

arta

ANUL XXXIII

NR. 5/1986

x
Reprod.



REDACȚIA

Bulevardul Republicii 30, telefon
14.22.91, 70433 București

ADMINISTRAȚIA

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

COLECTIVUL REDACȚIONAL

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

RESPONSABIL DE NUMĂR

Ioan Horga

MACHETA ARTISTICĂ

Ioan Horga

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

CORECTURĂ

Liana Poslușnic

FOTOGRAFII ALB-NEGRU

Atanase Cartoian, Dan Dinescu,
Gheorghe Dumitru Eugeniu Lupu,
Mihai Oroveanu

DIAPUZITIVE ÎN CULORI

Olimpiu Bandalac

Redacția mulțumește artiștilor și col-
aboratorilor pentru materialele ilus-
trative puse la dispoziție.

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
PRSFIR

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.

A 65-a ANIVERSARE 2 A P.C.R.	Măreață sărbătoare a întregii țări	Ion Irimescu		
3	Din Cuvântarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Adunarea solemnă organizată cu prilejul Aniversării a 65-de ani de la făurirea Partidului Comunist Român			
4	La sărbătoarea unei mari aniversări	Alexandru Balaci		
6	Grafica militantă românească			
PARTIDULUI, OMAGIUL ARTIȘTILOR	10	Epocă de mari elanuri revoluționare Climatul libertății	Paul Erdős Dan Hatmanu Brăduț Covaliu Dan Grigorescu Vasile Drăguț,	
	11	O artă de bogate semnificații		
	13	Înțelesuri ale tradiției		
	14	Luminile unei torțe revoluționare		
MUZEUL SATULUI	16	Simțirea spațiului românesc în Muzeul Satului	Paul Petrescu Ioan Horga Anca Vasiliu	
	20	Elogiul satului românesc		
ARTĂ/ȘTIINȚĂ	22	Dialectica relației creator-receptor	Edmond Nicolau Dragoș Gheorghiu	
	24	Aspecte ale dinamicii arhitecturii românești de azi		
ARTĂ/PUBLIC	26	Tîrgul de artă 86	Adrian Guță, Adrian Silvan Ionescu	
	CRONICA	28	O artă a conștiinței artistice, purității și rigorii (retrospectiva Mihai Horea)	Theodor Redlow Radu Ionescu, Călin Dan, Ramona Novicov
ATELIER 35	32	Timișoara, Oradea, Baia Mare	Călin Dan, Doina Petrache-Lemny, Negoiță Lăptoiu, Dana Bercea, G. Mihăiță	
	34	Jurnalul galeriilor		
	CĂRȚI/IDEI	39	Tancred Bănățeanu: « Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare »	P. P.
	40	Agenda U.A.P. Calendar		
	COPERTA	1	Afiș omagial închinat celei de a 65-a aniversări de la înființarea Partidului Comunist Român	P. Nazarie
LE 65-a ANNIVERSAIRE DU P.C.R.	2	La fête grandieuse du pays tout entier	Ion Irimescu	
	3	Extraits du discours du camarade NICOLAE CEAUȘESCU prononcé à l'Assemblée solennelle consacrée à la célébration du 65-a anniversaire du Parti Communiste Roumain		
	4	La célébration d'un grand anniversaire	Alexandru Balaci	
	6	L'art graphique militant en Roumanie		
AU PARTI, L'HOMMAGE DES ARTISTES	10	L'époque des grands élans révolutionnaires — Le climat de la liberté	Paul Erdős Dan Hatmanu Brăduț Covaliu Dan Grigorescu Vasile Drăguț	
	11	Un art riche de significations		
	13	Les sens de la tradition		
	14	Les lumières d'un flambeau révolutionnaire		
LE MUSÉE DU VILLAGE	16	Le sentiment de l'espace roumain dans le Musée du Village	Paul Petrescu, Ioan Horga Anca Vasiliu	
	20	L'éloge du village roumain		
ART/SCIENCE	22	La dialectique de l'interdépendance créateur-public	Edmond Nicolau Dragoș Gheorghiu	
	24	Aspects de la dynamique de l'architecture roumaine d'aujourd'hui		
ART/PUBLIC	26	La foire de l'art 86	Adrian Guță, Adrian Silvan Ionescu	
CHRONIQUE ATELIER 35	28	Conscience artistique, pureté, rigueur: la retrospective Mihai Horea	Theodor Redlow Radu Ionescu, Călin Dan, Ramona Novicov Călin Dan Doina Petrache- Lemny, Negoiță Lăptoiu, Dana Bercea, G. Mihăiță	
	32	Timișoara, Oradea, Baia Mare		
	34	Le journal des galeries		
LIVRES/IDÉES	39	Tancred Bănățeanu: « Prolégomènes à une théorie de l'esthétique de l'art populaire »	P. P.	
	40	Agenda de l'U.A.P. Calendrier		
	COUVERTURE	1	Affiche dédiée au 65-a-eme anniversaire du Parti Communiste Roumain	P. Nazarie
65-АЯ ГОДОВЩИНА РУМЫНСКОЙ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ	2	Великий праздник всей страны	Ион Ирimesку	
	3	Выступление товарища НИКОЛАЕ ЧАУШЕСКУ — фрагменты (Горжественное Собрание по поводу 65-ой годовщины создания Румынской Коммунистической Партии)		
	4	Праздник великой годовщины	Александру Балац	
	6	Румынская боевая графика		
ПАРТИИ ПОЧТЕНИЕ ХУДОЖНИКОВ	10	Эпоха великого подъёма Климат свободы	Паул Ердош Дан Хатману Брэдуц Ковалиу Дан Григореску Василе Дрэгущ	
	11	Искусство богатых значений		
	13	Понятия традиции		
	14	Освещение революционного факела		
МУЗЕЙ ДЕРЕВНИ	16	Сознание румынского пространства в Музее деревни	Паул Петреску, Иоан Хорга Анка Василиу	
	20	Восхваление румынской деревни		
ИСКУССТВО/НАУКА	22	Диалектика взаимозависимости автор-публика	Эдмонд Николау Драгош Георгиу	
	24	Аспекты диалектики румынской современной архитектуры		
ИСКУССТВО/ПУБЛИКА	26	Выставка-ярмарка искусства '86	Адриан Гуца, Адриан Силван Ионеску	
	ХРОНИКА	28	Искусство художественного сознания, чистоты и строгости (ретроспективная выставка Михай Хореа)	Теодор Редлов Раду Ионеску, Кэлин Дан, Рамона Новиков Кэлин Дан, Дойна Петраче- Лемни, Негоица Лэптою, Дана Берчеа, Г. Михэица
	АТЕЛЬЕ'35	32	Тимишоара, Орэдеа, Бая Маре	
	34	Журнал галереи		
КНИГИ/ИДЕИ	39	Танкред Бэнэцэану: « Пролегомей для теории эстетики народного искусства »	П. П.	
	40	Записная книжка С. Х. Календарь		
	ОБЛОЖКА	1	Почётный плакат посвящённый 65-ой годовщины создания Румынской Коммунистической Партии	П. Назарие



EUGEN PALADE: Salutul Președintelui către țară

A fi revoluționar, a fi comunist, în condițiile când partidul a devenit forța politică conducătoare în societate, înseamnă a lupta împotriva a tot ceea ce este vechi, perimat, înseamnă a promova cu îndrăzneală și fermitate noul, în toate domeniile !

Partidul reprezintă astăzi centrul vital al întregii națiuni, el este conștiința revoluționară a poporului nostru, de la care radiază energiile creatoare ale întregii națiuni și care luminează calea spre înaltele piscuri ale civilizației comuniste.

NICOLAE CEAUȘESCU



măreață sărbătoare a întregii țări

Mersul înainte al istoriei știm că este rodul unor profunde prefaceri materiale și spirituale, al schimbării neconținute a mentalității oamenilor despre ei înșiși, despre propria lor menire, despre societatea pe care o pot transforma continuu — în temerile ei — cu mintea și brațele lor. Istoria poporului și națiunii noastre, adânc înrădăcinată de forța unificatoare și călăuzitoare a Partidului Comunist Român, fărînit acum 65 de ani, ne apare ca un drum ascendent, de glorioase și eroice înfăptuiri, în desfășurarea generoasă a căruia se dezvoltă o nouă societate, a dreptății și demnității, o nouă conștiință umană, o nouă perspectivă a omului despre lume, despre menirea și responsabilitatea lui în edificarea acestei lumi. În tot acest răstimp de uriașă semnificație istorică, Partidul Comunist Român, continuatorul marilor tradiții revoluționare ale clasei muncitoare din țara noastră, a acționat ca un adevărat conducător politic clarvăzător și încercat, călăuzind lupta poporului nostru pentru dreptate, libertate, împotriva exploatării și asupririi, pentru apărarea independenței naționale și zidirea unei noi societăți; în grandiosul proces creator al acestei ample zidiri se desprind cu o deosebită strălucire, marile realizări în toate domeniile vieții noastre economice, sociale și culturale din ultimii douăzeci și unu de ani, în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului și pătrunsă adânc în conștiința noastră sub numele de « Epoca Nicolae Ceaușescu ».

Cu îndreptățită recunoștință și admirație evocăm faptul că în fruntea luptei eroice a partidului s-a aflat mereu, încă de foarte tânăr, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României Socialiste, care împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu a avut un rol de seamă în organizarea și conducerea mării manifestații cu puternic caracter antifascist și antirăzboinic din 1 Mai 1939, ca și în alte importante acțiuni revoluționare ale partidului în anii ilegalității. De numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, a cărui întreagă viață a fost consacrată idealurilor de libertate națională și dreptate socială ale poporului, înfăptuirii aspirațiilor lui de pace și progres, este legată o cuprinzătoare perioadă din istoria de lupte și izbâzi revoluționare a partidului, opera uriașă de construcție a unei lumi noi, drumul înainte spre noi culmi de civilizație a societății noastre socialiste, a cărei înălțare spirituală și materială o îndrumă cu remarcabile calități revoluționare de gânditor și conducător politic.

Gloriosul jubileu al Partidului Comunist Român îl sărbătorim în pragul aniversării, la 9 mai, a împlinirii a 109 ani de la cucerirea independenței de stat a României și a 41 de ani de la înfrîngerea fascismului, victorie la care poporul nostru și-a adus aportul său de sânge și eroism, contribuind cu întregul său potențial militar, uman și material la realizarea ei. După ieșirea sa din ilegalitate, partidul a militat în

condițiile eliberării țării noastre, pentru instaurarea și consolidarea unor noi valori în toate domeniile vieții economice, social-politice și culturale, pentru mobilizarea forțelor întregului nostru popor în uriașa operă de construcție spirituală și materială a noii orînduiri. Sub influența lui benefică, arta noastră a cunoscut o evoluție care a apropiat-o de mase, de viața lor reală, de acel om « viu și real » la care se referă documentele de partid.

Artiștii au înțeles că rolul culturii socialiste este să contribuie la transformarea conștiinței maselor tot mai largi, la instaurarea marilor valori etice, patriotice, morale, la educarea revoluționară a oamenilor, la înfrumusețarea și înălțarea spirituală a vieții acestora. Aceste sarcini arta le îndeplinește cu mijloacele ei proprii, cu forța sa de a pătrunde în conștiințe și de a deschide drumul spre noi orizonturi de creativitate. Cultura noastră de astăzi aruncă o punte între ceea ce este moștenire valoroasă a trecutului, patrimoniul nostru spiritual și prezentul înnoitor. Înnoirea în artă este strîns legată de adevărul concepției noastre științifice înaintate despre lume. « În analiza oricăror probleme și noțiuni — spune secretarul general al partidului — trebuie să pornim întotdeauna de la concepția revoluționară despre lume și viață, de la realitățile economice și sociale ale etapei în care se află societatea, înțelegînd că formele organizatoare și noțiunile nu sînt veșnice, nu au fost definite odată pentru totdeauna și că se modifică și se înlocuiesc cu forme și noțiuni noi, corespunzătoare realităților schimbate... » Aceste schimbări, această stare de evoluție continuă se reflectă îndeosebi în creația plastică a ultimilor două decenii. Volumul mare de opere create în acești ani: monumente și sculptură de mari dimensiuni, lucrări de pictură, lucrări de artă decorativă, de grafică stau mărturie despre modul cum arta se afirmă solidară marilor opere de construcție ale « Epocii Ceaușescu », epocă a construirii metroului, a canalului Dunăre—Marea Neagră, a centrului civic al Capitalei și a atîtor orașe înnoite ale țării.

Acum la sărbătorirea împlinirii a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, artiștii plastici, oamenii de cultură din țara noastră împreună cu întregul nostru popor strîns unit în jurul partidului său, al încercatului său conducător tovarășul Nicolae Ceaușescu, își exprimă hotărîrea lor neabătută de a aduce și pe mai departe, cu puteri și exigențe sporite, contribuția lor creatoare, concretizată în opere demne de timpul pe care îl trăim, la înfăptuirea mărețelor obiective trase de Congresul al XIII-lea, pentru desăvîrșirea societății noastre socialiste și înaintarea României spre comunism.

ion irimescu

Din Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu

la adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român

La 8 Mai, anul acesta, noi, comuniştii, în deplină unitate cu întregul popor, aniversăm 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român — moment de importanţă istorică deosebită, care a reprezentat o nouă etapă a mişcării muncitoreşti revoluţionare din România.

La 8 Mai 1921 delegaţii la Congresul Partidului Socialist au hotărît, cu marea majoritate de voturi, transformarea acestuia în Partidul Comunist Român. Iată de ce se poate afirma cu deplină temei că Partidul Comunist Român este continuatorul logic al mişcării revoluţionare şi socialiste din România. Totodată, ca exponent al clasei muncitoare şi al celor mai înaintate forţe politice, partidul nostru comunist este continuatorul celor mai bune tradiţii de luptă pentru dreptate socială şi naţională, pentru formarea şi păstrarea fiinţei poporului, a naţiunii şi a statului naţional unitar român.

Mişcarea muncitorească revoluţionară, Partidul Comunist Român şi-au asumat misiunea istorică de a apăra interesele naţionale, independenţa şi suveranitatea ţării şi, totodată, de a lichida pentru totdeauna aspirarea şi exploatarea burghezo-moşierească, de a realiza o societate a dreptăţii sociale şi naţionale, socialismul şi comunismul în România.

Acum, la această mare sărbătoare a partidului, putem declara, cu îndreptăţită mîndrie, că drumul pe care am pornit la 23 August 1944, şi, o dată cu aceasta, trecerea la făurirea socialismului în patria noastră, a asigurat dezvoltarea puternică a forţelor de producţie, ridicarea nivelului de civilizaţie al întregului popor, demonstrînd cu puterea faptelor de netăgăduit, că numai un popor deplin stăpîn pe destinele sale îşi poate făuri viaţa aşa cum o doreşte, în deplină libertate şi independenţă! Într-o perioadă istorică relativ scurtă — de numai 40 de ani —, ţara noastră a străbătut mai multe etape istorice de dezvoltare. Dintr-o ţară agrară, cu o industrie slab dezvoltată şi o agricultură înapoiată — despre care cercurile conducătoare burghezo-moşiereşti spuneau că trebuie să rămînă o ţară eminentamente agricolă —, România s-a transformat într-o ţară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă, dotată în cea mai mare parte cu tehnica cea mai avansată, cu o agricultură socialistă în plin progres.

Toate aceste măreţe realizări demonstrează cu puterea de netăgăduit a faptelor, a realităţii, justetea politicii partidului nostru, care se călăuzeşte neabătut după principiile socialismului ştiinţific, aplicînd în mod creator adevărurile şi legităţile obiective la condiţiile şi realităţile din România. Remarcabilele realizări ale poporului român — ca şi ale altor popoare — dovedesc, cu puterea faptelor, superioritatea socialismului, care, lichidînd aspirarea şi inegalitatea socială şi naţională, asigură dezvoltarea economico-socială puternică, ridicarea bunăstării generale, independenţa, libertatea şi fericirea fiecărui popor, fiecărei naţiuni.

Partidul Comunist Român porneşte de la faptul că socialismul se realizează într-o diversitate de forme, de la o ţară la alta, de la o etapă la alta, în raport cu condiţiile istorice, sociale şi naţionale. Cu cît diversitatea formelor de construcţie socialistă este mai mare, cu atît se asigură realizarea cu rezultate mai bune a socialismului, cît şi condiţiile de trecere a noi şi noi popoare pe calea socialismului. Noi pornim de la faptul că procesul revoluţionar nu s-a încheiat şi nu se va încheia niciodată, că este necesar să perfecţionăm continuu formele de conducere şi planificare, să înlăturăm permanent tot ce este vechi şi să promovăm noul în toate domeniile de activitate.

Partidul reprezintă astăzi centrul vital al întregii naţiuni, el este conştiinţa revoluţionară a poporului nostru, de la care radiază energiile creatoare ale întregii naţiuni şi care luminează calea spre înaltele piscuri ale civilizaţiei comuniste.

Trăgînd toate învăţămintele din activitatea sa îndelungată, trebuie să acţionăm cu toată hotărîrea pentru întărirea continuă a partidului, a unităţii şi forţei sale organizatorice şi ideologice, pentru creşterea permanentă, în raport cu noile condiţiuni, a rolului său politic conducător în toate domeniile de activitate.

Trebuie să facem totul pentru păstrarea spiritului revoluţionar, pentru ca partidul să rămînă permanent tînăr, receptiv la tot ceea ce este nou! Să îmbogăţim teoria şi practica revoluţionară cu toate concluziile luptei îndelungate de pînă acum, cu experienţa şi concluziile generale ale mişcării comuniste, muncitoreşti şi să avem permanent în vedere noile realităţi ce apar în societatea socialistă românească şi, în general, în lume!

Acum este necesar, pe baza experienţei partidului nostru şi chiar experienţei mondiale, să spunem deschis că atîta timp cît partidul nostru îşi va păstra spiritul revoluţionar, se va călăuzi de principiile socialismului ştiinţific, de materialismul dialectic şi istoric, va fi de neînving!

La acest măreţ jubileu, doresc să subliniez din nou marea importanţă pe care a avut-o tot timpul activitatea ideologică, de înarmare a partidului cu concepţia revoluţionară despre lume şi viaţă, activitatea politico-educativă de formare a omului nou, constructor al socialismului. În noua etapă în care am intrat se impune să intensificăm şi mai mult atît activitatea ideologică de dezvoltare a conştiinţei revoluţionare a membrilor de partid, dar şi activitatea politico-educativă de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor. La baza întregii acestei activităţi trebuie să stea concepţia revoluţionară despre lume şi viaţă, materialismul dialectic şi istoric, umanismul revoluţionar, care consideră omul creaţia supremă a naturii şi care pune în centrul întregii activităţi afirmarea deplină a personalităţii umane, asigurarea bunăstării şi fericirii oamenilor, a popoarelor.

Pornind de la marile realizări obţinute pînă acum, întreaga activitate culturală, artistică — literatura, muzica, teatrul, artele plastice şi alte forme de creaţie — trebuie să participe şi mai activ la ridicarea generală a nivelului cultural, la educarea poporului.

În activitatea politică-educativă trebuie să se demaşte şi combată cu toată fermitatea naţionalismul, şovinismul, rasismul şi orice forme de manifestare a misticismului şi concepţiilor burgheze retrograde, să se ridice conştiinţa revoluţionară, patriotismul şi spiritul solidarităţii şi unităţii întregului popor.

Va trebui să dezvoltăm puternic sentimentul de solidaritate cu oamenii muncii şi cu toate popoarele în lupta pentru progres, pentru libertate şi pace. Întreaga creaţie, în toate domeniile, trebuie să fie pătrunsă de spiritul revoluţionar, de umanism, să contribuie la educarea şi formarea conştiinţei socialiste revoluţionare a maselor populare. O mare însemnătate are, în această privinţă, Festivalul naţional «Cîntarea României», care reprezintă cel mai larg cadru de participare a maselor populare la viaţa cultural-artistică, la păstrarea şi dezvoltarea genului creator al poporului nostru — adevăratul creator colectiv al culturii şi artei naţionale. Numai în strînsă legătură cu poporul, cu tradiţiile sale înaintate, arta va fi în slujba poporului, a progresului, va servi victoria socialismului şi comunismului!

Este necesar, de asemenea, ca presa, radioul, televiziunea, toate mijloacele de care dispune societatea noastră să-şi perfecţioneze şi îmbunătăţească continuu activitatea în vederea îndeplinirii rolului important pe care îl au în unirea eforturilor întregului popor, în educarea şi formarea conştiinţei sale revoluţionare. Trebuie să avem permanent în vedere că ridicarea continuă a nivelului de cunoaştere ştiinţifică, tehnice, culturale, a conştiinţei revoluţionare — constituie factori hotărîtori pentru mersul nostru înainte. În noua etapă a dezvoltării societăţii noastre, a societăţii în general, conştiinţa revoluţionară a oamenilor devine o puternică forţă, s-ar putea spune că ea este hotărîtoare pentru întreaga dezvoltare a societăţii omenestii şi cu atît mai mult pentru triumful socialismului şi comunismului, pentru realizarea păcii pe planeta noastră.

Singura cale pentru salvarea omenirii de catastrofa nucleară, de la pieire, este distrugerea totală a armelor nucleare! Avem obligaţia faţă de viaţa popoarelor noastre, a întregii omeniri, să spunem adevărul!

O mare răspundere au oamenii de ştiinţă care înţeleg cel mai bine forţa distructivă a atomului, a armelor nucleare.

Forţa distructivă a armelor nucleare, a energiei nucleare în general, cînd scapă de sub control, nu este determinată de orînduirea social-politică. Forţa distructivă nucleară nu este determinată de ideologia capitalistă sau comunistă; ea este determinată de legi proprii fizico-chimice. De aceea, indiferent de concepţiile politice, ideologice sau religioase, trebuie să acţionăm în deplină unitate pentru apărarea omenirii de la distrugerea nucleară, pentru asigurarea păcii pe planeta noastră.

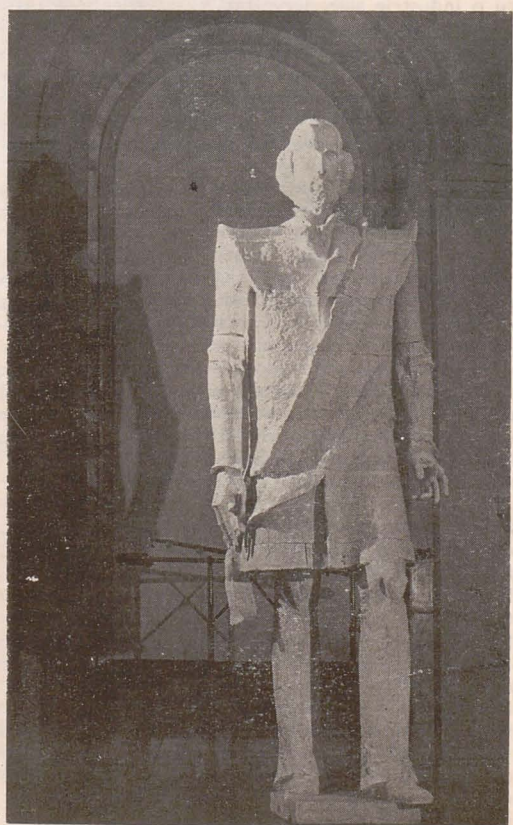
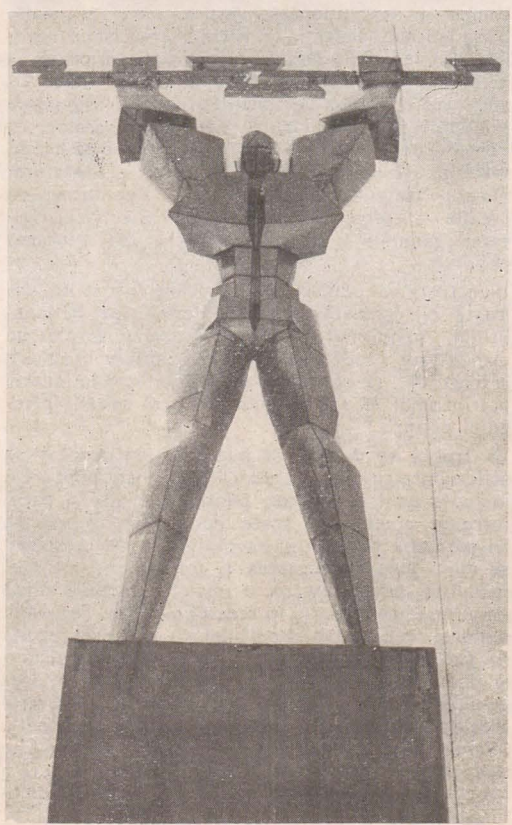
Mai mult ca oricînd, problema fundamentală a epocii în care trăim este de a face totul pentru a asigura existenţa omenirii, pentru a salva viaţa pe pămînt!

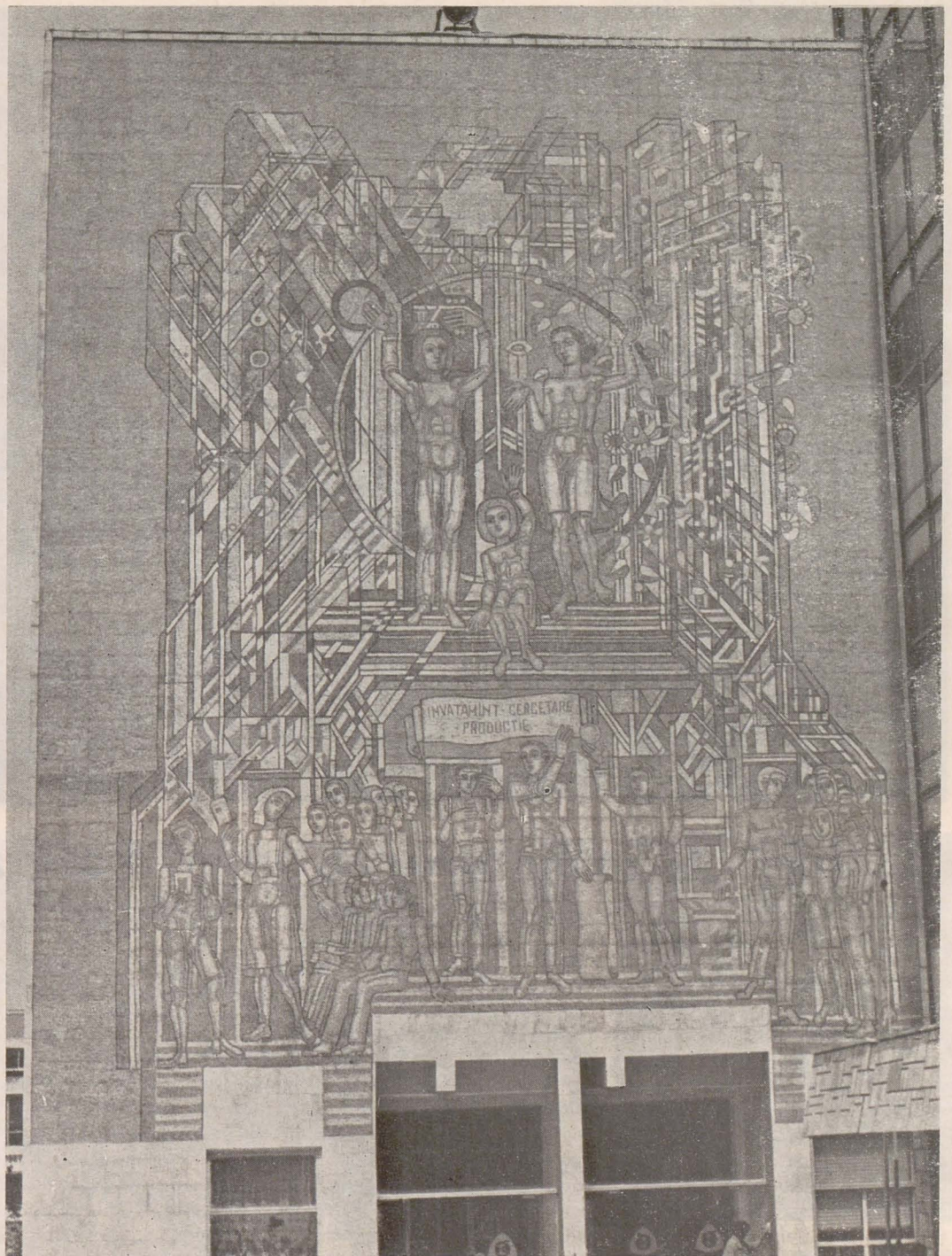
Evoluţia vieţii mondiale demonstrează că în lume există forţe şi posibilitatea de a schimba cursul evenimentelor, de a opri drumul spre catastrofa nucleară, spre distrugerea lumii şi de a trece în mod real la destindere, la colaborare, la dezarmare şi, în primul rînd, la dezarmarea nucleară, la realizarea unei lumi fără arme şi fără războaie.

În general, România se pronunţă pentru o întărire a colaborării şi conlucrării tuturor statelor mici şi mijlocii, ca o necesitate pentru participarea lor activă la soluţionarea marilor probleme ale vieţii mondiale.

Este necesar să crească şi mai mult rolul Organizaţiei Naţiunilor Unite şi al altor organisme internaţionale în viaţa mondială, în democratizarea relaţiilor dintre state şi în asigurarea cadrului corespunzător participării tuturor ţărilor la soluţionarea problemelor grave ale lumii contemporane. Deşi situaţia internaţională este deosebit de gravă, privim cu încredere viitorul. Avem deplină convingere că stă în puterea popoarelor ca, acţionînd unite, cu toată fermitatea, să schimbe cursul evenimentelor, să oprească drumul spre catastrofă şi să asigure calea spre destindere, triumful raţiunii să impună dezarmarea, pacea şi conclucrarea paşnică între toate naţiunile lumii!

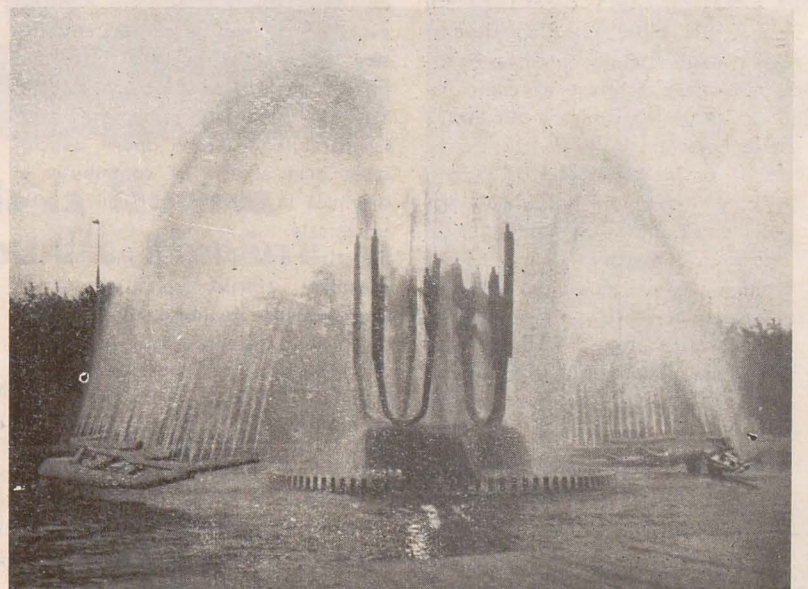
De la această înaltă tribună asigurăm, încă o dată, popoarele de pe toate continentele, forţele progresiste din întreaga lume, că poporul român îşi va aduce şi în viitor întreaga contribuţie la cauza progresului, la lupta pentru libertate şi independenţă, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună, a păcii şi colaborării egale între toate naţiunile lumii.

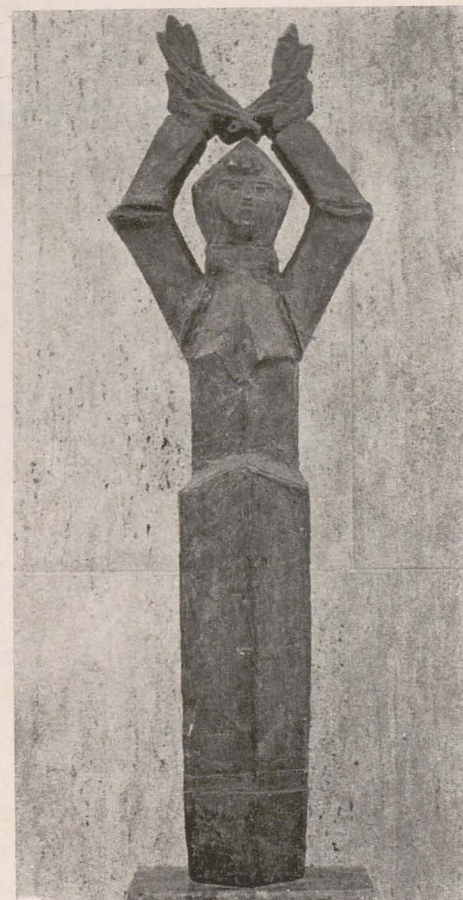
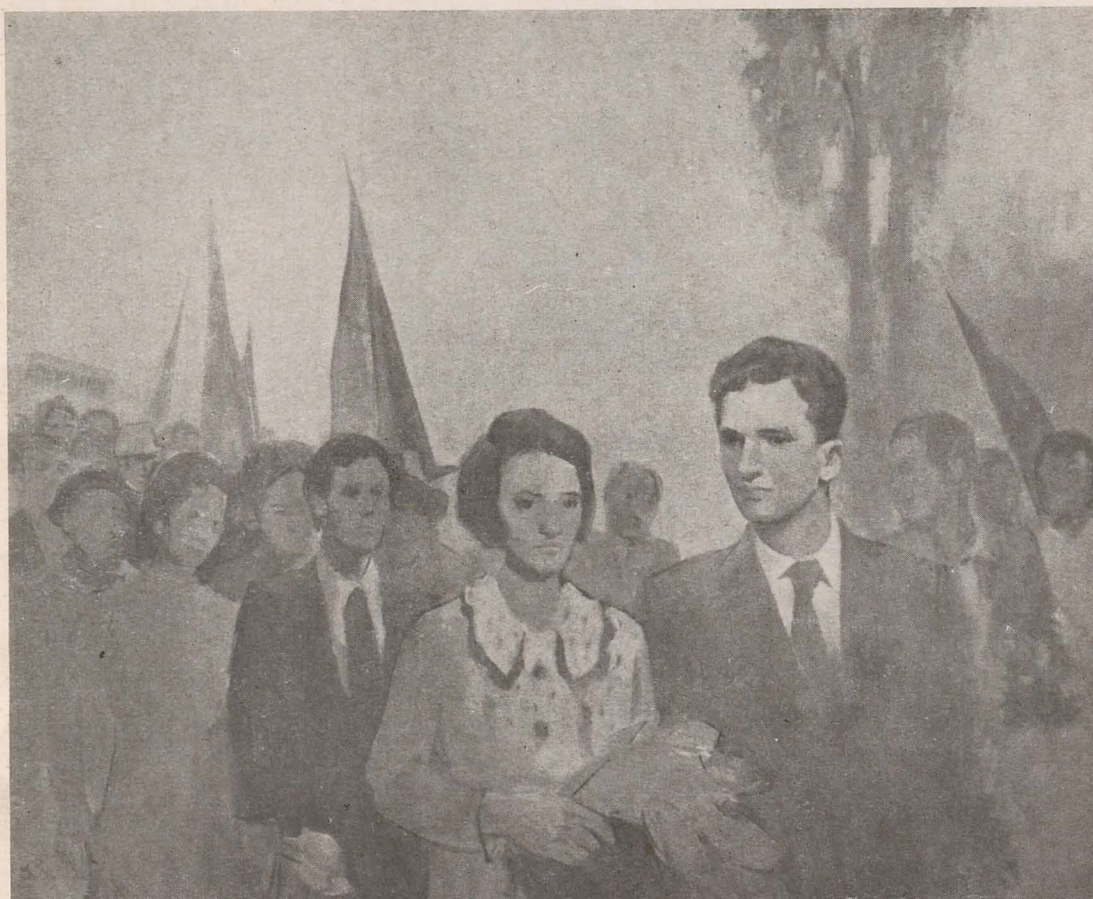




- 1) ION IRIMESCU: Lupeni '29, Lupeni (1969)
- 2) GABRIELA MANOLE-ADOC; GHEORGHE ADOC: Monumentul Independenței, 1877 — Iași, (1980)
- 3) CONSTANTIN POPOVICI: Electricizarea, Barajul Vidraru-Argeș (1972)
- 4) MIRCEA SPĂȚARU: Nicolae Bălcescu, proiect

- 5) VIOREL MĂRGINEAN, VASILE CELMARE: «Învățămînt, cercetare, producție», Buzău (1985)
- 6) GABRIEL KOVALSCHI: «1907», Botoșani
- 7) CONSTANTIN LUCACI: Fintînd cînetică, Drobeta-Turnu-Severin





În întâmpinarea unei mari aniversări

alexandru balaci

Marile aniversări, ca aceasta de 65 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, semnifică rememorarea de căi străbătute într-o perioadă relativ scurtă în dimensiunile istoriei, dar cât de complexă în realizări. Sînt doar șase decenii și jumătate de la întemeierea Partidului care avea să orienteze întreaga construcție a unei țări care și-a transformat radical și progresist, structurile. Proiecte care în urmă cu cîteva decenii păreau doar visuri îndrăznețe, au devenit realități, sub stimulul întens al Partidului, marele arhitect al edificiului de lumină și umanism care este astăzi, patria noastră.

Istoria românească a acestor decenii nu poate fi concepută fără a fi subliniat rolul determinant al Partidului în fiecare zonă a activității umane iar în anii de cînd Partidul a devenit și forța conducătoare politică, România a devenit statul economiei moderne, știința, învățămîntul și cultura au înflorit devenind bunuri neprețuite ale întregului popor. S-a edificat și consolidat în România societatea socialistă, un imens organism social omogen în care literatura și artele reprezintă părți specifice ale acestui armonios ansamblu de oameni și de con-

științe, în raport strîns cu toate celelalte elemente ale structurii și dinamicii sociale. Cu propriile lor caracteristici, cu umanismul lor implicit, literatura și artele se înscriu luminos în perspectivele sociale de ansamblu, viața demonstrînd că nu poate exista fractură între cultura spirituală și civilizația materială.

