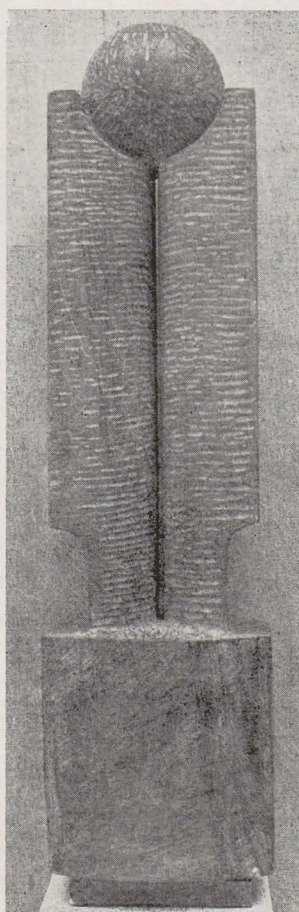
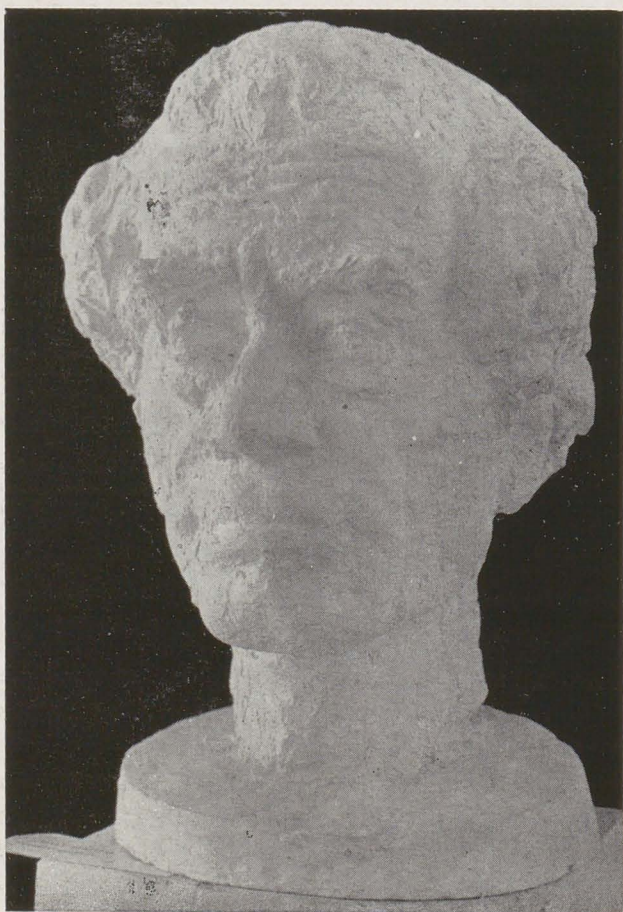




nal rămîne o șansă de afirmare a tinerei generații, majoritară la această manifestare, cel puțin pentru atenția noastră. Structurarea valorică a expoziției a beneficiat și de aportul « consacraților », mai puțin

decît altă dată, e drept. Unele lucrări (majoritatea) erau reprezentative pentru autorii lor, altele însă nu. Concluzia — singura — ce trebuie trasă de această dată, ar fi aceea a unei necesități de revitali-

zare a Salonului-bienală, manifestare ce nu trebuie privită convențional ca un rău necesar, ci ca un moment de utilă și multiplă confruntare cu publicul, cu colegii, cu sine.



1. TIBERIU MOȘTEANU: Plovia, lemn
2. ION IANCUȚ: Dialog, piatră
3. DUMITRU JURAVLE: Portret, gips
4. VICTOR GAGA: Ofrandă, lemn
5. PAUL CRISTIAN BEDIVAN: Copil, lemn



# horea, cloșca și crișan în memoria artei

## negoiță lăptoiu

Eveniment de mare răsunet în istoria europeană de la sfârșitul veacului al XVIII-lea, răscoala condusă de Horea, Cloșca și Crișan (1784–85) avea să dovedească caracterul anacronic și precar al sistemului feudal și opresiv întreținut cu înverșunare de Curtea de la Viena. Fervoreea cu care populația românească — majoritară în spațiul transilvan — și-a afirmat voința de emancipare socială și națională a înspăimântat cercurile guvernante ale Imperiului Habsburgic, care au lansat măsuri drastice pentru potolirea spiritelor. De finalul ostilităților se interesau curți domnitoare din întreaga Europă, care stăpîneau după aceleași criterii vetuste și abuzive. Dintr-o ardentă curiozitate voiau să aibă chipurile conducătorilor, să cunoască amănunte asupra desfășurării evenimentelor.

Dar liniștirea spiritelor depindea de prinderea căpeteniilor răscoalei. Pentru a fi recunoscute s-au întocmit rapoarte, s-au efectuat descrieri amănunțite asupra fizionomiei lor, unele

inserate și în presă. Iată pe cele mai apropiate de adevăr: «Horea sau Ursu Nicula, în vîrstă de 40–50 ani din Riul Mare, ținînd de biserica din Albac, unde nu are nici o avere ci se ține pe la prieteni. E de statură mijlocie, la trup mai mult subțiratic, decît gros. Părul castaniu deschis și scurt, mustață aproape roșcată, față prelungă, ovală, ciupită (de vărsat) și pistruiată, nas mic și foarte ascuțit, dar mai ales pleoapele de sus și de jos sînt roșii, deschise și cărnose. Și la mers și la stat se ține drept. Poartă îmbrăcăminte obișnuită pe domeniul Zlatnei, adică un suman negru, mai pînă la genunchi, tivit pe amîndouă laturile cu albastru, cioareci albi /.../; în picioare poartă cizme pe jumătate încheiate cu șireturi; acum poartă un cojoc lung de oaie cu lîna întoarsă înlăuntru, în cap căciulă neagră obișnuită și în mînă mai mult un băț subțire de alun». După prezentarea lui Horea urma

imediat cea a lui «Ion Cloșca din Cărpiniș, ținînd de domeniul Zlatnei, în vîrstă de vreo 40 de ani, mic de stat și îndesat, cu fața brună mai mult rotundă, cu nasul cîrn și turtit; părul castaniu-închis, mustață brun-roșcată; osatură puternică; vorbește peltic, dar totuși cu voce mai curînd repede, decît sugrumată; umblă și stă drept. Are aceeași îmbrăcăminte ca și Horea, dar obișnuiește să poarte un pieptar scurt românesc de oaie, fără mîneci și întors cu lîna în afară. Călărește pe un cal de munte brun, ușor, castaniu»<sup>1</sup>. Întrucît după înăbușirea răscoalei Crișan umbla răzleț și deghizat n-au rămas despre el descrieri prea exacte, fiind și prins cu o lună mai tîrziu (30 ianuarie 1875). Horea și Cloșca au fost prinși în pădurea Scorușet, în 27 decembrie 1784, fiind întemnițați la Alba Iulia la 1 ianuarie 1785.

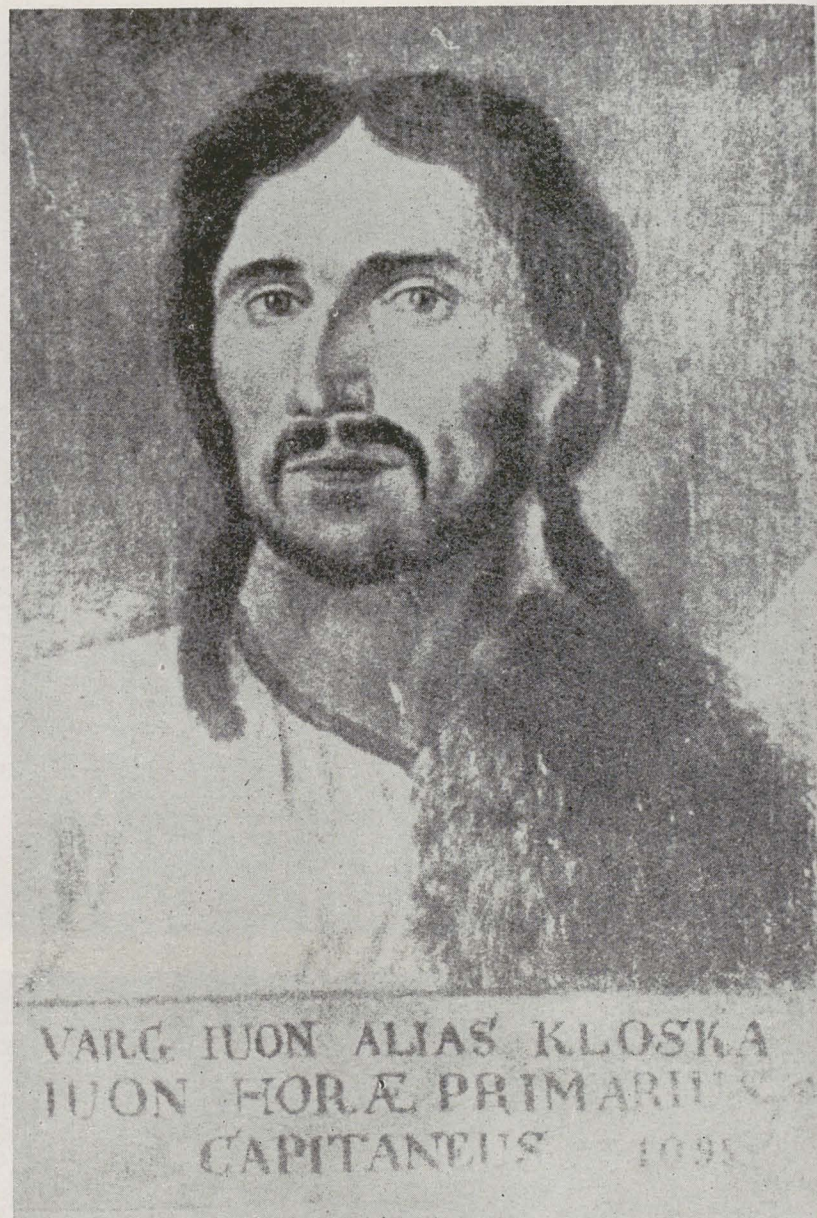
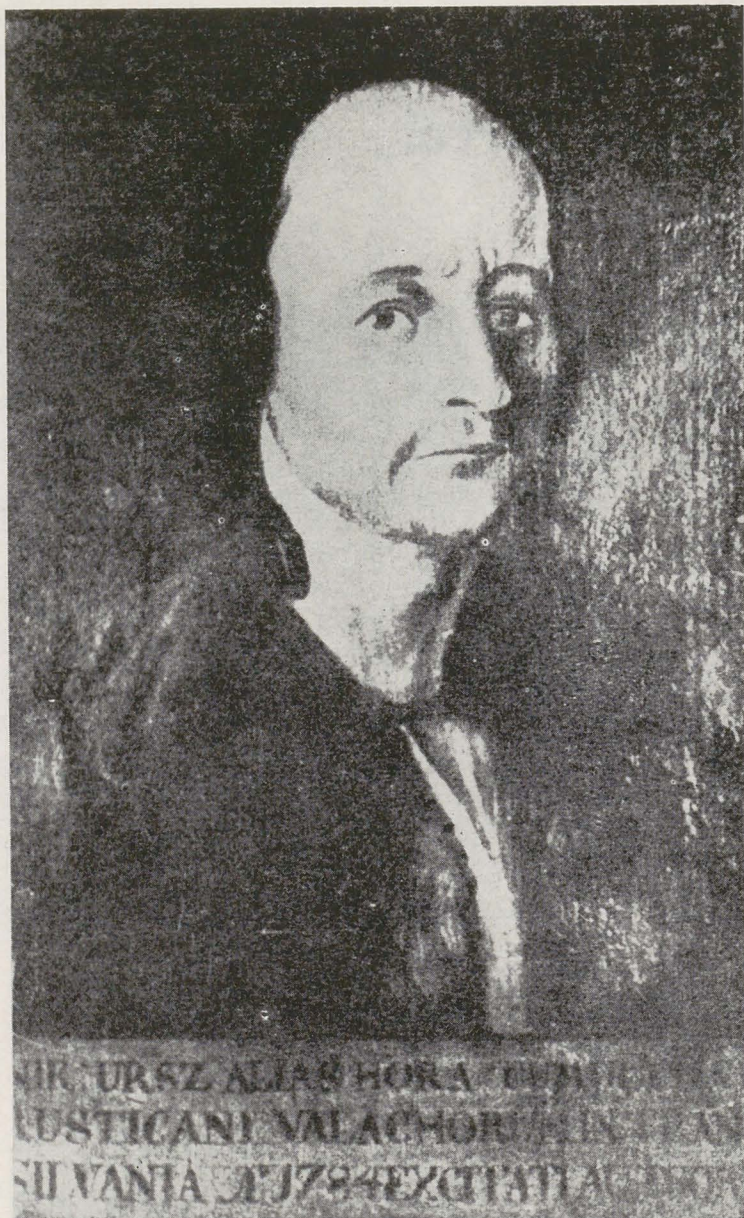
La puțin timp după întemnițarea lui Horea și Cloșca, guvernatorul Transilvaniei — Samuel Brukenthal — va

trimite sau va încuviința plecarea a doi pictori din Sibiu pentru portretizarea celor două căpetenii. Unul din pictori a fost Anton Steinwald, nu *Johann Martin Stock*, cum s-a crezut pînă la autentificarea din 1935 a lui Emil Sigerus<sup>2</sup>, întărită cu noi și documentate argumente de Julius Bielz și Gh. Bartoș<sup>3</sup>. Cel de al doilea pictor a fost *Franz Neuhauser* care — după cum relatează «*Siebenbürger Zeitung*» — «vrea să facă publicului bucuria de a zugrăvi portretele lui Horea și Cloșca»<sup>4</sup>. Din inițiativa nobilimii este trimis în același scop *Ladislau Koréh* «student» la Colegiul reformat din Aiud, care va efectua fine transpuneri în pastel (două exemplare se află acum la Cabinetul de stampe al Academiei R. S. România, dar cel al lui Horea este deteriorat pe jumătate). Deoarece Koréh nu a poposit la Alba Iulia decît pînă către sfîrșitul lunii ianuarie 1785, nu a avut posibilitatea să-l portretizeze și pe Crișan. Dată fiind ampla solicitare de portrete

1. EUGEN GÂSCĂ: Horea și căpitani sîi, ulei, 1955







se face apel și la gravorul adjunct cezaro-regal de monede de la Alba Iulia, Rudolf Liebhard, căruia îi era comod să se deplaseze pînă la cetate. Acolo a efectuat numeroase schițe, după care a modelat chipurile în lut, turnate apoi în gips (pe unele le-a aurit). După cum informa «Siebenbürger Zeitung», nr. 9/ianuarie 1785, medalioane în gips de 4 țoli mărime, executate de Liebhard se puteau procura la librăria Hochmeister din Sibiu (cu 40 creițari bucata, cele aurite costînd un florin). Inspirîndu-se după aceste lucrări, sculptorul brașovean Ernst Richard Boege va concepe noi medalii pe care le-a multiplicat, turnîndu-le în bronz.

Referîndu-ne acum la calitatea artistică a transpuerilor care s-au desăvîrșit prin contactul direct cu modelele, cele mai izbutite sînt picturile lui Steinwald (acum în patrimoniul Muzeului național de istorie, București) și medaliile lui Liebhard (în colecția Muzeului Brukenthal din Sibiu, încă din ianuarie 1875). În viziunea lui Steinwald, Horea ne apare cu fruntea proeminentă, marcată de cîteva cute între arcadele ochilor, privirea ageră și pătrunzătoare, ovalul prelung și angular al feții trădînd hotărîre, dirzenie și fermitate. Deja în primele zile ale lunii ianuarie

portretul ajunsese la Sibiu în casa guvernatorului. Avînd ocazia să-l contemple, un redactor de la «Siebenbürger Zeitung» — frapat de luminozitatea chipului, de incisivitatea privirii ce sugera pe aceea a gîndului, relatează: «...plină de tristețe îi este căutătura, dar și pătrunzător ochiul său. O permanentă seriozitate i-a brăzdat fața, mai mult decît fruntea [...]. O subțire barbă neagră îi umbrește sau îi întunecă și mai mult fizionomia. Dar sperăm să vedem în curînd gravat în aramă chipul acestui răzvrătit fără somn și fără astîmpăr». Asemănîndu-l cu anticul Căsius Caesar, considera că el gîndește prea mult», conchizînd spre satisfacția autorităților: «Astfel de oameni sînt primejdioși»<sup>5</sup>. Sub bustul lui Horea era inserată pe trei rînduri, cu elegante majuscule, inscripția: «Nik. Ursz Alias Hora tumultus rusticani valachorum in Transylvania Ao 1784 excitare author».

Pictat cu aceeași economie de mijloace portretul lui Cloșca recomandă multă franchețe și abilitate în dezvăluirea trăsăturilor fizionomice. Dominant apare seninul chipului ca o conștientizare a justificatei răzvrătiri. Discretă, dar sugestivă este indicarea condiției rustice a personajului prin plasarea pe umărul stîng a sumanului

de lînă. Și aici e prezentă inscripția cu precizarea: «Varg. luon alias Kloska luon Horae primarius capitaneus».

Figura lui Crișan (în etate de 52 de ani) ne apare aprigă, nervoasă, cu ochi mari sfredelitori. Fruntea puternic brăzdată la întîlnirea arcadelor, gura strînsă într-o fermă încheștare, pomelul obrazului stîng adîncit, iar gîtul încordat, vinjos, sugerează prin tensiunea interferențelor de umbră-lumină, freamătul, neliniștea tumultului lăuntric. Inscripția înregistrează: «Crissan Dsurd ex Kerpenyes tumultus in Transilv. in Ao 1784 excitare coripeus tertius».

Din succinte analize mai sus efectuate se poate observa că portretele pictate de Anton Steinwald au redat nu numai autenticul fizionomic, ci au surprins și aspecte ale individualității psihice.

Corecte și oneste în reliefarea măreției personajelor s-au dovedit a fi și reliefurile modelate cu sensibilitate și înțelegere pentru logica formei de către Rudolf Liebhard. Reprezentate bust și din profil figurile lui Horea și Cloșca afirmă vitalitatea și demnitatea firii. Cel dintîi, cu fruntea amplă, netedă, pe care lumina se prefiră lîn, pare un autentic reprezentant al epocii iluministe, iar

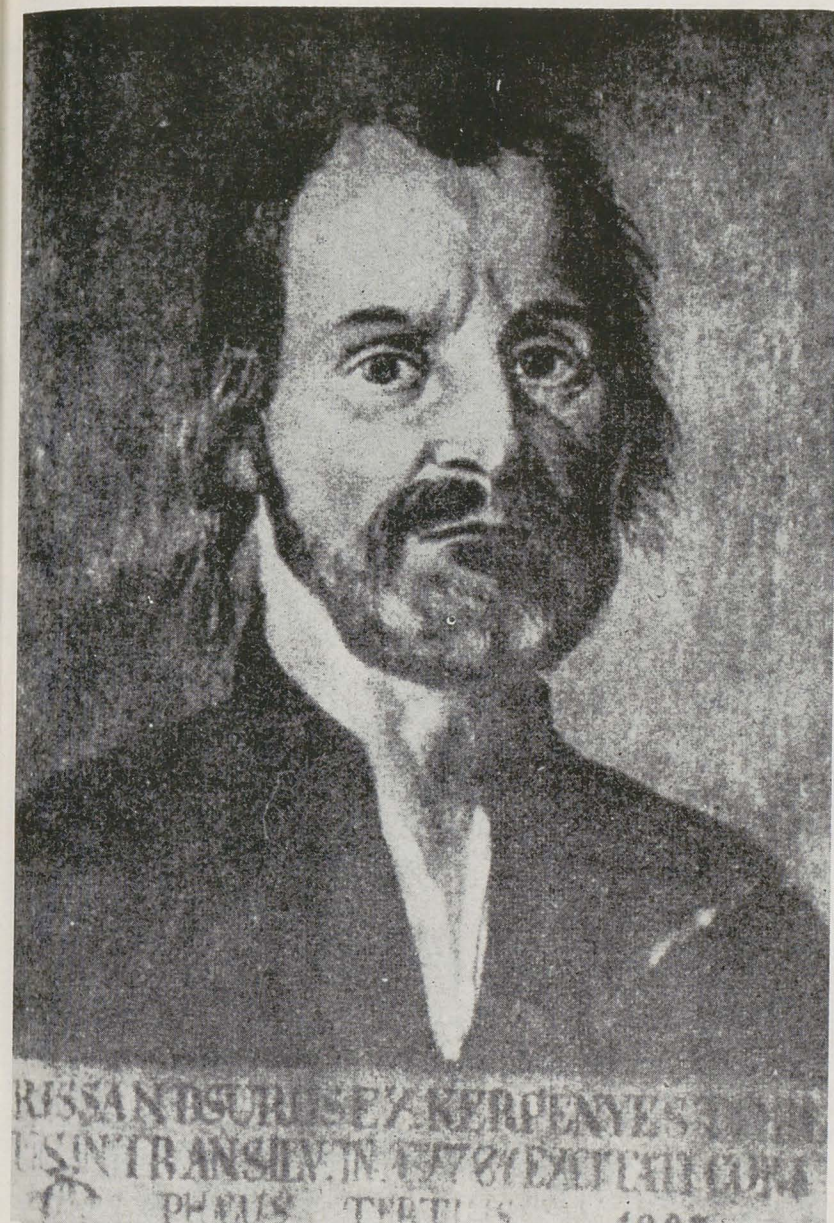
apropiatul său colaborator energic și robust, stă împlîntat viguros în spațiu, ca argument al statorniceii unui popor. Fidelitatea față de model a determinat reliefarea unor trăsături caracteristic românești.

