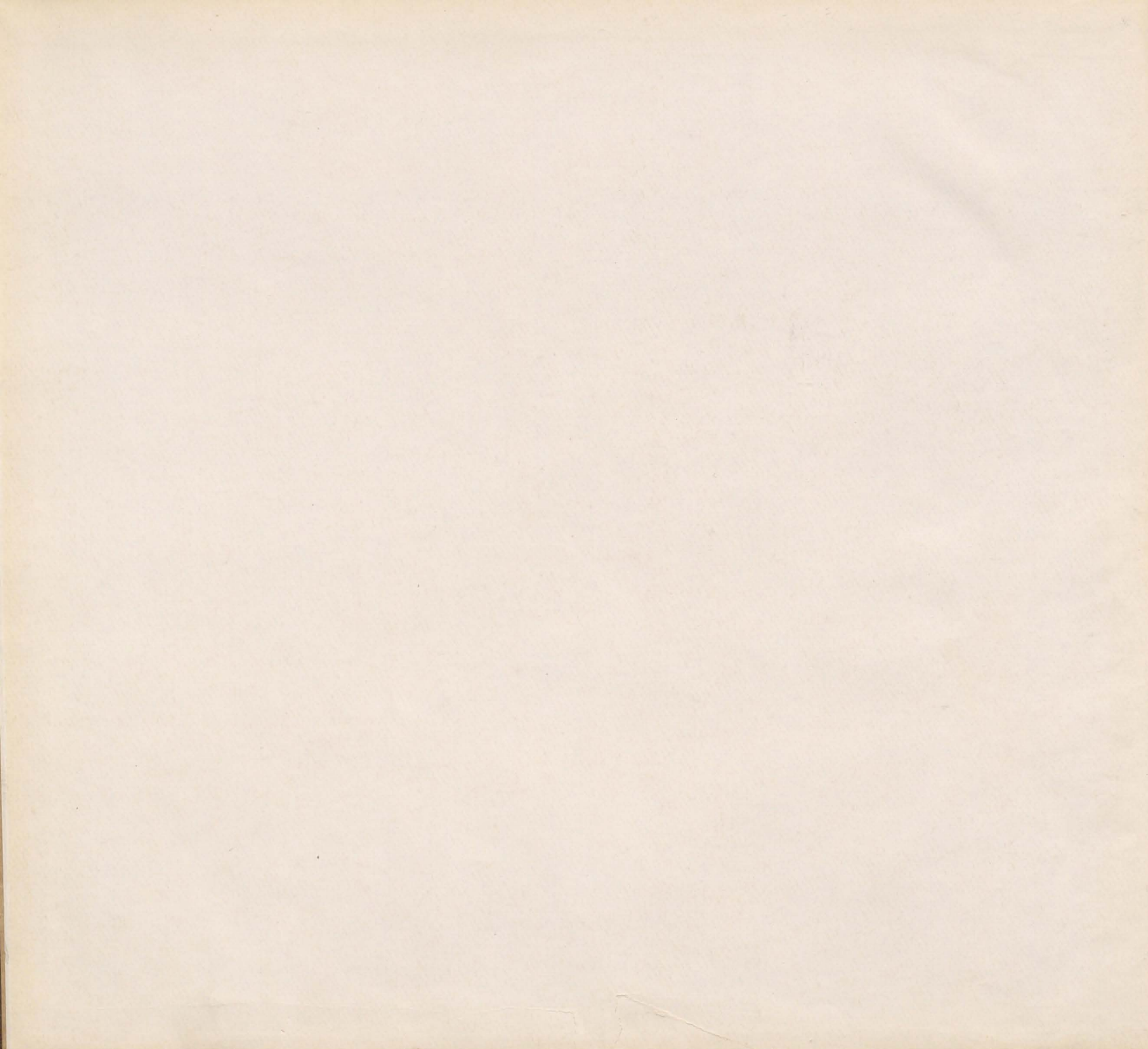


# ARTA plastică

7  
ANUL X 1963





7

ANUL X 1963



# ARTA

## plastică



ARTA MONUMENTALĂ ● Text prescurtat al referatului prezentat în cadrul Plenarei lărgite a Consiliului artelor plastice din Comitetul de stat pentru cultură și artă ● Discuții .....	361-388
● TUDOR VIANU: Eugène Delacroix .....	390
● YVONNE HASAN: Delacroix în perspectiva centenarului .....	392
● RADU BOGDAN: Vasile Kazar .....	397
SIMEZE ● EUGEN SCHILERU: Vasile Celmare	
● ADINA NANU: Expoziția lucrărilor de diplomă ale absolvenților Institutului de arte plastice „N. Grigorescu” ● PETRE OPREA: Mihu Vulcănescu	398-406

cuprinsul

7

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

*Colegiul redacțional:* Corneliu Baba, Brăduț Covaliu, Mihai Danu, Mircea Deac, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Jules Perahim (redactor șef), Paul Petrescu, Eugen Popa, Mircea Popescu.

Fotografii: FLORIN DRAGU

Prezentare artistică: RADU VELLUDA

Coperta I: E. PATRAȘ, S. STRATILAT, F. PÎRVULESCU: Copilărie fericită — mozaic — fragment

Coperta IV: IZSAK MARTIN: Relief — fragment (cinematograful «N. Bălcescu»-Tg. Mureș)



Redacția revistei: București, Constantin Mille 5,7,9  
telefon: 13.75.61; 13.91.36

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»  
Calea Șerban Vodă 133—135 București

Abonamente: Lei 72 pe 6 luni  
Lei 144 pe 12 luni



Arta monumentală s-a afirmat în cultura țării noastre ca una dintre cele mai însemnate modalități artistice de exprimare a spiritualității lumii socialiste, de comunicare, la o înaltă tensiune emoțională, atât cu masele largi, în dinamica vieții colective, cât și direct, cu sensibilitatea omului contemporan.

Avântul artei monumentale, exprimat prin apariția, de-a lungul ultimilor ani, a numeroase lucrări de prestigiu, a adus în ansamblul preocupărilor creatorilor, variate probleme, foarte adesea inedite, la a căror dezbateră participă cu interes și pasiune un număr tot mai mare de artiști plastici, arhitecți, critici de artă, și — factor esențial — însuși publicul.

