

# arta

ANUL XXXII

NR. 2/1985





# arta

ANUL XXXII

NR. 2/1985

REVISTĂ  
A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI  
DIN  
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

## REDACTIA

Bulevardul Republicii 30, telefon  
14.22.91, 70433 București

## ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici  
str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.73.15  
71118 București

## COLECTIVUL REDACȚIONAL

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

## RESPONSABIL DE NUMĂR

François Pamfil

## MACHETA ARTISTICĂ

Sanda Gusti

## PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

## CORECTURĂ

Elena Vitchevici

## FOTOGRAFII ALB-NEGRU

Atanase Cartoian, Onuț Danciu,  
Willy Dusil, Valentin Ganța, Florin  
Hornoiu

Revista aduce mulțumiri instituțiilor  
artiștilor și colaboratorilor care i-au  
pus la dispoziție fotografii

## ABONAMENTE

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

Costul unui abonament:

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

Pour l'étranger: ROMPRESFILATE-  
LIA — Le département export-import  
presses, Bucarest, Calea Griviței nr.  
64—66, P.O. Box 12-201, Telex 10376  
PREFIR

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

40541

Lei 30

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

EXPOZIȚII	2	Idilism și uitare la Nicolae Grigorescu	Andrei Pleșu
	3	La expoziția Grigorescu	Arta
TABERE 1984	6	Măgura	Vasile Drăguț
	10,12	Căsoaia 1983—1984	Călin Dan
	14	Timișoara — sculptură pentru un peisaj de geneză	Coriolan Babeți
	19	Săliște	Mihai Drișcu
	21	Babadag	Ioana Vlasiu
	24	Baia Mare — simpozion național de ceramică	Gheorghe Vida
	27	Almaș	Horia Horșia
	30	Tabere internaționale — Treavna	Dinu Rădulescu
	31	Jurnalul galeriilor — București, Odor- heiul secuiesc, Harghita, Bacău, Craiova	Cristian Velescu
			Mihai Ispir, Nicolae Bucur, Gigore V. Coban, Paul Rezeanu
	38	Simeze	
CĂRȚI/IDEI	38	Daniel Barbu: Manuscrise bizantine în colecții din România	Anca Bratu
	39	Meridiane	

COPERTA	I	Țărancă, ulei pe carton	Nicolae Grigorescu
IV		Fântina norilor, piatră, Căsoaia 1983	Florentin Tănăsescu

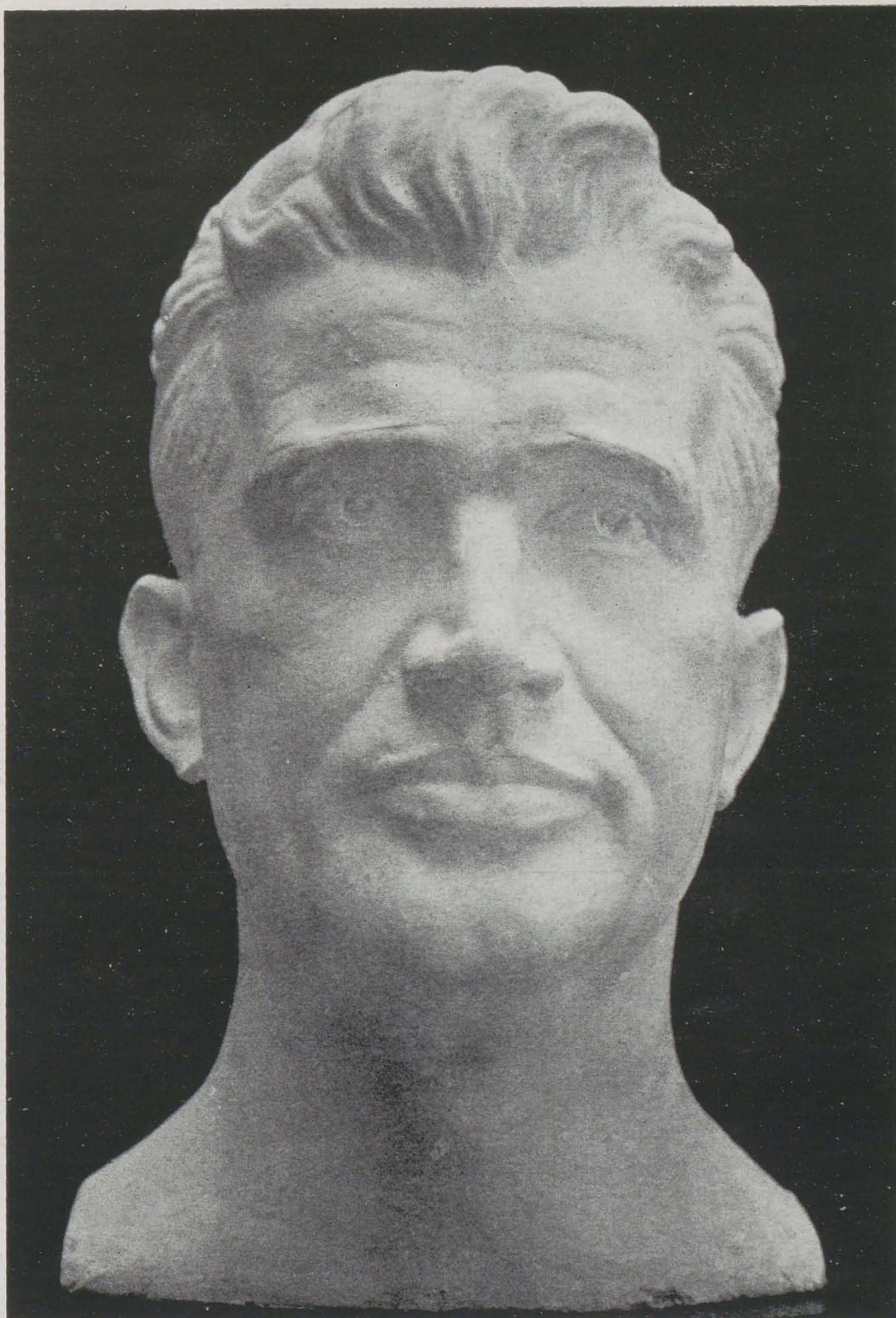
EXPOSITIONS	2	Le sentiment idyllique et l'oubli dans la peinture de Nicolae Grigorescu	Andrei Pleșu
	3	L'exposition Grigorescu	Arta
SYMPOSIUMS 1984	6	Măgura	Vasile Drăguț
	10	Căsoaia 1983—1984	Călin Dan
	14	Timișoara — sculpture pour la genèse d'un paysage	Coriolan Babeți
	19	Săliște	Mihai Drișcu
	21	Babadag	Ioana Vlasiu
	24	Baia Mare — un symposium national de céramique	Gheorghe Vida
	27	Almaș	Horia Horșia
	30	Symposiums internationaux — Treavna	Dinu Rădulescu
	31	Le journal des galeries — Bucarest, Odor- heiul Secuiesc, Harghita, Bacău, Craiova	Cristian Velescu, Mihai Ispir, Nicolae Bucur, Gigore V. Coban, Paul Rezeanu
	38	Cimaises	
LIVRES/IDÉES	38	Daniel Barbu: Manuscrits byzantins dans les collections roumains	Anca Bratu
	39	Meridiens	

COUVERTURE	I	Paysanne, huile sur carton	Nicolae Grigorescu
IV		La fontaine des nuages, pierre, Căsoaia 1983	Florentin Tănăsescu

ВЫСТАВКИ	2	Идилизм и забвение у Николае Григо- реску	Андрей Плешу
	3	К выставке Григореску	Арта
ЛАГЕРЯ 1984	6	Мăгура	Василе Дрăгуц
	10,12	Кăсоая 1983—84	Кăлин Дан
	14	Тимишоара — скульптура для пейзажа генезиса	Кориолан Бабетц
	19	Сăлиште	Михай Дришку
	21	Бабадаг	Иоана Власиу
	24	Бая Маре — национальный симпозиум по керамике	Хория Хоршия
	27	Алмаш	Дину Рăдулеску
	30	Международные лагеря — Трявна	Кристиан Велеску
	31	Журнал галерей (Бухарест, Одохеул Секуеск, Харгита, Бакăу, Краева)	Михай Исир Николае Букур Григоре В. Кобан, Пауль Резяну
	38	Выставки	
КНИГИ/ИДЕИ	38	Даниел Барбу: Византийские рукописи в коллекциях Румынии	Анка Брату

ОБЛОЖКА	I	Крестинанка, масло по картону	Николае Григореску
IV		Колодец облаков, камень (Кăсоая 1983)	Флорентин Тăнăсеску





Portret de Horea Flămânda

« Să facem astfel încât alegerile de la 17 martie să constituie o mărturie puternică a unității întregului nostru popor, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, în jurul Partidului Comunist Român — forța politică conducătoare a întregii națiuni, care nu are și nu va avea nimic mai presus decât interesele poporului, cauza socialismului și comunismului, pacea, libertatea și suveranitatea României, bunăstarea și fericirea întregii națiuni ! »

NICOLAE CEAUȘESCU



# idilism și uitare la nicolae grigorescu

andrei pleșu

Într-una din ședințele comisiei mixte întrunite în august 1848 pentru a dezbate chestiunea agrară, doi deputați țărani, Neagu și Lipan, se decid să vorbească, cu demnitate dar fără menajamente, despre asprimea vieții rurale, neîndulcită nici de Regulamentele Organice, nici de buna intenție a câtorva boieri luminați. Procesul verbal al ședinței cu pricina — reprodus de Jules Michelet în *Principatele dunărene* — e tulburător. Lipan mai ales știe să devină patetic: «Se află oare robie mai mare, domnilor? Judecați și dumneavoastră: nevasta mea naște; nimeni alt care s-o îngrijească pe ea și pe copil. A treia zi sosește jandarmul care mă duce cu de-a sila, lovindu-mă cu harapnicul, să lucrez

la câmp (sînt zece ani de-atunci, domnilor, și se mai văd și acum urmele)... Acolo, mă pun să muncesc fără să-mi dea de mîncare, fără să-mi îngăduie să-mi văd nevasta și copilul, nici să le fac rost de-ale gurii. Cînd mă plîng de toate astea, mă lovesc... (. . .). Altădată, nevasta mea și cu mine sîntem ridicați pentru cosit și ținuți acolo cu jandarmul la spate. Și lăsasem un copil de trei luni, un copil care nu spunea încă nici mamă, nici piine, în arșița soarelui, cu viespii la gură, mîncat de muște și de țințări... Nu e asta robie?...». Ceilalți deputați țărani întăresc spusa lui Lipan și, în sala de ședință, se acumulează o dramatică tensiune. E momentul în care intervine dl. Lahovari,

proprietar, cu un îndemn caracteristic: «Să uităm... căci în vremile care au trecut au fost multe lucruri nedrepte, dar care nu erau totuși ilegale». Pe fondul plîngerilor de mai înainte, ne-am aștepta ca reprezentanții țăranilor să amendeze vehement intervenția minimalizatoare a lui Lahovari. Și totuși, răspunsul lor, formulat de Neagu, sună așa: «Da, domnilor, să uităm... Să uităm. Dacă domnii proprietari binevoiesc să ne dea cîte ceva, pacea s-a făcut între noi». «Așa e!» — strigă țăranii într-un glas. Și procesul verbal se încheie consemnînd această conciliantă unanimitate.

Alunecarea precipitată a atmosferei de la obidă la împăcare, trecerea stupefiantă din registrul revendicării acute în acela al cordialității resemnate, constituie o conjunctură psihică de natură să explice tot ceea ce, în cultura literară și vizuală a României moderne, e idilă semănătoristă. Anamneza jalbei și a răscoalei poate alterna amețitor, cu amnezia unei blînde «învoieli», dispusă a nu reține decît suportabilul, pitorescul, destinderea. Cînd Nicolae Grigorescu pictează țărăncuțe și ciobănași, el nu lucrează așadar sub un factice impuls al idealizării, ci în

numele unei capacități specific țărănești: capacitatea de a uita. Partea de gravură «neagră», tip Goya, prezintă în discursul țăranului Lipan nu-i putea fi lui Grigorescu necunoscută sau indiferentă. Numai că el e amplasat sufletește de partea memoriei selective a țăranului Neagu. Asupra întregii sale arte plutește aroma caldă a unei uitări, care nu ține de un program conștient, ci de o anumită calitate interioară, de o anumită structură. Ea exprimă una din fațetele tipice ale sufletului național: vegetalitatea, puterea de a răspunde, uneori, ostilității cu mlădierea tăcută a plantei. Vegetalitatea e, la Grigorescu, o constantă stilistică la fel de pregnantă cum ni se păruse cîndva a fi «pămîntitatea» la Andreescu. A observat-o, într-un text din 1927, Oscar Walter Cizek: «Pînă și vitele albe ajung să fie în pictura marelui îndrăgostit, un fel de flori ușoare și suave, ca acel Ghiocel care nu fără un înțeles mai profund și-a primit numele. Țăranii și țărăncile sînt flori subțiri care împodobesc decorativ priveliștea înrudită, înfrățită cu ei». O generoasă viziune decorativă asupra lumii, în care vagul, albul lăptos, un anumit somnambulism al atitudinii și o pasivi-



Autoportrete



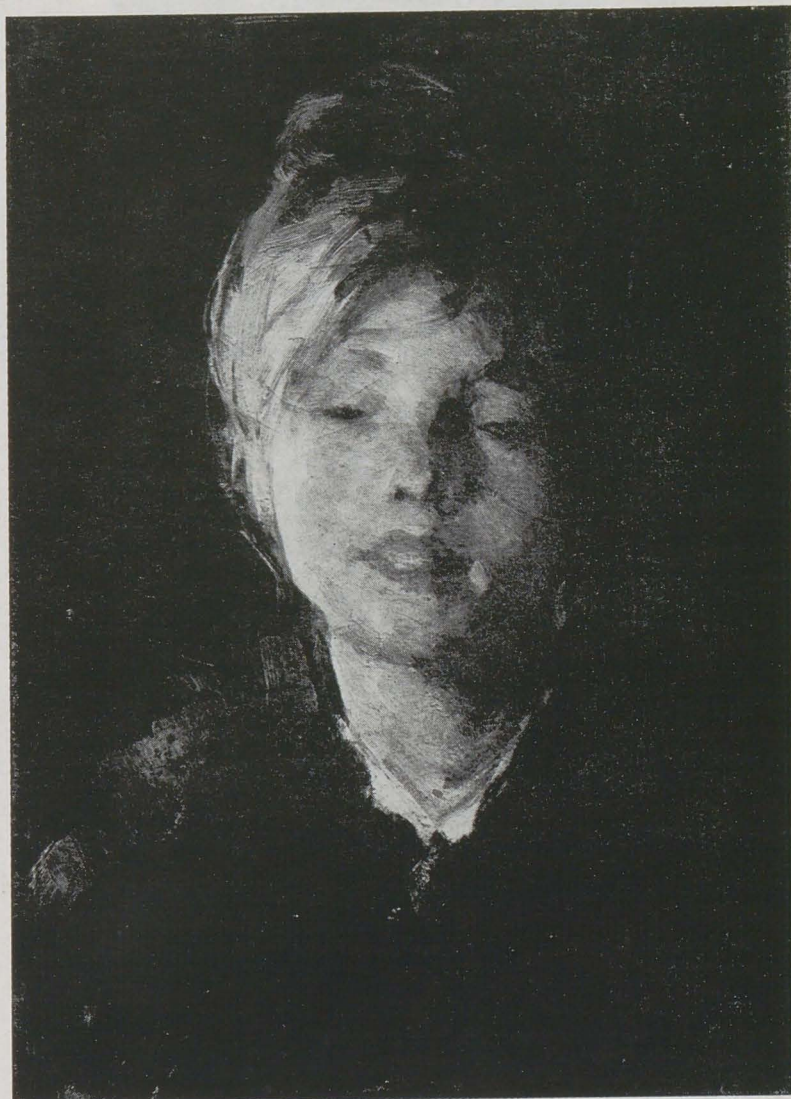
tate de principiu se manifestă în fiecare tușă — explică o importantă secțiune a picturii grigoresciene. Evident, riscul amintitului decorativism vegetal e edulcorarea, după cum riscul densităților andreesciene e bolovănosul abrupt. Dar ambele viziuni sînt, dincolo de riscuri, la fel de legitime, așa încît chiar dacă putem declara — cu temeieri subiective — o preferință sau alta, trebuie să evităm a ne transforma preferința într-o prezumțioasă ierarhizare valorică. Nu se pot face ierarhii între «fierea neagră» a melancoliei și jocul aburos al uitării. Există doar ceasuri ale vieții și ale istoriei care o favorizează pe cea dintîi și ceasuri potrivite cu cea de a doua. Grigorescu e de partea «uitării» românești. Din unghiul înțelepciunii sale, definiția unui popor nu se poate aproxima scormonind pur și simplu în memoria sa. Un popor este și ceea ce el pare dispus să uite...

Chiar și în episodul cel mai «realist» al artei sale — ciclul războiului de independență — Grigorescu colaborează subtil cu metabolismul uitării. Spre ilustrare, vom invoca o lucrare de la Galeria Națională intitulată *Roșiorul*: e silueta văzută din spate a unui călăreț absorbit în contemplarea amurgului. Călărețul e în uniformă și e, neîndoindu-l, în preajma frontului. Dar și uniforma și frontul au devenit pure accidente, sau, mai exact, obiecte ale unei statornice uitări.

Avem, probabil, de a face cu cea mai statică și mai tăcută imagine de război pictată vreodată: peisajul e minimal, silueta soldatului e anonimă, atitudinea lui — relaxat pastorală. Vacarmul luptei e suspendat pe neașteptate de miracolul unei sensibilități atemporale. Ca în versul acela din *Iliada*, în care mîniosul Ahile, rămas fără Briseis, întoarce spatele armelor pentru a sta «plîngînd, pe marginea mării albastre». Capacitatea obositului roșior al lui Grigorescu de a uita războiul, deși e în imediata lui vecinătate, e de același fel cu capacitatea lui Grigorescu de a face pictură idilică și cu capacitatea românească de a obține liniștea printr-o spontană strategie a uitării.

Asceza — mai mult sau mai puțin vinovată — a uitării explică și altceva decît mult controversatul «semănătorism» al lui Grigorescu. Întreaga sa, spectaculoasă, evoluție stilistică, efortul său de sincronizare cu pictura europeană contemporană cu el, n-ar

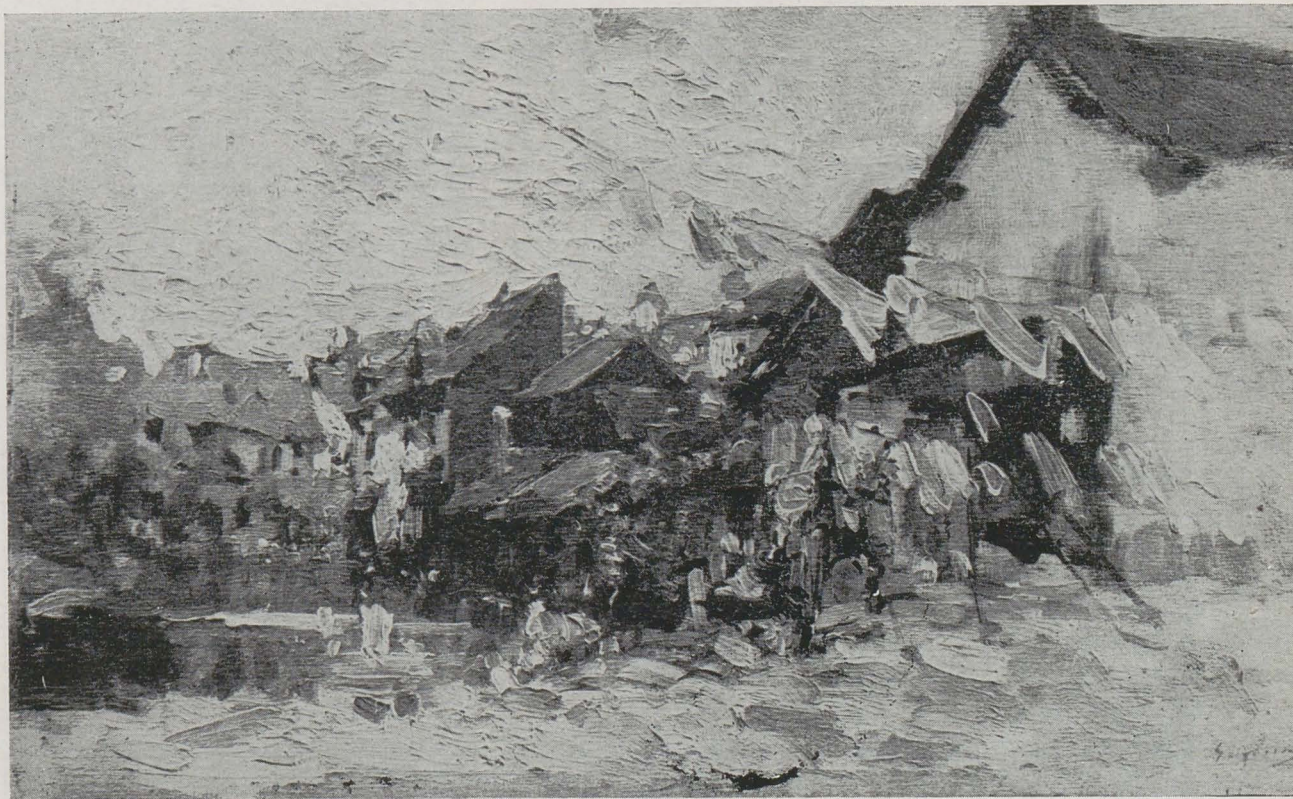
fi fost posibile fără o instinctivă consimțire la uitarea, temporară, a autohtonului. Paradoxal, Grigorescu pe care îl identificăm mereu cu «specificul românesc» e acela care, din punct de vedere tehnic, s-a rupt în chipul cel mai tranșant de litera tradițiilor plastice locale. Într-o viață de om, el a reușit să facă — în beneficiul artei românești — saltul enorm de la icoana bizantinizantă la *plein-air*-ul barbizonist, de la academism la impresionism. În pictura grigoresciană, România trăiește, pe plan stilistic, marea și, probabil, inevitabila dramă a uitării Bizanțului. Uitînd de Chladek ca să facă frescă la Agapia, uitînd de Agapia ca să facă studiu academic la Sébastien Cornu, uitînd, în sfîrșit, de Cornu, ca să rătăcească prin împrejurimile Barbizonului, Grigorescu este cel dintîi artist român preluabil, fără cenzură, de piața europeană. E primul care poate face, suveran, tot ceea ce vrea să facă, la capătul unei sînguinicioase serii de înaintași care se mulțumeau să facă strict ceea ce puteau. De aceea, opera sa e primul monument artistic al ambianței românești care a atins performanța — tipic modernă — a *diversității*. Obsesivității andreesciene, Grigorescu îi opune exercițiul unei uriașe disponibilități stilistice și tematice, al unei *adaptabilități* tehnice din speța celei mai certe virtuozități. Această adaptabilitate — foarte românească în spirit — se manifestă, între altele, și în nuanțata dialectică a memoriei cu uitarea care



Portret, ulei

pare să fie, pentru el, cheia deplinătății existențiale și artistice. Oricum, demnitatea adîncă a creativității lui

Spălătorie la Yitré, ulei







Grigorescu rezultă din convingerea — practică de el clipă de clipă — că « românescul » adevărat nu se poate impune decât formulându-se într-un limbaj european: nu trece cu pană pe dinaintea istoriei, decât cine știe să uite, din când în când, de sine, pentru a vorbi marele idiom universal. A citi altfel lecția grigoresciană e a uita ceea ce el, uitătorul, n-a uitat niciodată.

Muzeul de artă al R.S.R. ne-a oferit la începutul anului o nouă retrospectivă Grigorescu, selecționată și organizată pe simțe cu gust și scrupulozitate. Într-o « regie » evocatoare de epocă, etalată pe mai multe nivele într-o somptuoasă colecție de rame, expoziția a propus acum o recitare a operei în succesiunea unor capitole constituite nu numai după criteriile tematice și cronologice dar și prin juxtapunerea unor lucrări « asemenea » ca factură și stadiu de elaborare plastică intrinsecă. Tuturor celor care au trudit cu pasiune și competență la realizarea acestui moment cu multiple reverberații li se cuvin în primul rînd felicitările marelui





p. 4

1. Bărbat îmbrăcat în costum de epocă, desen
2. La Culisovo, desen, laviu
3. Prizonieri, acuarelă
4. O înmormîntare la țară, acuarelă
5. Turc, desen

p. 5

1. Țărăncuță, desen
2. Cap de evreu, desen
3. Nicopole la bariera spre Plevna, desen



public al acestei picturi, dar nu și în ultimul, cele ale specialiștilor în materie. O «redescoperire» a lui Grigorescu în 1985, poate însemna însă și un prilej de reevocare a unor clasice, încercări critice ale acestei opere ca cele ale lui Francisc Șirato\*, texte din

\* Francisc Șirato, Încercări critice, Prefață și antologie de Petre Oprea, Ed. Meridiane, București, 1967

care am selectat date pentru un portret al artistului desenat cu pertinentță și, la fel ca și acum patru decenii, posibil.

Deși aplicat aspectului material, exterior, artistul român nu s-a încumetat să ridice vălul pe care sentimentul său îl întinsese asupra făpturilor lumii (...) O delicatețe înăscută l-a



oprit, pe artist, de a scormoni prea adînc măruntaiele naturii. Naturalismul nu cunoaște decît suprafața lucrurilor, numai aspectul lor exterior. Acest aspect Grigorescu îl lua cît mai distanțat în spațiu (...) Observația de aproape, plasată imediat pe obiect îl tulbură sau îl obosește. Ochii săi nu sînt scrutători, nu scormonesc materialul formal din natură. El nu caută semnul particular care individualizează. Chiar portretele lui nu excelează prin prea mare accentuare a caracterului individual. Grigorescu e un visător ce visează cu ochii deschiși. E un sentimental, un liric. Mai mult romanțios decît romantic.

Cerul impresionist nu se întunecă de drama furtunii...

De aci nota minoră, lirică, precum și grația în dicțiunea pensulară, de aci preferința pentru subiectul minor prin înfățișarea fizică: ciobanul și țărancă, zvelți ca fluierul, pajiște cu iarba ca mătasea, case și hanuri pitite în crînguri ce dormitează sub pale de nor și cer albastru.

Este ce numim poezie în arta lui Grigorescu.

Natura în opera lui Grigorescu poartă găteală de veșnică mireasă ce nu

îmbracă zăbranic de doliu niciodată.

Un pictor dotat cu prisosință de natură, refractar impresiunilor de tristețe, care știe să elimine din opera sa orele de îndoială, de incertitudine, înfățișînd-o numai cu latura luminoasă a personalității sale artistice. Lumea, țara lui, pentru el era gătita în gătești din cele mai strălucitoare, cu nimburi de lumină venite parcă din alte țărîmuri. Țara lui, țara neamului acestuia de țărani, lui i se prezintă aproape fără voia lui într-o transfigurare datorită unui moment emotiv și optic ce preface realitatea în viziune.

Poate, el însuși nu se simțea sufletește mai presus, mai complicat decît ciobănașii din tablourile lui. De aci omogenitatea sentimentală a întregii lui opere, chiar cînd ea se afla influențată de arta altor meleaguri.

În ulterioara desăvîrșire a artei lui, cînd ni se va înfățișa în autentică lui personalitate, dezbătută în influențe, el totdeauna acesta va rămîne: un poet al plăurilor natale, un fermecător creator de imagini luminoase, fără altă semnificație — și este învățătura ce a lăsat-o urmașilor săi, cel mai autentic și pînă azi cel mai reprezentativ pictor al țării lui.



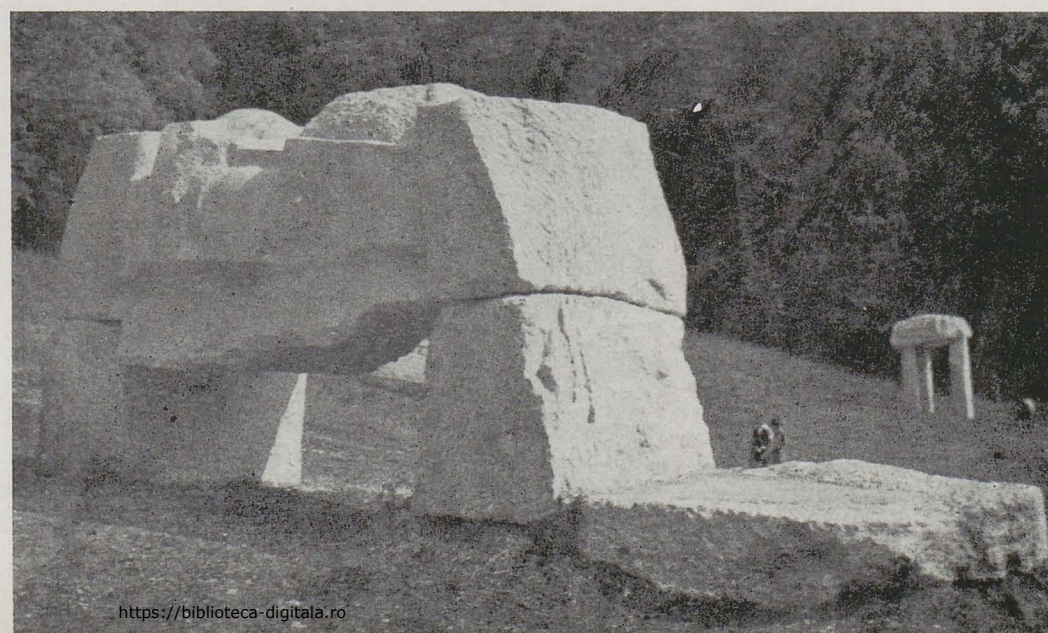
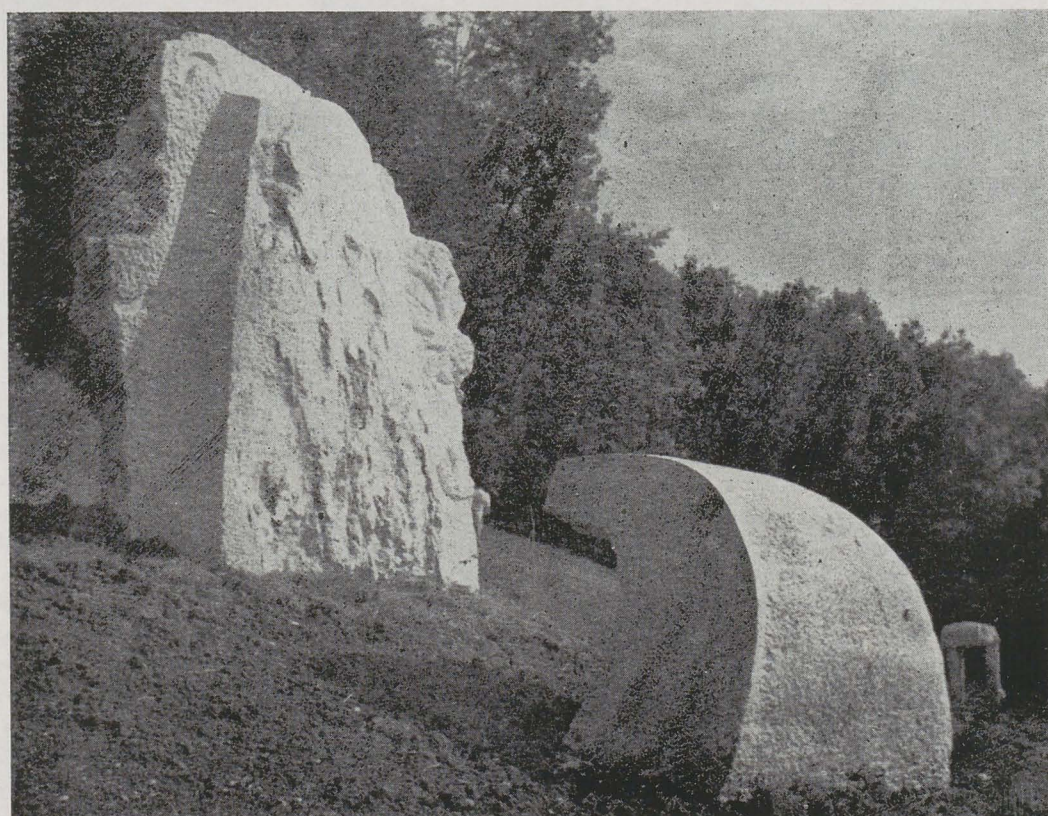
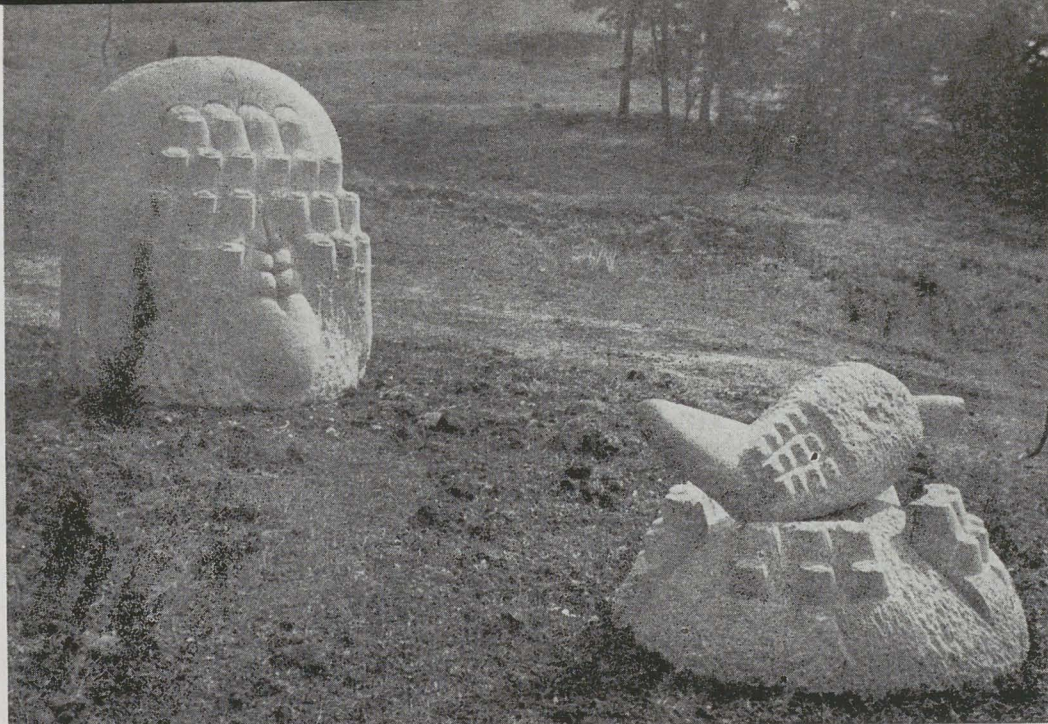
# măgura '84

## vasile drăguț

9 septembrie 1984. O radioasă dimineață duminică — vara încă nu renunțase la drepturile sale de stăpînă, deși, ici-colo, frunze galbene anunțau timid, dar neînșelător, că implacabila trecere nu s-a oprit și că ștafeta anotimpurilor trebuie predată. După o agreabilă călătorie cu autobuzul, în al cărei răstimp încercasem să rememorez diversele mele întâlniri cu tabăra de la Măgura, ajungeam în poiana mănăstirii Ciolanu cu sentimente contradictorii. Mă bucuram, cu mărturisită curiozitate, că pot vedea o nouă «recoltă» de lucrări, dar nu puteam scăpa de amintirea tandră și tiranică a primului meu popas între făpturile de piatră ale Măgurei. Era un început de iarnă, din noiembrie 1971, cînd sub candoarea zăpezii abia căzute, sculpturile, nu prea numeroase încă, ne întâmpinau cu o solemnitate hieratizantă, proiectîndu-ne în timpuri anistorice. Cetri diafane, sporeau misterul de ritual inițiat al marelui ansamblu, fiecare lucrare ivindu-se în fața noastră ca o tăcere, dar rămînînd în memorie ca un semn. Simțisem cu toții — Paul Petrescu, Theodor Enescu, Dan Hăulică, Octavian Barbosa — că ceea ce se întâmpla acolo, în nemiscarea acelor pietre, este mai mult decît o promisiune, simțisem fără echivoc (paginile publicate atunci stau mărturie) că experiența Măgura nu va rămîne fără urmări pentru sculptura românească, pentru viața noastră artistică în general.