Gravurile lui Franz Neuhauser se remarcă și ele prin fidelitate, prin finețea și rigoarea inciziei. Realizate separat busturile conducătorilor răscobilei se profilează printre crengi și stînci stilizate, afirmîndu-se deci ca elemente constitutive ale naturii. În imaginea cu Horea natura apare mai calmă, afirmîndu-și valențele ei decorative pe cînd în placă pe care a fost gravat Cloșca întîlnirile dintre alb și negru (alternanțele lumină-umbră) cunosc o virulență a contrastului încît figura pare că plutește, avansînd obsesiv ca un torent. Impresionant prin monumentalitatea sa se arată și bustul lui Crișan, grandios în neclintirea sa, cioplit parcă în stîncă.

Aflat la începutul activității sale artistice, Sigismund Koréh (fiind «student») se lasă furat de efectul tehnic, denaturînd și unele particularități fizionomice: personajele apar prea întinerite și cu imagine irisuri în verde-pal.

Întrucît și împăratul Iosif al II-lea voia portretele căpeteniilor întemnițate, comisarul imperial însărcinat





cu conducerea procesului, Anton Jar-covich, va comanda lui Steinwald copii după lucrările date guvernatorului. Trei dintre acestea, purtând număr de ordine 1095, 1096 și 1097 (după care există clișee foto la Academia Română) figurează în galeria de tablouri de la Viena<sup>6</sup>, iar două (Horea și Cloșca) au fost transferate de la Viena la Budapesta, în 1867.

Dată fiind accentuata solicitare de chipuri prind interes pentru asemenea subiecte, gravorii, în capitala imperiului activând artiști cu notoritate, precum Jakob Adam, Gaspar Weinrauch, Johann Hieronymus Loeschekohl, Franz Kollarz, Antonius Aloisius Hoehnle, J. E. Mansfeld. Valorificând informațiile furnizate de ziare sau broșuri (cea mai cuprinzătoare și bogat ilustrată fiind compilația lui Adam Friederich Geisler «Horja und Klotska Oberhaupt und Ratgeber der Auführer in Siebenbürgen») artiștii amintiți răspund public imagini cu aspecte din răscoală, portretele frun-tașilor în cele mai curioase costumații și ipostaze, aspecte din temniță și execuția. Multiplicările fanteziste au luat asemenea proporții încât «Sieben-bürger Zeitung» din 17 februarie 1785 își anunța cititorii că Viena e înțesată de gravuri. Că stampele deveniseră o importantă sursă de venit prin comercializare o confirmă și precizarea din «A Magyar Hirmondó» (ce apărea la Bratislava) dintr-un număr de la începutul anului 1785: «Gravorii care au înfățișat pe Horea au deschis multora calea spre comer-cializare, zugrăvind-u numai din ceea ce au auzit despre el; l-au vândut

apoi pe bani scumpi, atât la Viena, cât și la Bratislava».<sup>7</sup>

Sursa principală de multiplicare a gravurilor era editura «Artaria» din Viena. Pornind de la informații orale, scrise, ori stampele existente, alți gravori încep să se preocupe de subiectele încurajate de energica des-cătușare a voinței populare în Tran-silvania: Johann Martin Will și Hl. Pre-dich din Augsburg, Johann Meyr din Regensburg, Paurenpfand din Germania și mulți alții (după unele surse ajun-gînd la 40). Circulația se extinde pînă la curtea Ecaterinei a II-a a Rusiei, care primește în 21 februarie 1785 siluetele lui Horea și Cloșca de la ambasadorul Austriei la Petrograd, ajung la curtea regelui Sardiniei sau la marele duce al Toscanei, Leopold (trimise de fratele său, împăratul Iosif al II-lea). Au pătruns în cele mai îndepărtate și felurite medii, încît poetul maghiar Avram Bartsay, ofițer în armata imperială, aflat în 7 februarie 1785 într-un castel nu departe de Luxemburg, dă detalii despre o stampă (gravură în aramă) ce se comercializa în regiune, reprezentînd pe Horea cu inscripția «Horea Urss Rex Daciae».

Este meritul pasionatului om de cul-

p. 14

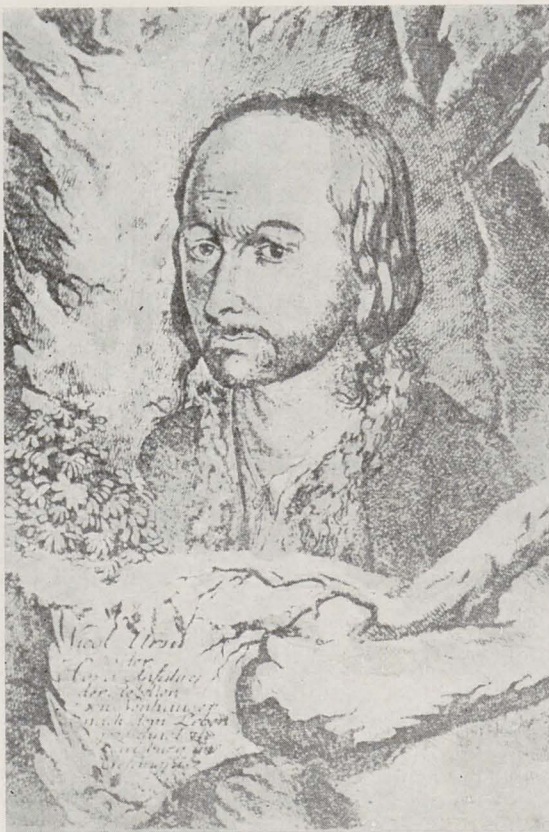
1. ANTON STEINWALD: Horea, ulei, 1785
2. ANTON STEINWALD: Cloșca, ulei, 1785

p. 15

1. ANTON STEINWALD: Crișan, ulei, 1785
2. RUDOLF LIEBHARD: Horea, gips, 1785
3. RUDOLF LIEBHARD: Cloșca, gips, 1785







tură Octavian Beu de a fi adunat într-un edificator album (cu 105 planșe) iconografia contemporană răscoalei. Mergînd pe urmele lui A. Papiu Ilarian și Nicolae Densușianu<sup>9</sup> el a parcurs arhivele, bibliotecile, muzeele și diferite colecții particulare din România, Ungaria și Austria,

autenticînd unele lucrări, lansînd posibile atribuiri, alcătuiind și un catalog al expoziției comemorative din București (1935), dedicată împlinirii a 150 de ani de la dramaticele evenimente ale sfîrșitului de veac XVIII.

În cadrul albumului ilustrațiile sînt

grupate pe cicluri și tehnici: Scene din răscoală; Horea; Cloșca; Crișan; Horea și Cloșca; Horea și Cloșca cu soțiile lor; Siluete; Prinderea lui Horea și Cloșca; Horea și Cloșca în închisoarea cetății din Alba Iulia; Martiriul; Figuri și scene din răscoală; Medalii și insigne; Călătoria împăratului Iosif al II-lea în Ardeal. După cum aminteam anterior, lucrările executate de artiștii aflați dincolo de fruntariile Transilvaniei constituie reprezentări imaginative. Ele pornesc totuși de la narațiuni exacte care circulau oral sau în scris, prin numeroasele rapoarte, scrisori și cronici inserate în presa vremii. De aceea ele cuprind aspecte interesante, cu elemente de adevăr, care întregesc informația.

Cele mai izbutite gravuri aparțin lui Jakob Adam (neîndoiește cel mai dotat și evoluat ca tehnică), fapt ce a determinat pe mulți dintre exegeți să-l considere un timp prezent la Alba Iulia. Atența analiză a transunerilor, îndeosebi portrete (e drept executate cu multă finețe și acuratețe stilistică) face sesizabil efectul abilității, în absența freamătului autentic al contactului nemijlocit. Aspectul fizionomiilor imaginate de J. Adam îl întîlnim în multe din lucrările altor gravori contemporani. Îi urmează în ordinea reputației, cîștigată prin bogata activitate de ilustrator, Johann Hieronymus Loeschekohl, care însă dă prea mult frîu liber fanteziei, încît Horea și Cloșca apar uneori în uniformă soldaților grăniceri din epoca Mariei Tereza sau în costumație nobiliară (Horea).

Dintre scenele care evocă răscoala, prioritare sînt cele cu Horea în mijlocul mulțimii, arătînd petiția de la împărat, apoi aspecte cu asediul unor conace și fortărețe incendiate. Majoritatea portretelor dedicate lui Horea, chiar și acelea în care apare alături de Cloșca, au fost integrate într-un medalion cu inscripția: «Horea Rex Daciae», semn că temerarul

conducător lega aspirațiile poporului răzvrătit de argumentele unui trecut istoric care nu trebuia de nimeni neglijat. Dacă imaginile cu prinderea lui Horea și Cloșca au elemente naive, căzînd într-o anecdotică facilă, în schimb cele care zugrăvesc întemnițarea cuprind o mai accentuată doză de interes artistic. Îndeosebi gravura lui Johann Martin Will din Augsburg redă edificator austeritatea spațiului, cu exagerate măsuri de securitate (înlănțuire de ambele mîini și de picioare). Dar cele mai sugestive reprezentări, cu unele aspecte dramatice, au fost inspirate de atrocitățile supliciului din 28 februarie 1785, de-un cutremurător sadism: maltratarea cu roata, sfîrtecarea în patru a trupurilor (lui Horea și Cloșca), punerea în țepă a capetelor. Se consideră ca cea mai autentică gravura lui Andreas Brinhausser (prezent se pare la Alba Iulia), cu mulțimea de țărani (cca 4000) strînși în jurul podiumului, iar jos inserată o evocatoare inscripție, ca un reflex umanist: «Ein grosses Trauerspiel des achzehnten Jahrhunderts» («O mare tragedie a secolului al XVIII-lea»). Grație stampeii, mai convențională ca tratare, executată de Johann Martin Will au rămas mărturie timpului ultimele cuvinte ale lui Horea: «Ich sterbe vor die Nation» («Mor pentru națiune!»).

La scurt interval după înăbușirea răscoalei autoritățile au desființat secția vieneză a societății transilvane «Frăție de cruce», în inventarul ei găsindu-se «busturile celor trei martiri în execuție artistică, postate pe un fel de altar, sub un baldachin de catifea purpurie. Bustul lui Horea purta o coroană de spini cu inscripția «Horja rex Daciae»<sup>10</sup>. În tot cursul veacului al XIX-lea stampe care înfățișau pe conducătorii răscoalei circula încă în Transilvania, fapt confirmat de A. de Gerando și Dora D'Istria cu ocazia vizitei în Munții Apuseni sau de însemnările (1869)







HOREA and CLOSCA - Anführer der Walachischen Revolution

unui alt martor ocular al vremii, din care aflăm că «Horea și Cloșca stau cu mândrie pe mulți pereți români, în reminiscență de martiri ai libertății»<sup>11</sup>. Cu ocazia centenarului răscoalei, pictorul sibiian Ioan Costandea, stabilit un timp la București, va efectua litografia cu portretele lui Horea, Cloșca și Crișan (după uleiurile lui Steinwald, aflate în colecția Muzeului Brukenthal), lansând în public un important tiraj, numeroase imagini fiind reproduse mult timp prin presă, prin broșuri, calendare, periodice. După desăvârșirea unității naționale în 1918 orice rememorare a trecutului readuce în conștiința contemporanilor faptele și chipurile (știute sau imaginate) ale înaintașilor. Oameni politici cu vederi progresiste, savanți, scriitori, muzicieni sau plasticieni întrețineau mereu vie imaginea martirilor jertiți pentru păstrarea și afirmarea ființei noastre naționale. Ne rezumăm a aminti aici de omagiul compozitorului Sabin Drăgoi prin opera «Horea» (1927) și de volumul de poezii dedicate de Aron Cotruș lui Horea, cu ocazia momentului aniversar din 1935. Dintre plasticienii acestui veac primul care a efectuat

operă durabilă eternizând chipurile marilor tribuni de la 1784—1785 a fost vigurosul sculptor Romul Ladea. După ce desăvârșise bustul lui Avram Iancu (dezvelit la Baia de Criș, în 1924) și un altul reprezentându-l pe Simion Bărnuțiu (dezvelit la Șimleul Silvaniei, în 1930), continuă seria evocărilor inspirate de măreața epopee a neamului, modelând în 1931 chipul lui Horea. La acea vreme stilul lui Ladea își întemeia expresivitatea pe tectonica solidă a planurilor, pe ritmica tensionată a volumelor cu contraste puternice între umbre și lumini. Datorită proeminenței arcaadelor, pomeților și nasului, ochii par cufundați în spațiul lăuntric, suflesc. Factura constructivă a limbajului, cu forme ferm arhitecturate, o întâlnim și-n relieful reprezentându-l pe Cloșca, modelat un an mai târziu (1932), transpus apoi în bronz (acum în patrimoniul Muzeului de artă al R. S. România). Peste trei decenii, după o fertilă acumulare de experiență, Ladea primește o comandă pentru un monument (bust) Horea. Concepe și desăvârșeste lucrarea cu aceeași rigoare și coeziune a formelor, a căror desfășurare în spațiu impune

prin robustețea și tensiunea volumelor fermitatea și măreția firii. Turnându-se în bronz (în două exemplare) busturile au fost amplasate la Cluj și Albac, în 1964, întregind statuara românească printr-o împlinire de referință.

Dar primul monument de anvergură edificat în memoria fruntașilor revoltei populare din 1784 aparține sculptorului Iosif Fekete, dezvelit în 1937, la Alba Iulia (proiect în colaborare cu arhitectul O. Mihălțeanu). O amplă veticală în piatră, asamblând trei nervuri svelte, vizibile pe toate cele patru laturi (ca semn al statorniceii unificări ce se afirmă spațiului cu o fermitate de neclintit) are la bază un relief cu chipurile viguroase ale celor trei martiri: Horea, Cloșca și Crișan. Deasupra lor se desfășoară robust și generos o Victorie (tratată în volume puternic și solid arhitecturate), simbolic triumf al dreptății instaurată prin jertfa ce-or pătrunși în nemurire.

Un elev al maestrului Ladea, Ion Vlasiu (spirit ardent și prolific) își trădează de timpuriu «poziția luptătoare a feciorului de iobag, înălțat la o conștiință ce tinde spre unitatea conceptului istoric, protestatar și demn în fibra lui cea mai profundă»<sup>12</sup>. În expoziția personală de la sala «Mozart» din București (ianuarie 1935) prezintă «figura de tumultuoasă masivitate a lui Cloșca», dăltuit în lemn cu «neșteptată îndrăzneală și cu o manieră surprinzător de modernă»<sup>13</sup>, în primăvară tot din presă consemnându-se existența unei ipostazieri a lui Horea (mult mai tensionată decât cea realizată de Mihail Onofrei, reproducă și pe coperta albumului lui O. Beu),

p. 16  
FRANZ NEUHAUSER: 1,2,3:  
Horea, Cloșca, Crișan gravură  
în metal, 1785  
4. VASILE POP: Din ciclul  
«Măria sa Horea», ulei

p. 17  
1. Anonim vienez: În timpul  
răscoalei, gravură în metal,  
1785  
2. VASILE POP: Din ciclul  
«Măria sa Horea», ulei







1. Anonim: Cloșca și Horea în închisoare, gravură în metal, 1785  
2. J. H. LOESCHENKOHLE (?): Supliciu, gravură în metal, 1785

pentru ca în personala din februarie 1942, Ion Vlasu să expună busturile lui Horea, Cloșca și Crișan, care lui Tudor Vianu îi păreau «tot atâtea colțuri de stîncă prăvălite de pe înălțimile Munților Apuseni și în aspra tensiune a trăsăturilor lor /.../, energii mult încercate își strigă voința

lor de viață»<sup>14</sup>. Pe măsură ce opera lui Vlasu se întregia cu alte expresive reprezentări inspirate din trecutul istoric românesc figurile «martirilor de la Bălgrad» apăreau obsesiv, cioplite în lemn, spiritualizate prin culoare sau modelate în lut, prin multiple și sugestive variante. În mo-

mentul în care clujenii s-au gândit la ridicarea unui amplu monument Horea, Cloșca și Crișan, cel încredințat cu desăvîrșirea lui nu putea fi altul decît Vlasu care concepe trei viguroase verticale în bronz, străjuind lîngă un falnic obelisc în piatră, ca semn de statornică cre-

dință în slujba unui nobil ideal. Prin anii '50 înregistrăm un interes constant pentru dramaticele evenimente din anii 1784—1785. Îl preocupă pe sâtmăreanul Aurel Popp, care cu vigurosul său spirit revendicativ realizează o amplă schiță în laviu și cărbune (1951/52) cu Execuția lui Horea, impresionantă prin fervoarea conturilor angulare și tumultoasa interferare a zonelor de umbră-lumină. După patru ani de profesorat la Alba Iulia, Anton Lazăr simțea acut nevoia unei evocări, imaginîndu-l pe Horea — înflăcărat tribun în mijlocul unei mulțimi fascinate de elocința oratorului. Compoziția, pictată în ulei (1954) se află acum la Muzeul militar din București. Recent pictorul clujean a realizat o nouă compoziție, tot în ulei, mai evoluată conceptual și stilistic, siluetele monumentale ale frunzașilor răscoalei profilîndu-se dominator într-un spațiu cu zeci de personaje (sugerate sintetic, tratate hieratic) și aspecte ale unui peisaj agrest, cu impresie de stîncă și văpaie de foc, înăbușită în fum. Tot două compoziții, distanțate în timp, a realizat și Eugen Găscă. Prima, pictată în 1955, stă expusă în amfiteatrul «Vasile Bogrea» de la Universitatea clujeană. Ea înregistrează un aspect mai puțin valorificat plastic, adunarea la sfat a conducătorilor, într-un auster interior rustic, chibzuind — solemn și grav — asupra desfășurării evenimentelor. Cea de a doua, expusă la municipala bucureșteană din 1983 (de asemenea achiziționată, acum de către Consiliul Central al Sindicatelor) exprimă într-o viziune originală acea senzație







mitatea construcției, cât și de soliditatea zonelor ample de culoare unitară, imaginea comunică senzația de întruchipare statuară. Simplitatea, eleganța gesturilor și costumației conferă personajelor o notă de noblete, demnitate și măreție. Pe de altă parte, sculptorul *Mircea Spătaru* fixează busturile celor trei căpătenii deasupra a tot atâtea coloane supte, printr-un modelaj de o stranie expresivitate formele mistuindu-se parcă asemenea unor flăcări, semn și simbol al transferului de existență în memoria perenă a colectivității.