Prin promovarea intensă a artei monumentale, plastica noastră se dovedește prezentă pe direcția tendințelor majore ale artei realiste contemporane. Pe plan mondial, dezvoltarea impetuoasă a artei monumentale în țările socialiste, activitatea pasionată a unor artiști militanți din alte părți ale lumii, stârnește un ecou tot mai larg, suscitând dezbateri, confruntări de principii exprimând cele mai variate poziții.

În țara noastră, făurirea acelor opere, care, înfățișate poporului, să exprime bucuria de a trăi și munci sub soarele luminos al socialismului, pentru triumful păcii în lumea întreagă, reprezintă cauza căreia i se dedică cei mai valoroși creatori. Prezența unor astfel de lucrări pe zidurile construcțiilor ce se înalță pe întregul cuprins al țării, în sălile lăcașurilor de cultură, pe întinsele stadioane sportive, în ambianța calmă a locurilor de odihnă, devine tot mai mult o realitate și constituie o chemare la înaltă exigență, la asigurarea unui drum continuu ascendent al creației în domeniul artei monumentale.

Discutarea căilor de dezvoltare a artei monumentale din țara noastră, în raport cu rolul ce revine acesteia în procesul desăvârșirii construcției socialiste, capătă o amploare sporită și sensuri tot mai bogate.

În coloanele presei, în «Scînteia», «Contemporanul», ca și în paginile revistei «Arta plastică», numeroși artiști și arhitecți și-au spus cuvîntul asupra problemelor actuale ale dezvoltării artei monumentale, aducînd, în ansamblu, contribuții pozitive.

S-a subliniat în cadrul discuțiilor, deosebita însemnătate a problemelor de conținut. Este necesar să promovăm o artă care să sintetizeze în imagini ample, expresive și convingătoare faptele semnificative ale epocii noastre socialiste.

Un loc deosebit l-au ocupat schimburile de opinii în ce privește colaborarea dintre artiștii plastici și

arhitecții proiectanți, subliniindu-se necesitatea folosirii unor materiale și tehnici în organică unitate cu cele utilizate de constructori. Pentru realizarea sintezei decorației monumentale cu arhitectura și spațiul înconjurător, un rol important îl are colaborarea cu arhitecții, în toate fazele, de la căutarea soluțiilor de amplasare și pînă la stabilirea materialelor.

Problemele artei monumentale — s-a spus nu o dată în cadrul dezbaterilor din presă — ar trebui să-și afle un loc deosebit în programele de învățămînt ale institutelor noastre de arte plastice și arhitectură.

Analizîndu-se o experiență destul de bogată, s-a evidențiat și necesitatea unei mai bune organizări a concursurilor de artă monumentală în ce privește fixarea temelor, sistemul de selecționare și de acordare a comenzilor.

Pe această linie de rodnică discutare a unor probleme actuale, s-a înscris și dezbateră inițiată de către Consiliul artelor plastice din Comitetul de stat pentru cultură și artă.

Ceea ce ni se pare important de subliniat în legătură cu desfășurarea acestei dezbateri este preocuparea pentru sintetizarea și generalizarea principalelor rezultate obținute, exprimînd dorința unanimă de a determina în dezvoltarea artei monumentale o nouă etapă, superioară.

Lucrările acestei dezbateri, la care au participat creatori de frunte, arhitecți, critici de artă, cadre de conducere din aparatul de stat, au întreprins astfel un bilanț al activității depuse pînă în prezent și au conturat un bogat program de muncă în viitor. S-a vădit cu acest prilej, procesul de maturizare a gândirii creatoare, înțelegerea mai profundă a sarcinilor creației monumentale, a condițiilor care pot conferi operelor noastre capacitatea de a străbate timpul, păstrîndu-și nealterate valorile de nobilă gândire și expresie artistică avîntată.

Abordarea a numeroase probleme, dintre care menționăm pe cele legate de definirea sferei tematice a artei monumentale, a raporturilor acesteia cu arta decorativă, a înțelegerii, în spiritul esteticii marxist-leniniste, a noțiunilor de simbol, alegorie, ca și precizarea criteriilor colaborării dintre artiștii plastici și arhitecți, a vădit orientarea participanților către probleme-cheie ale acestui domeniu.

Considerînd că o valoroasă contribuție la generalizarea celor mai însemnate trăsături ale artei monumentale, la analiza stadiului actual de dezvoltare

a acestora, dezbateră a avut, incontestabil, un rol pozitiv.

Este, însă, tot atât de evident faptul că o concretizare mai pregnantă a unor principii — prin analiza temeinică a operelor realizate — ar fi asigurat lucrărilor dezbaterii, o eficiență sporită. Aceasta ar fi semnificat, în ansamblu, o prezență și mai activă în direcția reliefării acelor trăsături înaintate de gândire și înțelegere artistică, pe care le demonstrează o serie de valoroase lucrări create în ultimii ani; totodată, folosirea unui spirit analitic mai profund ar fi putut sublinia și acele deficiențe pe care le determină, în unele cazuri, fie gândirea superficială excedată de convenționalism, fie tendința de a limita întreaga problematică a operei la procedee strict formale.

În complexitatea problemelor, o mai mare pondere ar fi necesitat și studierea, și prezentarea concretă a experiențelor — pozitive sau negative — în ceea ce privește amplasarea lucrărilor, legătura organică a acestora cu mediul înconjurător. Aceasta ar fi îmbogățit principiul colaborării dintre artiștii plastici și arhitecți — formulat, pe drept cuvînt, ca o imperioasă necesitate — cu unele aspecte esențiale pentru deplina realizare a sintezei dintre artele monumentale și arhitectură.

Existența unor astfel de lipsuri a dovedit faptul că nu a fost dusă anterior o intensă activitate pentru dezbateră problemelor legate de arta monumentală, în cadrul Uniunii artiștilor plastici, pentru activizarea, în această direcție, a secției de critică.

Aceasta a făcut ca, pe parcurs, numeroase lucrări să nu fi beneficiat de o analiză multilaterală, de un rodnic schimb de experiență care să ofere fiecărui creator prilejul unor profunde meditații în elaborarea operelor viitoare.

Este cu atât mai necesar, deci, ca discutarea lucrărilor semnificative din domeniul artei monumentale, să intre în practica Uniunii artiștilor plastici și criticii de artă.