Din fericire, nu ne-am înșelat. Măgura a ajuns la cea de-a 15-a ediție — încă una și promisiunea făcută la început ajunge la capăt —, iar exemplul acestor fericite poieni cu sculpturi a proliferat benefic, căci numeroase alte tabere cu diferite profile au ajuns să fie cunoscute pe harta țării: Medgidia, Galați, Căsoaia, Reci, Piatra-Neamț, Botoșani, Timișoara, Sibiu, Lăzarea, Săliște, Arcuș, Hobița, Costiținești, Brăila ș.a. Spiritul Măgurei, cu arzătoarea lui pasiune și putere de dăruire, a cuprins mereu mai mulți artiști, dar mai ales pe cei tineri, șansa afirmării stimulîndu-i în istovitorul efort al dăturii unor lucrări de mari proporții. În cei 15 ani care au trecut, tabăra de la Măgura a căpătat proporții grandioase, lucrările de sculptură au invadat mai multe poieni, remodelînd peisajul, iscînd o nouă și neașteptată relație dintre om și natură.

Încă nu a venit timpul unui bilanț. Dar de pe acum se poate evalua măcar o parte din imensa contri-



p. 8, 9

1. ALEXANDRU CIUTUREANU
2. OCTAVIAN PIRVAN
3. PETRU-ALEXANDRU GALAI

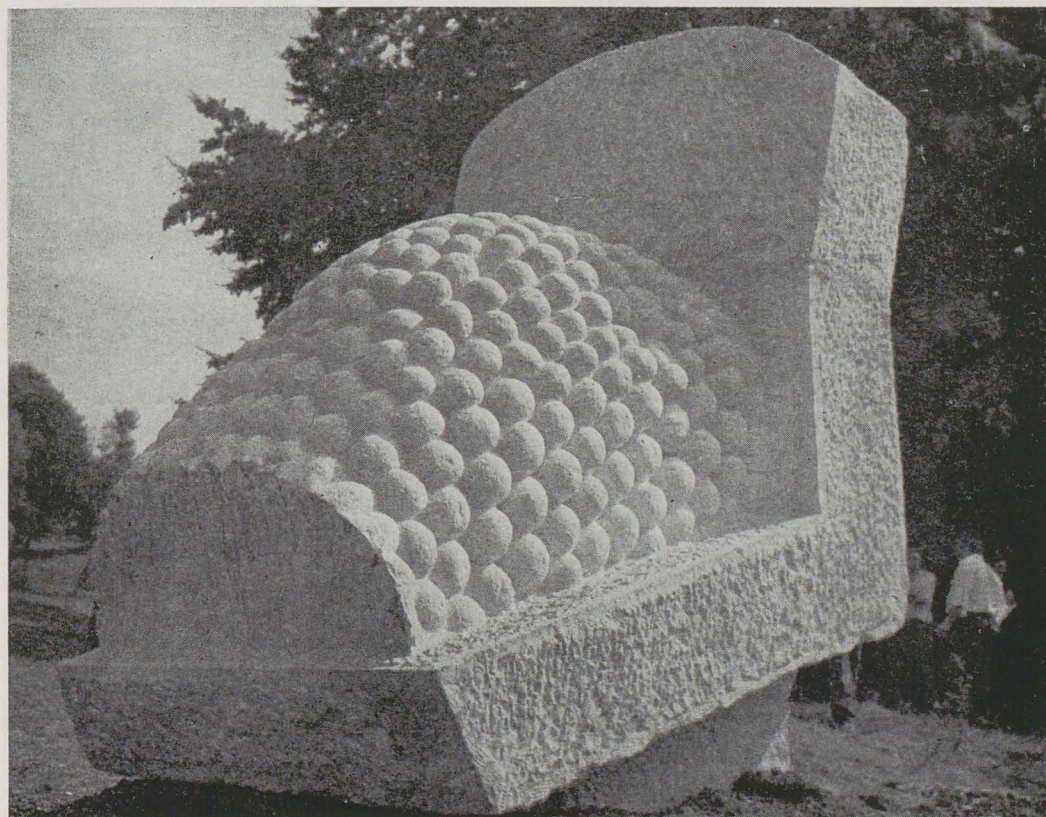
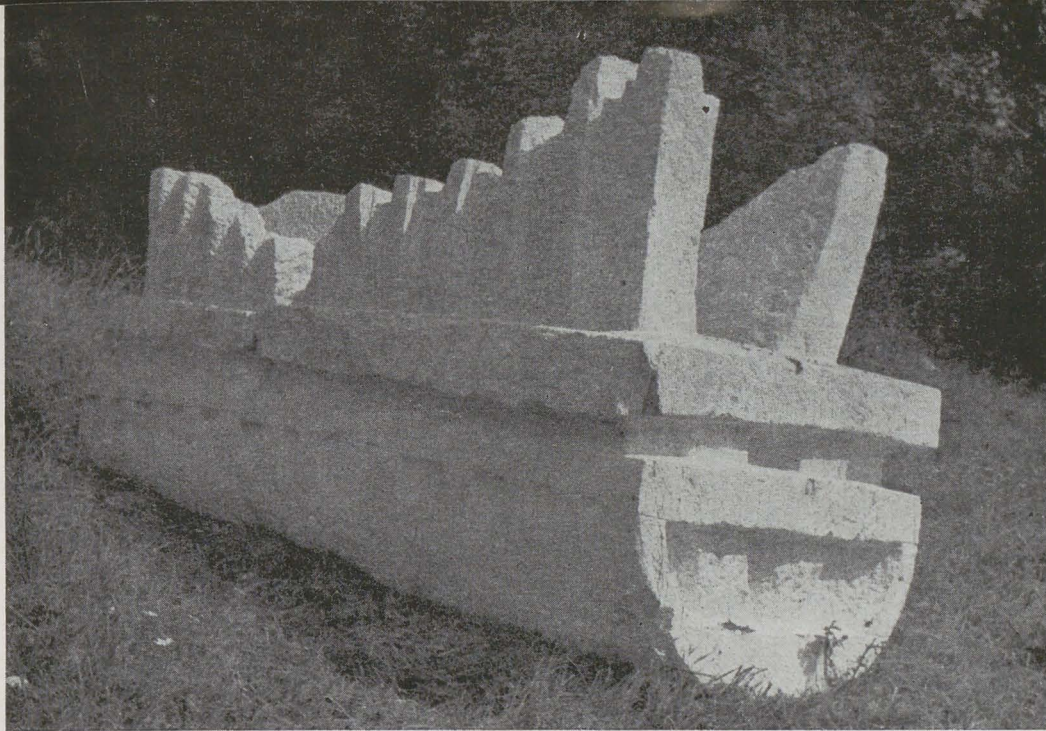
p. 6, 7

1. MARIAN ZIDARU
2. ALEXANDRU LUPU
3. MIHAI ISTUDOR

1. AUREL VLAD
2. CLAUDIU FILIMON
3. VASILE IVAN

1. ALEXANDRU NANCU
2. CORNELIU TACHE
3. ANDREI MARINA
4. GHEORGHE COMAN
5. ALEXANDRU PARASCHIV
6. MIHAI CORNEL STĂNESCU
7. CRISTIAN BEDIVAN





buție pe care tabăra de la Măgura a adus-o la dezvoltarea artei românești contemporane. Contribuție directă și indirectă, prin exemplul său. Dacă ar fi să considerăm numai marea număr de lucrări reușite — ca opere sculpturale —, frumusețea unică a ambianței create și, nu în ultimul rând, ridicarea unui colț uitat de țară în categoria celor mai atractive zone turistice și încă ar fi suficient pentru a demonstra viabilitatea de lungă perspectivă a experienței Măgura. Dar nu numai atât. Cei cincisprezece ani de existență au făcut din tabăra de la Măgura o adevărată crestomație a tendințelor caracteristice pentru sculptura contemporană românească, o diagramă atitudinală cu atât mai semnificativă cu cât în fiecare ediție ponderea artiștilor foarte tineri, chiar debutanți, a fost foarte importantă. Constatarea este valabilă și pentru ultima ediție, știind că din totalul de 16 participanți, 10 sînt absolvenți din anii 1981 (2), 1982 (1), 1983 (2), 1984 (5). Așadar un popas în mijlocul celor 16 lucrări făurite în zilele de august-septembrie ale anului 1984 poate prilejui nu doar analiza unei experiențe, temporal foarte strîns circumscrișă, ci și considerarea raporturilor dintre actualitatea sculpturii românești și antecedentele ei imediate, de asemenea considerarea modului în care debutanții de acum ai Măgurei sînt sau nu exponenții unui nou val de căutări reprezentative.

Ceea ce mi se pare a fi un semn de noutate, o noutate ale cărei consecințe sînt deocamdată greu de anticipat, este contaminarea marilor sculpturi de tabără cu probleme și preocupări venind din zona sculpturii mici sau din alte zone contemporane ale artelor plastice. Am spus sculptură de tabără, înțelegînd prin aceasta sculptura de dimensiuni în general mari, tratată în planuri largi, cu folosirea curentă a zonelor nonfinite. Aceste caracteristici, decurgînd în bună măsură din timpul limitat de lucru, au asigurat, în mod neprevăzut, o relativă unitate a ansamblurilor de lucrări din diferitele tabere organizate în țară, condițiile comune de lucru aflîndu-se la soriginea fenomenului. În raport cu această relativă unitate stilistică, devenită cumva tradițională, ediția 1984 a taberei de la Măgura aduce cîteva elemente noi care, desigur, se cer considerate cu prudență, întrucît e imposibil de știut în ce măsură ele sînt reprezentative pentru evoluția viitoare. În orice caz, pare simptomatic faptul că tocmai cei mai tineri participanți (cu o singură excepție) aduc în ansamblul taberei lucrări foarte elaborate, unele mergînd pînă la minuția de tratare, ba chiar implicînd un contradictoriu caracter decorativ.

Cînd un tînar de indiscutabilă forță expresivă ca *Octavian Pîrvan* (1984 — B) \* dăltuiește în piatră două imense boabe de mărgea intitulate fără echi-voc, «Podoabe pentru femeia uriașului — mărgele», tandru modelate și răbdător acoperite de o rețea decorativă cu nostalgii orientale, nu se poate să nu surprinză o dorință de fantazare de alt tip decît cel familiar pentru stîncile de la Măgura tăiate în planuri largi, sumar făcute.

Metafora la care recurge *Petru-Alexandru Gala* i (1984 — B) pentru a-l reprezenta pe «Oedip (Stăpînul)» este savant livrescă și în același timp redevabilă obsesiei formelor împachetate care bîntuie în prezent figurația plastică. Trebuie remarcat însă că «împachetarea» lui Oedip rupt în trei bucăți este bine gîndită și motivată, ea corespunzînd în plan sculptural crîncenelor legături — ale destinului și ale remușcărilor. Totul este rezolvat nu fără o undă calofilă care liniștește formele și ordonează în cheie minoră legăturile. Stîngăcia declarativă a titlului — «Luntre și punte la Divina Comedia» — nu afectează nici intenția, nici calitatea plastică a lucrării lui *Aurel Vlad* (1984 — B). Dantesca trecere prin tărîmuri ale spaimei și întrebărilor este abil sugerată de trunchiul unei corăbii care poate fi și pod între lumi. Ruperea în două (desigur impusă de mărimea blocurilor de piatră) se însoțește expresiv cu aspectul de schelet cu coaste sfărîmate, pentru a întări ideea de căutare și neliniște conținută de corabia-punte.

Pornind tot de la lectură, în cazul său de la *Lucian Blaga*, de la care preia și titlul lucrării — «Mirabila sămîntă» — *Alexandru Paraschiv* (1983 — B) este autorul unei compoziții în care sînt, iarăși, lesne de recunoscut impulsuri provenind din zona acelor căutări de limbaj plastic care fac din ansamblările de ambalaje o modalitate de sugestie. Pe urmele



lui Antoine de Saint-Exupéry, în a cărui cutie desenată micul prinț știa precis că se adăpostește un miel, artiștii plastici — la noi mai ales Ion Bițan — au imaginat nu puține tipuri de ambalaje în care zac tănuite gânduri și sentimente. În ultima vreme mai ales tinerii — pictori, sculptori, graficieni — sînt atrași către acest tip de sugestie, semnificative fiind funiile groase, cu noduri gordiene. Compoziția lui Paraschiv recurge la o dublă încifrare, căci sacii stivuiți, în care ar trebui să se afle « mirabila sămîntă » sînt reprezentați și într-o etajare grafică. Sugestie din sugestie.

Descinzînd parcă din lumea gasteropodelor lui Ion Barbu, lucrarea « Adorație » de Marian Zidaru (1981 — B) este o subtilă tălmăcire în piatră a unui motiv de abia învăluită senzualitate. Tentaculele atent șlefuite, în opoziție cu rugozitatea căutată a celorlalte suprafețe, ca și aspectul bipolar al compoziției, contribuie la evocarea nunților necesare într-o viziune care nu cheamă monumentalul și lumina, ci mai degrabă discreția umbrei.

Din aceeași familie, dar situată la alt pol, lucrarea lui Claudiu Filimon (1981 — B) — « Lumina care naște lumina care naște . . . » — este un ingenios omagiu adus fecundității, sărbătoreșcul multiplicării armonice atrăgînd mîngîierile solare. Deși deschisă către lumină (ca un fruct imens alcătuit din sfere germinative pe suprafața cărora se produc neîncetate treceri de la închis la deschis) și această lucrare descinde dintr-o idee principală mai adecvată unor dimensiuni sculpturale reduse, capabile să direcționeze gîndul spre sine.

Tema luminii este invocată și în « Solara » lui Alexandru Ciutoreanu (1982 — B), un fel de obiect cu funcții incantatorii, o oglindă uriașă pe a cărei suprafață razele se joacă reverberînd, materializate parcă, în diferite direcții.

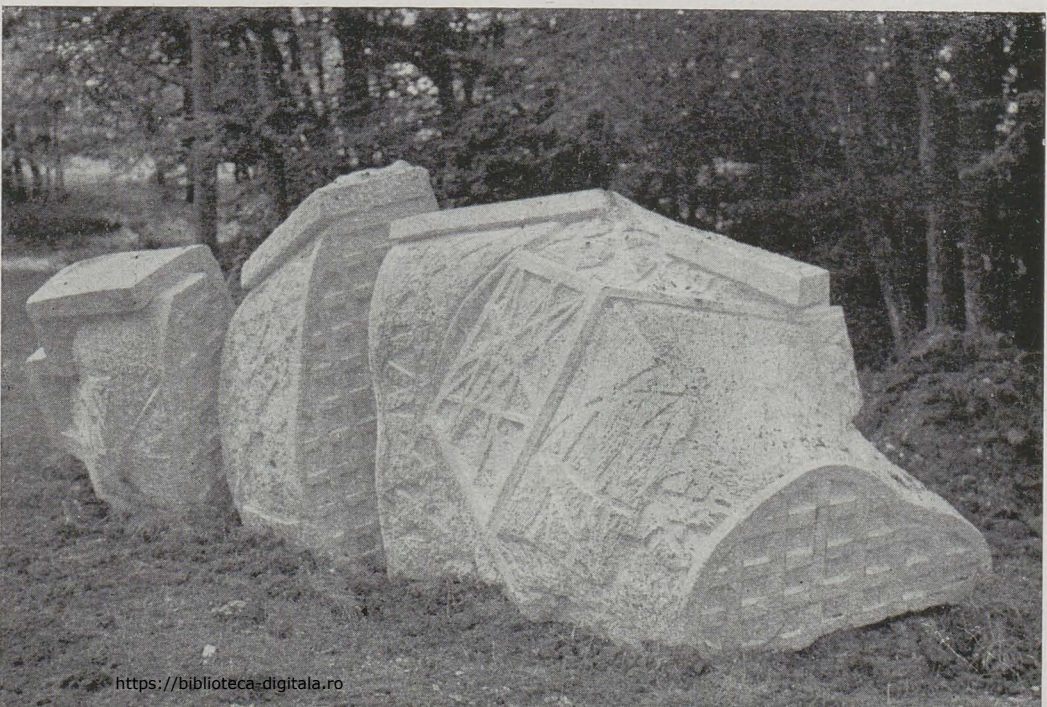
Celui mai tînăr dintre participanți, senzitivului ca o mimoză Andrei Marina (1984 — C), i se datorează o interesantă compoziție pe care o avantajează și situarea în peisajul poienii, într-un punct înalt cu perspectivă ridicătoare. Intitulată (de ce?) « Apărătorul grînelor », această lucrare este întruchiparea unui organism fantastic, visceral și solar deopotrivă, în a cărui făptură se implică tandreți și neliniști, precum și o vitală nevoie de ordine. Modelul variat și expresiv al formelor rotunde, predominante, pus în evidență de muchiile tăioase și discret agitate, sporește puterea de comunicare a acestei lucrări în care descifrăm mai mult decît o promisiune.

Cu Alexandru Nancu (1983 — B) ne întoarcem la problema formelor legate, de data aceasta în condițiile unei justificări de motiv, întrucît lucrarea — intitulată « Pilda năvodului » — trimite necesar la un « pachet » de frîghii prin a căror țesătură se văd peștii captivi. Dar năvodul lui Nancu nu iese din apă, ca o împlinire și răscumpărare a faptului de a pescui ; el se află incredibil suspendat în spațiu, pilda sa negativă denunțînd efortul într-o inutilitate. Compoziția are ceva neliniștitor — suspendarea acuză precaritate — dar reușita ilustrării este remarcabilă, chiar dacă, încă o dată, discursul este mai degrabă literar decît sculptural.

Așadar, toate lucrările prezentate pînă aici, toate semnate de mezinii taberei, aduc un fior de livresc, ceva din neliniștea unor căutări de atelier pe care ne-am obișnuit să le vedem exprimate mai ales în sculptura mică, uneori în lucrări de pictură sau grafică. Nu este locul să adîncim aici problema confluențelor de substanță și formă cu preocupările lui Sorin Dumitrescu, Cristian Paraschiv, Constantin Pacea ș.a. Asistăm, în orice caz, la o interesantă mutație în spațiul creației sculpturale care poate constitui un reper pentru deveniri viitoare. Am în vedere atît notabila îmbogățire ideatică, încă prea livrescă poate, cît și preocuparea pentru diversificarea și afinarea modalităților de tratare a pietrei.

La întîlnirea dintre cele două mari grupuri de lucrări ale ediției Măgura '84 se situează « Filosoful », interpretare misterios-grotescă a zidirii în sine, a privirilor întrebătoare și a gurii fără răspuns. Surprinzător de complexă pentru o lucrare de tablă, compoziția aceasta, realizată de Cristian Bedivan (1979 — B), păstrează ceva din viziunea emblemată, de recunoscut printre tradițiile Măgurei, dar își asumă o sporită încărcătură ideatică, nu fără riscul alunecării în ilustrativ.

Nota ilustrativă este prezentă și în lucrarea « Fiicele soarelui » cioplită de Mihai Cornel Stănescu (1975 — B). Șovăelnică îmbinare cu un soclu







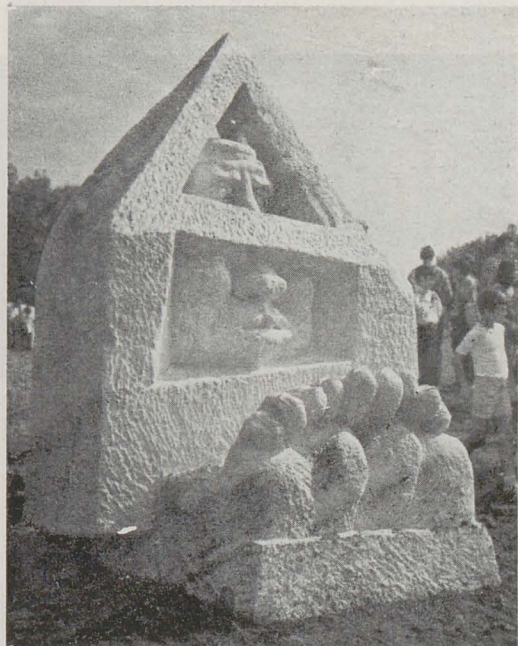
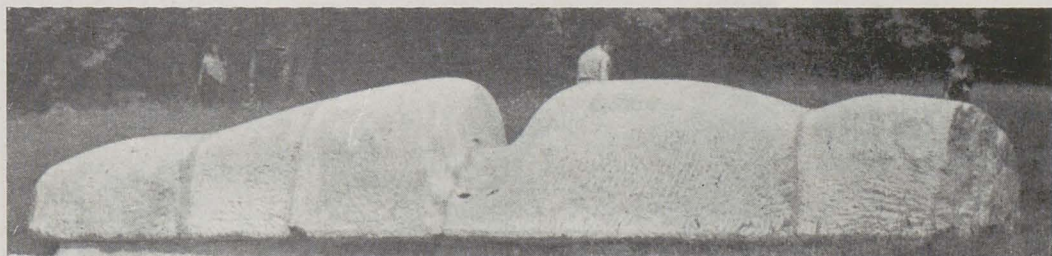
deloc expresiv nu este în avantajul acestei compoziții a cărei propensiune evidentă pentru solar (o mărturisește și titlul) se împleticește în expresionismul sumar și îmbufnat al figurilor celor patru fiice. Tot în lumea mitului se proiectează « Talpa pământului » ivită în pajiștea taberei de la Măgura datorită lui Vasile Ivan (1974 — B). Spre deosebire de « Mărgelele » lui Octavian Pirvan care, în pofida dimensiunilor gigantice, au un caracter domestic, de tandră intimitate, « talpa » lui Ivan, cu aspectul său de voită ruină, de firească descompunere în lut, exaltă sensul tragic al devenirii de care nimeni și nimic nu are scăpare. Consunind în substanță cu « Trecerea » lui Ion Iancuț (Măgura '83), această lucrare înscrie în grupul ediției din acest an o convingătoare variantă de expresionism simbolic,

pe seama căruia avem dreptul să așteptăm și alte realizări.

Abordînd un subiect la modă — « Vatra » — și folosind un limbaj des întâlnit în ambianța taberelor de sculptură, cu volume robuste și planuri largi tratate aspru sau cu aparență de nonfinit, Mihai Istudor (1973 — C) a știut să evite capcanele repetițiilor, izbutind o lucrare de autentică vigoare. Aspectul frust, cu aluzii arhetipale, este judicios subordonat unei compoziții clar articulate, cu valențe de solemnitate. « Victoria » lui Corneliu Tache (1971 — B) propune o compoziție cuminte, corect organizată, care amintește, prin modul de desfășurare, realizări mai vechi datorate fie lui Alexandru Gheorghită, fie lui Paul Vasilescu, la aceștia fiind inconfundabilă pecetea originalității de inter-

pretare. La ceea ce am numit a fi limbajul sculpturii de tabără, se realizează dintre cei mai tineri participanți doar Alexandru Lupu (1984 — C) cu a sa « Aripă dintr-un munte », lucrare în care ghicim o vocație a spațialului, dar încă insuficient finalizată ca intenție, cu intervenții neadecvate de finisaj (vezi muchea tăios artizanală a aripii întoarse.) Intenționat l-am lăsat la urmă pe sculptorul Gheorghe Coman. El nu este un simplu participant ci este, într-un anumit fel, chiar tabăra de la Măgura, sufletul care a făcut ca această manifestare să reziste timpului și să ajungă la cea de a 15-a ediție. Contribuțiile sale anuale (dincolo de acelea de natură organizatorică) au fost mereu notabile, deși, considerate în ansamblu sînt susceptibile de reproșul unei prea mari varietăți. Oricum, « Trecerea » pe care o semnează acum, cu urma adîncă lăsată în piatră, poate fi acceptată ca un potrivit simbol al Marelui Timp, dar și al timpului măsurat în poiana de soare a Măgurei. În concluzia acestui an: o ediție bună și cu promisiuni (în oameni și în preocupări). Momentul concluziei generale se apropie; în vara anului 1985 va avea loc ultima ediție. E vremea ca Măgura să intre în istorie ca operă completă.

\* Pentru a urmări mai ușor vîrsta artistică a participanților, în paranteză este indicat anul absolvirii institutelor de arte plastice din București (B) sau Cluj (C).





## căsoaia '83

### călin dan

A cincea ediție a simpozionului poate fi socotită și una de bilanț. Majoritatea participanților reiterează experiența structurării monumentale a spațiului dat; iar acesta, printr-un efort de lărgire centrifugă, în acord cu delicatele echilibre ale peisajului, s-a constituit, de acum, cu fermitate și prudență, într-un veritabil parc de sculptură. Sintagma nu trebuie înțeleasă cu frivolitate, ea semnifică pur și simplu o îmbinare corectă, inteligentă, a durtății minerale cu perisabilul natural, a artefactului cu fenomenul de izbucnire vegetală, o colaborare între voința autoritară a creatorului și regia subtilă

a constructorului de peisaj. Am făcut această digresiune pentru a corija o impresie mai veche pe care simpozionul (a cărei gestație a fost dificilă și lentă) ne-o făcuse la începuturile sale. Deși nu se obișnuiește, mărturisim astfel o contradicție între opiniile noastre, contradicție declanșată de obiectivitatea fenomenului artistic, mai răbdător decât noi în lentoarea sa.

Artiștii înșiși evoluează. Aurelian Bolea se distanțează de opulența placidă a demersului figurativ pentru o structurare dramatică a formelor, în «Cavalerii Apocalipsului». Gheorghe Iliescu-Căli-

nești, a cărei viziune s-a format prin explorarea sistematică a lemnului, material suplu, de o docilitate organică, reușește o translație a «metodologiei de abordare», realizând în piatră un soi de totem fantezist. Încordarea dramatică pe care o degajă unele dintre lucrările sale dispăre aici, scara naturii cerind o altă seninătate, iar sculptorul știe să se joace asamblând elementele unui joc inventat cu bonomie miró-escă. Mihai Istudor oferă o replică mai încărcată (și de un decorativism mai pronunțat în înmuiera compoziției) la lucrarea executată într-o ediție anterioară (plantată — aceea — ferm

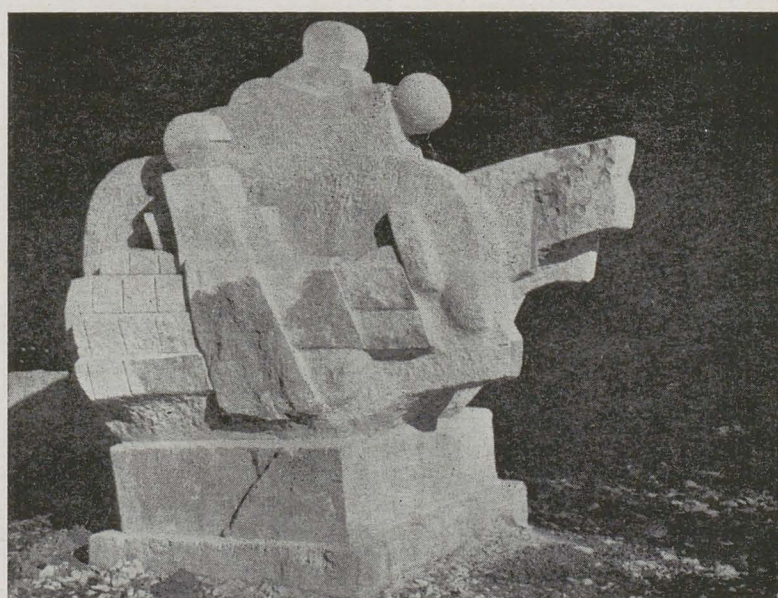


p. 10

1. DUMITRU ȘERBAN; 2. AURELIAN BOLEA; 3. MLADONYCZKY BÉLA; 4. MIHAI ISTUDOR

p. 11

1. EMIL VITROEL; 2. NICOLAE KRUCH jr.; 3. GH. ILIESCU CĂLINEȘTI; 4. FLORENTIN TĂNĂȘESCU;  
5. OVIDIU SIMIONESCU; 6. SAVA STOIANOV



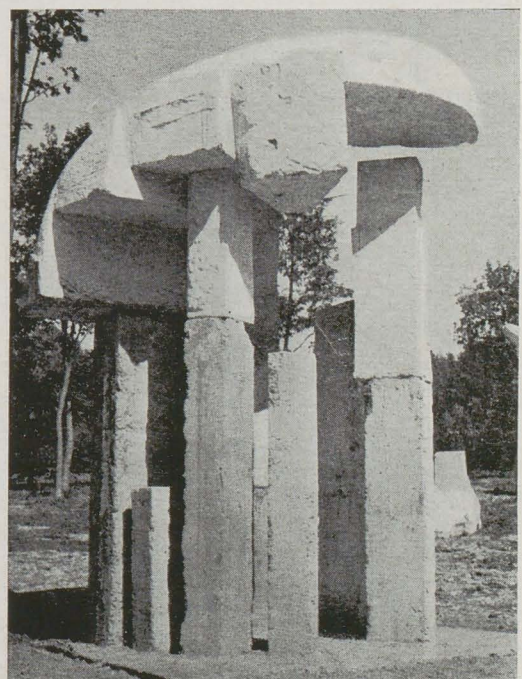




în sol, oferind suprafețele simple și muchii unei arheologii/geologii scoase din timp). «Jilțul» lui Nicolae Kruch jr. se pierde din cauza vecinătăților mai ambițioase (și mai specifice). O înțelegere matură a legităților sculpturii de simpozion (limbaj, amplasare, dozare a «anonimatului» și singularizării stilistice) dovedesc cei patru artiști aparținând generației afirmate cu insistență în ultimii ani. Dumitru Șerban prelucrează motivul funcțional-simbolic al vetrei, ridicându-l la dimensiuni ciclopice și exploatând inspirat datele spațiului de ambientat.

Lucrarea, complexă pînă la a-și modifica din fiecare unghi semnificația compozițională, are un punct de fugă preferențial, ce o pune în relație cu ansamblul de lucrări al poenii: «Altarul» lui Ovidiu Simionescu face apel la un citat cultural din cu totul altă zonă — a dolmenelor megalitice — amplasarea sa sugerînd cu o teatralitate benefică și atent studiată, ruinele sumbre ale unei civilizații silvestre. Este, în ciuda aparentei simplități, sculptura cu cea mai mare încărcătură «literară». Prin opoziție, Sava Stoianov rămîne același ambițios transformator al tectonicii

materialului, contraziind ascensional gravitația în lucrări care substituie arhitecturii, utopii depășind convenția într-o sfidare oarecum barocă. Florentin Tănăsescu dă o incredibilă grațiozitate unei lucrări de mari dimensiuni, al cărei nume «Cumpăna cerului» subliniază intenționalitatea lirică a artistului și aluzia la un univers tradițional (troiță, fîntînă, piatră tombală). Emil Vitroel, cu «Elegie» și Mladonyczyk Bela (R. P. Ungară) apelează la registrul figurativ, exploatîndu-l în scopuri decorative și — respectiv — (vag) simbolice.





## căsoaia '84

### călin dan

Participanții la această ediție și-au grupat (cu o excepție doar) lucrările, gândindu-le în vederea unui singur punct de fugă dominant — acela al unei promenade ascendente către coama dealului. În majoritatea lor tineri, mulți dintre ei colegi de generație, sculptorii acestui an oferă un ansamblu diversificat pînă la eclectism, dovedind existența de foarte timpuriu a unor tendințe divergente la absolvenții școlilor noastre de sculptură.

Un element comun pentru toți artiștii — grija cu care a fost pregătită expoziția de desene (Galeria «Alfa» din Arad), gândite nu numai (nu în primul rînd) ca schițe de lucru, ci ca elemente complementare efortului sculptoric, mai mult chiar, ca efigii elocvente în oglindirea personalității autorului. Delia Brîndușescu-Șerban transformă elementul casnic (vatra) într-un pretext pentru construirea unor forme masive, de intenționată ambiguitate (cea ce în viziune frontală evocă spațiul cultic, se prezintă, din alte unghiuri, ca ruina unui vehicul monstruos, secționat în cădere). Prin proporții și conture, lucrarea cucerește spațiul cu mult aplomb, păstrînd în același timp o neutralitate învățată de la formele naturale. O gândire similară se poate decipita și în piesa lui Gheorghe Marcu («Semn de apă 6»), componentă a unui cifru mai complex (prezentat de artist împreună cu alți colegi într-o expoziție «de anonimat» la Atelier 35) menit să ofere o variantă «ideogramatică» noțiunii de «peisaj». Luată în sine, lucrarea explodează de sens (proiect de peisaj structurat megalitic, fragment de arhitectură misterioasă, rest arheologic cu implicații

inițiatice, model de gîndire a naturii ca loc al urmelor umane etc. etc.), la scară însă, efasarea autorului (ștergerea urmelor artefactului — punct axiomatic al sculpturii de simpozion) este atît de puternică încît obiectul nu mai e perceput ca voință de reprezentare, ci ca detritus întîmplător.