Într-adevăr, cultura românească a contemporaneității, creația oamenilor de litere, științe și arte din România participă intens, alături de celelalte sfere de activitate ale întregului popor, la opera de construire a societății noi românești, parte integrantă, inseparabilă a acestei opere, aducîndu-și prin aceasta și contribuția ei originală la tezaurul culturii și artei universale.

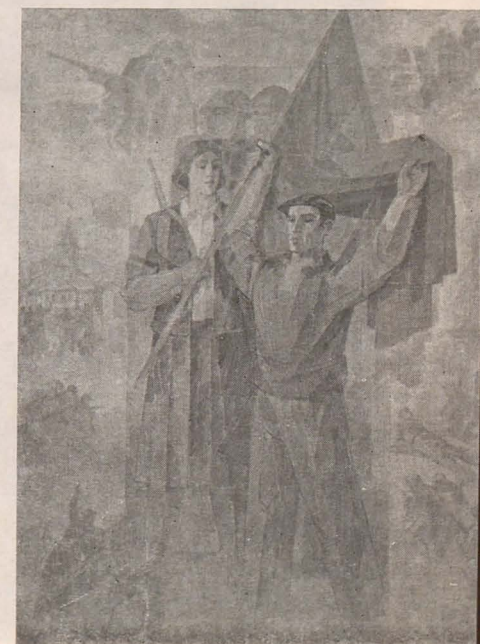
De atîtea ori Partidul i-a îndemnat pe creatorii valorilor spirituale să se îndrepte spre realitate, să se inspire permanent din realizările, preocupările, gîndirea și simțirea maselor populare și într-adevăr, tot mai conștienți că arta și literatura au o importanță menire ca factor educativ, creatorii contemporani își află, în avîntul tuturor energiilor însumate ale poporului român, materia plastică pentru modelarea unor opere

ale căror pagini, culori sau acorduri, să cuprindă armonic faptele și vesele reprezentanților complexe realității a prezentului. În acest arc istoric, în care artele și știința influențează covîrșitor întreaga societate iar cerințele lumii și trăirii adîncesc necesitatea dezvoltării pe toate dimensiunile a culturii, făuritorii ei din România au înțeles să fie, în simbioză, și creatorii și difuzorii ei, pentru transformarea culturii într-un imens bun general. Ei caută, în același timp, în raport strîns cu trecutul, caracterizat de profundul simț artistic, de nevoia de frumos, de setea de adevăr și de cunoaștere, să transfigureze în bunurile artei, să exprime în modul cel mai strălucit și durabil, fizionomia lui spirituală.

Oamenii de artă s-au identificat cu tradiția umanistă a culturii românești, cu idealurile naționale și progresiste ale poporului român, și astăzi această profundă trăsătură patriotică și populară reînfloréște liber și creator, în toate direcțiile spiritualității românești.

Arte și literaturii românești contemporane le este proprie preocuparea permanentă pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversi-

tatea de stiluri și înlăturarea oricăror tendințe de exclusivism sau rigiditate. Există un climat favorabil tuturor căutărilor creatoare, se dezbate liber fenomenologia creației și problemele de teorie a esteticii și metodologiilor artelor. Oamenii artelor poartă un dialog lucid și patetic cu problemele umane ale timpului și spațiului care îi determină în axele lor, un dialog dramatic și arzător uneori, gîndind asupra integrării într-o realitate constructivă. Transformînd tumulturile existențiale în artă, creatorii culturii nu știrbesc niciodată viața și istoria în esențele lor de cristal. Ei sînt determinați, în întreaga lor activitate, de un fundamental principiu al manifestării adevărului integral și al realității multiforme, echivalent cu responsabilitatea lor individuală în fața istoriei și a fiecărui alt om. Drumul străbătut de orice creator de valori spirituale pe arcul său existențial este luminat de astrul tutelar al Rațiunii și de voința nestrămutată de a cunoaște și de a îndrăzni, pentru a făuri opere mai traînice decît bronzul. Adevărul și realitatea, marile teme ale artei și literaturii sînt redade de creatorii valorilor spirituale românești, în formele luminoase ale umanismului românesc contemporan.

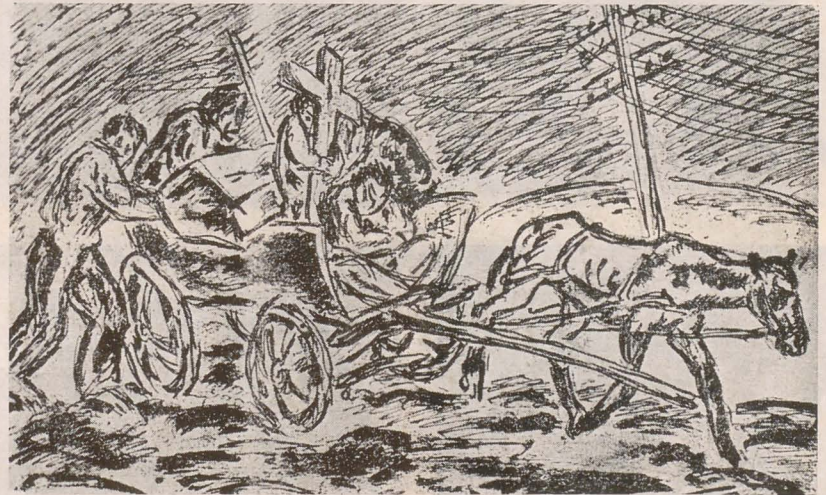


1. E. PALADE: 1 Mai 1939
2. ION VLASIU: Victorie

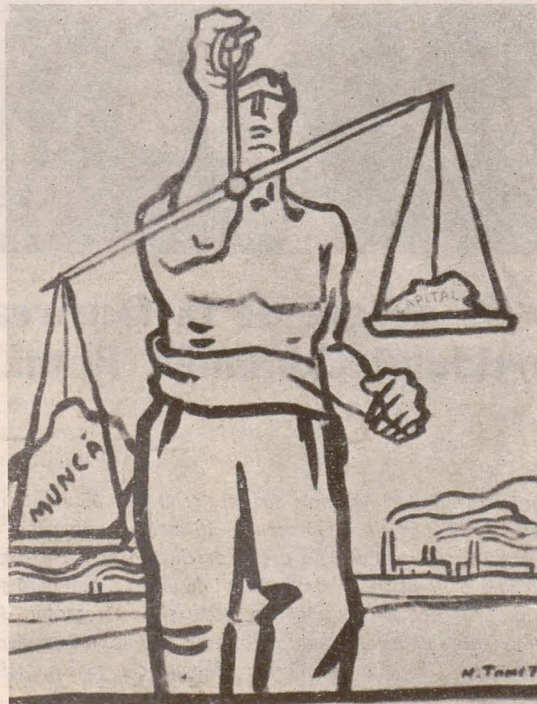
«65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român»

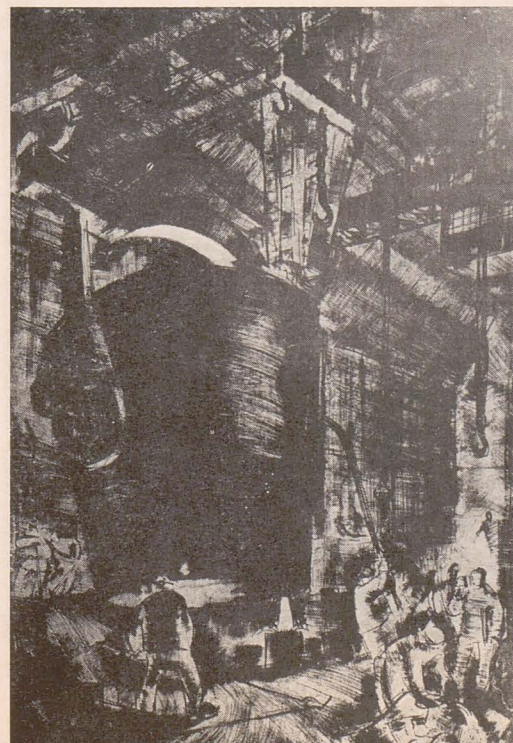
3. ZOE BĂICOIANU: Stegarul istoriei
4. Vedere de ansamblu din Expoziția Omagială de la Muzeul de artă al R.S.R.
5. EFTIMIE BĂRLEANU: Victorie
6. DORU ROTARU: 9 Mai 1945
7. PETER BALOGH: Brigada tineretului
8. EUGEN POPA: 13 Decembrie 1918
9. EFTIMIE MODÂLCĂ: 23 August 1944 la Brașov

În cadrul marilor manifestări omagiale dedicate celei de a 65-a aniversări a creării Partidului Comunist Român, între 30 aprilie—18 mai a.c., în sălile Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România a fost deschisă o amplă expoziție omagială dedicată marelui eveniment, reunind compoziții de pictură, sculptură și artă grafică și decorativă de artiști plastici români din trecut și contemporani, dedicate luptei revoluționare a poporului nostru pentru libertate socială, independență și demnitate națională, pentru înfăptuirea marilor idealuri ale construcției socialiste și comuniste în patria noastră.



grafica militantă românească





- 1) VASILE DOBRIAN: Muncitorimea proletară
- 2) NICOLAE CRISTEA: Ora de citire
- 3) GY SZABO BELA: Tăietorii de lemne
- 4) NICOLAE CRISTEA: Moartea săracului
- 5) NICOLAE TONITZA: 12 Decembrie 1918 (1919)
- 6) NICOLAE TONITZA: Care este mai tare? Balanța nu minte
- 7) NICOLAE TONITZA: Orfan de război și cerșetii? (1919)

- 8) VASILE KAZAR: Luptători maramureșeni împotriva fascismului
- 9) MARCEL CHIRNOAGĂ: La coșere
- 10) MARCEL CHIRNOAGĂ: Steaua
- 11) NICOLAE CRISTEA: Roata
- 12) GHEORGHE IVANCENCO: Turnătorie
- 13) CONSTANTIN PILIUȚĂ: Munca la sate
- 14) ȘTEFAN SZÖNYI: Turnătorie
- 15) CORNELIU BABA: Oșelarii, studiu





partidului, omagiul artiștilor

și neîmpliniri, că e nevoie de un plus de inițiativă, de exigență, de angajare. În vederea aplicării înaltei indicații date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să acționăm pentru ca întreaga creație literar-artistică din patria noastră, valorificând în adâncime vocația ei umanistă, patriotică, să aducă o contribuție sporită la educarea maselor largi de oameni ai muncii în spiritul ideilor nobile ale partidului. Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne cere nouă, creatorilor, să ne inspirăm direct de la izvor. A îndeplini acest însuflător îndemn înseamnă a înfățișa, în opere durabile, realitățile de azi ale patriei, voința demnă și liberă a poporului român. În fața conducerii partidului ne angajăm să realizăm opere cu un profund mesaj partinic, al căror ecou să fie tot mai puternic în conștiințele oamenilor muncii.

Acum, la a 65-a aniversare a partidului nostru comunist aș dori să exprim sentimentele cele mai vii de admirație și grațitudine pentru munca eroică a harnicului nostru popor, pentru partidul și statul nostru socialist, pentru strălucita personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ale cărui eforturi pline de abnegație și nețărmurit devotament puse în slujba

dezvoltării țării, a triumfului cauzei colaborării, cooperării, păcii și progresului social în întreaga lume, au sporit nemăsurat numărul prietenilor României pe meridianele terrei. Se confirmă o dată mai mult adevărul că întărirea națiunii și statului nostru național independent, dezvoltarea fiecărui stat socialist au dus la prestigiul socialismului în lume, la afirmarea forței lui pe plan internațional. În încheiere, aș dori să vă asigur că artiștii plastici, toți oamenii de cultură — fără deosebire de naționalitate — înfrățiți sub steagul partidului, vor desfășura o activitate bogată, realizând opere valoroase demne de epoca în care trăim. Continuatorii ai strălucitelor tradiții ale creației românești strâns legate de destinul istoric al poporului nostru, noi, artiștii plastici din România, profund devotați cauzei partidului, progresului patriei, socialismului, ne angajăm să punem talentul și entuziasmul nostru în slujba operei de ilustrare complexă a epopeii naționale, culminând cu grandioasele realizări contemporane împlinite sub conducerea Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarul său general.

paul erdös

epocă de mari elanuri revoluționare

Caracterizată prin mari elanuri revoluționare, epoca pe care o trăim este un nesecat izvor de inspirație pentru toate artele, ea însăși fiind izvorul umanismului revoluționar.

Sîntem recunoscători acestei epoci și făurarului ei, omului care i-a găsit culorile în chiar sufletul său revoluționar patriot, tovarășului Nicolae Ceaușescu. Marele fiu al poporului român s-a referit, de nenumărate ori, cu aceeași dragoste nesecată și viu interes la problemele scrisului și ale artei cu cuvinte vizionare pline de încărcătura de viață a contemporaneității noastre.

Ce misiune mai nobilă poate avea un artist decît slujirea poporului său, elogierea pămîntului patriei, propagarea ideilor de umanism, de frăție, de pace? Numeroasele expoziții organizate de către Uniunea Artiștilor Plastici în cadrul Festivalului Național «Cîntarea României» au dat prilejul artiștilor plastici să-și afirme prin nivelul lucrărilor prezentate,

vocația lor pentru o muncă rodnică și bogată, convingerea fermă că menirea artistului a fost întotdeauna aceea de a servi țara, poporul, de a conferi artei lui o puternică forță mobilizatoare.

Avem, după cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, o istorie și o spiritualitate unică — spiritualitatea poporului nostru, clădită trainic pe tradiție, pe învățătura Partidului Comunist Român despre lume și viață. Noi toți servim, după puterile noastre, această spiritualitate.

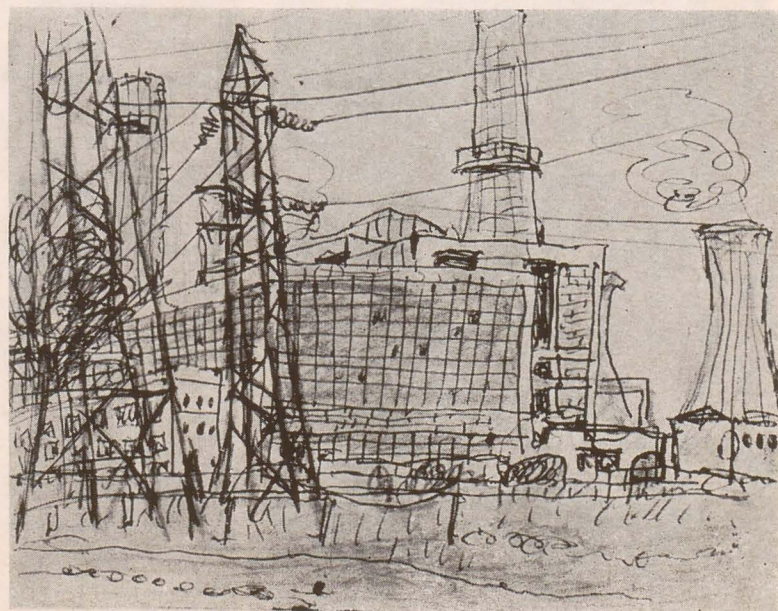
Profunda ancorare în realitatea cotidiană, investigarea atentă a marilor realizări de muncă și fapte, studiul atent al chipului oamenilor care-și desfășoară zilnic, cu dăruire, activitatea neobosită de constructori ai socialismului, au constituit și constituie pentru artiștii plastici importante prilejuri de reflecție cetățenească și artistică.

Sîntem conștienți de faptul că în activitatea noastră persistă neajunsuri

climatul libertății

În aceste decenii de înflorire multilaterală a României, marcate definitiv de luminoasa personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, o dată cu toate celelalte dimensiuni esen-

țiale ale vieții economice, sociale, politice și ideologice, s-au afirmat și se afirmă cu o deosebită vigoare și valorile culturale artistice în general. Pentru că omul de cultură, creatorul



de artă beneficiază astăzi de climatul valoros al unei depline libertăți de expresie, de posibilitatea de a-și exprima suprema opțiune — slujirea patriei și a poporului, a idealurilor vitale ale națiunii noastre. Niciînd viața spirituală nu a cunoscut o mai prodigioasă afirmare. Sub auspiciile unei democrații reale și active, generos și tot odată dinamic promovată de partid, de tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu, arta și-a consolidat nobila vocație educativ-patriotică; cuvîntul operă și-a putut asigura astfel cel mai frumos și cel mai cuprinzător înțeles. Adică operă formativă de cele mai înalte convingeri socialiste, revoluționare, deschizînd perspective tonice, optimiste asupra vieții și lumii, nutrinđ afecțiune și respect pentru făuritorii patrimoniului material și spiritual al țării.

Cu neasemuită emoție dînd glas celor mai alese sentimente de prețuire și građitudine, artiștii plastici aduc astăzi din adîncul inimii un vibrant omagiu vieții și activității tovarășului Nicolae Ceaușescu, închinată cu exemplară consecvență încă din anii tineretii înfăptuirii marilor idealuri ale poporului nostru de construire a unei societăți noi bazată pe egalitate și dreptate socială, independență națională, de progres și colaborare rodnică cu toate popoarele lumii.

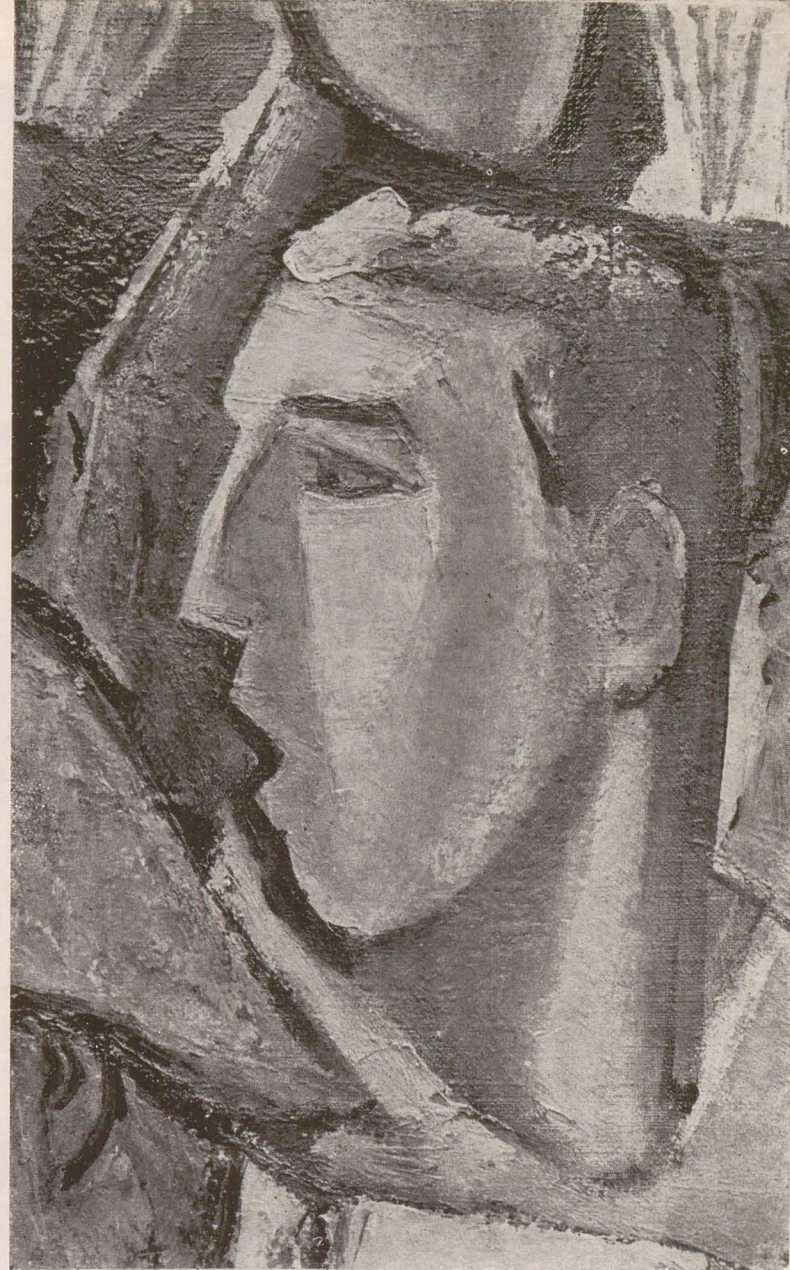
Vrem să-l asigurăm și cu acest fericit prilej că vom pune tot talentul nostru, toată puterea noastră de muncă în slujba îndeplinirii marilor obiective pe care partidul le-a trasat în vederea înfloririi continue a patriei și a creșterii bunăstării generale, de a crea opere inspirate din viața luminoasă a constructorilor socialismului, din efortul lor exemplar prin care prind viață minunatele edificii ale României de astăzi și de mîine, orientîndu-ne așa cum ne-a îndemnat totdeauna, către

izvoarele mereu vii și limpezi ale simțirii populare, către tezaurul gîndirii și spiritualității poporului nostru.

Dorim ca opera noastră să servească modelării unui om nou, cu înaltă conștiință patriotică și revoluționară, să se numere printre marile valori pe care le-a zămislit epoca noastră. Dorim să dăm expresie în forme și culori de certă valoare și originalitate atașamentului nostru față de țelurile socialismului, să accentuăm mesajul militant al artei, să traducem în faptă prin mijloacele care ne stau la îndemînă, specifice domeniului nostru de activitate, importantele hotărîri adoptate la Congresul al XIII-lea al P.C.R.

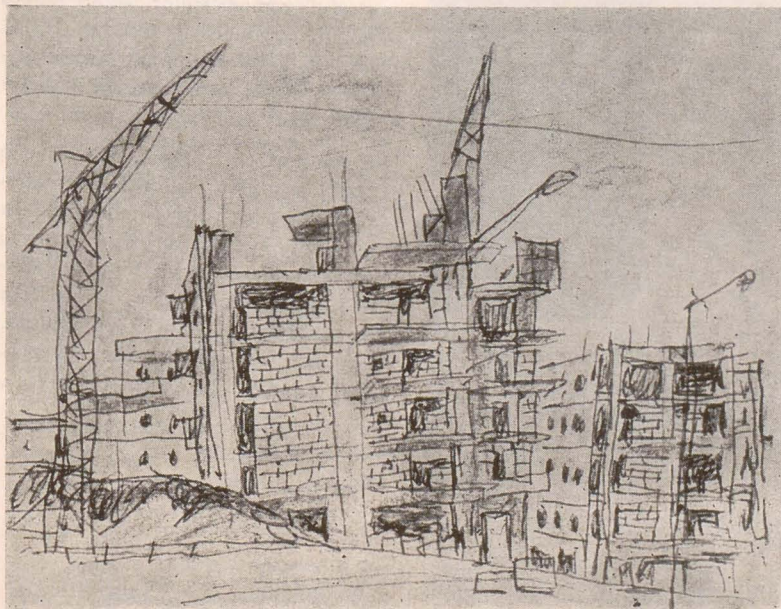
Caldă și curată noastră recunoștință pentru omul care a urmărit cu părintească grijă strădaniile noastre artistice, ani mulți de viață, sănătate, energie în marea operă pe care o înfăptuiește, angajîndu-ne solemn să o susținem cu toată vrednicia ființei noastre și să-i conferim o trăinicie seculară.

dan hatmanu



o artă de bogate semnificații umaniste

- 1) PAUL ERDŐS: S-a călît oșelul
- 2) DAN HATMANU: Zonă industrială
- 3) DAN HATMANU: Construcții noi
- 4) BRĂDUȚ COVALIU: Studiu pentru compoziție (detaliu)



Aniversarea aceasta prilejuește un moment de emoție în inimile tuturor. Retrăiește în mintea noastră o vastă frescă a artelor plastice în ultimii 65 de ani, din anii '21 pînă în anii socialismului, pînă astăzi. G. Petrașcu, C. Brâncuși, Th. Pallady, N. Tonitza, Șt. Dimitrescu, C. Medrea, J. Steriadi, D. Ghiăț, V. Popescu, I. Iser, R. Ladea, I. Jalea, Al. Ziffer, F. Șirato, C. Ressu, M. H. Maxy, N. Dărăscu, Gheza Vida, L. Grigorescu, Al. Ciucurencu, I. Țuculescu, H. Catargi, Al. Mohi, A. Jiquid și atîția alții au îmbogățit patrimoniul românesc cu opere care ar onora orice muzeu din lume, cu opere capitale care au făcut ca arta plastică a patriei să-și făurească o bază traicnică, solidă, o artă echilibrată, cu mari și rare calități coloristice, cu o bogată semnificație umanistă și revoluționară, o artă remarcabilă, printre primele din Europa prin perfecțiunea formei și o adîncă spiritualitate. Cu alte cuvinte toți am avut de unde pleca, de unde să învățăm compoziția și culoarea, pentru a ne găsi drumul

propriu, pentru a ne afirma cu elan și sinceritate.

Arta plastică se dezvoltă azi în consens cu idealurile și viața întregii societăți. Iată-ne continuînd o tradiție generoasă prin lucrări pline de impetuoșitate, cu sonorități proprii, o artă cu frumoase deschideri spre o tensiune interioară, spre viață dar și spre un orizont modern cum era și firesc. Plastica românească înscrie în patrimoniul european o pagină plină de noi și frumoase nădejdi de o rară și bogată ținută sobră care îi asigură plenitudinea și care a ferit-o pînă acum de banalitate și diletantism. Cred din toată inima în viitorul strălucit și revoluționar al artei românești care a urmat, întru respectul și călăuză mării arte, înaintași ca I. Andreescu, Șt. Luchian și D. Paciurea. Iată o artă pe care putem să o sărbătorim, de care ne mîndrim acum la aniversarea a 65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român.

brăduț covaliu



Foarte semnificativ, în ultimele decenii esteticienii au reluat discuțiile privitoare la o problemă care părea să-și fi aflat înțelesurile fundamentale încă din cea de-a doua jumătate a secolului trecut: raporturile dintre specificul național și forma universală de expresie în creația de artă. Reactualizarea unei asemenea probleme e urmarea logică a unei «unități dialectice tot mai complexe ce s-a realizat în arta de după 1945», așa cum observa un teoretician de talia Dorei Ashton, partizană — așa cum bine se știe — a. unei arte «fără graniță».

Adevărul e că artele acestui sfârșit de secol s-au definit foarte limpede ca modalități specifice de participare la existența socială a lumii contemporane; a devenit tot mai greu de susținut poziția unor teoreticieni care proclamă arta ca formă a contemplației pure, a construcției unui univers ce se justifică prin sine și pentru sine, în afara oricărei determinări sociale și politice. Or, una din trăsăturile esențiale ale vieții politice internaționale a fost, în această perioadă care a urmat celui de-al doilea război mondial, aspirația popoarelor de a-și defini identitatea. A devenit, astfel, actuală studierea unui alt proces dialectic dintre cele mai complexe: stabilirea unui raport coerent și funcțional între tradiție și înnoire, cu alte cuvinte, păstrarea caracterului specific al unei culturi naționale în împrejurările create de dinamicul schimb de informații din societatea modernă și, implicit, de circulația ideilor și a formelor artistice.

S-a dovedit, prin însăși realitatea creației artistice, că epigonismul, de care — și nu fără dreptate — se tem (mai ales) tinerele generații de artiști, se produce mult mai frecvent decât pot releva comparațiile tematice sau morfologice; că el atinge nu o dată stratul semnificațiilor filosofice, că poți fi epigon chiar dacă te exprimi într-un limbaj neobișnuit pînă la tine dar repeți, în fond, concepții filosofice aparținînd unor vremi apuse.

E adevărat că secolul al XX-lea e o epocă a marilor curente internaționale; dar măștrii artei moderne le-au conferit, evident, un sens propriu ale cărui legături cu tradiția națională au dat operei lor o mare putere de expresie și de sinteză ideatică. Ar exista, de pildă, temeuri de apreciere a creației lui Lucian Grigorescu,

1) GHEORGHE D. ANGHEL: *Eminescu*
2) ION IRIMESCU: *Făuritorii (detaliu)*
3) ION JALEA: *Muncă patriotică*

Înțelesuri ale tradiției

dan grigorescu

Steriadi sau Dărăscu dacă ea ar fi judecată numai în perspectiva raporturilor cu impresionismul european? Dacă nu s-ar impune cu autoritate o viziune proprie, într-un tot adecvată nu numai motivului din universul real, ci — mai ales — unei stări de spirit, unei disponibilități lirice caracteristice spiritualității românești? Sînt, fără îndoială, premise ale definirii unui expresionism, ale unui cubism sau suprarealism în cuprinsul plasticii noastre moderne; dar creația cu cea mai profundă autenticitate a celor care au aderat la aceste curente poartă semnul de neconfundat al unei asimilări caracteristice a tradiției naționale.

În această privință, reducerea artei lui Brâncuși la o antologie de motive ornamentale folclorice constituie una dintre cele mai grave erori ale simplismului, ale penuriei de idei critice. La fel: e pictura lui Țuculescu doar o reluare a geometriilor chilimului oltenesc? Să aibă fascinantă revenire a ochiului în peisajele sale fantastice doar sensul unor amintiri, fie ele și pline de o vibrantă semnificație afectivă, ale unei simbolistici tradiționale? Stilizările de certă sursă bizantină din statuarul lui Anghel sînt numai recursuri la un mod specific de a privi forma, sau cuprind — așa cum limpede s-a demonstrat — semnificații filosofice cărora li se supune întregul ansamblu al operei marelui sculptor? Niciodată ca în acești ultimi ani nu s-a produs în arta românească o întoarcere atât de hotărîtă spre temele și spre formele culturii noastre ancestrale. Orice expoziție de anvergură dă puțința semnalării unor apropieri bine cumpănite de semnificațiile pe care le cuprindea civilizația Hamangiei și a Cucutenilor, a Cavalerului Trac, a Coziei și a Voronețului, a miniaturilor ce împodobeau cărțile populare cu legende românești de acum cîteva secole. Citatul facil s-a dovedit a fi inoperant, pentru că păstra întreaga problematică la nivelul formei cînd, de fapt, nu *forma* în sine, nu *motivul*, ci sensurile filosofice exprimate de ele erau cele care le dădeau originalitate. Lucrurile sînt atât de evidente încît aproape că nu se mai cuvin amintite. Dar cînd în ambianța expresivă a Muzeului Satului s-a putut revela semnificația unor asemenea înrudiri spirituale, cînd operele contemporanilor noștri puneau atât de clar în lumină o dialectică atât de amplă a continuității și a înnoirii, nu încap discuție că problemele își păstrează nealterată actualitatea. S-ar spune că largul orizont al înnoirii artei românești s-a deschis mai ales de cînd, în aceste ultime două decenii, a fost creată posibilitatea unei integrări reale a tradiției noastre spirituale, de cînd istoria națională, de la

cele mai vechi manifestări ale ei, a putut deveni din nou subiectul precumpănitor al operei de artă, deopotrivă al celei de pictură, de sculptură, al poeziei, al prozei. Afirmarea identității noastre naționale în anii care au urmat Congresului al IX-lea al Partidului a avut drept consecință nu numai punerea din nou în valoare a subiectelor aparținînd istoriei românești, ci și revelarea semnificațiilor

cuprinse în stilistica specifică întregii creații artistice, în toate domeniile ei. Și tot în aceeași perioadă a istoriei moderne a României s-a conturat din nou, foarte clar, o altă trăsătură specifică a culturii noastre de totdeauna: deschiderea spre arta universală, spre valorile ei umaniste, spre exemplul capodoperelor. Participanții la destinul umanității, arta românească refuză izolarea de problematica vi-

tală a lumii contemporane. Ceea ce face parte, de asemenea, din tradiția unei culturi care, prin însăși substanța ei filosofică, a fost întotdeauna purtătoare a marilor idealuri umaniste. Cred că orice discuție care nu ține seama de aceste semnificații fundamentale ale artei românești ignoră însăși amploarea angajării ei, a participării ei la dezbaterile marilor probleme ale contemporaneității.





luminile unei torțe revoluționare

vasile drăguț

Ca și în trecut, în prezent, ca și în viitor, mereu, fiecare primăvară vine să ne aducă aminte de acel irezistibil elan revoluționar care, în 1848, vestea o nouă Românie. I-a fost dat acestui popor să renască de sub cenușa unui lung ev de întunecare, luminile trezirii sale fiind purtate de cărturari ca Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Simion Bărnuțiu, Avram Iancu. Desigur, enumerarea ar putea fi mult mai lungă, mai ales dacă ar fi implicate antecedentele momentului revoluționar de la '48, dar ceea ce ne

propunem nu este o evocare descriptivă, ci doar un popas rememorativ între zilele calde ale istoriei unei epoci către care sufletul nostru se va întoarce întotdeauna cu emoție și pietate. A fost primăvara anului 1848 o primăvară a tinereții: Bălcescu avea 29 de ani, Kogălniceanu 31, Alexandru Ioan Cuza 28, Avram Iancu 24, Alecsandri 27, C. A. Rosetti 32. Pe lângă aceștia, Gheorghe Magheru și Ion Heliade Rădulescu, de 46 de ani, sau Bărnuțiu de 40, păreau niște bătrâni.

A fost o primăvară a elanului, a îndrăzelii, a viselor lucide învăpăiate de conștiința istoriei naționale. Că visele acelor tineri erau o emanație a aspirațiilor întregului popor avea să se dovedească pe parcursul deceniilor care au urmat: căci vrut-a poporul unirea și ea s-a înfăptuit în 1859 și în 1918; a vrut poporul independență și a dobândit-o pe cîmpurile de bătaie din Balcani; a vrut poporul emancipare socială și politică reușind apoi să zmulgă mereu mai multe drepturi. Lectura programului revizuit al revoluției de la 1848 se impune atenției prin geniala sa clarviziune, prin profunda înțelegere a aspirațiilor populare, prin penetranta prospecție a devenirii noastre istorice. În opoziție cu nedreptele așezări ale vechii orînduiri se cereau: egalitatea de drepturi politice, obligativitatea generală la contribuțiile fiscale, limitarea duratei domniei la cinci ani — ceea ce echivala cu instaurarea unei republici —, secularizarea averilor închinat și emanciparea clăcașilor, învățămînt general fără deosebire de sex, libertatea absolută a tiparului, desființarea rangurilor fără funcții și a pedepsei cu bătaia.¹

Toate acestea și multe altele, cuprinse în cele 22 articole ale programului revoluționar nu numai că veneau în flagrantă contradicție cu stările existente, dar le și denunțau fără echivoc, fixîndu-le critic în insectarul istoriei. Era acea lume pe care un poet azi aproape uitat, Gheorghe Barnczi, a ridiculizat-o, ca nimeni altul, în *Zodia racului*², în fapt o panoramă de cumplită actualitate prin veridicitatea ei. Năclăite în corupție și aflate la cheremul bunului plac, țările române erau duse la sapă de lemn de adunătura profitorilor de tot felul, « care calculă ca racu' și te scoate chit ca dracu' ». Cum spune poetul: « Nici-o regulă sau lege / niciun fel de îngrijire, / mic și mare nu s-alege, / toți nepăsători din fire: / pot să lase pe oricine / să-l sugrume, să-l despoaie, / să-l deprade cum îi vine, / ca un lup pe-o biată oaie. / Mi-a venit să fug ca racu' / înapoi, să-i las la dracu' ». Și mai departe: « Nu e credit, nu-i dreptate, / nu e ban în visterie. / Cu minciuni și vorbe late / nu scăpăm de sărăcie. / N-avem strade, nici șosele, / iarna gîrlele ne'neacă: / de atîtea zdruncinele / am ajuns curea de teacă;) toate merg pe dos ca racu' / unde coada-și vîră dracu' ».

În lupta revoluționară pentru emanciparea socială, politică și națională și-au aflat un loc de frunte mai mulți artiști plastici, în rîndul lor tineri, dar tot atît de dornici să contribuie la propășirea poporului român. Un tragic destin i-a unit în moarte prematură pe cei mai buni dintre ei: pictorii Ioan D. Negulici, Constantin Daniel Rosenthal, Barbu Iscovescu. Deceniile în care artiștii generației revoluționare păseau și încercau să se afirme pe tărîmul creației — respectiv anii '30 și 40 din secolul trecut — ne apar în perspectiva istoriei ca tulburi și străbătute de incertitudini. În artă, ca dealtfel în toate celelalte

luminile unei torțe revoluționare

domenii, nimic nu era îndestulător în raport cu noile exigențe. Tradițiile medievale, împovărate de propria lor senectute, nu mai puteau face față nevoilor unei societăți în curs de transformare, noile categorii sociale aspirând spre propria lor afirmare, inclusiv prin artă și tocmai de aceea portretul ajunsese la modă, fiind de nelipsit în fiecare casă de oarecari pretenții. Deloc narcisiști — cum în mod greșit s-ar putea crede — oamenii noi recunoșteau în portret o modalitate de a-și rosti prezența în lume, o lume pe care voiau să o supună și să o ia în posesie. Tocmai de aceea se purta portretul efigie, portretul de aparat, altfel zis un fel de etalare, spre știința tuturor, a mijloacelor și însemnelor sociale. Numeroși pictori străini, în căutare de lucru, găsiseră în principatele române o clientelă dornică să-și nemurească chipul, dar nepricepută și deloc pretențioasă, ceea ce convenea de minune mărunților profesioniști ai penelului care se chemau Toepler, Schoefft, Chladek, Wallenstein, Livaditti, Müller, Stawski. «Portretele» flatante și pline de bunăvoință umpleau locuințele unor neavizați amatori de artă, aceiași care suspinau cu deliciu la versurile lui Costache Conachi, precum:

«Umbreluță norocită. / ia seama că ești menită / să umbrești un obraz / plin de nuri și norocel».³ Abia cu Giovanni Schiavonni s-a făcut un mic pas în direcția unor portrete de concepție, precum *Gheorghe Asachi în cabinetul său de lucru*.⁴

În raport cu pictura de aparat și de mărunț desfășurat vizual, pictorii revoluționari au făcut saltul necesar către o artă de angajare socială și patriotică, de sub penelul lor ivindu-se opere cu valoare de referință pentru procesul de maturizare a conștiințelor cetățenești dintr-o țară în curs de emancipare. Pictând portretele fruntașilor mișcării revoluționare, Ioan Negulici a renunțat la recuzita de ambianță, punând accentul pe calitatea umană a personajelor — emoționant fiind cu precădere portretul lui Nicolae Bălcescu, operă încărcată, premonitoriu, de un nobil tragism. Același Negulici s-a aplecat, primul, asupra truditărilor pământului pictând *Întoarcerea țaranului de la câmp*. Mai modest ca resurse, Barbu Iscovescu are meritul de a fi realizat o adevărată galerie de portrete ale revoluționarilor ardeleni Avram Iancu, Ion Buteanu, Petre Dobra, Simion Balint. Tot el a încercat să pună la dispoziția istoricilor un util material documentar, copiind la Biblioteca Națională de la Paris, portretele voievozilor români.