În acest sens, prin publicarea lucrărilor dezbaterii, revista «Arta plastică» este convinsă că pune la îndemîna cititorilor săi, publicului larg iubitor de artă, artiștilor plastici, criticilor de artă, un material de bază, util desfășurării, în continuare, a schimbului de opinii. Dorind să contribuie la aprofundarea și punerea în valoare a trăsăturilor fundamentale ale creației artiștilor monumentaliști, paginile revistei noastre rămîn deschise analizei concrete a creațiilor artei monumentale.

TEXT PRESCURTAT AL REFERATULUI PREZENTAT DE JULES PERAHIM, VICEPREȘEDINTE AL CONSILIULUI ARTELOR PLASTICE DIN C.S.C.A., ÎN CADRUL PLENAREI LĂRGITE, DIN 10 IULIE 1963, A CONSILIULUI ARTELOR PLASTICE.

Arta monumentală socialistă exprimă printr-o multitudine de modalități noul conținut de idei izvorât din viața oamenilor care construiesc socialismul. Ea vorbește despre epoca pe care o trăim, despre idealurile acesteia.

Unul dintre factorii importanți care determină noul caracter al artei noastre monumentale este bogăția de idei a societății noastre, caracterul militant al acestora. Arta monumentală trebuie să trezească interesul maselor, să le emoționeze, să ocupe un loc important în formarea culturii socialiste, să sintetizeze esența realității socialiste și a perspectivelor istorice ale țării noastre, să înfățișeze cât mai expresiv elanul creator al oamenilor muncii, forța conducătoare a partidului nostru. Imaginile artei monumentale trebuie să fie modele de artă revoluționară, mijloace concrete de exprimare a profundelor prefaceri și semnificații sociale. Trebuie să comunicăm profund cu valorile creatoare ale poporului, pentru ca imaginile artei noastre monumentale să exprime și ele acele caractere artistice specifice poporului român.

Importanța artei monumentale decurge și din faptul că ea vine în contact direct, nemijlocit, cu mase mari de oameni, fiind legată organic de arhitectură și urbanistică.

În trecut, urbanismul din țara noastră era tributar unor concepții generate de proprietatea individuală, care dictau înșirarea de multe ori arbitrară a clădirilor. Înșirării îndesate a clădirilor de-a lungul artelor orașului, dezordinei și amplasării arbitrare a caselor de locuit în mediile nocive ale fabricilor, li se opun fundamental principiile urbanismului modern. Arterele orașelor noastre noi au un aer generos, clădirile sînt așezate rar, distanțate, izolate unele de

altele, pentru a putea beneficia din plin de soare, lumină, aer și liniște. În urbanistica modernă, amplasarea clădirilor și a edificiilor cu funcții diferite este examinată dintr-o multitudine de unghiuri de vedere: spațiile dintre clădiri sau însăși așezarea lor devin probleme de compoziție urbanistică, devin probleme de estetică care reclamă o elaborare complexă și impun un volum mai mare de rezolvări artistice monumentale.

Totodată, viața în desfășurarea ei revoluționară generează și impune, pe planul creației artistice, viziuni, teme și exprimări noi. Arta monumentală, artă de for public, cere artiștilor să-și lărgească orizontul de preocupări, pentru a depăși stadiul restrîns al strictei specializări tehnice și a cuprinde multitudine de probleme ale contemporaneității, atît în ceea ce privește bogăția de idei și varietatea tematică, cît și în ceea ce privește integrarea artei în problemele urbanisticii socialiste. Devine astfel clar că nu ne putem mulțumi cu soluții pur decorative, ocolind finalitatea educativă, mesajul de idei pe care trebuie să-l iradieze imaginile artei noastre monumentale.

Înainte de a analiza necesitatea sintezei dintre arhitectură și artele plastice, ne simțim datori să mai adăugăm că la noi în țară, unde o arhitectură nouă se practică doar de puțini ani, numeroasele sale realizări valoroase reprezintă încă o foarte tînără experiență și un proces care ridică probleme noi și pentru arta monumentală. Noi și interesante probleme, de conținut, de tehnica materialelor, de integrare în arhitectură, de compoziție, de unitate stilistică în cadrul ansamblului se ridică în fața monumentalistilor (de exemplu, la realizarea cartierului



Țiglina din Galați). De multe ori însă arhitectul proiectant crede că poate înlocui aportul pictorilor sau sculptorilor, rezolvînd singur ansamblul coloristic al clădirilor, detaliile ornamentale, elementele de finisaj — balustrade, pavimente, balcoane, fîntîni, spații verzi, după cum, adeseori, pictorul sau sculptorul manifestă o izolare față de arhitect. Sinteza între artele plastice și arhitectură își face însă drum în ciuda acestor trecătoare piedici, ea exprimînd o necesitate stringentă.

Trăsătura principală a artei noastre monumentale este astfel conturată, în primul rînd de conținutul său socialist și de cooperarea creatoare dintre pictori, sculptori și arhitecți. Sinteza acestei cooperări va da naștere unei arte monumentale contemporane, noi, socialiste.

## II

Artiștii noștri plastici, înțelegînd rolul artei monumental-decorative în epoca construirii socialismului, i s-au dedicat în mare măsură, unii încă din primii ani ai puterii populare, au îndrăgit acest gen de artă și și-au intensificat preocupările privitoare la lucrările monumental-decorative.

În ultimii ani s-au obținut unele rezultate în pictura murală și, în genere, în arta monumentală. În afară de o serie de lucrări comandate și executate și asupra cărora vom reveni, s-au ținut o seamă de concursuri pentru monumente sculpturale și pentru picturi murale; cu aceste prilejuri s-a putut constata un mare potențial de creație în rîndurile artiștilor noștri plastici din toate generațiile.

Una dintre problemele esențiale ale artei după 23 August era aceea a creării unei arte monumentale care să se adreseze maselor populare prin imagini cu o puternică forță de generalizare. Artă monumentală contemporană din țara noastră era astfel chemată să capete o amploare necunoscută în trecut.

Principiile sculpturii noastre monumentale și-au găsit expresia cea mai vie și mai consecventă în primul rînd în statuia-monument.