O altă categorie se constituie din lucrări figurative

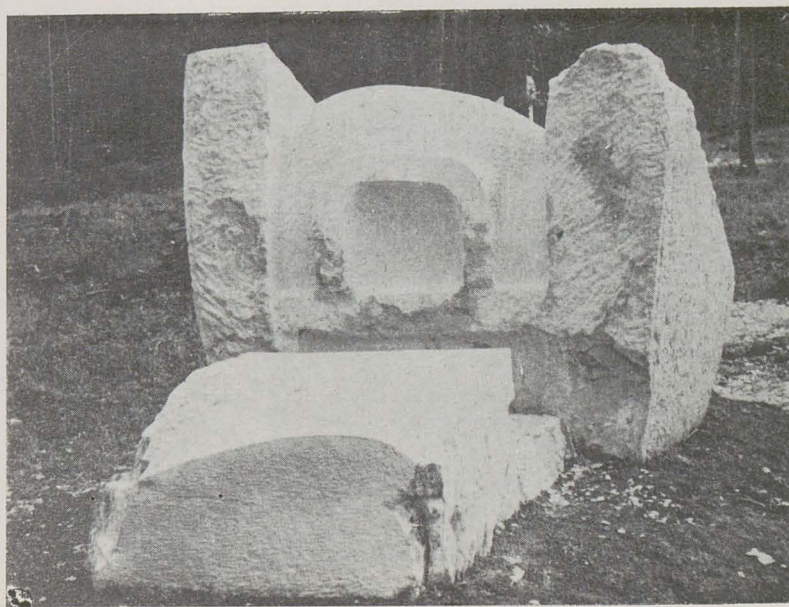
(dominante numeric, fapt curios în contextul dat), tributare toate unei viziuni de tip hieratic, rezistentă ca spirit în sculptura românească încă din acea perioadă dintre războaie, cînd bizantinismul avea valoare de model pentru un număr de artiști. Modalitatea tematică este delimitarea arhaității cu o precizie constatabilă încă din titlu (*Vlad Ciobanu* — «Învățăturile lui Neagoe Basarab»..., *Dorin Lupea* — «Sceptru pentru Apus de Soare»). Modalitatea iconografică este cea a recurgerii la exemple evident mai vechi, în special lecția sculpturii sud-mediteraneene (egipteană, asiro-caldeeană). Modalitatea stilistică recurge la un discurs al-sculpturii-despre-sine: imaginea este surprinsă în drumul nașterii ei dificile din amorful stîncii, care e astfel, deopotrivă, loc de geneză și sarcofag. Această din urmă caracteristică apare și în lucrarea lui *Anton Rațiu* («Mit») ori în cuplurile figurate de *Mihai Păcurar* și *Carmen Teșan* («Oglindire») fiind singura lucrare de o senzualitate mai liberă, sugerînd modele eline sau, pur și simplu, o diferență de temperament).

«Arbelele romanice» al lui *Alexandru Gheorghiuță*, verigă nouă într-un ciclu ce glosează pe marginea marilor modele culturale, tinde să surprindă armonia organică ce explică unitatea între valoarea funcțională și cea efigială a pietrei. Între edificiu și obiect sculptural, artistul pășește pe alunecoase cale de mijloc a simbolului păduros.

*Rodica Stanca Pamfil* pune în dialog două piese, în fapt jumătățile aceluiași bloc de piatră dezghiocate cu minuție în curbe, contracurbe și incizii invers





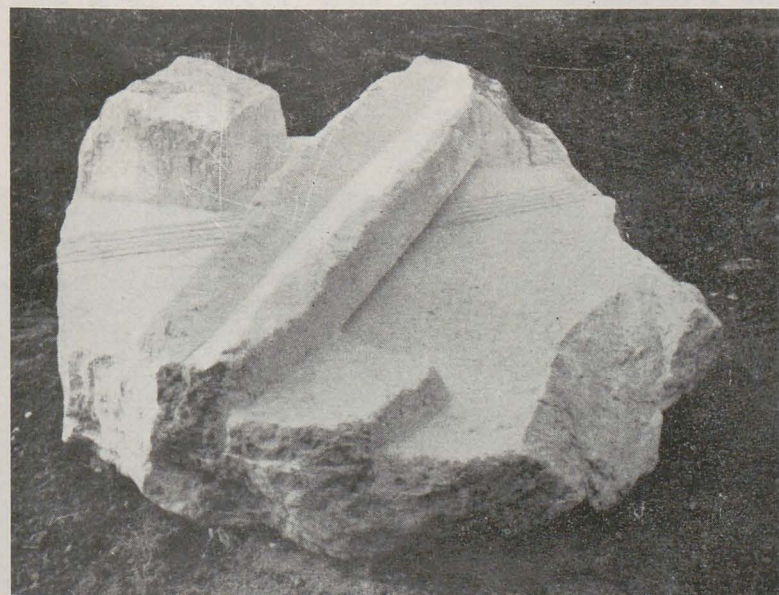
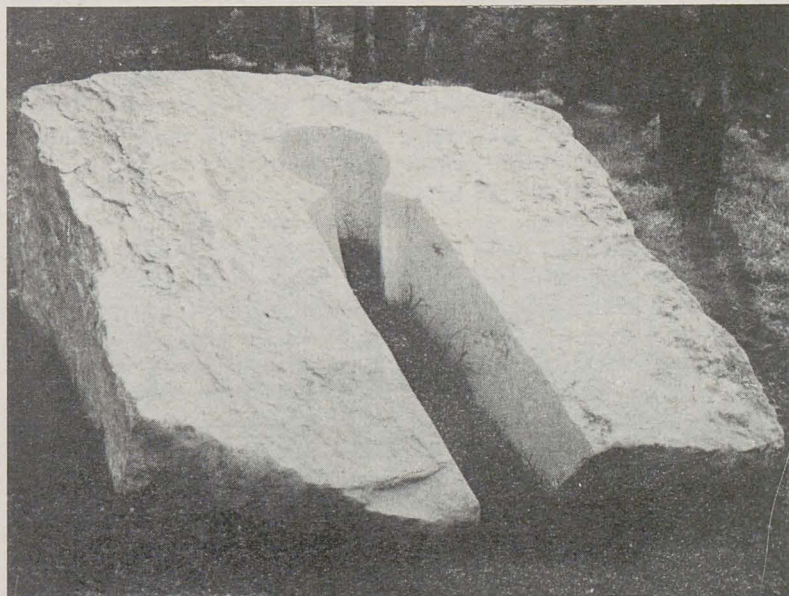


simetrice. Compoziția instituie un dialog între plin și gol, între agresivitatea telurică și grațiozitatea suspendării verticale, deci între două polarități distincte, profilându-se pe liziera sumbră a pădurii. Dumitru Pasima revine la locul unei lucrări mai

vechi (siluetă umană stilizată, troița curbă) căreia îi oferă o replică în negativ. Cu o magistrală simplitate el execută nu o sculptură, ci absența ei, o siluetă umană topită în iarbă sau, de ce nu, o imensă bortă de cheie la o ușă spre lumile infernale.

p. 12, 13

1. VLAD CIOBANU; 2. CARMEN TEȘAN; 3. ALEXANDRU GHEORGHIȚĂ; 4. MIHAI PĂCURAR;  
5. DORIN LUPEA; 6. DELIA BRÂNDUȘESCU ȘERBAN;  
7. ANTON RAȚIU; 8. DUMITRU PASIMA;  
9. GHEORGHE MARCU; 10. RODICA STANCA PAMFIL







## coriolan babeți

Cu o confortabilă acoperire de probe se poate afirma că sîntem în posesia unui pachet de consensuri — chiar dintre cele mai subtile — atunci cînd ne propunem să dezbatem fenomenul simpozioanelor de sculptură. Materialul teoretic, între care se impune cel rezultat din careul colocvial organizat chiar de revista «Arta» (Vasile Drăguț, Dan Hăulică, Horia Horșia, Andrei Pleșu, Arta nr. 1—2/1981) pare a fi epuizat — cel puțin pentru moment — principalele linii de forță ale unei asemenea întreprinderi.

Între convingerea că «spre a-și păstra splendoarea, tabăra trebuie să se încheie la un moment dat» și ideea că «ar fi prematur și inoportun ca noi să chemăm, la încheierea acestei acțiuni» (simpozionul, n.n.) există terenul, încă insuficient defrișat al programului artistic; se formulează propunerea unității, coerenței de program, a urbanizării simpozioanelor, ieșirea din schimnicia «care nu poate fi o condiție perpetuă a taberei»; se acreditează — nu în ultimul rînd — ideea internaționalizării taberelor. Ar mai putea intra însă în discuția «petelor albe» proiectul unic de simpozion, ca opera magna a unor afinități electice, ca gest selectiv, purificator (și sistematizator) al capacităților creatoare, ca

operă însăși, neorgolioasă, de critică aplicată. Proiect care și-ar putea depăși pragul himeric, chiar dacă în el se împletesc o înfinitate de determinări divergente.

La capătul unui traseu, care începe pentru sculptura românească la Măgura, eforturile de diversificare a simpozioanelor (situri, materiale) au rămas valori secundare în fața unei definiții prime pe care o conferă acestora radiația stilistică, estetică, tehnică, recognoscibilă în placenta difuză a unei mentalități a creației de simpozion. Elanul experimentalist al începuturilor, eșuat majoritar într-un exsanguu «folclor sculptural», compune însă la această oră, prin cele peste 600 de lucrări, un uriaș material de studiu istoric, estetic, fenomenologic, o «groapă persană» a sculpturii contemporane românești. La scara ideii, opera e poate această cutezătoare încredere arătată acțiunii. Încrederei oarbe în continuitatea sa i se opune necesarmente salubritatea proiectului cultural.

Din gelozia celor întîrziați la festinul acestei idei se poate nutri în viitor privilegiul înnobilării experienței de tabără prin exercițiul adecvării; un exercițiu care transportă arta însăși în fața înfinităților de soluții, adică în prezența libertății. Programe care solicită irepresibil reflecțiile heideg-

geriene despre artă, spațiu, locuire, despre «croirea unui spațiu».

«Croirea spațiului aduce cu sine liberul, deschisul în vederea unei așezări și a unei locuiri a omului. Croirea aceasta e o eliberare a locurilor în care apare un zeu, a locurilor din care zeii vor fi fugit, a locurilor în care divinul șovăie să se ivească. Croirea unui spațiu aduce cu sine acel loc privilegiat, Ortschaft».

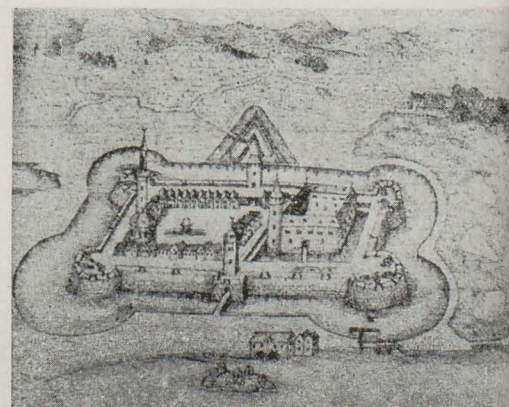
O proiecție accelerată a unei pelicule comprimînd imaginar metamorfozele Timișoarei urbane de opt ori seculare, ar restitui cunoașterii un scenariu al genezei: «alegerea» pămîntului de ape. Sit milenar de istorie și civilizație, Timișoara e un triumf al emergenței terestrului din îndeterminarea acvaticului. Ținut mlăștinos, «wasserburg», redută naturală a unei așezări, natură complice mai apoi fortăreței (durată mai întîi din pămînt, apoi din piatră și, în fine, din cărămidă, cetăți succesive, mereu mai ample, cetăți deschise în structura solară a orașului), Timișoara e o creație a sistematizării acestor două elemente: pămînt și apă. O experiență de palimpsest a documentelor cartografice, foarte numeroase după 1716, ar releva această înaintare a uscatului într-un uriaș happening de earth-work al locuitorilor ei. Pentru fostele canale ale Timișului ce împînzeau cu venația

lor teritoriul cetății, extra-muros-ul cu șanțurile de apărare, apoi — dincolo de glacis, înspre est, sud-vest, din pestilențialul peisaj lacustru, canalul Bega, cu meandrele sale largi de azi apare ca un fapt ultim de segregare a stihiiilor și de sinteză civilizatoare.

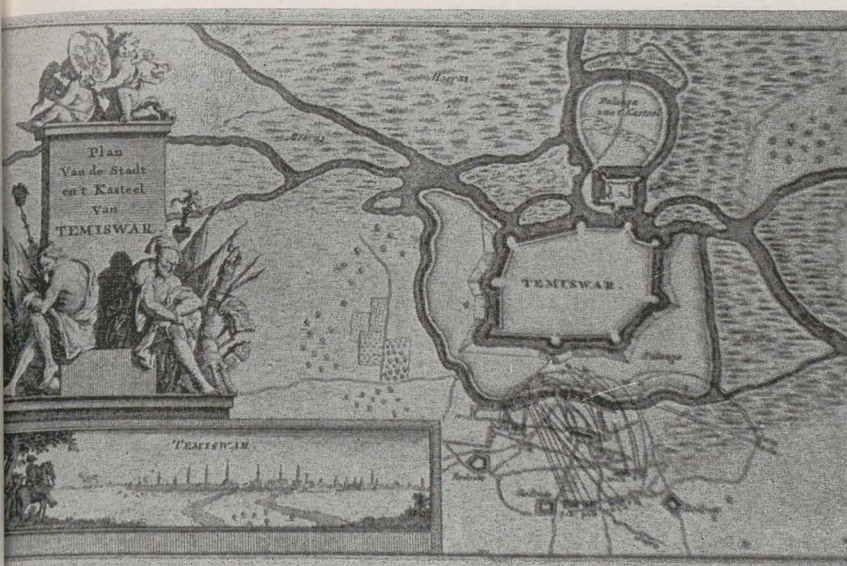
«Neverosimila Senă», cum îl numea în 1947 Camil Petrescu, canalul a devenit astfel coloana vertebrală a orașului, pe care-l traversează printr-o natură inspirat dirijată de edili. În vidul ei cultural, un program artistic rostuit din haloul acestui scenariu apărea de aceea ca o implorație a locului. Nu o temă coercitivă, a acvaticului — care judecată prin ea însăși reprezintă în fond «un sfert de univers» — ci o baie a meditației artistice, o invitație la mlădierea demersului, într-un scenariu de «facere a lumii». Ceea ce fusese în Mesopotamia și Egiptul antic opera perpetuă a unor întregi civilizații, devenise în Renaștere imaginea reflexă a unui gest demiurgic. Giuliano de Medici comandă unui artist, lui Leonardo, proiectul de desecare a mlaștinilor și studii pentru navigabilitatea canalelor... De pe țărmul unei ape la Tg. Jiu, topos nimbant în sine de conotații civilizatoare și spirituale se deschide cel mai prestigios ansamblu al sculpturii moderne, el însuși expresia unui auster program

## tabere 1984

# timișoara sculptură pentru un peisaj de geneză







simbolic, artistic și moral. Programul primei ediții timișorene a Simpozionului de sculptură nu visa mai mult decât un început adevărat, în care adevărul era însăși neascunderea gestului creator față cu evidențele unei istoria naturalis a locului. De aceea vom îndrăzni să credem că în logica acestui discurs continuarea programului în viitoarele ediții ale simpozionului o dă tema cetății, cununa așezată de istorie pe fruntea câmpiei, apoi, a orașului, ființă deschisă din spațiul cosmicizat al fortăreței; cetatea, orașul — fie și pentru că ele s-au întruchipat în reveriile unei galerii de artiști iluștri ai Europei, Villard d'Honnecour Alberti, Leonardo, Dürer, Bramante, Michelangelo și ale atîtor utopiști, imaginîndu-și cetăți ale soarelui.

«Sculptura: o transpunere-în-operă-de-locuri și, odată cu acestea, deschidere de ținuturi pentru posibile locuiri ale oamenilor, pentru posibila așezare a lucrurilor care îi înconjoară și îi implică» (Heidegger).

21 octombrie 1984. Sub un cer calin, luminile razante ale dimineții decupează în masa vegetală a parcului, volumele ivorii ale sculpturilor. Privite de pe pod, siluetele lor pure, cu tăieturi decise, lizibile și diligente, scandează panorama în care oglinda vibra-til-argintie a canalului măsoară un timp nou, al unei noi vedute. Panta

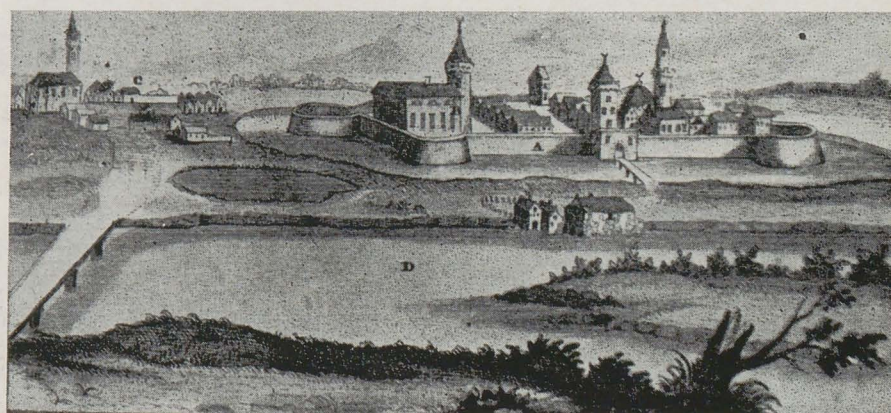
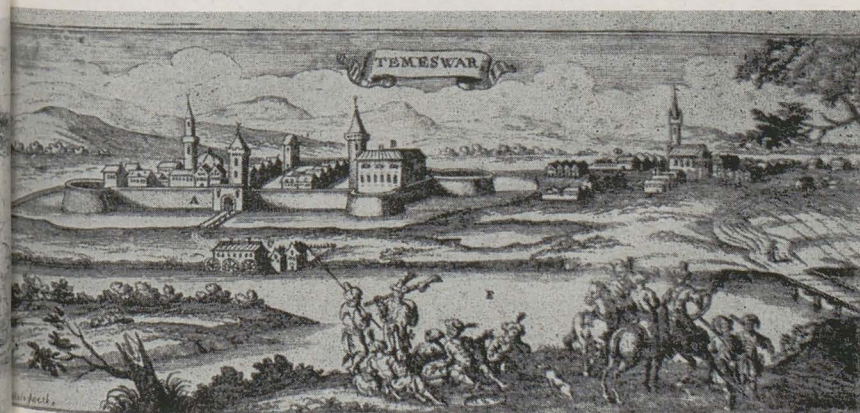
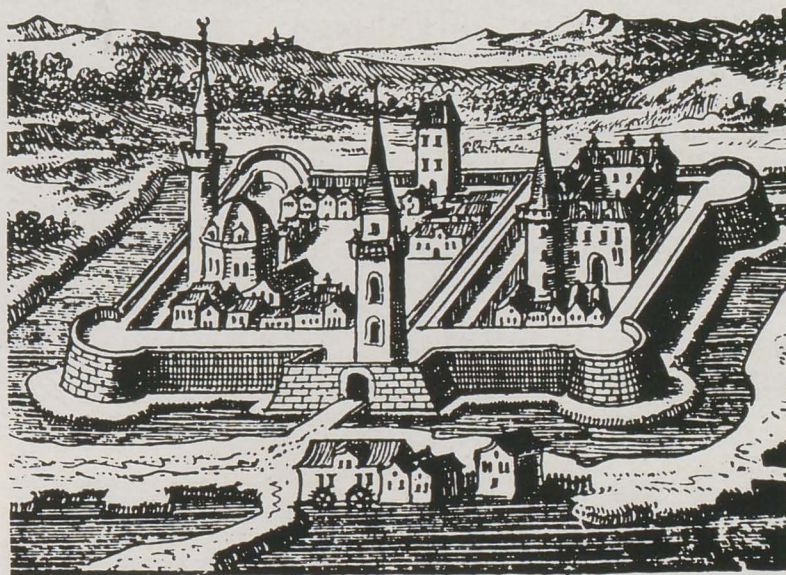
rhei, totul curge, totul e în devenire, adagiul heraclitean e ilustrat de un chip inedit al locului, dăruit peste noapte, cu 10 nuclee de lumină albă. Siluetele lor vâroase au aerul că sînt de acolo, apariții din timpuri imemoriale. Parcul însuși părea o miraculoasă întemeiere din ajun. Printr-o lege a contrastelor, el răsărea abia acum în fața noastră, pregnant, livrîndu-se vederii cu insule de meditație, născute din dialogul culturii cu natura.

În devălmășia șantierului de la Pădurea Verde, traversînd stadii amorse, ininteligibile, se puteau întrezări anevoie viitoarele raporturi ale sculpturilor cu situl, relațiile cu ele însele. În această dimineață, temerile noastre sînt risipite. În orice caz, cu puține excepții. Sub cupola pădurii, pietrele de Viștea păreau — în liniștea patriarhală a orelor de pauză — relicvele unei întemeieri megalitice. Acum par implantate orfic, note muzicale pe un portativ vegetal. Degroșerii, ustensilele sculpturii, fundalul sonor, baletul tehnologic al macaralelor, trombele insalubre de praf, prin tot acest scenariu herculean, ochiul artistului urmărise cu acuitate invizibilul însuși al forme finale. Siluetele limpezi, nete, diligența artizanală absorb acum tot acest bruij indispensabil al creației. Printr-un transfer firesc de atitudine piatra ascultă buna cuviință

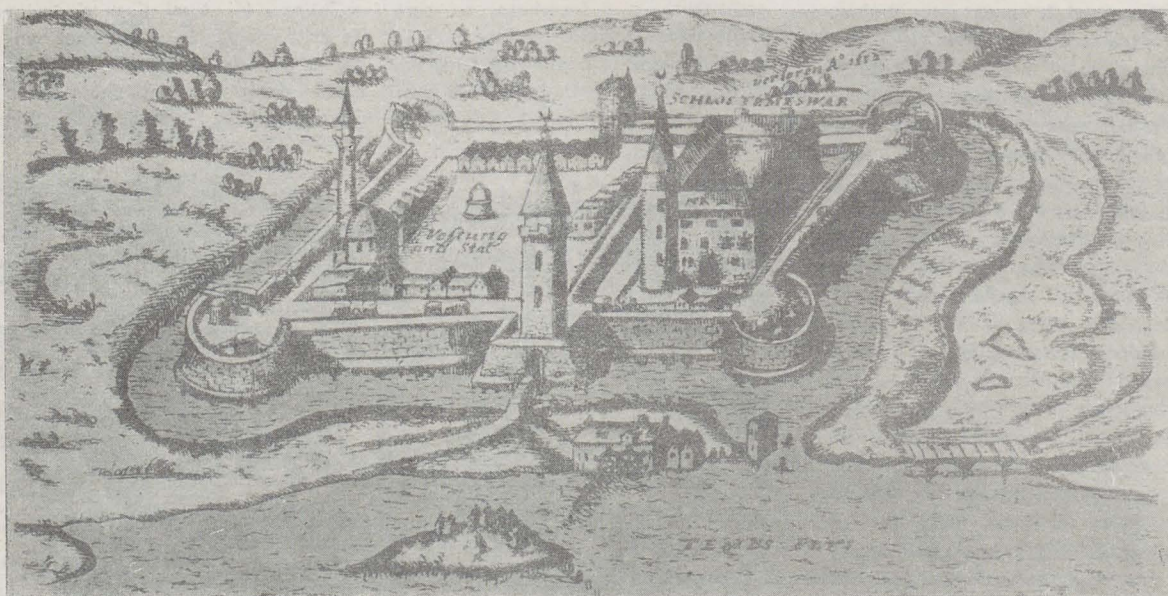
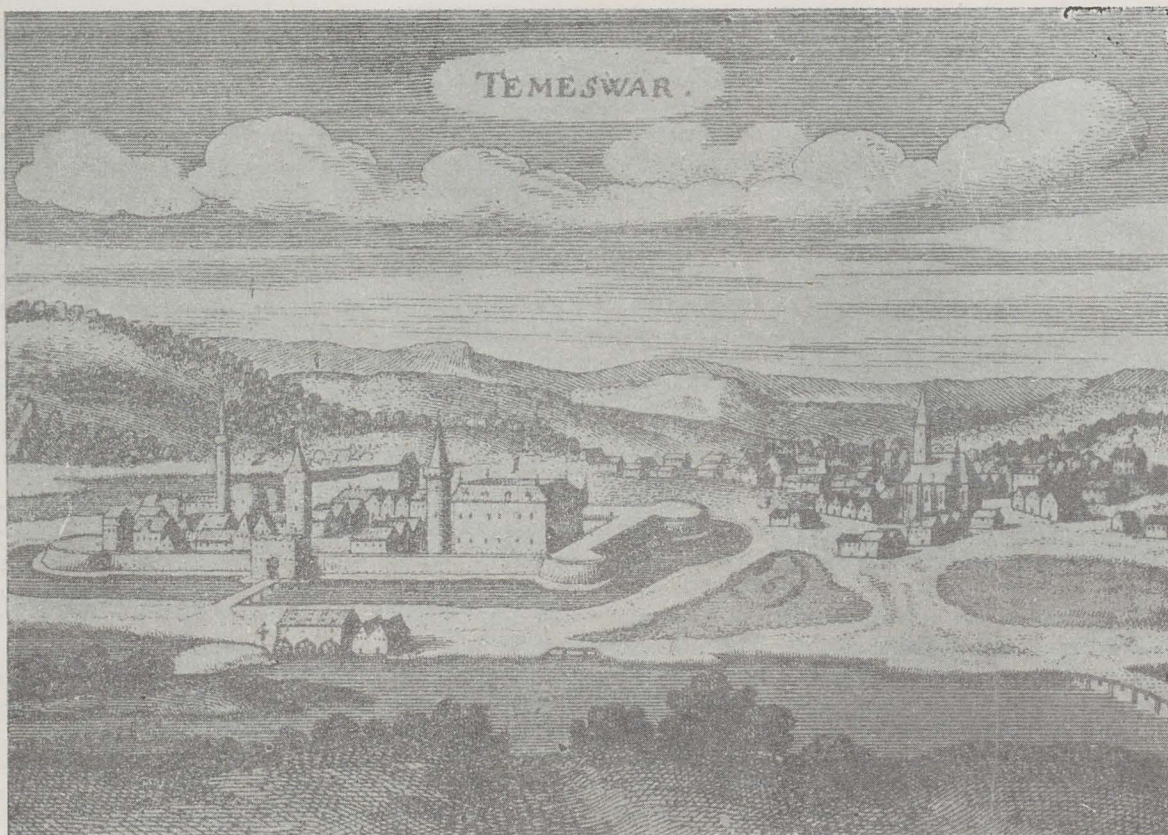
a artistului, răsplătit de tandra amenitate pe care locul o arată acum operei sale. «Ni des taches, ni des traces» — aforismul brâncușian e aici — într-un înțeles mai larg — principiul-arbitru al ansamblului. Elementaritatea nudă a materiei litice, generalizată în estetica simpoziunilor pînă la rangul unui criteriu folcloric e depășit aici, în Simpozionul timișorean, de o estetică a acurateții executorii. Prin raportare la o vîrstă arhaică, a începuturilor, acest simpozion e un demers de simplitate și finețe atică. «Argoi lithoi», structuri lingamice, cărora sculptura de acum li se opune ca o morfologie a «receptacolului». În vecinătatea arterei de apă, formele însele induc, în mlădierea volumelor, ideea abraziunii pietrei în mediul lichid. Cu aparența de a fi fost generate de mîngîierea undei, din această imaginară complicitate a apei cu piatra, pare să se decidă impresia puternică de organicitate a formelor în mediu. «Pinza freatică» a programului artistic s-a tradus concret în valorile prevalent tactile ale forme. Agent prin excelență al cordialității și senzualității, tactilul e aici expresia accesibilității; a francheții cu care majoritatea formelor se înserează în peisaj, livrîndu-se prietenoase atingerii. Să le urmărim, urmînd curgerea apei.

«Rive gauche»: Ștefan Călărășanu

impune unui colț de indicibilă frumusețe al falezii o lucrare de o arhai-tate facețios naivă. «Lacustra» sa, suspendată pe un careu de tije, trece prin apropierea unei teme fecunde. Cascada de mameloane, despletindu-se voluptuos, dar aleatoriu, pe trunchiul unei piramide, reclama în orice caz un grad mai acurat de elaborare. În curtea muzeului timișorean, alegoria unei nimfe extatice, din al cărei piept țîșnea — odinioară — izvorul unei arteziene, cum, din pieptul Junonei, Calea lactee a firmamentului nostru, putea de pildă găsi un ecou fericit în discursul sculptorului... Dubla «Metopă» a lui Nicolae Kruch junior se dezvăluie ca o secțiune descriptivă, într-un peisaj acvatic. Sculptură-bifrons, ea figurează în aplat-ul pietrei o metaforă scriptural vedu-tistă pentru memoria locului. În silueta ei vălurită, relieful vegetalizant al soclului legitimează mediul în care s-a înălțat, cu secole în urmă, cetatea — gravată planimetric de artist în etajul lucrării, ca un sigiliu crepuscular al sitului. Iconografie pentru un muzeu al heraldicii timișorene... În promontoriul orientat spre apa canalului, «Colina» lui Aurel Cucu e, înainte de orice metaforă, un sublimat topo-grafic. Arhetip radiografiat în nume-roase demersuri artistice notorii (Horia Damian, Horia Bernea), colina







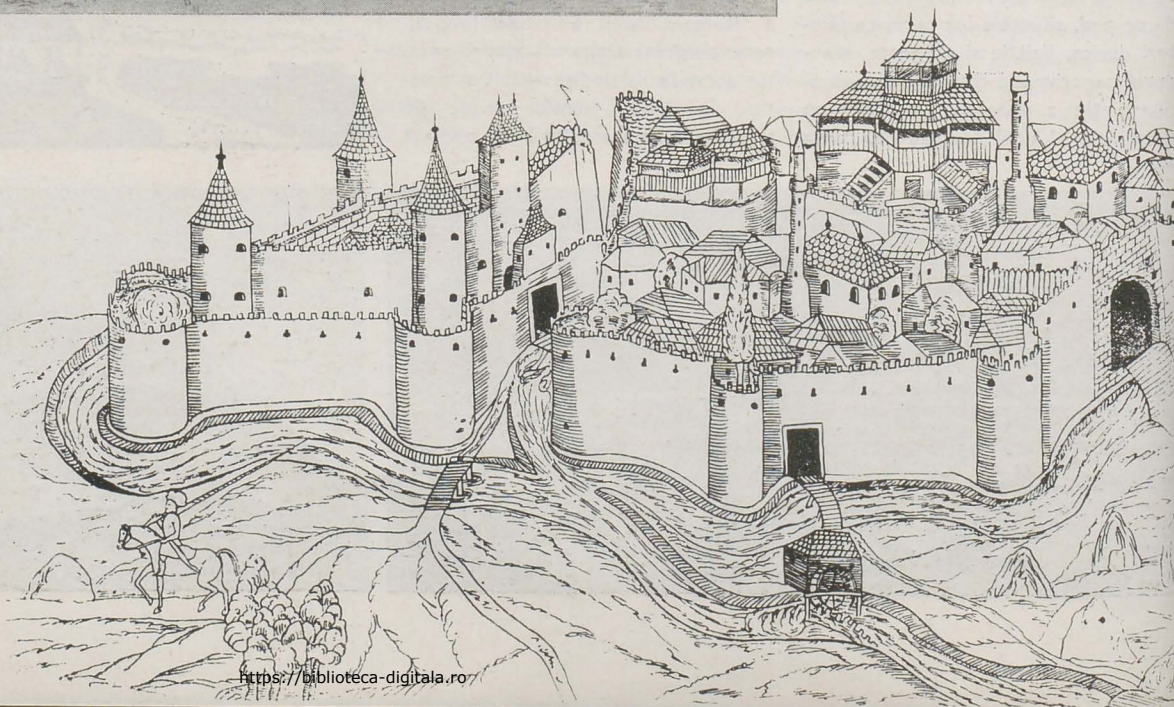
## tabere 1984

p. 16

1,2,3 Stampe sec. XVIII

p. 17

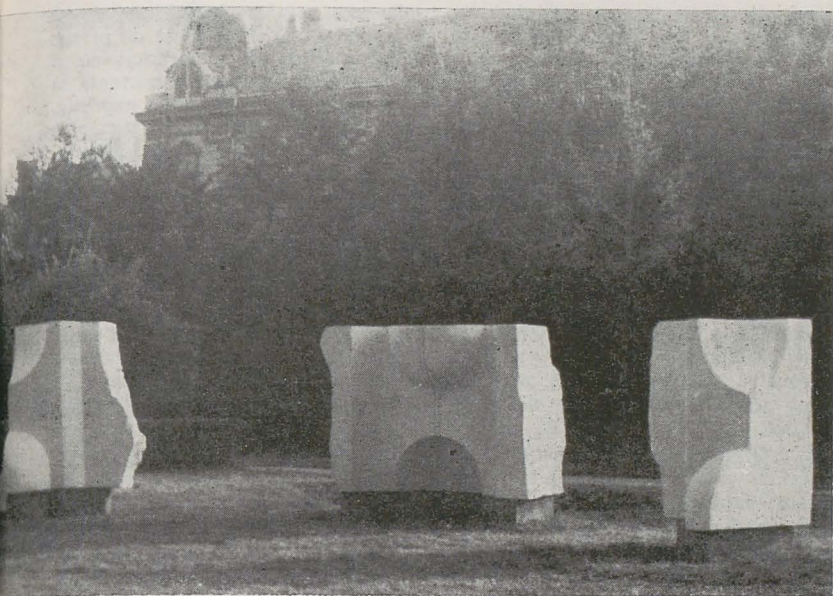
1. VICTOR GAGA
2. FLORENTIN TĂNĂȘESCU
3. Echipa de sculptori (în negru, autorul textului)
4. LIVIU RUSSU
5. AUREL CUCU
6. ȘTEFAN CĂLĂRĂȘANU



tînărului sculptor primește în acest spațiu o justificare istorică. « Insula » se numea teritoriul fortăreței prime a Timișoarei, cea mai înaltă formă de relief în întinderea de apă și pământ. « Această cetate a Timișoarei e astfel așezată în mlaștinile riului Timiș, încît seamănă cu o broască țestoasă culcată în apă » (notează Evlia Celebi, la 1661). Spinare de țestoasă e această colină, tactică, limpezindu-și volumul spre vîrf, smulsă din cadența unui relief-amprentă, a undelor ce-o înconjoară la bază.