În ultimul deceniu se înregistrează dincolo de pasiune pentru tema de inspirație, istorică, o tot mai ingenioasă deschidere imaginativă, o tot mai complexă și sugestivă integrare în actualitate a trecutului. Un memorabil exponent al genului este pictorul *Traian Brădean* care i-a pictat pe Horea, Cloșca și Crișan în câteva ipostaze compoziționale, fermi și neclintii, stincoși și nemuritori ca argumentele geologicului ce apar ca reazăm în fundal. Cu ocazia centenarului independenței (1977) doi dintre graficienii de rafinată distincție *Ethel Lucaci-Băiaș* și *Nistor Coita* gravează cu incisivitate chipurile celor trei tribuni, desprinși cutezător din iureșul unor întâmplări dramatice (prefigurate marginal), iar sculptorul timișorean *Octavian Maxim* cioplește în lemn un expresiv portret Horea. Tot un sculptor activ la Timișoara, care se bucură de o tot mai accentuată reputație, *Victor Gaga*, după ce realizase un sugestiv portret Horea în ipostază de martir al suferinței româ-



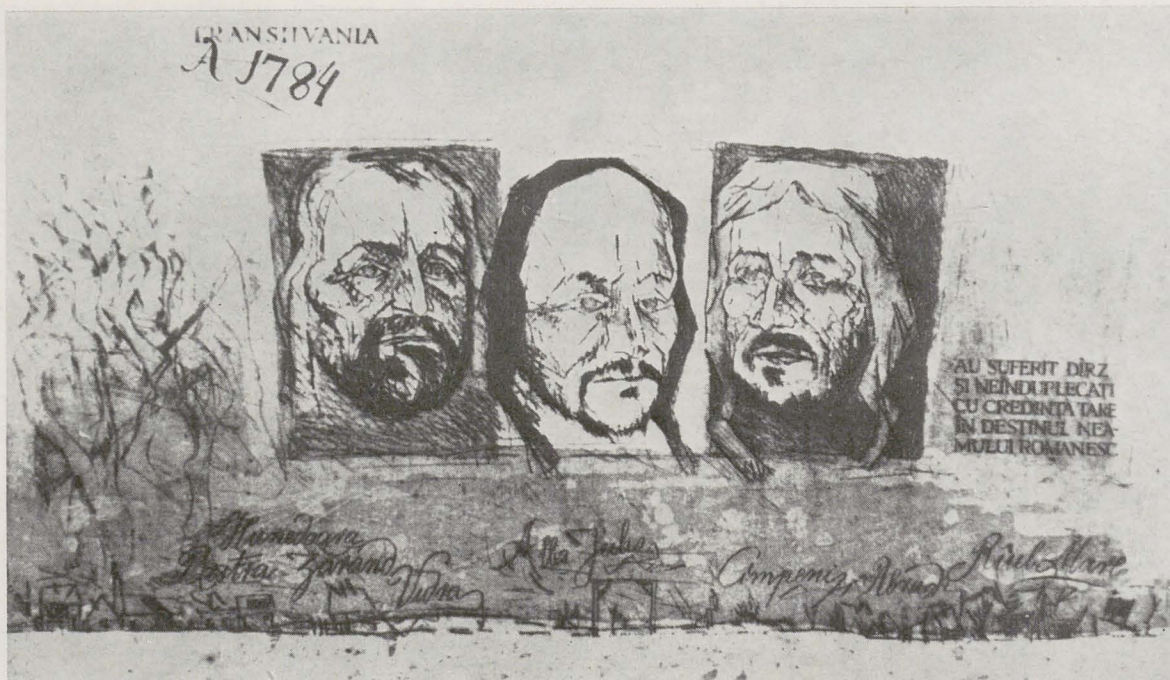
de plutare a personajelor, ca niste argumente mereu vii, dincolo de timp. Încă un pictor de obârșie transilvană care s-a arătat preocupat a da întruchipare martirilor luptei de emancipare a țărănimii române ardelenă a fost *Petre Abrudan* care i-a transpus pe Horea, Cloșca și Crișan nu numai

în datele lor fizionomice cunoscute din iconografia epocii, ci ca adevărați Mucenici ai neamului (1968). Apelînd la un desen viguros, cu contururi angulare, fixează cele trei busturi într-un prim plan puternic reliefat. Datorită pregnanței volumetrice a trupurilor, determinată atât de fer-

1. ROMUL LADEA: Horea, bronz, 1964
2. ION VLASIU: Triptical eroilor, lemn, 1971
3. PETRE ABRUDAN: Mucenicii neamului, ulei, 1968
4. FRANÇOIS PAMFIL: Trei moți, ulei, 1967







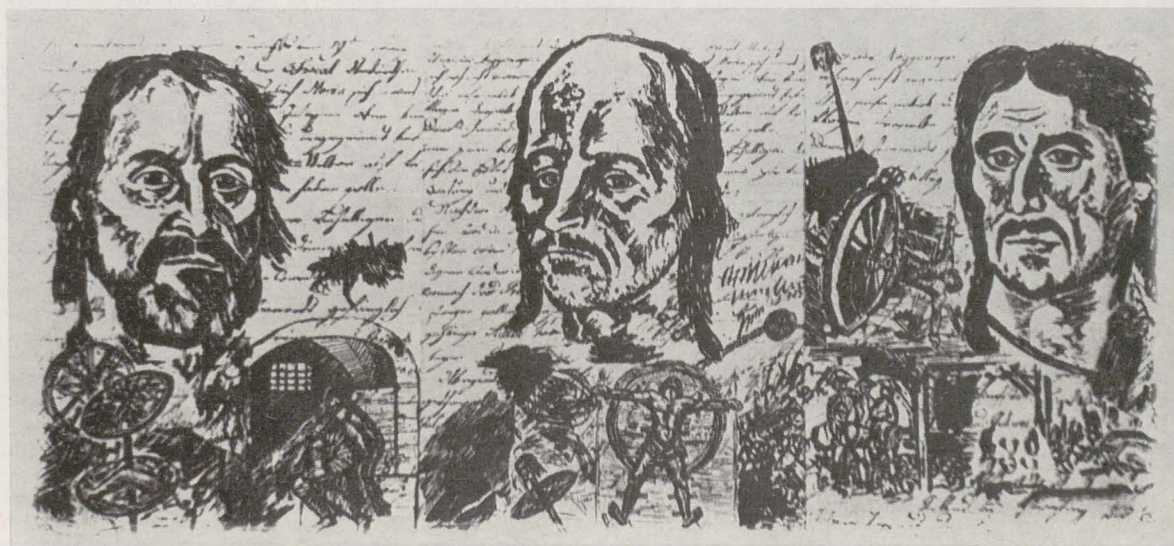
1. NISTOR COITA: Transilvania 1784, aquaforte-aquatinta, 1977
2. ETHEL LUCACI BĂIAS: Horea, Cloșca și Crișan, xilogravură, 1977
3. ION SASU: Epilogul răscoalei, ulei, 1979

ritualica dispunere în jurul celui jertfit a 12 tulpicărese, lansînd către cele patru zări cutremurător sunet de jale, îndemn la perpetuă rememorare. Alături de tripticul amintit, asamblînd cîte patru sau șase schițe pe un panou (în total 22, de dimensiuni 70×50 cm), Vasile Popp a organizat în martie 1984 o nult comentată expoziție personală la gale-riile «Tribuna» din Cluj-Napoca, venind să mărturisească încă o dată prinosul de recunoștință al con-tem-poraniilor față de faptele pilduitoare ale înaintașilor.

Din asocierea operelor de artă fi-nalizate în epoci diferite se desprinde viguroasa împlîntare în eternitatea

nești (expus la Bienala de la Bucu-rești, 1980), finalizează către sfîrșitul anului 1983 un ingenios triptic, prin împlîntarea într-un trunchi de stejar a făpturii lui Horea, hieratizată, iar lateral decupîndu-se doi voleți mobili, pe partea lor interioară fiind incrus-tate decorativ binecunoscutele ver-suri: «Cîn'o fost Horea 'mpărat, Domnii nu s-au desculțat...». Demn de toată atenția ni se pare și proiectul lui Gaga pentru un monument al lui Horea la Ciser, satul sălăjean în care legendarul erou a participat ca meșter la edificarea armoniosului lăcaș de cult, mutat cu trei decenii în urmă la secția în aer liber a Muzeului etnografic din Cluj-Napoca. În vi-ziunea sculptorului o verticală amplă ce sugerează supla desfășurare spa-țială a elementelor arhitectonice de la monumentul inițial, are la bază trei goluri sub arcade (umbra eroilor), imaginea lui Horea fiind redată într-un relief pe o friză.

Din multitudinea reprezentărilor con-cepute a eterniza faptele de legendar eroism, de jertfă pentru a face ascu-



tată voința de emancipare a unui neam, amintim de compoziția din 1968 și un portret Horea (1981),

pictate de subtilul pictor clujean Dan Bimbea, de inspirata profilare a chipului lui Horea pe verdele toni-fiant al unei pajști din pînza lui Ghiorghe Apostu sau tulburătoarea re-prezentare de către pictorul sătmă-rean Ion Sasu a Epilogului răscoalei (1984), în care osia unei roți gigante separă veșmintele (în alb) ale celor două căpetenii martirizate în 28 februarie 1785, vestimentație imacu-lată ce dăinuie interogativ pe podium. În jurul roții freamătă un cîmp in-cendiar de roșu. Apropiindu-se mo-mentul aniversării celor două secole de la răscoală, în diverse ateliere s-au plămădit noi și semnificative evocări. Dată fiind amploarea evenimentelor se impunea o desfășurare ciclică a imaginilor. Așa a procedat și pictorul clujean Vasile Popp care pentru a realiza un monumental Triptic, în ulei (expus la județeană clujeană din 1983) a efectuat zeci de schițe în tempera, înfățișînd lapidar, cu nerv și simț compozițional aspecte din epica evenimentelor: strîngerea la sfat a bătrînilor, tumultoasa revărsare a călăreților, multiple scene cu su-plîciul, proiectarea pe roată a «Crăi-șorului» Horea, bocetul femeilor, eni-gmatica privire a pruncilor care nu-și explică tragismul întîmplărilor sau

timpului a martirilor transilvăneni din ianuarie 1785, ei simbolizînd — de fapt — voința de neatîrnare, de liberă și dreaptă afirmare prin vreme a poporului român.



- <sup>1</sup> David Prodan, *Răscoala lui Horea*, vol. II, București, 1979, p. 40.
- <sup>2</sup> Emil Sigerus, *Die Bildnisse der rumänischen Märtyrer Horia, Cloșca und Crișan in der Brukenthalischen Galerie*, în *Siebenbürgische Vierteljahrsschrift*, Sibiu, 1936, nr. 1—2, pp. 119.
- <sup>3</sup> Julius Bielz, *Galerie studien Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum*, Sibiu, 1947; Gh. Bartos, *Horea, Cloșca și Crișan în iconografie*, în *Acta Musei Napocensis*, Cluj, 1971, p. 270.
- <sup>4</sup> «Siebenbürger Zeitung», Hermanstadt (Sibiu), nr. 3/9 ianuarie 1785.
- <sup>5</sup> A. Papiu Ilarian, *Tesaurul de Monumente Istorice pentru România*, vol. III, București, 1864, p. 331.
- <sup>6</sup> V. Cucuiu, *Răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan de la 1784—1785*, Alba Iulia, 1937, p. 49.
- <sup>7</sup> Gh. Bartos, op. cit., p. 268.
- <sup>8</sup> Octavian Beu, *Răscoala lui Horia în arta epocii*, București, 1935.
- <sup>9</sup> A. Papiu Ilarian, op. cit.; Nicolae Densușianu, *Cercetări istorice în arhivele și bibliotecile Ungariei și ale Transilvaniei*, București, 1880.
- <sup>10</sup> Gh. Bartos, op. cit., p. 272.
- <sup>11</sup> I. Selegeanu, *Estrasu matriculariu a lui Horia și Cloșca*, în «Federațiunea», Budapesta, 1968, nr. 12, p. 43.
- <sup>12</sup> Miron Radu Paraschivescu, *Ion Vlasiu*, în «Timpul», București, 22 februarie 1942.
- <sup>13</sup> C. Nicolescu, *Cronica plastică, Horia și Cloșca*, în «Românul», București, 13 ianuarie 1936.
- <sup>14</sup> Tudor Vianu, *Ion Vlasiu*, în «Revista Ro-mână», București, 1 martie 1942.



# ion popescu negreni

## vasile grigore

De cînd îl știu pe maestrul și, deopotrivă, profesorul Negreni, de peste trei decenii — și-a construit încet, dar sigur arta sa cu talent și muncă — în liniște, răbdare și modestie. Ispitele curentelor artistice și estetice ale veacului nostru, cu schimbările lor bruște sau imperceptibile de direcții, ca și moda de a fi pe plac nu i-au clătinat conceptul și credința în permanențele artei — din contră, ele ne fac astăzi să-l privim și să-i înțelegem opera ca un superb și valoros adevăr etic și estetic.

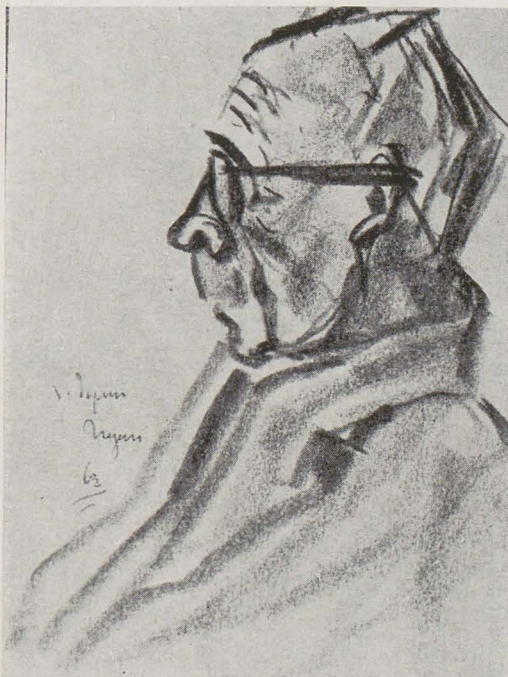
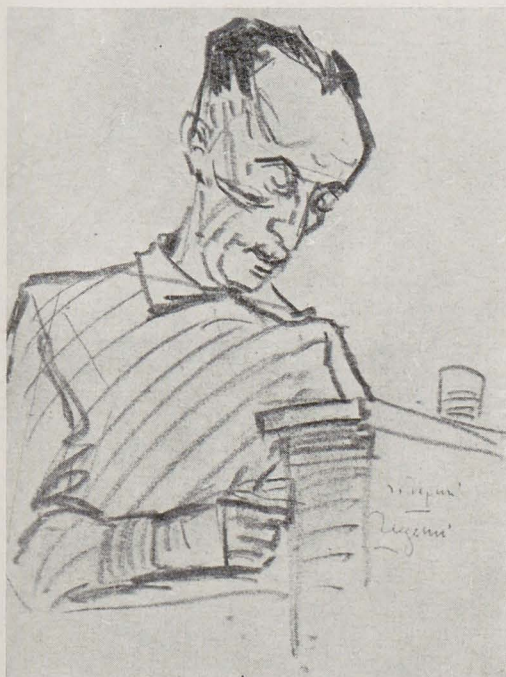
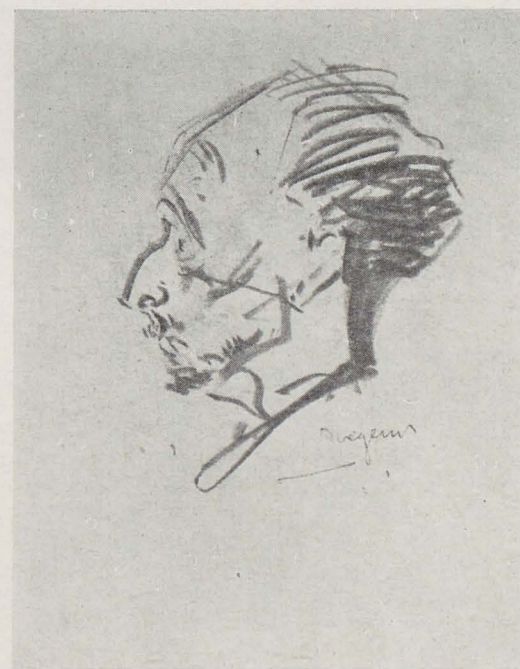
Cînd înțelegciunea și pasiunea de a picta se preschimbă în virtuți — dînd sens și împlinire unei vieți solitare, care, neabătută, în zile bune și rele, a slujit Arta, omagiul meu ce i-l aduc astăzi maestrului Negreni este un semn de admirație și recunoștință. Privindu-i opera cu pulsațiile ei emoțional-raționale, în adîncurile faptului creator, fără să vezi efortul, ci Arta, pe toată claviatura genurilor picturii de șevalet stăpînite cu măiestrie și virtuozitate, îl asemăn și-l compar pe pictorul Negreni cu poetul rimelor în griuri-plumburii și violeturi triste ce înobilează spiritul dîndu-i acea nu știu ce inefabilă vibrație.

O unitate de stil și exprimare plastică de la formă la raportul valoric și cromatic dau sens și coerență compunerii suprafeței unui tablou de al său. Există o suferință demnă și plăcută a contemplării naturii, ascunsă discret în expresia formelor și a culorilor, în potrivirea lor — de la oranșuri și galbenuri la pîlpiinde tonuri de griuri, ocuri, violeturi și rozuri sîdefii — ce-i aparțin în frumusețea nudă și firească a exprimării. Doar la Pallady am mai văzut acea inepuizabilă găsire a compoziției și a tonului dorit ce împlinesc armonia picturii.

Intuiția plastică, observația precisă, meditația pe subiect și a mijloacelor exprimării, sinteza și expresia picturală — ordinea lor, se formează și se condensează fără artificii de calcul în opera lui Negreni — în mod natural, a cărei durată de dictare a Muzei se săvîrșește într-un timp scurt la înaltă tensiune spirituală — complet și profund — așa cum se vede în fiecare lucrare, adăugînd mărturisirea venerabilului artist, ce mi-a făcut-o cu cîteva zile în urmă. Parafrazînd eternul vers eminescian «vreme trece — vreme vine» — am văzut ascensiuni artistice spectaculoase, clădite pe nisipuri mișcătoare trăind

cît o efemeridă, am văzut glorii improvizate și uitate — dar adevărul Artei apărut de dragostea și autenticitatea harului și viziunii creatoare luminează continuu spiritul umanității. Opera lui Negreni a străbătut nori și ceață, dar iubitorii și criticii de artă, generațiile mai tinerilor colegi de breaslă, l-au admirat și îl admiră considerîndu-l unul dintre artiștii de

1. HORIA TEODORU
2. PORTRET
3. EUGEN SCHILERU
4. HENRI CATARGI
5. G. OPRESCU







1. Natură statică cu portocale

2. Tînăr agronom

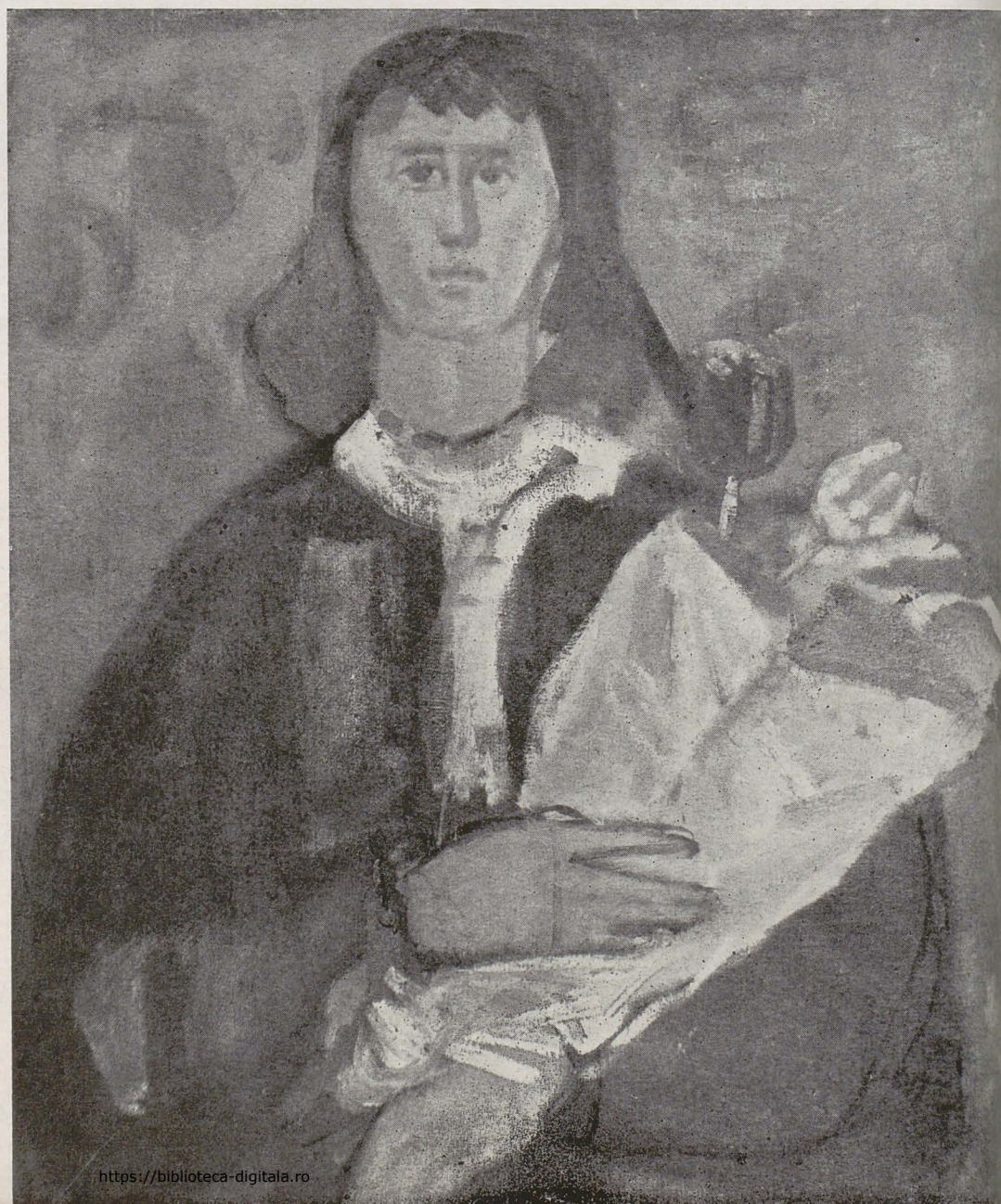
2. Fată cu lalele

p. 23  
1. Lectură



seamă ai artei noastre contemporane. Cultul marilor valori mă bucură și îmi întărește viața, arătîndu-mi direcția, așa cum primii pași spre tainele artei, i-am făcut fiind înconjurat și educat în liceu de întîiul meu profesor, astăzi veneratul nostru maestru Ion Popescu Negreni. La vîrsta cînd oamenii își încheie socotelile vieții, cu plusuri sau minusuri — pictorul nostru, al melancoliei cromatice, al înserării violete și al luminilor florale, este îndrăgostit de artă mai tare ca oricînd și întinerește pictînd, ca Tițian.