În anii care au trecut au fost realizate monumente importante, ca Monumentele ostașului român din București, Satu Mare, Timișoara și Arad; Monumentele ostașului sovietic din București, Iași și

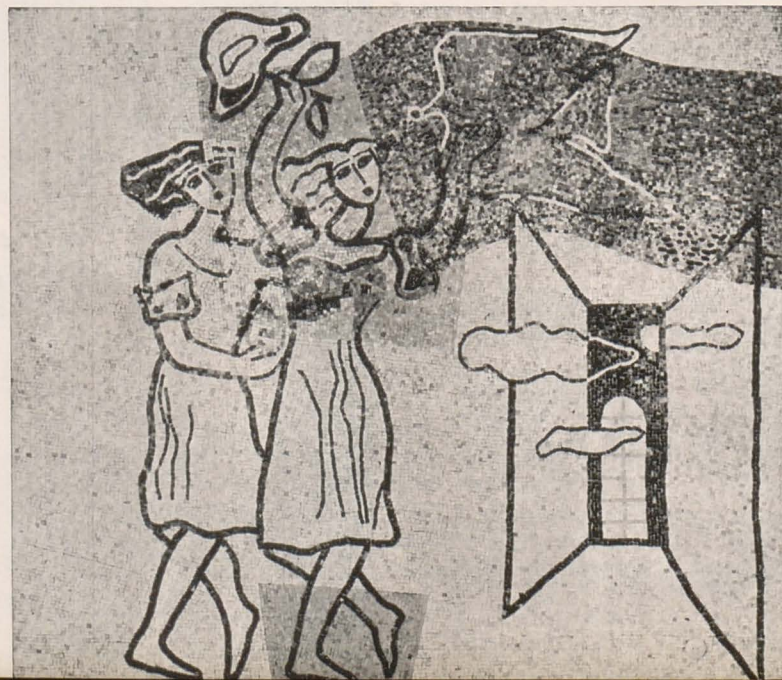




1. ȘTEFAN SZÖNYI: « Bobilna » — frescă — fragment (Casa de cultură a raionului « 16 Februarie »)

2. ION BIȚAN: « Artele » — panou mozaic ceramică (Hotel « Central » — Mamaia)

3. LIA SZASZ: Mozaic (Școala nr. 6 — București)



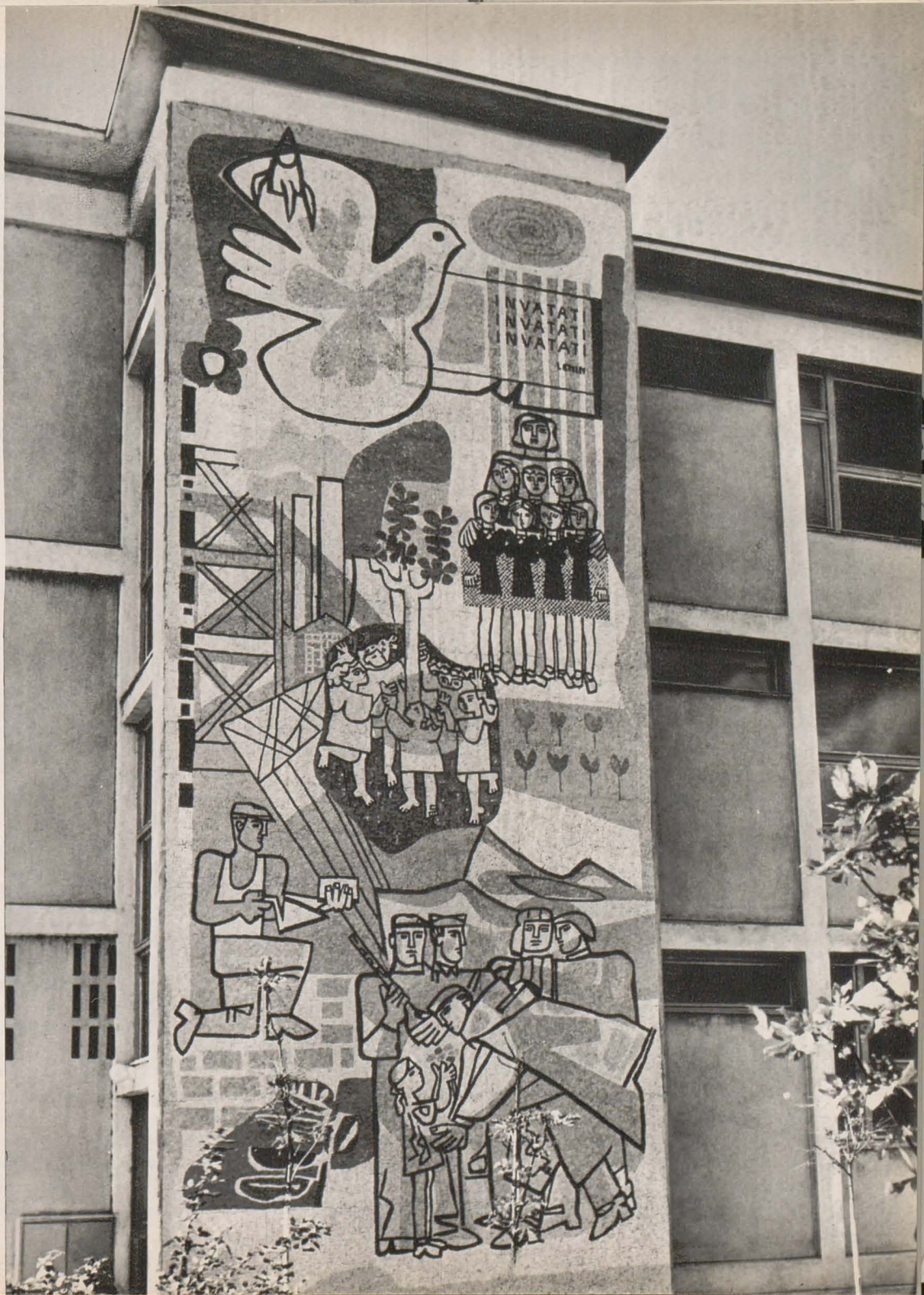
Roman ; Monumentul eroilor de la Bobilna ; Monumentele închinat răscoalelor țărănești din 1907, ridicate la Buzău, Pitești și în curs de ridicare la Craiova ; Monumentul V. I. Lenin din București ; Monumentul Bolyai din Tg. Mureș, precum și numeroase busturi monumentale înfățișând imagini ale unor revoluționari și luptători progresiști, savanți, artiști, ca : Horia, Cloșca și Crișan, N. Bălcescu, T. Vladimirescu, V. Pîrvan, N. Grigorescu, G. Enescu, V. Alecsandri etc.

Numărul busturilor-monumente ridicate în ultimii ani este mare : peste o sută de asemenea monumente împodobesc astăzi parcurile și piețele publice.