Cu înflăcăratul Constantin Daniel Rosenthal, pictura revoluționară de la '48 atingea apogeul. Alături de memorabila serie de portrete animate de un elan romantic, Rosenthal a pictat compozițiile: *România rupându-și cătușele pe Cîmpia Libertății* și *România revoluționară*, opere care inaugurează, la modul eroic, arta cu profil tematic din principatele române. Încărcătura ideatică a celor două lucrări este exemplară. Artistul a izbutit să sugereze atât măreția momentului descătușării, cât și irezistibila forță a unui popor răsculat, dornic să-și recapete libertatea



și demnitatea națională. Dar cei trei pictori amintiți mai sus nu s-au mulțumit să lupte numai cu penelul. Negulici a participat efectiv la pregătirea ideologică a revoluției, îndeplinind apoi funcția de prefect revoluționar al județului Prahova. Barbu Iscovescu a îndeplinit diferite misiuni secrete, ca și Rosenthal al cărui devotament împins pînă la sacrificiu i-a impresionat pe contemporani.

Toți trei au plătit cu viața vina de a se fi pus în slujba eliberării și propășirii poporului român. Dar numele lor nu pot fi uitate, iar lumina torței lor revoluționare răzbate pînă la noi.

NOTE

¹ *Istoria României*, IV, București, 1964, p. 64—65.

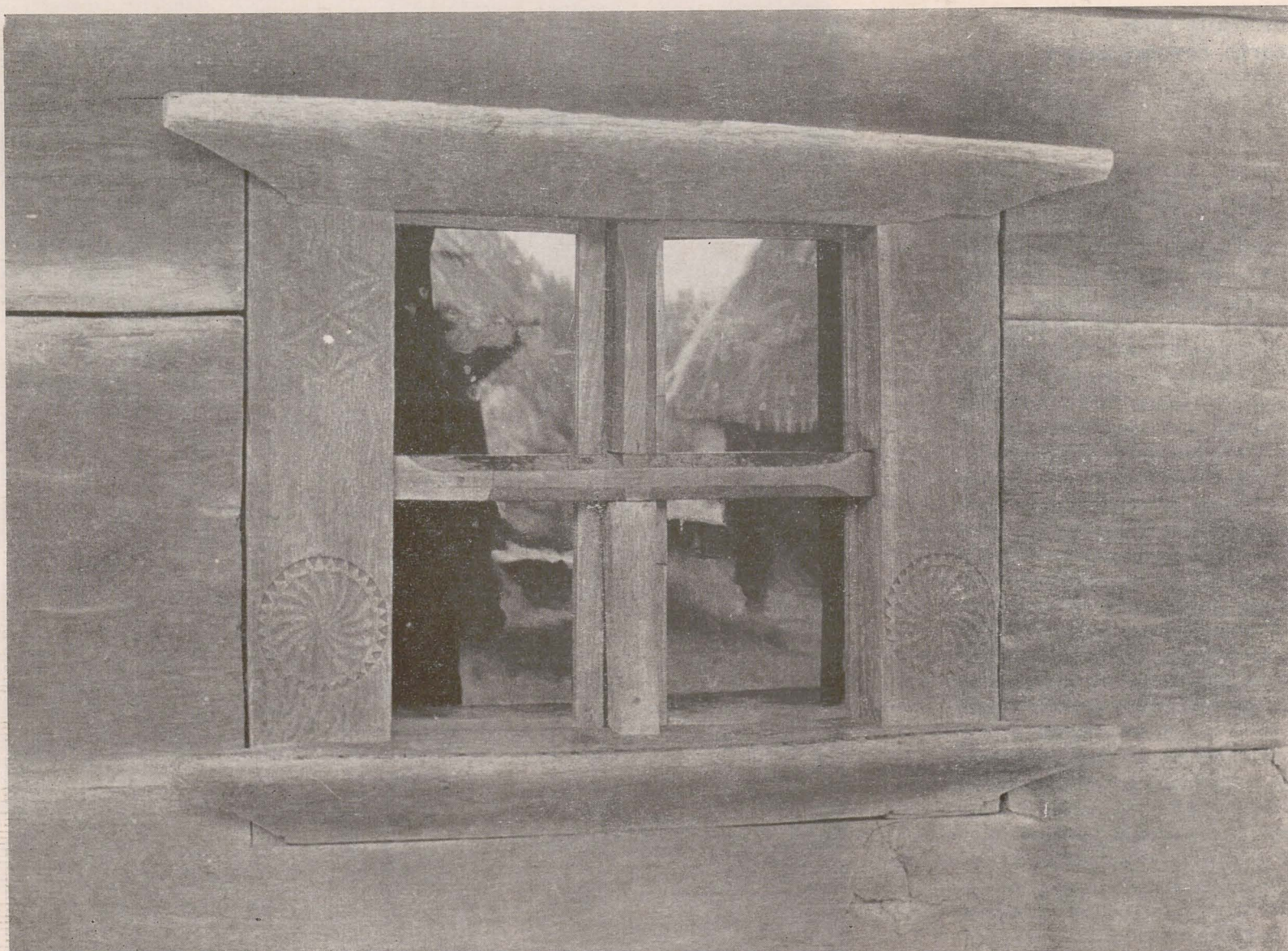
² Gh. Cardaș, *Poezii munteni pînă la Unire (1787—1059)*, București, Biblioteca pentru toți (Alcalay, nr. 1425—1430), p. 361—371.

³ *Istoria literaturii române*, II, București, 1968, p. 190.

⁴ Tabloul se află azi la Galeria Națională a Muzeului de artă al R.S.R.

1) CONSTANTIN ROSENTHAL: *România Revoluționară*

2) CONSTANTIN ROSENTHAL: *România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății*



simțirea spațiului românesc în muzeul satului

paul petrescu, ioan horga

i.h. Stimate Paul Petrescu, acum câțiva ani, plimbându-mă agale cu un tânăr sculptor pe bulevardele și străduțele unui mare oraș european, însoțitorul meu a observat la un moment dat că, involuntar, pasul nostru se precipită ușor uneori, iar alteori devine mai lent, fără ca ritmul egal al discuției noastre să o explice. I-am răspuns atunci că nu e imposibil să existe o legătură între ritmul, precipitat sau încetinit, al mersului nostru și măsura spațiului, uneori foarte larg (al marilor bulevarde), alteori foarte îngust (al « ulițelor » secundare), pe care le străbăteam. I-am mai spus că trecerea prin artele unui asemenea oraș mi se pare o experiență a trăirii unui spațiu pulsant, care se dilată uriaș și se strânge în jurul nostru, care ne « ține » aproape pneumatic, trăgându-ne lateral și atenuându-ne pașii, sau ne presează, împingându-ne; ne aflăm astfel, în fiecare clipă, în exterioritatea unui punct vizibil către care ne îndreptăm, și într-un *lăuntru* larg sau îngust, care ne influențează nu numai în ritmurile parcurgerii, dar și în aprecierea distanțelor, evaluarea dimensiunilor și proporțiilor, etc.

etc. Cu alte cuvinte, că există o condiție *activă* a spațiului deschis, cu care angajăm toată vremea relații de interioritate și exterioritate și care ne înfrumusețează mai puternic decât am bănui.

Îți propun însă să uităm povestea cu pașii (folosită ca simplă exemplificare dintre multe posibile) și să reținem doar ideea calității de « viu » a spațiului care ne poate determina, nu numai etalând în fața noastră un conținut obiectual, dar, deopotrivă, interiorizându-ne și așezându-se cumva în spatele reacțiilor noastre. Întrebarea mea, stimate Paul Petrescu, se referă la Muzeul Satului din București și la relația perceptivă a vizitatorului cu spațiul-lume al unui asemenea muzeu exemplar (îmi permit să-ți atrag atenția că aparent afirmând, în realitate voi întreba, așa că te rog să pui dumneata după fiecare ipoteză a mea un mare semn invizibil al întrebării).

În primul rând, spre deosebire de alte tipuri de spații muzeale, spații discontinue, în care operele expuse se ordonează intermitent, păstrând între ele goluri necesare singularizării și extragerii op-

tice din context, spațiul Muzeului Satului îmi pare a fi un continuum omogen de obiecte-spații, un « spațiu-operă », în care *pauzele* ambientale, intervalele, ulițele, enclavile de toate felurile, incintele etc., au o *consistență obiectuală* neeludabilă în recepțarea artistică, ci dimpotrivă; vreau să spun că distanțele dintre case și case, de pildă, sau obiecte și obiecte ne apar ele însele ca niște obiecte dense, nu ca simple interstii. Putem zăbovi cât vrem asupra unui singur obiect sau a altuia, dar, spre deosebire de alte tipuri de muzee unde exponatele tind parcă să se desprindă și să se ofere unei recepțări separate, monocentrice, aici ele par să opună o anume rezistență abstragerii lor, să încerce să *tragă* după sine în percepția noastră și alte lucruri învecinate și, în sfârșit, să se întoarcă înapoi, cât mai repede, în grupul din care le-am extras. În al doilea rând, vizitarea unui asemenea muzeu presupune nu numai prezența vizuală « concretă » a unor obiecte sau fragmente de spațiu cu obiecte, ci și prezența virtuală, intens resimțită de vizitator, a altor grupuri și fragmente spațiale, aflate în

afara ecranului privirii și aparținând unor ecrane încă nevizibile, doar «latente». Această prezentă simultană de spații: spațiu infuz, văzut — spațiu difuz, doar resimțit, ne dă sentimentul permanent al înconjurării, al mișcării ubiquie a muzeului, peste tot în jurul nostru.

În al treilea rând, Muzeul Satului este un montaj de obiecte și structuri ambientale ale *vieții cotidiene*, e drept desfășurată în spații și cu obiecte pe care le putem privi de pe pozițiile artisticității vizuale. Receptarea semnificației depline a exponatelor ca exterioritate a noastră, presupune astfel o compensatorie reconstituire de către privitor a unor situații de viață (integratoare), o retrăire-înteriorizare în «programele» acestor situații. În al patrulea rând, acest Muzeu al lumii rurale românești ne apare ca un fel de zigurat, cu multe trepte-locuri concentrice: locul-unealtă, locul-vatră, locul-casă, locul-gospodărie, locul-sat determinat, locul-sat generic, ceea ce impune vizitatorului o succesiune de pătrunderi și ieșiri (intrăm în satul românesc, apoi într-o «bucată» din satul cutare, apoi în curtea gospodăriei X, apoi în casă sau în șură, apoi în odaie, apoi în altă curte, casă, odaie etc. etc.), fiecărei pătrunderi corespunzându-i o ieșire particularizatoare din altă treaptă a cuprinderii, sau — la același nivel — din alt loc, într-o uriașă respirație spațială, care ne include și exclude alternativ, neconținut.

Despre un asemenea spațiu muzeal-ipoteză (abea schițat aici), ce spui?

p.p. Ultimii doi-trei ani au introdus Muzeul Satului în conștiința publică pe o altă coordonată decât cea tradițională, precumpănitor sociologică, — într-un trecut ceva mai depărtat —, etnografică și etnologică în «prezentul» ultimelor două-trei decenii, anume pe cea afirmând posibilitatea receptării «înlăuntrul» său a obiectelor de artă plastică modelate în spiritul românesc al contemporaneității noastre imediate. A fost ca o nouă «trăire» a spațiului atât de cunoscut al acestui muzeu, împlinind azi, iată, cincizeci de ani, vizitatorilor fiindu-le propusă o experiență spațială inedită prin plasarea diferitelor obiecte bi- și tridimensionale în «locuri» anume ale ulițelor, curților, acareturilor și caselor țărănești, netulburându-le pe acestea în armonia lor, ci, dimpotrivă, conferind înconjurării valențe artistice nouă odată cu perceperea, aproape materială, a unei extensibilități calitative a presupuselor limite. Relațiile om-spațiu sînt evident marcate de posibilitățile conștiinței care la rândul lor sînt condiționate de echipamentul senzorial, perceptiv și intelectual ca și de zestrea culturală cu care orice om întâmpină spațiul, dar probabil că există și un raport de ordin fizic între volumele ce mobilează spațiul, între ele și acela al omului, cu ceea ce se cheamă «spațiu» în genere. Mai mult încă, așa cum propune Ioan Horga în reflecțiile sale interrogative, spațiul poate fi resimțit ca un ce organic-mișcător într-o viziune (sau percepție) «pneumatic-respiratorie» a unui «continuum omogen de obiecte-spații» (Ioan Horga), spațiile «goale» dintre marile sau micile obiecte (case, porți, fîntîni, garduri, bănci, știubee, etc. etc.) ale Muzeului Satului fiind și ele pline de «spațialitate», avînd adică o consistență obiectuală» (Ioan Horga).

Încolțit de întrebările afirmative ale lui I.H. — din colț în colț cînd (unul din noroacele de care n-aș putea spune că am fost lipsit) o carte a lui Ernest Bernea, gîndită și scrisă cam pe vremea întemeierii Muzeului Satului, acum cinci decenii, cînd și autorul lucra în echipele monografice ale lui Dimitrie Gusti, vreme în care a și cules informațiile din această carte, *Cadre ale gîndirii populare românești*, apărută abia acum (1985), întîrzierea fiind «pricinuită de cauze neștiințifice» — spune Ovidiu Bârlea în inspirația-i «Postfață», carte în care o seamă de mărturii cu privire la spațiu așa cum este înțeles acesta de țărani români, mi-au putut fi de un anume ajutor făcîndu-mă să înțeleg virtuțile «elastice» ale

acestei categorii existențiale și filosofice ale spiritului uman în ipostaza sa românească. La întrebarea, probabilă, a lui Ernest Bernea (ar fi fost de mare interes publicarea în recent apăruta carte a chestionarului sau a întrebărilor pe baza căruia autorul a cules pasionantul material informativ): «Ce este spațiul?», Ana Turtubă de 73 de ani în 1965, cu știință de carte, din Poiana Mărului-Brașov, răspunde: «Am auzit și eu de spațiu; da' ce e spațiu? În carte îi spune spațiu, da' noi știm loc; așa îi zice. Pe locu' ăla în holdă, sau între mesteceni, sau pe locu' ăla din munte», iar Maria I. Anghel de 51 ani în 1965, știind carte, din Tohanu Vechi-Brașov, răspunde: «Spațiu e pretutindeni, aproape și departe; spațiu e lumea toată, cît o vedem și cît n-o vedem» (p. 97). Un nemeipomenit florilegiu de definiții, sentințe, întrebări retorice, îndoieli și afirmații, negații întrebătoare, culesse de Ernest Bernea în formulări ce îndeamnă gîndul să bănuie că autorul a știut să aleagă dintre nenumărații țărani și mai ales țărânci (posibilă predispoziție spre filosofare a genului feminin la poporul român?) de-a lungul celor mai bine de patru decenii de cercetare pe teren, să aleagă, zicem, filosofi neîmpliniți din motive de neșcolire, explicabile la nivelul istoriei sociale a poporului român, de o frumusețe în gîndire și de un interes ce-l face pe postfațatorul Ovidiu Bârlea să afirme, spre deplină mulțumire a viitorilor protocroniști autohtoni: «Lucrarea lui Ernest Bernea — e unică în literatura noastră (și, după cîte știm, și în literatura celorlalte popoare

europene).» (p. 307). Nu mă pot opri, tocmai pentru înțelegerea celor ce voi încerca să spun cu privire la experiența spațială «continuă» a Muzeului Satului, să reproduc cîteva din meditațiile acestor țărani-filosofi români de la mijlocul secolului al XX-lea, așa cum le-a înregistrat cu dibăcie Ernest Bernea: «Cine știe cît e lumea de mare? Omu vede ce vede și apoi nu mai poate; da' lumea nu-i numai ce se vede», spune Ion Pușcariu, de 64 ani în 1970, știind carte, din Bran (p. 69); «Lumea-entînsă și e mare; ea cuprinde tot ce se vede și tot ce nu se vede. Da' vezi, că și lumea de dincolo e tot lume cu toate că nu se vede» (totală justificare popular-românească a existenței invizibile și a aventurilor lui Godot, a frumoasei Doamne Marie-Joséphine Jacquard Giachetti și a eroului principal povestitor din *Licitația* lui Mircea Horia Simionescu, 1985, notă P.P.) — afirmă Ioana Radu de 40 ani în 1934, cu știință de carte, din Valea Ursului-Argeș (p. 69). O asemenea lume complexă, cuprinzînd în ea «spațiul», trebuie «văzută» nu numai cu ochii, îndemnînd la o scrutare în profunzime; Maria Cristescu,



1) Fereastră țărănească (Muzeul Satului din București) foto Decebal Scriba

2) Spațiu gospodăresc cu ocol întărit (Muzeul Satului din București) foto Dan Dinescu



de 65 ani în 1966, știind carte, din Tohanu Vechi-Brașov: «Cuprinsul lumii nu-l știe nimeni; numai îl bănuim. Când privesc în jurul meu mă minunez câte-s într-însa. Da' când privești, să cați și cu ochi dinlăuntru, că vezi mai multe» (p. 69). Nu numai «vederea» ci și «ascultarea» e necesară pentru descifrarea lumii: «Lumea noastră e așa cum e; întocmită e de nu o poți deslega, nu te poți împotrivi. Așază-te și ascultă cum sînt lucrurile întocmite și ai să cîștigi mai mult. Minteți-ți e slabă, da' nu-i dată degeaba; pune-o în lucrare» (p. 69), sfătuește înțelepțește în formulări turburătoare prin adîncimea poeziei ce se degajă din experiența de o viață a lui Vasile Chirculescu de 75 ani în 1930, neștiind carte, din frumosul Runc al Gorjului. Nenumărate sînt însușirile acestui «spațiu» căruia Ernest Bernea îi află, nu odată, rosturi în aparență contradictorii, determinînd în fond o armonie atotstăpîitoare: «Spațiul acesta în înțeles de lume există ca atare, există în mod obiectiv încă de la început (geneza) și se manifestă odată cu tot ceea ce există. Lumea e un univers văzut și nevăzut, complex și vast pînă la necuprindere, dar oricum și în tot locul, armonios și concret. Chiar dacă privim lucrurile în datele sale materiale, pozitive, acest mod de a fi înțeles spațiul se impune cu necesitate». (p. 98). De aici mulțimea determinărilor berneane aplicate spațiului: «spațiul prezentă activă», «spațiul eterogen», «spațiul discontinuu», concretețea

spațiului privit în localizările sale românești tradiționale: loc bun, loc rău, loc ferit, volbură și unghiu, casă și curte, preajmă și vecinătate, sat și hotar, cale și drum, drum drept și drum șerpuit, cot și mal, întreruperea drumului-puntea și podul, răscrucea-troița și fîntîna, înainte și înapoi, dreapta și stînga, mersul împrejur, mărghinirea și nemărghinirea, stihile, sus și jos, axa lumii, celălalt tărîm, centrul și marginea lumii, spațiu abstract și spațiu concret, în total o mulțime de sonde trimise în straturile gîndirii țărănești românești, din care, fără îndoială, o aplicare noiceeană va extrage noi esențe și noi străluciri, întîlnirea filosofului cu a etnologului venind direct din lumea țărănească, identificîndu-se de fapt cu ea în formulări pe tărîmul gîndului și rostirii lui în românește (se va produce ea?) fiind demnă de tot interesul.

Ceea ce bine observase Ioan Horga cu privire la congruența maximă a spațiului muzeistic special al Muzeului Satului, în care «pauzele ambientale» sînt și ele pline de «spațialitate» obiectuală, densă, îmi pare a se explica prin întreaga alcătuire a Muzeului Satului gîndit ca un ansamblu de către artistul complex care a fost Victor Ion Popa care a «regizat» atunci în 1936 și a compus «scenografia» muzeului sociologic ca pe o entitate artistică în care nu există spații «goale» sau «moarte», toate concurînd la sublinierea reciprocă a limitelor și suprafețelor nenumăratelor volume. Nici unul

din acestea nu pot fi extrase fără a tulbura armonia întregului în care aparentele «goluri» reprezintă «plinuri» negative necesare percepției integrale a spațiului, fiecare cotlon apărînd ca un spațiu «plastic» subliniat de celelalte spații înconjurătoare. Schimbarea permanentă de perspective ce se petrece în timpul preumblării noastre prin acel spațiu viu al Muzeului Satului, dezvăluie de aceea la tot pasul noi frumuseți, relațiile dintre volumele pline între ele fiind mereu subliniate de cele «goale», acestea la rîndul lor apărînd dinamice. Filosofi țărani, Ernest Bernea între ei și laolaltă cu ei, știau și ei însușirea secretă și fundamentală a lucrurilor care «sînt laolaltă nu sînt aruncate la întîmplare. Toate au legea lor și de se schimbă»; «Cînd prinzi ceva, să știi că lucru ăsta e deosebit, da' se întîmplă tot împreună, că doar el stă pe ceva de-l ține. Lucrurile sînt legate așa cum e mîna de trup și toate de suflet; nu le poți desface, că atunci ele nu mai sînt» (p. 240), meditează emoționant Maria Pomană de 47 ani în 1970, cu știință de carte, din Zărneștii Brașovului, terminîndu-și gîndul poetic: «Un fir de iarbă sau de porumb nu pot trăi singure. Toate merg laolaltă legate, merg prinse așa cu rostu lor pînă la frumusețea lumii; aici e o taină mare» (p. 241). Prezența difuză a întregului ne însoțește peste tot în Muzeul Satului nefiind nici un moment vorba de puțința extragerii cite unui «obiect» și pu-

nerea lui în ramă sau în vitrină. Legăturile, înfînite, între obiectele muzeului, relațiile lor subtile se mișcă simultan cu trecerea noastră prin acel tărîm fermecat, totul rotindu-se în jurul nostru într-un fel ca mișcarea astrelor pe cer. Probabil că un ordinator ar putea sesiza în fiecare moment o altă constelație a lucrurilor din muzeu, alte unghiuri vizuale ale obiectelor între ele și în raport cu noi, urmîndu-ne pasul mai repede sau mai încet. Muzeul Satului îl resimțim solidar și viu în totalitatea lui, învîluindu-ne într-un spațiu colorat și mereu în mișcare. Iar dacă am adăuga percepției noastre spațiale și factorul timp am resimți și « depărtarea » relativă a diferitelor obiecte, în primul rînd construcțiile impunîndu-se, o depărtare în adîncime, emoția noastră crescînd la lectura spațial-istorică ce plasează acele obiecte în secolele al XVII-lea, al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea, analogia cu bolta cerească operînd și aici, mișcarea aparentă a astrelor pe suprafața « plană » a boltei fiind, cum se știe, iluzorie, ele împungînd bolta în realitate la adîncimi variabile, profunzimea fiind generatoarea spațiului « concret », volumatic. O asemenea complexă rotire a spațiului populat de mii de obiecte în relație vizibilă și invizibilă, în condițiile mișcării perpetui ale trecătorului, conferă Muzeului Satului propria-i dinamică spirituală.

Dar receptarea spațial-artistică este dublată de cea, aș spune, sociologică și etnologică, fiecare obiect, de la mic la mare, fiind confundat în straturile diferite ale unor sfere concentrice reprezentînd, pentru epoci variate, îndeletniciri și ocupații, funcțiile acelor obiecte înscriindu-le în spațiile reale originare, evocînd la rîndul lor universurile « domestice » ale satelor, vetrelor și hotarelor, ulițelor, curțiilor, integrate și ele în multiplele peisaje pastorale, agrare, pomicole, viticole, forestiere, pescărești, meșteșugărești, mereu schimbătoare și acestea în muntele, dealul, cîmpia, pădurea și balta, cu fețe mereu altele, ale pămîntului românesc. Cu alte cuvinte, un ghem întreg de relații investeste obiectele înfățișîndu-se percepției noastre

în Muzeul Satului cu alte emoționalități potențiale, cu « programe » proprii inconfundabile, cum este cel al unui împlăciu sau al unei crinte, sau al unei ostii, a unui teasc, a unei vîrtelnițe, readucînd în conștiința privitorului lumi după lumi posibile. Intrăm și umblăm în Muzeul Satului ca într-un tunel al timpului-spațiu, răsunînd de sonorile distincte ale spațialității diferențiate a satului, uliței și curții, a casei, odăii, vetrei, a acareturilor construite în gama volumelor poliedrice regulate din familia celor cunoscute de Platon și legate de el de cele patru elemente, relația între ele (poliedre și elemente) explicînd, pentru lumea de atunci, ansamblul aparențelor sensibile: « Pentru că dumnezeu, zicea în substanță Platon, s-a mulțumit să creeze cinci poliedre regulate, trebuie ca particulele constitutive ale focului, pămîntului, aerului și apei să aibă ca forme, tetraedre, cuburi, octaedre și icosaedre », dodecaedrul, rămas pe dinafară, fiind forma universului (Marcel Boll, *Le mystère des nombres et des formes*, Paris, 1941, p. 179). În fiecare din aceste spații, fiecare un microcosmos, ne întîmpină multitudinea de volume. Dar intrînd într-un spațiu, ieșim din altul, sau în fragmentele lor specializate prin funcții precis distribuite, « intrările » și « ieșirile » simultane putînd fi gîndite și ca cei doi timpj ai « inspirației » și « expirației », ele producîndu-ne receptarea dinamică, vie, a unui spațiu ce teoretic, se pare, se dilată și se restrînge în pulsații de ordinul milioanele de ani-lumină, ceea ce resimțim noi neputînd fi probabil perceput decît vag la nano-dimensiunile existenței noastre.

Toate acestea la un loc: *spațiul* anume dispus în volume înfînite ca forme, dar putînd fi azi perfect calculate și reprezentate, *timpul* încărcat cu bucurii și dureri încorporate în obiecte trecătoare, *felul de a lucra* și folosi aceleași obiecte, *ambianța* integratoare a peisajelor diversificate, sînt acestea toate ale noastre, ale felului nostru de a simți, percepe și înțelege, cele trei trepte ale mărunței și grandioasei aventuri umane, aici la noi petrecute. Dar, mă întreb, vom resimți și vom fi în-

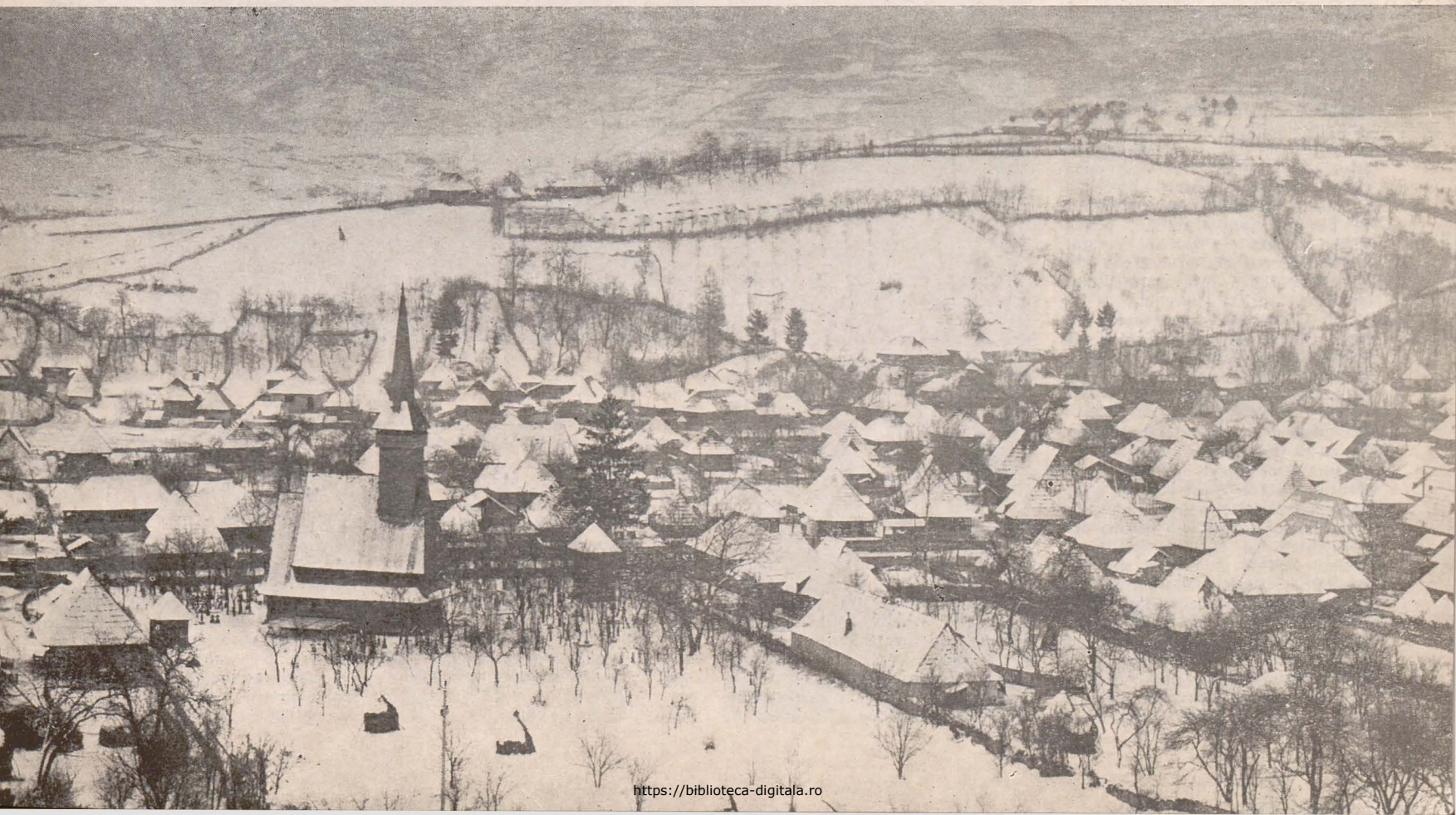


lăuntru spațiilor în alte muzee în aer liber? la Skansenul din Stockholm, la Tbilisi în Georgia sau la Hollywood în Ulster? Este oare așa? Dar un suedez, un georgian sau un nord-irlandez vor resimți în Muzeul Satului din București, ce resimțim noi? Răspunsul e vechi aproape cît lumea, într-un fel: spațiul este în noi, îl resimțim prin ceea ce punem noi în el, revenind la a spune că spațiul și perceperea lui este un act de cultură, este vorba cu alte cuvinte de spațiul « cultivat », opus într-un fel spațiului generator de forme culturale imaginat de Frobenius sau Spengler. În spațiul cultivat al Muzeului Satului pot ființa de aceea și obiecte de artă moderne, așa cum la început aminteam, în « expoziții » ca *Locul* sau *Vatra*, sau cea, ultimă, a lui Zidaru adăpostită într-o șură la Bancu, desfășurîndu-se concomitent cu happening-ul sui-generis din altă șură (de la Surdești) unde Rusalim Ișfănoniu, pădurean sau hațegan descins în București, împlătea snopii de secară cu măestrie, dubla ambianță desfășurîndu-se în prezența a zeci de artiști plastici și critici.

P.S. Evident, experiența spațială resimțită sau trăită în Muzeul Satului din București, explicitată de și pentru români, îngăduie, deocamdată, rămînera în orizontul să-i spunem, etnologic. Interesantă ar fi însă, « receptarea » acestui spațiu particular de către un geometru, semiotician sau informatician modern, de către un filosof gîndind la scara experienței umane globale și folosind datele științei de azi.

3) Spațiu rustic deschis, foto Dan Dinescu

4) Spațiu satului adunat (leud) foto Dan Dinescu



anca vasiliu

«Vă rog să-mi acordați totuși potrivit obiceiului statarnicit, dreptul nescăzut de a face astăzi, aici, elogiul unei alte nemuritoare prezențe, care n-a ocupat nici un scaun în această nobilă incintă. Prezența nemuritoare la care mă refer, nu e legată de nici un nume, nu rîvnește la nici o laudă, și e răspîndită în spațiul din preajma noastră, cît ține întinderea împărătească a țării. Vreau să vorbesc despre singura prezență vie încă, deși nemuritoare, nemuritoare deși așa de terestră, despre unanimitățile noastre înaintaș fără de nume, despre: satul românesc.»
(din „Elogiul satului românesc”, discurs rostit de Lucian Blaga la primirea sa în Academia Română, 5 iunie 1937.)

Să începem prin a pune două semne de echivalență ca ipoteze (discutabile) de lucru:

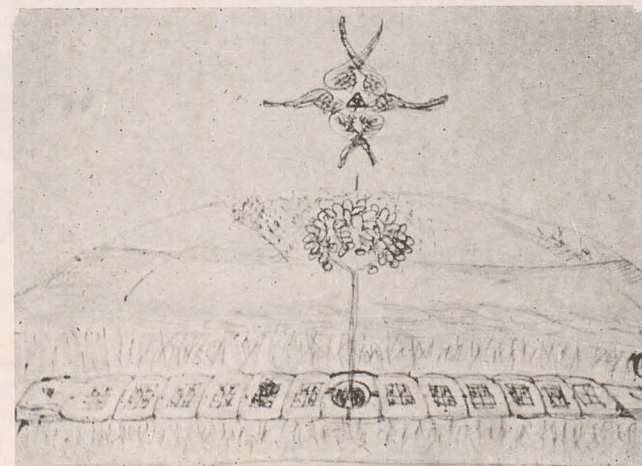
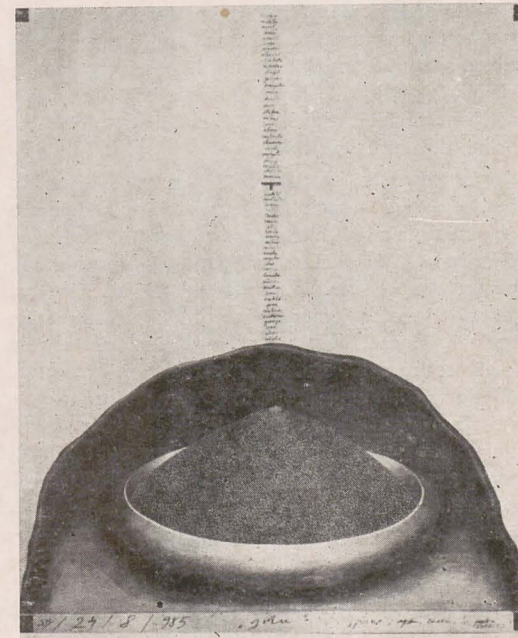
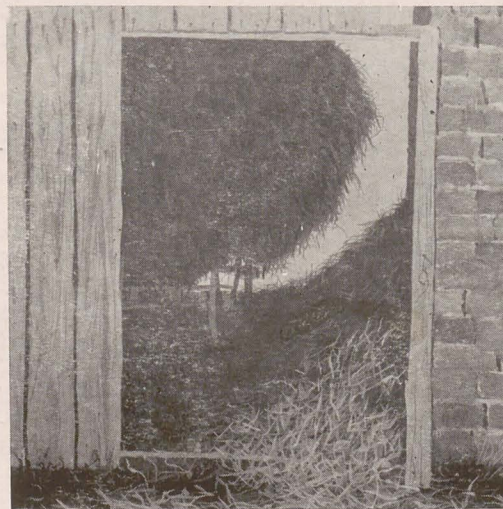
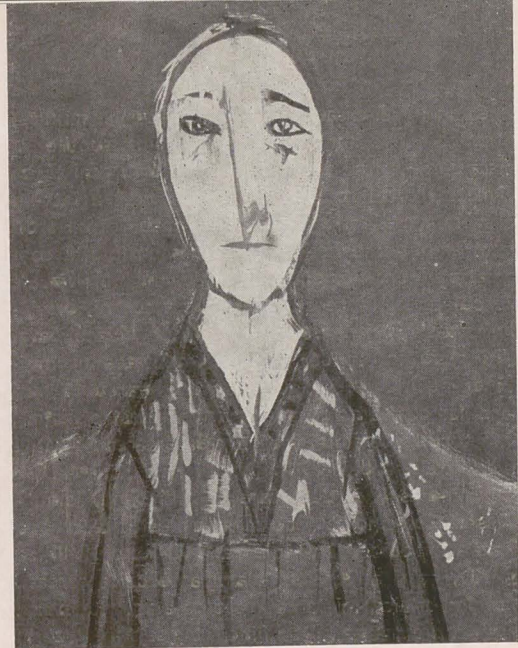
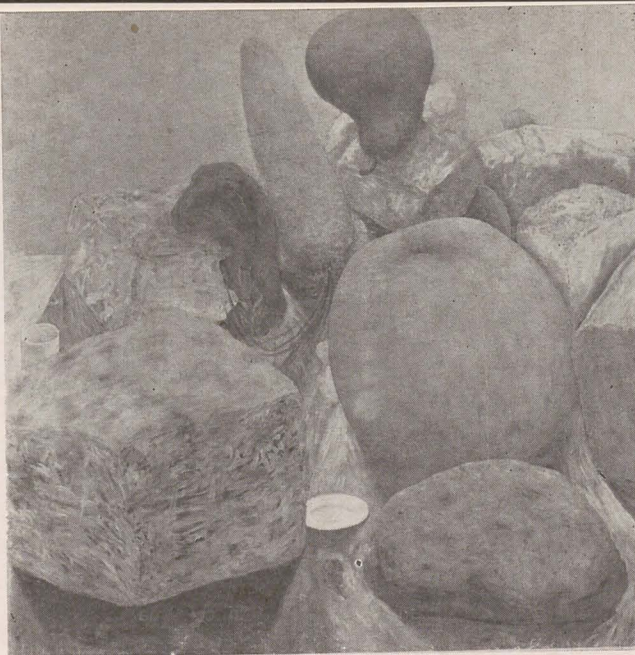
— satul românesc și Muzeul Satului, ca loc emblematic ce reprezintă Satul fără să fie imaginea nici unui sat real;
— «Elogiul satului românesc» (sintagmă ce conține tonul expresiv al momentului în care s-a născut Muzeul Satului, mai 1936, în plină perioadă de căutare a «rădăcinilor» etnice și de definire a «specificului național») și un *elogiu al pămîntului*, care ar putea fi rostirea de astăzi, în acord grav, a primei sintagme (ținînd cont de mutațiile de perspectivă ale contemporaneității față de un mereu același subiect cultural).