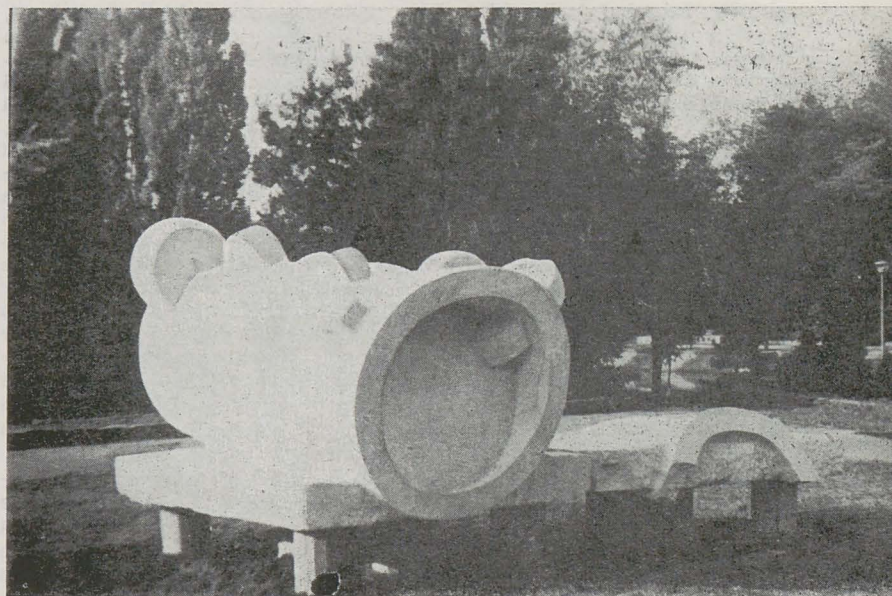
În interiorul unui program artistic ordonat de stihia acvaticului, Sava Stoianov avea să fie singurul artist care a privit cu atenție cerul. Lumina. « Valul » său e, de aceea, o meditație muzicalist-maniheică, tensionată între clar și obscur, ponderal și lejer, grav și ludic, rigoare și impuls. Diademă încoronînd modelajul terenului, amintire hipertrofică a valurilor din acest ținut animat de undele întinderilor de ape. Prin fantele nete ale celor patru tronsoane, asamblate în front, spadele de lumină descriu trasee ale unei creșteri și descreșteri de volume, preschimbînd, sub incidența razei, materia pietrei în orgă solară. *Circum valus* era relieful sistemului de apărare al așezării, la o altă vîrstă, mai îndepărtată a orașului. Claviatura uriașă a coamei sale turbionar gradate mai conotează poate și înțelesul unui coronament de redută. Un vas recuperat din situri arheologice imaginează, suspendat într-un gest de ofrandă, un altul, fragment somnolent, prins în masa unei platforme, se compun într-un decupaj emblematic arhetipal. « Libația » e băutura zeilor nemuritori, spune undeva Heidegger, în eseul său despre « lucrul » care era ilustrat acolo de înșeși înțelesurile vasului. Vasul culcat în gest de libație al lui Florentin Tănăsescu, primordial și frust, trimite la apa vărsată, care e — după același Heidegger — doar





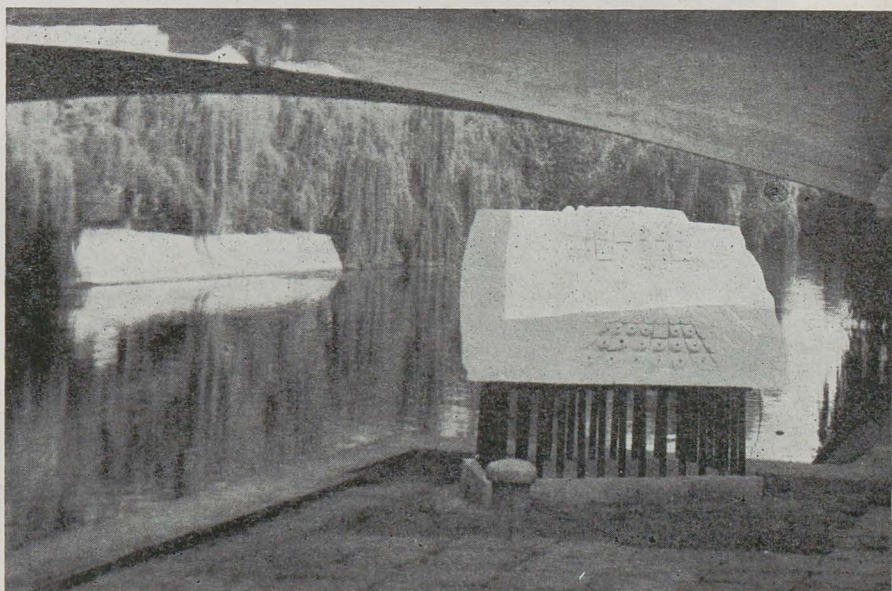
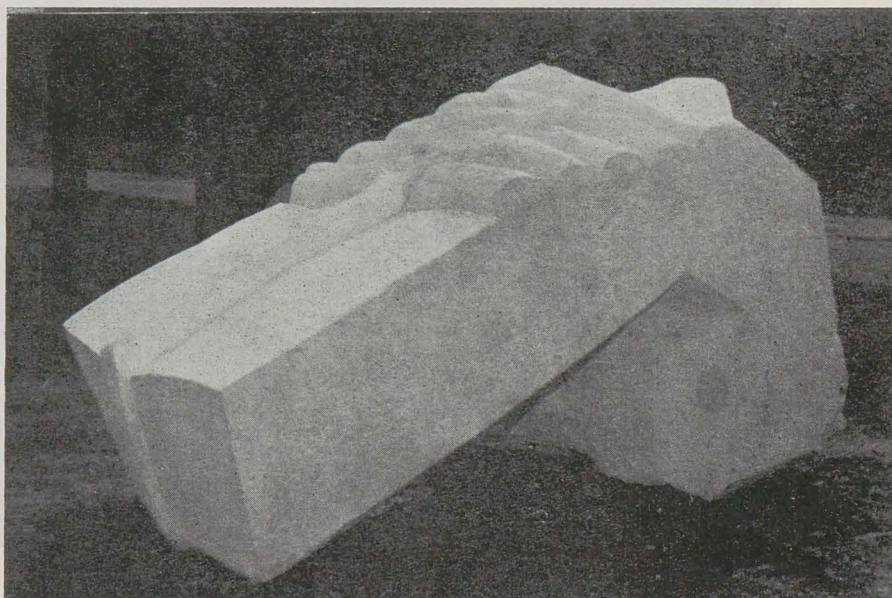
«izvorul care întârzie». A vărsa e aici sacrificiul conținut în ritualul libației. Jocul plural al toartelor ce-i împinzesc corpul întrupează metafora energiilor care țîșnesc spre a se întoarce, spre a cădea iar, ca-ntr-un

balet al plamei, pe coroană solară. În raza operei lui Victor Găga, ansamblul triadic realizat acum face figură de manifest personal. Și de cea mai frumoasă operă a sa în peisaj. Forma acestei «Vetre a timpului», cum și-o



intitulează, prea abrupt, artistul, se revendică unei morfologii mai recente în atelierul sculptorului timișorean, dominat în genere de estetica unui totemism heroicizant. Artistul își probează aici o aptitudine de sinteză

printr-o formă de descendență declarat brâncușiană; pînă la un punct, un comentariu tezig al alternanței plin/vid, inspirat de celsidrele Mesei tăcerii. Metafora curgerii virtuale a plinului în gol, ca tensiune a devenirii





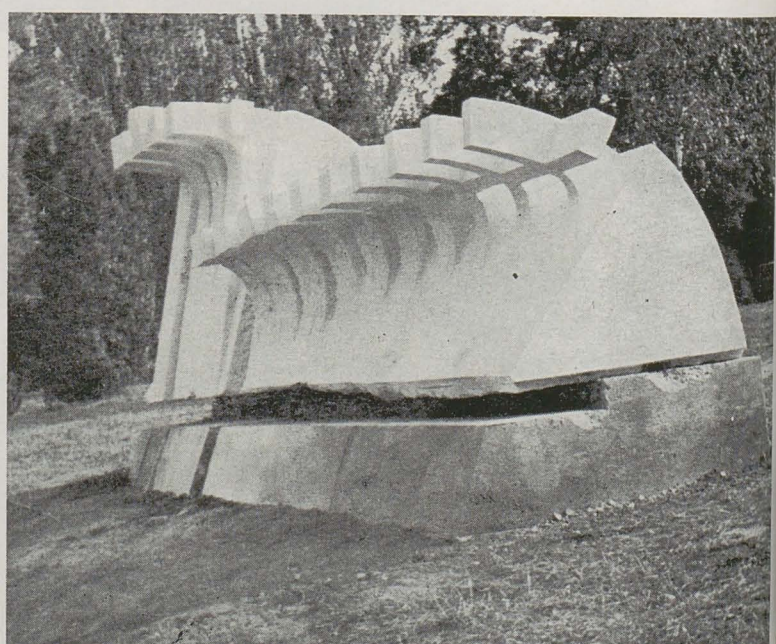
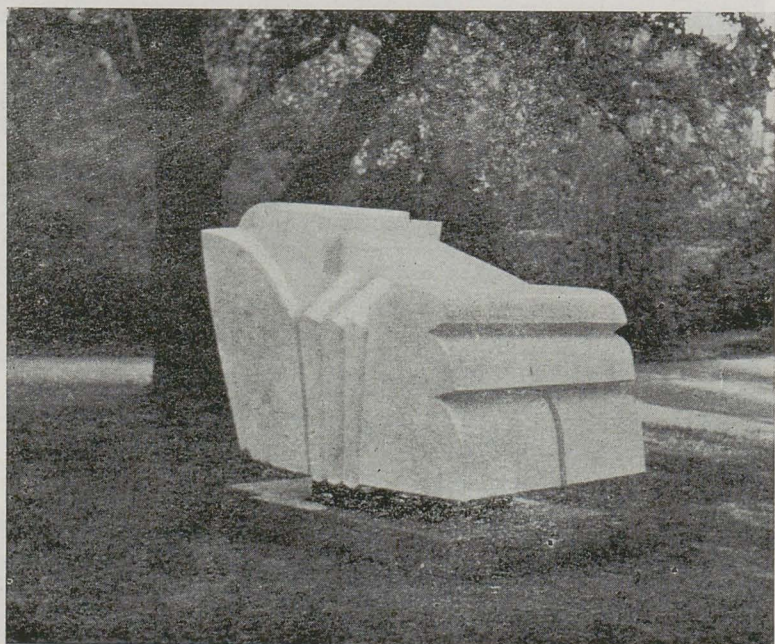
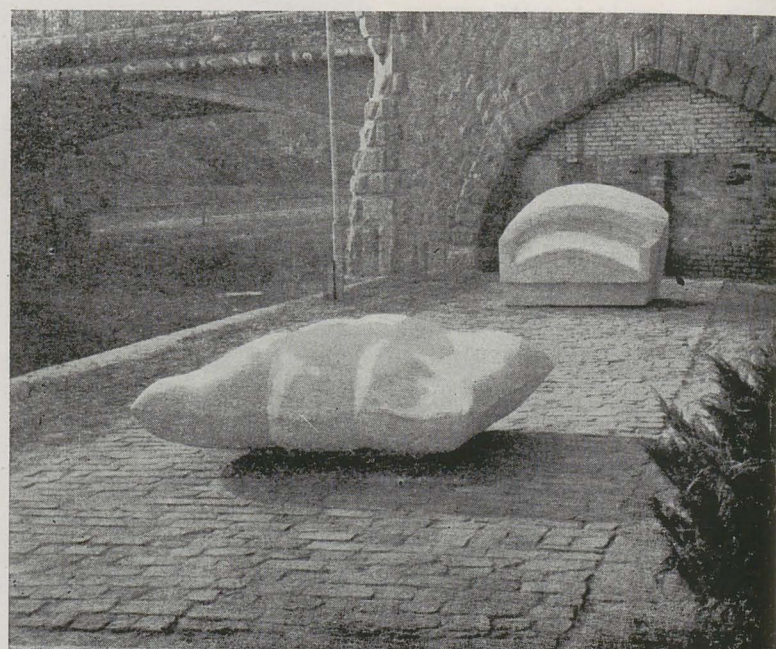
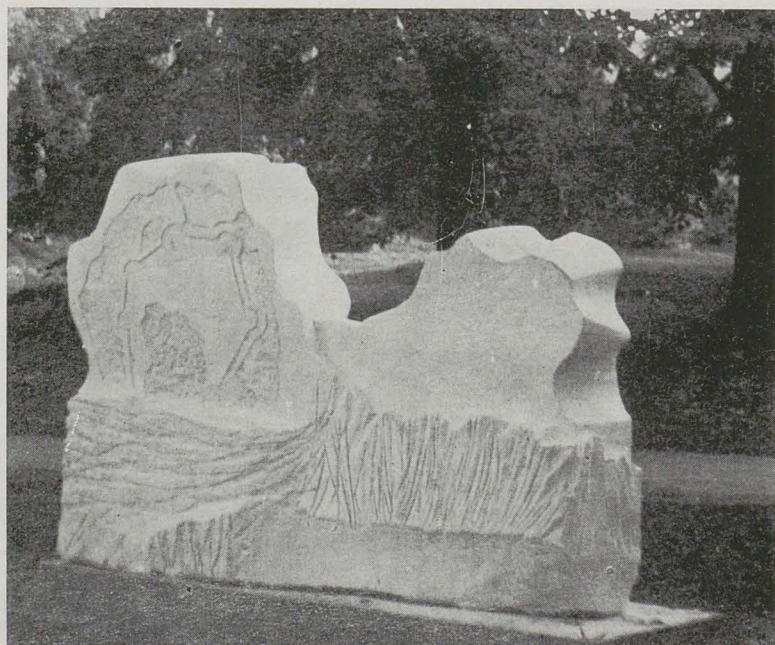
naturale, formulată în panoul central e răsturnată în relieful voeturilor laterale. Literalitatea iconografiei se resoarbe în gestul integrator la care îndeamnă voeturile văzute ca negative ale reliefului matrice. Oglindire a plinului în gol, a aripelor în volumul central, ce figurează ideea însăși a ogîndirii operei brâncușiene în conștiința admirativă a sculptorului. Modern și superior e gestul artistului de a enuclea sensul «ascuns» în intimitatea pietrei genitrix. Modern e gestul sculptorului de a propune închiderea potențială a acestor voetururi, spre a restitui pietrei unitatea ei sacrificată pentru o clipă. Descins din suita morfologiilor «zidirii», generic montat asupra unui ciclu de

sculpturi din ultima personală, «Podul» lui Liviu Russu suportă un cortegiu de denotații. Entitate vertebrată energetic, dureros, angular arcuită peste propriul ei gol, podul se relevă deopotrivă ca anatomie antropomorfă, ecorșeu imolat în masa zidirii, el însuși zidire. Ritmul unui torax hiperbolic, tăiat de spina frustă a edificiului — ființă suscită sensuri din orbita ritului constructiv. Dezvoltându-se paralel cu unul dintre podurile peisajului, el celebrează zidirile lor numeroase, aruncate amplu și grațios peste apele canalului. Săgeata suitoare a spinei atîngește privirea spre ambianța arhitectonică din jur, ca univers obiectiv al zidirii. Cadența toraxului e poate aceea a pașilor ce calcă în fiecare zi trupul construcției. Sedus de metafora «cascadei», sculptorul timișorean Szakats Béla impune acestui motiv iconografic frecventat cu succes de sculptura modernă în general, o ipostază rigoristă, de strictă obediență decorativă. Simetria bilaterală a volumelor sale coagulează ritmurile unei geometrii tăiate zigzurgatic în jurul cifrei trei. Tubulatura

unei aducțiuni de apă introduce o divagație de tentă tehnologică — nu știm cît de oportună — printre volumele, dar mai ales în epiderma pietrei, texturată sensibil de o coafură a «căderii de apă». În prezența scărilor de acces din preajmă, opera lui Szakats Béla se descoperă ca o rezolvare agreabilă, simpatetică a ambianței. «Rive droite»: de pe fațada sculpturii edificiu, numită de artistul însuși «Casa apei», două arcuri de cerc citează în ecou proximitatea: arhitectura de arcade a podului. Austeritatea romanică a monolitului, închipuirea unei arhitecturi ocrotind metafora izvorului. Ambiguitatea de sarcofag, tron și calotă, de energie claustrată în decupajul robust al formeii acreditează înțelesurile ascunderii elementului acvatic în centrul pietrei. În acest spațiu blocat de nișa oarbă a podului, forma trebuie să te oprească, se măsturisea laconic autorul lucrării, Neculai Băndărașu. Forma sa are virtuțile acelei indicibile «croiri» răsărind din fidelitatea artistului față de spațiu. Intenționată de sculptor în dialog literar și semantic cu «Casa apei».

«Perna» semnată de Adrian Ioniță se proiecta inițial, mediată de prima, printr-un dromos, amprentat cu o morfologie a fluidului. Inexistența sa funcționează acum ca un vid expresiv, ca o virtualitate de arc voltaic între două lucrări evident contrastante. Opera sculptorului timișorean, cea mai limpidă apariție printre proiectele atelierului său este un «atentat» — în ce-l privește — oportun, la principiul «dictatului materiei asupra formeii». Moliciunea lascivă a volumelor, negație însăși a materiei litice apare ca operă de abraziune acvatică. Perna e în fond o urmă, negativul unor genunchi urieșți, îndoiți în rugăciune, spre un jertfelnic al elementului Apă. Element cu care se identifică aici artistul însuși. «Sculptura ar fi întruchiparea de locuri care deschizînd un ținut și păstrîndu-l, adună și mențin în jurul lor un cîmp liber, care acordă lucrurilor existente acolo o așezare, iar omului o locuire în mijlocul lucrurilor». Locurile nu sînt pentru oameni doar teritorii ale locuirii, ci locuitori ai ființei lor.

1. NICOLAE KRUCH jr.
2. ADRIAN IONIȚĂ; în planul doi NECULAI BĂNDĂRĂȘU
3. SZAKATS BÉLA
4. SAVA STOIANOV





# săliște

## mihai drișcu

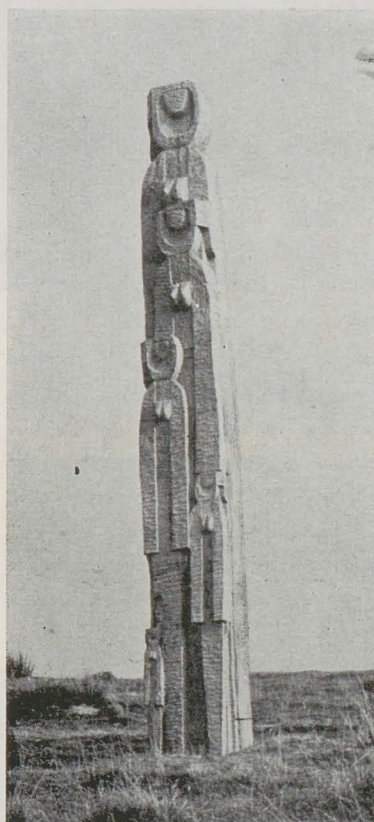
O primă impresie: față de alte tabere de sculptură, cadrul oferit de organizatorii localnici — platoul destul de recent numit «Poiana soarelui» — are, cel puțin deocamdată, avantajul generozității spațiale. Pe parcursul vizionării — pentru toate edițiile — lucrările «răsfirate» nu ajung să se concureze, să se obtureze prin suprapuneri. Această diseminare, desigur voită, vine să atenueze obișnuita imagine de ansamblu — «pădurea de sculpturi» — dimpotrivă conduce, obligatoriu aproape, la aprecieri individuale, «piesă cu piesă». În marea majoritate, cele nouă lucrări ale actualei ediții, a treia, sînt «înstăpîniri» de spațiu pe verticală, astfel că menhirismul lor scandează, la intervale largi, un vast și frumos receptacul natural. Procedăm la inventarierea unor sculpturi ce demonstrează că cioplitul în lemn are, din punct de vedere tehnic — de la «tăierea directă» francă, robustă, economicoasă, pînă la tratări îngrijit, minuțios artiznale — buni cunoscă-

tori. Un «loc comun» ar fi și apelul frecvent la axa de simetrie, iar ca ideatică recursul la soluții din aria arhetipurilor.

«Fortificația» lui Gavril Abrihan desfășoară cîteva axe și profile ritmate strîns, autorul fiind interesat mai ales de aspectul de «compact», de energie conținută.

Mircea Darie Dup realizează o idee de «Fîntînă» — ce exclude, bineînțeles, orice sugestie funcțională — ca o fuziune, atent, bine proporționată, a unor lecturi repetate a pieselor de «industrie» țărănească. (De altfel apelul frecvent la amintiri etnografice — mai directe sau mai sublimite — este o caracteristică generală).

Gyenge Imre propune un «Mugur» în care o schemă figurală cunoscută — femeia «ocrotind» pruncul — este epurată pînă în preajma abstractizării depline. Cu un fel de umor sec, prin «Posibile ipostaze ale verticalei» Relu Mărășteanu (pentru care orizontala este o «verticală căzută») con-



tinuă stilul său ce s-ar putea chema «minimalism atenuat»; forma netă, geometrică este puțin «sabotată», înmuiată.

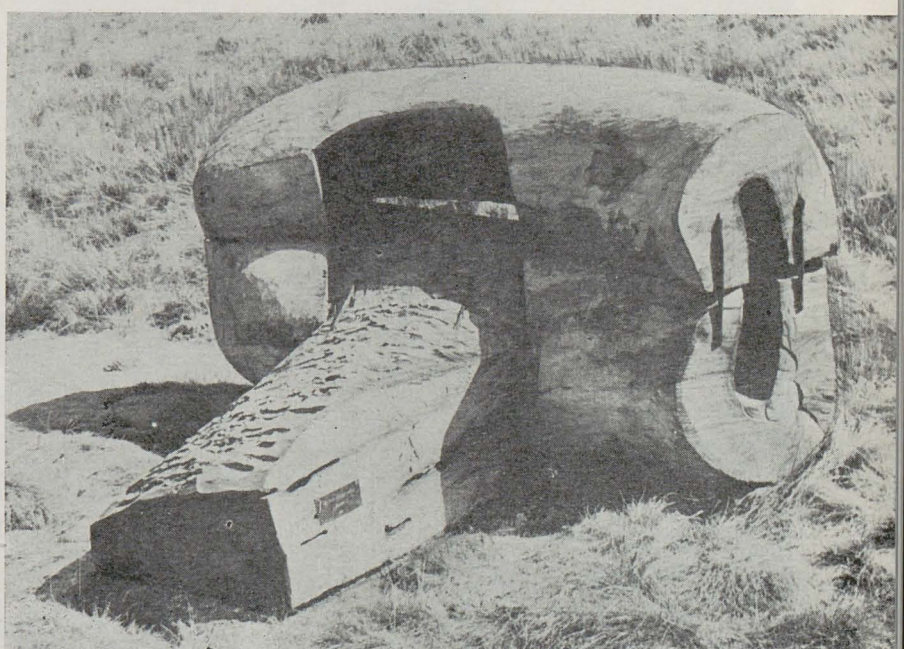
Îndepărtata sugestie botanică din «Mirabila sămînță» de Traian Moldovan este menținută printr-o egală tratare a suprafețelor.

O coloană pe care Constantin Platon o numește «Măriuca — surorile» se aplică temei lanțului generațiilor.

Prin aluzia declarată la stereotipia modului de stilizare populară și relația dimensională «crescătoare» apare un efect decorativ.

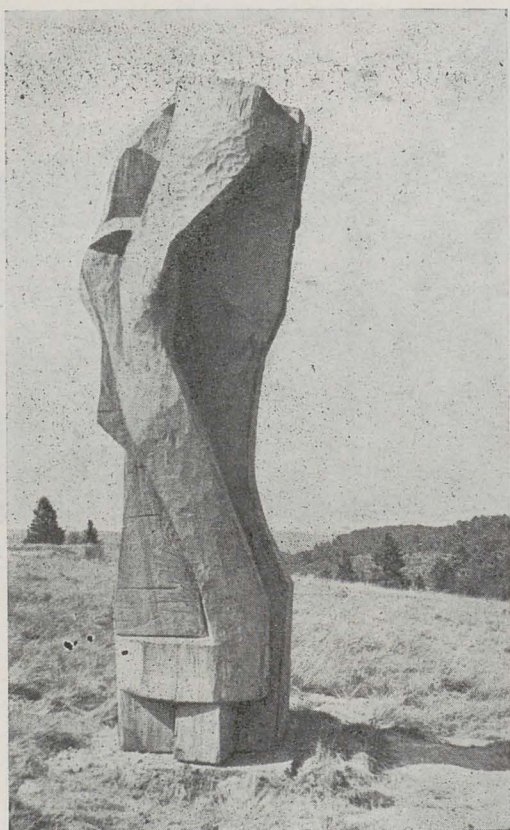
Robusta «Poartă» a lui Constantin Șevțov este singura lucrare ce nu se desfășoară pe verticală. Obiectul său sculptural — în care «trecerea» este mai curînd obturată — capătă expresivitate sporită prin «texturile» diferențiate ale zonelor volumetrice.

«Vorbele bune din Săliște» de Ioan Șeu introduc o cadențare, o ritmare



1. RELU MĂRĂȘTEANU  
2. CONSTANTIN PLATON  
3. CONSTANIN ȘEVȚOV



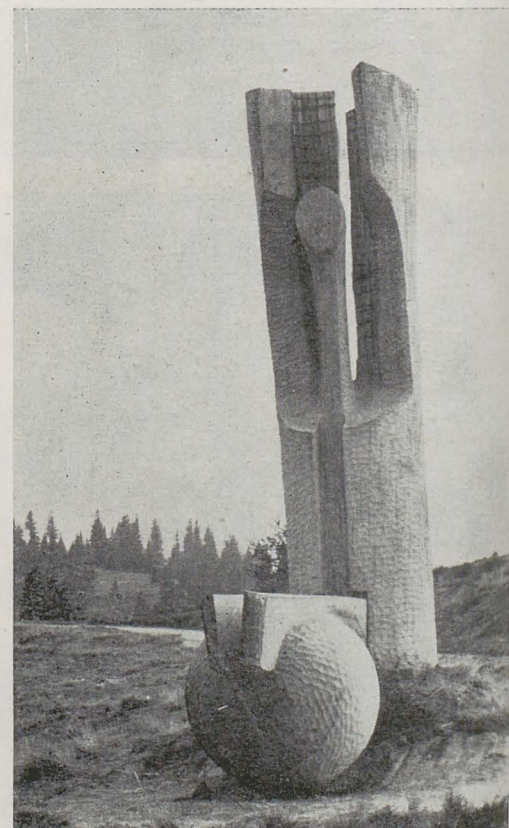
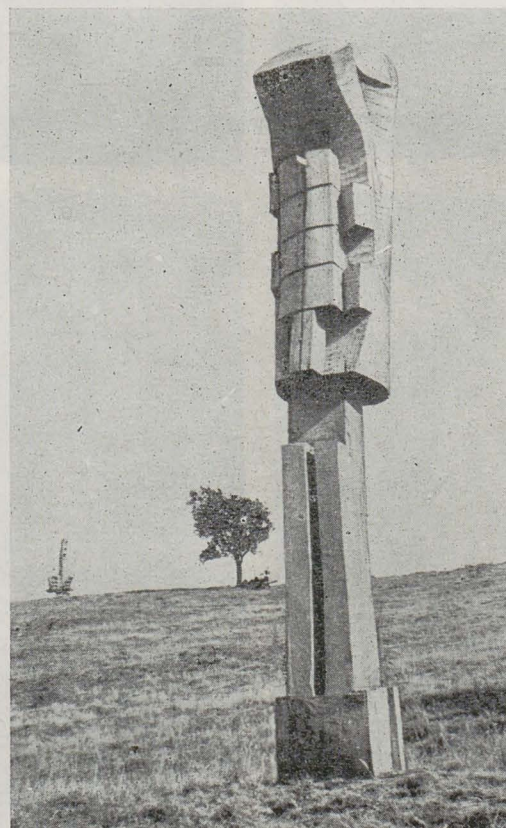


a profilurilor ce implică o sugestie muzicală, de tipul consonanță, ecou. Cu «Semn în memoria unui voievod» Marcel Voinea continuă seria sa de «personaje-fereastră»: o grilă atent compusă este sudată pe o postură de tip «victorie». De altfel Marcel Voinea este, în tabăra de la Săliște,

campionul eficacității; lui îi aparține și «semnalul» sculptural al taberei, amplasat în sat, dar și decorația — pictură parietală cu personaje din basme — de la grădinița de copii unde au locuit sculptorii. «Darul» lor spune câte ceva despre atmosfera de bună înțelegere pe care

artiștii — iar glumele despre întâmplarea că «maturii» au dormit la «grupa mică» iar tinerii la «grupa mare» și că un timp au evoluat în preajma Albei ca Zăpada și a cocoșului din «Punguța cu doi bani» se vor menține în amintirea lor — au realizat-o cu atentele gazde din Săliște.

1. GAVRIL ABRIHAN
2. MIRCEA DARIE DUP
3. MARCEL VOINEA
4. IOAN ȘEU
5. GYENGE IMRE
6. TRAIAN MOLDOVAN





# babadag

1. MIHAI LAURENȚIU  
2. ADRIAN RADU

## ioana vlasiu

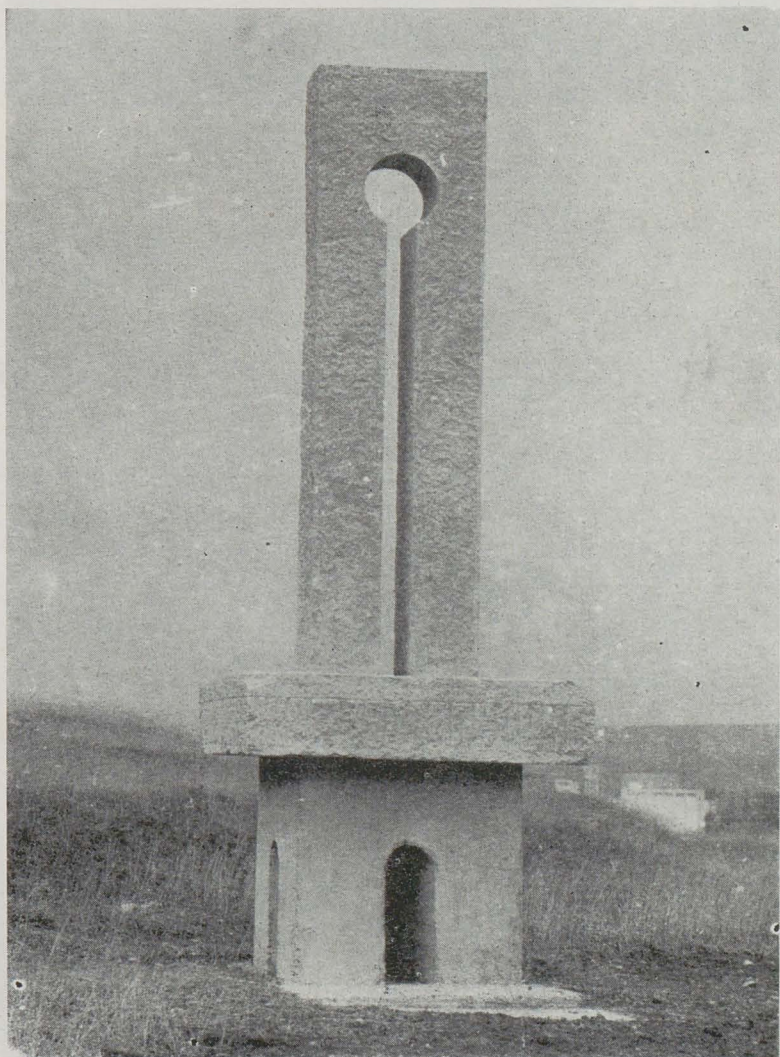
«Operele de artă concretă n-ar mai trebui să fie semnate de către autorii lor. Aceste picturi, sculpturi, obiecte ar trebui să rămână anonime în marele atelier al naturii ca norii, munții, mările, animalele, oamenii. Da! Oamenii ar trebui să se întoarcă la natură, artiștii ar trebui să lucreze în comunitate ca în evul mediu. În 1915 O. van Rees, Freundlich S. Taeuber și eu însumi am făcut o încercare de felul acesta». Sigur, artiștii nu s-au lăsat convinși de îndemnul lui Jean Arp — lui i se datorează cuvintele de mai sus — de a nu-și mai semna operele, condiția anonimatului nu pare să-i ispitească, după cum nu l-a ispitit nici chiar pe Arp însuși. Totuși s-ar putea spune că romanticul vis al comunității artistice s-a împlinit întrucitva, și-a găsit expresia sau, poate, numai simulacrul modern în acele campanii de lucru în comun — taberele de creație sau simpozioanele de sculptură în aer liber — alcătuite, desigur, mai mult la întâmplare în ceea ce privește participanții și locul de desfășurare și care au cunoscut în ultimii ani și la noi o proliferare notabilă. Una dintre cele mai recente acțiuni a fost organizată vara trecută, de către U.A.P. și județul Tulcea, la Babadag, în peisajul de coline blânde din apropierea orașelului.

Odată în plus constatăm și aici absența oricărei premeditări a ansamblului cu tot ceea ce implică o astfel de atitudine ca avantaje și dezavantaje. Concertarea proiectelor nu a interesat nici de astă dată, deși am vedea-o ca pe o condiție emanând din însăși natura lucrului în comun și nu drept constrângere ce ar atenta la identitatea lucrărilor. Ceea ce poate fi consemnat ca pozitiv în privința aceasta la Babadag, spre deosebire de alte parcuri de sculptură în aer liber, este că fiecare lucrare respiră într-un spațiu amplu, generos croit, «teritorialitatea» sculpturilor, pentru a prelua o noțiune de circulație în științele naturale cu sensul ei de

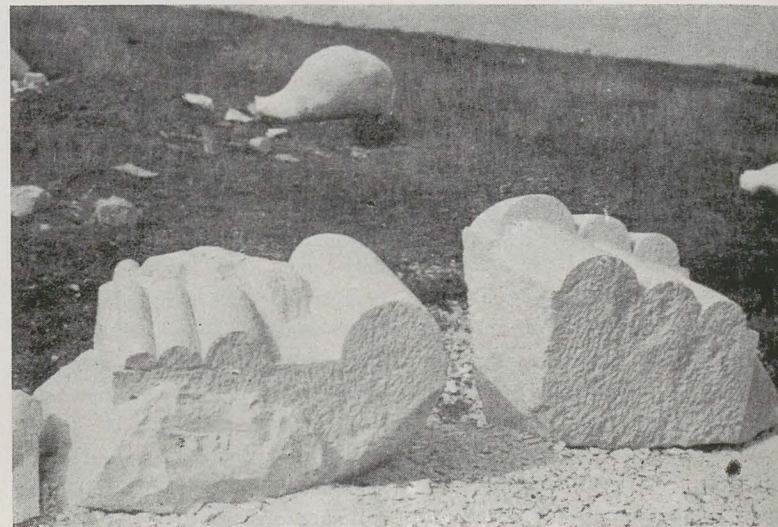
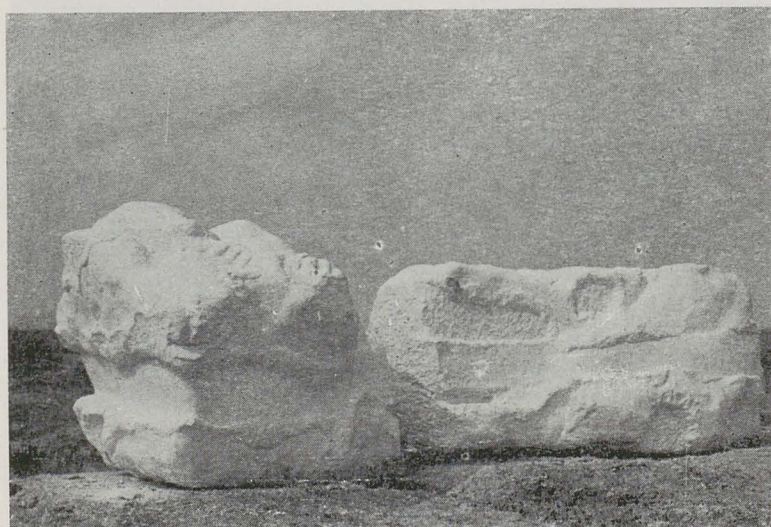
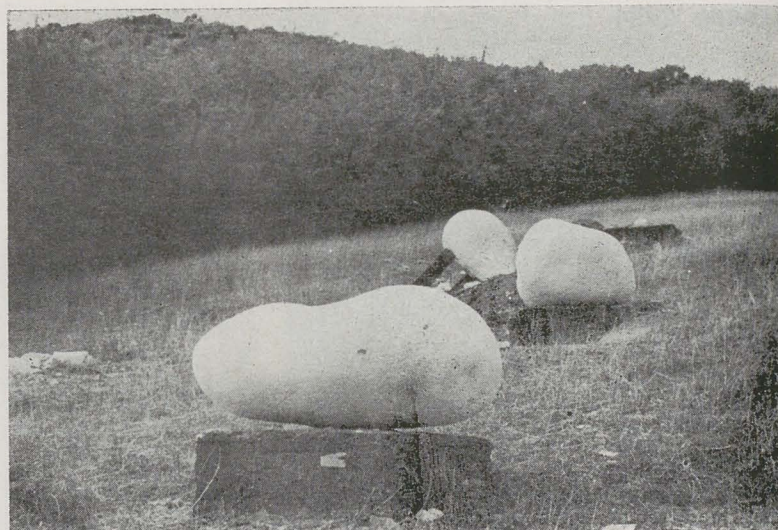
spațiu vital indispensabil, nu este întru nimic violentată, agresată de vecini nedoriți. Este un câștig ce nu trebuie pierdut la viitoarele ediții ale taberei.