Alături de bustul-monument, — care în afară de simpla asemănare, atunci cînd este bine realizat, concentrează în figura celui reprezentat cele mai bune și caracteristice însușiri ale omului patriot, luptător pentru ideile înaintate ale omenirii progresiste, — în sculptura romînească contemporană o dezvoltare deosebită o cunoaște relieful decorativ, grupul statuar legat organic de clădire, și basorelieful, sub forma frontoanelor, frizelor, metopelor sau adosat pe suprafețele mari libere ale edificiilor. Basorelieful sub formele sale multiple are posibilitatea de a desfășura larg o idee prin narațiune și descripție. În ultimul timp a fost tot mai clar înțeles și realizat și caracterul decorativ al basoreliefului, caracter determinat de locul pe care îl ocupă în complexul arhitectonic. Munca comună a sculptorului și arhitectului contribuie intens la rezolvarea creatoare a acestor genuri ale sculpturii monumentale aferente construcțiilor. În fața sculptorilor monumentaliști stau perspective largi de dezvoltare a artei monumentale. Foarte mulți artiști sînt solicitați astăzi în realizarea a noi monumente.

O experiență deosebită o constituie lucrările de sculptură monumentală pentru înfrumusețarea litoralului Mării Negre, la care a fost antrenat un număr important de artiști plastici : Cornel Medrea, Ion Jalea, Boris Caragea, Mac Constantinescu, V. Vasiliu-Falti, Ovidiu Maitec, Lelia Zuaf, Iulia Oniță, Gabriela Adoc, Petre Balogh, Mircea Ștefănescu, Dorio Lazăr, Veturia Ilica, Zoe Băicoianu, Olga Porumbaru, Cristea Grosu.

Lucrările de sculptură de pe litoral — experiență plină de semnificație în cadrul activității de înfrumusețare a orașelor — ridică în primul rînd problema colaborării creatoare între sculptor și arhitect și, lucru foarte important, necesitatea alcătuirii unui plan de perspectivă.



O statuie trebuie concepută în funcție de ansamblul orașului, de complexul de clădiri, de spațiul în care va fi amplasată și de perspectiva dezvoltării orașului. Sculptorul și arhitectul participă la formarea unui stil al orașului. Sculptorul trebuie astfel să cunoască principiile generale ale urbanisticii, iar arhitectul pe acelea ale artei monumentale.

În creația sculpturilor o deosebită importanță prezintă problema definirii caracterului monumental al lucrării. Experiența ne arată că monumentul nu este un rezultat al dimensiunii sau al simplei integrări într-un ansamblu arhitectural. Fără îndoială că forma este de mare importanță, dar rolul principal aparține conținutului.

Este momentul să analizăm și să arătăm existența unei oarecare monotonii în conceperea lucrărilor sculpturale de pe litoral; putem vorbi chiar de o lipsă de fantezie în varietatea tematică, de o rezolvare simplistă, lipsită de mișcare, la unele sculpturi la care problemele de conținut, de expresie, se rezolvă numai prin recuzita folosire. Introducerea unei mingi sau a unei palete nu rezolvă conținutul. Se mai poate discuta despre caracterul de bibelou al unor statui, despre o neînțelegere deplină a monumentalității în sculptură. Determinarea caracterului monumental numai prin particularitățile limbajului artistic este în realitate o latură limitativă a definirii monumentului, deoarece limbajul artistic al monumentului este o expresie și o consecință directă a particularității conținutului lui. Prezența unei idei mari, cu valoare social-educativă, prezența unei importante teme istorice, sau aceea a unei personalități de seamă, cu valoare de simbol, ca și expresivitatea, forța imaginii artistice, puterea sa de a se adresa direct maselor de privitori — sînt printre principalele condiții cerute de sculptura monumentală și care pot defini caracterul de monumentalitate. Demne de a fi date ca exemple sînt sculpturile: «Maternitate», «În soare», «Tinerete», de pe litoral, a căror poezie și viziune personală se înscriu în ambianța mediului arhitectural și al naturii.

Experiența acumulată de sculptorii noștri monumentaliști ridică interesante și noi probleme ale dezvoltării artei statuare monumentale. Numeroase elemente noi, atât de necesare în orientarea realistă a sculpturii monumentale, au apărut în ultimii ani în creația artiștilor plastici, ca semn al profundelor transformări în conștiința oamenilor, generate de revoluția culturală ce se împlinește în țara noastră. Artistul epocii noastre trebuie să îmbine cunoștințe vaste, de o mare cultură, cu iscusința de a se apropia

și a înțelege în profunzime oamenii și evenimentele istoriei. Monumentul este unul din mijloacele eficiente de propagandă a ideilor noastre înaintate, socialiste. Iscusința artistului de a găsi acele sentimente mărețe și profunde, acele gânduri și fapte care corespund evenimentelor istorice contemporane, știința de a dezvălui în compoziția monumentală ceea ce este general și are forță de convingere în realitățile noastre — sînt calitățile ce servesc sculptorului monumentalist pentru a realiza monumentul realist al epocii noastre socialiste.

Efectul monumental al unei statui depinde însă în bună măsură și de amplasarea ei. Acest lucru s-a vădit și cu prilejul așezării unor sculpturi, creații mai vechi, în fața construcțiilor de pe litoralul Mării Negre.

Sculptorii noștri au creat în anii puterii populare numeroase reliefuri în piatră, bronz sau în alte materiale, dintre care unele izbutite, valorificînd temele contemporaneității noastre socialiste sau episoade eroice din istoria poporului. Multe dintre aceste reliefuri stau încă în muzee și nu au fost așezate pe pereții unor clădiri; aceasta constituie una dintre problemele importante ale repartiției și folosirii operelor de artă.

Dintre reliefurile ridicate în țară, menționăm în București reliefurile sculpturale de pe fațada Operei de Stat și cele care ornează Monumentul Eroilor Patriei; frontonul și metopele Teatrului de Stat din Galați; reliefurile de la Casa de cultură a sindicatelor și de la Casa de cultură a studenților din Iași și altele la Arad.

Se simte însă nevoia unei mai ample folosiri a reliefului monumental, pe fațadele clădirilor, în holurile unor săli de spectacol, la stadioane sau chiar ca panouri independente, așezate, câte unul sau în serie, pe suporturi de piatră, încadrate într-un spațiu urbanistic.