Se cuvine să precizăm o primă distincție: *pămîntul* nu este propriu-zis nici *LOCUL* nici *SPAȚIUL*, care sînt, de data aceasta, categorii tangente sferei care ne preocupă.

În cele două echivalențe propuse, unul din cei doi termeni este mereu *satul*, care prin cuplarea ecuațiilor capătă extindere dublă, în două planuri diferite: ontologic el este asociat pămîntului; cultural, a fost posibilă situarea lui în muzeu sub specia cercetării științifice și a valorizării ca «operă de artă».

În acest cadru compus din palierele suprapuse pe care le implică situarea teoretică a problemei, încercăm o secțiune: *meditație asupra pămîntului*, ar putea fi tema propusă cîtorva artiști pentru realizarea unei expoziții închinată sărbătorii muzeului. Se adaugă, în felul acesta, termenului de pămînt, esențial satului, dimensiunea necesară a actului creator; în cazul nostru, act de facere a unor obiecte-opere în care materialitatea imediată asociată sensului lor de metafore corporale reiterează procesul intim petrecut ab initio la instalarea unui sat într-un pămînt, și repetat apoi cu fiecare construcție importantă sau mărunță.

● *Gînduri imperfecte despre pămînt.* Ca element — e o paradigmă a materialității absolute; e limita «de jos»; e soclul oricărei construcții și materialul primordial și universal. E curat și purificator tocmai din pricina primordialității și universalității lui. Cosmologic — e un centru și o intersecție. Gravațional, el face să cadă tot ce stă sub raza causalității fizice, răsucpărînd caracterul limitativ al legilor cu perspectiva subiectivă a unui fals antropocentrism. Limita lui e orizontul; intersecția sferelor. Aici perspectiva subiectivă situează omul în marginalitate. O altă intersecție a



- 1) HORIA BERNEA: Hrana
- 2) FLORIN MITROI: Portret cu roșu și albastru
- 3) ION DUMITRIU: Șură
- 4) SORIN DUMITRESCU: Vas cu grăunțe
- 5) MARIAN ZIDARU: Proiect
- 6) CONSTANTIN FLONDOR: Schiță de proiect pentru pămînt, livadă și văzduh
- 7) MARIN GHERASIM: Incinta, 1974
- 8) DANIELA GRUȘEVȘCHI: Schiță-proiect
- 9) VASILE GORDUZ: A fost odată...
- 10) NAPOLEON TIRON: Om

sferelor (lumea subpămînteană cu cerul) e fîntîna, construcție a omului în căutare de axă a vieții, de corespondență verticală. Iată că pămîntul nu e simplu nivel primordial, ci e doar un plan de delimitare străbătut în ambele direcții: începutul și sfîrșitul, nașterea și moartea, fecunditatea și dezintegrarea.

Pe orizontală afectivă pămîntul se sfințește ca VATRĂ: orizonturi concentrice delimitează locuirea terestră a omului (neamul, plaiul satului, curtea, casa, sufletul). Locul are aici extindere spațială. Ca materialitate cu dublă deschidere, în sfera de

deasupra (a cerului) și în cea de dedesubt (lumea subpămînteană), element pozitiv născut la ciocnirea a două virtualități, pămîntul deține puțința spiritualizării; el e spațiu fizic orizontal, loc afectiv (dragostea de pămînt este expresia sentimentului de securitate al perspectivei niciodată înșelate a renașterii, simbolizate în Magna Mater) și intersecție cu ceea ce este ne-material printr-un contact nemijlocit.

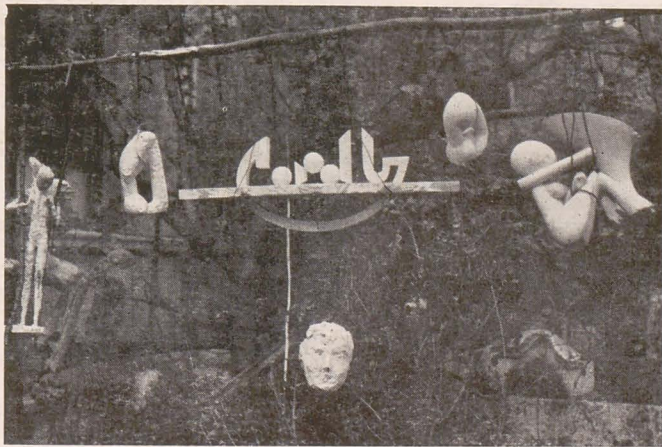
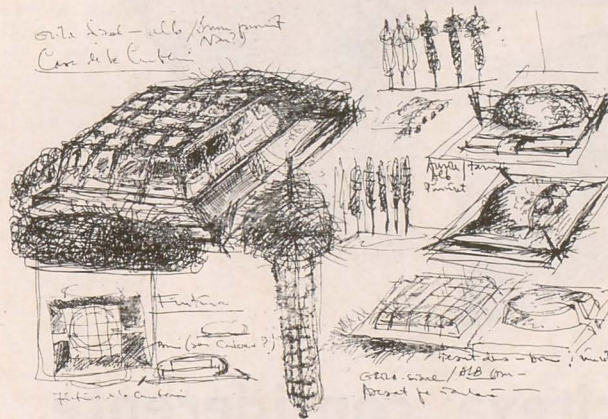
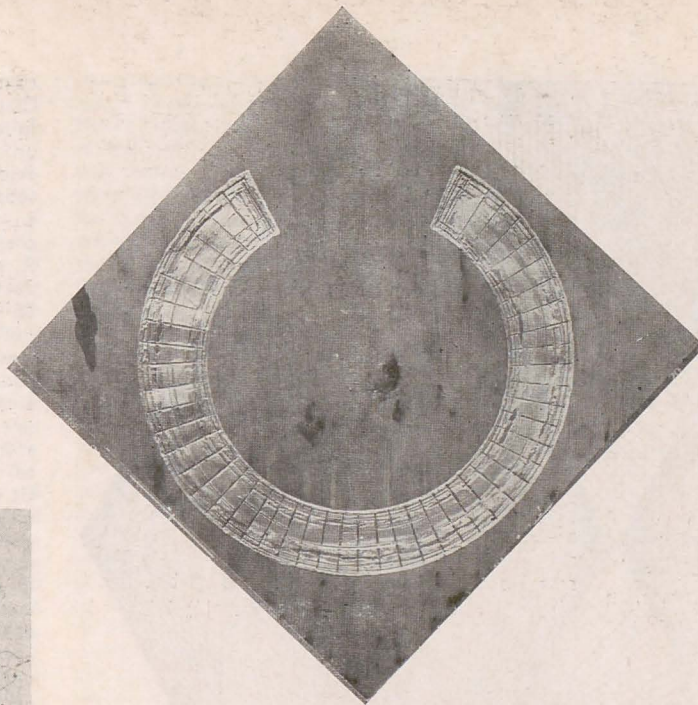
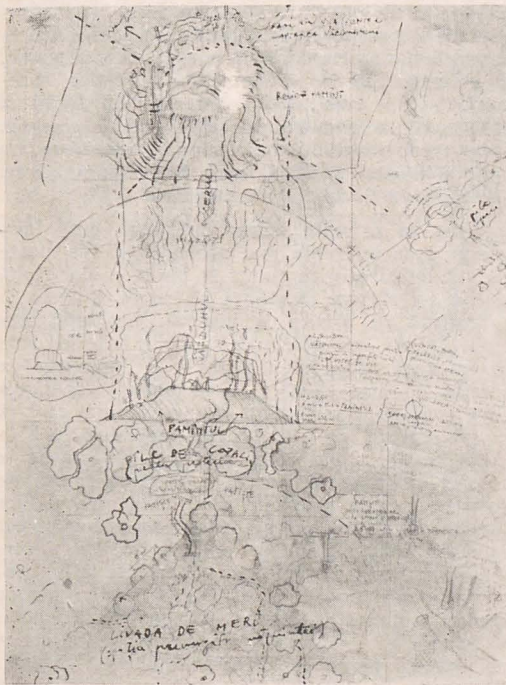
«Faptele și întîmplările se prelungesc pentru omul de la sat într-o imaginație mitică permanent disponibilă. Nimic mai prompt decît reacțiunea mitică a săteanului. Or, mitul implică totdeauna semnificații liminare și prin aceasta

o raportare la întregul unei lumi» spunea Lucian Blaga. Pentru generalizare: «La Terre, c'est le sein dans lequel l'épanouissement reprend en tant que tel, tout ce qui s'épanouit. En tout ce qui s'épanouit, la Terre est présente en tant que héberge.» (M. Heidegger)

● *Prima încercare de localizare în sfera pămîntului:* alternanța — dualitate și multiplicitate — (ciclicitatea mișcărilor temporale — anotimpurile, ziua și noaptea) și forțele radiare care străbat orizonturile concentrice (dimensiunea spațială). Aspecte particulare: *problema luminii*, ca mijloc de reflectare-cunoaștere a orizontului spațial terestru, cu materialitatea lui diversă și cu vecinătatea «atmos-

«elogiul satului românesc»

(schiță teoretică pentru
o expoziție de artă
contemporană în
muzeul satului)



ferică» a cerului; și problema construcției, care, în reducție, presupune trei trepte de încercuire concentrice: *Îngrădirea spațiului* (poate fi orizontul însuși, sau hotărnicirea satului, sau curtea), *ridicarea casei și modelarea vasului* (trupul uman; simbol universal folosit aici pentru pregnanța materialității lutului, a cărui integritate e condiția conservării vitale), fiecare treaptă operind o delimitare calitativă a spațiului și o determinare specifică a existenței.

● A doua încercare de localizare. Probleme corolare preferențiale su-

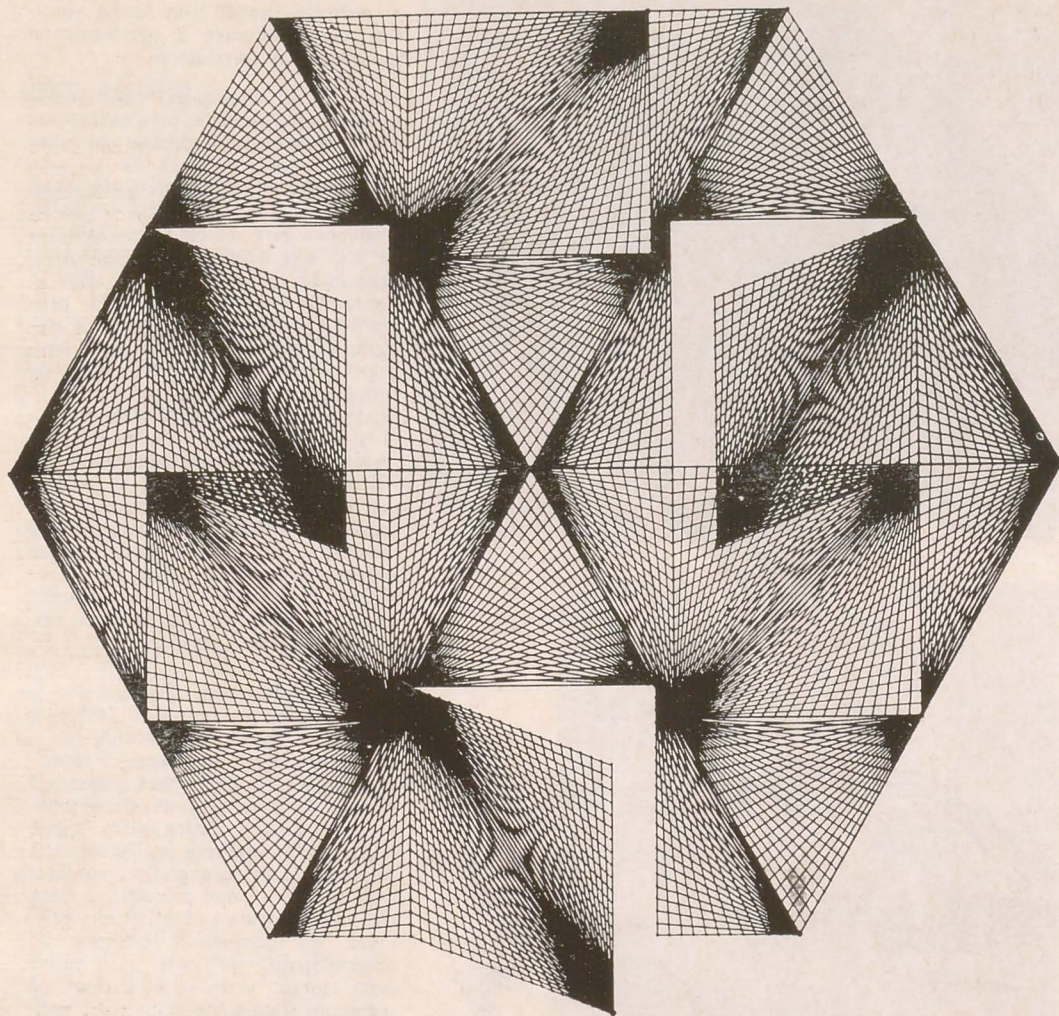
biectului propus ar putea fi: *Praznicul și Pridvorul*.

Primul, cu sens de festivitate comemorativă (implică dimensiunea polivalentă a sărbătoreșcului), conține directă materialitate a hranei și adresa nemijlocită la o corespondență ontologică pe verticală; e o dăruire de elemente primare a unei lumi de dincolo de pământesc, prin substituție și mutație a orizontului metafizic în plan moral și ființial. Căile de acces (copacul, fântâna, muntele, apa curgătoare) care fac posibilă corespondența între sfere, dialectica subtilă dintre vasul spart și vasul dăruit

și alchimia hranei, sînt forme specifice de transferare a pămîntescului elementar în spiritual pur.

Pridvorul e localizarea constructivă a intersecției spațiale; prin extinderea stării tensionale implicate de simbolismul trecerii (ușa) ca și prin orientare (lumina și întunericul creează penumbra dublînd incinta inițială), pridvorul este investit cu calitatea de a fi «generator» de perspectivă, propunînd un mod de a te situa în lume. Ca element major în programul nostru arhitectonic și cu asociere, în anume cazuri, a unui program iconografic adecvat, bazat pe tema eshatologicului, pridvorul se poate citi nu numai în plan estetic, ci și în plan etic; el este expresia nevoii de apartenență pămîntului, de orizont permanent vizibil al naturii, de centrifugare a existenței prin privirea aruncată afară; este răgazul meditativ al unor structuri umane bazate pe o inserție luminoasă, introptică, în destinul cosmic, resimțit ca atare, metafizic, la vederea orizontului mărunț, cotidian.

● A treia încercare. Să revenim la cazul concret al expoziției închinată pămîntului în Muzeul Satului. Se cuvine acum să facem o precizare. Spațiul acestui muzeu nu scapă nici el de caracterul de discontinuitate pe care îl deține orice spațiu muzeal prin inerenta artificialitate a dispunerii sale scenografice, conform unei teorii, a unor principii, a unor idei sintetizatoare a identităților reale. Ideea de continuum omogen de obiecte-spații, pe care o propune Ioan Horga, este valabilă doar pe segmente (casă-curte și, uneori, vecinătatea imediată a unei alte case de dincolo de gard și de ogradă), dar aceste enclave se singularizează inevitabil tocmai datorită pauzelor ambientale care fac parte dintr-o altă scenografie (urbană, teoretică, esteticizantă și afectiv-nostalgică) decît cea a așezărilor rurale de orice tip. Este adevărat însă, că fiecare segment — loc nu trăiește în fragmentarismul său real, ci are forța pulsatorie de a fi un capăt de punte, de a trage după sine, compensatoriu, tot universul din care a fost extras, reconstituindu-l; și această forță o are nu numai datorită situației integratoare pe care i-o oferă prezența «uneltelor» reale ale vieții (autenticitatea fiecărui obiect etnografic), ci și datorită universalității primare care circulă subteran prin fiecare «loc trăit» asigurîndu-i, cum spunea Blaga, «o raportare la întregul unei lumi». În acest spațiu muzeal special propunem, cum am mai făcut-o și în alte rînduri, breșa unor obiecte contemporane: *sculptură* (sub specia construcțiilor) și *pictură* (lecția vederii sensibile a universului). Trecînd peste problematica teoretică propusă, schițată mai sus, ca și peste atitudinea implicată față de arta contemporană, ceea ce ne interesează în acest ultim rînd este a vedea inserarea lor materială în lumea muzeului-sat. Potențează cu formele lor aluzive sau contrare forța roadelor mai vechi ale acestui pămînt? Continuă să pulseze aici și acum, în aceste gînduri concrete ale insului creator, acel instinct magic al materiei și al obiectului ce desființează granițele planurilor diferite de situate culturală? Pot ele să transforme «Elogiul satului românesc» într-o cîntare a pămîntului întreg?



comune, *schema comunicării* propusă în 1948 de Claude Shannon, creatorul teoriei informației. În această schemă avem o sursă a mesajului, S, un receptor al mesajului, R — și aceasta apare, evident, și în cazul savantului, ca și în cel al artistului. Dar schema este completată de Shannon cu câteva elemente pe care le consider *elemente cheie* în discuția noastră: între cei doi poli, S și R, există un canal de comunicații, C, și două tractoare: unul între S și C și altul între C și R. Să considerăm cazul creatorului de artă. El produce o operă pe care o consideră ca purtătoarea mesajului său: opera de artă care poartă mesajul codat într-un mod specific. Aici intervin diverse elemente, codul nefiind precizat în toate elementele sale și tocmai aici apare o diferență specifică între știință și artă, între mesajul științific și cel artistic: cel științific este dorit cât mai precis, definit, pe cât posibil, în toate articulațiile sale, în timp ce mesajul artistic va avea întotdeauna un anumit grad de neprecizare. Este ceea ce a sesizat foarte corect Solomon Marcus cu privire la mesajul poetic, idee dezvoltată în volumul său «*Poetica matematică*» (București, 1970). Interpretând termenul de *poetică* în sens etimologic — poesis=creație, avem cred, o viziune informațională corectă asupra unor diferențe specifice artei. Dar asupra acestei chestiuni va fi nevoie să revenim.

În ceea ce privește *esența* mesajului, aici, într-adevăr apar diferențe mai pronunțate, deși poate nu atât de categorice cum s-ar putea crede. Multă vreme s-a afirmat că știința nu poate fi decât o cunoștință cu privire la general. *Geografia* este totuși știința unui obiect unic, Terra; la fel de bine putem concepe o Selenografie — și începuturi în această direcție există. De altminteri s-ar putea oare concepe o cunoștință despre general care să nu se bazeze pe cunoașterea individualului? În unele cazuri, atunci când se pleacă deductiv de la axiome, studiind teoremele și metateoremele, ne referim la toate obiectele particulare care verifică sistemul de axiome acceptat (deși faptul că un obiect satisface acest sistem de axiome îl știm uneori din alte studii). Cu voia dv. voi trimite la funcționarea informațională a sistemului nostru nervos central, a intelectului nostru. Sînt convins că punctul de vedere nou pe care l-a introdus neurocibernetica românească permite elucidarea multor probleme. Pe scurt, în sistemul informațional al ființelor vii există simultan două modele: un model al lumii, MU și un model — să îi spunem lingvistic, ML, care îi permite comunicarea. Aceste sisteme-modele sînt fixe în sensul că sînt date genetic la ființele mai puțin evoluuate, în timp ce la om, în afara părții date genetic, există o mare parte care rezultă din educație și din autocercetare. Indiferent de situația în care ne aflăm, sîntem într-un univers înfinit și dispunem de un timp finit și de alfabetul tot finit, spre a comunica. Este probabil că în jos pe scara biologicului, mesajele să fie foarte precise: foamea, setea, necesitățile sexuale se codifică clar la acele sisteme la care complexitatea nu este mare și automatele par a fi deterministe. Pe măsură ce sistemele evoluează, modelele cu care ele operează se structurează, se amplifică, apar posibilități noi. Pe de-o parte automatele devin, în parte, stocastice, apoi capătă un anumit grad de imprecizie, devenind sisteme vagi — sau fuzzy, cu un termen anglosaxon. În astfel de sisteme corespondența între obiect și semnul ce îl prezintă nu mai e precisă, nu mai e univocă sau biunivocă: tînar, bătrîn, bolnav — sînt concepte vagi, nu putem introduce criterii care în același timp să ne satisfacă și logic și să fie și operaționale. Care este criteriul după care o operă plastică reușită este acceptată la o expoziție de tineret? În general se cere ca artistul creator să fie «tînar», adică pînă la data (precisă) cutare, el să nu fi împlinit o anumită vîrstă: trecem — iată — de la continuul vieții și al vîrstei la dihotomia tînar-bătrîn. În știință efortul continuu al specialiștilor constă în definirea cât mai clară a conceptelor și a metodelor de verificare, în timp ce în pictură să spunem, nu are sens să definim exact culorile utilizate — în orice caz definirea teoretică riguroasă nu ar modifica substanțial valoarea operei de artă. În schimb numărul trei este precis definit, și poate că tocmai în numele acestei precizii aparent absolute Pitagora afirma importanța deosebită

artă-știință • cîteva considerente despre dialectica relației creator- receptor

edmond nicolau

i.h.: Stimate tovarășe profesor, vă rog să acceptați această întrebare ca fiind nu începutul real al drumului nostru ci doar un gest interogativ, desigur anterior desfășurării acestui drum, ca o încercare naiv-temerară de a provoca începutul călătoriei. Ceea ce vă propun e o ipoteză de definire comparativă a relației creator-receptor, în artă și, respectiv, în știință, astăzi.

În artă avem, în primul rînd, artistul, integrat unei lumi (din care vine), dar elaborînd o *altă* soluție, o teză pe care o expulzează, o face operă, și care e un fel de acțiune solidificată, finalitatea lucrului său constînd — dacă îmi îngăduiți — tocmai în acest proces de înfăptuire-expulzare a unei *alte* realități-propunere. În al doilea rînd, avem receptorul (posibil doar prin existența acțiunii-operă), a cărui finalitate însă va fi nu o expulzare de soluție proprie ci o pătrundere-instalare în noua «lume» propusă, o identificare, situația receptorului presupunînd, de fapt, același drum ca și al creatorului, dar parcurs în sens invers. De altfel, dacă există creatori geniali vor exista și «lectori» de geniu, profesioniști ai înțelegerii artei (așa cum sînt, de pildă, interpreții, produse instituționalizate ale unei funcții pe care, în fond, o îndeplinim mental fiecare din noi cînd «citim» o operă de artă). În știință, procesul va fi, în esență asemănător numai că, factorul principal al relației, savantul, nu (mai) creează pentru a expulza — o *altă* «lume» ideală, ci *re-descoperă*, în structurile ei cele mai as-

cunse și mai neașteptate, *această* lume gata constituită, pînă acum cunoscută, luminînd-o puternic. Tot așa cum, factorul secund, auditorul sau ucenicul, nu (mai) acceptă ceva asemănător destinului unei identificări-integrări docile, ci realizează o *acțiune expulzivă*: proiectarea în afară a unui univers agitat, interogativ, a unui cîmp de «ce»-uri *ipotetice*, foarte grăbite, tinzînd să se constituie ca «lume». Cînd ucenicul în sfîrșit știe, adică atunci cînd începe să aibă certitudini în care se cufundă, el a încetat să mai fie ucenic și a devenit savant.

Am vorbit despre cei doi termeni ai relației ca despre două personaje singularizate, cînd în realitate, în fiecare înfăptuitor și în fiecare faptă concretă, există, contradictoriu, amîndouă direcțiile (în poet se află și un lector al propriei viziuni, iar în savant găsim și un ucenic al unor adevăruri afunde nedeplin divulgate) dintre care însă o direcție anume a luat frînele și a devenit dominantă. Și acum, preistoria demersului nostru încheindu-se, să trecem la istorie. Ce părere aveți?

e.n.: Interesant în întrebarea ce mi-o puneți mi se pare nu atât diferența dintre savant și artist ci tocmai *asemănarea*. Pare surprinzător, dar tovarășe Ioan Horga, chiar din formulările dv. transpare o situație asemănătoare între cele două demersuri — cel puțin sub anumite aspecte. Iar ceea ce mi se pare poate cel mai interesant este posibilitatea de a subsuma ambele stiații unei unice scheme

a numărului. Și tot această aparentă invarianță a conceptelor l-a făcut pe Platon să afirme eternitatea ideilor — care în domeniul matematicii par uneori a fi de nemodificat. Am putea face o altă aritmetică a numerelor naturale? (aici, de fapt, ne îndeamnă la prudență existența geometriilor neeuclidiene, succesiunea de modele acceptate și apoi abandonate în fizică etc.).

Aș vrea să înlătur unele confuzii frecvente în înțelegerea a ceea ce numim știință (chiar nomenclatura disciplinelor în diferite limbi este uneori interesantă). Astfel noi vorbim de matematică — la singular — în timp ce francezii vorbesc la plural: les mathématiques. Există volume întregi dedicate exact acestui plural semnificativ (Albert Lautman, *Essai sur l'unité des mathématiques*, 10.18, Paris, 1976, 319 p.; $x \times x$ Pourquoi la mathématique? 10.18, Paris, 1974, 316 p.) O încercare contemporană UNESCO de clasificare a științelor evidențiază 25 de discipline majore, printre care desigur figurează și matematica, cu 145 de sub-domenii, grupate în 10 direcții principale. Asta însemnând nu o pulverizare a cunoștințelor ci o aprofundare a domeniilor, a tehnicilor, a punctelor de vedere. În «întrebarea» pe care mi-o adresați propuneti un model al momentului central al creației: artistul elaborează o lume pe care o expulzează prin actul creației, mai exact prin elaborarea operei de artă; savantul re-descoperă o lume. Cred că procesul este exact sesizat: în timp ce artistul are o mare libertate în crearea operei de artă, savantul trebuie să țină seama de mai multe constrângeri. După concepțiile actuale savantul construiește un model, o paradigmă cu care încearcă să explice o serie de fenomene pe care le observă. Într-o anume măsură și el este un creator — marii savanți fizicieni au fost mari creatori de astfel de modele. Deci savantul elaborează și el ceva ce nu a preexistat: modelul newtonian al atracției universale, cu relația cantitativă specifică, nu a preexistat, el a fost imaginat de Newton; la fel Planck a imaginat cuantele etc. După cum artistul atunci când creează folosește «materialul», elementele preexistente ale realului, chiar în plămădirile sale cele mai fantastice el utilizează o tehnică de «colaj» asamblând elemente extrase din propria experiență senzorială a naturii și asta se întâmplă nu numai cu Breugel, Bosch sau Arcimboldo, ci și cu artiștii timpului nostru.

M-am preocupat mult timp de istoria științei și a concepțiilor despre știință. Pentru antici lucrurile erau relativ clare: o zeitate, cândva, înarmase pe oameni cu cunoștințe și această paradigmă părea suficientă pentru a justifica atât cunoașterea cât și acțiunile umane. Azi când constatăm eficiența extraordinară a științei, puterea ei tot mai mare de previziune, ne întrebăm ce facultate umană de cunoaștere generează această uriașă forță, care este temeiul rațional al acestei redutabile științe. Dintr-un anume punct de vedere trăim un eon axiomatic, în care, în domeniul matematicii, dar și al fizicii, al chimiei și chiar, mai recent, al biologiei, întreaga teorie se deduce dintr-un mic număr de axiome, la care se adaugă câteva reguli de generare. Există programe care date computerelor contemporane, ajung să formuleze singure conjecturi în teoria numerelor. Desigur, programe care să rezolve probleme, să deducă demonstrații pentru teoreme date există de zeci de ani, dar astăzi știința pare a fi ajuns în stadiul în care inducția s-a dezvoltat mult, mijloacele tehnice au ajuns și ele suficient de evaluate, pentru a permite simularea pe calculator a oricărei activități intelectuale de tip inductiv-deductiv. Este și ceea ce încerc să demonstrez în recenta mea carte *Ingenieria cunoașterii*, Albatros, București, 1985.

Sînt convins că mecanismele intelectuale, care operează în cadrul cercetării științifice, în general în cadrul demersului rațional, pot fi pe deplin cunoscute, programate și codificate (în anumite limite, evident) pentru computer. De fapt, fiecare mare savant, plecând de la datele de care dispune, propune un model, o creație parțial asemănătoare celei a artistului. Dar, în timp ce în știință, așa cum bine ați spus, se caută iluminarea unui existent, crearea de paradigme care să corespundă cât mai bine unui ipotetic existent cognoscibil, în artă libertatea de creație depinde mult mai puțin de limitele acestui existent. În trecut, diverse școli,

aparținând diverselor culturi, au încercat să stabilească reguli pentru artiștii din diferite domenii. Există înregistrate diferite codificări propuse, unele interesante, dar nici una care să demonstreze stabilitatea și universalitatea normei științifice. (Admirăm o apsară sau o mandala, o modalitate sau o gamă eoliană sau lidiană, dar asta nu ne împiedică să căutăm — dacă sîntem artiști — noi și noi forme de exprimare). Unul din factorii generali de stabilitate relativă în artă este stilul, caracteristic unui artist sau unei școli: identificăm cu precizie o operă gotică, barocă, de renaștere florentină, un Vermeer de Delft, un Rembrandt sau un Rubens. Dar putem vorbi de stiluri și în știință, există caracteristici stilistice ale unui matematician sau ale altuia, putem vorbi de școli și în domeniul fizicii, numai că în disciplinele exacte asemenea «diferențe», totdeauna subordonate unor criterii mai generale și mai imediat determinate de personalitatea creatorului, sînt departe de a avea pregnanță și «culoarea» pe care o au în artă. Ucenici, adepți și continuatori întîlnim și în știință și în artă, și într-un caz și în altul este necesar să se transmită acea *tehné* — care în vechea greacă însemna și tehnică și artizanat, deci și deprinderi (inconștiente) și cunoștințe formulabile clar. Demersul intelectual are un caracter poate diferit în fiecare din cele două teorii generice, dar «de ce»-ul — întrebarea productivă — apare cu egală necesitate în amîndouă activitățile. Ucenicul vrea totdeauna să știe de ce maestrul face ceea ce face într-un mod și nu în altul. La ucenicii cu deprinderi mai puțin dezvoltate este vorba doar de căutarea unor șabloane elementare, dar la cei capabili să respire un aer mai rarefiat, acest «de ce» poate să însemne o deschidere către marile întrebări ale creației. Voi sugera că atunci când ucenicul unui mare artist «începe să aibă certitudini în care se cufundă» (ca să vă citez), el a încetat să mai fie ucenic și a devenit artist.

De fapt raporturile în știință ca și în artă sînt mai complexe și fac să intervină în locul binomului creator-receptor, triada creator-creație-receptor. În unele cazuri creația se confundă cu însăși ființa corporală a creatorului — cum este cazul unui dansator sau al unui mim. Creația are atunci — dacă nu este cumva înregistrată — viața unei clipe fugare. În alte cazuri între creator și receptor se situează unul sau mai mulți intermediari: interpretul sau interpretii. În teatru, în muzică sau în poezie «textele» pot fi citite de diferiți interpreți, fiecare adăugînd o anumită tonalitate afectivă personală care adesea modifică sensul. Artele plastice clasice au particularitatea că se prezintă singure receptării, fără medierea unui interpret (sau cu o mediere ulterioară, aceea a criticului); și în cazul artelor plastice există totuși o mediere, aceea a propriei noastre interpretări (mediatorul-interpret fiind mintea sau sensibilitatea noastră). Am crezut cândva că o situație oarecum asemănătoare o are muzica, domeniu în care indicațiile autorului, deci ale compozitorului pot fi complete, contribuția originală a interpretului — în afara purei executări — constituind un adaos nu neapărat necesar. Credeam așa deoarece cunoscusem activitatea lui Maeltz, creatorul metromului și al unui număr de automate-roboti păpuși. M-am convins foarte repede că de greșită e această părere, fiind am ascultat o aceeași bucată clasică interpretată admirabil, dar atât de diferit, de diferiți mari muzicieni, încît durata audierii ei poate varia în limite incredibil de mari — uneori de la simplu la dublu. Aș adăuga faptul că ascultăm astăzi muzică foarte veche fără să putem avea certitudinea că un anume *la corespunde* în epocă acelorași frecvențe ca acum.

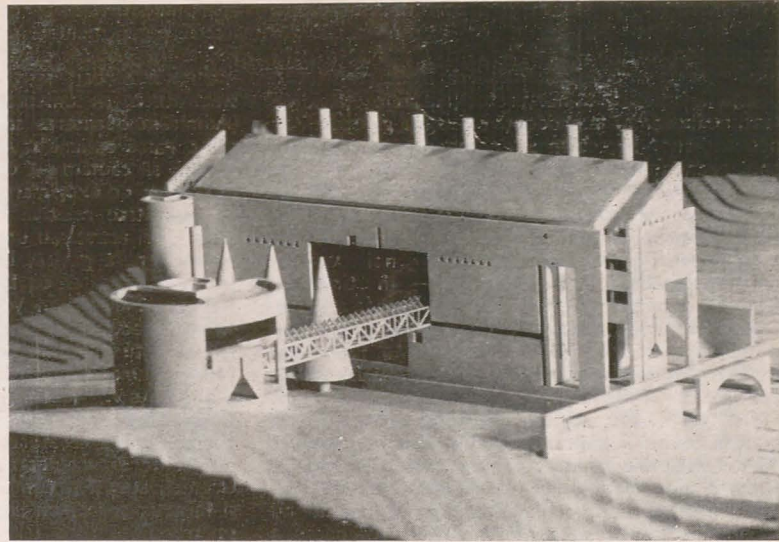
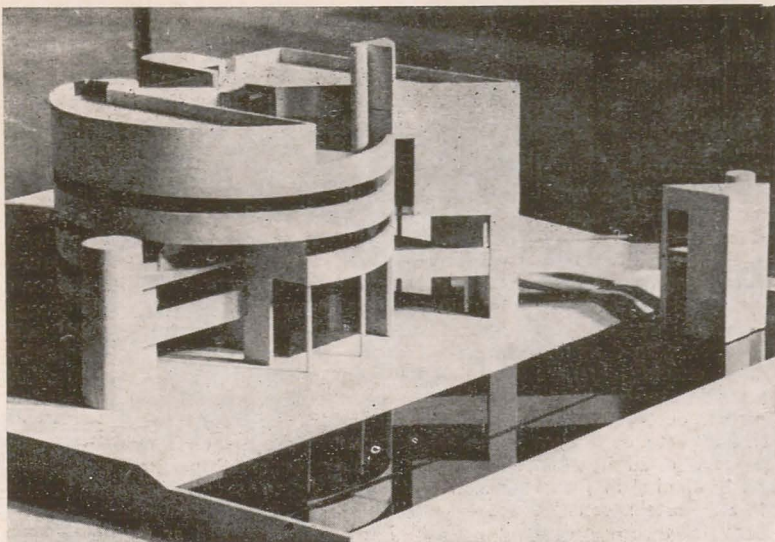
Revenind la știință, și aici avem un fenomen de recepționare ghidată. Profesorul explică marile idei ale științei — și de fiecare dată adoptă o manieră mai mult sau mai puțin diferită, după cum spectacolele cu o aceeași piesă, jucate în teatre diferite pot arăta diferit în lecturi regizorale diferite. Se încearcă o unificare a predării, manualele sînt unice, dar procesul de înțelegere fiind foarte complicat, nici predarea nu poate fi totdeauna «fixată» decît în liniile ei mari.

Desigur că nu putem pune semnul egalității între o teoremă și un tablou, deși există opere de artă care se recomandă a fi de inspirație matematică; îmi amintesc de o încercare de transpunere în

tablou a teoremei lui Pitagora. Tabloul reprezenta un triunghi dreptunghic de laturi 3,4 și 5, iar pe laturi se figuau 9, 16 și 25 de semisfere. Olga Cizek și-a intitulat un tablou mai vechi «Irod și trigonometria» — deși în expresia lor plastică, cel puțin pentru mine, relațiile sugerate de titlu nu erau evidente. În unele demersuri contemporane ne aflăm în prezența unor lucrări numai parțial definite (să spunem printr-un algoritm generator). Într-o lucrare a sa, Tsai fixează o serie de țije ce pot vibra, după cum se apropie sau se depărtează receptorul, care astfel devine, într-o măsură, coautor. Uneori această participare este aleatoare într-un mod mai pronunțat — a se vedea diverse încercări cinetice, în care opera plastică se poate mișca în funcție de privitor, mișcarea ei fiind însoțită adesea de sunete (fixe sau aleatorii) și de lumini deosemeni mobile. În alte opere dimpotrivă, intervenția spectatorului este redusă la minim; prin tehnicile contemporane un compozitor poate fixa toate detaliile execuției pe care o dorește, mai mult chiar, poate programa un calculator să execute cu precizie «adecvare» muzica pe care a creat-o. Poziția intermediară ar fi reprezentată de creatorii care dau un algoritm vag, eventual vag și stocastic. Creațiile antropometrice ale lui Yves Klein s-ar situa în această zonă.

Fără îndoială (cel puțin pentru mine) limitele artei nu sînt fixe și în orice domeniu privim constatăm această prăbușire permanentă a limitelor prestabilite. Nu e un fenomen nou, nici în arta plastică, nici în muzică și nici în știință. Mă gîndesc la concepțiile științifice care după ce un timp s-au bucurat de o largă acceptare, au căzut apoi în desuetudine; să ne gîndim la geocentrism, sau la flogistic. Concepțiile actuale privind materia sînt mult diferite de cele de acum un secol — la fel ca și conceptele privind spațiul și timpul. Numai că, dacă operele de artă magdaleniene — din peșterile din Pirinei să spunem — ne încîntă în continuare, gîndirea științifică de acum un secol nu ne mai satisface decît parțial.