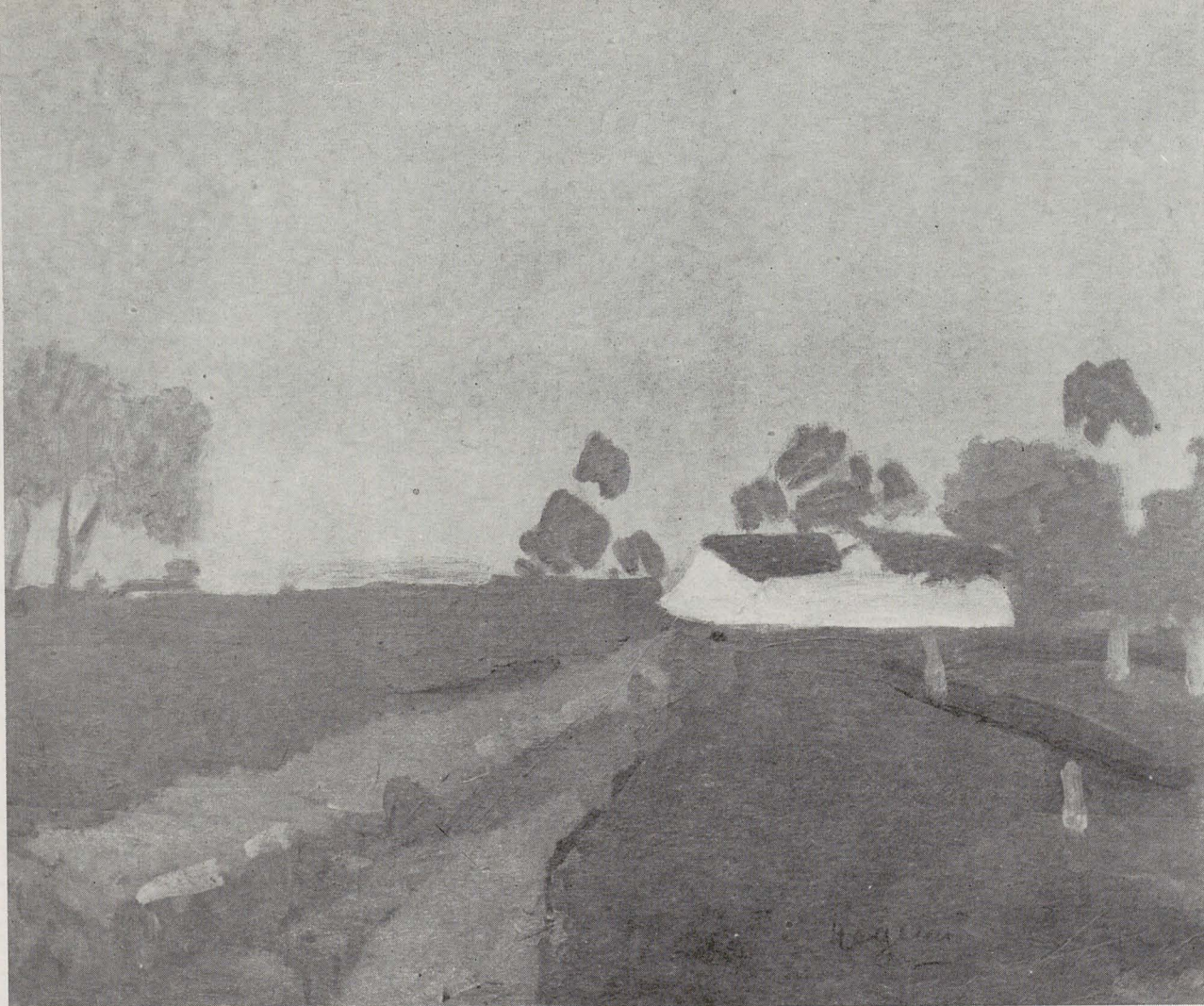
cronică



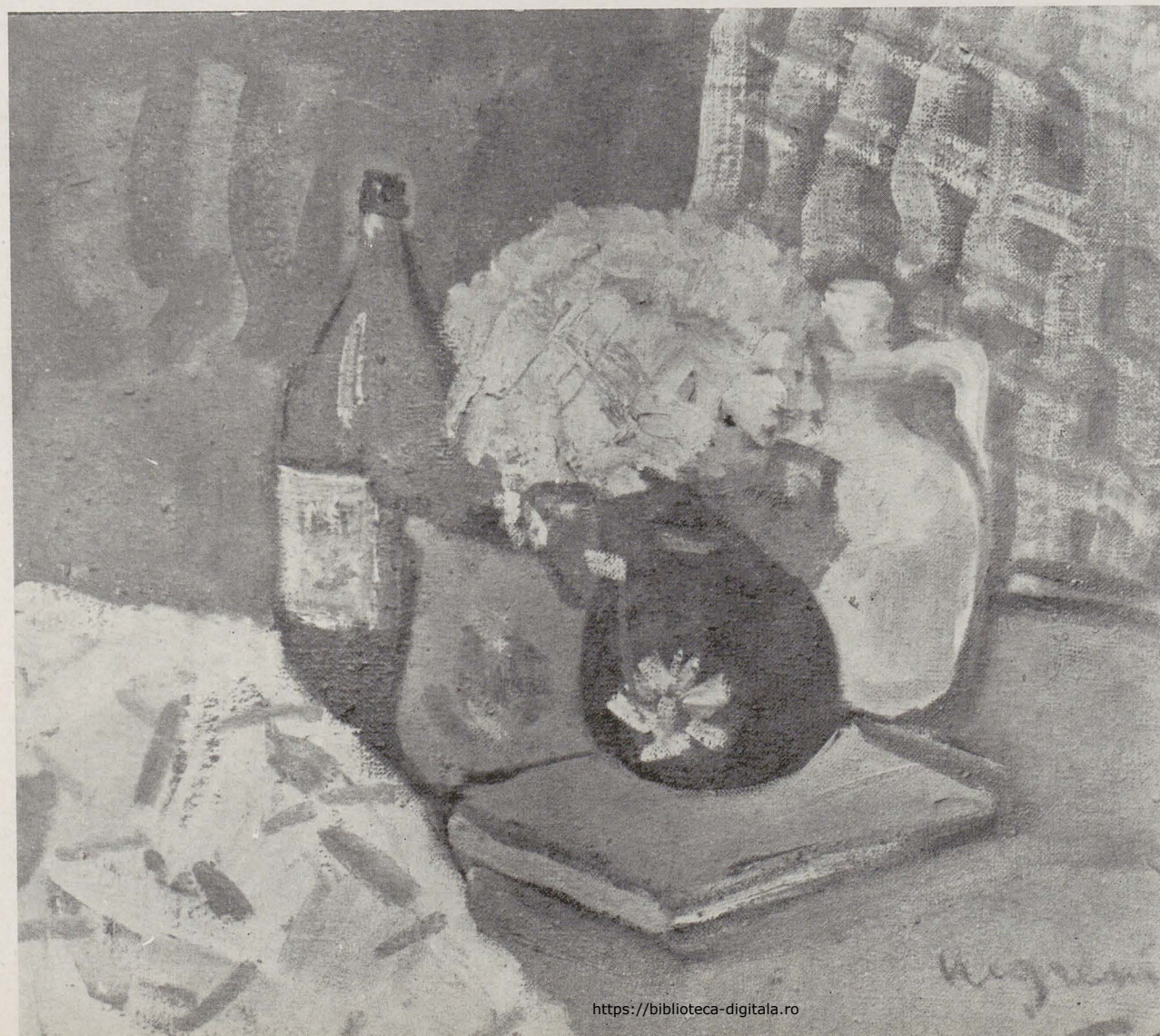








1. Peisaj de primăvară



2. Natură statică



# desenele lui octav grigorescu

## olga bușneag

Desenele lui Octav Grigorescu sînt *structuri liniare labirintice* ale căror valori plastice mobilizează privirea ori de unde le-ai contempla. De la distanță, ele se oferă ca un spectacol vizual abstract, nebuloasă cu mai mulți centri pulsativi, galaxie în a cărei spuză stelară strălucesc, sumbru, cîteva nuclee. Examineate de aproape, din vortexul liniar se desprind două trei siluete distincte, a căror puternică emergență le situează în prim plan, și o figurație mai emaciată, mai estompată, care trăiește în fundal. Configurări silențioase, solitare și secrete, făcute anume să intrige, desenele lui Octav Grigorescu sînt destinate contemplației, unei delectări prelungi. Ele trebuie «citite» ca un poem, descifrate pe-ndelete, pentru a ne da seama cum se nasc formele, de unde vin, ce revelează, care este *entelehia* lor.

Prima și cea mai grea întrebare pe care și-o adresează privitorul este pe unde să intri și cum să ieși din acest dedal în care nu funcționează legea izbăvitoare a centrului. A lua drept reper titlul lucrării ar fi o eroare: deși el are totdeauna «adresă», de obicei este în opoziție cu ceea ce arată desenul sau cu ceea ce așteaptă privitorul. (Funcționează aici un soi de frondă incititoare, refuzul disimulat de a-i înmîna cititorului cheia, pentru a-l provoca să gîndească). «Descifrarea» poemului se arată a fi o aventură personală în care privitorul se angajează total, cu sensibilitatea, intuiția, cultura lui și disponibilitatea clipei; căci aceste desene apar fiecăruia și în fiecare moment în altă lumină, generînd o altă «poveste» și un alt climat. Cel mai sigur, în această întreprindere dificilă a «lecturii», este să ne adresăm structurii plastice. Imaginea vine către noi ca o *conlucrare misterioasă a datelor suportului, materiei și scriiturii*, «elementi primigenii» ale compoziției. Asistăm — așa cum observam și altădată — la adevărate *erupții de imagini care se înalță în eflorescențe de o finețe arahneană*. Urmînd «jocul dezinteresat al gîndirii» (André Breton), linia adulmecă, presimte, prefigurează destine și sensuri, luminînd fulgurant un aspect sau altul din identitatea secretă a făpturilor, obiectelor, semnelor. la

naștere o *figurare codificată* care însumează elemente de observație de pe stradă și elemente de autoobservație, extrase din trăirile originare ale artistului, astfel că orice figură conține și elemente reale, și elemente mitice, de invenție. (Asta și face ca atmosfera să se ambiguizeze). Și tocmai interferența fluxului realului cu fluxul memoriei instituie «drama»; la temelile ei stă însăși natura dublă a creatorului: obsevalorul acut al cotidianului, în care întîmplările cele mai banale «provoacă aprinderi» (Max Ernst), și visătorul temerar, care a coborît în Maelström, în tărîmul magnific și terifiant din «mundus subteraneus», a cărui vastitate, profunzime și incomprehensibil încearcă să ni le facă comprehensibile. («Frumosul nu-i decît pragul înspăimîntătorului» ne avertizează Rilke).

Țesătura imagistică generează sentimentul unui *desen-dicteu*; în fapt, totul este calculat, cîntărit, supravegheat. Grafia aparent ezitantă, infantilă, aleatorie, este în realitate extrem de precisă și elaborată, arborescențele ei figurative fiind susținute de o armătură geometrică fermă, abia presimțită. Această dichotomie — o *gîndire abstractă care se proiectează prin elemente figurale* — este doar prima dintr-o serie care fundamentează imaginea. Ea este sincronă cu procesul dialectic al distrugerii și revenirii ductului, al *reprimării și exhibării materiei liniare*. Rețeaua grafiilor înlănțuie forma, o lasă ici-colo să se întrevadă, apoi o înghite iar, *edificînd-o și desființînd-o ritmic*. Concomitent, ductului tranșant și acuității peniței i se contrapune flou-ul petei, aburul fragil al culorii, conferind paginii *transparența unui palimpsest*. (Laviul de tuș sau tempera pare un vâl impalpabil aruncat peste o figurație din care mai percepem doar cîteva «urme»). Un reflex al disocierii — invariantă a artei lui Octav Grigorescu — este și forma de edificiu etajat, pe care o îmbracă adesea arhitecturile liniare. Odată cu raporturile de supraetajare plastică se instituie și relații de subordonare morală (prin referirea la binomul malefic-benefic).

Contrastele polare amintite exprimă maniheismul stărilor, neliniștile existențiale și situațiile de interogare care

abundă în aceste «pagini». Desenele lui Octav Grigorescu sînt *construcții imaginare compensative sau care ne indică un nivel necunoscut al realului*; ele nu contrazic realitatea, ci îi dilată fruntariile, o extind. Dincolo de aparența lor trebuie să căutăm, însă, vasta mișcare a spiritului, dinamica lui interogativă.

Dacă unele desene se axează pe o temă specială (v. «Judecata lui Solomon», «Salomeea» ș.a.), altele se configurează, la prima vedere, fortuit, în urma incitațiilor primite de la textura materiei și din subteranele conștiinței. Întîlnim aici contururi de idei, figuri mitice, apariții demoniace, chipuri benefice, semne geometrice absconse, felii din cotidian, elemente disparate reasamblate într-o structură plastică unitară. O lucrare din această ultimă categorie este și *Atmosferă tulbure*. Un titlu-truc, care disimulează sub generalitatea lui o situație mai particulară. Suportul evidențiază în primul rînd scheletajul riguros care susține compoziția, modul în care aluviunile realului și imaginarului s-au depus în jurul unor axe invizibile dar intens prezente, trădînd necesitatea implacabilă cu care pilitura se așează în cîmpul de forță al magnetului. Te izbește apoi șuvoiul configurărilor și grifonajelor organizate într-o țesătură onirică derutantă; nu percepi nexusuri logice, directe, între figuri, ci doar *raporturi poetice*.

Privirea este atrasă irezistibil de chipul luminos-nostalgic, macro-dimensionat, al unei femei (chip situat în registrul superior, extrema stîngă); poate fi doar o «mască», din spatele căreia ne contemplă Orfeu sau artistul însuși (care își asumă cîteodată rolul anumitor personaje). În stînga personajului, o înringătură de profiluri grotești care se interferează sau îngemănează, parțial anulate de plasa liniară sau de pata de laviu. Deasupra acestui ciorchine de capete planează o mîna ce schițează un gest hieratic. În jumătatea stîngă a benzii se profilează silueta suplă a unei fete în mini-jupă, care, într-o mișcare levitatoare, de dans, întinde cupa ispitirii unui cap de bărbat; cu cealaltă mîna arată către perechea de tineri proiectați pe schema unei case (v. extrema stîngă a registrului superior). Extrema stîngă a benzii inferioare e ocupată

în partea de jos de figuri geometrice și aburi de laviu, iar în partea mediană de un tandem bizar: un cap concupiscent care urmărește evoluția mișcărilor unei dansatoare senzuale, o bacantă sau «dublul» mitic al dansatoarei din registrul superior, ambele putînd fi identificate ca ipostaze disimulate ale Salomeei, personaj întîlnit și-ntr-o altă lucrare (ținem să observăm că procedeul camuflării mitului, al disimulării «modelelor» este propriu artistului). În porțiunea mediană a registrului inferior, prezența cea mai frapantă este cea a minotaurului, într-o versiune îmblînzită însă, în care natura tenebroasă și terifiantă a modelului elin s-a estompat. Monstrul se învecinează în dreapta cu o figură feminină flancată de un chip demonic; deasupra capului feminin se înalță o configurare miniaturală ambiguă, o făptură cu mîinile înălțate în postură de «orante» (care ar putea fi un idol, o tanagra, caliciul unei flori sau un spic de grîu). În vecinătatea acestui cuplu enigmatic, un nucleu de profiluri malefice, suprapuse sau întrepătrunse, iar în extrema dreaptă un trup conturat cu eleganța siluetelor din frescele egiptiace și un fragment de statuie. Un torent de personaje cu statut ontologic incert, pendulînd între ființă și neființă, abia eflurînd albul hîrtiei, repere pentru o posibilă lectură. Ambiguizarea atmosferei este obținută prin însinuirea «insolitelui clandestin» (R. Caillois), prin duplicitatea elementelor (urechea unui personaj, de pildă, funcționează și ca gură la personajul alăturat sau un element anatomic dintr-o figură devine semn abstract în contextul compozițional), prin suspendarea normalității, a ordinii curente, prin jocul cu registrele și planurile temporale, prin camuflarea miturilor, prin tensiunea dintre aparență și esență, dintre mesajul manifest al operei și mesajul ei secret.