Dintre cei nouă sculptori prezenți aici, unii foarte tineri, majoritatea au în urma lor experiența unui sau mai multor simpozioane similare, au câștigat deci o anumită familiaritate cu seducțiile dar și cu dificultățile și capcanele pe care intervenția sculptorului în mediul natural le întâmpină. *Bela Crișan*, de pildă, revine statornic la o aceeași temă plastică pe care o identificăm, indiferent de întruparea ei în registru figurativ sau nonfigurativ, la Măgura, Piatra Neamț, acum la Babadag și bineînțeles în lucrări expuse cu diverse prilejuri: este tema volumului turgescenț, al cărui model în lumea organică ar putea fi rodul copt, exploziv sub presiunea forțelor viului. Pe sculptor îl interesează «comportamentul» acestui volum, «testat» în medii și situații diverse. La Măgura locul ales fusese o rîpă pe a cărei pantă foarte abruptă volumele sculpturii se preling efectiv, lăsînd impresia că piatra înregistrează fidel și răspunde modificărilor terenului pe măsură ce îl străbate în rostogolirea ei. Efectul de mișcare este foarte puternic, cu adevărat spectaculos. Lucrarea poate fi văzută și ca încercare de descompunere a mișcării de prăbușire a unui volum, prin fixarea cîtorva secvențe succesive. Într-o altă lucrare, cea de la Piatra Neamț, instalată în plin centru citadin de astă dată, ne întâmpină aceleași volume turgide ale căror conotații sînt aici în mod explicit abundența și fertilitatea. La Babadag, unde Crișan reia îndeaproape lucrarea de la Măgura, fragmentarea și succesiunea volumelor nu mai urmăresc efectul dinamic, contaminîndu-se de ritmurile calme ale reliefului, într-o intenție de consonanță cu linia sa unduitoare, de mimesis al structurii geologice.

Lucrarea *Alinei Enache*, mai puțin







1. MARIA BRANEA  
2. BÉLA CRIȘAN

3. MANUELA SICLODI  
4. TIBERIU MOȘTEANU

5. ANTOANETA ANDREI



lizibilă în alcătuirea ei formală, își datorează poate ambiguitatea însuși «subiectului» — titlul acestei lucrări este «Logodna luminii cu piatra». Autoarea mizează pe intervenția luminii care poate anima imprevizibil și atribui o anume logică și coerență îngemănării planurilor.

Tiberiu Moșteanu, consecvent față de configurațiile formale prin care s-a afirmat pînă acum, își supune de astă dată motivul la «proba pietrei», după ce, cu prilejul taberei de sculptură de la Săliște, o încredințase lemnului, jonglînd indiferent cu materialul în spiritul, polemic, al sculpturii ultimelor două decenii pentru care acea «mistică» a materiei despre care vorbea Herbert Read, împărtășită de o seamă din marii sculptori ai primei jumătăți de secol, de la Brâncuși și Arp la Henry Moore, a încetat să mai funcționeze.

Antoaneta Andrei «îndrăznește» a face o sculptură figurativă. Lucrarea



ei, «Peștele», devine prin monumentalitatea dimensiunilor și proporțiilor o imagine hiperbolică, un fel de ființă fabuloasă așa cum zvîcnește în sus din pământul în care pare pe jumătate îngropată, într-o clară intenție de abolire a distanței dintre sculptură și mediu. Calitatea materiei — un calcar dobrogean, nici excesiv de dur dar nici prea moale, bun de cioplit cum au declarat sculptorii care au lucrat la Babadag — este bine pusă în valoare printr-un «modelaj» al pietrei care «agață» lumina într-un subtil și expresiv joc al efectelor de suprafață.

Manuela Siclodi încearcă la rîndul ei să stabilească o relație, s-o definim drept reciproc profitabilă, o conlucrare, o simbioză în plan ideal, cu ambianța. Chiar dacă lucrarea se compune inițial din două blocuri de piatră distincte, sugestia este a unui masiv orizontal de piatră care o traversează. Elementaritatea monolitului asupra căreia sculptura a speculat la infinit cedează aici, ca și în alte cazuri, în favoarea unui dialog al volumelor, divers relaționate, în căutarea de

noi semnificații, într-un demers care merge adeseori «à rebours» de la formă la sens.

O adeziune la valorile într-un anumit sens tradiționale ale monumentalității pare să fie «Coloana» lui Narcis Teodoreanu, atras de punerea în valoare a acelei calități intrinsece a blocului de piatră care-l făcea cîndva pe Henri Focillon să spună că putem concepe o «monumentalitate fără monument». Sugestia de durabilitate pe care o caută aici sculptura lui Narcis Teodoreanu își găsește firesc întruchiparea în verticalitatea coloanei desprinse de rosturile ei constructive asemenea unui citat din contextul său.

Speculația asupra sensurilor dominante ale verticalității interesează, în chip divers și pe Mihail Laurențiu și Radu Adrian. Primul contează, poate prea mult, pe expresivitatea naturală a blocurilor informe de piatră, în timp ce Radu Adrian preferă rigoarea geometrică pentru sculptura sa cu valoare «instrumentală» intitulată «Ceas solar». Un ecou al structurilor repetitive, la care apelează

frecvent arta minimală, se lasă întrezărit în lucrarea Mariei Branea și nu numai într-a ei, dar, evident că nefiind vorba de utilizarea unor elemente ready-made ci de piatră cioplită cu mijloace artisanale, avem de a face mai curînd cu o geometrie «însuflețită» decît cu una riguroasă; un compromis, în fond, pasibil însă de rezultate inedite și imprevizibile tocmai datorită supunerii neortodoxe, respectului, aproximativ doar, față de modele. Și, pentru că uneori este util să privim lucrările fie și numai la nivelul intențiilor, indiferent de faptul că ele se traduc sau nu în operă, atragem atenția asupra titlurilor și analogiilor dintre ele — «Orgă solară», «Ceas solar», «Echinocțiu», «Logodna luminii cu piatra» — care traduc mai mult sau mai puțin limpede, aspirația spre alt tip de relație cu ambianța în spiritul recentelor avataruri ale sculpturii care au dus la transformarea acestora, transformare începută încă de Rodin, «dintr-un mediu static, idealizat, într-unul temporal și material» (Rosalind Krauss, *Passages in modern sculpture*).

1. ALINA ENACHE  
2. NARCIS TEODOREANU

În încheiere, dar nu în ultimul rînd, un cuvînt despre forurile administrative din Babadag care au reușit, dincolo de unele neînțelegeri de început, să vină efectiv în sprijinul bunului mers al simpozionului — și ne referim în primul rînd la înimosul director al casei de cultură locale — asigurînd sculptorilor întruși aici condițiile necesare de lucru.







## baia mare simpozion național de ceramică

**gheorghe vida**

Expoziția de la Muzeul Colecțiilor prezintă într-o selecție reprezentativă rezultatele simpozionului aflat la a doua ediție, organizat la Întreprinderea de faianță și sticlărie *Faimar* din Baia Mare. Participanții la simpozion, profesioniști ai artelor focului, dar și pictori, sculptori și graficieni care realizează cu acest prilej un prim contact cu exigențele și posibilitățile

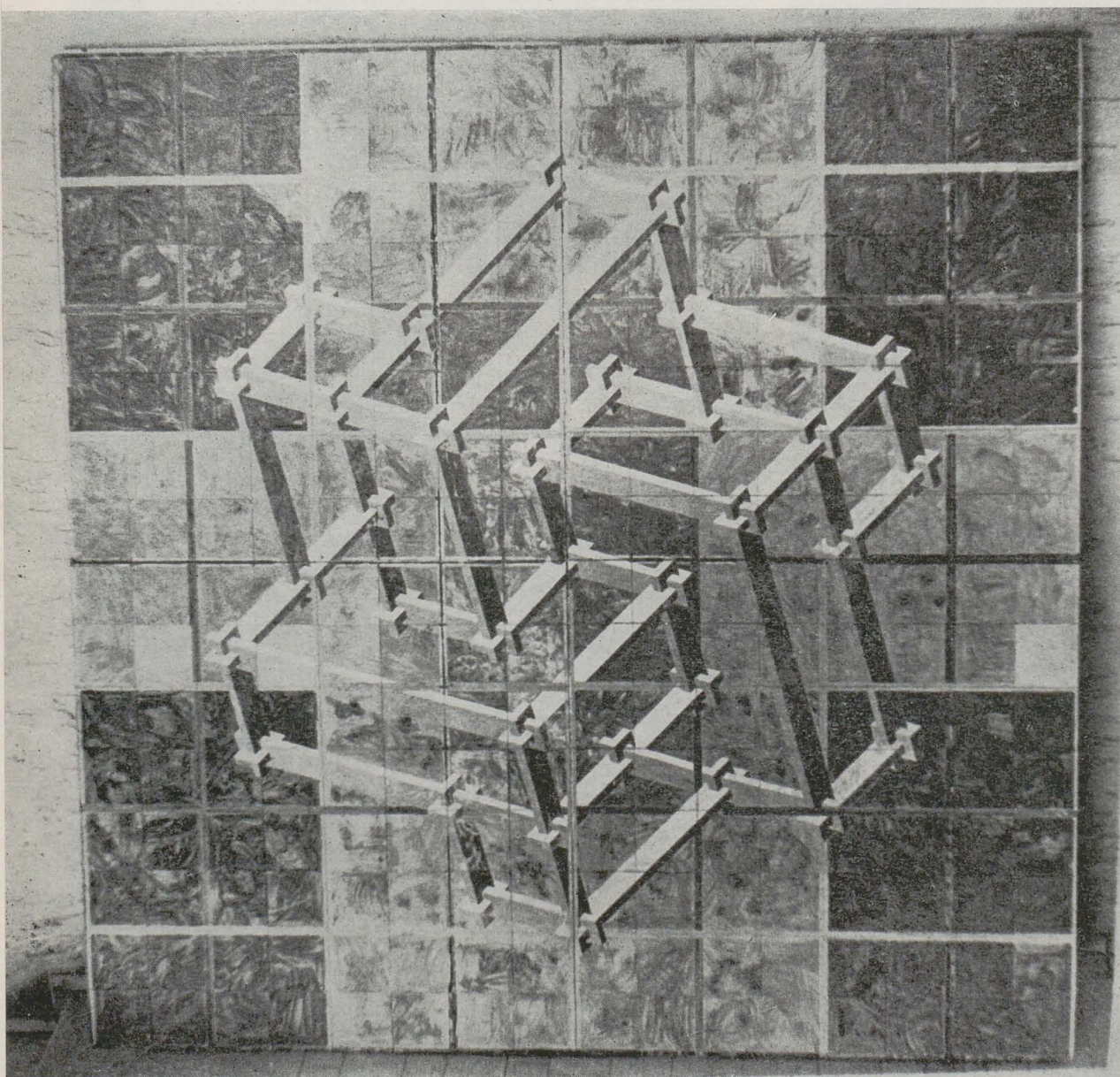
producției industriale au avut ca teme de meditație și de execuție anumite prototipuri formale date (de ex. un vas sferic de mari dimensiuni, o garnitură de masă), ca și ansambluri decorative ambientale articulate în formule stilistice proprii. De aici o interesantă bipolaritate în preocupări: pe de o parte supunerea la un modul, la o volumetrie oarecum tradițională, decantată din experiența

marilor stiluri decorative, pe de altă parte adaptarea unor viziuni picturale, sculpturale, de design sau de intervenție grafică la un material cu legități severe și imuabile, odată cu conservarea impresiei spontaneității (ne gândim aici la lucrările lui Călin Herea, de pildă). În acest sens impactul artelor cu industria atât de frecvent adusă în discuție, cu multiplele ei implicații, poate fi urmă-

rită aici în desfășurarea ei logică, eliminându-se de la sine improvizările, trișajul, în cadrul unor vaste interferențe între procesul tehnologic și creativitatea dirijată.

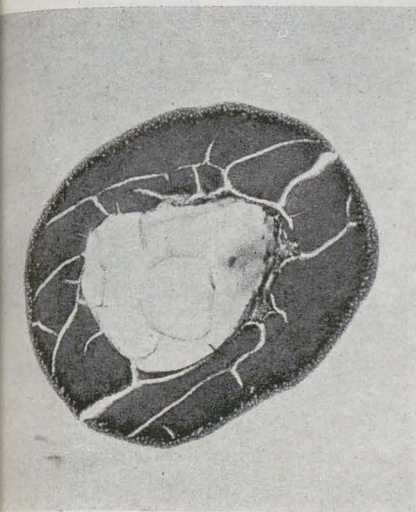
Iată de pildă, în actuala expoziție, modul cum s-au raportat artiștii la o temă incitantă și anume decorarea unui vas de faianță angobată, de mari dimensiuni, creată de Mihai Bogdan Manea la simpozionul precedent. Pentru a da doar două exemple semnificative, un ceramist și sticlărit de vocație ca Gheorghe Crăciun a apelat la sensibilitatea extrem orientală, transcriind datele vizualului într-o cheie simbolică, de mare finețe, în timp ce Mihai Olos a reușit să «glazureze» o narație succulentă, fără să șocheze totuși această formă de mare puritate. De altfel una din cele mai impresionante piese din expoziție este panoul din plăci de faianță glazurată din care se recompozează cunoscutul său model obsesiv de «Oraș universal». Simțul său cromatic și spațial de excepție transformă acest panou într-o memorabilă «încheiere» a unui parcurs ambiental de un vizionarism halucinant.

La polul opus se situează poate tînărul Valentin Ganța, prin panoul său care ordonează structuri aleatorii, lăsate să se coaguleze parcă într-o superbă și neconținută stare surprinzătoare făurind deci din însăși curgerea materiei virtuți estetice, ce atrag cu o forță magnetică privitorul. Dintre cei care s-au aplecat cu osebire asupra laturii utilitare, asupra designului ceramic, trebuie neapărat menționați Virgilius Moldovan, Judita Crăciun, Edit și László Lugoși, Cornelia și Mihai Manea, pictorul József Atila Sándor ca și — dar nu în ultimul rînd — fermecătoarele decorații concepute de Adrian Dumitrache și Georgeta Boruzs, pentru boluri și



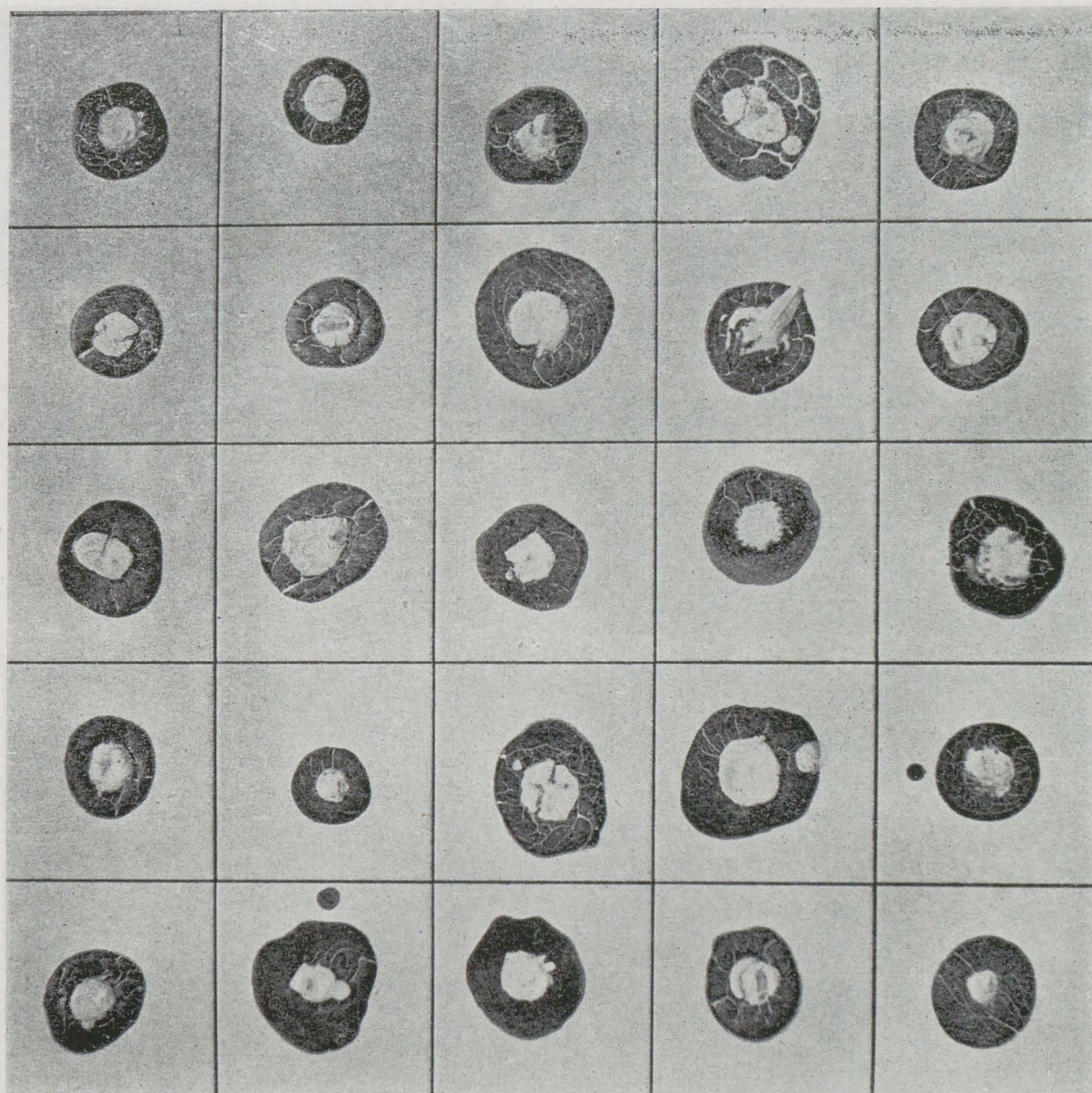


farfurii, împrumutate din repertoriul iconografic al producției lor grafice. Aproape toate piesele, cu unele mici excepții, sînt de o prospețime și o vitalitate atît de necesare pentru revigorarea producției noastre în acest domeniu. « Afișul » simpoziului din panouri de faianță conceput



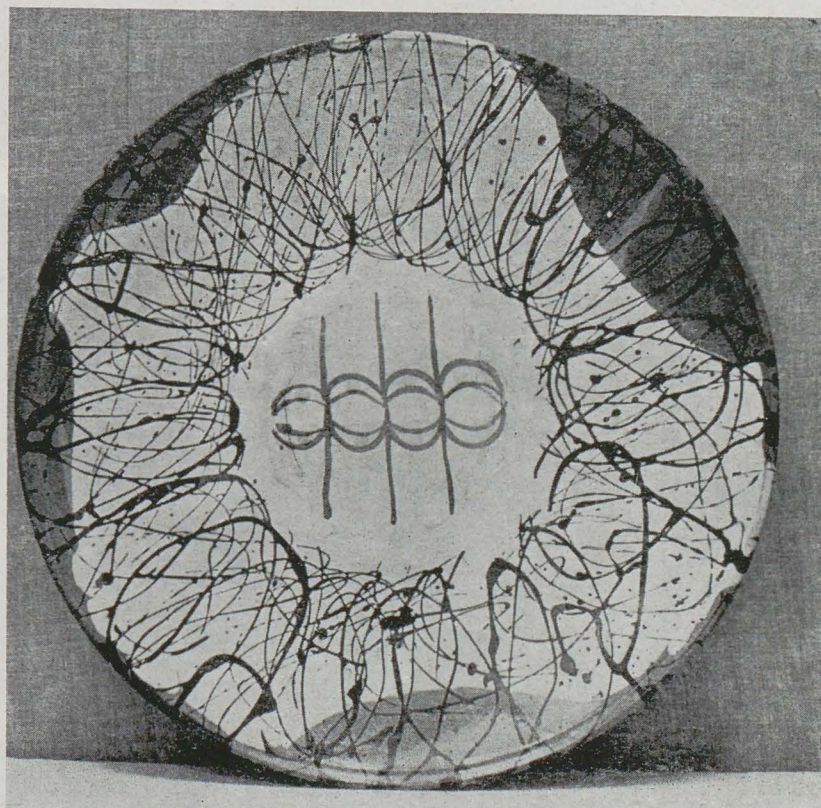
p. 24

1. PETER HUTIRA
2. MIHAI OLOS

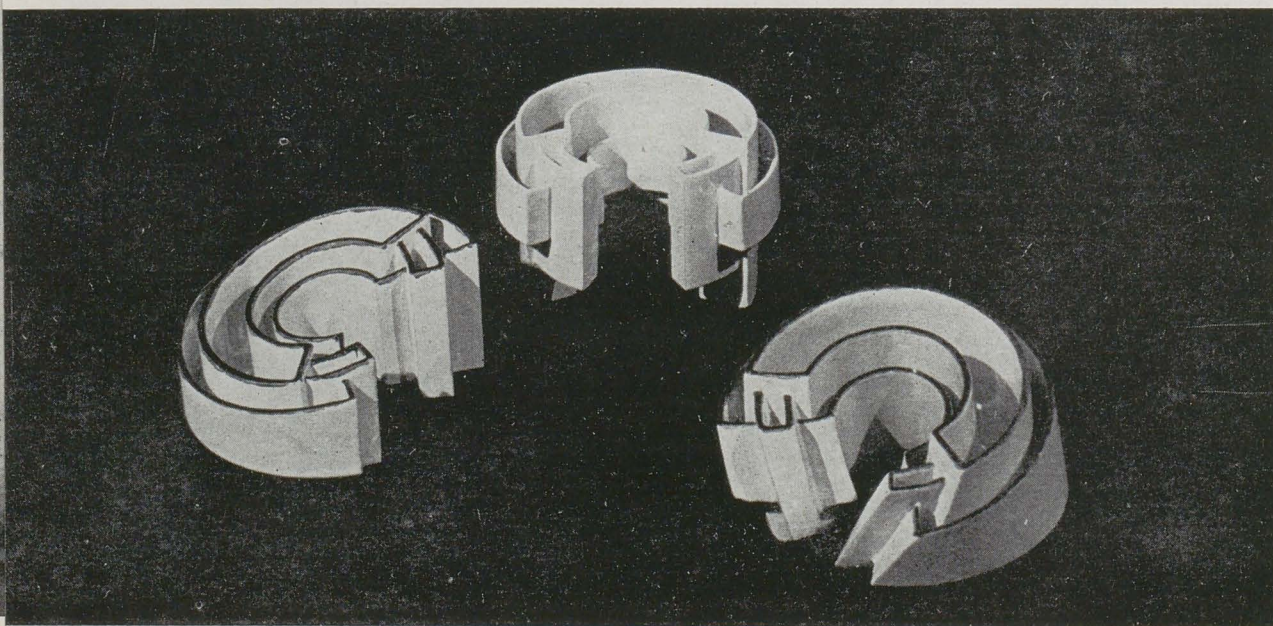
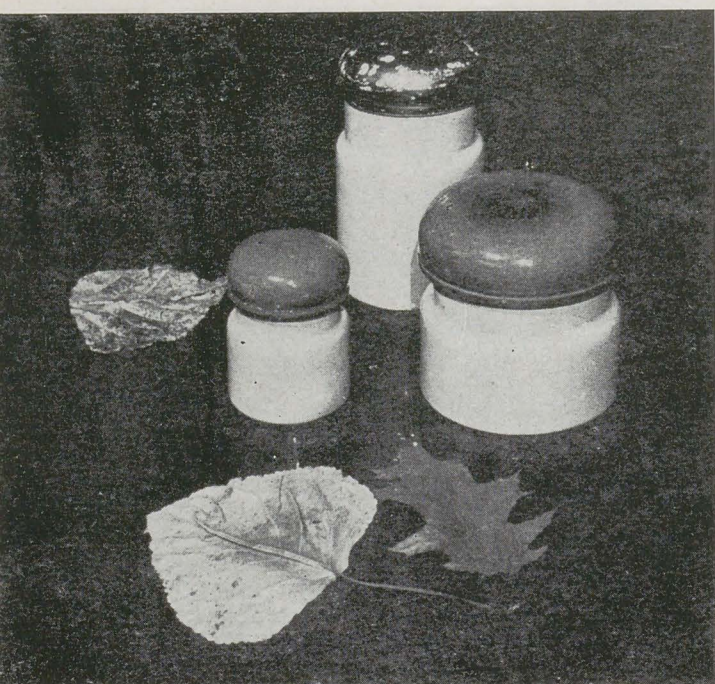


p. 25

- 1,2. VALENTIN GANȚA
3. GHEORGHE CRĂCIUN
4. CĂLIN HEREA







de Petru Hutira este o originală și plină de forță de șoc «introducere» în problematica atât de actuală a simpozionului. În încheiere, credem că este utilă menționarea în ordine alfabetică a meritușilor participanți la această ediție a simpozionului: Lucia Atanase (Baia Mare), Cornel Bizuleanu (Sighișoara), Georgeta Boruzs (București), Vasile Corneștean (Baia Mare), Judita Crăciun (Baia Mare), Gheorghe Crăciun (Baia Mare), Dăneasă Mircea (Suceava), Adrian Dumitrache (București), Valentin Ganța (Baia Mare), Călin Herea (Baia Mare), Petru Hutira (Baia Mare), Monica Ionescu (Baia Mare), Roxana Jitcov (București), Laszlo Lugoși (Baia Mare), Cornelia Manea (Baia Mare), Mihai Manea (Baia Mare), Ioan Mezei (Alba Iulia), Virgilius Moldovan (Baia Mare), Dorin Noge (Baia Mare), Mihai Olos (Baia Mare), Mircea Podină (Baia Mare), Jozsef Attila Sándor (Baia Mare), Nicolae Suciu (Baia Mare), Horia Sârbu (Cluj-Napoca), Valentin Tînc (Baia Mare), Mariana Tudor (Baia Mare), Klara Turoczy (Baia Mare).

1. JOZSEF ATTILA SANDOR
2. VIRGILIUS MOLDOVAN
3. CORNELIA MANEA, MIHAI MANEA
4. MIHAI OLOS

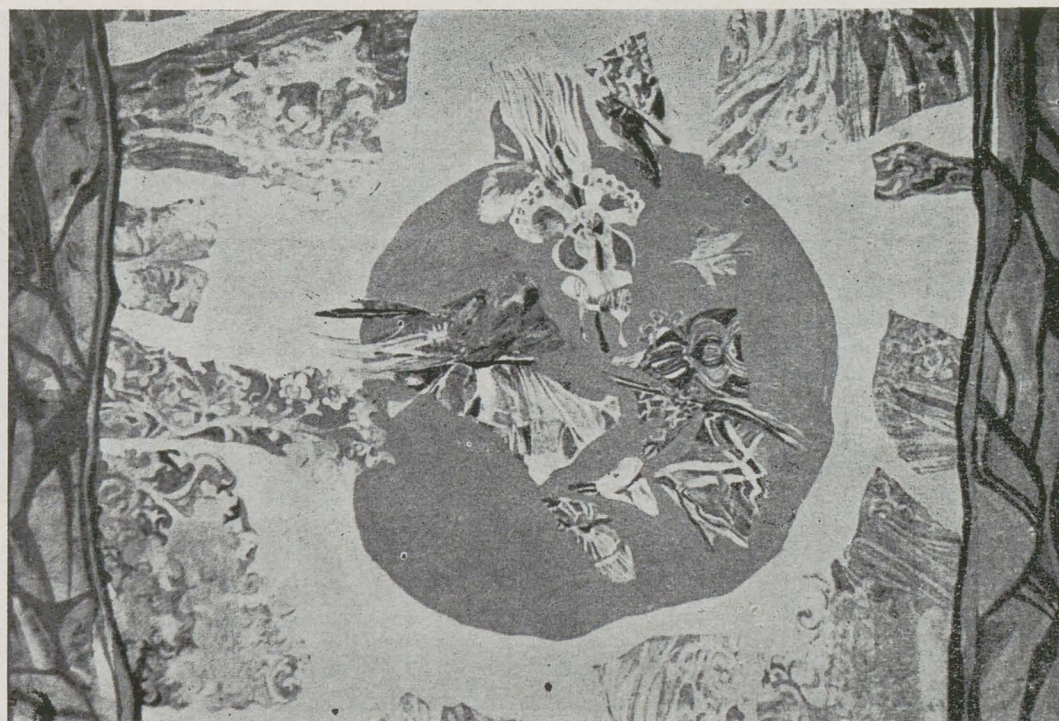


# almaș

1. CAMELIA RUSU RADU
2. GHEORGHE VĂDANA
3. DAN CEPOI

## horia horșia

Primele informații despre tabăra de la Almaș ni le furnizase, cu doi ani în urmă, Mihai Ispir, prin comentariul succint dar pertinent al reușitei expoziției ediției întâi. Drept urmare, nu am așteptat numeroase invitații și, spre sfârșitul verii 1984 ajunsesem în ultimele zile de lucru în tabără, unde ne așteptau pictorii din Piatra Neamț și unde ne-am întâlnit și cu secretara comitetului U. T. C. al Combinatului, Maria Mereuță, factor de prim ordin al acțiunii. Am degustat cu încântare peisajul captivant, cu coame de deal coborînd lent pînă în lunca îngustă a râului, cu pîlcuri de păduri vechi și, ghiciți undeva, dincolo de zare, munții. Locurile acestea binecuvîntate ne apăreau familiare, aducîndu-ne aminte de vreun popas pictat cu verbul său măiestrit de inegalabilul Calistrat Hogaș. Reiterat anual, popasul de la Almaș, la cabana C. F. S. Săvinești instituie tradiție și aspiră să rămînă memorabil prin travaliul pictorilor. Cum nu prea-i cunoaștem pe artiștii din Piatra Neamț — în afara celor doi-trei vîrstnici ai filialei care mai expun și la București — a doua zi am petrecut-o vizitînd atelierul ce ne-au oferit îmbucurătoare surprize. Am acceptat cu plăcere invitația de a reveni, la un interval de săptămîni, pentru vernisajul expoziției taberei, deschisă, sub auspiciile filialei (printre invitații acțiunii se numărau și veterani, sculptorul Clement Pompiliu și pictorul Petre Petrescu), în prezența forurilor locale, a unui public numeros, într-o ambianță sărbătorească, la galeriile de artă din Piatra Neamț. Expoziția avea aerul unui salon județean, cu atît mai bine structurat, cu cît principala coordonată a expoziției o constituia tema peisajului la Almaș interpretată într-o varietate de viziuni proprii personalității expozanților. Tema s-a impus de la sine, dar trebuie să arătăm că genul peisajului pare a fi destul de frecvent de artiștii locali, moldoveni de obîrșie în cea mai mare parte și mulți școliți la Iași, unii cu activitate mai îndelungată, de vreo zece-cincisprezece ani, alții tineri absolvenți, printre aceștia numărîndu-se și forțe instruite la institutul bucureștean de arte — majoritatea lucrînd în învățămînt. Așa se face că pulsul creației atinge un punct culminant, în vacanțele de vară, în atelierul «în aer liber» al taberei. Almașul apare cu structurile lui geologice și vegetația dramatică în viziunile monumentale lui Gheorghe Vădăna, peisaje de o