Aveți pe deplin dreptate atunci când afirmați că în fiecare faptură concretă există, contradictoriu, două direcții, dintre care una devine la un moment dat dominantă. *Zwei Seelen wohnen, ja, in meiner Brust* — afirma Goethe. La unii creatori numărul sufletelor — adică al dinamicii psihice independente — este foarte mare. Vorbim, desigur, de existențe sau coexistențe simultane, sincrone, pentru că diacronic, lucrurile sînt și mai evidente încă. Îmi face plăcere să constat că nu sîntem în dezacord, ci într-o deplină consonanță. Poate că singura nuanță intervine la rolul și poziția savantului, unde, afirm eu insistent, nu e vorba numai de o descoperire, ca în cazul descoperirii Americii — ci de un proces complex, în care rolul imaginației, al imaginarelor efective — spre a întrebuița un termen pus în circulație recent de un prieten (Jacques Petrel, director al «Institut des Hautes Synthèses», Nice) nu poate fi neglijat. Tot mai mult mi se conturează o unitate a spiritului uman, a funcțiilor și manifestărilor sale. Desigur, est modus in rebus, dar să nu uităm că și arta și știința sînt, în pofida tuturor diferențelor, deopotrivă, manifestări umane, destinate oamenilor.



tendențe în arhitectura noastră de astăzi

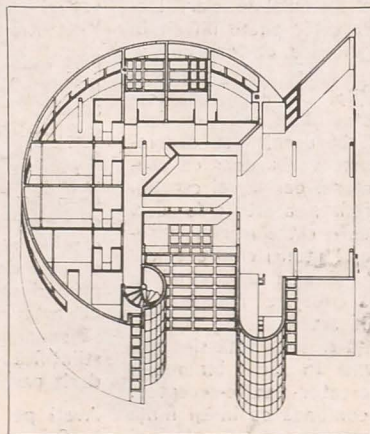
ritmurile geometricului

dragoș gheorghiu

MOTTO:
«Il s'agit maintenant de l'Architecture, grand
et redoutable sujet», ALAIN

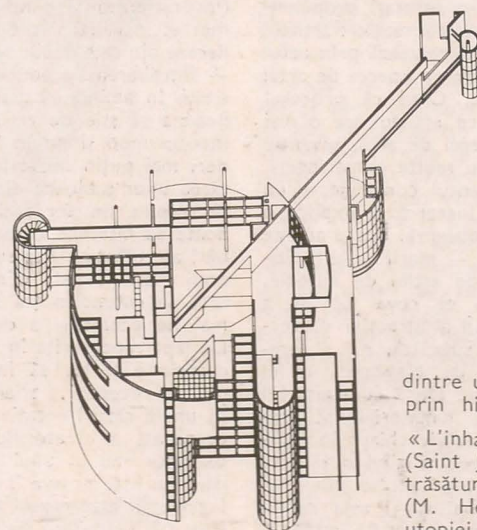
Perioadele «clasice» sînt dominate de ideea geometricului: o posibilă explicație ar fi structura intimă a «eului» care, după o perioadă dinamică biologică (naturală) transmută într-o formă statică, geometrică, cîștigul anterior.

Corpurile ideale platonice, figurile pitagoreice sau structurarea kepleriană din «Mysterium cosmographi-



cum» sînt, alături de mandale, reprezentări ale inconștientului colectiv din perioadele geometrizzante, forme utopice, idealizări ale unor modele naturale, astfel îl putem considera pe Euclid ca o personificare a unei conștiințe istorice transcendente. Utopia caută o claritate care nu există în Natură; este Natura geometrizzata și idealizată.

Utopia este un instrument de lucru ușor în explicarea Logosului; reprezentările cosmologice sînt niște arhitecturi foarte bine construite, cu o

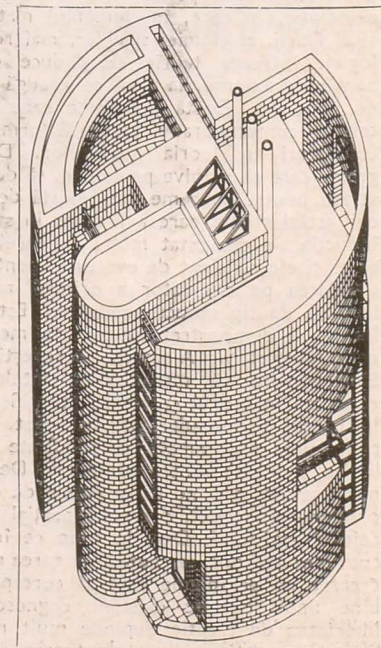
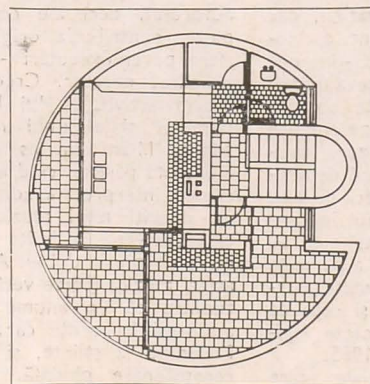
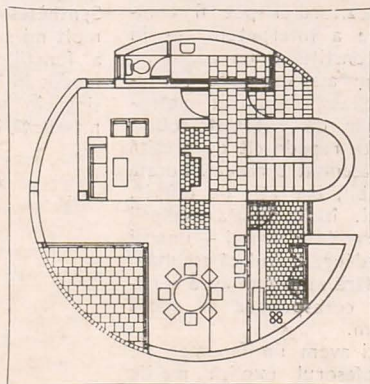
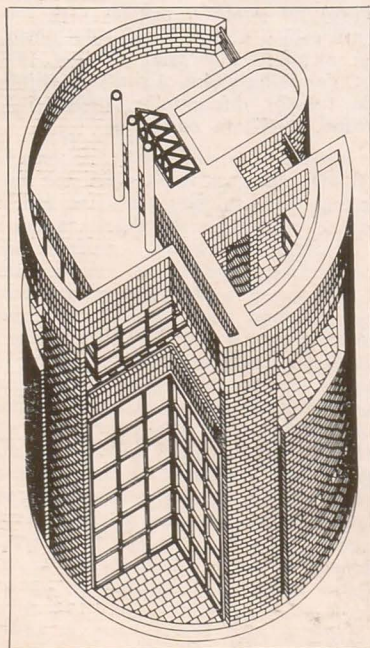


dintre uman și geometric se distruge prin hipertrofierea geometricului.

«L'inhabitable est nôtre site». (Saint John Perse). «A locui este trăsătur a fundamentală a ființei». (M. Heidegger), de aceea studiul utopiei este indirect studiul transformărilor istorice ale bioritmului ființei.

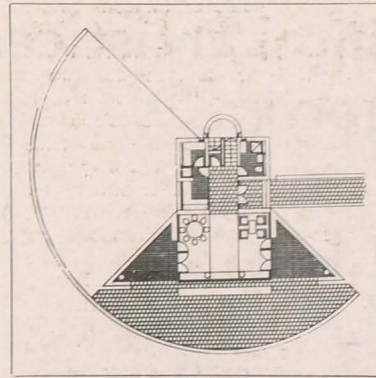
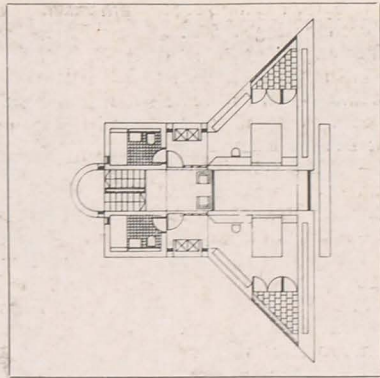
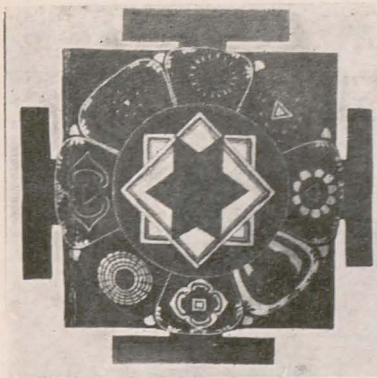
În conceperea habitatului, cercul devansează pătratul, fiind la origine o formă naturală de organizare a unui spațiu maxim, dar folosirea lui pentru funcțiunile diferențiale ale locuinței este primul pas spre Utopia. Omul este un organism adaptabil la orice spațiu, preferînd (uneori)

1, 2, 3, 4) Proiecte arh. Emil Barbu Popescu, arh. Viorel Simion
5, 6, 7, 8) Proiecte arh. Emil Barbu Popescu, arh. Viorel Simion.



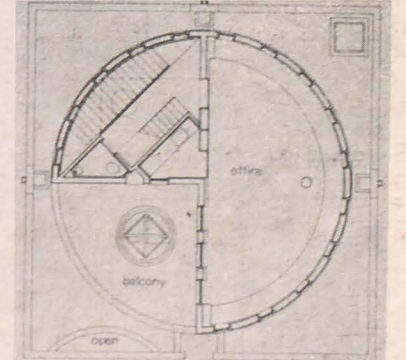
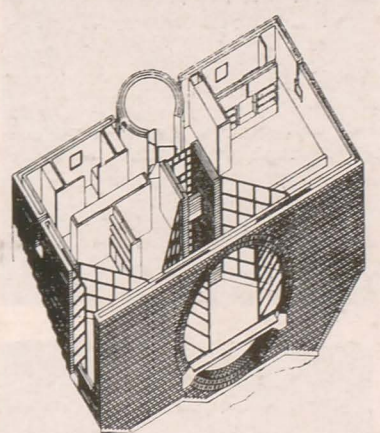
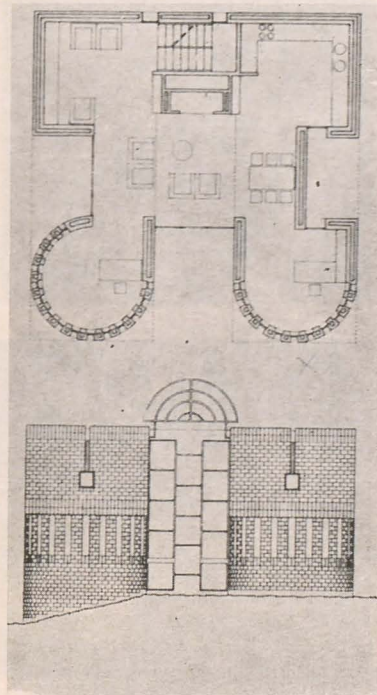
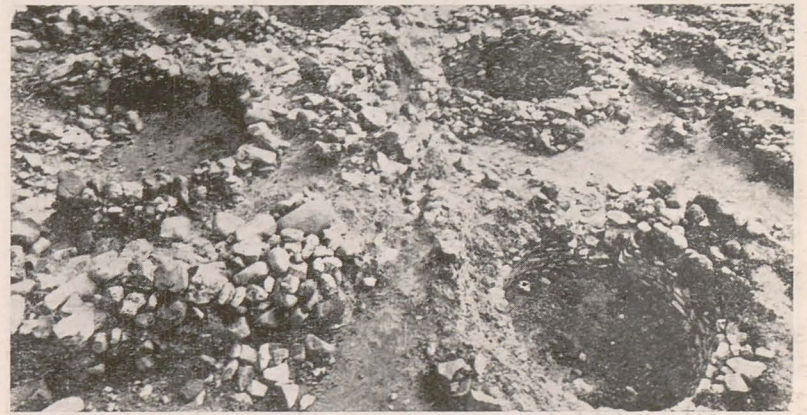
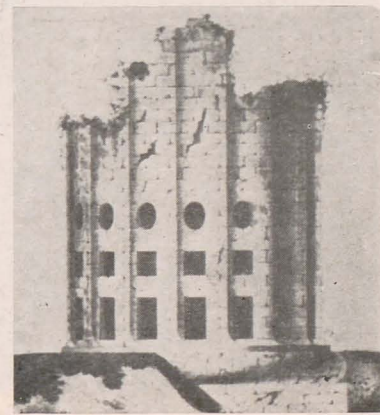
grijă a simetriei și a unei statici care este căutată de ființă după zbciumul perioadei biologice precedente, de la Stonehenge, Babel și pînă astăzi. Trei sînt figurile geometrice (plane) dragi utopistului: cercul, pătratul și triunghiul. Ele apar cu alternanțe, caracterizînd anumite epoci istorice, sau simultan, ca figuri înscrise unele în altele.

Spre deosebire de forma naturală care impune o anumită limitare a creșterii, forma geometrică poate fi mărită la orice scară; de aici decurgînd și exagerările Utopiei. Neavînd limite, Utopia se întoarce împotriva Naturii, încercînd s-o remodeleze; «Cetatea ideală» a lui Platon și experiențele de la începutul sec. XIX sînt exemple clasice cînd echilibrul

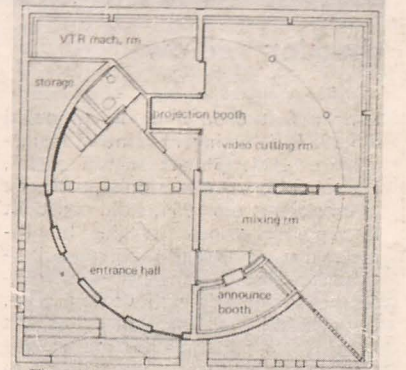


(«Spiritul de desfășoară, dar sufletul nu-și găsește viața». G. Bachelard), cu opoziția sa la pitoresc, unul din caracterele programului utopic. Desenele lui Ledoux, «Cetatea ideală» sau grădinile de la Versailles sînt ultima fază a Utopiei, aceea a impunerii unei geometrii riguroase viului, biologicului, la o scară exagerată. Abia atunci, ca o reacție la nenatural, Organicul reapare, cu dinamismul și neliniștea sa, pregătind terenul pentru o nouă Utopie.

spațiile geometrificate, construite la o scară accesibilă: «Într-adevăr, casa este în primul rînd un obiect cu o puternică geometrie. Ești tentat să o analizezi rațional. Realitatea sa primă este vizibilă și tangibilă. Este făcută din solide bine tăiate, din sarpante bine asociate (...) Un astfel de obiect geometric ar trebui să reziste metaforelor care găzduiesc corpul uman, sufletul». (G. Bachelard). Deși exemplele abundă în istoria arhitecturii, nu cunoaștem numele niciunui utopist pînă la Hippodamos din Milet. Ca urmare a sfîrșirii ciclului biologic-natural, arhitectura anilor '70 a intrat încet într-o perioadă de anti-funcționalism în conceperea



Second floor.

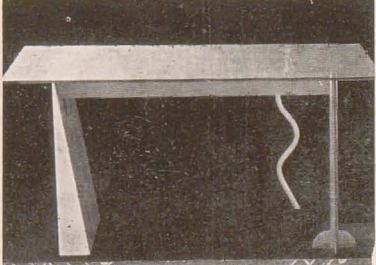
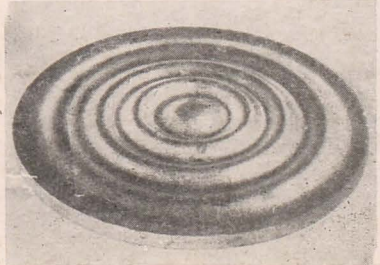


de rezolvare a unor spații dificile. Am încercat să-mi închipui aceste spații umplute cu obiecte comune sau cu obiecte special create pentru ele*. Mi-am amintit de Claudel («Camera noastră... între cele patru ziduri, este un fel de loc geometric, o gaură convențională pe care o mobilăm cu imagini, cu bibelouri,

cu dulapuri într-un dulap.») și am comparat rezolvările cu obsesia sterilă a paralelipipedului multiplicat la infinit care a preocupat cîteva generații de arhitecți, căutînd în amîndouă semnele Utopiei. Nu putem vorbi de o originalitate «totală» a proiectelor prezentate de grupul: arh. Barbu Popescu și arh. Viorel Simion; experiențe anterioare, de la locuințele neolitice la coloana locuită din «Deșertul din Retz» și terminînd cu lucrările arhitectului Mario Botta, au căutat limbaj de organizare a unui spațiu cilindric din dorința unei virtuozități grafice atît de dragă utopiștilor. Căci desenul (proiectul) este ultima armă a geometrismului împotriva Naturii, a posibilității existenței formelor unei naturi transformate

habitatului, prin subordonarea planului unei singure idei-formă. Am întîlnit de curînd, cu ocazia unei expoziții de proiecte de la Institutul de arhitectură «Ion Mincu» niște interesante exemple de modele de locuit, un virtuos joc intelectual și grafic

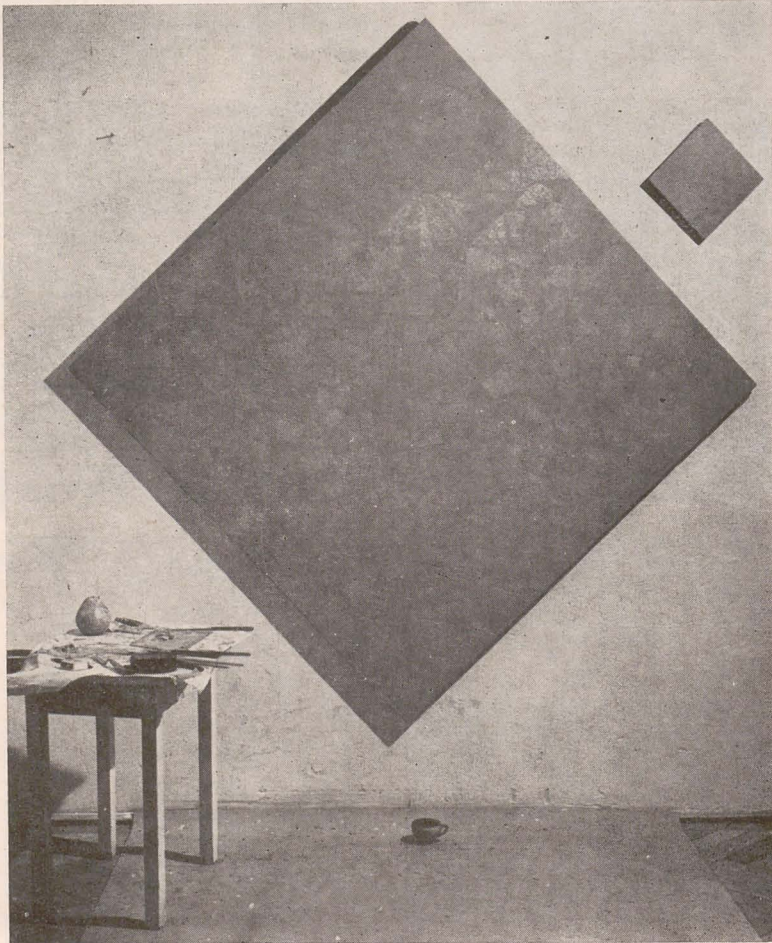
* De exemplu sculpturile de strictă geometrie ale Wandei Mihuleac și Decebal Scriba, piesa de mobilier prezentată «Masa Peninsula» de P. Shine din grupul Memphis, ar putea fi o posibilă rezolvare de design interior a unor asemenea spații. Acest obiect rar, animat de o viață misterioasă, în care funcționalitatea este de natură secundară, este unul din designurile Utopiei.



- 9) Diagramă privind centrele psihice ale corpului (Yantra indiană din sec. XVII—XVIII)
- 10, 11) Proiect locuință: arh. Emil Barbu Popescu, arh. Viorel Simion
- 12) BARBIER: «Casă coloană din Deșertul din Retz»
- 13) Habitat megalitic la Kirkalá (Cipru)
- 14) Proiect de arh. MARIO BOTTA (plan și vedere)
- 15) Proiect de arh. MARIO BOTTA (axonomie)
- 16) Arh. MARIO BOTTA: «Casa Rotonda»
- 17) «Architects Studio Section», Japonia (planuri)
- 18) WANDA MIHULEAC: «Incinta»
- 19) DECEBAL SCRIBA: «Undă»
- 20) P. SHINE: «Masa peninsulă»

o artă a conștiinței artistice, purității și rigorii

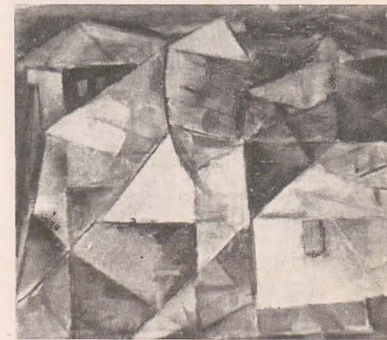
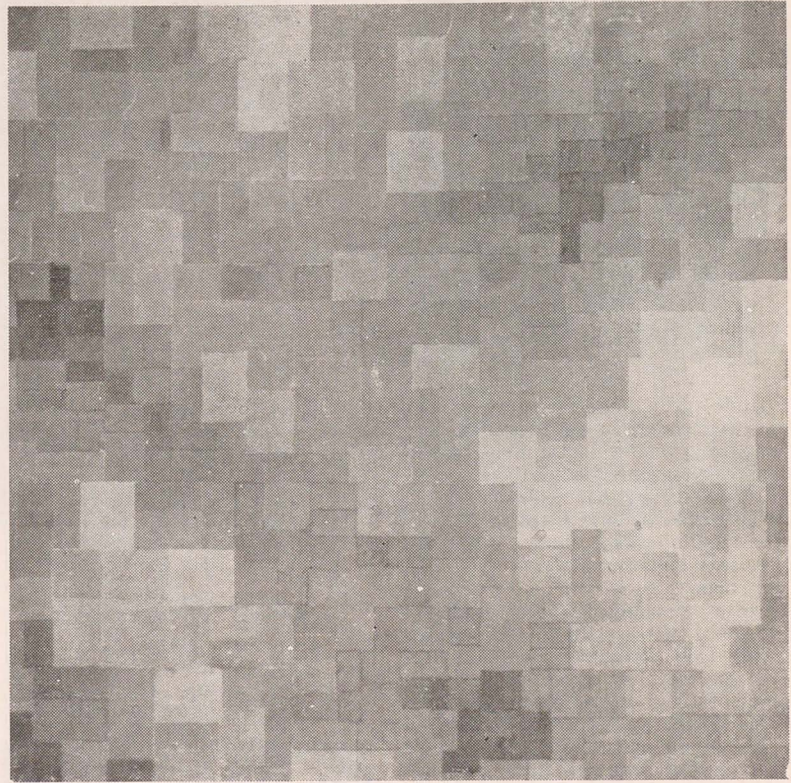
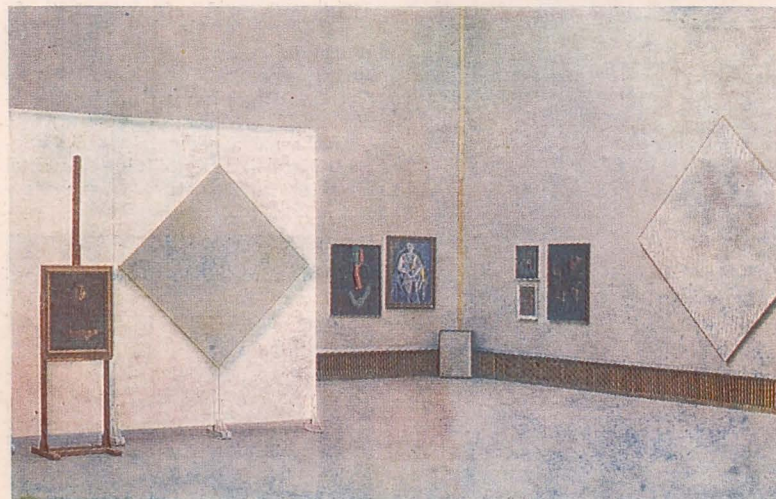
retrospectiva mihai horea



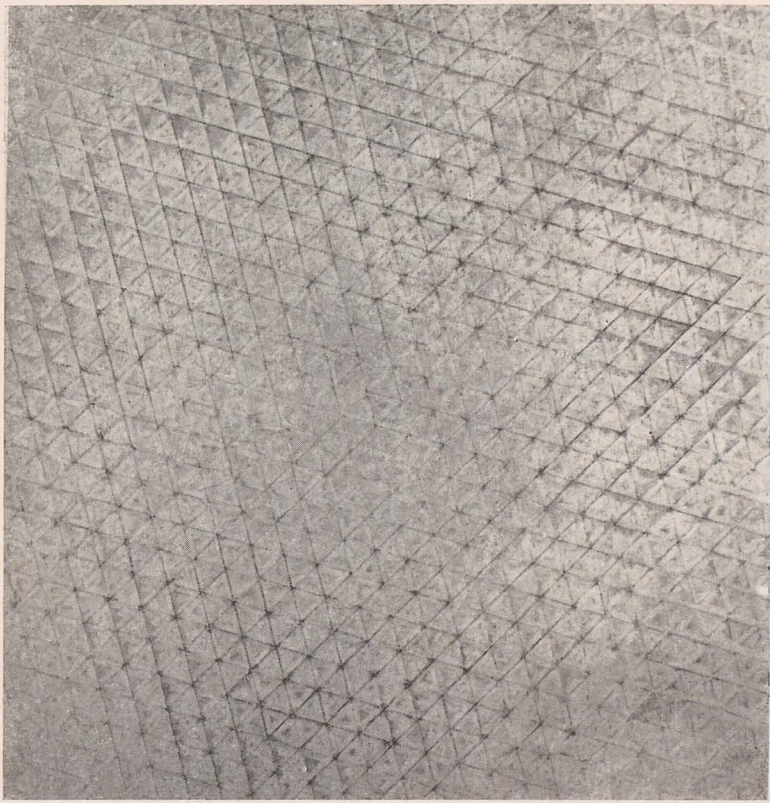
theodor redlow

Lung a fost drumul de la un peisaj din 1957, de stringentă sinteză formă-culoare și disciplinată analiză optică, în spirit post-impresionist, sau de la un portret din 1954, solid construit în raporturi tonale, și pînă la ultimele mari compoziții pătrate, intitulate «Gri» și care par să se confunde cu peretele sălii de expoziție, tulburîndu-l pe privitorul ezitant între a se bucura de modulațiile texturale ale pastei, cu asprimi ca ale țesăturilor de lînă sau cu rugozități de zid, și a se lăsa furat într-o adîncime metaforică, în transparencele unui tablou care, ciudat lucru, este cînd opac, cînd diafan! În patru decenii de luptă cu materia picturală, Mihai Horea a ajuns parcă să nu mai lucreze cu culori, cu pigmenți, ci cu energii pure. În pofida unei vie senzualități, a expresivității pronunțat tactile a suprafețelor bine nutrite de materie picturală, suporturile rectangulare tind să se dematerializeze, compactitatea lor de planuri bidimensionale impenetrabile se neagă pe sine, creînd ceea ce pictorul numește un efect de «tranziență», «Izocromia» și omogenitatea regimului de luminozitate

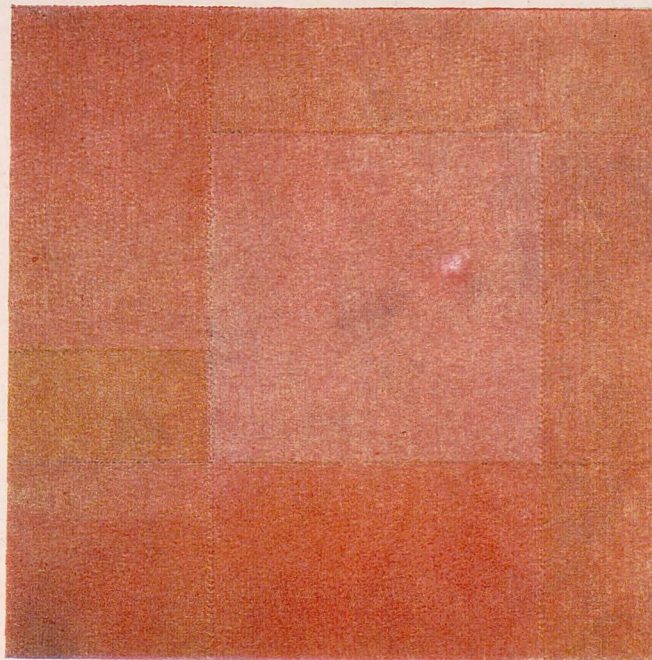
- 1) Vedere din atelierul artistului
- 2) Investigație în roșu
- 3) Peisaj la Văidei, 1975
- 4) Mișcarea unui trandafir, 1965
- 5) Peisaj din București, 1965
- 6) Lîngă mare, 1962
- 7) Vedere din expoziție
- 8) Porțile luminii
- 9) Octombrie, 1982
- 10) Roșu reper
- 11) Lectura, 1964
- 12) Peisaj cu construcții, 1963
- 13) Construcții, 1966
- 14) Portret compozițional



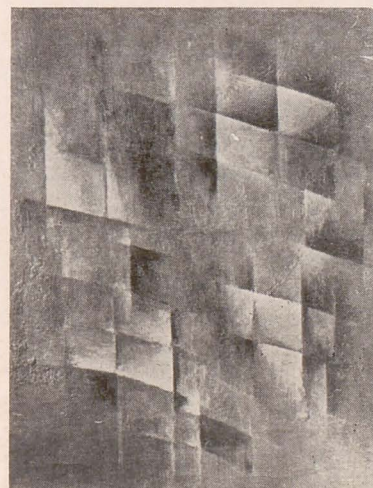
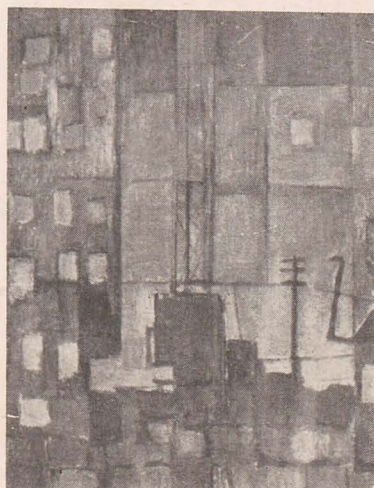
dau compozițiilor sale o vastitate pluridimensională, densificîndu-le semnificația, pe măsură ce materia lor picturală — oricît ar fi de bogat expresivă, prin multiplele depuneri, aplicări, reveniri, răsături, supra-puneri, unificări și accidentări la care este supusă de-a lungul îndelungatului, anevoiosului proces al elaborării — devine, optic, tot mai ușoară, mai diafană. Așa cum culorile nu sînt niciodată lăsate să cînte, să țiuie sau să strige cu agresivitatea lor primară, ci suferă un proces de «domesticire» sau civilizare, tot astfel și materia picturală, pasta, este eliberată din condiția vulgară a vopselei, pînă la punctul în care orice obiect — deci și tabloul însuși — se prefacă în lumină. Este o lumină blînd pîlpîitoare, dinaintea sau dinafara oricărei închegări corporale,

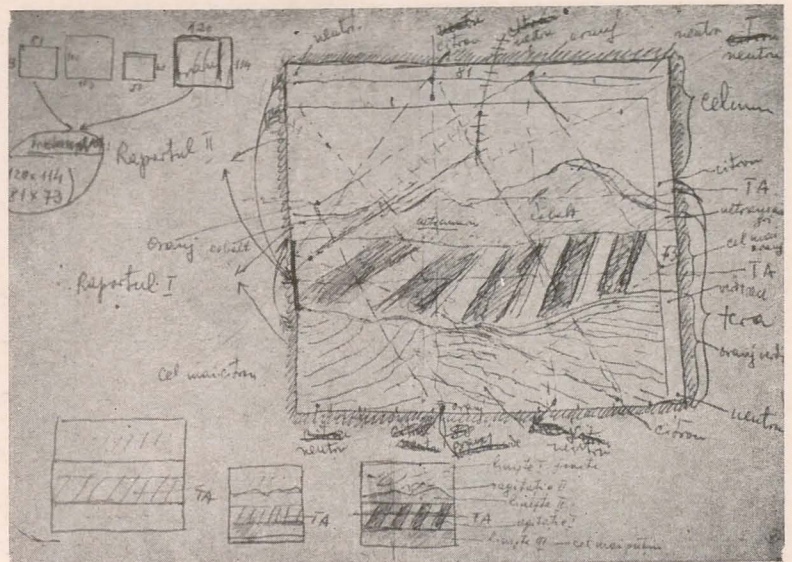
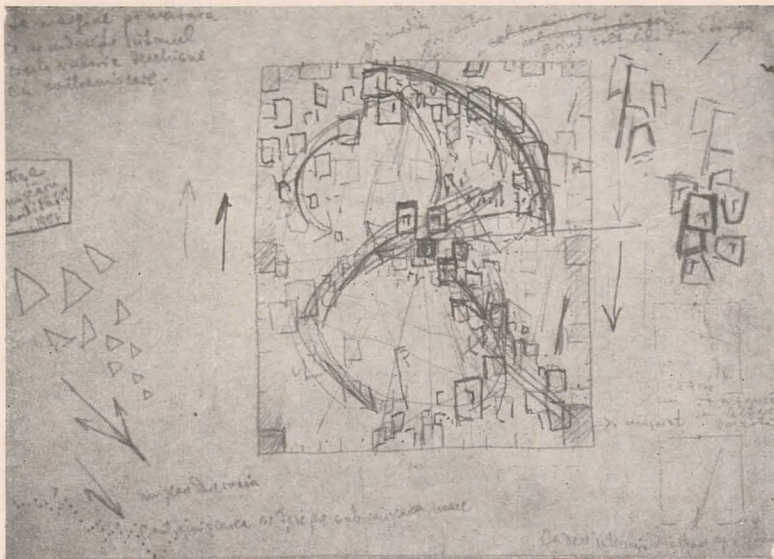


dar străină de sensibilitatea pură a non-obiectualității suprematiste, căci lumina pânzelor lui Mihai Horea aparține luminii și vieții, purtând cu ea, ca un nimb de conotații sinestezice, nu știu ce murmure, aburi și arome ale firii. Cum ar putea fi considerată această pictură, cu toată rigoarea reductivă, minimală a elementarismului ei, puristă? Esențializând și purificând cu consecvență, Mihai Horea a știut să se ferească de capcana devitalizării. Ba mai mult chiar, trecând de la o etapă la alta, luptând ani de zile cu roșul, până la epuizarea gamei și la operarea lentă a unui viraj către violet, apoi până la cucerirea acelei neutralități a griului care nu e niciodată pentru el un simplu dat, ci o rezultată, pictorul a câștigat din ce în ce mai mult în capacitatea de a face ca efluviaele născute din pânzele sale să poarte o încărcătură senzorial-emoțional-spirituală. Prin anii 1969–1970, acele monumentale compoziții denumite « Alro » sau « Porțile luminii » purtau în ele un sentiment al cosmicității, dar într-un mod



destul de exterior, enunțativ. Apoi, bogata serie de « construcții » și « investigații » în roșu cumpănea plinitudinea vitală printr-o aspră auto-exigență care o ferea de răsfațul indecent al desfătărilor, păstrând bucuriei o ținută morală, o demnitate. De abia de prin 1980 lirismul picturii lui Mihai Horea s-a interiorizat în ciclurile « Gea » și « Octombrie », devenind un lirism al freamătului, care păstrează, decantate, impresii despre ceruri, ape sau miriști. Este faza de creație în care rigorile constructive, fără a înceta să se manifeste, suferă un fel de înmuiere sau de mlădiere, în care diferențierile tot mai fine, aproape imperceptibile, ale calităților cromatice tind către freamătul blînd al griului modulată, aducînd asprimea și tandrețea într-un echilibru greu de atins. În fine, absorbînd toate cîștigurile etapelor anterioare, cele cinci compoziții « Gri » din 1985–1986 recuperează « sentimentul cosmicității acelei pinze albe sau gri, în puritatea ei inițială, neevenimentualizată ». Ce ambiție înaltă, aceea de a da pulsație și respi-

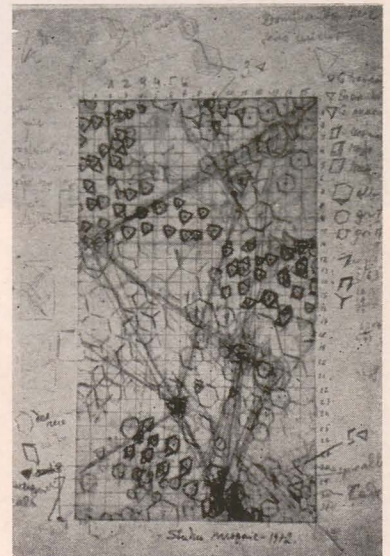




sumedenie de ușoare tresări picturale, al căror roi nu este însă dispus pe pânză la voia întâmplării, ci în ochiurile unei rețele geometrice riguros prestabilite. Numai că această rețea, mai autoritar vizibilă cu ani în urmă, este acum absorbită pînă la indistinție în materia picturală, nemaivînd alt rol decît să dea sentimentul că terenul de lucru al pictorului este bine stăpînit, în asemenea măsură încît nici cea mai mică porțiune de suprafață nu poate scăpa controlului. Mihai Horea își refuză vociferările, interjecțiile și gesticulația amplă. Rostirea pe care o admite nu poate fi decît șoptită, așa cum o cer discreția, decența, buna cuviință. Sînt însă mii și mii de particule de materie picturală care

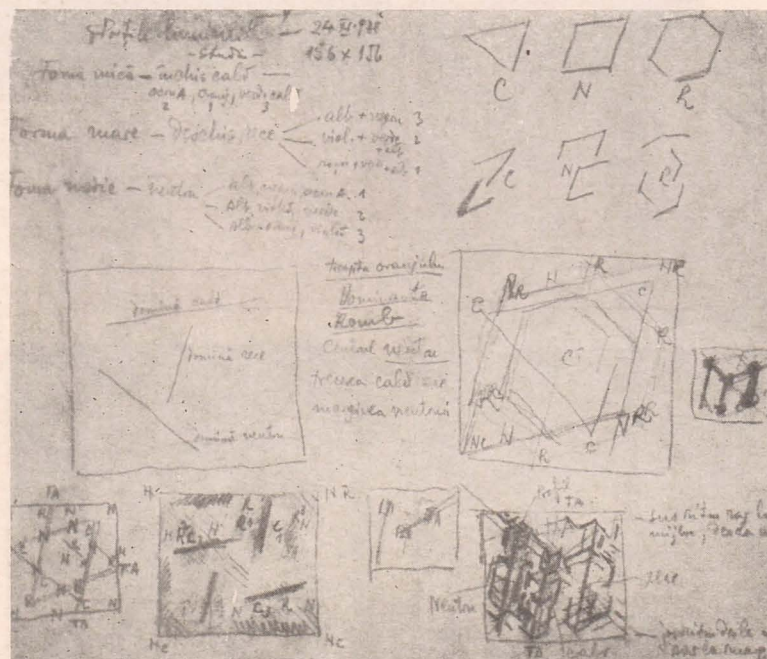
Pictura sa, în aparenta ei liniște, este animată de tensiuni bine cumpănite, care se simt în raporturile dintre mai cald și mai rece, mai dens și mai rarefiat, zonă centrală și marginalitate. Însuși contrastul cromatic ales este de o natură discret tensională: contrastul de calitate între o tentă relativ caldă, un oranj palid, de exemplu, și griul ei de exact aceeași luminozitate, care se animă, activat de energia celei dintîi, tinzînd către tenta rece, compensatoare, a albastrului. Astfel, fără a avea sonoritatea plină a maximei lor saturații, culorile sînt totuși sensibil diferențiate prin efectele de stimulare sau de atenuare pe care le au una asupra celeilalte.