Forța de irradiație a unui asemenea univers de mister și stări contradictorii se grefează pe finețe, precizia și poezia urzei grafice, pe gravitatea «intonării» lirice. Ceea ce întemeiază însă imaginea este conștiința interogativă a unui artist labirintic, «care încearcă să întindă o cursă invizibilului» (R. Caillois).



p. 26

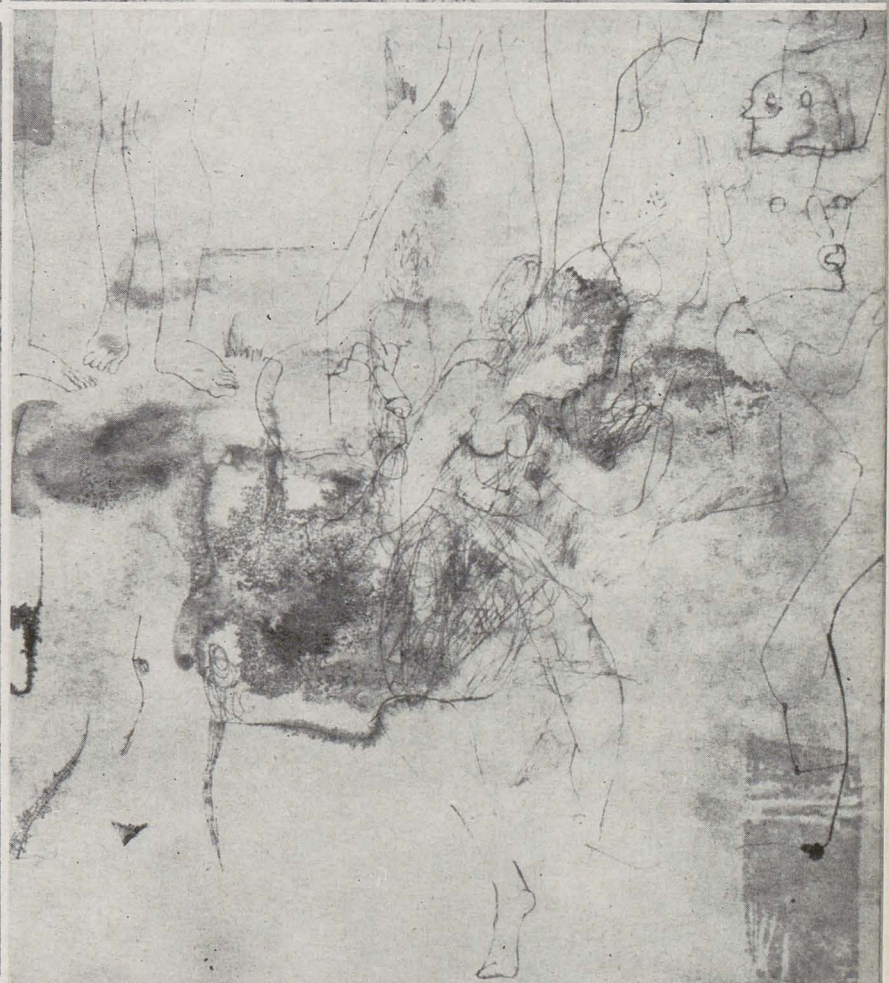
1. Atmosferă tulbure, acuarelă și tuș

p. 27

1, 2, 3, 4. Atmosferă tulbure, detalii









# octav grigorescu

## octavian barbosa

O dată mai mult, cu această expoziție, arta lui *Octav Grigorescu* își adevărește locul aparte, subliniat în repetate rânduri de comentatori. Dar, iată, abia am reluat precizarea, că simt nevoia, nu să o contest, ci să o retrătez. Dăruite în stînga și în dreapta, cu o generozitate, adesea fără acoperire, în ce-i privește pe cei care le conferă, «locurile aparte» seamănă cu o mare a locurilor comune, în care riscul înecului nu este mic. Cu atît mai bine pentru supraviețuitori, se va spune, pentru că singularitatea lor se va remarca la alt nivel.

Indiferent și apatic față de problemă, artistul o ignoră, știind bine că locurile ca și drumurile nu au valoare

în sine; ele se judecă după mers și stat. Dar iată-ne intrați în plină mare de vreme ce, atît de repede, am luat în brațe noi înșine, al doilea loc comun. S-ar putea ca artistul, el însuși, cu aerul că îl ignoră să și-l asume, în deplină știință, ca fapt de viață.

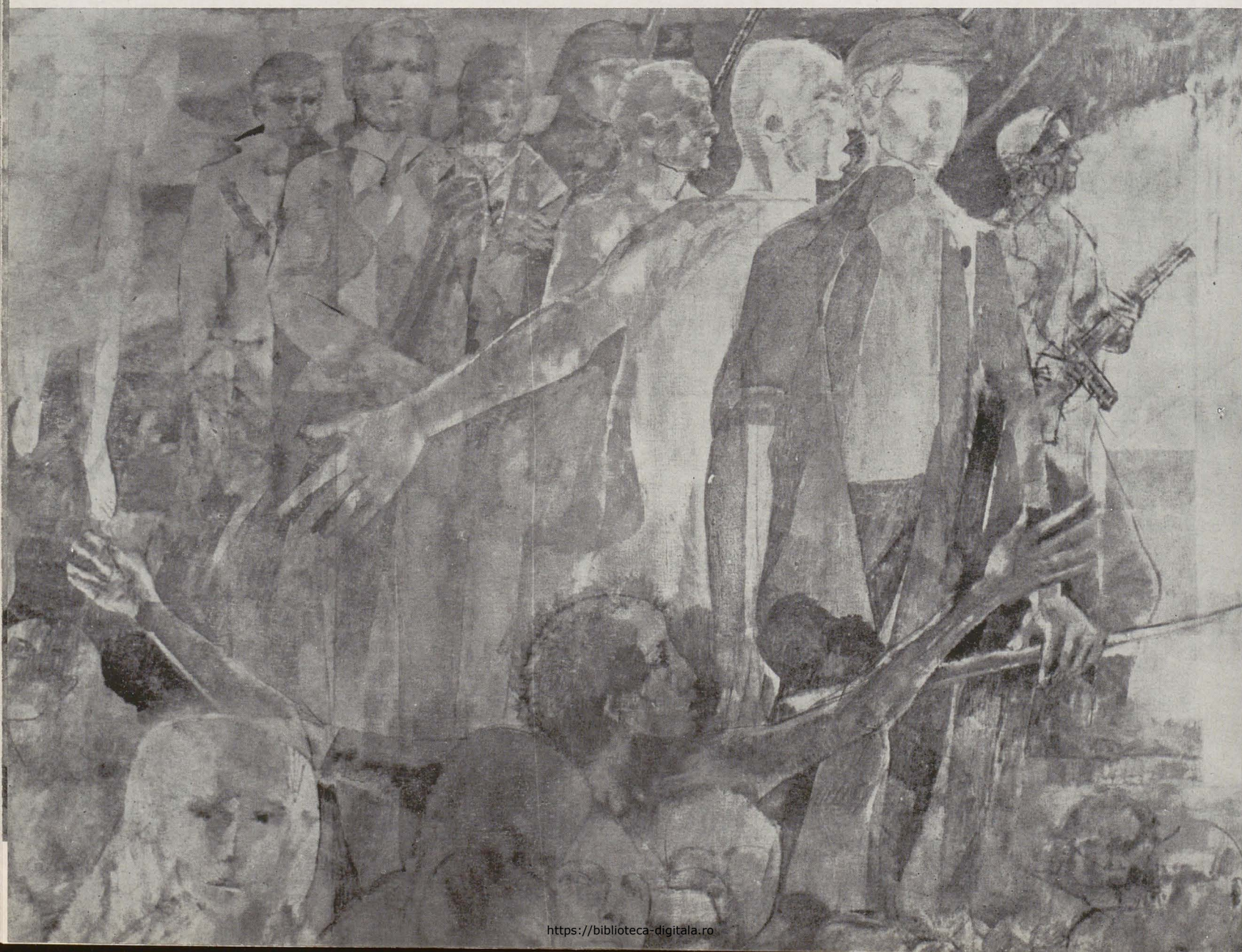
Arta sa nu poate fi subsumată unui curent sau tendințe anume, în ciuda faptului că nu **este** a unui izolat. Artistul este un asiduu frecventator al culturii, în multiplele ei ipostaze — plastică, muzică, poezie — situîndu-se permanent într-un context și vecinătăți, mai mult sau mai puțin, afine. El nu are orgoliul naivității originare, nici măcar pe acela de a se socoti primitivul propriilor sale opți-

uni, care pot fi și ale altora. Apropierea nu îl supără ci, se pare, că îl încîntă. Faptul în sine, opțiunea ca atare, îl interesează.

Introspectiv prin structură, atenția este încordată și menținută în permanență la treapta cea mai de sus, dar, în același timp, cultivînd o discreție, o tăcere extremă a gestului și a rostirii. Lucrurile nu sînt spuse cu jumătate de glas, cu teama de a nu fi auzite, ci din lăuntru, din adîncul miezului, acolo unde, ajungînd ai sentimentul că ești ajuns din urmă, pășind peste realitățile esențiale dintr-un tărîm în altul al propriei ființe.

Octav Grigorescu este un pictor al nedeazăuirilor. Nu în sensul unei

deliberate încifrări a imaginii, de tip suprarealist, de care nu este străin, dar este în același timp bine delimitat, ci al adulecărilor fără sfîrșit ale gîndului și ale faptei. Nu știi niciodată bine dacă lucrurile vin, se retrag, sau, pur și simplu, rămîn — și ele nu numai tu — în discretă expectativă. Linia, culoarea, cuvîntul, întotdeauna la locul lui, în firescul imaginii, nu detaliu insolit, de neavenită extravagantă, îți ies toate împreună, confratern în întîmpinare și, în măsura în care le aștepti, ai sentimentul că te privesc și așteaptă. Însă nimeni nu trece pragul real al virtualului. Cine să facă primul pas, să tragă sau să ridice ultimul vîl. Dar dacă ceea ce





pare să fie ultimul vâl nu e cumva primul și dacă primul nu este, în fapt, unicul și aceasta nu poate fi tras fără riscul ca totul să dispară, întocmai ca Euridice, atunci când într-un moment de îndoială Orfeu n-a mai crezut în prezența ei și, cu o întoarcere bruscă a capului, a rupt ultimul vâl. Din clipa aceea, ca să o revadă pe Euridice, Orfeu a trebuit să cînte, refăcînd vâlul în auz, fără să mai verifice dacă chipul de dincolo este adevărat.

Nu știu dacă Octav Grigorescu și-a făcut din mitul orfeic un program. Cred însă, mai degrabă, că arta sa confirmă, o dată mai mult, într-un fel cu totul particular, fertilitatea și viabilitatea înțelegerii simbolice prezente ale străvechei legende.

El nu ascunde ci doar pictează vâlul prin care partea de vis a realității poate fi văzută, rămînînd încă vie. La el, trezirea din vis nu revelează absurditatea fantastică a acestuia, ci frumusețea lui inalterabilă. Pentru că visul nu este o construcție arbitrară, ci locul unde distanțele de spațiu și timp sînt abolite în miracolul simultaneității trăirilor estetice unde, simbolismul conceptual al cunoașterii regăsește puritatea originală a senzației. Operînd cu elemente citibile în ordi-

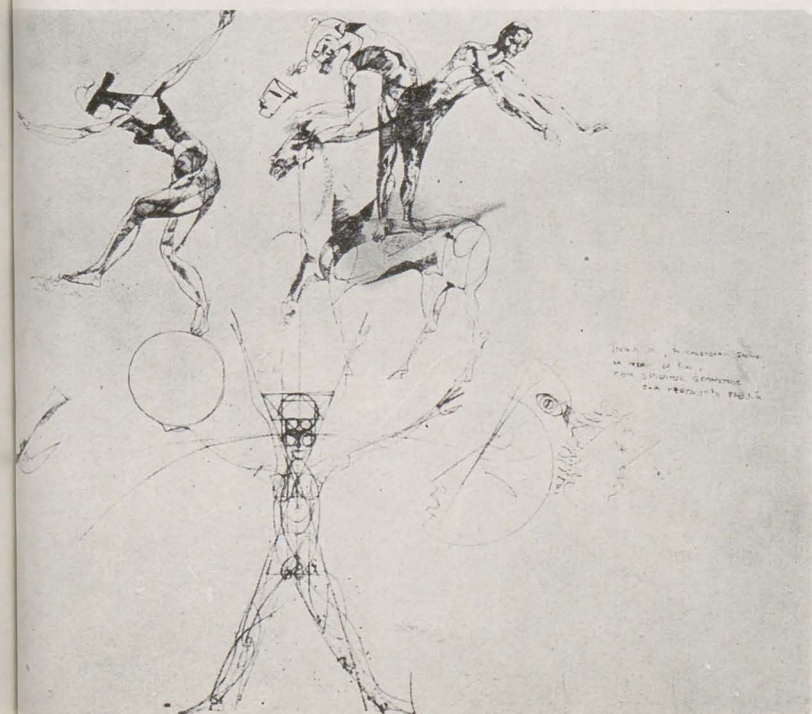
nea realului obiectiv, iar prin temă nu vizează extraordinarul ci realul cel mai imediat, el duce la extrem valențele subiective ale cunoașterii. Fantasticul la care ajunge în final este de fapt un punct de plecare și ține, în egală măsură, de desen și culoare. Subconștientul nu este un teritoriu interzis, al refulărilor, nu este, cum spunea Blaga « mahalaua conștiinței », în freudismul mai mult sau mai puțin vulgar, ci un paradis al virtualităților inexplorate, al idealului absolut. De aceea, abordarea sa are ceva din grația aeriană a unei viziuni celeste, coborîrea fiind resimțită în același timp, ca o înălțare. Subiectul, trama, anecdotica fabulației, pe care nu o ocolește și nici nu o cultivă asiduu, face corp comun cu structura plastică a imaginii, care nu poate exista fără ea, dar nici nu poate fi redusă la atît. Fundal figurativ pentru pura desfășurare a semnelor și simbolurilor, ea se justifică, prin și o dată cu semnul. Între lumea reală și lumea reprezentării — imaginea — nu este nici o opoziție. Aparența și esența, realitate obiectivă și subiectivă, fizic și psihic, virtual și actual, sînt toate dihotomii anulate din perspectiva unei unități primordiale, readuse în conștiință în



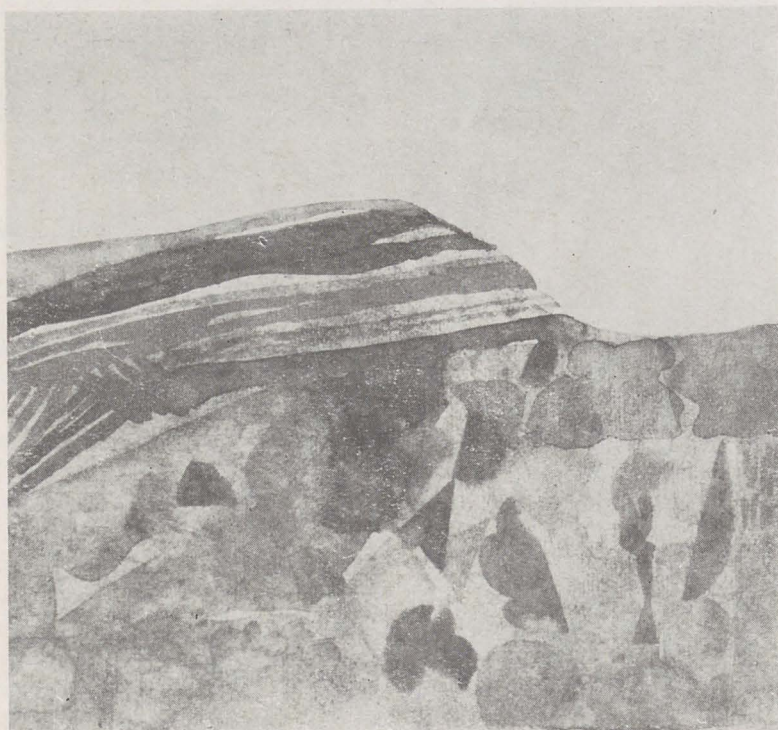
ipostaza sa estetică. Mitizarea și demitizarea istoriei, a valorilor și a non-valorilor, nu constituie probleme pentru conștiința artistului. Istoria și realitatea, subiectiv asumate sînt ridicate la demnitatea simbolului. Sublimul eroic al lui Brîncoveanu, de pildă, este restituit contemporaneității în așa fel încît să fie resimțit ca o amintire

p. 28  
1. 23 August 1944, detaliu, ulei

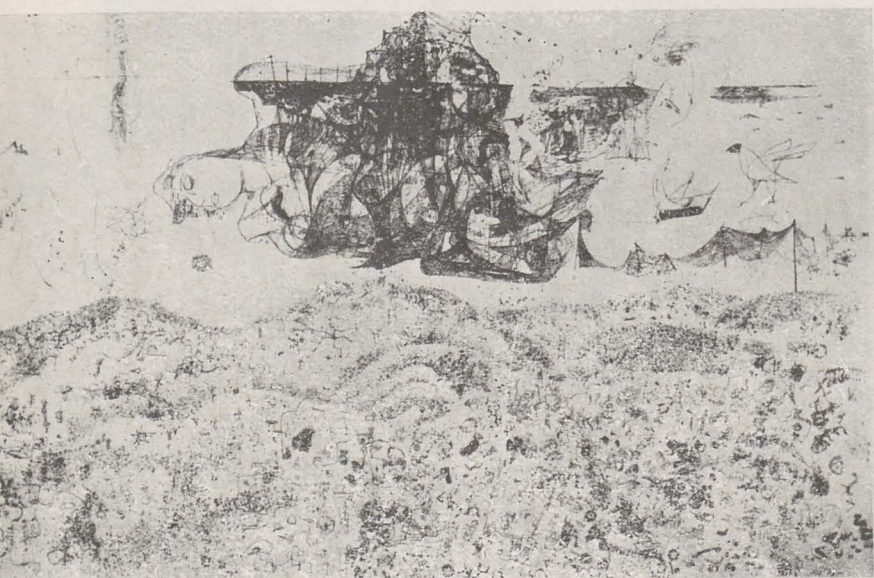
p. 29  
1. 23 August 1944, detaliu, ulei  
2. Într-o zi în calendarul..., tuș  
3. Grup de figuri, tuș, laviu







Peisaj, tuș și acuarelă



Învolburare, tempera și tuș



Nisipul în soare, tuș

ținând de biografia individuală și colectivă.

Vălul, pe care linia, culoarea și cuvântul îl țes deopotrivă, are darul de a proiecta și menține realitatea în visul metaforic al culturii, nu în neîntâlnire. Partea de vis a istoriei este ea însăși istorie.

Autentic și personal în concepție și viziune, în acest loc artistul poate privi satisfăcut ipostazele lumii în alcătuire. Nu este singur.