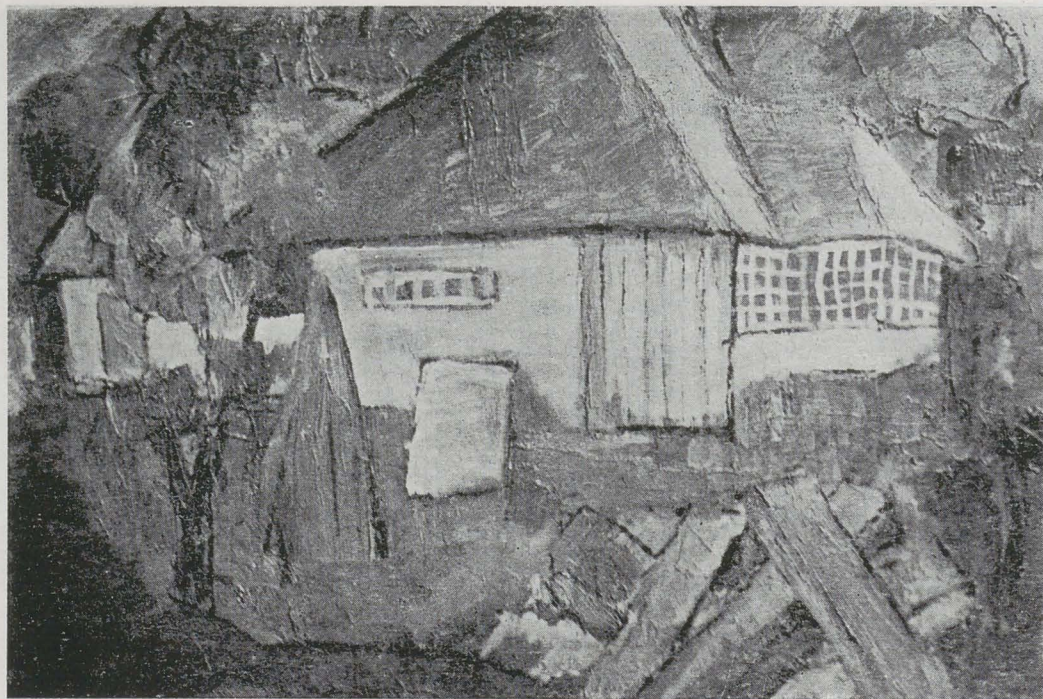


materialitate densă, tratată nervos, cu efecte expresive obținute prin amestecul fizic al culorii («Pășuni la Almaș», «Deal», «Dealul Ursului»). Practicînd o simplificare a motivului, o reducere la esențial a formei, *Parasca Agape* porcede la restituirea acestuia construindu-l așezat, solid, sub semnul permanenței («Case la Almaș», «Gospodărie»), în timp ce *Mihai Agape*, în peisaj, folosind tușe largi și ample, își organizează culorile în sensul unei exaltări foviste care imprimă și ordine și percutanță imaginii («Nuci lîngă casă»). Ritmul formelor în compoziție e împrumutat de *Augustin Cristea* (care mai are a-și clarifica opțiunile) formelor din realitate, ca atare ori reorganizate, ajungînd, în asemenea cazuri la reușite convingătoare («Măgălărie», spre exemplu). *Dumitru Bezem* este tot timpul tentat de intense (dar și discutabile) contraste cromatice, slujite și de așternerea materiei cu cuțitul, obținînd uneori efecte decorative («Gospodărie țărănească»). Preferăm travaliul mai aplecat, mai intens, modularea culorii efectuată cu mai multă grijă, artistul construind, cu finețe convenabilă restituirii unei individualități meditative în imagine, un portret de ținută tradițional/modernă («Arlechin»). Este fără îndoială un drum ce poate fi exploatat cu folos. Parcurgerea expoziției ne întoarce mereu, parcă anteic, la peisajul Almașului. De aici își extrage *Gheorghe Diaconu* «modelele», copacii pe care îi portretizează, exaltînd contrastul valoric ce singularizează scorburoase trunchiuri desfrunzite, cu ramuri dramatice («Străjerii») sau pe care îi adună în masă, umanizînd mulțimea pădurii («Lizieră»). Tot de la motivul

copacului pornind, *Dan Cepoi* concepe un întreg ciclu. Inițial are în vedere un singur copac, impozant în solitudinea și majestatea lui, pentru ca multiplicînd motivul să modifice sensurile compoziționale («Vîntul toamnei», de pildă) și să-i imprime acesteia semnificații simbolice ori metaforice («Rod», «Triptic», «Copaci»). Viziunea lui *Dan Cepoi* este romantică, materia tratată dramatic, disciplinată în forme construite logic, efectele cromatice sînt captivante. Motivul pădurii este, deopotrivă, frecvent în pictura lui *Constantin Filimon*. Fără îndoială, punctul de pornire îl constituie o realitate existentă. Dar reținînd de la aceasta doar modul de organizare structurală, *Constantin Filimon* își construiește propriile structuri liniar-cromatice, o textură nervoasă în continuă expansiune și explozie, muzicală ca efect (pictorul este un avizat ascultător al muzicii unor *Stravinsky* sau *Schönberg*), atîngînd cîteodată expresia abstracționistă, suficientă sieși, dincolo de orice reprezentare («Compoziție» I, II, III). Prin contrast, viziunile peisagistice ale *Victoriei Simionescu* trimit într-un tărîm de basm și poezie, de ideal. Priveliștea este amplă, se desfășoară calm. Execuția de detaliu a formelor care se repetă ritmic și în concordanță cu alternanțele cromatice imprimă imaginii soliditate, relația acestor detalii cu cadrul care le cuprinde subliniind construcția organică a întregului care captivează. O altă atitudine de reverie ne comunică peisajele romantice ale *Oanei Stoica*, pictorița construind din localități de culoare o arhitectură ciudată de volume conjugată cu o scriitură grafică subtilă («Compoziție I» și «Compo-







ziție II »). Prin peisagistica lui Dumitru Simionescu, limitele poetice ale Almașului sînt lăsate în urmă. Pătrundem într-un teritoriu al marilor spații monumentale (am regretat că artistul nu a prezentat, ca altă dată, și lucrări de dimensiuni mai mari), de viziune metafizică. Tratatate în game calde de brunuri și ocruri, peisajele vibrează intens, vastitatea lor turbură, iar figurile înscrise în aceste cadre, personaje umane, o colină, un drum, sînt prezențe misterioase ale unei vitalități perene (« Simbol », « Perenitate », « Almaș »). Același mister, dar de alt registru și trimițîndu-ne, mai degrabă, spre atmosfera picturii lui Constantin Stahi, reiterînd vechi tradiții moldovene, caracterizează pictura lui Dumitru Bostan. Mai puțin în peisajul « În fundul curții », în care lucrul după motiv în plein-air se impune, mai mult în « Țăran din Almaș », dar mai ales în remarcabilele naturi moarte în care obiectele sînt agenți ai luminii, ai umbrei, ai culorii,



p. 28

1. PARASCA AGAPE
2. DUMITRU BEZEM
3. DOINA DASCHIEVICI
4. GHEORGHE DIACONU



p. 29

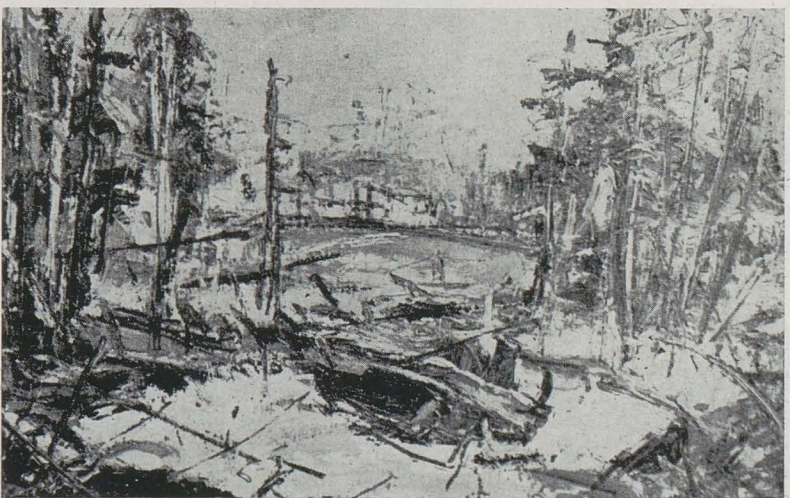
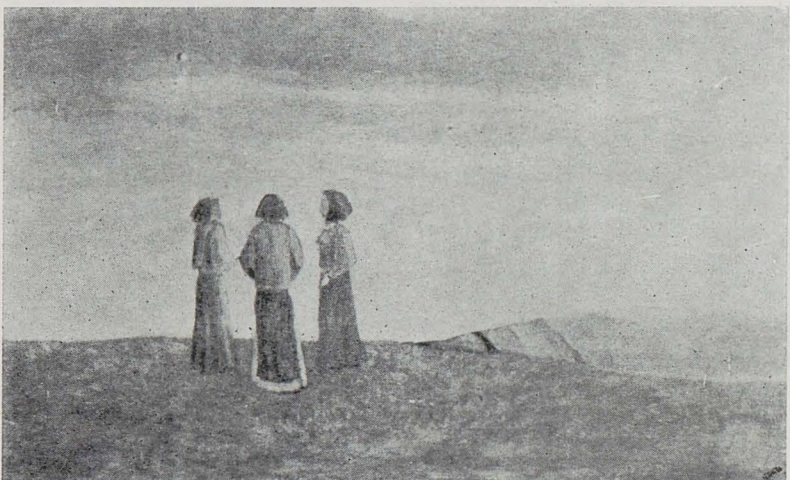
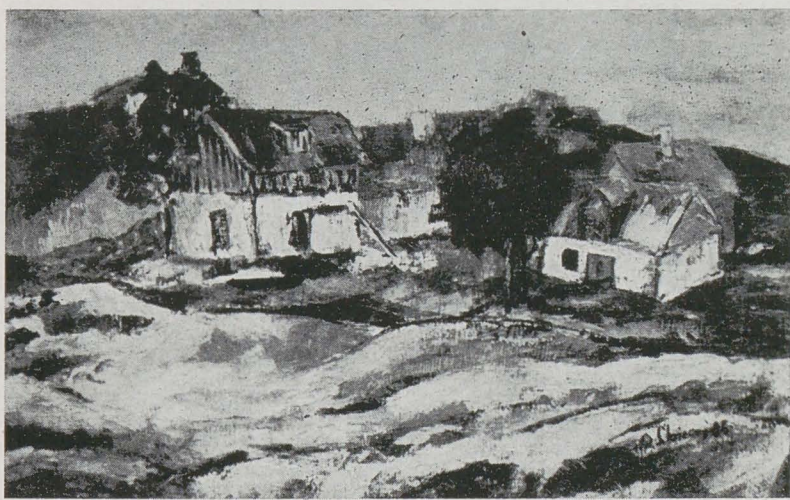
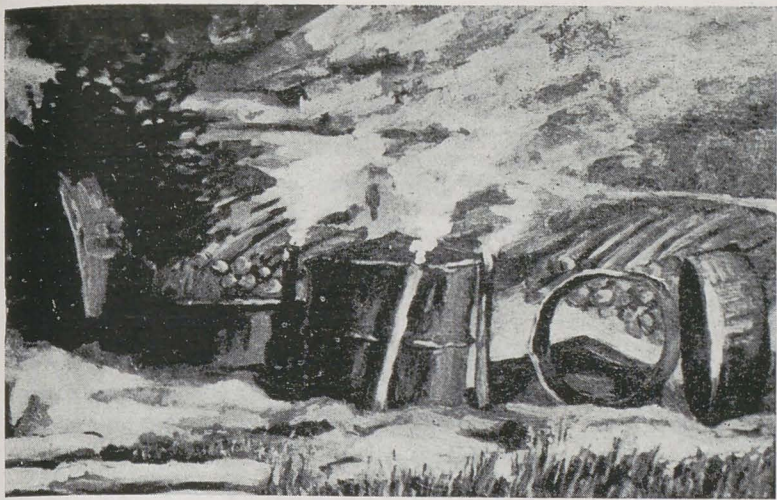
1. AUGUSTIN CRISTEA
2. OANA STOICA
3. MIHAI AGAPE
4. DUMITRU SIMIONESCU
5. DUMITRU BOSTAN
6. CONSTATIN FILIMON
7. PETRE PETRESCU
8. VICTORIA SIMIONESCU

acestea dînd, la rîndul lor, personalitate obiectelor (« Natură moartă cu pere », « Natură moartă cu ciuperci »). Diversitatea stilistică este extinsă prin compozițiile Doinei Dașchievici, un avizat constructor de imagini care exploatează formele geometrice, juxtapunerea lor în ritmuri, și practică o cromatică inventată, părăsind, evident, tonul local. Este o pictură rațională care se arată propice mesajelor simbolice (« Icar »). Dacă încheiem excursul nostru în expoziție oprindu-ne la *Camelia Rusu Radu* e pentru a sublinia perspectivele care se deschid filialei prin cele mai noi promoții de artiști. Practicînd, deopotrivă, tapiseria, grafica, pictura, *Camelia Rusu Radu* reprezintă, prin temeinicia meșteșugului și calitatea viziunii, forța înnoitoare a grupului. « Compoziția » sa, care poate fi și un proiect pentru tapiserie, se impune prin logica punerii în pagină și a organizării compoziționale pe baza relației figură/fond, ceea ce permite detașarea elementelor componente în parte și articularea lor ritmică în ansamblu sub semnul unei metafore poetice: visul pădurii.

Tabăra de la Almaș se dovedește a fi un eveniment cu multiple semnificații și fericite repercusiuni în viața artistică din Piatra Neamț, pe care o revigorează și o reorganizează. De aceea se cuvine să arătăm că, dacă artiștii sînt agenții acestei revigorări, organizarea taberei se datorește Combinatului și directorului s.u. adjunct, ing. Gh. Tepeș, prima unitate industrială care patronază o acțiune artistică de durată. Comitetul U. T. C. al Combinatului finanțează tabăra (considerată drept cerc plastic), pune la dispoziția artiștilor materiale necesare (inclusiv rame pentru tablouri) precum și cabana de la Almaș (a Combinatului) pe o durată de 15 zile. În schimb, fiecare participant donează Combinatului cîte o lucrare realizată în timpul taberei (relații considerate mai mult decît convenabile, atît de către artiști, cît și de Combinat). Mai important, însă, ni se pare nouă principiul însuși care stă la baza convenției, acela al patronajului artistic și credem că inițiativa Combinatului de fibre sintetice de la Săvinești este exemplar și ar putea interesa și alte unități productive. Nu este, oare, aceasta o formă fructuoasă de colaborare între artă și industrie, o integrare organică a artei în viața socială?









## tabere internaționale treavna

### dinu rădulescu

În august 1984, a avut loc în localitatea bulgară Treavna \* cea de-a doua

\* N. R. Drept confirmare privind aprecierea artei românești, dar și privind reușita participării personale a lui Dinu Rădulescu la ediția a doua a taberei de la Treavna, menționăm că sculptorul român a fost distins cu Premiul II al Uniunii Artiștilor din Bulgaria. Dinu Rădulescu a realizat două lucrări: «Duel», lemn de stejar, 3,10/6,00, 1,50 m. și «Maternitate», lemn de nuc, f. 1,99 m (caracteristice viziunii artistului și factorilor stilistice pe care le practică în sculptura monumentală).

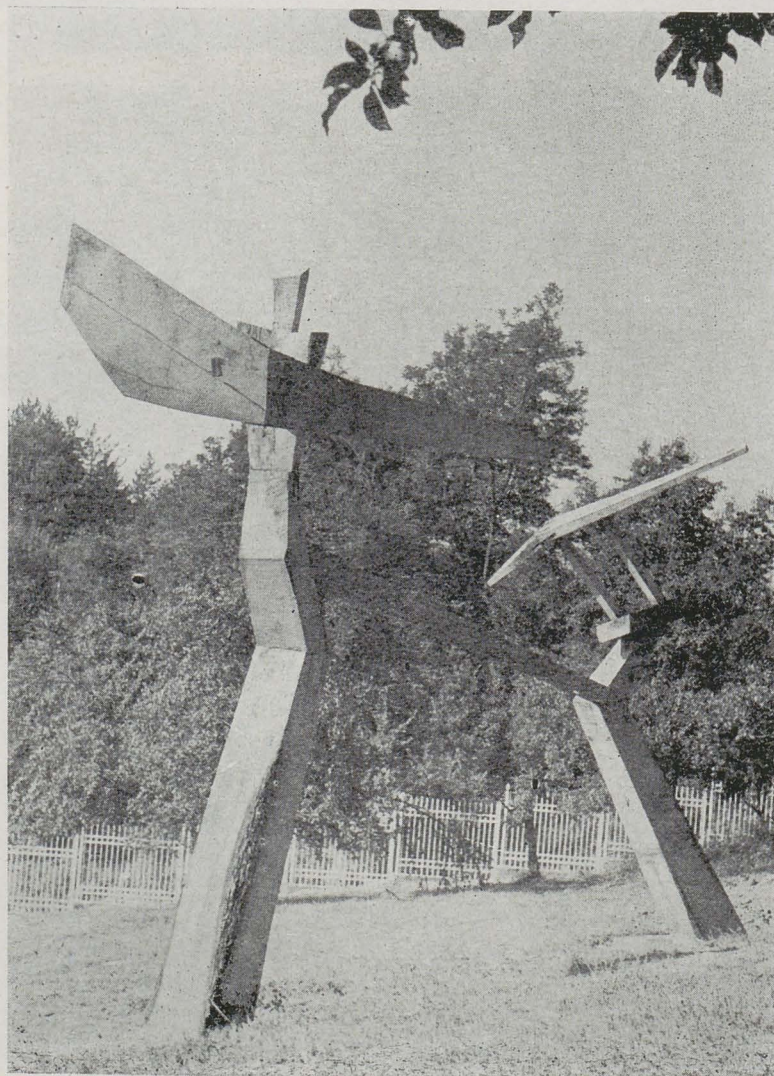
ediție a Taberei Internaționale de sculptură în lemn. Acest mic orășel de munte, care păstrează încă vechi construcții în stil tradițional, a fost în Evul Mediu un centru al picturii de icoane și al cioplitoriei decorative în lemn. De câțiva ani, o seamă de personalități ale vieții culturale bulgare încearcă să reînvie vechile tradiții care erau pe punctul de a se pierde. În Treavna a luat ființă un liceu de arte plastice specializat în cioplirea lemnului (la Sofia există o facultate cu același profil) și tabăra însăși — înființată în 1982 — se înscrie pe aceeași linie. Gazdă primitoare, municipalitatea s-a străduit să asigure

condiții bune celor zece participanți (cinci artiști bulgari și cîte unul din R. D. Germană, Ungaria, Iugoslavia, U. R. S. S. și România). Ar fi de remarcat excelentele ateliere de tâmplărie ale Liceului de arte plastice, înzestrate cu tot ce trebuie și, mai ales, cu câțiva meșteri pricepuți și săritori. Rezultatele taberei au fost interesante, cu o rezervă: nu există încă, mai ales printre organizatori, o concepție clară despre sculptura de tabără destinată spațiului liber (de preferință cel natural). Ideea că o lucrare de tabără trebuie gândită direct pentru un anume spațiu exterior și că toată tabăra ar trebui să fie un

«ansamblu», integrat decorului natural, își face loc încet. S-ar putea ca viitoarea ediție, peste trei ani, să aducă noutăți în acest sens. Deocamdată, un grup de tineri critici bulgari a făcut un sondaj de opinie în vederea clarificării acestei probleme. În jurul micului și fermecătorului orășel există destule spații interesante pentru sculptura în aer liber, iar bunăvoința de care dau dovadă organizatorii, în mai toate situațiile, este o garanție că s-ar putea găsi cele mai bune soluții.

Lucrul cel mai impresionant pentru un artist român aflat în Bulgaria, rămîne neștirbitul entuziasm cu care este privită arta românească, în acest caz — sculptura. Artiștii tineri, îndeosebi, au fost foarte interesați de cataloagele și diapozitivele cu lucrări ale sculptorilor români (mai ales sculpturi din taberele de la Măgura, Arcuș, Săliște și Căsoaia). Schimbul de experiență, în acest domeniu, prin intermediul taberelor sau al unor expoziții, duce la rezultate interesante.

1.2. DINU RĂDULESCU





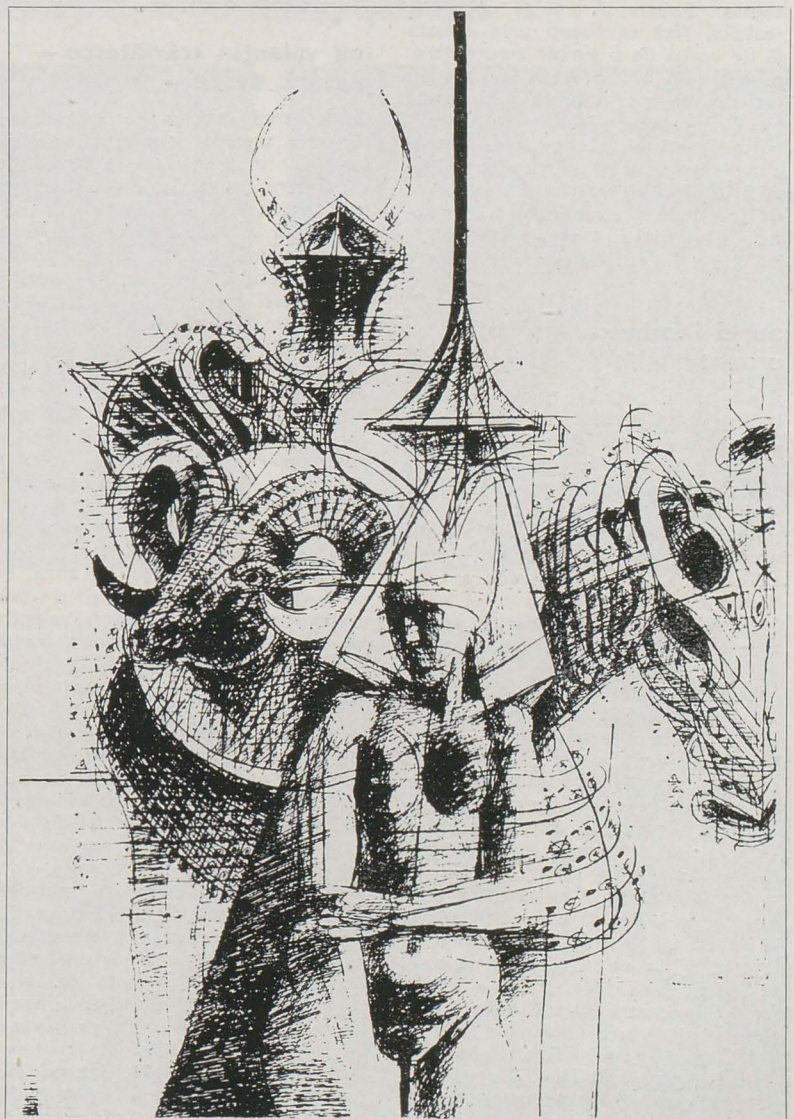
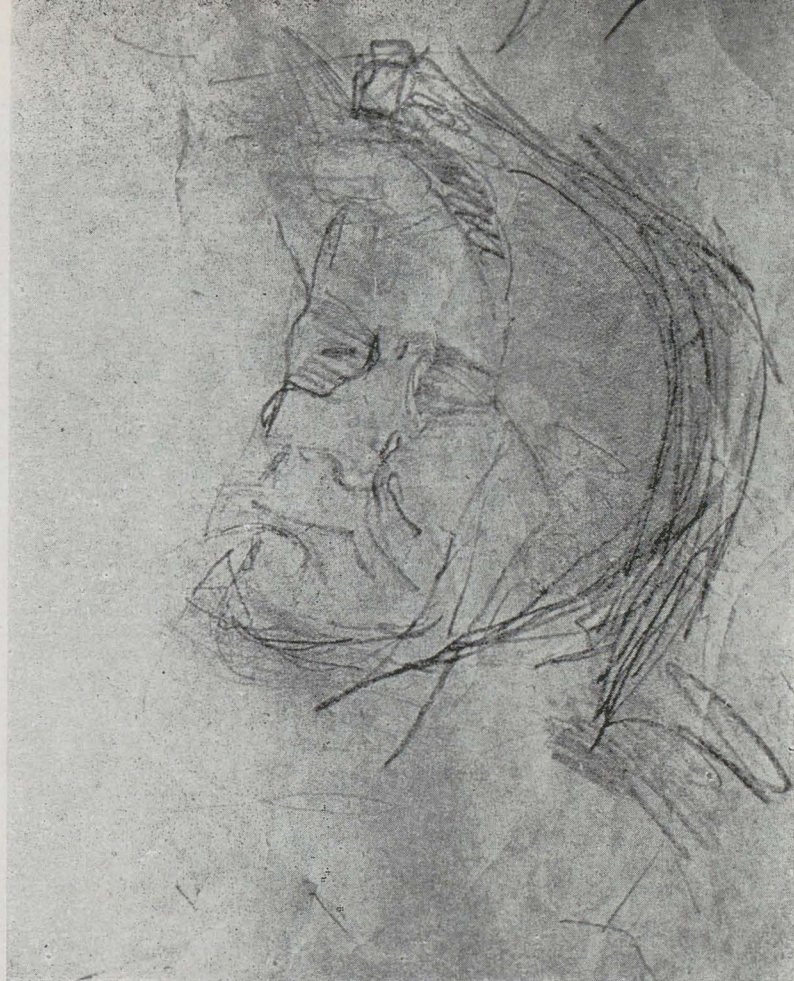
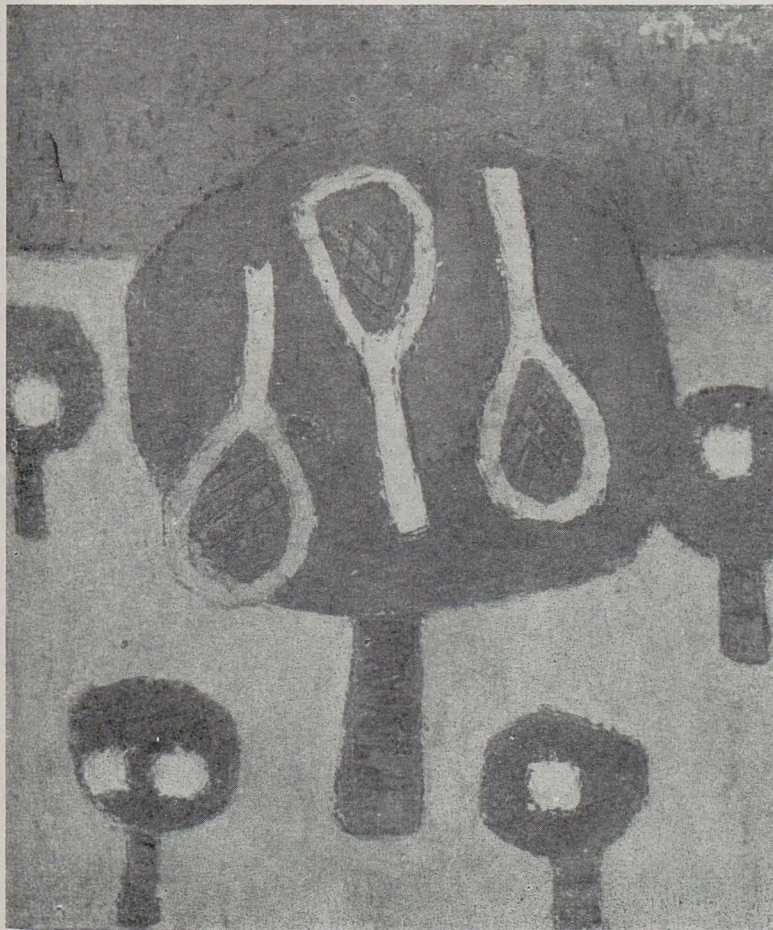
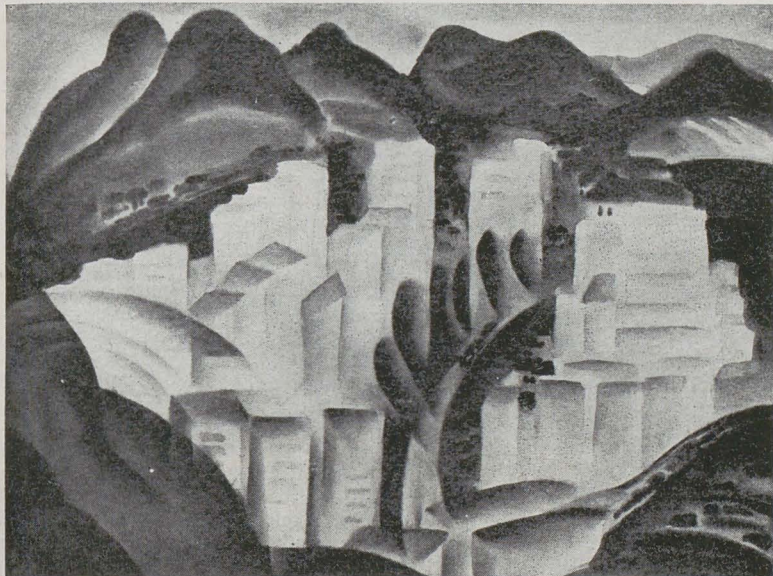
# jurnalul galeriilor

cristian velescu

## iulia hălăuțescu — expoziție retrospectivă — dalles

În expoziția retrospectivă de la « Dalles », Iulia Hălăuțescu aduce un număr mare de lucrări, în majoritatea lor peisaje, mai rar naturi statice, acuarelele — căci aceasta este tehnica în care sînt rezolvate imaginile — desfășurîndu-se pe mari suprafețe. Observația referitoare la dimensiuni ne îngăduie și înțîia judecată estetică privitoare la arta Iuliei Hălăuțescu, așa cum se prezintă ea în expoziția retrospectivă de la « Dalles », anume că această artă preferă monumentalul în spirit și în dimensiuni. De aici rezultă în mod logic faptul că artista este mai puțin interesată de detaliu, chiar și atunci cînd detaliul poate

1. IULIA HĂLĂUȚESCU
2. ION VALENTIN SCĂRLĂȚESCU
3. AUREL IACOBESCU
4. VINTILĂ MIHĂESCU





aduce cu sine un aport expresiv eficient, creatoarea interesându-se mai cu seamă de mari construcții volumetrice, întărite uneori de o solidă armătură de linii, care sfîrșesc prin a se constitui în imagini ce reflectă locuri familiare artistei. O anume tensiune se dezvoltă pe suprafețele acuate datorită împrejurării că se instaurază un raport de contradicție între intențiile monumentalizatoare ale artistei și tehnica puțin aptă să devină receptacol pentru monumental. Ceea ce conferă valoare imaginilor expuse și ceea ce rezolvă amintita tensiune este deplina stăpînire a tehnicii care presupune spontaneitate, capacitate imediată de a reacționa la imprevizibil și aleatoriu, ba mai mult, capacitatea de a converti imprevizibilul și aleatoriul în mijloace de expresie și deci în constituente ale imaginii. Dată fiind viziunea monumentală, epurată de detaliu nesemnificativ, am putea crede că în demersul său creator artista este preocupată de o migrare înspre ascunsul privilegiilor și al obiectelor ce apar în acuarile expuse, înspre ceea ce privilegiile și obiectele au esențial; totuși, după opinia noastră, călătoria înspre esențial rămîne o călătorie mereu amînată, căci suprafața mobilanților spațiali ai imaginilor se transformă în adevărate capcane ce rețin sensibilitatea artistei, viziunile ei cristalizînd la suprafața fenomenelor supuse analizei prin mijlocirea picturii. Datorită acestui procedeu de creație care pare a-i fi propriu, artista reușește să smulgă un mulaj realului, fără ca totuși prin aceasta să fie vorba de o simplă emprentare, ci, așa cum am încercat să sugerăm mai sus, de o cristalizare la suprafața evenimentelor optice a însăși sensibilității artistei. Cristalizarea presupune întotdeauna o mutație calitativă. În cazul picturii lui Aurel Iacobescu ea înseamnă abstractizare și organizare a vizibilului. Prin aceasta efortul artistic al lui Aurel Iacobescu se vadește a fi creator.

### aurel iacobescu — pictură orizont

Ceea ce ne propune pictorul Aurel Iacobescu în actuala expoziție de la «Orizont» este fără îndoială experiența unei activități picturale care, reflectîndu-se pe sine, a ajuns la un nivel de autocunoaștere care îi permite instalarea în zona confortabilă a certitudinilor. Amintind de «auto-reflectare», am putea crede că pictura s-a luat pe sine ca subiect astfel încît, treptat, primul strat al operei care este subiectul, iconografia, dizolvîndu-se, pictorul ajunge să-și epureze viziunea și să o împingă pînă în pragul abstracției. De fapt problema artistică a picturii lui Aurel Iacobescu, după părerea noastră, este cu totul alta. Amintita autorefectare nu se referă la efortul picturii înseși, care se transformă din interior pe sine, ci la problema mai restrînsă însă poate tocmai din această pricină mai semnificativă a mijloacelor plastice, a procedeelor care, reluate de la un tablou la altul, de la o imagine la alta, ajung să se clarifice pe sine, să atingă gradul de transparență al formulelor matematice. Firește, rezultatul se datorește unui efort creator îndelung exersat. Poate că această ultimă împrejurare explică și motivul pentru care imaginile prezente în expoziție, deși supuse exigențelor

acelorași reguli aplicate cu strictețe, scapă totuși stereotipiei. Semnalăm ca pe un fapt meritoriu nivelul artistic cvasi-uniform al imaginilor ce se înșiră de-a lungul simezelor, nivel care stă mărturie pentru înaltul grad de profesionalism pe care artistul l-a atins, și a cărui creație poate fi, credem, cu ușurință interpretată ca o continuatoare a tradițiilor picturii noastre din perioada interbelică. Categorie estetică în care imaginile prezente pe simeze s-ar putea încadra este aceea a agreabilului. Creațiile lui Aurel Iacobescu se îndreaptă, mai toate, către limita dintre figurativ și decorativ, ceea ce le lipsește de adîncimea imediată a sensului, a mesajului, dar le conferă în schimb o putere de atracție ce evoluează la suprafața pinzei. Această putere de atracție se dovedește a fi în cele din urmă «de lungă bătaie», astfel încît reușește să organizeze și să dea coerență nu numai unei manifestări expoziționale ci, bănuim noi, unei întregi creații. Instalarea viziunii artistului în preajma amintitei limite poate să explice și mijloacele de expresie la care Aurel Iacobescu face apel. Dintre acestea amintim preferința manifestată de către artist pentru zone cromatice unitare, pentru precizia conturilor, fie trasate, fie obținute prin juxtapunerea suprafețelor de culoare, în sfîrșit, de linia care desparte teritoriul imaginii figurative de acela al decorativului ține și preferința pentru virtuțile expresive ale suprafeței în detrimentul perspectivei și al tridimensionalului.

### ion valentin scărlătescu — pictură, desen — eforie

Confruntînd desenul cu pictura pe simezele aceleiași expoziții, arta lui Ion Valentin Scărlătescu se dovedește a fi unitară la nivel de detaliu și ansamblu, totodată se dovedește a fi rafinat-modernă, căci, contrar la ceea ce ne-am putea aștepta, opera grafică și cea picturală nu stau în opoziție și contrast, așa cum o lungă tradiție a istoriei de artă ne-a obișnuit, ci desenul și pictura stau firesc alături, uneori completîndu-se reciproc, alteleori confundîndu-se osmotic. Vechea prejudecată a desenului ca fază pregătitoare pentru «tabloul finit», pentru pictură, dispăre, și socotim că aceasta este și una dintre principalele virtuți ale expoziției în discuție, virtute ce tinde să se confunde cu însăși sensul modernității. Cantonîndu-și căutările în zona de confluență dintre desen și pictură, dintre linie și culoare, Ion Valentin Scărlătescu își apropiază una dintre cele mai acut-interesante laturi ale creației contemporane, apropiere ce devine încă și mai semnificativă atunci cînd privim cercul tematic, cu precizie trasat în jurul unor motive puțin numeroase care însă, variate, vor genera cicluri distincte: «Marea», «Căpițe», «Calul». Limitîndu-și în mod voit cercul tematic, Ion Valentin Scărlătescu pătrunde în sfera convenției artistice conștient asumate, prin aceasta înrîndindu-se cu experiențele contemporane care mai semnificative din cîmpul picturii și al sculpturii. Doar că arta sa, prin faptul că refuză arhetipalul, prin faptul că este mai mult preocupată de sine și deci întorcîndu-se mereu la sine, pictura rămîne mereu pictură, și încercînd să-și lărgească din interior limitele specifice, scapă de

primejdia dogmatismului, căci formele arhetipale din spațiul plastic contemporan, credem noi, tind să fie amenințate de convenția efegiei, astfel încît în cele din urmă ceea ce se doarește într-un grad înalt semnificativ, se vede adus la limita unei prea simple străvezimi, nu în mod obligatoriu, firește. Optînd pentru o tematică restrînsă dar refuzînd arhetipalul — chiar dacă prin titlu artistul pare să sugereze prezența arhetipului: «Marea», «Calul» — Ion Valentin Scărlătescu își rezolvă imaginile în sensul unui nou expresionism care atinge, în pofida figurativului, limitele abstracției. Prin aceasta artistul schitează în propria-i creație un soi de filogenează a creației moderne de tendință expresionistă, sugestiile culturale nelipsind în acest sens, ele putînd fi decelate, credem noi, atît la nivelul iconografic cît și la acela al mijloacelor de expresie.