Fără a lăsa să apară pe pînză altceva



rație unei suprafețe picturale, încărcînd-o cu ceea ce viața ta, emoțiile, sentimentele și gîndurile tale au susceptibil să fie exprimat ca pură vizualitate, fără însă ca pe suprafață să apară delimitări și diferențieri figurale sau tonale, nici măcar contraste de culoare și, mai ales, fără a cere picturii să devină altceva decît pictură! Nici evocare, nici confesiune, nici încifrare simbolică — doar o suprafață astfel pictată încît să o poți simți ca pe o epidermă vie, aptă să participe la un proces de metabolism. Și astfel, în fața acestei picturi care-și livrează secretele cu greu, cu încetul, care nu-ți vine în întîmpinare și nu te solicită prea mult prin pregnanța apariției ei, te simți cînd absorbit, captat în adîncuri sau în depărtări, cînd învăluit de un abur, de o căldură sau de o muzică ce emană din ea, într-un fertil echivoc al lui « dincolo » și al lui « dincoace », într-un tainic joc al opacității obiectuale și al transparenței poetice. Este o pictură pură, dar nu secătuită; austeră, dar caldă.

Marele pătrat gri nu este animat de evenimente vizuale distincte, nici măcar de întîmplări, ci doar de o



șoptesc, fiecare pentru sine și toate la unison, și astfel murmurul se amplifică, tăcerea covârșitoare a purității netulburate de evenimente devenind bogată orchestrație în piano și pianissimo.

decît o culoare generalizată, se păstrează, ca precipitatul unei soluții, ca cenușa unei arderi, amintiri, urme și umbre ale culorilor văzute și care l-au emoționat cîndva, în raporturile lor de atunci și de acolo, pe pictor.

S-a putut spune despre roșurile lui Mihai Horea că sînt transparente ca niște ceruri și despre griurile lui că-și depășesc neutralitatea, adunîndu-se în cununi și în centri iradianți de lumină. Harul de pictor al lui Mihai Horea se vede în primul rînd din felul în care el atinge pînza și în care depune pasta, animînd întregul suport, fără resturi, fără porțiuni neglijate și nesemnificative. În curățenia și simplitatea lor extremă, tablourile sînt rodul unei munci aspre și îndelungate, iar timpul investit în ele — timp în care pictorul s-a frămîntat și s-a gîndit și a stabilit corelații și s-a bucurat și s-a îndoit — le-a încărcat energetic, conferindu-le un conținut spiritual pe care privitorul nu îl poate recepționa decît tot lent, prin zăbovire răbdătoare și binevoitoare. Numai privirii care insistă i se va dezvălui freamătul de lumină pe care-l dau pulsația și tranzența unei culori devenite scop major și conținut al creației: acea culoare lîngă care și pentru care să poți trăi.

De la o funcție « adjectivală », s-a ajuns astfel la o funcție « substantivală » a culorii, în ale cărei fine raporturi de ceva mai cald-ceva mai

rece și în ale cărei modulații optice și tactile să poată fi investită o încărcătură vital-spirituală. Este o perfectă sinteză de abstracție geometrică și abstracție lirică, de voință constructivă și disponibilitate receptivă, de asprime și tandrețe, care l-a justificat pe Mihai Horea să-și pună retrospectiva sub semnul echinoxului.

Caietele pictorului. Mihai Horea refuză picturii sale (picturii, așa cum o înțelege el) plasticitatea delimitărilor, reliefărilor și adâncirilor sugerate. Scopul său este de a califica cromatic ariile tabloului, după regulile compensației și ale complementariității, astfel încât întreaga suprafață picturală, monotonă ca luminozitate dar diferențiată, modulată prin dozările energiei-culoare, să devină, în pofida integrității ei bidimensionale mereu salvagardate, creatoare a unui spațiu virtual de alt tip decât acela rezultat din iluzia de tridimensionalitate. Este un « spațiu metaforic », provenit din aparenta volatilizare a suprafeței-suport. Astfel conceput și realizat, tabloul respiră și pulsează: tainic, sesizabil doar la o cercetare îndelungă și insistentă.

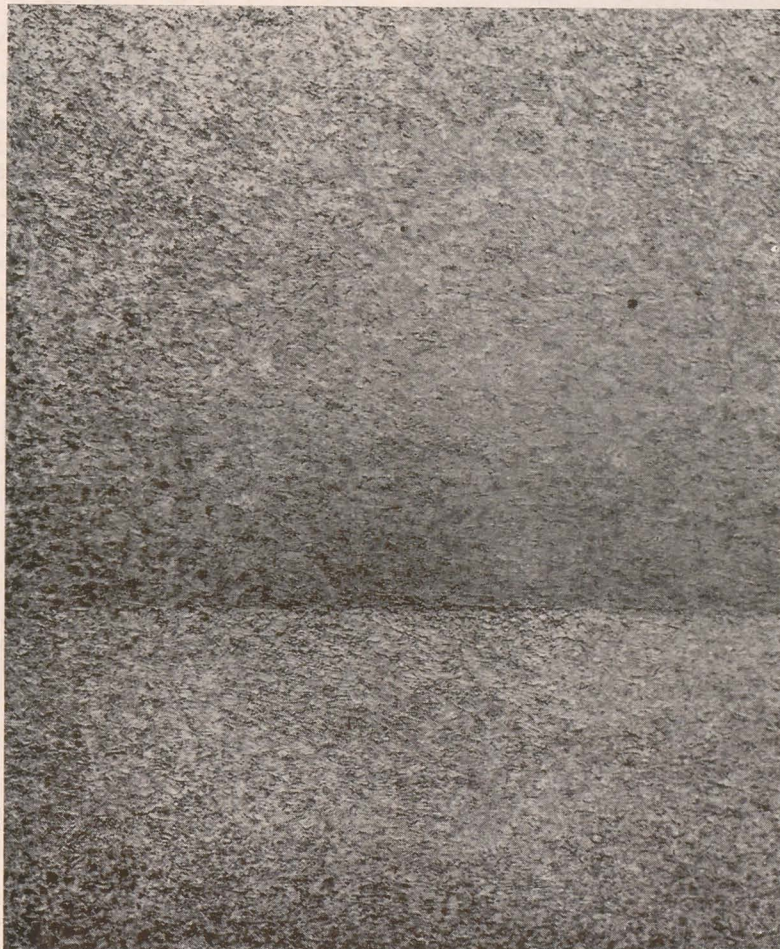
Prin anii '70, acest concept al picturii pure nu era în întregime realizat, ci doar elaborat în plan mental. Schițele, schemele și diagramele preliminare, numite « fișe de lucrări », presupuneau o plasticitate care se păstra, mai mult sau mai puțin vag, și în lucrările finite, în care modulării i se adăuga o ușoară modelare a planului în laméle și alveole, vizibile încă, în pofida voinței de egalizare tonală a suprafeței. Picturalizarea a însemnat, în timp, o absor-

bire progresivă a delimitărilor și eșalonărilor plastice, până la punctul în care « mierea » umple tot « fagurele », structura alveolară nemaifiind altceva decât un adjuvant al ordonării gesturilor de depunere a materiei picturale: gesturi mărunte și repetate, neezitante. În acest fel, cu cât supra-

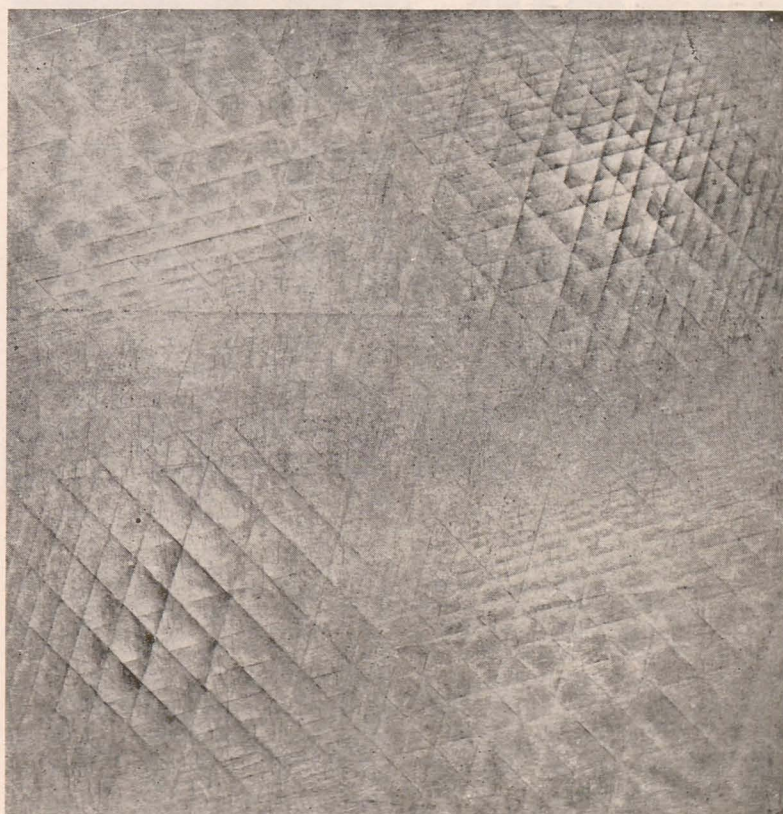
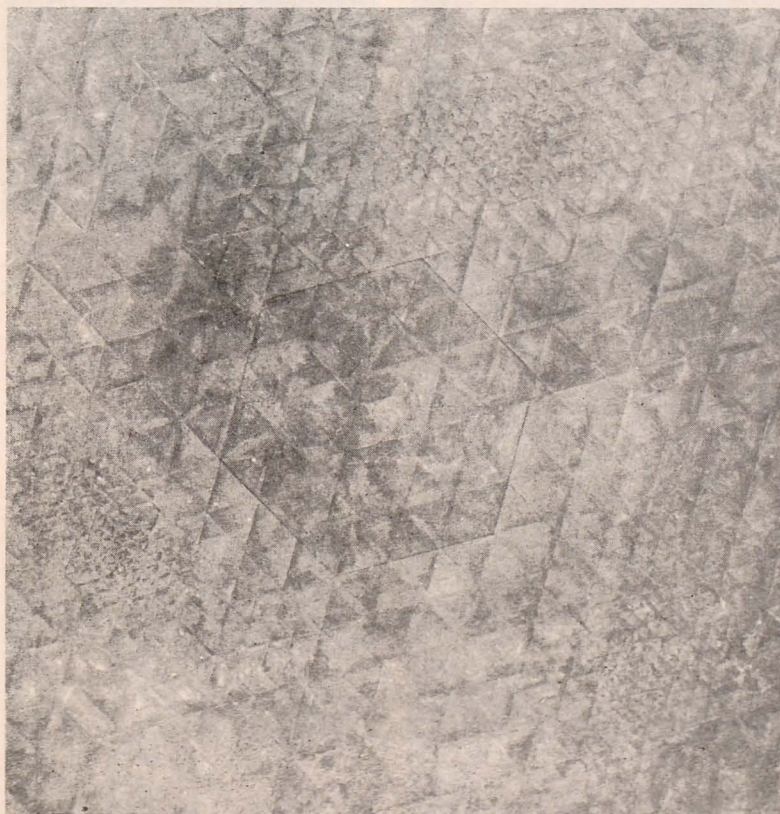
fața picturală este mai îngreunată material, cu atât devine ea mai diafană optic.

Cu toată puterea ei de evocare poetică a unor stări resimțite în timpul dialogului dintre subiect și obiect (a unor rememorări de stări, mai bine spus), pictura lui Mihai Horea este

pur autoreferențială; ea nu descrie sau desemnează, ci se arată numai și numai pe sine. Schemele preliminare, detașate din caietele pictorului (acestea fiind, la rândul lor, transcrieri și dezvoltări ale « jurnalului de perete ») au rolul de a codifica acest limbaj al autoreferinței, stabilind calitățile ce convin cantităților. Potrivit corespondențelor stabilite de acest cod, dominantă orizontală cere o cromatică relativ caldă, iar cea verticală, una relativ rece; unei figuri deschise, cum este triunghiul, i se potrivește o culoare caldă, iar unei figuri închise (hexagon, cerc), o culoare rece. Între extreme — neutralitatea, precumpănitoare cantitativ pe suprafața tabloului. Mai departe, expresia se definește în registru major sau minor, se particularizează prin înțetire sau rărire a ritmului tușelor, se nuancează prin opozițiile și afinitățile calităților cromatice, totul fiind ordonat în funcție de formatul și dimensiunile tabloului. Odată cu plasticitatea, raportul figură-fond a dispărut din imaginea picturală. Rămâne doar raportul margine-centru, diversificat uneori prin apariția mai multor centri de concentrare pigmentară sau de iradiere luminoasă, antrenanți în pulsațiile și rotațiile ce animă cosmicitatea metadimensională a pânzei gri.



1-4) Pagini de caiet
5) Octombrie la Calica, 1982
6) Între pământ și cer, 1971
7) Porțile luminii I, 1970



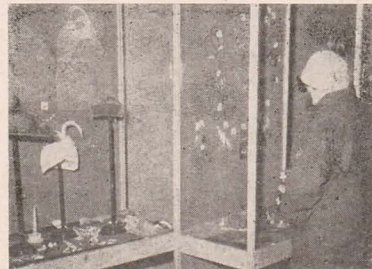
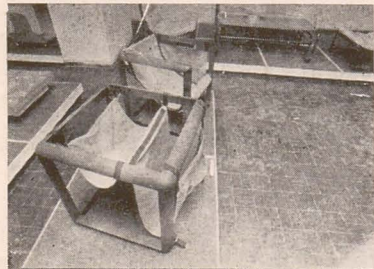


TÎRGUL DE ARTĂ

TÎRGUL DE ARTĂ

ediția de primăvară '86

adrian guță



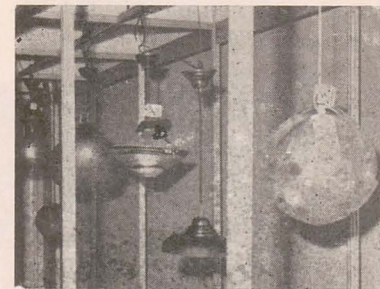
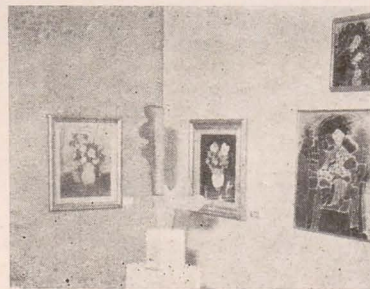
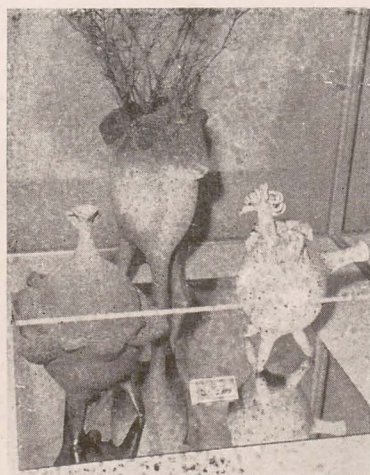
Între 25 februarie și 16 martie 1986, sălile Dalles au găzduit a treia ediție a Tîrgului de artă, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste — prin Oficiul de Expoziții — și Uniunea Artiștilor Plastici. A fost o ediție de primăvară, dedicată mărțișorului și zilei de 8 Martie. Manifestare complexă, cu o ritmicitate ce încearcă să fie ecou la aceea a anotimpurilor, Tîrgul de artă și-a creat deja un mic trecut, un cumul de experiență, atât ca organizare, cât și în

tipologia relațiilor cu publicul, notabilă prin caracterul său cultural-social-economic. Este o întâlnire a artei cu un receptor (generic vorbind) eterogen, o întâlnire la care sînt atrași oameni cu diverse niveluri de pregătire culturală, cei stimulați mai ales de aspectul comercial beneficiind și de o urmărită modelare estetică. Manifestarea a încercat așadar, asemenea edițiilor trecute ale Tîrgului, pornind de la premisa unei ample audiențe sociale — confirmate nu

doar de fluxul cotidian de vizitatori, ci și, mai spectaculos uneori, de numeroasa participare la acțiuni adiacente consumate în spațiul Dallesului (cum au fost paradele modei), să se constituie într-un fenomen cultural cu finalitate educativ-estetică pe de o parte, și, pe de altă parte, să faciliteze pe cale comercială penetrația artei în cotidian, în habitatul uman.

Întîlnirea artei cu comerțul a fost întotdeauna o chestiune plurifațetată, provocînd dispute. În designul de interior sau cel vestimentar, pozițiile de principiu și finalizările se bucură de un fel de larg consens, determinat în bună parte de necesitatea armonizării funcționalului cu esteticul, de situația de competitivitate comercială, economică pe care o creează designul de la proiect la obiectul finit. În cazul artelor plastice, premisa corectă, cea a impunerii în front comun, prin valori artistice, a bunului gust, fapt care să deter-

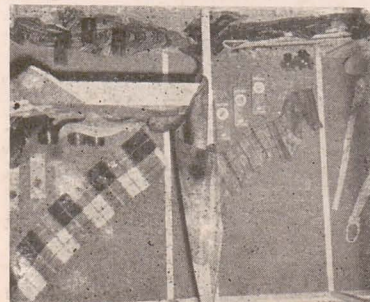
de sticlă (se puteau adăuga, după caz, blaturi lemnoase mochetate, cu rol de sprijin sau fundal), permitea, datorită tipologiei sale modulare, asocieri diferite de elemente, de la șiruri de vitrine la grupări de pereți ce alcătuiau nișe, trasee labirintice. Etalarea în vitrine era uneori reluată pe polițele atașate unor pereți de fundal. În partea dinspre stradă a parterului funcționau două sectoare de mare atracție îndeosebi în perioada de pînă la 1 și apoi pînă la 8 martie — anume cele de unde se puteau cumpăra mărțișoare și felicitări. Un podium articulat, cu diferențe de nivel marca autoritar spațiul, avînd dublă funcție: în timpul desfășurării celorlalte parade ale modei — manifestări ce au atras în Dalles, în zilele respective, un număr sporit de vizitatori — podiumul era perimetrul în care evolau prezentatoarele ansamblurilor vestimentare semnate de artiștii plastici, iar în rest, această construcție era destinată expunerii

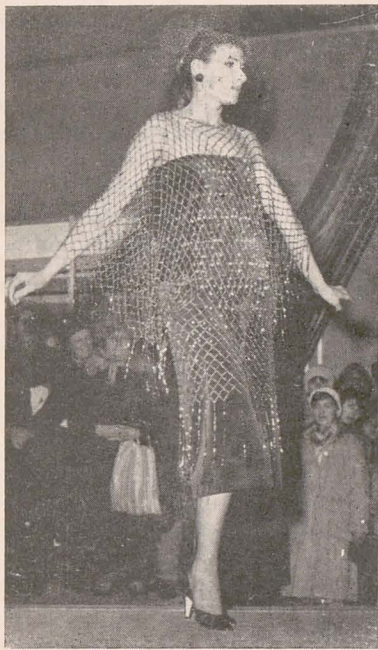


mine și orientarea comercială, sperăm să fie și mai autoritară în edițiile viitoare ale Tîrgului — deocamdată, din ansamblul aspectelor pozitive, nu au dispărut și unele — relativ puține — negative.

Arhitectura sălii, realizată într-un sistem modular, s-a remarcat prin claritate și simplitate. Mobilierul, redus la niște portanți metalici, polițe, pereți

mobilierului. Obiecte de artă decorativă agrementau spațiul: erau piese din mai toate domeniile respective — ceramică, sticlă, tapiserie, jucării. Sala din spate a parterului, destinată picturii, sculpturii și graficii (prima — mai bogat reprezentată, următoarele două — dimpotrivă), a avut spațiul structurat cu panouri, ale căror poziții și grupări articulau traseul vizi-





susținuți pe dedesubt de pernuțe, a mânecilor ample, unele bufante, și a lungimilor variate ale fustei (după placul și potriva purtătoarelor) pe care expozații la târg le întrebunțează doar ca pe niște jaloane și în măsura în care corespund propriei concepții asupra eleganței și paletei (mai vie, mai pastelată sau mai apropiată de acromatisme — căci mulți se prevalează de picturalitate și mai puțin de tăietură). Cum majoritatea participanților sînt plasticieni, lecția parcurgerii istoriei artelor își spune cuvîntul în preferința pentru excursuri în epoci trecute, la costume revolute, punctîndu-și modelele cu centuri celte, surcoturi medievale, mînici renașentiste, pălării de «belle époque» sau de «années folles», căci este încă viabil un curent retro și mereu ne întoarcem cu plăcere spre tot ce e vetust dar lucrat solid și din materiale tradiționale, nesintetice, cu iz de vechi și redescoperit. Doina Adam, Smaranda Almășan, Mihaela Avram, Valentina Andrei, Nadia Busuioc, Valentina Bardu, Mari-

lena Cange, Graziella Comșa, Victoria Costiniu, Valentina Crăciunescu, Irina David, Atilla Dienes, Doina Levintă, Carmen Lițeanu, Erica Lupea, Ballica Măciucă, Sofia Mihalache, Ileana și Mircea Nicolau, Ioana Onescu, Ana Pavlu, Cristina Panaite, Carmen Rogozeanu, Katy Silaghi, Cristian Vasile, Radu Vișan, Ovidiu Vlad, — se plasează la un înalt nivel calitativ ce denotă profesionalism și probitate. Dacă îmbrăcămîntea propriu zisă se înscrie într-un plan general de agreabilitate și egalitate valorică, trebuie să facem o mențiune specială pentru accesoriile care se remarcă în mod deosebit precum pălăriile Valentinei Crăciunescu, cordoanele, poșetele și pălăriile Graziellei Comșa, încălțămîntea lui Ovidiu Vlad și bijuteriile lui Marian Nacu, toate tributare deja amintitului retro al cărui spirit l-au pătruns foarte bine pentru a crea piese contigue veșmintelor actuale și a le înnobila cu șarmul lor discret. Totuși, la o privire mai în profunzime, se constată o oarecare stereotipie și închistare a modelelor (ace-

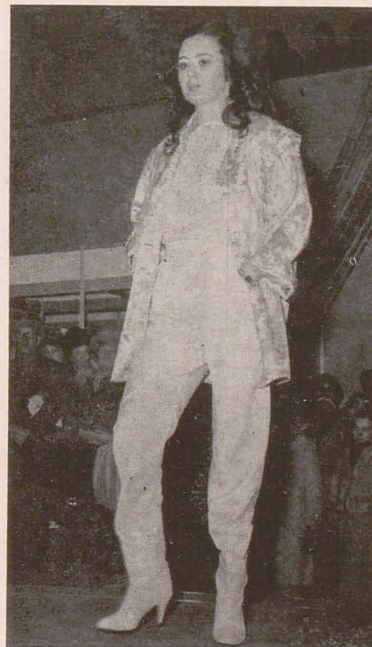


tării. Tot în spate, o zonă special amenajată s-a constituit în sală de proiecție, unde în unele zile au putut fi vizionate filme de artă; aceasta a fost încă o acțiune binevenită, accentuînd aspectul educativ-estetic (dincolo de valoarea informațională) al Tîrgului de artă. Etajul, rezervat vestimentației, marochinării, altor accesorii, articolelor de specialitate produse de Combinatul Fondului Plastic și arhitecturat cu aceleași elemente modulare, avînd spațiul mai fragmentat, potrivit cu diviziunile și proporțiile habitatului uman, a fost un perimetru destul de solicitat. Gîndit pe «nuclee tematice» clare, avînd un traseu vizual variat, interesant, beneficiînd de manifestări adiacente care au stîrnit în jurul său un sporit interes din partea publicului, Tîrgul de artă și-a consolidat, cu această ediție de primăvară 1986, popularitatea.

parada modei la târg adrian-silvan ionescu

La un an de la apariția sa în viața culturală a Capitalei ca una dintre atracțiile sezoniere ce dirijează gustul și nota vestimentară, Tîrgul de artă își continuă seria parăzilor de modă cu mare succes și afluență de public. Și nu neapărat că acestea s-au ținut în zilele cu tradiție în marcarea începutului primăverii și al omagierii femeilor (1 și, respectiv, 8 Martie) — motive serioase pentru substanțialele achiziții în vederea reîmprospătării garderobei și oferirii de cadouri — ci și pentru animarea întregii expoziții cu un spectacol cu mare priză la asistență, pe înțelesul oricui, ce facilitează contactul direct cu opera printr-o manifestare atractivă.

Bine informați și în pas cu moda dată de reviste de specialitate și «couturieri» celebri ai lumii, creatorii noștri urmează liniile generale lansate de aceștia însă le autohtonizează (spre exemplu, persistă o influență a portului tradițional țărănesc) și le îmbogățesc prin elemente ale propriei lor fantezii. Sursele de inspirație indică folosirea anul acesta a mătăsurilor de plapumă în culori tari, și dau sugestia umerilor lați,



leași rochii fără talie precis marcată, cu mînici largi pornind din briu, ce cad bine pe oricine — exemplu evident al eludării de către creator a problemelor delicate ale potrivirii pe măsură, a croiurilor savante și periculoase) și o lipsă de imaginație ornamentală vizibilă în perpetuarea de la an la an și de la sezon la sezon a aceleiași broderii de mînă sau de mașină, în motive florale, cu fir și catifea, plasată pe piept, aceleași dantele în degradeuri (de preferință violet), aceleași garnituri de texturi heteroclite. Ne-am dori apoi să vedem și altceva decît rochii, blazere și salopete. Spre pildă, propuneri de paltoane și pardesiuri, adică acele haine de sezon atît de greu de acordat personalității fiecăruia și celorlalte piese de îmbrăcămînte deja existente atunci cînd trebuie să apeleză la ready made (cu tăieturi neschimbate de vreo 10—15 ani) — doar Dienes Atilla antamează zona acestora cu cîteva mantouri în mixtură de piele și blană. Sau îmbrăcămîntea pentru copii — care în precedentele ediții a fost prezentă — acum lipsește, tocmai ea care oferă creatorilor posibilitățile cele mai fantastice de expresie artistică.

Creatorii trebuie să se gîndească și la viabilitatea propunerilor nu numai la calitățile lor estetice. Multe din creațiile văzute la parăzi rămîn doar mostre fără aplicabilitate practică (sau cu ea minimă și excepțională, pentru nunți și reveillon) ce nu vor depăși stadiul de exponat. «*Moda de autor*», produsul unicat sau de serie mică nu trebuie confundat cu unicitatea întrebunțării. Pornind de la vechile și generoasele idei ale mișcării «Arts and Crafts» și urmînd democratizarea artei, aceasta a apărut ca o reacție firească a bunului gust în fața serialismului, a producției industriale impersonale. Dar, în felul în care sînt uneori gîndite acum produsele ei, nu fac decît să placă.

Cu excepția celor cîteva mici scăpări — oricînd remediabile la viitoarele manifestări de acest fel — operele creatorilor de modă contemporani se prezintă ca niște creații merituose ce reflectă preocuparea pentru colorarea cotidianului, pentru înfrumusețarea vieții noastre.

atelier 35

« desen » (baia mare — eforie)

Deși titlul acestei expoziții colective este « Desen », ea nu manifestă un program legat de tehnică prin transformarea ei în « temă de lucru », singura afinitate ce-i leagă pe cei 5 expozanți fiind asumarea programatică a unor îndrăzneți individuale de bun augur pentru ceea ce mi se pare a fi soluția în maturizarea unei culturi — democratica repartitie a inițiativelor și talentelor în teritoriu. Dincolo de aceasta sînt obligat să revin la problema asumării formulelor, acutizată la generația tînă prin opțiunea pentru soluții de ultimă oră. Sînt un adversar declarat al obsesiilor proto-, sin- și post- croniste, al « specificității » și în genere al tuturor obsesiilor de limbaj critic ce traduc refuzuri culturale și absurde ambiții de originalitate absolută. Este normal ca în condensarea treptată a personalității sale, un

tînăr artist să lucreze (experimentînd) à la manière de . . . Nefirească este glosa prudentă, prelucrarea ambiguă, mimînd ignorarea modelului în speranța unei recunoașteri garantate de acesta.

Nu merg atît de departe încît să afirm că observațiile mele, mai vechi, se pot aplica în totalitate la expoziția cu pricina; dar totuși, Cristian Stroe de pildă, cu cele șase Temple ale sale, își irosește vădite calități profesionale (culoare, desen, estompe etc.) în refacerea unor scheme compoziționale, tematice, problematice, obosite printr-o frecvență prea insistentă în ultimii 15 ani de expoziții; sau Marius Atanase, care, într-o mare compoziție așezată sub un citat (din Ecclziast, dacă nu mă înșel), reia procedeul conceptual practicat la noi de Alexandru Chira, vehiculînd obiecte deopotrivă « joase » și nobile (rîșnița, cheia, sămînța, fructul cu aspect vulvar) și texte ambigue, menite să constituie un discurs labirintic. În același timp, Ioan Anghel Negrean (cu lucrarea Copac) și Ștefan Ghandt compun lucrări în care modelul cultural fiind mai estompat, permite o ecloziune mai liberă a personalității; gestualismul primului, ca și cine-

tismul de tip Duchamp-Villon pe care mi-l evocă cele trei compoziții ale următorului, conțin, dincolo de o anume gratuitate decorativă, datele de forță și concentrare pe care se poate clădi, ulterior, o formulă personală. Aceleași calități se află și în lucrările semifigurative, secvențiale ale lui Jozsef Attila Sandor. În ansamblu, o expoziție ambițioasă, concepută cu un gust ludic și spectacular, gîndită ca să impresioneze și reușind să incite curiozitatea.

călin dan

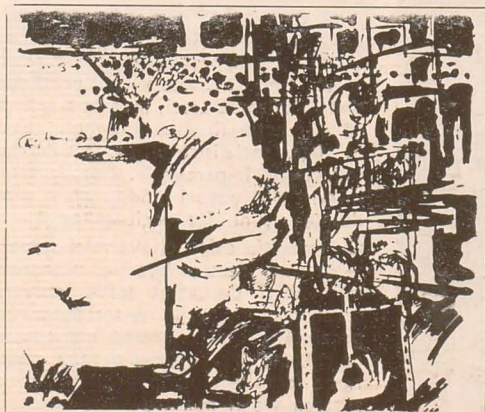
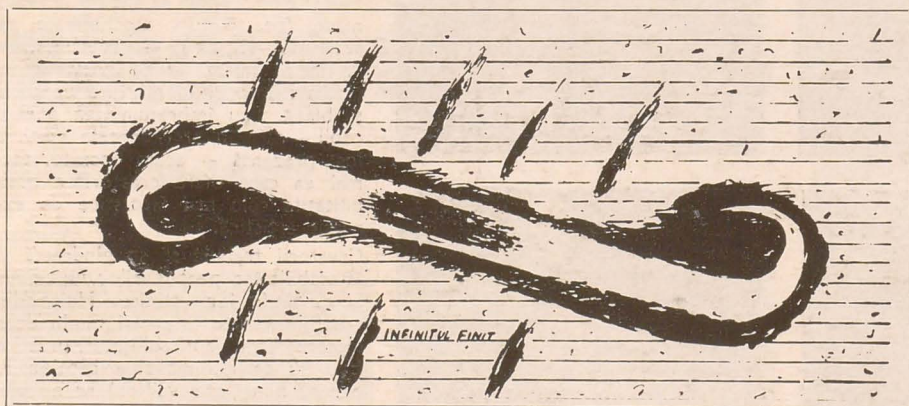
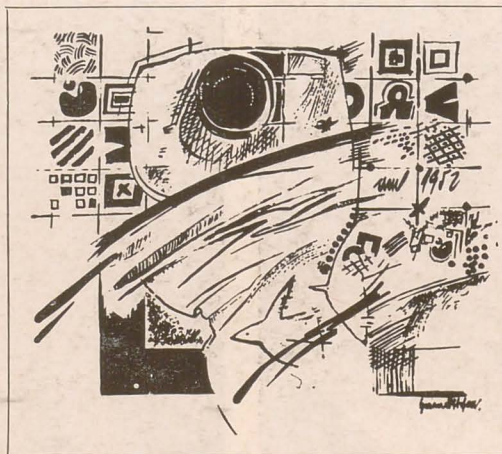
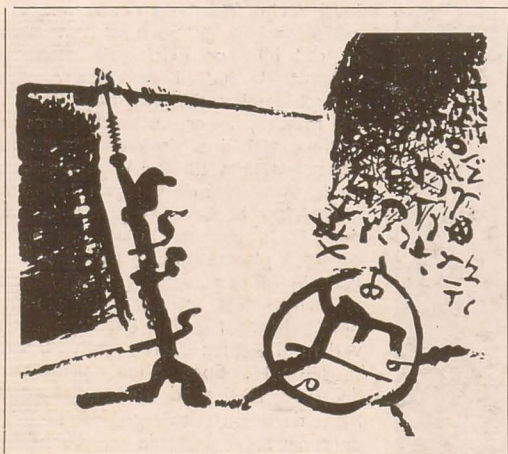
„expresia corpului uman“, (galeria nouă — oradea)

Corpul omenesc, a cărui investigație constituie obiectul acestei expoziții, posedă un limbaj al său. În cadrul acestui limbaj, al cărui cod este pus în lumină de artistul plastic printr-un act selectiv, importantă este nu numai mișcarea, ci și repaosul, respirația, aerul pe care corpul îl freacă în jurul său. A-i pune în valoare expresia plastică înseamnă explorarea umanului în diferitele sale ipostaze, înseamnă a releva omul ca receptacol, ca loc privilegiat care însumează, în fiecare individ, cosmosul. Din suma de posibilități interpretative sînt selectate anume « straturi » ce compun ființa umană.

Astfel, unii plasticieni fructifică partea minerală a corpului, ipostaza sa geologică, amorfă (Maria Minchevici, Alice Szabo). Alții sînt tentați de carnalitate, de voluptatea barocă a liniei și culorii (Vioara Bara, Gyaly Ștefan), sau ne dezvăluie un senzualism proteic, nealterat (Lázsló Ujvarossy, Nicolae Kruch). O sensibilă geometrie a spațiului plastic este prezentă și de această dată în lucrările lui Aniko Găină Gerendi. Constant în preocuparea de a pune în relație gîndul și gestul pictural se dovedește a fi Ioan Mureșan, încercînd rezistența materiei la atingerea sau incizia gîndului devenită poezie. Un joc al metamorfozelor ne propune Rudolf Bone, transluind același chip în materii diferite, devenit altul în lutul onctuos, altul în hîrtia încremenită și altul în nisipul evanescent. Pentru Dan Perjovski umanul, loc al gîndului și al minții, este ascuns de platoșe și armuri; figurînd o arhitectură de interogații ce incită la descătușarea vălurilor metalice, Dan Perjovski conferă corpului uman un aspect emblematic. În lucrările lui Dorel Găină Gerendi tema zborului este prezentă din nou, dar într-o altă formulare, în care gestul caută sincronia cu gîndul.

Desigur că fiecare dintre expozanți aduce o notă personală în interpretarea corpului uman, fiecare lucrare însemnînd punerea în discuție a unor probleme plastice de incită la dialog. Consemnăm astfel numele tuturor plasticienilor care au participat la această expoziție: Vioara Bara, Rudolf Bone, Eged Ludith, Aniko Găină Gerendi, Dorel Găină Gerendi, Adriana Grand, Nicolae Kruch, Gheorghe Katona, Maria Minchevici, Ioan Mureșan, Georgeta Manu, Onucsan Nicolae, Dan Perjovski, Alice Szabo, Dora Trifa, Ujvarossy Gyöngy și Ujvarossy Lázsló.

ramona novicov



1) MARIUS ATANASE 2) ȘTEFAN GHANDT 3) CRISTIAN STROE 4) SANDOR JOZSEF ATTILA 5) IOAN ANGHEL NEGREAN

Cam neobișnuită, dar oricum binevenită, este inițiativa tinerilor artiști timișoreni de a reuni într-o expoziție colectivă colegii de promoție ai Facultății de desen din Timișoara. Fără să mai fi așteptat să se împlinescă zece ani (ne-am reamintit acel «La revedere în anul . . .» de pe tablourile noastre de promoție!) iată-i, la doar 9 ani, pe 6 dintre ei, înfățișându-se cu câteva gânduri prezentate în Galeria Helios. Desigur că nouă ani reprezintă un răstimp suficient pentru niște chemați ai artei să-și afle un drum sau, cel puțin, să-l enunțe, astfel încât expoziția să nu fie numai un moment prezent ci, totodată, o premiză a evoluției lor. Activînd astăzi în diferite orașe ale țării, angajați în varii procese de creație, în timp, acești artiști au ieșit de sub incidența profesorilor care i-au format reușind astfel, prin eforturi proprii, să se apropie de momentul cristalizării personalității lor. Semnificativ este faptul că expoziția nu și-a propus un program, o temă, o zonă de investigație sau o tehnică anume. Foarte adesea, o știm cu toții, aceste propuneri rămîn doar enunțuri neacoperite decît doar de titlul expoziției. De data aceasta programul rezidă în însăși sufletul artiștilor, în conștiința imperfecțiunii dar și a perfectibilității lor, în convingerea că acest moment este doar un scurt popas pe un drum ce urcă, împins cu fiecare lucrare mai departe. Bunelor intenții le-a răspuns expoziția devenită, fără intenția manifestă a celor șase, programatică.