Flăcără, guașe







Peisaj, acuarelă



# «obiect și subiectivitate în natura statică românească»

cristian velescu

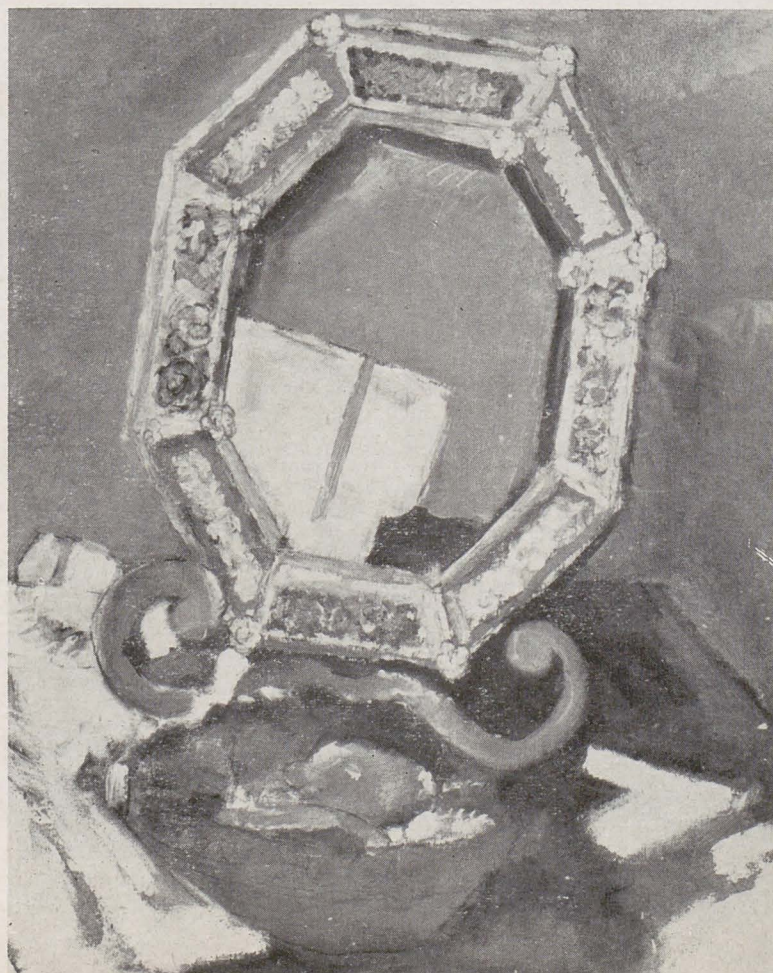
Atunci cînd pictorul își îndreaptă atenția asupra zonei obiectelor neînsușite pentru a-și trage de acolo subiectul creației sale, arta a atins un nivel înalt de desăvîșire, astfel încît ea poate face abstracție de spectaculosul imaginii pentru a se concentra nestîngherită asupra propriilor mijloace de expresie, care devin ele protagoniști ai operei, alături de elementele figurative. Acestea, sustrase tuturor determinațiilor realului, se transformă în simbolurile lor, dezvăluindu-și astfel esența. Cercetătorul atent la evoluția artei românești va descoperi că genul naturii statice apare de timpuriu, mai precis la mijlocul veacului al XIX-lea, cînd artele plastice trec printr-un proces rapid de înnoire, structurile vizuale ce se nasc acum nefiind altceva decît o expresie a sensibilității românești moderne. Luînd în considerare performanțele artistice pe care pictorii generației de la 1848 le-au atins în genul naturii statice, este greu a vorbi de o evoluție a acestuia în arta românească a veacului al XIX-lea. Socotim că operele lui Ion Negulici și Constantin Daniel Rosenthal prezente pe simezele expoziției sînt exemple convingătoare pentru înaltul grad de desăvîșire artistică la care pictura românească a mijlocului veacului al XIX-lea accede. Recurînd la maturitatea expresivă a acestor încercări de început, sîntem nevoiți să respingem, fie și parțial, ideea de evoluție în cadrul naturii

statice și să o înlocuim prin aceea de opțiune stilistică. Din această perspectivă privind amintitele creații, înțelegem cum cei doi artiști slujesc o artă realistă cu mijloacele de expresie ale academismului, mijloace a căror convenționalitate se dizolvă sub privirile noastre tocmai datorită faptului că imaginilor le-a fost infuzată tensiunea emotivă a actului creației, obiectele supuse analizei fiind învăluite într-o aură de subiectivitate. Dincolo de opțiunea stilistică pe care arta românească a timpului o operează, socotim că în această raportare emotivă a creatorului la obiectul creației sale constă valoarea obiectivărilor plastice. Desigur, ideea modului subiectiv de raportare a creatorului la motivul pictural pe care îl dezvoltă este un fapt îndeobște cunoscut și care nu se mai cere demonstrat, totuși această idee are valoare de demers atunci cînd artistul, prin subiectul pe care-l abordează, nu dorește să demonstreze nimic altceva decît modul său particular de a se raporta la obiectele lumii înconjurătoare. Ideea de opțiune stilistică și, implicit, culturală, cîștigă în importanță la artiștii generației următoare: Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu. La aceștia «realismul» naturilor statice este servit cu mijloacele stilului realist — o altă opțiune deci — doar că nu este vorba pur și simplu de realismul artei europene a veacului al XIX-lea, ci de un mod particular de a percepe obiec-

tele neînsușite din cadrul unei imagini, anume de transferul mijloacelor de expresie ale peisajului, ale picturii în aer liber, în cadrele mai strîmte dar poate tocmai de aceea mai profunde, ale genului naturii statice. Prin acest procedeu pe care-l socotim a fi nepremeditat, ci dimpotrivă, înscriindu-se în mod firesc în dinamica unei filogeneze a picturii românești moderne, s-ar putea să atingem însăși problema unui specific național al genului pe care prezenta expoziție încearcă să-l supună atenției privitorului. Din acest moment putem constata cum pictura românească se apleacă de două ori asupra sa, ogîndindu-se pe sine, spre a-și surprinde parcă mai bine esența și specificitatea: o dată prin atașarea la un număr limitat de motive, în al doilea rînd prin utilizarea aceluiași mijloc, indiferent de motivul plastic abordat. Ca gen, natura statică este perfect adaptată unui atare deziderat de introspecție și autodesăvîșire a actului creator. Acestea fiind virtuțile constructive și de introspecție ale genului, înțelegem motivul pentru care natura statică ocupă un loc atît de însemnat, alături de peisaj, în cadrul picturii românești. De altfel ponderea pe care genul a avut-o și o are încă, motivează — în parte — tematica expoziției. Revenind la cele afirmate mai înainte, cum că opțiunea pentru genul naturii statice este simptom al unui nivel înalt atins de gustul artistic al unei epoci, putem afirma despre arta românească a veacului al XX-lea că se situează în continuitatea artei veacului al XIX-lea, astfel încît din nou nu se pune atît problema unei evoluții stilistice în cadrele fixe ale genului — evoluție a cărei idee expoziția nu o exclude, căci sălile urmează în mod firesc ordinea cronologică a desfășurării evenimentelor plastice — ci mai mult aceea a opțiunii stilistice, mai precis aceea a

tradiție și valoare

opțiunilor stilistice care, spre deosebire de veacul precedent, vor fi multiple. Cercetînd mai îndeaproape fenomenul naturii statice românești în veacul al XX-lea, vom constata că raportările la momentele stilistice ale artei europene sînt îndeajuns de lax, aceste opțiuni fiind determinate nu atît de fluctuațiile stilistice, cît de subiectivitatea creatorilor. Întocmai cum se întîmpla în veacul al XIX-lea prin adaptarea procedeelor picturii de peisaj la genul naturii statice, în veacul al XX-lea natura statică este înrudită cu pictura de interior, așa cum încearcă să sugereze cîteva pînze prezente în expoziție. Subiectivitatea creatorilor va fi aceea care va decide cît de aproape sau cît de departe de ochiul privitorului se vor afla obiectele supuse analizei și reflectării artistice, dacă între ele se vor naște raporturi multiple ori dacă, dimpotrivă, vor fi percepute într-o stranie izolare. După cum va opta pentru una ori alta dintre posibilități, natura statică a acestei perioade a artei românești va fi caracterizată prin intimitate ori, dimpotrivă, prin monumentalitate. Opțiunea va atrage după sine, în mod firesc, aderența la momente stilistice deosebite ale artei europene, cum ar fi impresionismul, expresionismul, cubismul, constructivismul. *Micaela Eleutheriade, Eustațiu Stoenescu, Petre Iorgulescu-Yor, Vasile Popescu, Marius*







ȘTEFAN LUCHIAN:  
Atelierul pictorului,  
ulei pe carton

Bunescu, Nicolae Dărăscu, Ion Theodorescu-Sion, Lucian Grigorescu, Ștefan Dimitrescu, Dumitru Ghiață, Marcel Iancu și alți artiști prezenți prin lucrările lor pe simezele expoziției, își orientează creația în funcție de unul dintre polii amintiți. Un moment de maximă clasicitate în limitele genului îl marchează creația lui Gheorghe Petrașcu și Theodor

Pallady. Obiectele ce mobilează naturile statice sînt acum expresie pură și purtătoare ale subiectivității creatorului. Repetarea obsesivă, niciodată stereotipă a acelorași motive, sînt o dovadă în acest sens. Cei doi artiști, fiecare cu procedee proprii, au lărgit limitele genului din interior, făcîndu-l apt să cuprindă și să exprime o scară extrem de

variata și nuanțată de trăiri și valori. În cazurile de izbîndă artistică absolută pînzele celor doi maeștri ne transmit sentimentul că emoția artistului și esența, numenul obiectelor reprezentate, sînt una și aceeași realitate. Fictorii ce au urmat, și între care îl amintim doar pe Alexandru Ciucurencu, au știut să ducă mai departe aceste învățăminte.

Alăturînd pe simezele ei operele a aproape două secole de pictură, expoziția «Obiect și subiectivitate în natura statică românească» încearcă să atragă atenția asupra unui gen pe care cercetările moderne îl socotesc în declin, dar care în arta românească se dovedește a fi purtător al unor valori artistice și culturale de primă importanță.



# traian brădean

dan cristian popescu

A șasea expoziție personală deschisă anul acesta de Traian Brădean confirmă calitățile, de acum cunoscute, ale picturii acestui exigent artist. O activitate desfășurată aproape trei decenii impune prin sensibilitatea cu care sînt stăpînite exemplare mijloacele de expresie și limbaj, potrivit construcției imaginii picturale și repertoriului motivelor preferate. Artă pictorială este emanată de o viziune realistă proprie, modelată în contact cu valorile permanente ale experienței artei. Ajuns la un stil pictural perfect conturat, inconfundabil, artistul îl folosește, acum, ca pe un instrument mînit cu abilitate pentru cercetarea artistică a lumii existențiale în ipostazele de care se simte atras și dorește să le ia în posesiune conform cu cerințele culturale și afective ale personalității.

I. Memoria noastră a reținut principalele caracteristici ale expozițiilor anterioare și preocupată de dinamica creației lui Traian Brădean sîntem tentați să ne oprim la unele considerații comparative. În unele lucrări ale actualei expoziții găsim acele constante plastice și tematice care certifică continuitatea viziunii, iar în altele, discrete elemente noi ce atestă intenția artistului de a nu se învâli cu securitatea unei expresii plastice ce ar putea deveni suficientă prin reluări. Se dovedește că pentru Traian Brădean atelierul este un șantier, loc al unor fine și justificate experimentări ale mijloacelor de expresie. Artistul folosește consecvent, pentru organizarea imaginii, compoziția ca structură a formelor, culorilor și contrastelor între masa formei și liniaritatea construcției. Spațiul

rezultă din opticitatea unor repartizări cantitative a formelor și mai puțin prin sugestie perspectivă. Materia este minuțios și variat tratată, traducînd o anume voluptate a gestului, și aplicată cu măiestrie oferă suprafețelor virtuți tactile și optice prețioase. Culoarea este servită de tonalitatea gravă a unor pămînturi, alburii aurii și nuanțe de gri sever. Pentru a ocoli redundanța expresiei, pictorul aduce elemente noi într-o serie de lucrări ce mărturisesc, în special, o insistență investigare a culorii. Constatăm articularea prin culoare a formelor, vedem cum culoarea dominantă există ca o invazie de lumină pe întreaga suprafață a tabloului. Compoziția cromatică se desfășoară în același registru valoric, ales pentru a potența termicitatea culorilor. Întreaga pictură este solară. Un anume gri cald discret roșietic ori ocru, plasează imaginea într-o zonă afectivă de recepție și prepară suprafața pentru ca formele să se așeze docil în cîmpul pictural. Se obține, operînd cu factorul culoare, o desprindere din tectonic, se obține o idealizare a imaginii, care este împinsă în lumină și reverie. Culoarea captează interesul privitorului și îl polarizează spre întregul tabloului, îl abate de la elementele figurate în imaginea picturală. Artistul reușește să elaboreze o suprafață unitară, în care totul este subordonat culorii prin care tabloul devine, oarecum, binevoitor și tandru.

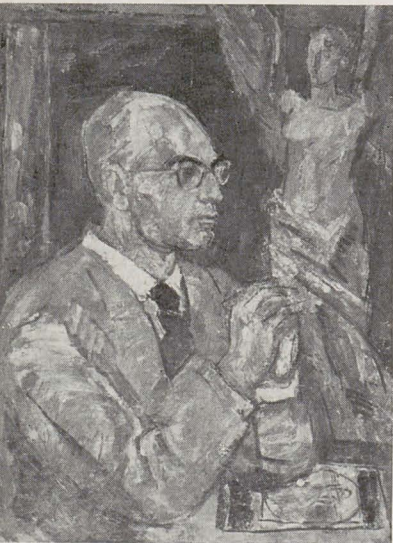
II. Corelat cu accentul pus pe culoare apar, în expoziție, lucrări care constituie indicii că în procesul creației raporturile natură-artist-imagine se schimbă. Pare că artistul înlocuiește observarea directă a naturii cu memoria acesteia. Realul este mediat de clișee stocate în psihic, clișee în a căror structură se intrică experiențele existențiale, culturale și picturale. Renunțînd la servitutea realului imediat, artistul cîștigă un grad de libertate recesut. În o parte a lucrărilor recente, peisaje cu animale și figuri umane ori în interioarele cu corp feminin, el privește în interioritatea psihospirituală care este sursa materială pentru prelucrările impuse de redactarea plastică, interioritate vizual-culturală și nu imagine directă a realului. Organizarea în imagine picturală a informațiilor existențiale obiective, respectiv codificarea structurilor naturii în structuri plastice, se face după o dialectică conflictuală a necesităților și libertăților exprimate la Brădean prin nesimulată vigoare. Folosirea datelor intrapsihice, a imaginilor mai mult sau mai puțin închise prin asimilare, conduce la o imagine picturală din care sînt îndepărtate semnele tensiunilor energetice ale procesului organizatoric și ca urmare, pictura care rezultă este plasată într-o zonă de confort perceptiv. Imaginea, din dionisiacă devine apolinică. În același grad și comunicarea estetică. Este această constatare semnul unei evoluții sau a oscilațiilor

în jurul unui punct fix? Înclinăm să credem că pictorul caută insistent spre orizontul propriei creații.

III. Spre deosebire de expoziția din 1981 cînd artistul a fost manifest preocupat de peisaj, acum asistăm la o dispersare a interesului. Nu putem reține o certă preferință pentru un tip de motiv anume, care să apară cu o frecvență semnificativă pe simeze. Faptul acesta merită a fi subliniat, deoarece frecvența de apariție a unei teme sau a unui motiv în textul expoziției are ca efect o anumită funcție în organizarea informației estetice cantitative a expoziției. Din acest punct de vedere ultimele două expoziții sînt diferite semnificativ. Repartizarea difuză a temelor, în actuala expoziție, îi reduce «forța» de comunicare conotativă, dar argumentează că artistul este un experimentator ce își asumă riscuri și este departe de a fi un rutinat producător de imagini cu succes.

IV. O impresie deosebită lasă acele remarcabile compoziții cu nud feminin. Formele ample ale morfologiei construcției, compoziția posturii, relațiile formelor din compoziție, propun o imagine departe de orice pitoresc, o imagine care permite centrarea atenției asupra picturalității și totodată o pledoarie pentru utilizarea corpului uman ca semn al demnității omului. Nu putem încheia observațiile noastre fără a sublinia calitățile de excelent portretist ale artistului, de portretist în cel mai înalt grad, fapt atestat de seria de portrete dominate însă de portretul Dr. Gheorghe Ghițescu. Portretul profesorului de anatomie artistică este și un omagiu adus, parcă de tot mai numeroase generații de artiști, celui care le-a călăuzit, cu lumina culturii despre om, anii de ucenicie.

Ni se pare potrivit să încheiem această prezentare a expoziției picturii lui Traian Brădean prin a aminti cîteva din părerile lui Gheorghe Ghițescu despre artist: «... Brădean este un desenator virtuos, care știe să subordoneze virtuozitatea stilului. El denominalizează omul dar respectul pentru om îl face să-l transfigureze în arhitectură, ceea ce asigură chipurilor sale semnificația unei troițe și perenitatea monumentelor... Brădean nu are indescriptibilul și ireductibilul farmec al picturii alchimist și vrăjitor, dar virtuțile particulare ale personalității lui, nu sînt oare, prin coerența lor minunată, misterul însuși?»



1. Dr. Gheorghe Ghițescu, ulei
2. Dialog, ulei
3. Amintiri din copilărie, ulei



# ileana balotă

## olga bușneag

Ultimele două decenii au făcut din arta țesutului o disciplină majoră, egală în rang cu celelalte domenii de expresie plastică, o disciplină autonomă și deplin matură. După explorări multiple, începând cu exaltarea materialului și a culorii și terminând cu investigații spațiale, după ce aventura textilă a atins paroxismul către sfârșitul anilor '70, arta fibrelor s-a întors către legitățile meșteșugului, către specificitatea ei elementară.

Ileana Balotă — «o voce» cu un *timbru particular în concertul tapiseriei românești* — pare a fi intuit «avant la lettre» această necesitate a artei firului de a-și regăsi rigoarea primordială. Căci de mai mulți ani — după ce a experimentat ea însăși cu multă vigoare expresivitatea nollor materiale, funcția traforului, vidului și cordajelor — s-a reîntors la simplitatea primară a «muralului», încercând să recupereze, de pe pozițiile unei sensibilități contemporane, valorile tradiției, aromele pierdute ale scoarței populare și «verdurilor» flamande. Neliniștea sa căutătoare se rostește într-o viziune dichotomică: pe de o parte, un vitalism robust, o potențare a valorilor spațiale și de structură pe care o tehnică «personală», o gamă cromatică gravă și frustea unui material adecvat (părul de capră) le scoteau în relief în ultima sa expoziție; pe de alta, un lirism delicat, un rafinament cromatic bazat pe alburii, ocruri și griuri, o discreție a efectelor de suprafață, respectul parietalității, obținute prin recursul la un material suplu și la o tehnică de veche tradiție (lîna și haute-lisse-ul) și evidențiate de recenta sa «producție». Expoziția de acum afirmă un program, o tematică foarte clară: este un imn înălțat pămîntului și roadelor sale, un imn înălțat creșterii și rodirii. O laudă adusă «mirabilei semințe», un poem într-o rostire plastică de rafinată discreție și distincție. Nimic retoric, nimic declarativ; totul e învăluit în puritatea alburilor, în surdina ocrurilor și griurilor subtil nuanțate. Captarea motivului din reabilitate și investirea lui cu valențe poetice se face printr-un proces de esențializări și simplificări energice care

evocă, nu odată, noblețea stampeii japoneze. Prin anularea amănuntului parazitar, peisajul rămîne doar o sugestie de peisaj, brazda, copacul, firul de iarbă convertindu-se în simboluri ale încolțirii și dezvoltării vegetale, încercîndu-se de un belșug de semnificații. Pe acest fir metaforic ne conduc deopotrivă iconografia tapiseriilor, cît și știința organizării suportului textil, a articulării compoziționale. Grafismul accentuat al tapiseriilor sale pune în lumină pulsațiile verticale ale încolțirii, tendința ascensională a creșterii vegetale, elanul zborului; chiar și pămîntul (v. «Brazdă bogată») pare supt către înalt, chiar și el pare a se avînta în elanul încolțirii, în «gîndul de puternică vară» ce «palpită în visul semințelor» (L. Blaga).

Dintre piesele actualului ciclu textil, «Mărul din livadă», «A-nflorit copacul» și «Via urcă dealurile» concentrează exemplar virtuțile expresive ale artei Ilenei Balotă. «Mărul din livadă» tronează voievodal peste colinele domol ritmate, acoperite de abia presimțite livezi; în tăcerea profundă a alburilor, fructele roșii strălucesc învăpăiat — flăcări ale împlinirii, puternice simboluri ale vieții care rodește. Tapiseria «A-nflorit copacul» se impune printr-o severă decantare a elementelor compoziționale, prin recursul la un trafor delicat care generează o spațialitate multiplă, contribuind, simultan, și la vibrarea cîmpului de alburii; înflorirea e o pulbere roz care învăluie ca un nor, ca o aureolă, copacul. Cît privește «Via urcă dealurile», potențarea valorilor grafice și forța emblematică a imaginii recheamă

stampa extrem-orientală. Lucrările recente se leagă nu numai tematic ci și cromatic, alcătuiind laolaltă o structură unitară, prin predominanța alburilor în fundaluri, alburii înviorate de dialogul continuu cald-rece și animate de zgîrcite, bine calculate accente colorate. Alături de prețioase efecte de alb în alb, innumerabilele degradeuri ale ocrurilor și griurilor (care se dezvoltă unele din altele într-o creștere organică și-ntr-o ritmică atent studiată) spo-



resc muzicalitatea cîmpului textil, evidențiind odată cu alura aeriană, zveltă, a tapiseriei și delicatețea sentimentelor ce fundamentează imaginea. Încă o dovadă că Ileana Balotă știe să asculte vocile materialului și să manevreze cu suplețe tehnica, știe să asocieze artei țesutului experiența sa de grafician și pictor întru obținerea unor sinteze textile care sînt o victorie a profesionalismului, a meșteșugului superior stăpînit, a lucrului «bine făcut».

Ileana Balotă — exponentă de primă linie a școlii românești de tapiserie — este o mare muncitoare care îmbină

pilduitoarea activitatea didactică și formativă (ca profesoară în cadrul Institutului de Arte Plastice din București) cu cea artistică, un plastician de o rară tinerețe creativă, un spirit viu, mereu cercetător.