### vintilă mihăescu — desen simeza

În actuala experiență expozițională pe care ne-o propune Vintilă Mihăescu, artist ce dispune — după cum ne informează catalogul — de o prodigioasă mobilitate în zona diferitelor tehnici plastice, deschiderea simbolică a imaginilor se vadește a fi «o deschidere de gradul întîi», căci între privitor și «suportul tehnic» al operei, se interpun elemente ale unui simbolism care își livrează spontan și nemijlocit înțelesul. O enumerare fie și sumară a arsenalului simbolic din care artistul își extrage esențele, socotim că poate fi convingătoare în sensul celor enunțate mai sus. Bărbatul, femeia, calul, ciinele, melcul, sînt convertite în semne plastice ușor de descifrat, ele aducînd cu sine o aură semantică bine delimitată, astfel încît sub ochii noștri simbolul este preschimbabil în ideogramă, sau, în orice caz, în semn plastic ce tinde înspre univocitatea scrierii. Prima etapă, a analizei iconografice, pare să ne îndrume înspre un demers creator care se îndepărtează voit de specificitatea limbajului artistic, limbaj care, în ordinea simbolului, presupune o multiplicitate de înțelesuri, cu alte cuvinte un limbaj conotativ. În mod expres ne-am referit la un limbaj «artistic» și nu la un limbaj «plastic», căci creațiile lui Vintilă Mihăescu, interesante la primul nivel de lectură, cel amintit, devin încă și mai incitante cînd le privim din unghiul de vedere al obiectului artistic. Din această perspectivă abordînd creația, vom percepe cu ușurință varietatea conotațiilor care păreau a se refuza primului strat, celui iconografic. Prin mijloacele plastice puse în operă, prin sintaxa acestor mijloace, Vintilă Mihăescu trimite vizual și mental înspre zone de civilizație devenite ele însele nu numai purtătoare de simboluri, ci simbolice în sine. În acest mod, prin suprapunerea straturilor operei, straturi care transpar unele prin celelalte, mesajul obiectului artistic se complică, ele deschizîndu-se în acest fel unor largi posibilități de interpretare. Întîlnirea și totodată simbioza dintre amintitele simboluri univoce și conotațiile culturale transmise pe calea semnelor plastice, dau semnificație imaginilor lui Vintilă Mihăescu. Prin tentația livrescului se creează un continuum între stratul iconografic și acela al

organizării plastice propriu-zise, strat în care artistul își dezvoltă spontan și convingător calitățile de plastician. Judecînd opera dintr-o perspectivă polară, ceea ce am încercat pînă acum — decelăm o anume stare de conflict între cei doi poli, între înțeles și expresie, conflict amortizat de conotațiile culturale. Credem că punerea în relație a elementelor conflictuale și temperarea lor prin livresc este însăși problema, rezolvată, a expoziției lui Vintilă Mihăescu.

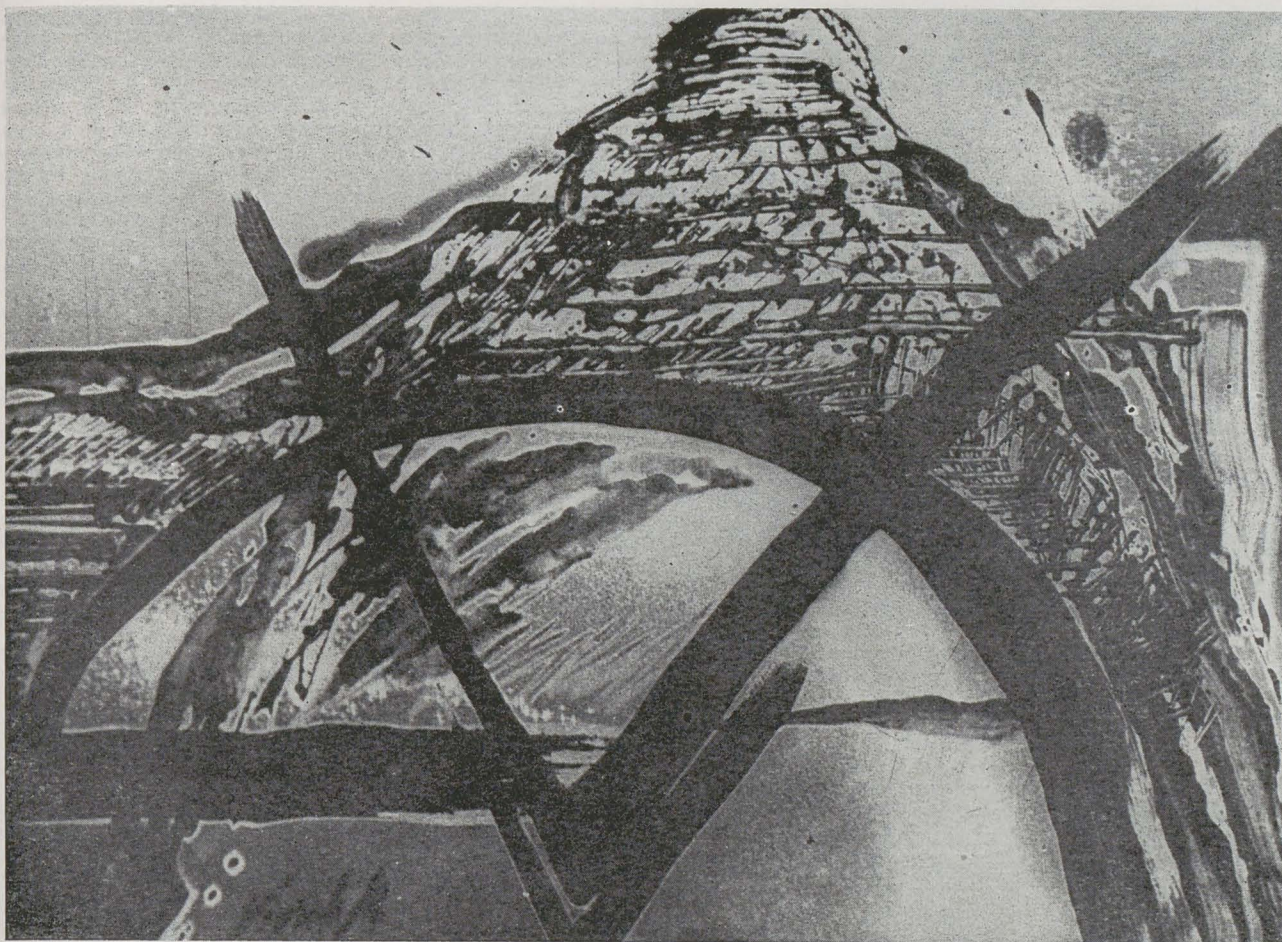
### viorela mihăescu — pictura simeza

Este una din bucuriile spiritului aceea de a descoperi simetrii chiar și acolo unde ele se lasă mai greu dezvoltate. În descifrarea — atît cît este posibil — a demersului creator al Vioarei Mihăescu, așa cum acesta ni se înfățișează în actuala expoziție personală de la «Simeza», pornim de la postulatul că trebuie să existe ceva comun între experiențele plastice ale artistei și acelea ale lui Vintilă Mihăescu, artist ce expune în aceeași perioadă în aceeași galerie. Avem deci a face cu două expoziții personale pe care același spațiu expozițional le găzduiește simultan. Simpla percepere vizuală, globală, a celor două manifestări expoziționale ne va îndruma mai degrabă înspre o înțelegere polară a problematicei plastice pe care cei doi expozaanți ne-o propun. Dacă Vintilă Mihăescu face apel la un simbolism de extracție figurativă, Viorela Mihăescu, dimpotrivă, își propune să adîncească posibilitățile expresive ale abstracției. Ca punct de legătură între cele două viziuni vom numi deocamdată doar sistemul semnelor plastice. La un al doilea nivel de lectură, nivel de mai mare adîncime, vom recunoaște în creațiile Vioarei Mihăescu o tentație a simbolului, tot așa cum la Vintilă Mihăescu am recunoscut o tentație a livrescului. Simbolismul Vioarei Mihăescu nu-și mai găsește însă rezolvarea în primul strat al operei, acela iconografic, ci în organizarea plastic-spațială a întregului. Este un simbolism multiplu, difuz, care admite o sumă largă de interpretări. Motivul major al creațiilor prezente în expoziție este acela al trecerii de la haos la ordine și invers, motiv pictural care în cîteva dintre momentele de maximă expresivitate frizează arhetipalul: «Muntele», «Germinație». Viorela Mihăescu preia problema abstractizării și prin aceasta a îmbogățirii simbolului de acolo de unde o abandonează căutările lui Vintilă Mihăescu. Privite în ansamblu, cele două expoziții de la «Simeza» ne oferă gama cvasi-completă a trecerii, pe calea simbolului plastic, de la limita imaginii figurative la aceea a imaginii pur abstracte, imagine care nu se comunică decît pe sine și care se are pe sine ca subiect. Prin această completare reciprocă și osmoză, socotim că se rezolvă simetria celor două manifestări expoziționale, care nu trebuiesc înțelese ca un diptic, ci ca un întreg, ca un continuum, întrucît se înscriu pe aceeași axă a problematicei plastice și a comunicării prin simbol.

### prototipuri '85 — căminul artei

Expoziția «Prototipuri '85», care reunește creațiile a cinci tineri artiști:

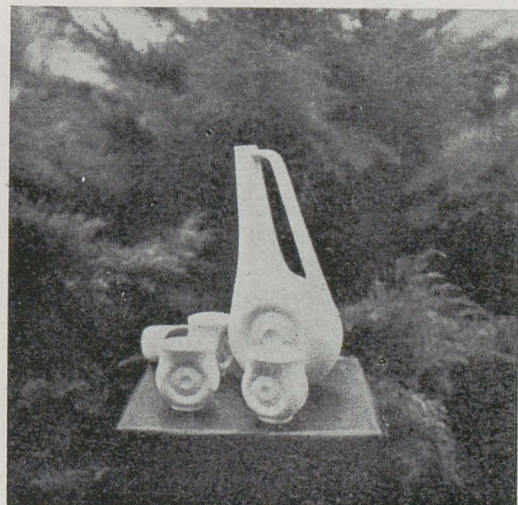
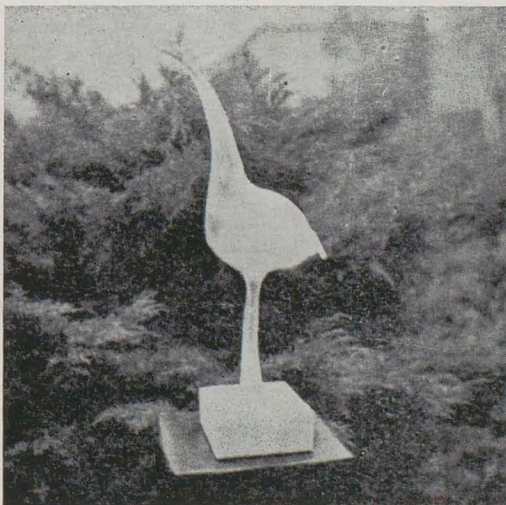
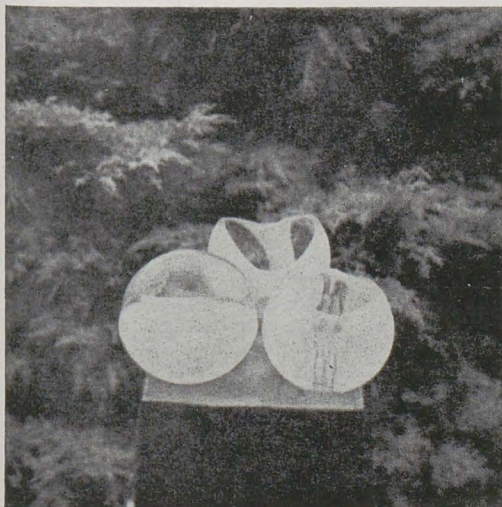
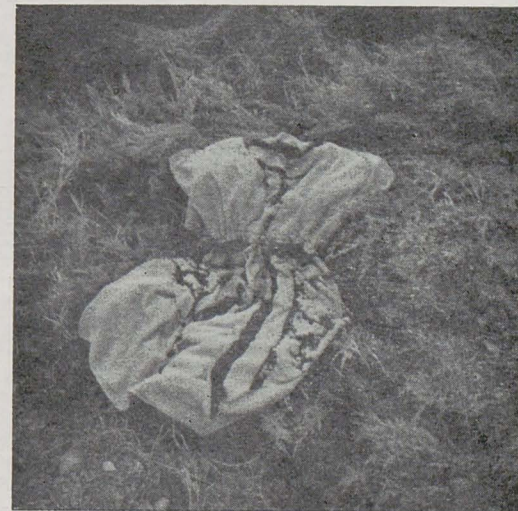




- 2. PETRE DĂNCILĂ
- 3. DANIELA MIREA
- 4. RADU POPOVICI
- 5. GHEORGHE VASILIU
- 6. GASPAR BARABAS

Gaspar Barabaș, Petre Dăncilă, Daniela Mirea, Radu Popovici și Gheorghe Vasiliu, atestă încă o dată interesul de care se bucură artele decorative, interes ce se manifestă atât din partea creatorilor, cât și din partea publicului, căci însuși titlul expoziției presupune și așteaptă o reacție a vizitatorilor.

Ceea ce unifică exponatele — îndeajuns de diverse — aflate în spațiul « Căminului artei », sînt pe de o parte tehnicile utilizate: ceramică, sticlă, textile, iar pe de altă parte ideea de serie, căci, după cum o dovedește și titlul expoziției, obiectele expuse sînt dintru început gîndite pentru a fi reproduse în număr mare. Această din urmă caracteristică a exponatelor presupune, desigur, servituți, dar și virtuți. Categoria « servituților » are, după opinia noastră, o dimensiune





tehnică și una estetică. Abordând exponatele din punctul de vedere al serviciilor tehnice, va trebui să recunoaștem, la nivel teoretic, cum că ideea de serie presupune o limitare a registrului expresiv, limitare ce decurge din însăși condiționările tehnice ale procedurilor multiplicării. Nu este mai puțin adevărat că există momente de izbândă — și credem că asemenea momente pot fi ilustrate prin câteva exponate de la «Căminul Artei» — când amintite condiționări sînt convertite prin abilitatea artistului în mijloace de expresie. Dimensiunea estetică a serviciilor ce decurg din procedul multiplicării privește actul contemplării. Răpînd obiectului artistic valoarea de unicat, există din partea privitorului tendința de a-i minimaliza mesajul. Firește, de această carență ce se ivește în actul receptării nu sînt răspunzători tinerii artiști ce expun la «Căminul Artei».

În privința virtuților inerente procedurilor multiplicării, dincolo de cea deja semnalată, care transformă limita tehnică în mijloc de expresie, am amintit doar una, anume obligația artistului de a-și decanta la maximum forma, de a o sintetiza, de a furniza cu minimum de mijloace formale un maxim de informație vizuală, în puține cuvinte obligația artistului de a-și disciplina imaginația, de a și-o îndruma pe căile cele mai eficiente, astfel încît obiectul estetic să evolueze sub semnul unei stringente necesități interne. Socotim că artiștii tineri care expun la «Căminul Artei» au știut să-și extragă partea de avantaj atît din virtuțile cît și din serviciile pe care tematica expoziției le presupune: ideea de multiplicare, ideea de serie.

Obiectele ceramice gîdite de Gaspar Barabăș evoluează între doi poli bine delimitați: perfecta funcționalitate a obiectului și forma eliberată de conținutul ei funcțional. Ceramistul încearcă să-și stabilizeze viziunea la jumătatea drumului dintre cele două extreme, astfel încît obiectul să răspundă unor funcțiuni precise, fără ca totuși acestea să știrbească echilibrul uneori poate prea căutat al raporturilor formale pure. Un exces de «estetism» discernem și în ceramicile lui Petre Dăncilă, fapt care nu trebuie interpretat în sensul unei critici. Petre Dăncilă încearcă să adîncească încă și mai mult problematica forme plastice pure, neglijînd uneori funcționalitatea, fapt care nu împiedică însă obiectele să rămîna perfect utile. Daniela Mirea este creatoarea unor piese vestimentare în care problematica artistică rămîne fidelă problematicii grupului de expozanți: raportul dintre funcție și formă, la care se adaugă și aceea a ornamentului. În cazul creațiilor Danielei Mirea funcționalitatea și forma nu sînt însă polare, ci dimpotrivă, prima decurge din cea de a doua. Aproape la toate obiectele expuse forma se confruntă cu ornamentul, de altfel inteligent distribuit și gîdit modular, în sensul ideii de serie. Radu Popovici și Gheorghe Vasiliu sînt autorii unor obiecte din sticlă, obiecte care înscrinduse în două categorii, a funcționalului și a plasticii mici, știu să folosească din plin, cu profit, avantajele pe care materialul le oferă. Contrastul dintre mat și lucios, transparentă, maleabilitatea, sînt cu știință utilizate, în sensul purei forme abstracte, atunci

cînd obiectele sînt funcționale (Radu Popovici), ori în acela al reflectării, cînd piesele se înscriu în categoria plasticii mici (Gheorghe Vasiliu). Remarcabile sînt în cazul celor doi artiști efectele spațiale pe care materialul le înlesnește.

Socotim că expoziția «Prototipuri '85», eterogenă prin conținut și prin tematică, izbutește în cele din urmă să se prezinte ca o unitate aptă de comunicare.

### **larisa ghiba, wanda mihuleac, manuela siclodi — galatea**

Expoziția de vestimentație deschisă la «Galatea» oferă vizitorului un domeniu artistic de o nouitate doar relativă, risc pe care expozantele par a-l fi asumat din start. Dincolo de aspectul său pragmatic, costumul a reușit să se autonomizeze ca formă artistică pură, costumul de scenă nefiind decît o etapă în acest proces evolutiv.

Surprinzătorul expoziției de la «Galatea» se naște poate din împrejurarea că obișnuințele noastre vizuale, de vizitatori ai galeriilor bucureștene, sînt în aparență contrazise, pentru ca apoi să ne dăm imediat seama — cu fermitate — că artistul autentic este de fapt creatorul unei singure «opere», unitară în detaliile și în ansamblul ei, operă ce se constituie în cele din urmă într-o unică și convingătoare formă expresivă. Este posibil ca artiștele ce expun la «Galatea» să-și fi imaginat că experiențele propuse publicului în domeniul vestimentației stau sub semnul ludicului și oarecum al frivolului, ceea ce parțial poate fi adevărat, și nu numai adevărat, dar chiar necesar în dinamica actului creator, împrejurare ce nu exclude, desigur, caracterul «serios» al oricărei manifestări artistice. Din cele afirmate mai sus putem trage o primă concluzie, generală și totodată particulară, operantă în cazul expoziției în discuție: anume că are prea mică importanță materialul sau mai exact materia ce se transformă în cele din urmă în forme expresive.

Orice formă expresivă autentică își are partea ei de joc, partea ei în aparență liberă de orice constrîngere și perfect gratuită, care conferă forme artistice, o libertate care nu este însă deloc «liberă», ea fiind nevoită să evolueze între niște cadre extrem de rigide și care nu sînt altceva decît însăși coerența internă a obiectului artistic. Dacă ținem seamă de faptul că obiectele artistice propuse atenției publicului la «Galatea» de către un sculptor, un grafician și un textilist se înscriu sub formula generică de vestimentație, vom înțelege că «spațiul de joc» — la prima vedere extrem de larg — se restrînge considerabil, constrîngerile impuse artistului grănițînd acest spațiu. Sînt constrîngerile ce se nasc și sînt dictate de însăși proporțiile trupului omenesc. Aproape că sîntem tentați a afirma că trupul omenesc, în cazul artei vestimentare, impune reguli artei — ceea ce nu este decît parțial adevărat — că el este cheia și rezolvarea oricărui obiect vestimentar, că în cazul în care obiectul are și o dimensiune estetică, această dimensiune evoluează în zona ornamentului — ceea ce nu este adevărat. Afirmată privitoare la rostul ornamentului în vestimentație este amendată de către exponatele de la «Galatea». Ele

sînt obiecte vestimentare, dar pot fi foarte bine sustrate acestei categorii și privite ca obiecte artistice în sine, fără ca funcția lor pragmatică să fie într-un fel știrbită. Sub acest unghi de vedere abordînd lucrurile ne dăm seama cum întregul, care este expoziția de grup, dobîndește o nouă coerență, o coerență de un grad mai înalt. Obiectele expuse se constituie în «prelungiri» ale sculpturii, ale graficii și ale tapiseriei. Un costum înainte de a fi un costum poate fi o sculptură în negativ, semne grafice pot migra de pe placă pe suprafața sa, el transformîndu-se astfel în gravură, iar prin textură se poate transforma în tapiserie, neîncetînd însă nici o clipă — într-un mod oarecum paradoxal — să abdice de la starea și de la «statutul» său de costum.

Prin aceste trimiteri și difuziuni în zone artistice multiple, zone la care ar trebui să o adăugăm și pe aceea a artei ambientale în forma sa cea mai pur abstractă, expoziția de la «Galatea» ni se pare sugestivă și într-un grad înalt coerentă, motiv pentru care am optat să o prezentăm «în bloc», ea însăși, ca formă de manifestare artistică, reușind să se constituie într-o unitate expresivă de sine stătătoare și prin aceasta eficientă sub raport estetic.

### **expoziție de desen-atelier 35 — orizont**

Socotim ca pe o datorie enumerarea îndeajuns de numeroșilor artiști tineri care expun la «Orizont». Iată numele lor: Ion Atanasiu, Silvia Coțovanu, Ștefan Damo, Dana Dămăceanu, Ion Drăghici, Elena Drăgulescu, Dărie Dup, Gruia Floruț, Ștefan Gyalai, Radu Igazsag, Michaela Isac Crișan, Petru Lucaci, Vlad Micodin, Dan Mihăilănuș, Valeria Moldovan, Mircea Muntescu, Maria Negreanu, Rareș Pantea, Nadina Scriba, Delia Sechel, Traian Stănescu, Constantin Șevțov, Teodor Vescu.

Avem de a face, deci, cu o participare neobișnuit de numeroasă, dacă avem în vedere spațiul îndeajuns de restrîns al «Atelierului 35», artiștii mai sus amintiți expunînd una sau două lucrări de desen. Precizarea faptului că imaginile expuse se încadrează în categoria desenului ne prilejuește o primă constatare, dacă nu chiar judecată de valoare, privitoare la expoziția în discuție: expozanții au înțeles categoria de desen într-un mod extrem de larg și deci nedogmatic, întrucît ei propun atenției noastre opere de grafică ce fac apel la tehnici extrem de variate și care nu refuză aportul expresiv al culorii (în cele mai numeroase dintre cazuri). Sîntem convinși a nu greși atunci cînd trecem amintita constatare în rîndul calităților manifestării expoziționale de la «Atelier 35», căci libertatea de acțiune pe care artiștii și-o asigură din start, prin lărgirea la maximum a mijloacelor de expresie puse în operă, conferă imaginilor un profund caracter non-conformist, trăsătură indispensabilă oricărei obiectivări ce se dorește novatoare în cîmpul culturii. Pe de altă parte lărgirea categoriei mijloacelor de expresie conferă imaginilor o mai mare complexitate, complexitate care caracterizează întreaga expoziție de la «Atelier 35». Calitatea imaginilor expuse, calitate ce își află rezolvarea prin tematica de registru

grav și prin stăpînirea meșteșugului, ideea și fapta, gestul artistic confundîndu-se în cele mai multe dintre cazuri osmotic, ar fi îndreptățit, desigur, prezentarea fie și sumară, a tuturor celor care expun la «Atelier 35», dar întrucît un asemenea demers, din lipsă de spațiu, nu este posibil, ne vom rezuma la o prezentare de ansamblu a manifestării.

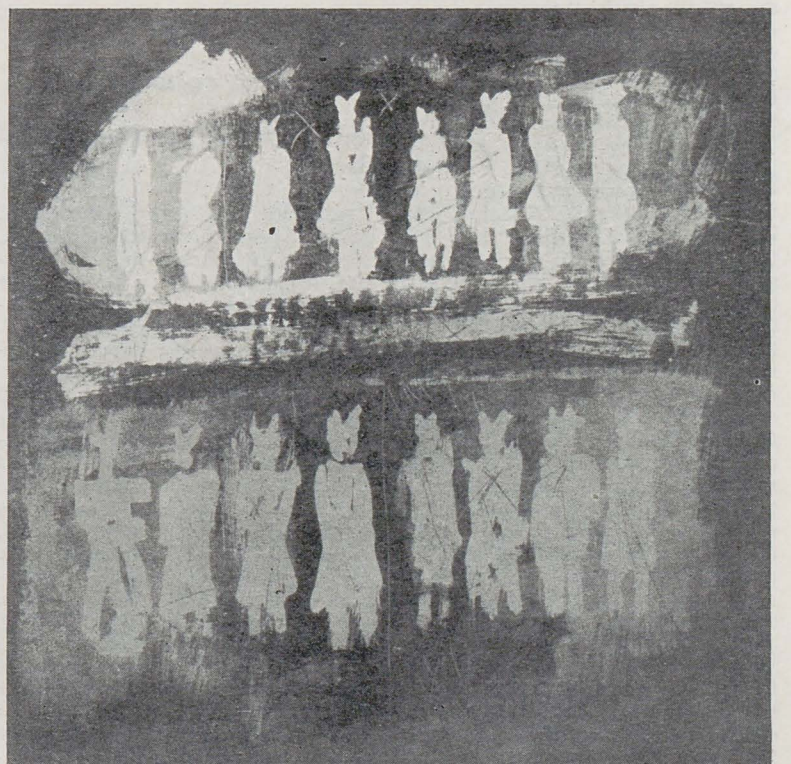
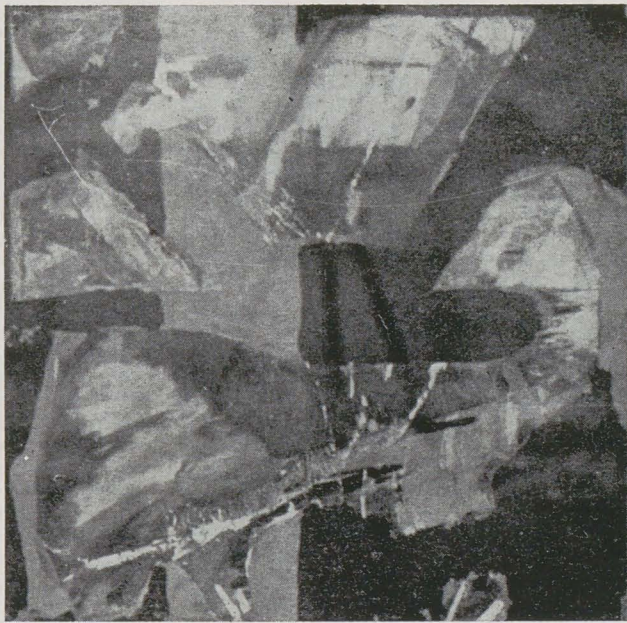
Dincolo de calitatea deja menționată aceea a lipsei de dogmatism în înțelegerea fenomenului care este desenul contemporan, dorim să atragem atenția asupra caracterului unitar a expoziției, unitate care nu presupune uniformitatea. Un examen iconografic chiar sumar, poate fi relevant în acest sens: imaginile din expoziție ating atît problematica figurativului, nevoia de «imagini recognoscibile» ducînd pînă la «încrustarea» imaginii fotografice în opera grafică, cît și pe aceea a abstracției. Dincolo de această polaritate tematică sesizăm însă cum că ceva comun și deocamdată greu de definit dă unitate ansamblului expozițional. Acest «ceva» poate fi decelat, parțial, atît în gama largă a procedurilor, în special a alfabetului de semne plastice ce se vădesc a fi de o mare modernitate, cît și la nivelul tematic, totuși, socotim că «liantul» trebuie căutat nu numai în această zonă, obiectivă, ca să nu-i spunem obiectuală, ci și în aceea mai vastă, care transcende obiectul plastic propriu-zis. Sîntem de părere că întreaga expoziție este unificată de un spirit comun, spirit care nu poate fi acela de echipă, căci largă participare exclude din start ideea de echipă. Amintitul «spirit comun», care leagă într-o unitate ceea ce la prima vedere pare divers, credem că poate fi observat, deci într-o oarecare măsură identificat, în promisiunea unei noi arte, pe care viitorul ne-o va dăruî. Prudența conformistă dar uneori tocmai prin aceasta benefică ne împiedică să împingem afirmațiile pînă acolo încît să considerăm neapărat cum că expoziția de la «Atelier 35» ar fi o expoziție de avangardă, afirmație care, poate, nu ar sluji nici artiștilor care expun, totuși considerăm că efortul tinerilor pe care la începutul acestor considerații i-am numit, echivalează cu acela al unei străpungeri prin stratul uneori fascinant al nemijlocitului, al imediatului și al prezentului, în favoarea unei sondări și aducerii mai aproape de prezent a ceea ce va veni. Efort care departe de a face abstracție de ceea ce este de acum teren cunoscut și deci ferm în cîmpul plasticii românești, își apropiază izbînzile generației mai vîrstnice, pentru a da mai multă precizie propriilor căutări.

### **nicolae bucur maszelka jános — pastel Odorheul Secuiesc**

Pe pereții sălilor de expoziție din Odorheul Secuiesc, strălucesc frînturi caleidoscopice de viață: «lumea» pastelurilor și uleiurilor lui Maszelka János, a căror prospectie încălzește ființa privitorului chiar în acest decembrie încăpățînat de friguros. Fiecare pînă invită la contemplarea logodnei omului cu natura. Artistul a «ferecat» în tablouri culorile vii ale primăverii și verii, aducînd argumente vizuale proprii afirmației clasice: «neasemuite frumuseți ascunde orice colțisor de țară!». Formele înclină spre construcție și exterior-



1. CRISTINA PRISĂCARU CIOBANU
2. IULIA FILIMON
3. AUREL STANCIU
4. ȘTEFAN PRISTAVU
5. MIHAI CHIURU
6. ILIE BOCA





rizare deși respectă datele realității, devenite materie proprie prin nenumărate peregrinări și documentări în împrejurimi — completeate cu popasuri în munți, la margini de sate, pe malurile râurilor. Natura intră în pinzele sale cu mii de «fețe», pline de zîmbet, nostalgice sau triste, asemeni sufletului drumețului plecat pe cărările pădurii pentru a-i desluși tainele. Peisajul însuși se odihnește uneori ca același drumeț obosit de lungul drum. Peisajul văzut ca ființă autonomă. De fapt nu atât mișcarea elementelor pictate te întâmpină în peisajul lui Maszelka, cât urma mișcărilor pictorului, tușa, pensulația. Și evident vei constata că natura pare să se contamineze de «forma» unor «stări sufletești», înțînind deci peisaje «vesele» sau «triste», «zburcimate» sau «alinate». Prezența naturii nefiind monolog cât mai ales dialog al umanului cu mediul înconjurător.

Pentru Maszelka pictura a fost și este o necesitate sufletească, dar și o datorie socială. În conștiința creatorului răsună chemarea unui adevărat artist-cetățean, iar în sufletul său arde, generatoare de o dragoste egală, calmă dar profundă, pasiunea neostoită pentru culoare, pentru frumusețile naturii și pentru oamenii acestor locuri.

Natura i-a rămas adevăratul meșter. De la ea a plecat, încă în anii copilăriei, de pe meleagurile Maramuresului și la ea a revenit aici, în această natură harghiteană, atât de semeață și bogată în izvoare și conifere. Aici s-a stabilit definitiv; ca om, ca artist. Mînuind cu tenacitate și pasiune elementele temelor alese, prospectînd realitatea și marile ei adevăruri, artistul ne transmite setea sa de viață, energia sa spirituală, dinamismul, încreșterea în semenii săi.

## salonul anual de artă 1984 — Harghita

Expoziția din acest an, găzduită de Casa Municipală de Cultură, prezintă publicului, în limbajul universal al culorii și formelor drumul străbătut de artiștii plastici harghiteni, ancorarea acestora în minunatul climat de efervescență spre mai bine, spre frumos.

Generației mai vîrstnice (Ipó László, Sepsí Lajos), artiștilor consacrați (Gaál András, Márton Árpád, Maszelka János, Páll Lajos, Mérey András, D. Keller Kornelia, Kiss László, Bogati Lajos, Vinceffy Sándor, Török Erzebet, Bokos Erzebet) li se alătură într-o simbioză revelatoare și generația mai tînără (graficienii Koszti István, János V. Antal, pictorii Katona György, Kálmán Enikő, Fekete Miklós, sculptorii Ercsei Ferencz, Körösy Antal), ilustrînd cu toții, prin lucrările lor devenirea, saltul, efortul creator al oamenilor muncii.

Convinși de faptul că arta adevărată nu poate exista fără a fi orientată spre ființa umană, creatorii harghiteni prezintă lucrări cu o tematică profundă și majoră, cu un adevărat mesaj umanist. Notăm aici creațiile de artă decorativă: Kántor József (*Steagurile Congresului*), Bokos Erzebet (*Pomul vieții*), Török Erzebet (*În lumină, Frămîntare*), Bákó Klara (*Pămînt natal, Vegetație*), sculpturile lui Docyi András (*Județul Harghita, trecut—prezent*), Adorjányi Endre (*Lumină, Durere, În memoriam*), Vinceffy Sándor (*Brigadierii*), Bogati Lajos (ce-

ramica *Omagiu*) și desigur creațiile picturale semnificative ale lui Márton Árpád (*Unitate, Frămîntare pînii, Recoltă*), Gaál András (*Toamnă, Culoarele toamnei și Miercurea-Ciuc 1984* — o panoramă a prezentului arhitectonic și uman a centrului de județ), D. Keller Kornelia (*Prietenie, Sub munți, Toamnă*), cele ale lui Kiss László, Maszelka János, Burjan Gál Eva, Orbán Endre, Szabó Béla, Tompos Opra Agota, Buzás András, acuarelele lui Boér Lenk Ilona, pastelurile lui Borsos Gabór. Nu lipsesc «îndrănelile», elanurile novatoare ale tinerilor ori maturilor, ideile și materializarea lor în concepții plastice inedite, expresive, lăsînd fantezia privitorului să «circule», să contemple, să mediteze. Pomenim aici lucrările lui Szabó András (*Compoziție și Ziua a VIII-a*), pledoarii grafice ce trag un semnal contra atrocităților războaielor, lucrarea *Convergență* semnată de Mérey András, indiscutabil unul din cei mai dotați graficieni ai județului, naturile statice semnate de Zsigmond Márton, artist cu mari și surprinzătoare resurse plastice, colografiile *Virtej, Amurg* de Burjan Gál Eva, lucrările cu multă fantezie și cu rezolvări plastice ingenioase ale tinerilor — pictorii Katona György (*Război*), Fekete Miklós (*Primăvara*), Kálmán Enikő (*Portret*), sculptorii Ercsei Ferencz (*Metamorfază I—VII*, metaloplastie), Körösy Antal (*Rame*), graficianul Koszti István (*Și totuși I—II, Autoportret*).