În ordinea intrării în scenă — căci este un spectacol — primul ne apare *Viorel Voronca*, prezentînd un afiș de film și o interpretare a Școlii din Atena peste ale cărei personaje se suprapun autorii lucrărilor din sală. Ingenioase, ambele lucrări deschid suita, după cum, foarte bine, puteau să o și închidă, mai ales că autorul lor prezenta și un film realizat în timpul montării expoziției.

Călin Beloescu, obsedat de mult de fascinația mișcării (vezi liniile de cale ferată ce fug sub roțile trenului) dar și de fixarea unor momente de mare fugă a timpului (casa copilăriei) își intitulează deseale ample, dar minuțios lucrate, *Tranzit*.

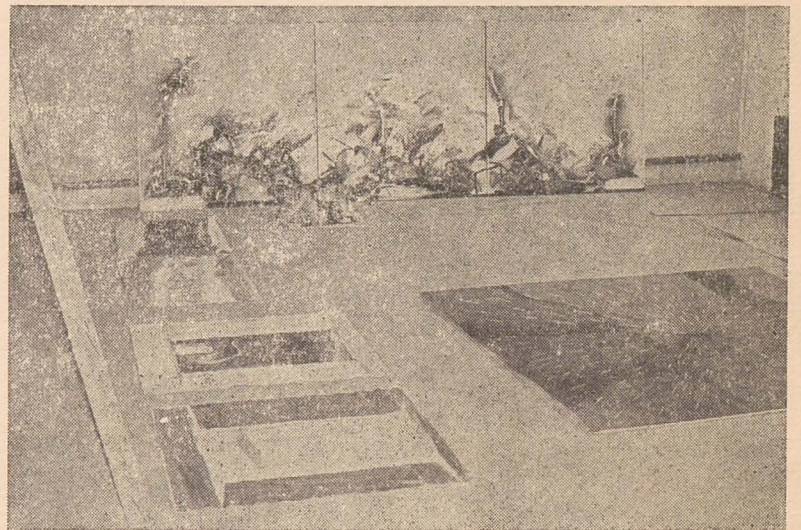
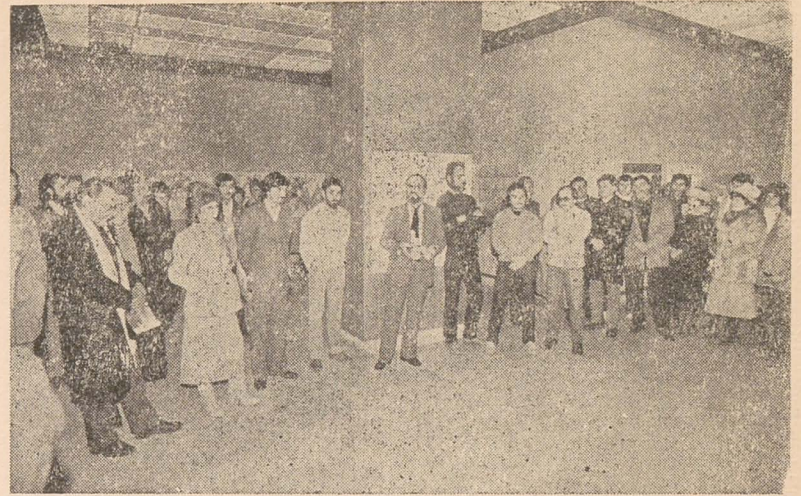
Ștefan Gnanđt și *Pavel Vereș* expun, primul *Exerciții*, iar cel de al doilea, *Metamorfoze*. Cu gesturi largi și sigure, cu o mărturisită nevoie a certitudinii, nu exprimă ei oare tot un moment de tranzit în propria lor operă? Nu rețin un moment al căutărilor spre o nouă treaptă a evoluției lor?

Cajus Lugojan, ancorat în realitatea imediată, nedisimulată, urmărește jocul luminii în trecerea ei, dînd însă impresia că este preocupat de subiectul material, palpabil, un grajd cu cai sau un colț de natură. În sfîrșit, *Nicolae Ungar* construiește coline imaginare, adevărate cimitire de obiecte care modifică peisajul prin ceea ce omul aruncă într-o clipă, cu un gest neatent dar defînitoriu pentru o epocă, din calea sa.

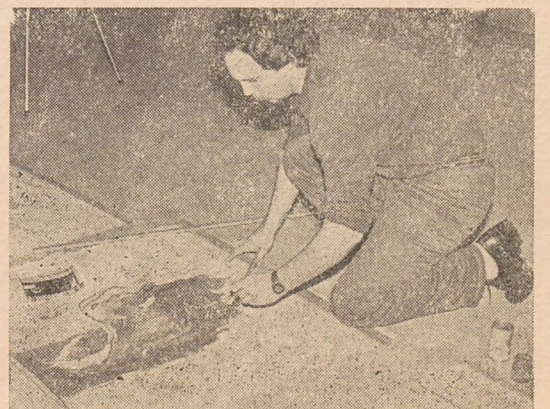
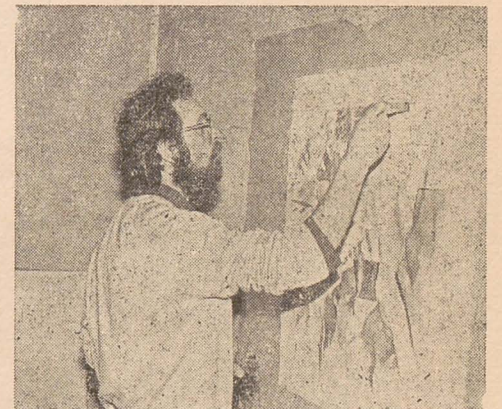
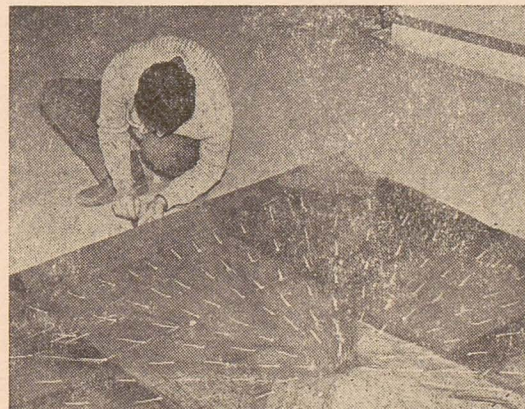
Fiecare expozant ne-a permis să aruncăm doar o scurtă privire în atelierul său, în opera sa. Astfel am putut surprinde rezultatul trecutului (a celor 9 ani de căutări și realizări) văzut de artiști drept o deschidere spre viitor. Desigur că nu hazardul a fost acela care a făcut ca lucrările și chiar titlurile lor să se lege de un moment, cumpănă între trecut și viitor; avem și noi convingerea că nu hazardul a prezidat această expoziție ci conștiința artistică, liantul acestor tineri atît de dotați.

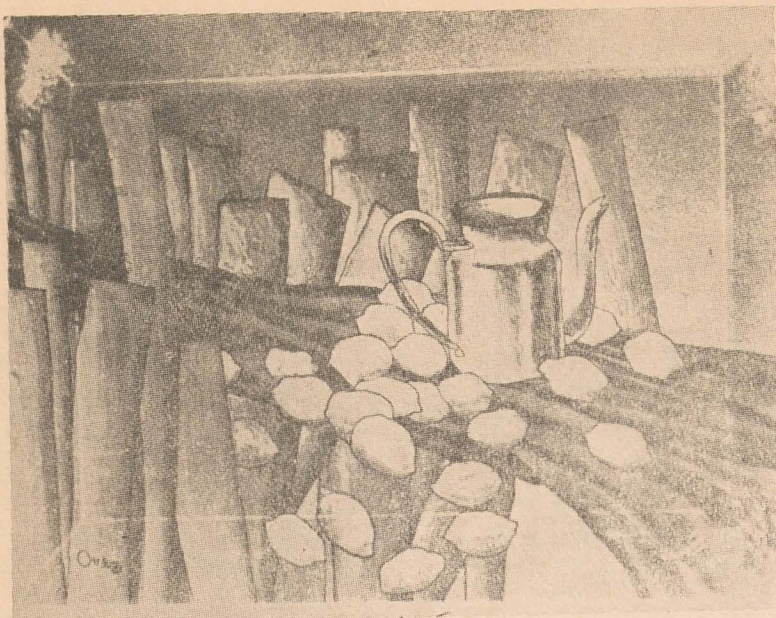
radu ionescu

- 1) Aspect de la vernisajul expoziției de grup
- 2) Aspect general din etapa de panotare a expoziției



- 3) CĂLIN BELOESCU
- 4) ȘTEFAN GNANDT
- 5) PAVEL VERES:
- 6) CAJUS LUGOJAN:





călin dan

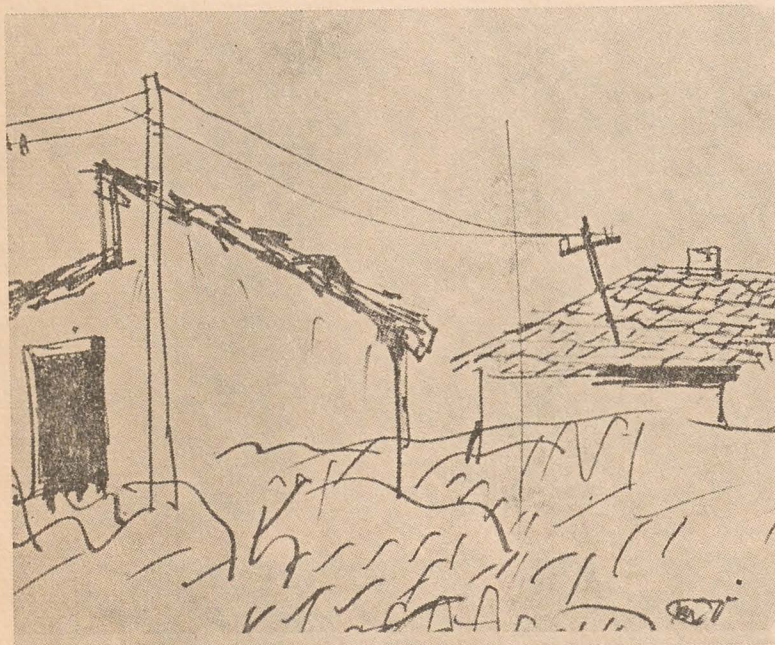
nicolae ovejan (galateea)

Ductul grafic facil, cromatica bogat pigmentată, lipsa oricărei autocenzuri în elaborarea unor compoziții eclecticice (unde rațiunea unică a învecinărilor pare a fi umplerea întregii suprafețe) fac din Nicolae Ovejan un producător ce se adresează în mod vădit plăcerii celei mai imediate a văzutului. Dar «văzutul» nu este un act de receptare estetică, el nu este nici măcar o acțiune motorie a simțurilor, «văzutul» e pur și simplu o stare de indiferență în care poți recepta «făcutul» (făcătura) cuiva.

În cazul de față — sincretismul tehnic al unei picturi pe sticlă (care, neavînd nici o legătură cu procedeul istoric binecunoscut, poate fi la fel de bine o pictură sub sticlă, executată pe orice) și timida prezență a unor obiecte de lemn minuscule, văduvite de politețea așezării pe un soclu. Nicolae Ovejan este determinat în lucrul său de o asumare deliberată a decorativului, înțeles nu doar categorial — estetic, ci chiar ontologic. După concepția lui, existența artistică poate fi subsumată decorativului, altfel ce sens ar avea o expoziție de imagini mute, a căror unică trufie stă în așezarea după masive geamuri bizotate.

mariangela vlădulescu (orizont)

Pictura și grafica artistei se înscriu în ampla ereditate post-impresionistă ce a marcat evoluția picturii românești după 1900. Aserțiunea nu implică și un anacronism depreciativ, stabilind doar zona de interes cultural în care se înscrie un efort plastic subsumat evident (chiar dacă nu explicit) tradiției. Unei tradiții «moderne», mă grăbesc să adaug, fără

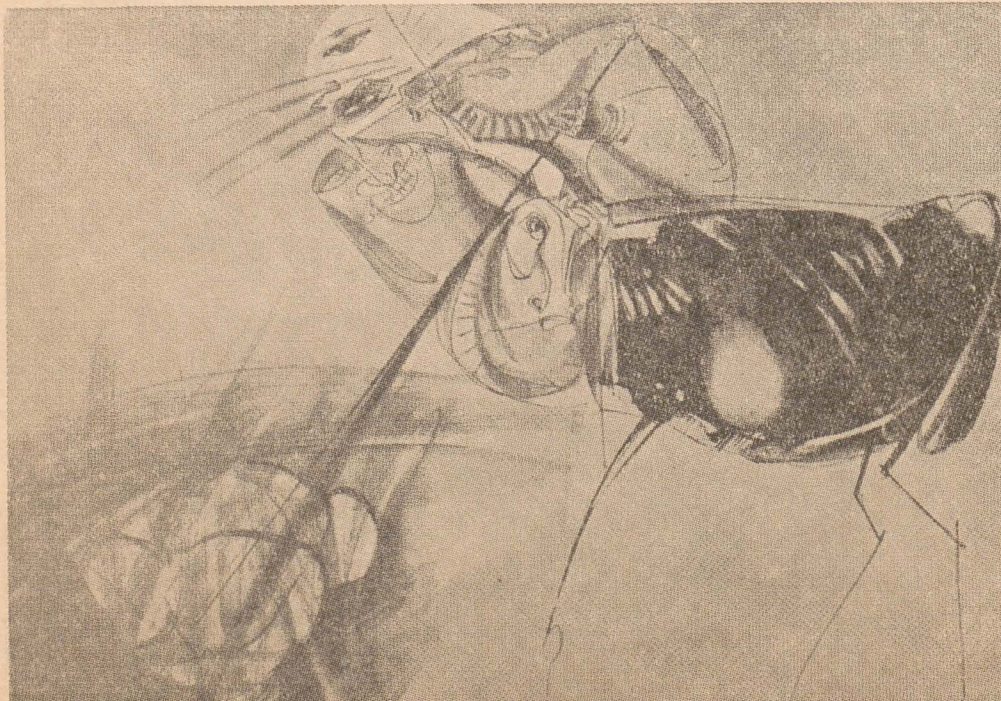


legături cu fonduri culturale mai vechi, dar nu mai puțin autoritară prin amploarea pe care a cunoscut-o în arta interbelică și prin «ravagiile» pe care le-a făcut după ieșirea din coercițiunea deceniului al șaselea. Există, desigur, un tipar de psihologie colectivă la nivelul inconștientului, o anume somatică retiniană, o mai veche propensiune către anumite valori ale picturii, un hedonism fără tulburări și o reverie fără abisuri melancolice; există, deci, o tipologie specifică a pictorului român, ce face posibilă (dincolo de ambițiile vetuste ale izolării unei arte «naționale») această orientare post-impresionistă, cu toate consecințele ei, decelabile pînă azi: un cult al fragmentarului, pasiunea pentru culoare în defavoarea construcției, atmosfera fumeoasă — încercînd captarea luminii ca exercițiu filosofic, «conservarea» naturii în imagini depășite de realitatea violentă, prezența (discretă, în genere) unei literaturi (auto) biografice care subîntinde arcul discursiv al imaginii, ignorarea asperităților problematice etc.

Mariangela Vlădulescu se înscrie cu franchețe în această imagine structurală, asumîndu-și nu doar gîndirea, ci și formularea post-impresionismului interbelic, absorbit direct prin contactul cu un veteran și continuator — profesorul Ciucurencu. Periplusul artistei în căutarea «motivului» este o neobosită drumeție (jalonată și prin titlurile lucrărilor, precizate geografic) ce atestă neîncrederea în reclusiunea atelierului. Nu se exclude prin aceasta elaborarea, căutarea unui echilibru just între «impresie» (deci subiectivitate lirică) și expresie (adică reflectare/reflecție cu mijloacele picturalului).

filiala neamț — tabăra de creație brateș (g.a.m.b.)

Despre formule și circulația lor este vorba și în această expoziție care încearcă un contact între o zonă mai depărtată a geografiei plastice românești și opinia de gust a capitalei. Lipsa unui catalog și a oricărei informații anexe fac din mine un comentator cvasi-inocent, obligat să situeze onomastica în raport cu stricta vizualitate. Astfel, nu știu, de pildă, care e raportul de vîrstă între Dumitru Bostan și Virgil Mancaș, pot doar spune că pictura celui dintîi mi-l evocă pe următorul; nu am idee dacă Valentin Sava a studiat cu Corneliu Ionescu, dar văd o legătură destul de strînsă între procedeele lor artistice; nu cunosc părerea lui Silviu Bejan despre Bela Crișan dar, avînd eu însumi o părere foarte bună, observ că prelucrarea procedeelor acestuia din urmă (anularea specificității tectonice, alternarea biomorfului și cristalinului, distrugerea lirică a discursului sculptural) într-un cadru mai abstract nu este lipsită de interes; sînt obligat, de asemenea, să constat încă odată extrema adaptabilitate a stilului impus de Horia Bernea, privind reușitele cascade pic-



- 1) NICOLAE OVEJAN
- 2) MARIANGELA VLĂDULESCU
- 3) ION PANAITESCU
- 4) TAMARA ISBĂȘESCU
- 5) ADRIAN TIMAR
- 6) ALEXANDRU JAKABHAZI

tate de Vasile Ulian; după cum un alt loc comun este suprarealismul aplicat «după ureche» (în cazul de față, la pictura lui Dumitru Simionescu). Un cromatism violent/rafinat și un desen viguros în personajele — structuri ale lui Dinu Humeniuc; o mențiune și pentru Silvia Barbescu, graficiană imaginativă și sensibilă, captivă încă în mnemotehnica reveriilor marine. Un ciudat mimetism optic există între pictura abstract informală a Doinei Dașchievici și tapiseriile semnate de Victoria Simionescu, respectiv Camelia Rusu Vamanu. Mai expun: Mihai Agape, Dumitru Bezem, Dan Cepoi, Mariana Păpară, Gheorghe Vădana, (pictură) și Daniel Crețu (sculptură).

ion panaitescu (simeza)

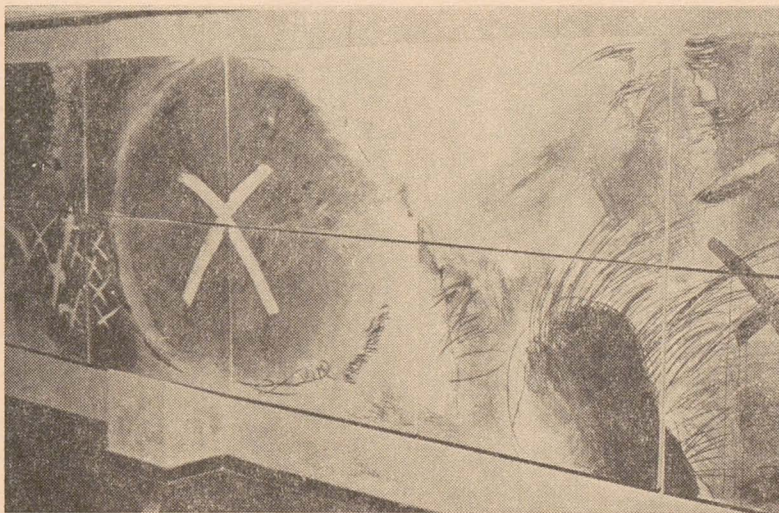
Cu o activitate prodigioasă și exclusivă în domeniul gravurii, Ion Panaitescu simte nevoia exprimării de sine într-o ambițioasă expoziție personală, ce conține și un grăunte jubiliar, al împlinirii unei vârste rotunde. Caracterul manifestării nu este retrospectiv, ci recapitulativ și antologic. Obsesii stilistice, tematice și tehnice care l-au definit pe artist în efortul său, sînt repertoriate de cîteva cicluri imagistice: *31 de zile ale unei luni oarecare*, *Anotimpurile*, *21 descîntece pentru tot atîtea blesteme*, *Ferestre*, *30 de motive pentru o atîrătoare*, aceasta ar fi gruparea numeroaselor piese înfățișate la Simeza. Pe lîngă ele, zece picturi — mărturisind ambiția unei ieșiri din strîmtăoarea tehnică a gravurii — dintre care ne reține atenția un autoportret visceral și sumbru, dovedind că dincolo de poza violent-exultantă artistul este vizitat și de neliniști. Caracterul scenografic al expunerii, conectarea lucrărilor la densitatea lemnului (în porți, calendar, atîrători) mărturisește și ea ceva — efortul de ieșire din bidimensional (manifest și la alți gravori), poate o uzură, la nivel subconștient, a încrederii absolute în practicarea unei singure formule expresive. Hărnicia deosebită a lui Ion Panaitescu i-a cîștigat o faimă de excelent tehnician, ceea ce pare a fi un însemn de marcă în breasla gravurilor. Aceasta s-a constituit, cu o anumită trufie exclusivistă, pe criteriul unei autarhii periculoase: cercetarea și invenția în domeniul atacului, transpunerii, imprimării, devin titluri de glorie mai repede decît cercetarea și invenția în cîmpul imaginii. Un soi de filtru al specializării oculte împiedică o lectură din punct de vedere plastic. Dacă putem discuta (încă) o sculptură sau o pictură ca *semne* ale unor idei, gravura ne este prezentată (de către gravor) drept rezultatul (certificatul) unui proces tehnologic misterios și extrem de important. Cele scrise aici nu sînt o divagație, ci chiar o comentariu la expoziția în cauză. Repertoriul iconografic al lui Ion Panaitescu este ambiguu: pe de o parte, de o mare varietate, pe de alta, parcă uniformizat de o cauză ascunsă (pe care eu o bănuiesc a fi tocmai acel primat al tehnicii asupra discursului). Tiparul stilistic (cu in-joncțiuni picassiene ori suprarealiste) este unul de abstracție lirică dedus însă dintr-un suport figurativ ce subzistă, rezidual. Culorile tari sînt menite și ele să potențeze violența imaginii, artistul pîrînd să caute și

astfel o ieșire din lectura obișnuită, cordială, a gravurii.

tamara isbănescu (eforie)

Expoziția pare a avea deopotrivă un caracter retrospectiv și de lucru. Un nud executat cu o mare stăpînire a construcției, în culori reci, pare a fi una din «academiile» prin care tinerii pictori mai simțeau nevoia, cîndva, să își verifice stăpînirea de sine; impresionantul număr de guașe, desene în laviu, lucrări în tempera pe hîrtie, toate îngrămădite fără protocol în două mape, atestă deopotrivă hărnicia pictoriței și dorința sa de comunicare cu vizitatorul, la acest nivel «conversațional». Aria de exprimare este extrem de largă, de la figurativismul cuminte pînă la abstracțiunea decorativă, trecînd prin faza intermediară a peisajului liric. Artista nu pare interesată de edificarea unui demers unitar, lăsîndu-se purtată de impulsurile întîmplării și ale «inspirației». În mod ciudat, calitățile de culoare și ale desenului nu există decît arareori. Cînd forma este compusă riguros, preocupările

întregului — iată cîteva elemente care cer privitorului o implicare cu totul alta decît cea obișnuită, statică. În fața marelui zid curb care este, de fapt, lucrarea lui Adrian Timar, devii din spectator actor și nu din întîmplare s-a petrecut aici un fenomen fără precedent în expozițiile noastre: mesaje de iubire și respingere, comentarii naive și brutale, graffiti ale unei dezinhibări prin și în fața artei s-au inserat lucrării în suprafețele sale de pauză a scriiturii. Cu experiență existențială și artistică deplin consumată (și asumată), tehnician riguros și meticolos, Adrian Timar desfășoară aici un discurs despre sinele autodiscursiv etajînd etape de elaborare și autocomentîndu-se într-o atitudine de scepticism creator specifică generației sale: semnul X, atît de prizat într-o anumită artă conceptuală și botezată acolo cu pompă Semn (marcînd un Loc), devine aici concretizarea unui proces mental de detașare și comentariu, o invitație la lectura «cu creionul în mînă», la implicarea într-o acțiune de fertilitate ambiguă, prin alternarea afirmărilor și negațiilor categorice.



cromatice devin secundare; în lucrările bogat colorate, forma rămîne o aproximație. O viziune monumentală personalizează cele mai bune lucrări.

adrian timar (atelier 35)

Artistul expune o lucrare unică, posedînd pînă la transfigurare spațiul expoziției, ce devine un fel de alveolă absorbantă cu efecte psihice dintre cele mai interesante. E necesar un efort pentru a ieși din starea inercială, de solitar confort, spre a realiza necesitatea unei percepții detașate/implicate și oricum logice. Înaintea unei lecturi demersului lui Adrian Timar instituie o stază, pentru că, fiind un test, lucrarea sa rămîne în primul rînd o existență. Cam așa trebuie să se fi simțit vizitatorii pîtrunzînd în enorma femeie-instalație, expusă de Niki de Saint-Phalle, acum mai bine de 20 de ani la Paris — înglobați participativ, provocați. Amplitudinea lucrării, șerpuirea sensurilor sale în zone aride, cosmice și imediat-erotice, superbia execuției, combinînd virtuozistic finețea detaliului și coerența unghiurilor ample, de ansamblu; posibilitatea, neliniștitoare pînă la urmă, de a citi același detaliu într-un cod de aproape și în cu totul altul de la distanță, păstrînd mereu unitatea

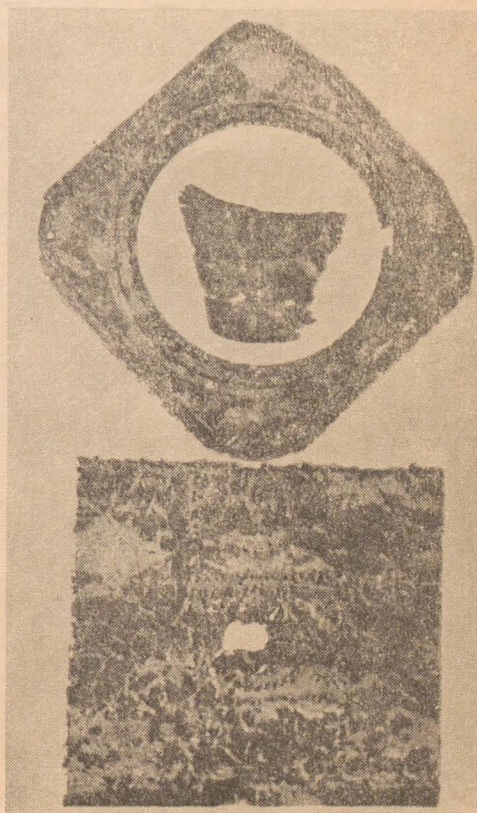
Pentru a-l cita pe artist însuși: «a este și nu este b — tot ce poate fi mai frumos!»

miniaturi textile (căminul artei, parter)

Această ediție se străduiește să prelungească o tradiție nu tocmai veche și care, pe vremea debutului, își avea hazul și rostul său, bine cumpănite și regizate. Contrapondere a revoluției monumentale și tridimensionale, miniatura textilă, ținînd de minimalism, conceptualism, op și pop-art deopotrivă, avea ca scop principal declașarea unui feed-back și relaxarea încrîncenării asupra marilor probleme ale genului. Teritoriul minuscul, fie că e al tapiseriei, al sculpturii sau graficii, este un teritoriu ingrat, pentru că trebuie să evite derizoriul insistînd asupra lui. Echivalarea majusculelor, probleme ale vizualului, cu mijloace minuscule, iată o probă pentru care talentul vizionar, «nebulia» ingeniozității, umorul (sarcasmul) nu prisosesc niciodată. Pentru a fi adevărată, o atare expoziție nu trebuie să conțină machetele serioase ale unor lucrări ample, cusături gospodărești sau «mileuri» menite agrementării unor interioare de gust îndoielnic, nici să exploateze pînă la sațietate derizoriul materiale-



lor și al mijloacelor în exerciții virtuozistice menite să smulgă aplauze cu orice preț. Nerespectînd aceste reguli, îngroșînd cîndva latura sobru-proiectivă, cînd pe cea sentimentală, cînd pe cea jucăuș-sprintară, întîmplarea de la Căminul artei are verbiajul unui histrion obosit și pare ieșită din opintea plictisită a inerției. Lucrările — puține — ce se înscriu în regulile jocului, sînt diminuate de erorile înconjurătoare. Ceea ce înainte era un regal al spiritului, o horbotă de invenții, o conversație între inteligențe venind din toate zonele artelor plastice, s-a transformat într-o peltea a anonimatului în (vorba unui confrate mai sever) «fleaucuri textile».





gigi mihăiță

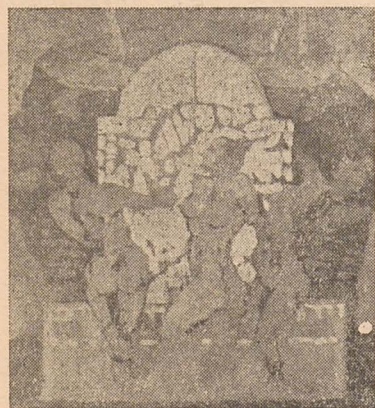
alexandru jakabhazi (galeriile de artă, târgu jiu)

Graficianul Alexandru Jakabhazi propune în expoziția sa două pînă la patru variante ale aceleiași idei, ceea ce duce la punerea în discuție a

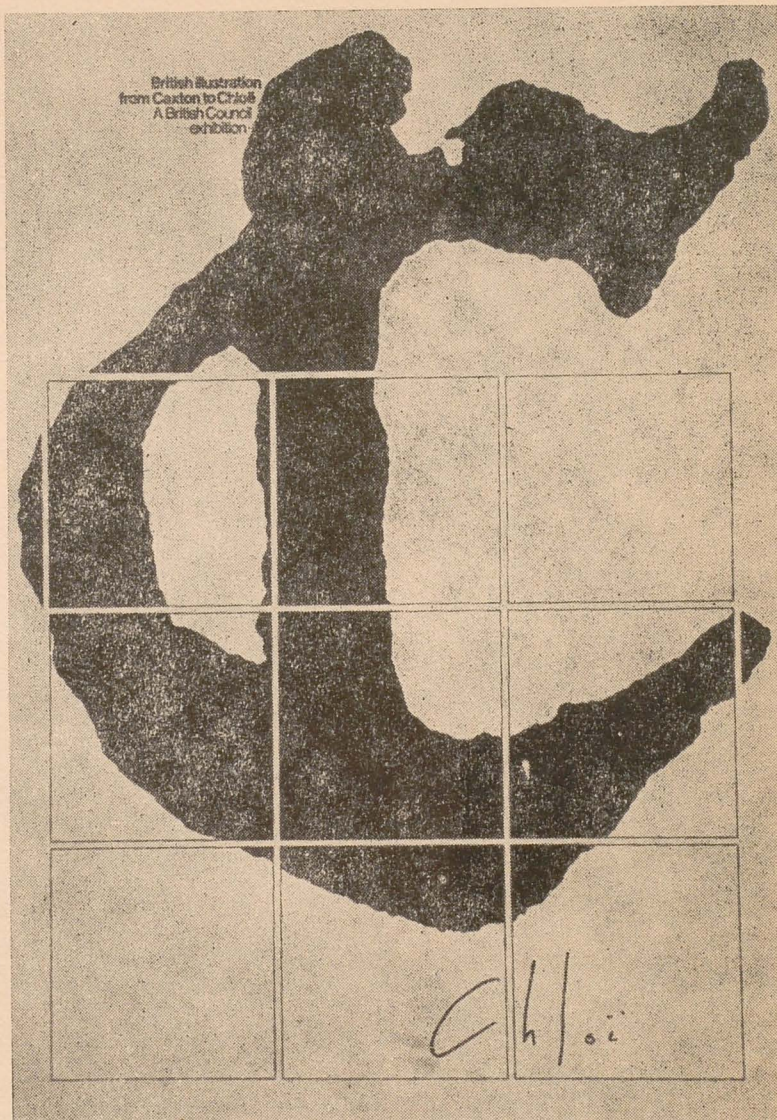
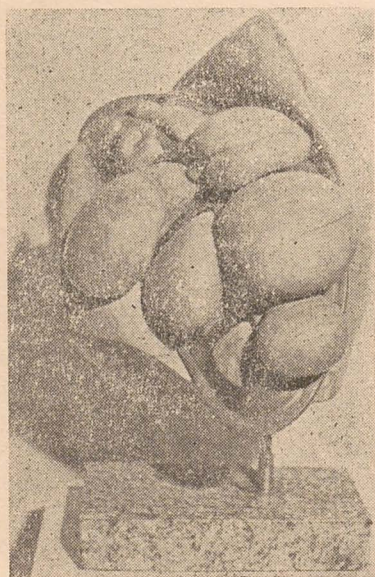
uneori schimbările apar la nivel paradigmatic (culoare sau formă ale elementelor constituente), alteori schimbările se produc la nivel sintagmatic chiar prin introducerea unor elemente sau eliminarea altora. Se distinge astfel plăcerea-de-a-face strîns corelată cu (condiție imperativă pentru un plastician ca Alexandru Jakabhazi) conștiința-lucrului-bine-făcut, lu-

crările fiind în fapt propuneri pentru cîteva scrisori de dragoste, cu unic și ultim recipient, Arta. Demersul lui se apropie de cel al aceluși discret meseriaș, superb ascuns în spatele rezultatului muncii sale. El nu se prezintă narcisistic pe sine ci tot ce se oglindește în sine. Alexandru Jakabhazi nu vrea să spună —

Tema principală a lucrărilor din expoziție este apa, apa lină, apa curată, apa renașterii unei lumi prîmînite (« Fîntîna », « Seara », « Noiembrie », « Enisala »), nu un maelstrom al angoaselor și spaimelor atavice sau nu. Este acvaticul registrului diurn. Expoziția lui Alexandru Jakabhazi este o fereastră spre liniște și echilibru.



modului de lucru finalizat prin propunerea unui anume exponat sau a altuia ce, în ultimă instanță, nu este decît un «souvenir» al gestului artistic, al artei chiar. Alexandru Jakabhazi propune sintagme în care



numai, el spune păstrîndu-se la suprafața lucrurilor ca pielîță a realității ce decupează o entitate ca diferită de alta. Mai întîi trebuie să (sîntem obligați să) vedem totul așa cum este, abia mai apoi ni se permite plonjarea orfică în abisul existenței de dincolo de aparență. La limita poetică dintre narație și descripție, lucrările sînt sub semnul spiritului apolinic. Consonant cu acest spirit, Alexandru Jakabhazi dă dovadă de « un bun simț al măsurii și cumpătării și înțelepciune a făuritorului de imagini » — *homo artifex* ca *homo imaginabundus*.

Compozițiile sînt curat concepute în cadrul unei economii a imaginii ce ține de un anume canon strict, economie respectată în de-aproape și cu geniozitate atît în gravuri cît și în desene.

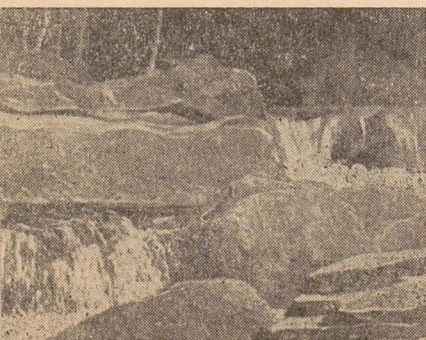
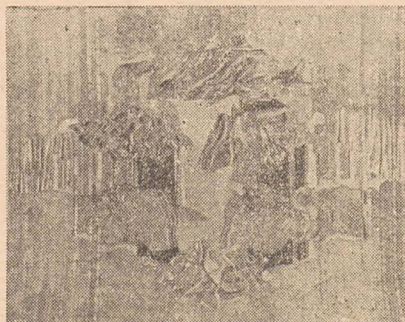
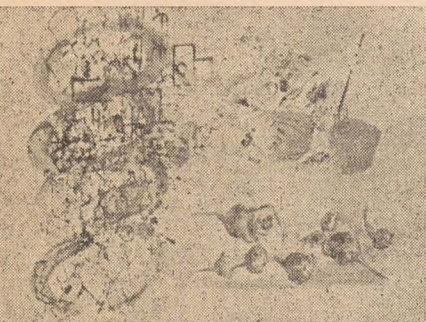
Spre deosebire de alte expoziții, pentru această personală el a optat (în mod deosebit) pentru gravura în metal — aquaforte și ac rece, desenele fiind prezent prin numai trei lucrări.

dana bercea

ilustrația engleză (muzeul de artă al republicii socialiste românia)

Selecția prezentată de British Council la Muzeul de artă al R. S. România în luna martie a acestui an a fost dedicată ilustrației britanice în limitele cronologice enunțate de subtitlu «de la Caxton la Chloé». Deci cinci secole din istoricul ilustrației engleze în peste 300 de reproduceri a căror fidelitate a mers pînă la respectarea formatului în care au apărut în original (a făcut excepție doar grafica anilor '80).

Tema centrală a expoziției a fost grafica sub specia tiparului în toată diversitatea pe care a trebuit să și-o asume de la apariția acestui esențial mijloc de comunicare pînă în anii noștri. Nu numai un istoric al cărții ilustrate ci mai curînd material pentru un studiu cu implicații sociologice punînd accentul pe elementul permanentă, difuzare, succes.



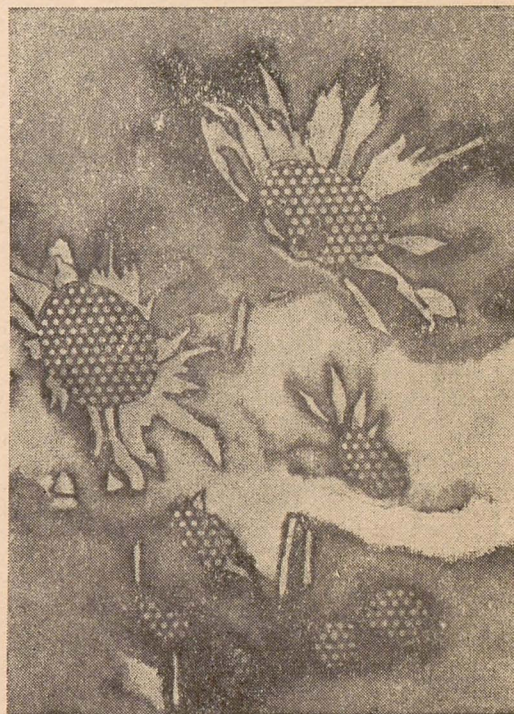
Enunțul făcut în subtitlu precizează tocmai intenția de a cuprinde cât mai mult din domeniul plasate la marginea istoriei de artă pe care azi le revendică design-ul și grafica publicitară.