1. Via urcă dealurile, haute-lisse, lîna
2. Mărul din livada, haute-lisse, lîna



## bruno munari— un pionier al designului european

oana sălișteanu

Bruno Munari s-a născut la Milano în 1907, unde la 28 de ani îi cunoaște pe Marinetti, Prampolini și pe fu-turiștii celei de-a doua generații la ale căror expoziții participă. Într-una dintre acestea expune primele sale «mașini inutile» agățate de tavanul galeriei. În paralel este în mod constant atras de experimentul estetic și de arta practică, specializându-se ca designer în mai multe direcții ale investigației tehnico-obiectuale: artă cinetică, proiecții directe pe bază de lumină polarizată (Bienala de la Veneția '66), cercetări vizuale în domeniul cinematografului etc. Dintre cele mai interesante scrieri ale sale (continuu reeditate), cităm: *Arte come mestiere* (Laterza 1966, 1977), *Design e comunicazione visiva* (1968, 1980), *Artista e designer* (1971, 1978), *Fantasia* (1977, 1979).

Riguros și inventiv, meticolos și neașteptat, Bruno Munari s-a impus încă de prin anii '40—'50 ca o mare voce a designului italian aflat pe atunci la prima sa generație. Despre experiența sa de creator, profesor și cercetător în domeniul acestei arte de frontieră ne vorbesc pe larg scrierile sale, dintre care extrem de grăitoare ni se pare *Design e comunicazione visiva* (*Design și comunicare vizuală*), Laterza 1980.

Ajunsă la cea de a opta ediție, această lucrare, asupra căruia merită să ne aplecăm cu mai multă atenție, ar putea fi considerată pe bună dreptate un manual sistematic al noțiunilor fundamentale de design, un adevărat îndrumător metodic de descifrare a expresivității formelor plastice prin analiză și experiment.

În ciuda aparentei de «tratată», lucrarea este departe de a-și propune o abordare semiotică sau înalt estetică a universului vizual. Și poate tocmai prin largă-i accesibilitate, prin caracterul descriptiv și practic, prin bogăția materialului vizual exemplificator se explică succesul și valoarea acestei introduceri în Visual Design.

Lucrarea, care în ciuda constantului și pregnanțului caracter didactic și metodologic, nu riscă nici un moment să devină redundant-teoretică, pornește totuși de la o premisă teoretică majoră ce a revoluționat estetica secolului nostru: idealul «frumosului» este azi substituit cu cel al coerenței formale.

Cartea, de o vădită valoare documentară și autobiografică, este cristalizarea experienței lui Bruno Munari din 1967 ca profesor la Carpenter Center for the Visual Arts la invitația Universității din Harvard (S.U.A.). Munari pornește în mod didactic și progresiv în analiza conceptelor fundamentale ale artei vizuale de la noțiunile cele mai simple spre

cele mai complexe, cu alte cuvinte de la semn (semnul ca atare; «sensibilizarea» semnului și scoaterea lui din context), la textură (tipuri, clasificări), la formă, la modul (modulul ca organizare spațială de bază), la structură (raportul textură-structură; structura ca multiplicare spațială organizată de moduli) și în fine la mișcare (expresia cinetică a celei de a patra dimensiuni — cea temporală).

Dihotomia fundamentală pe care Munari o stabilește în analiza tuturor acestor elemente constitutive ale comunicării vizuale este cea dintre geometrie și organic, dintre artificial și natural, pe care o pune în evidență prin numeroasele analize contrastive și materiale ilustratoare. «Experimentul, și nu ideea preconcepută trebuie să fie punctul de plecare» mărturisește designerul italian, care de altfel dedică o bună parte a lucrării sale descrierii amănunțite a celor mai moderne și mai diverse tehnici utilizate în practica cercetării: efecte de lumină polarizată, utilizarea calculatoarelor din Graphic Design («Computer graphics»), culoarea și comportamentul acesteia în funcție de material, efecte op'art, infinițele posibilități combinatorii pe baza sistemului Mero, efecte cinetice etc. Urmărind în primul rând analiza logicii creative în Visual Design, Munari este în consecință interesat nu atât de deuseul practic, industrial al formelor concepute (aluziile la posibilele aplicații ale celor experimentate în arhitectură, mobilier, jocuri de construcție, modă, domeniul publicitar etc. există, în fond, doar în subtextul imaginilor selecționate), cât de plăcerea experimentului în sine, ca un manierist din Seicento căruia îi place să se joace cu forma, cu rima, cu culoarea.

*Design e comunicazione visiva* este așadar materializarea unei poziții extrem de active față de fenomenul artistic contemporan, care proclamă necesitatea și valoarea experimentului, chiar dacă acesta uneori nu depășește domeniul empiricului sau aleatorului. În ciuda unor poziții estetice uneori prea ingineresti («arta e un fapt mental, legat de cunoașterea mijloacelor de comunicare vizuală», p. 70) și a unor exaltări teoretice, justificabile însă prin acel moment de pionierat al designului (Munari propune înlocuirea termenului «artist» cu «operator vizual» și revoluționarea artelor plastice prin niște reguli unitare dar elastice care să permită o interpretare corectă a artei, fără a mai fi nevoie de criticii de artă!), Bruno Munari rămâne o mare voce a designului italian și european, un autentic deschizător de drumuri în experimentarea câmpului informațional vizual.

## meridiane

● Centrul Pompidou (Paris) își propune pentru anul 1984 organizarea unor manifestări artistice de înaltă ținută ale căror protagoniști vor fi citiva dintre deschizătorii de drumuri în arta modernă și contemporană: Bonnard (expoziție antologică), De Kooning (retrospectivă cu prilejul celei de a 80-a aniversări a artistului), Chagall (100 de desene) și Kandinsky (lucrări din colecții din lumea întreagă).

● Muzeul de artă din Lucerna a găzduit în vara lui '83 expoziția *Back to the U.S.A.*, o interesantă trecere în revistă a celor mai recente tendințe în arta americană a ultimului deceniu. Nume ca Haring, Longo, Basquiat, Mullican, Salle, Schnabel, Scherman ilustrează vocația experimentului în arta actuală a Statelor Unite, prezentă în Pattern Painting, neoexpresionism, New Image, New Wave, Graffiti din New York. Expoziția își va continua itinerariul la Bonn (26 octombrie-1983 15 ianuarie 1984), Gratz (februarie—martie 1984) și Stuttgart (aprilie—iunie 1984).

● Pentru prima oară în Anglia, Tate Gallery (Londra) a organizat în lunile iunie-iulie 1983 o expoziție dedicată cubismului «esențial» și celor mai «puri» reprezentanți ai săi: Braque, Picasso, Gris, Léger, Laurens, Lipchitz. Orașul Torino a găzduit în iunie 1983 o mare expoziție retrospectivă Alexander Calder, de la nașterea căruia se împlinesc 85 de ani. Cele peste 500 de exponate, adunate din muzee și colecții particulare din întreaga lume, ilustrează elocvent diferitele faze ale creației marelui pictor și sculptor american, și în mod special epoca pariziană (1930—1940) cu originalele sale «Mobiles» care i-au adus celebritatea.

● Ca replică la retrospectiva *Manet* (organizează cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea artistului), muzeul național de artă modernă din Paris a găzduit din iunie până în septembrie 1983 expoziția *Bonjour Monsieur Manet*, interesantă mărturie a felului în care modernitatea marelui pictor parizian a percutat sensibilitatea artiștilor secolului XX. Expoziția, care propune o dublă cheie în interpretarea și evocarea personalității pictorului francez, prezintă într-o primă parte «ecouri» manet-iene în operele unor maeștri ai secolului nostru (Cézanne, Picasso, Matisse, Magritte) și într-o a doua parte lucrări omagiale a șaptesprezece artiști contemporani invitați și bursieri ai statului francez.

● Anul 1983, an omagial Wagner, a prilejuit în sezonul său estival organizarea la Zürich a unei expoziții cu totul inedite ca amploare ideatică și

cutezanță artistică ce s-a intitulat: *Gesamtkunstwerk, tendința spre opera de artă totală*. Pornind de la termenul și conceptul wagnerian de operă estetică în care să fuzioneze sintetic și sinestezic toate artelor, Harald Szeemann, inițiatorul și organizatorul expoziției, propune o extrem de interesantă lectură istorică a celor mai reușite tentative de materializare a acestei nobile utopii, pornind de la perioada Revoluției franceze și a Preromantismului până în zilele noastre. În spațiul muzăal special amenajat sub forma unui uriaș labirint cu celălalt și niște sint expuse cele 300 de obiecte de o mare varietate formală și conceptuală (foi scrise, tehnici mixte de pictură și sculptură, modele, machete, reconstruiri de spațiu, filme) — îndrăzneată sinteză a două secole de istorie a artei și spiritului uman.

● În decembrie 1983—ianuarie 1984, Tate Gallery (Londra) a organizat o mare expoziție care sub genericul *New Art* reunește cele mai semnificative curente și tendințe ale artei anilor '80: cele două generații ale expresionismului german, «Arta săracă», Transavangarda, noua sculptură engleză, noua artă neagră din New York (Graffiti).

● Urmind o tendință de autonomizare față de monopolul informațional pe care Parisul îl deține și pe planul publicațiilor artistice, la Toulouse se publică de curind o nouă revistă de artă franceză intitulată «Pictura». Revista, de o ținută grafică elegantă și de format mare, apare odată la patru luni și își propune nu numai investigația critică în jurul unor personalități ale artei franceze contemporane ca: Viallat, Devade, Dolla, ci și probleme ale artei zilelor noastre care să depășească strictul interes național. Alături de alte două reviste de artă ce apar în sudul Franței: «Axe Sud» (tot la Toulouse) și «Sgraffite» (la Marsilia), «Pictura» este așadar un nou instrument de informare artistică cu reale șanse de priză la public.

## «naive malerei aus rumänien»

În localitatea vestgermană Bad Neuenahr-Ahrweiler, a fost deschisă, sub patronajul cuplului Herma și dr. Gerhard Köpfernik, vechi admiratori și colecționari ai artei naive românești, expoziția intitulată «Naive Malerei aus Rumänien». În acest context au expus o serie de lucrări Petre Mihuț (deținătorul premiului I la Festivalul național «Cîntarea României» 1978-79) și Rodica Nicodim (artistă deosebit de prețuită pentru participarea ei la expozițiile de artă naivă din țară și străinătate).



# jurnalul galeriilor

## p. frâncu

### Constantin Gheorghe (G.A.M.B.)

Deși absolvent în 1979 al clasei maestrului Corneliu Baba, *Constantin Gheorghe* nu pare a fi dintre acei învățați în pictura cărora se pot citi — chiar dacă formulate într-o gramatică proprie — percepțiile marii lecții a Meșterului. Căci, abordând motivul într-o dispoziție, de cele mai multe ori, calm-jovială, și fermecat de momentul luminii pe care se precipită «să-l prindă» în câteva gesturi, pictorul se autoclasează mai degrabă printre adepții unei picturalități post-impresioniste, și ea ilustrată copios azi, dar comentînd sau numai citînd, după cum se știe, o cu totul altă lecție. În cazul său această opțiune manifestată fără ostentație «acuarelizează» parcă prin peisaj, cu o pastă paradoxal consistentă, către niște ceruri luminescente, oglindite, după antiteza cald-rece, în lipsa de eveniment a amplexelor tușe care marchează planul întâi. Natura devine aici un sistem de sugestii plutind ca o ambarcațiune ce transportă culoarea pe orizontul dintre cele două medii sau desenîndu-se onctuos și decis pe transparența registrului superior. În subiectele de interior aceiași decisi economie ca și o melodicitate ferită de disonanțe controlează «obiectul pictural» înfăptuit cu o nedisimulată plăcere a spontaneității. La vîrsta maturității artistice Constantin Gheorghe se menține constant «în formă», antrenîndu-se cu un limbaj din ce în ce mai epurat de detaliul pictural-nesemnificativ și cu o paletă din ce în ce mai parcimonios și exact acordată.

### Titu Drăguțescu (Căminul Artei, etaj)

Format și cu activitate — după cum ne informează în catalog — de monumtalist, *Titu Drăguțescu* se răscumpără parcă acum într-o expoziție al cărei unic motiv este analizat sub lupă. Discul mozaicat în aur vechi al florii soarelui devine astfel protagonistul unei cosmologii care i se circumscrie rotîndu-și centrifug energiile desfăcute într-o vegetație cromatică. Radial, diferite procedee sînt convocate în succesiunea registrelor de la centru în afară și coexistă, întru diversificarea plasticității suprafeței, între împăstarea într-o cheie 'op a unei structuri micromodulare, sugestia unui rebord în volum și, în sfîrșit, jocul decorativ-abstract al unor caligrafii de pete. Ambiguu între imponderabil și sprijinit, cercul compasului care guvernează compoziția este ridicat uneori pe soclul unei posibile tije, cenzurată și ea, ca și explozia superioară, de încadrare. În cadrul unei geometrii concentrice a cărei mecanică e respectată cu strictețe, structurile cîmpurilor inventează, cum spuneam, abstract-decorativ în dorința sugerării unei varietăți de medii. O pictură proiectînd la scara șevaletului organizarea unei lumi de sub microscop, cu soluții reluate obsedant în variațiunile pe un detaliu de temă, apropiat și el, la aceeași distanță, în fiecare imagine-analiză.

### Șerban Rusu Arbore (Căminul Artei, parter)

La a zecea expoziție personală și, din 1956 pînă acum, cu un susținut palmares de participări, graficianul și pictorul *Șerban Rusu Arbore* se prezintă cu o selecție reprezentativă pentru preocupările sale în ambele domenii. Îndelung exersat practician al monotypiei în alb-negru și stăpînind dezinvolt cîteva din procedeele acestei tehnici, cu o pensulație nervoasă impresionînd suprafața plăcii cu elemente și efecte menite să constituie atmosferă, desenatorul plătește totodată picturii cuvenitul impozit de soliditate și concret a formelor convocate în cadru. «La motiv», din Algeria sau de la Urziceni, peisajele sale sînt construite limpede și rezolvate pictural cu un penel așezat pe planurile și traseele liniilor de forță ale desenului. În marea majoritate soluțiile provin din zone frecventate în arta noastră contemporană, mai celebră sau mai anonimă, și se aplică, conform necesităților genului, cu mici variațiuni. Ceea ce le adună sub un numitor comun este o bună vedere a motivului ca și experiența «decupării» de aici a elementelor pictural — active.

### Corneliu Vasilescu (Simeza)

La 50 de ani bîrlădeanul *Corneliu Vasilescu* nedecis încă — după cum se poate vedea dintr-o șugubeață fotografie pe coperta a IV-a a catalogului — pe șoseaua dintre mănăstirea Agapia și Tîrgu Neamț locuiește și pictează la... București. Dar «autostopistul»

CONSTANTIN GHEORGHE

În catalogul expoziției, dr. *Gerhard Köpernik* semnează, sub titlul «Școala de la Brusturi», cîteva entuziaste și pertinente considerații asupra artei naive românești, asupra faimei pe care ea și-a cucerit-o în lume și în special în Germania Federală. De o apreciere specială se bucură «școala de la Brusturi» cu exponenții ei — *Ion Niță Nicodin*, *Petre Mihuț* și *Rodica Nicodin*, — pentru farmecul elementarului, al simplității și mirificului pe care pictura lor, plină de ingenuitate, îl iradiază.

## roma

### sesiunea ICCROM

În zilele de 7—10 mai a.c. au avut loc la Roma lucrările celei de a XIII-a Adunări Generale a ICCROM (Centrul internațional pentru cercetarea, conservarea și restaurarea bunurilor culturale). Întemeiat în 1959, ca organism de specialitate al UNESCO pentru protejarea științifică a patrimoniului cultural universal, ICCROM este o organizație cu caracter interguvernamental din care fac parte în prezent 69 state, la acestea adăugîndu-se peste 100 membri asociați (instituții de profil, muzee, centre de cercetare etc.). ICCROM dispune de o bază

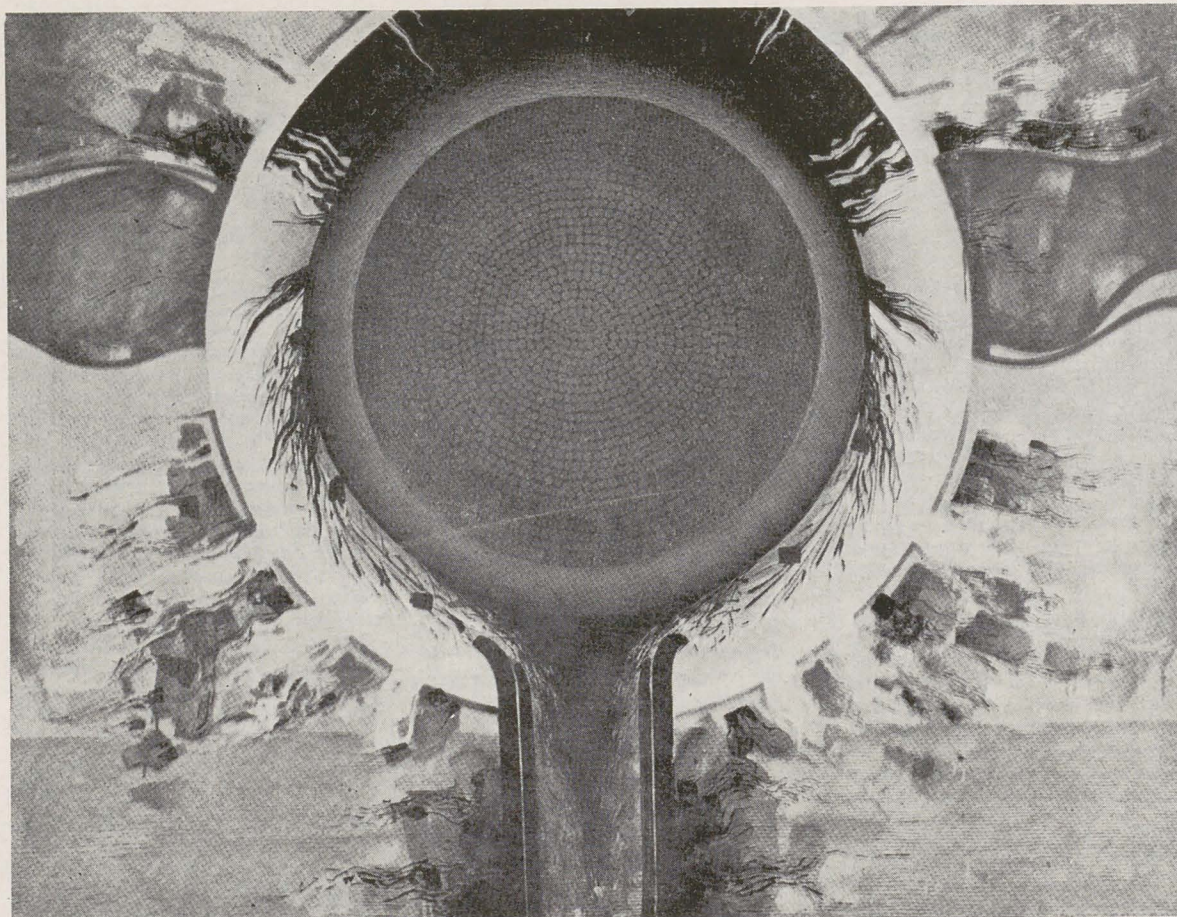


proprie de laboratoare la Roma, deasemeni a creat mai multe centre regionale în diverse colțuri ale lumii (Churubusco-Mexic, Cuzco-Peru, Bagdad, Lagos-Nigeria, Luknow-India etc.). Scopul principal al activității ICCROM este acela de a asigura constituirea unei bănci internaționale de date privind problemele și experiențele în domeniul conservării și restaurării patrimoniului cultural, specializarea în regim post-universitar a celor ce lucrează în acest domeniu, organizarea șantierelor pentru restaurările de mare dificultate și cu caracter demonstrativ.

La recenta reuiriune, reprezentantul României, prof. dr. Vasile Drăguț, rectorul Institutului de arte plastice «N. Grigorescu», redactor șef al revistei «Arta», a fost reales în consiliul ICCROM (din care face parte încă din 1973), precum și în comitetele de specialitate (program și finanțe; formarea personalului), în final fiind ales președinte al adunării generale pentru următorul exercițiu de funcționare. Menționăm că prof. Vasile Drăguț a deținut în două rînduri calitatea de vicepreședinte al adunării generale ICCROM (1979, 1981).







din imagine a avut, de mult se pare, șansa imbarcării în vehiculul menit să-l transporte, în timp util, nu numai către pictura sa dar și către succesul ei—lucru mărturisit de bogata listă a prezențelor sale expoziționale și

atestat, sub semnături de prestigiu, în selecțiile din periodice sau dicționare. Evident, lucrul se datorează unei pilduitoare consecvențe și, în primul rînd, unui egal susținut nivel de calitate. Căci, deși aparent un

productiv fără sincopă și hiatusuri, dotat cu un exact simț de control al planului și virtuos al calității numită de Velasquez «bravura del tocco», a mînuirii adică a penelului cu precizia decisă a unui maestru

în arme albe, pictorul nostru nu este nici pe departe un adept al lucrului «după ureche».