Amplasarea reliefului monumental pe fațade sau, în alte moduri, în spațiul liber, reclamă un studiu mai aprofundat, în vederea armonizării lui cu stilul clădirilor sau ansamblurilor urbanistice. Mai mult încă: se impune o unitate stilistică între diferitele reliefuri, creații ale unor sculptori diferiți, care ornează fațadele sau interiorul aceleiași clădiri.

Dar, în afară de statui și reliefuri, sculptorii noștri pot găsi și alte forme decorative, pentru a da o mai mare varietate spațiului citadin, pentru a înfrumuseța urbanismul. Noile proiecte de lucrări care vor fi executate în 1964 pe litoral dovedesc că artiștii se preocupă neobosit pentru găsirea unor forme

variate și interesante de soluționare a problemelor decorării spațiului urbanistic și că există posibilități nelimitate în acest domeniu.

### III

Și în pictura monumentală s-au obținut unele realizări de seamă.

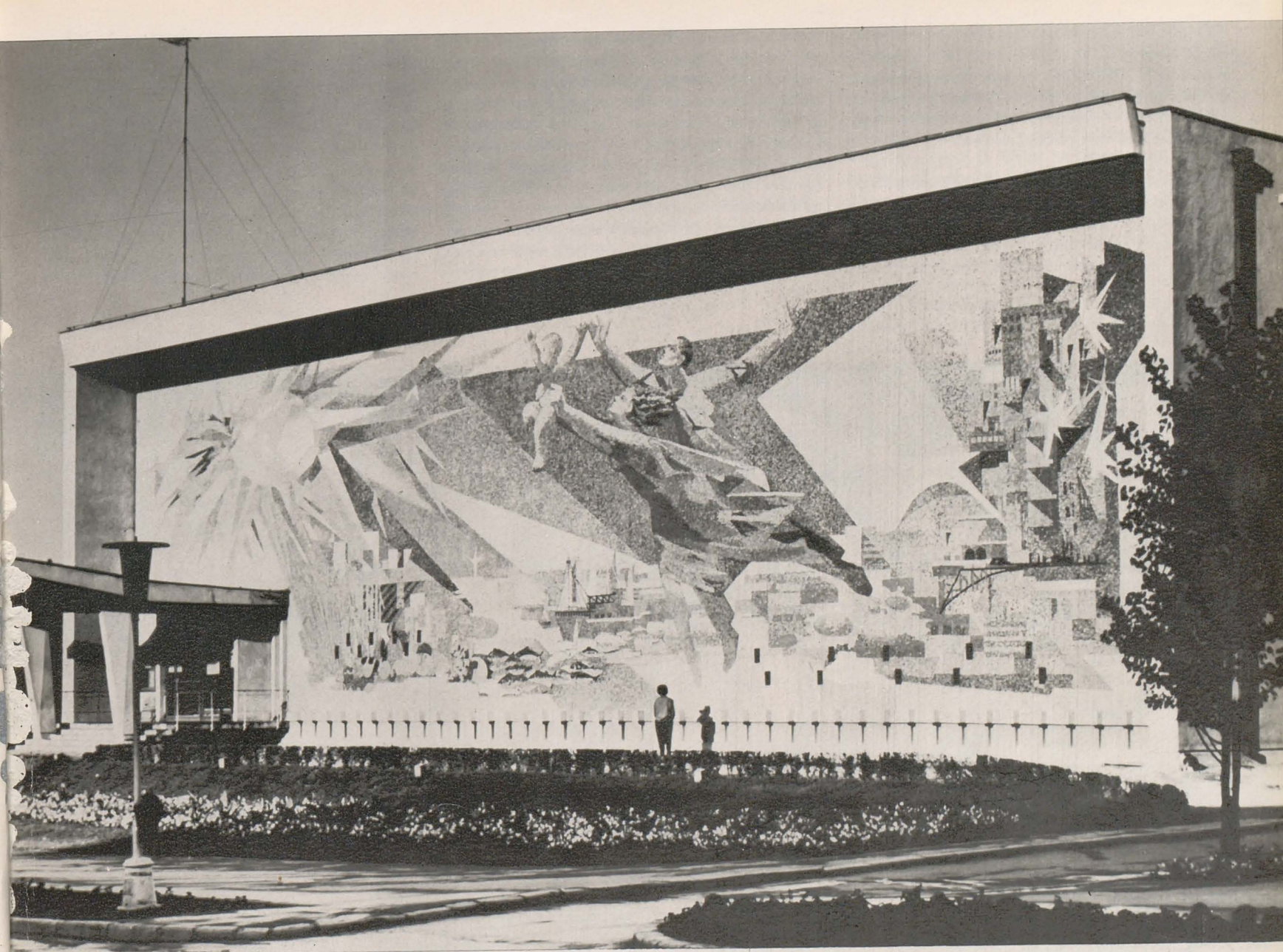
Fiind legată, prin natura sa, de arhitectură, pictura murală a fost chemată să contribuie la înfrumusețarea noilor șantiere ale socialismului, a fabricilor și uzinelor, la decorarea noilor instituții culturale cu caracter de masă: teatre, cinematografe, palate și case de cultură, biblioteci, stadioane și parcuri sportive ș.a.m.d.

Însăși această caracteristică — de a fi legată de arhitectură — a făcut ca pictura murală să nu fie supusă aceluiași condiționări ca celelalte genuri de artă legate de expunerea în sălile de expoziții sau de muzee. În pictura murală pictorul simte nevoia unei mai puternice concentrări a ideilor, unei mai pregnante generalizări a datelor. Forța generalizării, puterea de concentrare, de sintetizare a realității constituie astfel una din trăsăturile specifice compoziției în pictura monumentală.

Principiile generale ale artei realist-socialiste: exprimarea sentimentelor care-i însuflețesc pe oamenii societății noi, redarea frumuseții lumii lor lăuntrice, caracterul partinic, popular, veridicitatea ș.a. constituie trăsăturile esențiale ale artei monumentale.

În decurs de cîțiva ani, artiștii noștri — mai vîrstnici sau mai tineri — au reușit să treacă peste inegalitățile și insuficiențele primelor încercări, dîndu-ne imagini murale corespunzătoare tematicii și de un nivel artistic mereu în creștere. De la perioada de început — care poate fi considerată ca un stadiu experimental — artiștii noștri au trecut treptat la o mai bogată și mai temeinică acumulare de cunoștințe, și, în mod firesc, la realizări mai valoroase.