Numele lui William Caxton este strâns legat de revoluția tiparului în Anglia. Născut în Kent la începutul secolului al XV-lea a trăit cea mai mare parte a vieții la Bruges unde s-a ocupat cu negoțul. După 1470 începe să editeze o serie de texte latine la Bruges și Colonia și propriile sale traduceri în limba engleză. În toamna anului 1476 Caxton se întoarce în Anglia și își stabilește presa la Westminster unde în perioada 1477—1491 (anul morții sale) scoate peste 80 de cărți. Cea mai timpurie carte ilustrată engleză va fi «Mirror of the World» (Oglinda lumii) tradusă de William Caxton după Vincent de Beauvais și tipărită în 1481. Față de bogata expresivitate a miniaturilor medievale (câteva pagini de manuscris sînt prezentate și în expoziție) începuturile ilustrației xilografate sînt mo-

forme extrem de diverse de la ilustrația de carte la grafica publicitară și comercială și se desfășoară în context internațional. Între cei doi C (interesant asociați în sigla expoziției — o replică Chloé la C-ul de caracter gotic din marca de tipografie a lui Caxton) o stufoasă desfășurare istorică. Accentele sînt date de personalități de talia lui Hogarth, Rowlandson, Bewick, Cruickshank. De la edițiile bibliofile alcătuite de Morris și Blake centrul de interes părăsește arta pictorului gravor pentru domeniul graficii comerciale unde inovația tehnică a format în epoca contemporană elementele unui limbaj propriu. Aceeași imagine de ansamblu se regăsește și în cărțile expuse, cărți a căror diversitate este o replică a tematicii, (lucrări monografice despre domenii distincte ale gravurii și artei grafice, enciclopedii ale domeniului, diverse cărți și publicații ilustrate).

În acest sens reproducerea ca fază finală a unui anumit gen de proiect

1. ALEXANDRU JAKABHAZI;
2. Afișul expoziției «Ilustrația britanică»;
3. DINU HUMINIUC
4. SILVIU BEJAN
5. SILVIA BARBESCU
6. CAMELIA RUSU VAMANU
7. VASILE ULIAN
8. VICTORIA SIMIONESCU



- 3) VASILE GHEORGHITĂ
- 4) MARIANA BOJAN
- 5) LAURENȚIU BUDA
- 6) FLORIN MAXA

negoiță lăptoiu

laurențiu buda (galeria «filo», cluj-napoca)

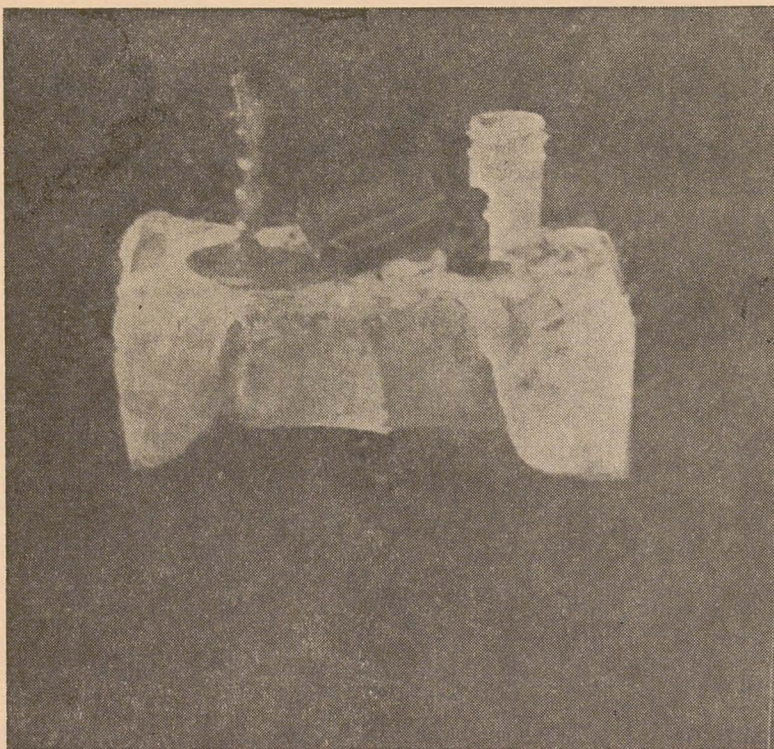
Artist afirmat în dubla ipostază: de pictor și grafician, Laurențiu Buda asociază cu sensibilitate și vigoare în creația sa valențele expresive ale celor două limbaje. Pe structura unui desen solid așterne straturile de culoare a căror suplu ordonare în spațiu este străjuită adesea de ferme delimitări lineare. Obține astfel imagini riguros arhitecturate în care o anume tendință constructivă se îmbină cu voința de fixare a reprezentării sub incidența unei tensionate exteriorizări a subiectivității.

dește și mai curînd de interes documentar.

Al doilea jalon cronologic îl marchează Chloé Cheese aleasă ca reprezentantă a tinerei generații a ilustratorilor englezi. Activitatea lor îmbracă

artistic poate da o imagine fidelă depășind prima reacție la caracterul documentar al prezentării. Și aceasta deoarece așa cum spunea gravorul Joseph Pennel «reproducerea este însăși ilustrația».

Ceea ce a expus nu demult la galeria «Filo» din Cluj-Napoca, dar mai ales ceea ce se află în intimitatea propriului atelier ni-l arată adînc preocupat de a conferi expresiei aspectul unei mistuitoare arderi. Făpturile umane invocate devin parcă efigii ale unui trecut dramatic consumat (cît de sugestive sînt în acest sens chipurile lui Horea, Cloșca și Crișan sau cele ale Străbunilor ce descind din vremuri arhaice. Peisajele lasă impresia unei intense macerări a materiei, determinată de trecerea inexorabilă a timpului. Ziduri redete prin nervoase împăstări de griuri și ocuri stinse ne apar ca emanații ale unei nostalgice memorări. Pentru a nu încuraja animația formelor



refuză spațializările, preferînd prim-planurile viguroase, ce incită retina prin aspra și grava sonoritate a accentelor.

Se manifestă în creația lui Laurențiu Buda din ultimii ani o pronunțată preocupare pentru muzicalitatea tonurilor, pentru o pictură care își evanescențează vibrația nu pe euforice evanescente, cu tentă lirică, ci pe o obsesivă subliniere a stingerilor care încurajează îngîndurarea, meditația dusă pînă în pragul dramaticului. La 55 de ani Laurențiu Buda adaugă operei sale intonații discret elegiace, de o distinctă rezonanță.

mariana bojan (galeria revistei «tribuna», cluj- napoca)

În peisajul diversificat al realității plastice clujene pictura Marianei Bojan se afirmă tot mai evident prin nobila sa vibrație spirituală. La definirea unei certe individualități contribuie dincolo de o bună stăpînire a modalităților specifice și disponibilitățile de exprimare prin cuvînt. O prolifică activitate desfășurată în sfera literaturii, devenind o unanim apreciată poetă, a obișnuit-o cu lecturile și de aici acea incitantă descindere a fanteziei către universul unor fascinante realități.

Este caracteristic picturii cultivată de Mariana Bojan o ferventă invocare a unor argumente existențiale dezvăluite cu un anume ritual. Într-un spațiu ireal, rod al descătușării imaginative, se derulează personaje în atitudini pline de tandrețe și farmec, manifestîndu-și solicitudinea, mirarea, inocența, candoarea. O senzație de tihnă paradisiacă inundă aceste alcătuirii compoziționale în care motivele se asociază în enigmatice, stranii ipostaze, supuse totuși legilor suverane ale armoniei universale. Reflex al unor profunzimi interioare aceste ansambluri de figuri, imagini și evenimente se afirmă sub semnul purității și absolutului ca o mărturie de fixare a viziunii în ambianța poeticii supra-realiste. Dar iată că lucrările expuse la galeria revistei clujene «Tribuna»

vin să recomande desăvîrșirea unor compoziții în care în locul amuzantelor și misterioaselor alegorii sînt transpuse ipostaze ale umanului de o gravă solemnitate. De aceea formele capătă o mai accentuată plasticitate, manifestată în limitele unei monumentalități statice. Prin sugestive stilizări dirijate îndeosebi asupra fizionomiilor și la gestică mîinilor obține o subtilă spiritualizare a intonației. Sobră, mereu adecvată subiectului, gama cromatică e alcătuită din tente mărunte, fine, prin a căror suprapunere și interferare se creează feerice vibrații.

vasile gheorghiuță (institutul de lingvistică, cluj- napoca)

Se știe încă prea puțin despre acest pictor de o impresionantă vitalitate și deschidere imaginativă. Dintr-o exagerată modestie și reticentă s-a limitat a participa îndeosebi la sintezele plastice clujene sau a-și deschide tot în acest cadru expoziții personale. Dar întotdeauna aparițiile sale au fost întîmpinate cu avidă curiozitate și entuziaste comentarii. Așa s-a întîmplat și cu ocazia unei manifestări de un caracter mai particular «Expo-ziua», patronată de Institutul de lingvistică din Cluj-Napoca. Cele 30 de pînze și desene (în tuș și cărbune) ne-au prilejuit o reîntîlnire cu freamătul unei opere de o pregnantă originalitate. Definitiv este la acest artist bogăția fondului uman vehiculat. Posedînd un admirabil cult al vieții propune spre receptare instanțanee de-o surprinzătoare veridicitate. Pentru Vasile Gheorghiuță realitatea imediată constituie focarul unor întîmplări a căror eternizare le efectuează cu prospețime și nerv, cu o incisivă pătrundere psihologică. Există în gestul său de restituire un evident accent mobilizator. Dar pictorul clujean nu se rezumă la o facilă caligrafie a vizibilului, fiind profund interesat de potențarea, de nuanțarea unor stări și caractere. Drept urmare evocările sale devin cînd senine, amuzante, cînd înduioșătoare,

precum și satirizante, stigmatizînd anumite porniri negative.

Marea virtute a lui Vasile Gheorghiuță este forța de surprindere și etalare a omenescului pur, nealterat de convenții și prejudecăți. Unele personaje se bucură de viață, comportîndu-se cu nonșalantă vervă, pentru ca altele să cadă în dulci reverii sau amare stări melancolice.

Un generos fond ideatic și afectiv este subliniat stilistic prin intermediul unor tensionate conturări ce comprimă și monumentalizează afirmarea în spațiu a formelor. Accentul cromatic intervine cînd prin discrete volatilizări cînd prin intensități de tonuri pure, în funcție de specificul subiectului inspirator.

florin maxa (clubul casei universitarilor, cluj- napoca)

Meditații îndelungi asupra destinului actual al unor argumente și universuri artistice de-o inefabilă frumusețe i-au stimulat lui Florin Maxa interesul dezvoltării unor instanțanee din lectura cărora se desprinde edificator splendoarea spațiului invocat. «Incursiunile» sale în trecut, către lumea de taină a Voronețului și Veneției, intitulate în expoziția deschisă la Clubul Casei universitarilor din orașul de pe Someș «Itinerarii paralele» nu s-au zămislit cu obișnuitul gest încărcat de nostalgii. Voronețul în viziunea lui Maxa nu e doar un suplu de spirit semnificativ pentru vocația artistică a unui neam. În cele 20 de talmăciri voronețiene vom întîlni prefigurate dezinvolve apariții umane, ordonate în registre, transpuse în cîmpul volatil al unui galben mirific, în imensitatea unui albastru mimeric sau sub vraja unor brunori nocturne. Totul pare încărcat de fabulos, cer-

nut prin sita unei subtile decantări coloristice, recompunînd o lume în care sărbătoreșul se îmbină cu senzația de nepieritoare trecere.

Celălalt amplu itinerar al invocărilor lui Florin Maxa înregistrează bizare și miraculoase ipostazieri ale «falnicei Veneției». Asocieri coloristice de o rafinată muzicalitate evocă acea stranie senzație de forme și spații încremenite într-o misterioasă nemișcare. Nici o ființă umană nu tulbură tihna acestui climat suspendat în timp. Orice crîmpei de frumusețe reconstituită sub impulsul memoriei afective (un Canal Grande, San Marco, Ponte Rialto, Pallazzo Ca d'Oro devine parcă istorie, se transformă în fapt eternizat ce se opune eroziunii. Așadar, pictorul ne restituie o Veneție dăinuitoare, ca semn de izbîndă a frumosului în dispută cu potrivnicia vremurilor.

mihai ispir

constantin răducan (galeria «pro arte», lugoj)

După o fază abstractizantă, în care s-a concentrat, în chip firesc, asupra explorării scriiturii plastice, Constantin Răducan revine spre real, fără a renunța la experiența dobîndită în etapa precedentă, ci dimpotrivă, folosind această experiență ca bază a studiului motivului.

Interogațiile lui Constantin Răducan pun în discuție existența desenului ca atare, relația dintre semn și imagine, dintre gest și reprezentare. Este sensul în care studiile aici înfățișate par la un moment dat tot atîtea exerciții pe tema apariției și dispariției imaginii.

- 1) CONSTANTIN RĂDUKAN
- 2) GABRIELA AGAFIȚEI
- 3) LIVIU SUHAR



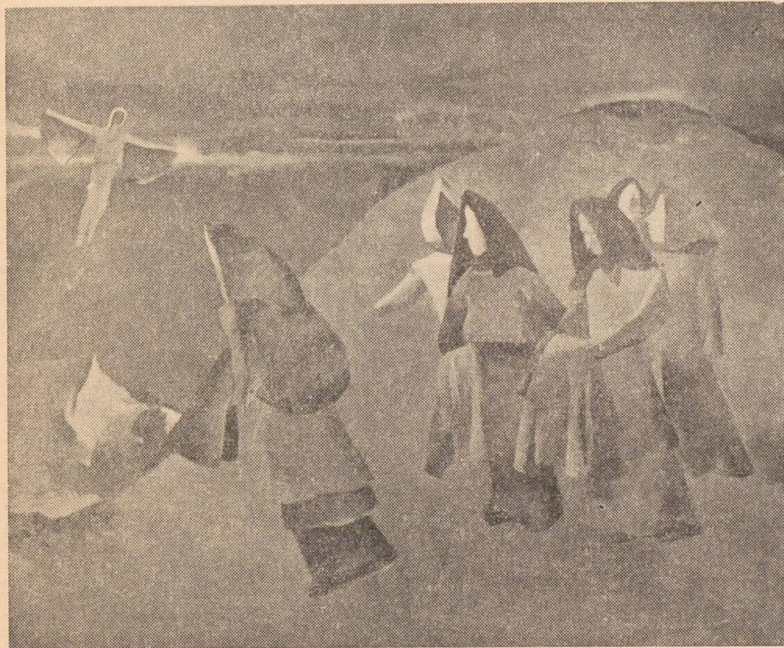
Urmărim modul cum un motiv obsedant e circumscribit metodic, în natura statică sau peisaj, e încercuit de o sumă de interpretări, gradate ca intensitate expresivă, ca și din perspectiva intenției transfiguratoare, pînă la pragul unde motivul își pierde, aproape, unicitatea, devenind o emblema a cercetării artistului, ce urmărește să ducă pînă la capăt fiecare din posibilitățile de interpretare abordate. De la analiza aplicată se poate astfel ajunge, pe firul demonstrației lui Constantin Răducan, la dematerializarea obiectului, la limita anamorfozei, la împresurarea motivului cu un nor de semne din care acesta pare la un moment dat să se coaguleze, la metamorfoza sa totală ce poate do-

doina petrache-lemny

gabriela agafiței (galeriile cupola, iași)

La a doua expoziție personală, deschisă la galeriile Cupola din Iași, Gabriela Agafiței oferă publicului 35 de lucrări, din care 10, pictură în ulei și restul, grafică în diverse tehnici.

Există în lucrările artistei ieșene o atmosferă care însă oferă posibilități multiple de interpretare simbolică. Compozițiile sale cu personaje se situează în atemporal, ele sînt și semnificative trăiri dintotdeauna. Chipurile învăluite mereu într-un nimb ascund nenumărate întrebări, privirile



bîndi sensul unei iluminări, la un joc savant de întreruperi asemănătoare, pînă la un punct, procedului literar al *litotei*, ori la totala topire a obiectelor într-o explozie de semne plastice, unde se mai percepe doar amintirea axelor principale ale fragmentului de real ales ca punct de pornire.

Revenirea spre reprezentare a lui Constantin Răducan nu se află sub semnul unei simple seducții a obiectului, așa cum se întîmplă de pildă în *trompe l'œil* sau în natura statică tradițională, ci sub semnul unei deconspirări a uneltelor, al plăcerii de-a demonta un mecanism care de obicei rămîne cu grijă ascuns. Recunoaștem în această pasiune demistificatoare — și autodemistificatoare — una din temele fundamentale ale avangardei « istorice » readusă în atenție, iată, cu discreție și originalitate de Constantin Răducan, printr-un filtru, am spune, « postmodern ». Dar nu e numai atât.

Mai este năzuința, pe care au avut-o între altele și pictorii simbolști, ca prin analiza transparenței semnului plastic să fie atinsă transparența metaforică a imaginii. Înșcriindu-se în chip cu totul personal în orizontul unor asemenea aspirații actualizate, Constantin Răducan redescoperă pe cont propriu resorturile ficțiunii și realității imaginii și le manevrează cu secretă încîntare. O încîntare la care prin intermediul expoziției sale ne face părtași.

ce merg dincolo de evident dezvăluie existența unui discurs interior.

Descoperim în Gabriela Agafiței o artistă cu o gîndire străbătută de meandre, care invită la înțelegerea unor noi sensuri existențiale, capabilă să se exprime în forme pline de substanță și de poezie. Latura poetică, filonul unei sensibilități feminine ce se regăsesc în portrete singuratică se completează cu un simț delicat al ironiei, exprimat cu deosebită discreție. Artista își construiește compozițiile adunînd în jurul unui singur personaj lucruri și ființe într-o logică ce este în primul rînd picturală, dar nu numai atât. Solitare, chiar și atunci cînd sînt reprezentate în mijlocul unei comunități, personajele sale își găsesc reazemul în dialogul cu cele mai straniu vietăți, cu plante stinghere, nu lipsite de tîlc, și trăiesc nostalgia înălțării spre cer, a cuprinderii unei lumi necunoscute.

Obsedantă, sugerarea zborului poate fi semnul unei ascensiuni clare a artistei.

liviu suhar (sala coloanelor — iași)

Iașul este în ultima vreme martorul multor manifestări culturale din care însă consemnăm acum unul ce constituie un adevărat eveniment: deschiderea unei noi săli de expoziție în

inima Conservatorului, sala Coloanelor. Dintru început, subliniem justetea alegerii unui asemenea loc în instituția ce formează pe muzicieni și pe artiștii plastici, pentru că el se vrea un punct de întîlnire al artelor. Și inaugurarea sa în ziua de 7 martie a dovedit-o, ea reunind artiști de o deosebită ținută: recitalul de violoncel susținut de Alexandru Moroșanu acompaniat la pian de Tatiana Moroșanu și expoziția lui Liviu Suhar, cadru didactic al Conservatorului, pictor matur, cu un profil bine conturat în galeria artiștilor contemporani.

Expoziția din sala Coloanelor nu se alcătuieste pe o tematică anume, ea vizează conturarea largă a preocupărilor artistului ieșean. Înclinația sa pentru tradițiile românești, și mai ales pentru specificul bucovinean care i-a fascinat copilăria, rămîne la Liviu Suhar trăsătura definitorie, chiar dacă apar în această expoziție și naturi statice, remarcabile de altfel, prin acuratețea coloritului și prin echilibrul compozițional.

Lucrările ce-l reprezintă însă sînt scenele care amintesc obiceiurile străvechi, care trimit la mit și tradiție: « Zburătorul », « Viziune » sînt elocvente în acest sens: personaje situate într-un spațiu semifantastic, proiectate într-o lumină difuză, de apus, sau chiar nocturnă, conferă scenei un aer de legendă. Mare parte din compozițiile artistului ieșean sînt populate de o multime de personaje care formează un alai, în altele, cîte un personaj singuratic stă aplecat asupra instrumentului său. Liviu Suhar este de altfel un muzical și lucrările lui sînt semnul unui mariaj aproape perfect între vizual și auditiv, al unui echilibru care are la bază iubirea pentru armonie, o profundă pătrundere a sensului melosului popular și îndeosebi o bună cunoaștere a limbajului pictural.

Puse în valoare cromatic printr-o variațiune de ocruce ce se orînduiesc ca într-un spectru, personajele sînt surprinse într-un gest semnificativ, care relevă reiterarea unor mișcări caracteristice, proiectate în timp, ca măsuri simbolice ale trăirii.

Gustul pentru spectacol, ludicul, ca trăsături ale personajului reprezentat, sînt evidente în compozițiile cu subiect din obiceiurile populare.

Tendința de a privi din umbră spectacolul, pentru a vedea dincolo de partea lustruită a evidenței, se manifestă în seria de Arlechini, din care unul este expus aici, reprezentat, conform regulei jocului suharian, cu un instrument în mîna.

cărți/idei

tancred bănățeanu: prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*

paul petrescu

În colecția UNIVERSITAS a editurii bucureștene Minerva a apărut una din rarele cărți teoretice cu privire la arta populară românească, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, datorită unuia din veteranii muzeologiei etnografice românești, Tancred Bănățeanu, fost director timp de un sfert de secol al celui mai mare Muzeu de Artă Populară din țară, cel întemeiat acum mai bine de o sută de ani. Cunosător erudit al artei populare din mai toate zonele etnografice ale țării, Tancred Bănățeanu adaugă experienței sale și acuitatea teoretică sprijinită pe o vastă lectură a bibliografiei de specialitate română și străină. De formație filolog și folclorist, Tancred Bănățeanu revine cu această carte la armele tinereții, în parte clujene, realizînd, alături de *Prolegomenele la o estetică a folclorului* (București, Cartea Românească, 1980) ale lui Petru Ursachea, una din puținele încercări generalizatoare cu privire la cultura noastră populară. Dificultatea unei asemenea întreprinderi reiese din împrejurarea că au trecut aproape cinci decenii de cînd Al. Dima, filolog și comparatist literar, beneficiind însă de experiența dobîndită în cadrul monografiilor rurale elaborate de Școala sociologică de la București sub conducerea lui Dimitrie Gusti, publica *Conceptul de artă populară și Aspecte ale artei populare sătosești*, apărute în 1938 și republicate alături de alte studii ale lui Al. Dima în *Arta populară și relațiile ei* (București, Minerva, 1971), de temeinică și sistematică cuprindere. Au trebuit deci să treacă cincizeci de ani pentru ca cineva, Tancred Bănățeanu, să se încumete să treacă în revistă o problematică oarecum asemănătoare îmbogățită prin acumularea unui imens material factual și teoretic, rod al muncii unei întregi generații, dacă nu două, de cercetători.

Aproape fiecare din capitolele și subcapitolele acestei incitante cărți poate forma cîte o carte de sine stătătoare. Este suficient să cităm unele din ele pentru a vedea larga deschidere a cărții și interesul ei nu numai pentru istoricii artei populare sau etnografi ci și pentru filosofii culturii. Un prim capitol se ocupă cu definirea și delimitarea domeniului culturii populare, a etnologiei și artei populare, concepte de bază în arhitectura cărții, autorul insistînd asupra raportului axiologic dintre arta populară și artizanat, industrial-design, arta « naivă » și arta decorativă

* Editura Minerva, București, 1985, 336 pagini, 23 ilustrații.

profesională. Un al doilea capitol este dedicat caracterelor specifice ale artei populare, prezentându-se relațiile dintre tehnică și artă, invenție și inovație, tipologia, funcționalitatea și unitatea în varietate a artei populare, aici avîndu-și locul și interesante considerații cu privire la zonele etnografice. Problema esențială a specificului etnic și a implicațiilor acestuia în neistovita dezbateră a raportului «național» — «universal», constituie tema unui al treilea capitol. Dinamica artei populare (capitolul al IV-lea) prilejuiește autorului pline de interes observații cu privire la stratificarea cultural-etnologică observabilă în câmpul artei populare românești în care se pot distinge, un substrat, un strat și un adstrat. În legătură cu aceasta este tratată și problema dublă a autohtoniei și a continuității, relevîndu-se existența martoriilor de felul supraviețuitorilor. În sfîrșit un al cincilea capitol tratează o problematică modernă a domeniului legată de limbajul artei populare, de simbolica și semantica ei, de ornamentica, cromatica și compozițiile ornamentale conducînd la canoane și categorii estetice definind stilul artei populare. Mulțimea exemplilor din diferitele domenii ale artei populare românești încorporate în construcția teoretică a cărții ilustrează ampla cunoaștere a materialului concret și bogata informație bibliografică, constituindu-se în trepte ale unei gîndiri deschizînd nenumărate perspective, cartea reușind, așa cum își propunea dealtfel autorul citîndu-l pe Nietzsche, să fie «un dialog, o provocare, un apel, o evocare», sau pe Tudor Vianu: «nu dăm formule definitive, ci impulsuri spre cunoaștere», atitudine înțeleaptă, de înțelege la un ațit de mare conducător al artei populare românești.

Binevenită este încheierea cărții (un al șaselea capitol) ocupîndu-se de locul creației artistice populare în cultura contemporană. Se află aici numeroase observații pertinente și utile, de cel mai mare interes în contextul operei de valorificare actuală a artei populare românești, dovădind competența celui ce a manipulat de-a lungul carierei sale mii de obiecte de artă populară, cunoscîndu-le adică și, mai mult, manifestînd totdeauna o nedesmințită sensibilitate și înțelegere nu numai a obiectelor luate unul cîte unul, ci și a ansamblurilor formînd expoziții, considerate pe drept cuvînt «complexe opere de artă în totalitatea lor» (p. 322). Prin problematică și prin mulțimea sugestiilor, cartea lui Tancred Bănețanu reprezintă încununarea cea mai potrivită a unei lungi și rodnice cariere de cercetător și muzeograf în domeniul generos al strălucitei arte populare românești.

agenda u.a.p.

● Directorul Institutului Italian de Cultură din București, dl. Gianfranco Silvestro a participat la 17 martie a.c. la o întrevedere oficială cu reprezentanții conducerii U.A.P., la sediul Uniunii.

● Tovarășii Leonid Polișciuk, consilier și Vladimir Bolinîh, secretar al Ambasadei U.R.S.S. la București au participat la 19 martie a.c. la o întrevedere oficială cu reprezentanții ai conducerii U.A.P., la sediul Uniunii.

● Dl. Fritz Kutscha, industriaș, proprietarul Galeriei «Über dem Café Mozart» din Salzburg (Austria) a participat la 20 martie a.c. la o întrevedere oficială cu reprezentanții ai conducerii U.A.P., la sediul Uniunii.

● Dl. Stefan Kukla, secretarul Asociației de prietenie România-Austria, invitat al I.R.R.C.S. în țara noastră, a participat la 24 martie a.c. la o întrevedere oficială cu reprezentanții ai conducerii U.A.P., la sediul Uniunii.

● Între 17—23 martie a.c. tov. Gheorghe I. Anghel, pictor și Gheorghe Ilescu-Călinești, sculptor, membri ai U.A.P., au participat — la invitația U.A.P. din U.R.S.S. — la Expoziția Unională «Noi construim socialismul», dedicat celui de al 27-lea Congres al P.C.U.S. — deschisă la Moscova.

În luna martie, în afara manifestărilor analizate în Jurnalul galeriilor (din prezentul număr) au mai fost deschise la București expozițiile: «Flori», expoziție colectivă de pictură dedicată Zilei Internaționale a Femeii (Căminul Artei); *Sabin Ștefănuță*, grafică, (G.A.M.B.), *Mariana Gavrilescu*, pictură (Hanul cu Tei), *Virgil Demetrescu-Duval*, pictură, «Bucureștii în timp» (Teatrul Mic), *Alexandru Traian Filip*, grafică (Biblioteca Italiană), *Sofia Uzum*, acuarelă «Mama și copilul» (Spitalul Caraiman, București).

Între expozițiile omagiale, de grup și personale, organizate în luna martie în țară, menționăm pe baza informațiilor primite de la serviciul de documentare al U.A.P. și de la filiale — următoarele: *Alba Iulia* — expoziție de grup dedicată zilei de 8 Martie «Ziua Femeii»; *Buzău* — salonul județean de primăvară, (grafică); expozații: *Georgeta Adam*, *Mariana Apostol*, *Victor Constantinescu*, *Gheorghe Coman*, *Rodica Gheorghe-Tache*, *Florin Menzopol*, *Rodica Panaitescu*, *Simona Popovici*, *Emil Pricopescu*, *Luminița Toader*, *Aurelia Tudorache*, *Vasile Tudorică*, *Gheorghe Stoica*, *Valeriu Șuşnea*, *Liusic Vrapciu*; și o expoziție colectivă de pictură și grafică, deschisă la Căminul Cultural din comuna Glodean, unde au expus: *Gheorghe Coman*, *Gheorghe Ciobanu*, *Victor Constantinescu*, *Nicolae Ionescu*, *Florin Menzopol*, *Cristina Menzopol*, *Rodica Panaitescu*, *Simona Popovici*, *Emil Pricopescu*, *Gheorghe Stoica*, *Anca Szep Dorojan*, *Aurelia Tudorache*; *Deva-Petroșani* — expoziție de pictură, sculptură și grafică «Profile de femei în plastica hunedoreană»; *Lugoj* — o expoziție colectivă a Cenaclului U.A.P., deschisă la Turnu-Severin; *Oradea* — expoziția

personală *Marta Jakobovitz*; *Piatra Neamț* — o expoziție colectivă de desene; *Sibiu* — expoziția personală de acuarele *Imre Kazsa*; *Timișoara* — expoziție colectivă de desen și expoziția personală de grafică *Dana Olariu*; *Tirgu-Mureș* — expoziția colectivă cu vînzare dedicată zilei de 8 Martie.

Dintre expozițiile românești sau cu participarea artiștilor români, organizate peste hotare în luna martie menționăm:

● Salonul internațional de humor de la Montreal — Canada; au participat artiștii români: *A. Poch*, *E. Taru*, *A. Dragoș*, *Gh. Chiriac*, *V. Olac*, *I. Dăscălescu*, *Dan Turculeț*, *Nell Cobar*.

● Expoziția personală *Cristian Bedivan* la Academia Română din Roma;

● Expoziția personală *Napoleon Tiron* (Amsterdam — Olanda);

● Expoziția personală *Horia Cucerzan* (Padova — Italia);

● Expoziția personală *Yvonne Hasan* (Casa Scriitorilor din Tel Aviv).

calendar

RADU, Rhea Silvia — pictor n. 1900, mai 18, Ocna Mureș Studii: Academia de arte frumoase București (1926) cu D. Serafim, Ip. Strîmbu, C. Ressu. Debut: 1929

CIUPE, Aurel — pictor n. 1900, mai 16, Lugoj Studii: Academia de arte frumoase Iași; Paris (1919—1922); Roma (1923—1924) Debut: 1924

1964 — Laureat al Premiului de stat

BĂJENARU, Dan — pictor n. 1900, mai 11, Pitești. Studii: Academia de arte frumoase București (1926) cu G.D. Mirea, Costin Petrescu, Fr. Storck, D. Paciurea; Academicele Julian și Ranson din Paris; bursier la Fontenoy aux Roses. Debut: 1927

BARLO-IACUBOVICI, Elena — scenograf n. 1905, mai 10, Jitomir Studii la Chișinău (1920—1924), Paris (1932—1936). Debut: 1923

GĂVENEA, Constantin — pictor n. 1911, mai 28, comuna Chioara (Ialomița) Debut: 1930

1982: Premiul special al U.A.P. pentru expoziția retrospectivă.

CALAFETEANU, Constantin — pictor n. 1911, mai 23, Tulcea. Studii: Licență în litere; Academia de artă Paris (1934) Debut: 1928

VINCENZ, Rodica — artist decorator n. 1921, mai 23, Craiova Studii: Licență în drept; I.A.P. «Nicolae Grigorescu» Debut: 1946

VEDRA, Ileana — artist decorator n. 1921, mai 24, Cluj Studii: Paris (1937—1939); Academia de arte frumoase, București (1939—1940)

Debut: 1952

SZABO SZENTIMREI, Judit — artist decorator

n. 1921, mai 19, Cluj

Studii: Școala tehnică de desen

Debut: 1939

MISTORICĂ, Constantin — artist decorator

n. 1921, mai 8, com. Izvoarele (Prahova)

Studii de arhitectură

Debut: 1947

1981 — Premiul III la Festivalul Național «Cîntarea României»

CHIVU, Virgil — pictor

n. 1921, mai 19, com. Ianca (Brăila)

Studii: Facultatea de medicină, București

Debut: 1968

DELAPORT GHINEA, Valentina

— artist decorator

n. 1926, mai 23, com. Ologi

Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu» (1953)

Debut: 1952

BRĂTESCU, Geta — pictor, grafician

n. 1926, mai 4, Ploiești

Studii: Facultatea de litere și filosofie; Academia de arte frumoase București (1941)

Debut: 1944

1965 — Premiul II pentru artă decorativă acordat de U.A.P.

1970 — Premiul revistei «Arta»

MILOIA, Virgil — scenograf

n. 1931, mai 3, Timișoara

Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu»

Debut: 1957

GRIGORESCU, Dan — critic de artă

n. 1931, mai 13, Breaza

Studii: Facultatea de Filologie, Universitatea C. I. Parhon, București (1954). Doctor în filologie.

1968 — Premiul U.A.P. pentru critică

1973 — Premiul Internațional Emerson (U.S.A.)

CELMARE, Vasile — pictor

n. 1931, mai 13, Breaza

Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu»

Debut: 1955

1966 — Premiul II pentru pictură acordat de U.A.P.

1978 — Premiul pentru artă monumentală

1978 — Premiul «Ion Andreescu» al Academiei R.S.R.

1979 — Premiul la Festivalul Național «Cîntarea României»

BUDA, Laurențiu — grafician

n. 1931, mai 16, Timișoara

Studii: I.A.P. «Ion Andreescu» (1958)

Debut: 1959

ZAMFIRESCU, Vladimir — pictor

n. 1936, mai 3, Ploiești

Studii: I.A.P. Nicolae Grigorescu

Debut: 1954

1957 — Premiul C.S.C.A. pentru pictură

1962 — Premiul I pentru pictură la Festivalul studenților

1979 — Diplomă la Trienală internațională de pictură realistă Sofia 1983 — Diploma și medalie «Omagiu lui Rafael» Roma

ADAM, Nicolae Adrian — artist decorator

n. 1936, mai 21, com. Fiscut (Arad)

Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu» (1962)

Debut: 1962

LEPIZAN, Zitta — pictor

n. 1936, mai 31, Sf. Gheorghe

Studii: I.A.P. «Ion Andreescu» (1962)

Debut: 1962

Dans ce numéro:

Consacré au 65e anniversaire du Parti Communiste Roumain, le présent numéro de notre revue s'ouvre sur de substantiels fragments de l'important discours prononcé par le secrétaire général du Parti Communiste Roumain, président de la Roumanie, Nicolae Ceaușescu, à l'assemblée solennelle organisée à l'occasion du grand anniversaire. Viennent ensuite un recueil d'hommages dus à des personnalités culturelles marquantes, dont le sculpteur Ion Irimescu, président de l'Union des Arts plastiques, les professeurs d'Université dr. Alexandru Balaci, dr. Dan Grigorescu et dr. Vasile Drăguț, ainsi qu'à des artistes représentatifs tels que Dan Hatmanu, Paul Erdős, Brăduț Covaliu et autres. On y trouvera également un choix de reproductions d'œuvres d'art monumental et d'art graphique militant roumain, de peintures et de sculptures inspirées de l'époque actuelle, un groupement de textes et d'images dédiées au Musée du Village qui fête cette année son cinquantenaire (« Le sentiment de l'espace roumain dans le Musée du Village » par Paul Petrescu et Ioan Horga, « L'éloge du village roumain » par Anca Vasiliu). Il faut citer aussi les contributions du professeur dr. Edmond Nicolau (« Art-science. La dialectique de l'interdépendance création-public ») et de Dragoș Gheorghiu (« Aspects de la dynamique de l'architecture roumaine d'aujourd'hui ») ainsi que l'article intitulé « La foire de l'art'86 ». Ce numéro comprend en outre les rubriques « Atelier 35 », portant sur l'activité des jeunes artistes, « Le journal des galeries », « Livres/idées » ainsi que la chronique intitulée « Conscience artistique, pureté, rigueur; la rétrospective Mihai Horea », signée par Theodor Redlow.

Mihai Horea

Né le 25 mars 1926 à Petea de Cîmpie (département de Mureș). Etudes à l'Institut d'Arts plastiques « N. Grigorescu » de Bucarest, où il fut l'élève de N. Dărăscu, Camil Ressu et M. H. Maxy. Participe depuis 1953 aux Expositions d'Etat, puis à partir de 1968 prend part aussi à une série de manifestations organisées à l'étranger : 1968 — Prague; 1969 — Orly (Paris) et Turin; 1973 — Toulon et Venise; 1974 — Varsovie, 1975 — Szczecin, Leverkusen et Stuttgart; 1976 — Helsinki; 1977 — Lisbonne; 1979 — Mannheim; 1980 — Liège, Genève et Budapest; 1984 — Athènes.

Expositions personnelles à Bucarest; (1964, 1971, 1986) et Helsinki (1974).

Réalise des œuvres d'art monumental à Constanța — Bibliothèque régionale (technique mixte, 1963); Bucarest — Ministère de l'Education et de l'Enseignement (mosaïque, marbre, 1966); Galați-Țiglina (acier inoxydable, 1968); Brăila (1969), Suceava — Maison de la Culture des Syndicats (en collaboration avec Paul Gherasim, Constantin Crăciun, Mircea Velea et Constantin Berdilă, mosaïque, 1972); Tg. Secuiesc — Fabrique de confection (mosaïque, 1973).

Prix : 1967 — Prix attribué par l'Union des Arts plastiques pour l'œuvre d'art monumental réalisée au Ministère de l'Education et de l'Enseignement.