Și, tocmai această aparent-paradoxală contradicție dintre fulguranta viteză de acoperire a cîmpului și o nipoză, cumpănită, deliberare a fiecărei tușe, dintre absoluta parcă, libertate a gestului și controlul energiilor sale mecanice și cromatice, ni se pare a face farmecul și personalitatea artei lui Corneliu Vasilescu. O artă care circumscrie, la fel de alert și pe spații ample ca și în dimensiunile coalei de desen, explozivele evenimente cromatice ale unor lumi în care geometria semicirculară a arhitecturii curcubeului devine piatră de temelie sau arc de susținere, cînd nu guvernează ca o cheie de boltă. Să mai spunem și despre rafinata elaborare a calităților fizic-diferențiate ale substanței cromatice, pentru a nu nota decît cîteva din satisfacțiile așteptate și nedesmințite nicăieri de-a lungul simezelor de la «Simeza».

#### Dinu Rădulescu (Orizont)

Pentru criticul, cît de cît constant turist al taberelor estivale de sculptură, numele lui *Dinu Rădulescu* este sinonim cu cele — dacă nu ne înșelăm — șase compoziții cioplite pînă acum în piatră sau lemn în ansamblurile de la Măgura, Arcuș, Piatra Neamț, Căsoaia sau Săliște. Și ceea ce le adună, dincolo de specificitatea sediilor și materialelor, sub un semn constant personal, este temeritatea unor trasee de desfășurare în spațiu în echilibrul tensiunilor dintre mișcări. O sculptură așadar ne-vasală gravitației și masei centripete a blocului, tinzînd la posesiunea spațiului pe direcțiile unor decise linii de forță. Caligrafiind, ca într-un desen de Marc, viteza planurilor unui cal tensionat după legile unei elaborate mecanici, sau înțepînd spațiul cu formele lanceolate ale unei ecvestre cu sunet dramatic, și sculptura sa de interior se acordă, îmbogățînd-o cu complexitatea unor epiderme active și complex elaborate, acestei viziuni. Drumul de pînă acum, avînd la un capăt ritmurile de frecvență mai joasă ce animă anatomii verticale sau orizontale și la celălalt, cum vedeam, tentația unei mișcări vehemente, este intersectat, în preocupările sculptorului, și de o altă direcție. O altă direcție dar și o altă modalitate, suita micro-portretelor în bronz atestînd, dincolo de o pregnantă, în pofida dimensiunilor, monumentalitate, plăcerea tactilă a unui modelaj îndrăzneț ca și experiența unei bogate palete de efecte și prețiozități. Între arhitectura geo-





metriilor liniar-mobile și tentația unor expresii puternic desenate la limita tragicului, din caracterele portretizate, sculptura lui Dinu Rădulescu deschide drumuri la fel de valabile, pe care poate fi și în continuare așteptat.

## horia horșia

### Barabás István (Tîrgu Mureș)

Este suficient să amintim că la retrospectiva lui Barabás István din 1976 raportul dintre uleiurile și pastelurile expuse era de 10 la 2, spre a sublinia importanța pe care tehnica pastelurilor o ocupă în creația sa din ultimul deceniu, acestea fiind preponderente numeric la expoziția din 1984 (deschisă la Tîrgu Mureș, cu prilejul aniversării a 70 de ani). De altfel, uleiurile acum expuse nu au decât rolul de a sublinia continuitatea și unitatea atitudinii artistice a pictorului pentru care aparențele realului rămân furnizorul de neînlocuit al motivului, iar motivul argumentul interpretărilor și decantărilor poetice investite adeseori cu sensuri simbolice. Barabás este un rapsod al frumuseților naturii, al existenței umane și al activităților esențiale ale omului în natură — reflectate de subiectele genurilor tradiționale practicate, îndeosebi peisajul. Surprinzându-și și dezvoltându-și motivele în lumina naturală, tândră sau dramatică funcție de anotimp, de momentul zilei ori al înserării, pictorul intensifică la maximum expresia artistică a imaginilor care restituie muzical un luminii în pădure sau deschideri largi de orizont peste dealuri și câmpii, grupuri de oameni la lucru, un car cu boi, numeroase variante pe tema calului, o înserare la Lăzarea, case colorate la Baia Sprie, ambarcațiuni într-un port românesc, sau poetice priveliști venetiene cu palate răsturnate în oglinzile lagunei. Pentru calitatea tuturor acestor restituiri tehnica pastelului se arată a fi esențial-determinantă. Pastelul este tratat în masă densă, formele sînt conturate ferm, ruperea tentelor se efectuează subtil, am spune infinitezimal, iar localitățile de culoare sînt articulate în orchestări impecabile — ceea ce asigură pigmentului maximă intensitate, puritate, capacitate de a vibra. La o atentă analiză a imaginii se pot observa asimilarea și fructificarea originală a diverse sintaxe cromatice — impresionism, fovism, cubism — dar și a reputatului ecleraj rembrandtian-baroc, subordonate, în ultimă instanță, picturii de plein-air specifice spiritului de la Baia Mare, ce marcase, astfel iremediabil, debutul lui Barabás cu patru decenii în urmă, atitudine servită azi cu tinerească forță de un limbaj, deopotrivă simplu și savant.

p. 38  
1. TITU DRĂGULESCU  
2. ȘERBAN RUSU ARBORE

p. 39  
1. CORNELIU VASILESCU  
2. DINU RĂDULESCU



Fidel aparențelor, Barabás le abstractizează deliberat și realizează o viziune colorată a lumii prin care realul este proiectat în ideal, un ideal de aspirație umană întru frumusețe.

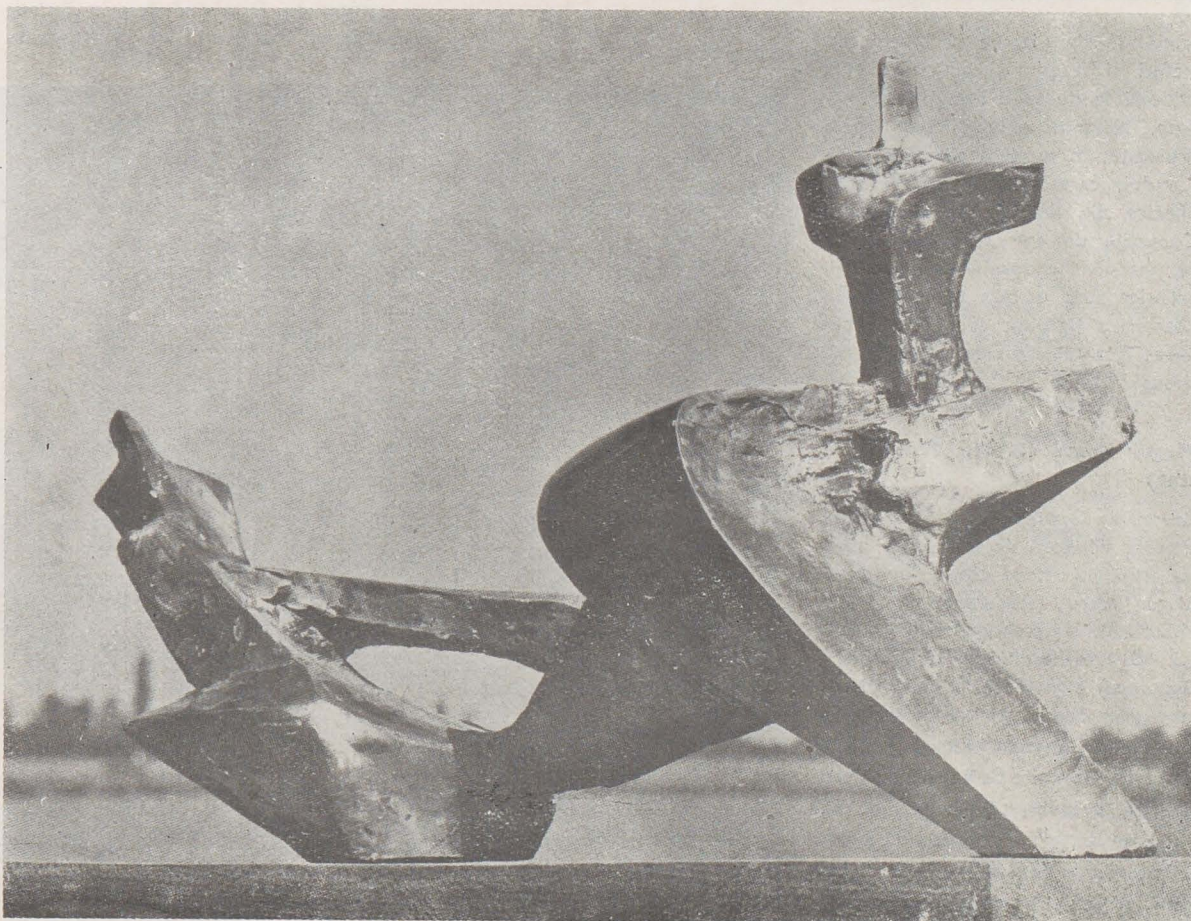
## rodica irimie

### Ștefan Orth (Sibiu-Sirius)

Așa cum a dovedit-o prin numeroasele expoziții personale deschise în diferite

orașe ale țării, prin participările la manifestările colective de grafică județene, republicane și internaționale, Ștefan Orth este un artist prolific, cu bogate resurse creatoare și disponibilități pentru diverse genuri ale graficii, de la cea de sevelet și imprimare, la afiș, ilustrația și grafica de carte etc.

Semnificațiile sociale și umanitare ale temelor abordate, posibilitățile multiple de interpretare pe care acestea le oferă privitorului, predilecția pentru limbajul metaforic al comunicării artistice, utilizarea simbolului și parabolei vizuale definesc câteva dintre particularitățile gravurilor lui Ștefan Orth, realizate în tehnici diverse, îndeosebi gravură pe metal și tehnici mixte care asociază cu inventivitate procedee de imprimare felurite. Interesul pentru configurarea plastică a unor subiecte cu implicații de ordin mai general, filosofic, ca spre exemplu, motivul timpului și spațiului, coexistă cu preocuparea pentru problematica de stringentă actualitate — amenințarea războiului, poluarea fizică și psihică a lumii contemporane ș.a. Aspirația spre autodepășire a omului, miracolul germinației și al înfloririi, spectacolul Venetiei amenințate de ape sînt câteva dintre subiectele gravurilor expuse la Sirius, ce se decodifică adeseori în cheie simbolică ori metaforică. Fanteziei compunerilor, virtuților expresive ale liniei li se asociază uneori efectele picturale ale cromaticii, îmbogățind valorile plastice ale imaginilor.





ȘTEFAN ORTH



Yliruusi ș.a. Scenografia uneia din recente premiere sibiene — cu «Logodnicul din Copenhaga» (titlul original «Erasmus Montanus») de scriitorul danez, din secolul al XVIII-lea Ludwig Holberg, în regia lui Matei Varodi — poate mai mult decât în alte cazuri, este omologabilă unei expoziții personale. Comedie de situații și caracter, ce satirizează dogmatismul sistemului de învățământ danez dintr-o epocă revolută, dar cu reverberații pe plan de generalitate, piesa în sine nu oferă posibilități foarte generoase de transpunere scenică, de vizualizare a unor elemente și date adeseori prea puțin concrete, de unde inventivitatea solicitată, stimulată, în vederea reușitei. Este meritul regizorului și al scenografului care, printr-o bună colaborare, au realizat un spectacol unitar, bine articulat în componentele lui, cu o desfășurare dinamică, antrenantă.

Am remarcat, în ce privește contribuția scenografului Mugur Pascu, capacitatea, dovedită și cu alte ocazii, de a intuit exact necesitățile funcționale și expresive ale spectacolului, pe care le servește prin decorul și costumele concepute. Urmărind, în primul rând, crearea unor spații de joc adecvate

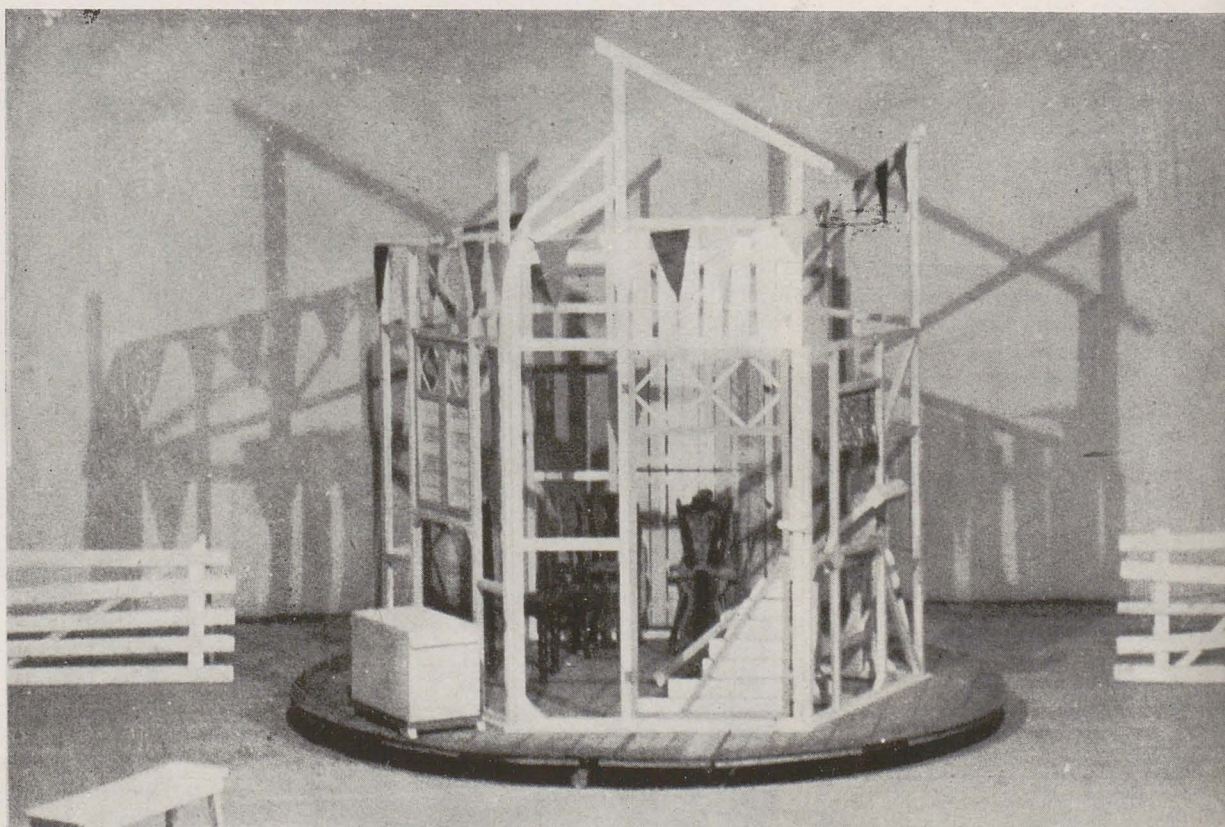
structurii și specificului spectacolului, totodată a avut în vedere cerința de a sugera, firește în linii generale și nu cu precizia unei reconstituiri documentare, coordonatele temporale și spațiale ale cadrului desfășurării acțiunii, respectiv mediul rural danez al secolului XVIII. El a optat pentru o construcție circulară, din lemn, compusă pe principiul repetiției unor moduli, construcție mobilă, ce oferă posibilitatea unui permanent dialog între spațiul închis și cel deschis, în același timp servind necesităților dinamice ale jocului actorilor, susținând intenții ludice ori parodice. Fantezia și inventivitatea scenografului se manifestă și în alcătuirea altor elemente de recuzită, ce dobândesc statut de obiecte scenografice multifuncționale și totodată semne plastice plurivalente: o masă țărănească devine instanța unor controverse scolastice, o bancă este transformată în tribună pentru un orator improvizat ș.a. Costumele, care sugerează atât cât este necesar culoarea locală, evidențiază un subtil simț al armoniilor și contrastelor cromatice, într-o manieră cu afinități picturale, integrându-se unei viziuni scenografice unitare, sub semnul simplității expresive.

Afinitățile de viziune și limbaj ale graficii și fotografiei alb-negru sînt evidențiate de seria fotografiilor expuse, reluînd unele dintre temele preferate, în maniera specifică graficianului, care știe să creeze valori plastice din linii, umbre și lumini. Copertile de carte, afișele tipărite pentru diverse manifestări culturale artistice aduc dovada unei bune cunoașteri a rigorilor genului, în obținerea unor efecte vizuale percutante și sugestive.

MUGUR PASCU

#### Mugur Pascu (Sibiu, Teatrul de stat)

Autor al decorurilor și costumelor a peste douăzeci de spectacole, puse în scenă la cîteva teatre din țară, Mugur Pascu (absolvent din 1975 al facultății de scenografie de la Institutul de arte plastice «N. Grigorescu» București) a realizat la Teatrul de stat din Sibiu, în ultimele două stagii, scenografia unor spectacole pe texte dramatice de genuri și facturi diferite, precum «Fiziicienii» de Fr. Dürrenmatt, «Titanic vals» de Tudor Mușatescu, «Violetele» de G. Schehadè, «Miraculoasa carieră» de T.





## Dans ce numéro:

Nous célébrons cette année, au mois de juillet, le 19e anniversaire du IX-e Congrès du Parti Communiste Roumain — l'événement décisif qui représente le début d'une époque nouvelle dans l'histoire de notre pays — une époque de grandes victoires, de grandioses fondations socialistes, et que nous appelons — d'après le nom de son architecte inspiré et clairvoyant — *l'Époque Ceaușescu*.

Au seuil du 40e anniversaire de notre liberté, du jour de 23 Août, venant à la rencontre du XIIIe Congrès du Parti Communiste Roumain, les plasticiens de Roumanie, réunis autour du parti, de son secrétaire général, adhèrent en unanimité à la proposition de réinvestir le camarade Nicolae Ceaușescu de la haute dignité de secrétaire général du parti.

Vivant et créant dans *l'Époque Ceaușescu*, s'inspirant de l'héroïsme quotidien qui se trouve à la base de l'édification des grandioses monuments du socialisme, les plasticiens de notre pays considèrent cette réélection comme une garantie de leurs futures créations; ils ont la profonde conviction que c'est le seul moyen de faire progresser l'art, de poursuivre un chemin ascendant afin de contribuer à l'élévation du niveau spirituel du peuple entier, et d'occuper une place d'honneur dans le contexte de la spiritualité européenne et mondiale.

L'exposition républicaine de peinture et de sculpture — « Biennale '84 » — tout autant que les expositions personnelles présentées dans l'actuel numéro de notre revue, témoignent de ces réalités et du mode dont les plasticiens accueillent ces deux événements politiques de l'année.

En même temps, s'inspirant — comme l'avait conseillé le camarade Ceaușescu — de la source d'eau vive des traditions millénaires, conservant dans la mémoire les exemples d'héroïsme et les sacrifices que l'histoire de la lutte pour la liberté et pour une vie meilleure consigne dans son livre d'or, les plasticiens commémorent le bicentenaire de la révolte de Horia Cloșca et Crișan — l'événement qui a ébranlé les fondements du fragile et anachronique empire des Habsbourg. Nous publions à cette occasion un large recueil d'image sur ce thème — images qui constituent une perpétuelle source d'inspiration pour notre art moderne et contemporain.

Sous le signe de la tradition, de l'évocation émouvante de l'histoire et de l'engagement dans la réalité quotidienne, les beaux-arts roumains viennent en cette année jubilaire de l'acte du 23 Août à la rencontre du XIIIe Congrès du Parti Communiste Roumain en donnant leur adhésion complète à la proposition de réélire le camarade Ceaușescu en tant que secrétaire général du parti.