La aceste prime studii, pregătiri pentru realizări mai ample și mai temeinice, au participat numeroși pictori. Doriința acestor artiști de a se manifesta în domeniul artei monumental-decorative, este doriința unor creatori cu adevărat contemporani, care vor să slujească cu mijloacele cele mai adecvate o artă de for publică. Chiar și unor artiști mai încercați în pictura monumentală — ca Ștefan Constantinescu, Gh. Labin, Șt. Szönyi, Paul Miracovici, Gh. Popescu — unele studii murale le-au fost de un real folos. Comparația între lucrările murale mai vechi și cele mai noi ale unor asemenea artiști este edificatoare în acest sens.



JULES PERAHIM și ȘTEFAN CONSTANTINESCU : Mozaic  
faianță (Casa de cultură din Mangalia)

Cu atât mai mult, pentru începătorii în arta monumental-decorativă, picturile murale de la Casele de cultură ale tineretului sau din alte locuri au însemnat prilejuri de serioasă verificare, care au dus, în parte, la rezultate mulțumitoare. O seamă dintre tinerii pictori au înregistrat reușite, mai mult sau mai puțin parțiale.

La Casa de cultură a tineretului din Raionul Tudor Vladimirescu, Lia Szasz în colaborare cu Mircea Velea și Tanasis Fapas au realizat în tempera compoziția «Aspecte din munca tineretului pe șantier», lucrare plină de avânt și luminozitate. Tot acolo Vasile

Celmare și Mermeze Sever au pictat viguroasă compoziție murală «Episoade din lupta lui Tudor Vladimirescu». La alte case de cultură ale tineretului au făcut interesante picturi murale Ion Nicodim («Aspecte din viața tineretului»), sau C. Crăciun, în colaborare cu Eugen Popa, Spiru Chintilă și C. Blendea, aceștia înfățișând o vastă compoziție murală pe teme sportive. De asemenea, compoziția «Lupta pentru pace» semnată de V. Almășanu sau lucrarea realizată de Lidia Nancuinschi, Romeo Voinescu și Gh. Glauber, închinată luptei ceferiștilor din 1933, se impun prin adâncirea temei și rezolvarea compozițională.

Asemenea lucrări cu oameni grupați în acțiuni semnificative, în care stilul mai sintetic al picturii monumentale nu anulează concretețea imaginii, ar merita să fie continuate. Imaginile în sgraffito realizate pe fațada Casei de cultură Grivița Roșie au însemnat și ele începuturi promițătoare pentru colectivul Simona Chintilă, M. Danu și A. Stoicescu. În materie de compoziție în mozaic subliniem și lucrarea din holul hotelului Ambasador, sau aceea a colectivului alcătuit din Ion Bițan, Virgil Almășanu, I. Nicodim, I. Oroveanu, Patriciu Mateescu și Vlad Niculescu, care a realizat panourile în mozaic și vitraliul de la

magazinul «Muzica». Tehnica mozaicului și, în special, prelucrarea artistică a sticlei, sub diferite forme, de la vitraliu la sculptura în sticlă, oferă vaste și interesante posibilități de decorare a interioarelor și exterioarelor noilor clădiri. Asemenea tehnici, puțin cultivate la noi pînă de curînd, sînt folosite în prezent cu mai multă pricepere și ingeniozitate.

Pentru a mai aminti de un ultim ciclu de realizări murale, care merită considerație și ridică diferite probleme, vom menționa picturile murale de la unele hoteluri, restaurante, locuri de creație de pe litoralul Mării Negre. Aici s-a lucrat foarte mult în

ultimul an, s-au folosit diferite tehnici și s-au căutat soluții variate.

În genere, în noile creații murale pentru litoral s-au realizat compoziții mai sintetice, cu figuri construite adesea numai liniar, dar cărora nu le lipsesc — în cele mai multe cazuri — trăsăturile caracteristice; s-au folosit multe elemente de natură moartă și s-a urmărit sugerarea peisajului-fundal. Pereții restaurantului «Modern» din Mamaia au fost decorați de către colectivul Mac Constantinescu, C. Demetrescu, Mircea Ionescu și Ecaterina Dolinescu, în întregime cu scene din viața contemporană, realizate

pe funduri puternic colorate, fiecare dintre cei patru pereți avînd cîte o tonalitate predominantă. Lucrările sînt de un interesant efect decorativ și se potrivesc cadrului în care au fost plasate. S-au realizat și alte lucrări semnate de: Ștefan Constantinescu, Gh. Labin, Paul Miracovici, Ghiță Popescu, Anastase Anastasiu, Virgil Almășanu, C. Dipșe, Ion Bițan, Emil Aniței, Ion Pacea, Vasile Celmare, Gh. Spiridon, C. Crăciun, Maria Plăcintă, I. Sălișteanu, Marius Cilievici, Lazăr Iacob ș.a.

Cu toate succesele obținute, se impune o și mai profundă preocupare a artiștilor pentru lărgirea orizontului tematic, pentru o mai complexă înfățișare a realității noi din patria noastră, a relațiilor socialiste statornicite între oameni, a bogăției vieții spirituale a celor ce muncesc.

O mențiune specială se cuvine panourilor în ceramică realizate pentru tabăra copiilor de la Posada, de E. Patraș, Florin Pirvulescu și E. Stratulat, care utilizează în mod creator elemente ornamentale populare; ele creează o atmosferă plăcută și adecvată, veselă, optimistă, cadrului pentru care au fost concepute.

Această bogată activitate, atît în privința redării mai sintetice a conținutului de idei, cît și în privința folosirii materialelor noi, expresive, în funcție de conținutul operei, constituie o valoroasă experiență de creație. În afara operelor menționate de pe litoral mai pot fi amintite ca realizări valoroase o serie de lucrări de artă monumentală din orașele Cluj, Iași, Galați, Petroșeni, Giurgiu, Tg. Mureș ș.a. Acumulare a unei experiențe bogate, picturile murale de la Uzina Carbochim din Cluj — realizate de Kovacs Zoltan — sau pavimentul monumental de mozaic din Piața Unirii — Iași —, realizat de colectivul Olga Porumbaru și Gh. Șaru — trebuie amintite în mod deosebit.

Reușitele totale sau parțiale ale experiențelor murale din ultimii ani ridică totuși o seamă de probleme care trebuie cercetate cu toată atenția. Credem că este necesară o mai mare varietate de teme și de tehnici.