Privit în ansamblu, putem spune că în salonul din acest an se afirmă o multitudine de tendințe artistice, elucidînd diferitele ipostaze ale unor artiști înclinați spre forme diverse ale expresiei plastice. Ei încearcă — și unii au și reușit onorabil — să transpună în viziuni proprii lumea plină de simboluri și mituri a meleagurilor din acest colț de țară, filtrînd-o prin sensibilitățile proprii, adăugîndu-i concepția personală despre lume și viață — imaginile impregnate pe pînă ori transpuse în forme impresionînd prin prospețime și autenticitate, prin sinceritatea sentimentelor, multe izvorîte din acel izvor nesecat al spiritualității populare.

## grigore v. coban

### anuala '84 — galeriile de artă — Bacău

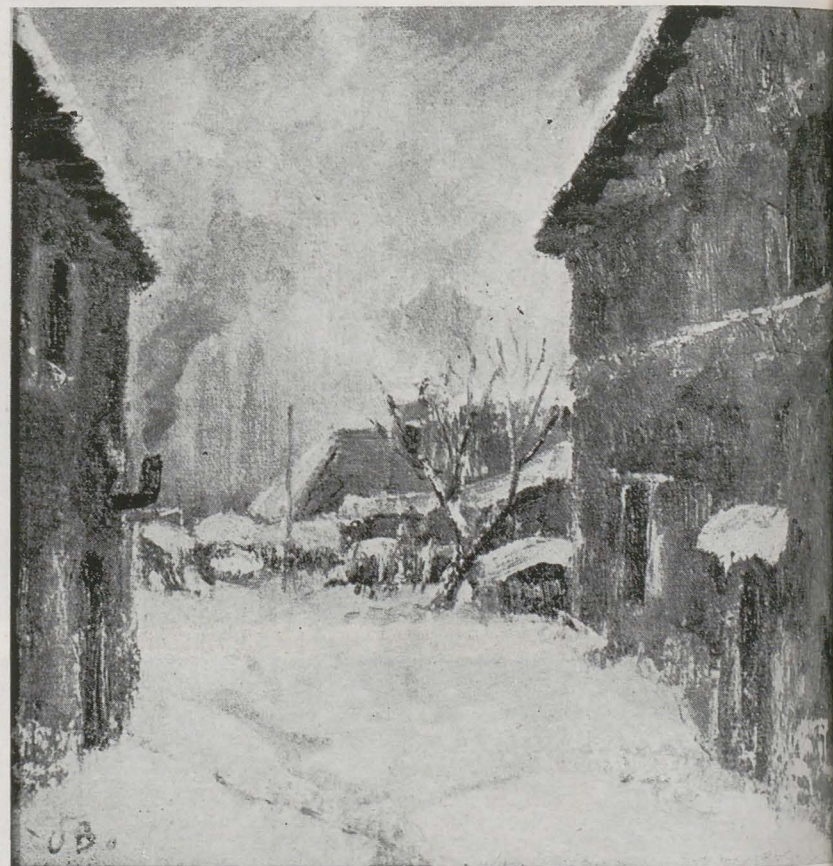
Constituită din lucrări de pictură, grafică, sculptură și artă decorativă, cu nivele variabile de sinteză imagistică și interpretare subiectivă, de profesionalitate și preocupări stilistice, *Anuala '84 a Filialei U.A.P. Bacău*, de la Galeriile de artă, reprezintă, comparativ cu anualele anterioare din ultima vreme, o sinteză mai grăitoare a cîștigurilor artiștilor plastici băcăuani, cîștiguri necunoscute, la o asemenea scară, ani de-a rîndul, în urma «exodului» unui important număr de artiști spre centre culturale mai atrăgătoare și, în special, spre București, printre care și cîțiva cu o dotare mai deosebită (Virgil Mancaș, A. M. Agripa, Constantin Doroftei, Iulia Doarbes). Exod, datorită căruia filiala băcăuană a resimțit o dificultate de resurse soldată cu o criză de identitate, pe care organele de resort izbutesc să o atenueze prin acțiunea «tabere de creație», menită nu numai să depis-

teze noi talente din rîndul tinerilor absolvenți ai institutelor și facultăților de arte plastice, ci să și ridice creativitatea plastică băcăuană pe o treaptă superioară, cu multiple și benefice implicații și repercursiuni asupra peisajului socio-cultural local, artiștii plastici băcăuani beneficiînd în climatul conviețuirii creatoare de la Tescani și Berzunți și de îndrumarea competentă a unor pictori ca Horia Bernea și Paul Gherasim. Printre beneficiarii acestei acțiuni îi amintim, în primul rînd, pe *Mihai Butnaru* și *Aurel Stanciu* care ne oferă, primul în «Peisaj cu trei meri», și «Peisaj cu cai», iar cel de-al doilea în «Lunca de la Prisecani», «Gospodărie» și «Sihlă», imaginea unui spectaculos salt calitativ, mai greu de anticipat în participările lor la expozițiile și saloanele anterioare ale filialei băcăuane. Cu cîștiguri nu mai puțin consistente, dar și pe deplin previzibile, se înfățișează *Ștefan Pristavu*, care păstrează, în «Cartier»

și pensule») și un peisaj («Primăvara pe ogoare») pe linia bunei noastre picturi tradiționale.

Trecerea de la generația mediană la generația tînără o face *Săndel Ianuș*, tot atît de puțin prolific ca și în trecut, țintind rigori de esență picturală în compoziția «Tineri», cu unele calități în redarea tipologiei umane. Ajunși la artiștii tineri, să-l amintim, în mod prioritar, pe *Mihai Chiuaru*, ale cărui mari și riguroși încheiate compoziții («Grotescă», «Capriciu VI», «Capriciu VII» și «Capriciu VIII») constituie revelația actualei anuale, pictura, departe de a fi pentru el doar un agrement optic, o restituire a realității obiectuale, vizînd o îmbogățire a acesteia cu noi semnificații, o structură de semne iconice dotate cu o mare generalitate și încărcată de tensiuni ce nu sînt străine expresionismului.

Pe o linie similară, dar nu cu aceeași forță, *Filip Kollo* se reclamă de la un univers situat sub semnul întuirii, cu



și «Alee la Gherăiești», ceva din senzualismul post-impressionist în încorporarea luminii în tablou, cei conferă profunzime spațială. Proteic și mai pictural ca de obicei, *Vasile Crăiță Mîndră* integrează cu pregnanță motivul («Gospodărie țărănească», «Coliba din livadă») în masa cromatică guvernată doar pe alocuri de rigori decorative, amintind de formația sa de pictor monumetalist. Efervescent și grav, *Ilie Boca* atestă o mai puternică conexiune între artă și natură în compozițiile «Țăran cu carte», «Omagiu mamei» și «Tata», degajînd un funciar atașament față de spațiul rural românesc, ca sălaș al unor valori spirituale și etice de adîncă semnificație. Prezență insolită în expoziție, *Neculai Ciochină*, pictor de formație ieșeană, ne propune o natură statică («Fructe

o paletă aspră și o rigoare compozițională de bună factură («Dialog»), a unor drame umane, în timp ce *Iulia Filimon*, pe de o parte, și *Ion Văsi*, pe de alta, manifestă preocupări tot mai vădite de la o expoziție la alta, în conturarea individualității lor artistice, cu un desen denotînd un acut simț de coerență și o paletă cu rol constructiv în gruparea planurilor. Lor li se alătură un grup compact de pictori și graficieni, mai mult sau mai puțin bine definiți în datele de conținut și formulă ale lucrărilor lor: *Ileana Ploscaru*, *Cristina Prisecaru-Ciobanu*, *Ion Lăzureanu*, *Gheorghe Barbu*, *Adrian Samson*, *Ioan Burlacu*, *Radu Lascăr*, *Lucia Filimon*, *Veronica Călin*, grup completat de o serie de debutanți (*Ovidiu Marciuc*, *Andrei Radulian*, *Liviu Nedelcu*, *Ionel Cuculiuc*, *Ana Maria Baci*, *Dani Zărnescu*, *Vasile*





Troian, Mircea Baciuc), care conferă un plus de diversitate anualei.

Sculptura, altădată «cenușăreasa» anualelor băcăuane, este reprezentată cu profesionalitate și talent de Petre Pinca, prezent cu două nuduri modelate cu sensibilitate, de Dan Bejănariu, Dumitru Gîrea și Natașa Lăzu-reanu, autori ai unui portret și, respectiv, a două compoziții nonfigu-rative.

La fel ca și sculptura, arta decorativă își recapătă drepturile legitime prin Elena Voiț și Daniela Vișoreanu, care semnează, prima un interesant im-primeu, iar cea de a doua câteva proiecte textile.

În ansamblu, Anuala '84 a Filialei U.A.P. Bacău se înscrie ca o manifes-tare de ținută, în care predomină artiștii tineri tot mai decisi prin căutările lor să se impună ca autentice valori în peisajul cultural din această zonă a țării.

## paul rezeanu

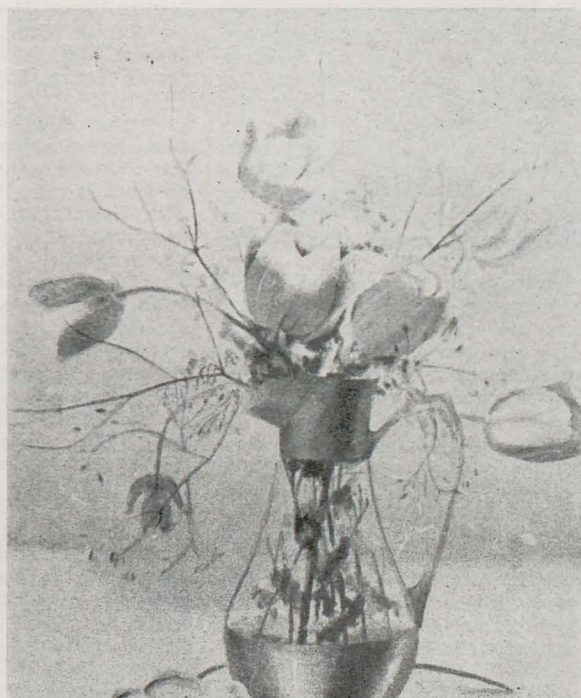
**vasile buz** — Craiova, galeriile de artă

Cea mai recentă expoziție personală, a șaptea, a lui Vasile Buz (decembrie 1984—ianuarie 1985) a coincis cu împlinirea de către artist a vârstei de 50 de ani. Un moment deci, aniver-sar. Bine cunoscut de publicul craiovean ca scenograf al Teatrului Național din localitate, sau ca pictor de șevalet, prezent de aproape un sfert de veac la toate expozițiile or-ganizate pe plan local sau zonal, Vasile Buz este unul din fruntașii generației sale din această parte a țării. Pentru cine i-a urmărit de-a lungul anilor activitatea, recenta manifestare ne apare ca un moment de vîrf. De altfel, artist matur, trecut de perioada căutărilor, el are un profil artistic

bine conturat. Lucrările expuse (peste o sută) au fost executate în ultimii doi ani și se înscriu pe drumul pe care artistul a optat de o bună perioadă de timp, acela al unui realism tradi-țional. Marea majoritate a tablourilor sînt astfel peisaje, peisaje din toate anotimpurile și mai ales hibernale. Se poate spune că Vasile Buz este un pictor al periferiilor urbane lipsite de animație. Surprinzînd margini de oraș, cu străzi pustii, case modeste, pomi creșcuți la întîmplare în ogrăzi delimitate de garduri aflate în para-gină, artistul se dovedește un poet care dezvăluie cu emoție sinceră fru-musețile ascunse ale unei realități obișnuite. Totul este văzut, în aceste cazuri, printr-un fel de pîclă, contu-rurile se pierd absorbite în cețuri vagi. Alături artistul își oprește pri-virea pe zidurile triste, măcinate de vreme, ale caselor aflate la colțuri de străzi. Învăluite în lumina egală

a unor alburii și griuri de mare rafi-nament, întrerupte ici-colo de pete colorate, peisajele acestea dovedesc, încă o dată, predilecția sa pentru aspectele poetice ale naturii. Vasile Buz este indiscutabil un liric. Încin-tat de lumina difuză a zilelor de iarnă, de reflexele zăpezii, de atmosfera calmă, de contopire tainică cu natura, Vasile Buz a pictat multe peisaje în care totul pare veșnic și nemișcat. Născute din pasiunea și dragostea pentru natură, peisajele acestea par un fel de obsesie, dar și o necesitate lăuntrică. Griurile subtile și argin-tiurile stinse ale peisajelor de iarnă l-au ajutat să evoce o lume de poveste.

1. VASILE BUZ
2. MANUELA SICLODI
3. MASZELKA JÁNOS
4. PAUL TUDOR
5. PAULA TUDOR





O lume care a fost, o lume care din când în când mai este.

Vasile Buz și-a fixat atenția — e drept într-o măsură mult mai mică ca în cazul iernilor — și asupra peisajelor de primăvară, vară și toamnă. Lirisul său este astfel exprimat mai simplu și mai convingător în peisajele în care apar pomi înfloriți. Peneul este aici mai inspirat, mai spontan și mai sincer, iar viziunea luminoasă e realizată prin acordurile vii de tonuri calde și reci. Dacă în peisajele de vară pasta capătă mai multă vioare și forță constructivă, iar accentele sînt mai categorice, în peisajele de toamnă artistul revine la accentele intime, cu atmosferă paseistă. Pomii fructiferi, cu frunzele îngălbenite de răcoarea nopții, trezesc acum nostalgia zilelor pline de căldura soarelui. Pictor al tuturor anotimpurilor, al peisajelor care reflectă stări sufletești complexe, Vasile Buz se dezvăluie deci privitorului ca un artist sensibil la realitățile cele mai apropiate, ca un artist care știe să surprindă cu măsură și talent aspectele infinite ale frumuseții naturii. Punctată discret cu flori și naturi statice expoziția în discuție a fost, fără îndoială, o reușită.

## mihai ispir

**paula tudor, paul tudor —**  
galeriile de artă  
ale municipiului bucurești

Paula Tudor confirmă, la această nouă apariție pe simezele bucureștene, preferința pentru o categorie «narativă» a naturii statice, evocatoare de tradiții muzeale coborînd, prin secolul XVII olandez, pînă în manierism, însă care apar a posteriori colorate de reflexe onirice din zonele mai moderne ale muzeului nostru imaginar. Itinerariul spiritual în interiorul acestei geografii stilistice largi a motivului floral e parcurs cu dezinvoltură și sinceră plăcere a descrierii obiectelor stilizate elegant. Un fel de «caligrafie în trei dimensiuni», sprijinită de reducția paletelor la cîteva rafinate moduri armonice, creează neconținut — și paradoxal — punți spre fantastic. Într-un loc, reprezentarea unei delicate tulpini de lălea se prelungește, neconvențional, pe spațiul ramei. Altădată, vasul cu flori e compus simetric, ca într-un panou decorativ pompeian sau ca în «groteștile» renașcentiste. Astfel de rapeluri culturale sînt destul de numeroase, fără a deveni ostentative, ci dimpotrivă, înscrindându-se firesc într-un spațiu al reveriei țesut cu precizie în jurul subiectului pictural. Paula Tudor prezintă, alături, lucrări din toate fazele drumului său artistic de pînă acum. Pictorul a debutat sub zodia unei viziuni aderente peisajului urban prin geometrismul discret imprimat desenului formelor și transparențelor culorilor luminoase, așternute în glasiuri, pentru ca apoi să densifice pasta și să sporească intensitățile tonului, cuprinzînd, totodată, mai decis, în aria genurilor practicate, portretul și natura statică. În faza actuală, Paula Tudor încearcă și izbutește în chip remarcabil o sinteză a căutărilor sale precedente, înveșmîntînd sonorități cromatice somptuoase într-un regim luminescent de gradații și pasaie ale valorilor, totul sprijinit pe o solidă construcție plastică. Rezultă o atmosferă foarte specială, nu lipsită

de acidulări simboliste, un timbru expresiv personal, atestînd înclinarea spre lirism a artistului, dar totodată un profesionalism temeinic, ce îngăduie să se citească acumulările neconținute ale riguroaselor studii de atelier.

Cei doi tineri pictori demonstrează și în expoziția de față vocații sigure, cultivate cu aceeași impresionantă fervoare, oferind premisele cele mai încurajatoare pentru aprecierea evoluției lor în viitor.

## simeze

«...actuala fază de creație a *Xeniei Eraclide Vreme* s-ar putea interpreta ca o schimbare de viziune... Soluțiile compoziționale nu-și pierd aplombul, linia rămîne fermă, cu toate părelnicile obturări incidentale, iar culoarea, distribuită înainte în zone compacte sau concepută ca fundal, colaborează acum la instaurarea sugestiilor atmosferice». (Deliu Petroiu, text de catalog la expoziția artistei, Timișoara, septembrie 1984).

În secolul XVII, veduta se diferențiază ca gen artistic de peisaj. Artistul vedutist trebuie să aibă cunoștințe de arheologie, topografie și, perspectivă, să știe folosi o «cameră optică» toate aceste abilități servind la compunerea acelor imagini în care elementul urban este redat în viziune scenografică. Locul unde se naște veduta — Roma și Veneția, centre de atracție artistică, istorică, religioasă, perioada secolului XVII, cînd Italia începe să fie invadată «turistic». Pentru ilustrare — expoziția de calcografii «*Vedute din Roma*» deschisă la Muzeul de Artă al R.S.R. (decembrie 1984) și Muzeul Țării Crișurilor-Oradea (februarie 1985).

Noiembrie-decembrie — perioada expozițiilor județene ale anului '84. Cea a filialei U.A.P. Brașov (Galeriile Victoria, reunește un număr de 42 artiști, exprimînd 70 de lucrări de pictură, sculptură și artă decorativă. Printre exponanți: *Jacob Abraham, Bartha Arpad, Stela Cîrțînd, Alexandrina Gheție, Petre Matei, Waldemar Mattis, Eftimie Modălcă, Ileana Mureșan Sbărcea, Olsefszky Iakabos Imola, Marcela Rădulescu, Teodor Rusu, Tudor Șerban, Ștefan Tint*.

La Oradea, 26 de artiști, preponderent tineri (sau tineri ca spirit) s-au reunit într-o manifestare similară, consacrată de acum ca o tradiție. Expun, printre alții, *Traian Goga, Nicolae Jakobovits, Kiss Alexe, Ioan Mureșan* (pictură), *Cornel Durgheu, Judit Egyed, Nicolae Kruch jr.* (sculptură), *Cornel Abrudan, Aniko Găindă-Gerendi, Ștefan Gyalai, Coriolan Hora, Roman Mottl, Nicolae Onucsan, Dorina Sandru, Ladislau Ujvárossy* (la secțiunea de grafică, cea mai amplă și mai interesantă, de altfel), *Dorel Găindă Gerendi și Dorin Sandru* (design), *Gheorghe Aursulesei și Marta Jakobovits* (sticlă, ceramică).

La Buzău, expoziția filialei cuprinde pe *Gheorghe Ciobanu, Nicolae Ionescu, Bogdan Matei, Simona Popovici, Florin Menzopol, Gheorghe Stoica, Aurelia Tudorache* (pictori), *Gheorghe Coman, Rodica Panaitescu, Emil Pricopescu* (sculptori), *Anca Szep Dorojan, Linsic Vrapciu* (decoratori).

## cărți—idei

## daniel barbu

## manuscrise bizantine în colecții din românia

### anca bratu

În seria «Manuscris» a Editurii Meridiane, care și-a propus să facă accesibile publicului larg, prin bogăția ilustrației, manuscrisele miniaturate păstrate în bibliotecile și muzeele românești, și-a făcut de curînd apariția o lucrare remarcabilă: *Daniel Barbu, Manuscrise bizantine în colecții din România*, 62 p., 36 ilustrații.

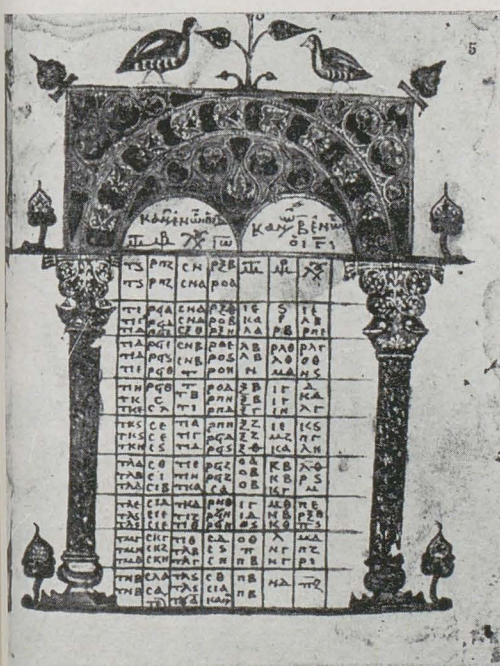
Cartea pune în valoare manuscrisele bizantine din România, al căror număr mic (45) trecuse aproape imperceptibil în masa manuscriselor grecești, împreună cu care fuseseră publicate, și oferă totodată o exegeză a celor 18 lucrări «care prezintă interes pentru istoria artei bizantine», seriozitatea analizelor constituind dovada maturității tînrului autor în fața debutului editorial.

Scurta introducere tratează despre rolul cărții în civilizația bizantină și circulația cărții bizantine în țările române. Este subliniată relația solidară dintre cuvînt și imagine (cea din urmă cunoscută sub trei ipostaze: «amplificarea decorativă a literelor», «ilustrația literară» și «comentariul figurativ» cuprins în miniaturi), atît descrierea cît și echivalentul ei figurativ trăind, în doctrina spirituală bizantină, printr-o permanentă raportare la Logosul întrupat.

Biblioteca este cea prin intermediul căreia se manifestă funcția socială a cărții, la diverse nivele, fie că este vorba despre biblioteca imperială, unde cartea era integrată în toate articulațiile vieții aulice, fie că avem de-a face, la polul opus, cu colecțiile așezămintelor monastice răspîndite în toate provinciile. Alături de bibliotecile în care se strîngeau și se studiau scrierile vechi, scriptoriile aflate rînd pe rînd sub patronaj aulic (inițiat la începutul secolului al IX-lea de Leon Armeanul și atingînd apogeul sub Constantin Porfirogenetul, cînd se pun bazele «renașterii» culturale din secolul al X-lea), monastic (pentru secolele XI—XII cînd cel mai cunoscut scriptor era cel al Sf. Ioan din Stoudion) și aristocratic (începînd din secolul al XIII-lea și culminînd în veacul următor) au jucat un rol însemnat în viața culturală bizantină.

Presupunînd existența cu necesitate a unor biblioteci și scriptorii în secolele IV—XIV în regiunile de la Dunărea de Jos, în incintele unor mănăstiri ca cele de la Niculițel, Basarabi sau Cenad, autorul trece mai departe la depistarea circulației unor manuscrise bizantine pe teritoriul țărilor române. Dacă intrarea în Moldova secolului al XV-lea a unor manuscrise bizantine este menționată, pe bună dreptate, cu prudență, prezența celorlalte lucrări, în secolele XV—XVIII, este confirmată de existența unor





inscripții care atestă venirea la nordul Dunării a unor monahi greci cu funcții bisericești, pentru ca în secolul al XVIII-lea, în care se intensifică relațiile româno-eline, să se constate o activitate de achiziționare sistematică, sub patronajul lui Nicolae Mavrocordat, dar mai ales sub auspiciile Academiei domnești de la Sf. Sava. În secolul al XIX-lea, în special după secularizarea din 1863,

manuscrisele bizantine au intrat în biblioteci particulare, în colecții bibliofile și de antichități de unde au trecut treptat în patrimoniul marilor biblioteci și muzee din țară, majoritatea aflându-se astăzi în proprietatea Bibliotecii Academiei Române, Muzeului de artă București și Bibliotecii centrale universitare din Iași.

Relativul dezinteres remarcat în secolul al XIX-lea pentru cărțile bizantine (de unde, poate, și numărul redus de exemplare păstrate până în ziua de azi) este explicat prin deschiderea culturală a acelei epoci către Occident, asociată cu o implicită renegare a tradiției culturale bizantine.

Dat fiind numărul mic de manuscrise bizantine decorate aflate în colecțiile din România, neunitare din punct de vedere cronologic (datînd între sec. X și 1419) și stilistic (unele de o factură modestă, altele « rafinat elaborate »), autorul a optat pentru prezentarea lor integrală, sub forma catalogului, cu datele cuprinse pe cinci nivele de informație (date externe despre datare, suport, format în milimetri, număr de file, coloane, rînduri; titlul în grecește și românește; detalii codicologice privind numărul și tipul fasciculelor, tipul și caracterul grafic al scrierii, cernelurile, numele copiștilor, starea de conservare, legătura și posesorii anteriori; descrierea decorăției; bibliografia și argumentarea datării).

Ceea ce se cuvine în mod special remarcat este modul riguros în care se argumentează datarea manuscriselor prin coroborarea tuturor datelor, începînd cu cele privitoare la natura suportului și continuînd cu cele oferite de analiza paleografică, iconografică și stilistică, în contextul unor permanente raportări comparative; nu este neglijat nici conținutul manuscriselor, selecția și succesiunea pericopelor, de exemplu, fiind considerată semnificativă pentru restrîngerea intervalului cronologic sau pentru atribuirea apartenenței la un anumit mediu cultural. Comentariul fiecărui manuscris în parte prilejuiește o scurtă incursiune în istoria tradițiilor spirituale și a manierelor stilistice căreia lucrarea respectivă îi va fi aparținut. Bogăția celor 350 de note care însoțesc textul catalogului confirmă, încă o dată, seriozitatea argumentării.

Un indice de nume și locuri, împreună cu un rezumat în limba franceză completează util această carte, în care frumusețea ilustrațiilor, caracteristică tuturor lucrărilor din colecție, este în acest caz în mod fericit dublată de competența cu care sînt alcătuite comentariile.

De un real succes s-a bucurat expoziția tinerilor pictori români, deschisă la Sofia. Au expus reprezentanți ai celor mai tipice orientări din plastica « tînără », de la adepții monumentalismului hieratic și arheologiți pînă la potentatorii formulelor expresioniste. O trăsătură comună — încrederea în virtuțile frumoasei pictări. Numele lor: Bogdan Bîrleanu, Dorin Crețu, Gruia Floruț, Dan Mohanu, Ioan Mureșan, Sorin Nicodim, Serghei Niculescu, Marilena Preda, Valentin Scărlătescu, Vasile Talan, Petre Velicu.

La galeria Laden für Kunst (Krailling — Republica Federală Germania), expun artă decorativă Anca Florescu și Angela Nicolau.

La Galeria Căminul Artei (etaj) a putut fi vizitată expoziția lui Karl Georg Hirsch (Republica Democrată



Germană), un virtuoz al xilogravurii și un bun păstrător al tradițiilor expresionismului interbelic.

Biblioteca română din New York a găzduit expoziția semnată Nicolae Golici (sculptură), Ana Golici și Marilena Preda (grafică).



**Expoziție de tapiserie românească la Biblioteca de Stat din Berlin (iulie—1984)**

La această manifestare de vacanță au fost trimise lucrări de Ileana Balotă, Berta Mrazek Benkő, Ileana Dăscălescu, Valentina Ghinea Delaport, Șerbana Drăgoescu, Constantina Dumitru, Cela Neamțu, Mariana Oloier, Bonifacia Petrescu, Tatiana Rogovski-Slătineanu, Rodica Roman, Ion Stendl, Teodora Moisescu-Stendl, Grațela Stoichiță, Anca Șesan ș.a. Au predominat lucrările de

impostare parietală (haute-lisse), cota de feminitate a participării fiind foarte ridicată.

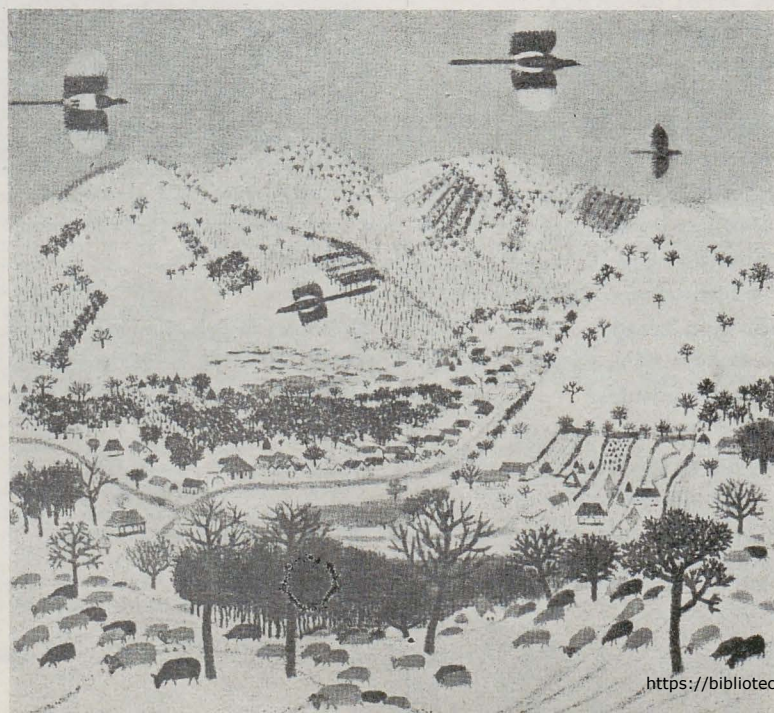
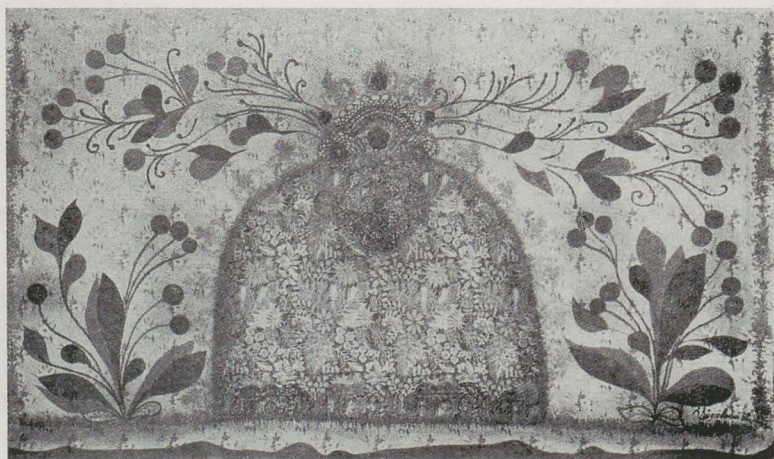
**Expoziție de artă contemporană românească**

La Mannheim (Städtische Kunsthale, septembrie-noiembrie 1984), a avut loc o mare Expoziție de artă contemporană românească încercând să ilustreze sugestiv direcții ale anilor '70—'80, prin opera unor artiști ajunși la maturitatea forței creatoare. Selecția cuprinde lucrări de Ion Gheor-

ghiu, Viorel Mărginean, Georgeta Năpăruș, Gabriela Pătulea Drăguț, Ion Stendl (pictură), Mihai Buculei, Horea Flămându, Ovidiu Maitec (sculptură), Octav Grigorescu, Wanda Mihuleac (grafică).

În cadrul **Zilelor culturii române la Praga**, a avut loc și vernisajul unei ample expoziții de grafică românească. Între participanți, ilustrând cele mai variate tendințe (gestualiști, artiști conceptualiști, onirici, abstracți, hiper-realiști, realiști-sentimentali, de

cele mai multe ori, eclecticizând cu ajutorul câtorva dintre aceste tendințe), întâlnim artiști din toate generațiile, de la maestrul Vasile Kazar, pînă la tînărul Olimpiu Bandalac. Reținem (în ordinea catalogului) pe: Nicolae Alexi, Gheorghe I. Anghel, Ion Bițan, Geta Brătescu, Ștefan Călția, Casia Csehi, Horea Flămându, Ion Gheorghiu, Alexandrina Gheție, Ion Grigorescu, Sorin Ilfoveanu, Viorel Mărginean, Wanda Mihuleac, Cristian Paraschiv, Doina Simionescu, Corneliu Vasilescu.





## Dans ce numéro:

Depuis quinze ans déjà, des équipes des jeunes sculpteurs, peintres, artistes graphiques et artistes décorateurs passent une partie de l'été travaillant dans le cadre des « Symposiums » organisés par l'Union des Arts Plastiques en collaboration avec les autorités politiques et administratives régionales, avec le Comité Central des l'Union des Jeunesses Communistes, ou bien patronnés par diverses entreprises. Devenus traditionnels, les « Symposiums » sont pour l'artiste non seulement une occasion « d'essayer ses forces » avec les problèmes et la technologie spécifique de la sculpture par taille directe et destinée à occuper une place dans le paysage, ils représentent aussi un moment de saine émulation et un moyen d'éduquer les qualités nécessaires pour une telle démarche. Mais le plus intéressant c'est qu'ils ont abouti à la constitution d'un véritable musée en plein air (avec des sections disséminées dans de nombreux départements du pays) — aussi bien qu'à la formation d'importantes collections d'art abritées dans les établissements publics et culturels du département respectif. Le parc à sculptures de Măgura, ceux de Hobița, Căsoaia, Săliște etc. sont des lieux de référence, témoignant de la qualité de notre sculpture contemporaine, mais également des centres artistiques intégrés dans les circuits touristiques. En plus, le tour d'horizon des « Symposiums » organisés en 1984 nous a permis de constater avec satisfaction l'augmentation de leur nombre. S'ouvrant par la présentation de la vaste exposition des œuvres du peintre Nicolae Grigorescu inaugurée dans les salles du Musée d'Art de la République à la fin de l'année précédente, le présent numéro de notre revue comprend parmi les rubriques permanentes, le journal des galeries — un ample commentaire des expositions ouvertes à Bucarest et dans plusieurs autres villes de Roumanie.