În această alegere a temelor, a tehnicii, a unei decorații mai concrete sau a unei decorații de strictă ornamentare, trebuie să-și spună cuvîntul laolaltă arhitecții, urbanii și artiștii plastici. Stabilirea modului de decorare trebuie făcută avîndu-se în vedere specificul construcției, funcția și menirea ei.



◀ GHEORGHE LABIN: Frescă al secco pentru cinematograful «Nicolae Bălcescu» — Tg. Mureș — fragment

# ARTA MONUMENTALĂ

R. VOINESCU, GH. GLAUBER, L. NANCUINSCHI:  
«Aspecte din lupta ceferiștilor și greva din 1933» — frescă  
— fragment (Casa de cultură «V. Roaită» a tineretului  
din raionul «Grivița Roșie»)

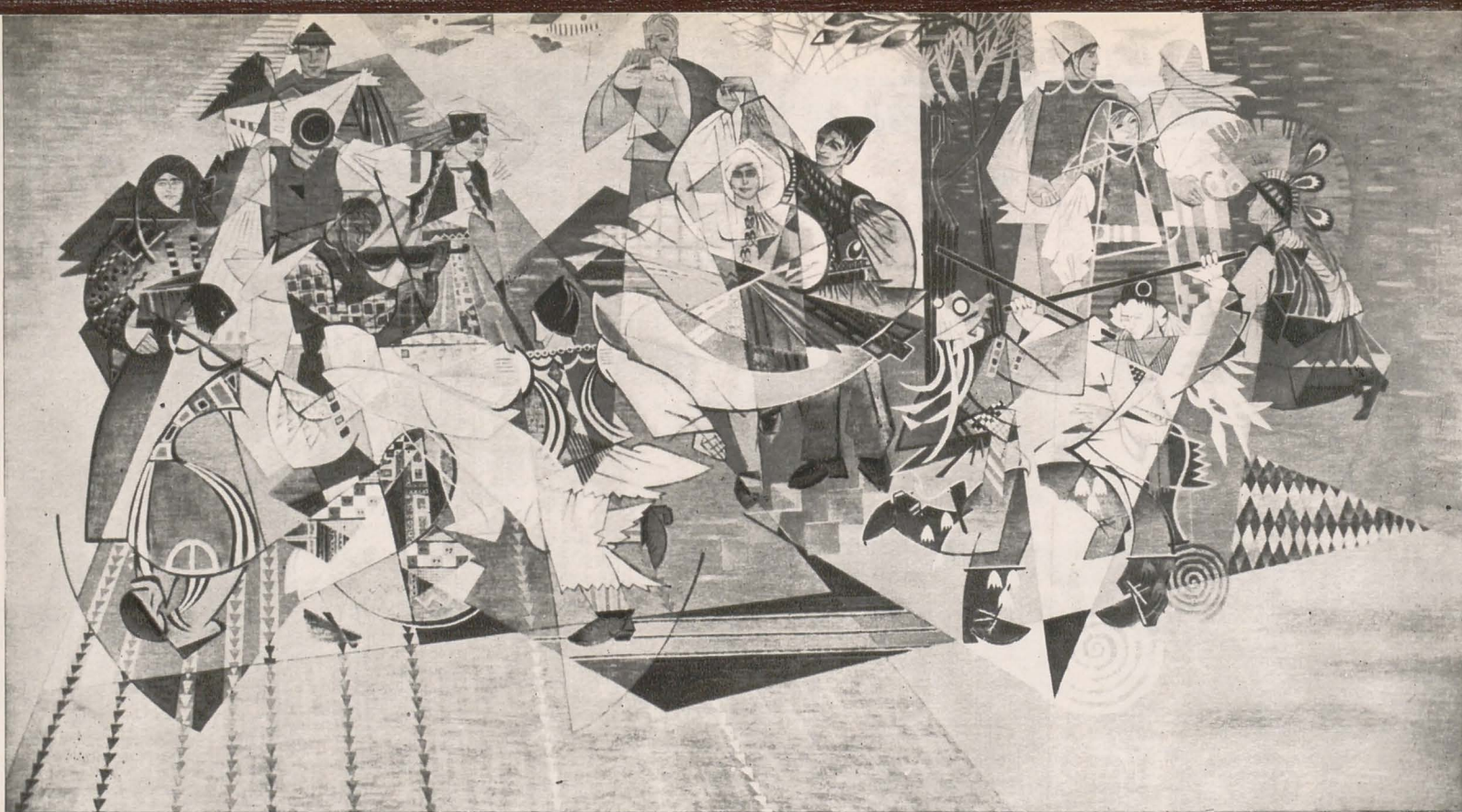


SIMONA VASILIU și MIHAI DANU: « Ținerete » — sgraffito  
(Școala medie C. A. Rosetti) ▶

ILEANA VREMIR: Tapiserie pentru Teatrul maghiar de  
stat din Cluj ▼







Într-un fel se poate împodobi o fabrică și într-alt fel un hotel sau un magazin; un pavilion construit din sticlă și metal reclamă un alt sistem de decorare decît o sală de spectacole sau un stadion. Localurile instituțiilor științifice, ale școlilor și universităților, ale cluburilor muncitorești, unde primează țelurile educative, vor trebui împodobite, mai ales în interior, cu imagini în care conținutul operei de artă să-și găsească o formulare plastică edificatoare pentru mesajul său. În aceste lucrări elementul principal este personajul uman, înfățișat în momente și acțiuni expresive, caracterizante.

Tematica sau conținutul imaginilor variază de la caz la caz, după funcția și destinația locului și a clădirii, după stilul unei clădiri sau alteia, precum variază și în funcție de materialele folosite, căci altă tratare cere fresca și alta mozaicul, alta relieful în lemn și alta relieful în ciment colorat. Nu trebuie să uităm

niciodată că stilul arhitectural și materialele diverse impun decorații specifice.

#### IV

Cercetînd în ansamblul lor realizările și încercările de pînă acum, constatăm că în fața dezvoltării acestui sector se ridică o seamă de probleme importante. Probleme care decurg din modul în care artiștii înțeleg să înfățișeze conținutul de idei și să realizeze caracterul monumental al unei lucrări, probleme care decurg din colaborarea dintre arhitecți, urbanisti și artiști plastici, precum și probleme legate de perspectivele artei monumentale și de unele probleme organizatorice.

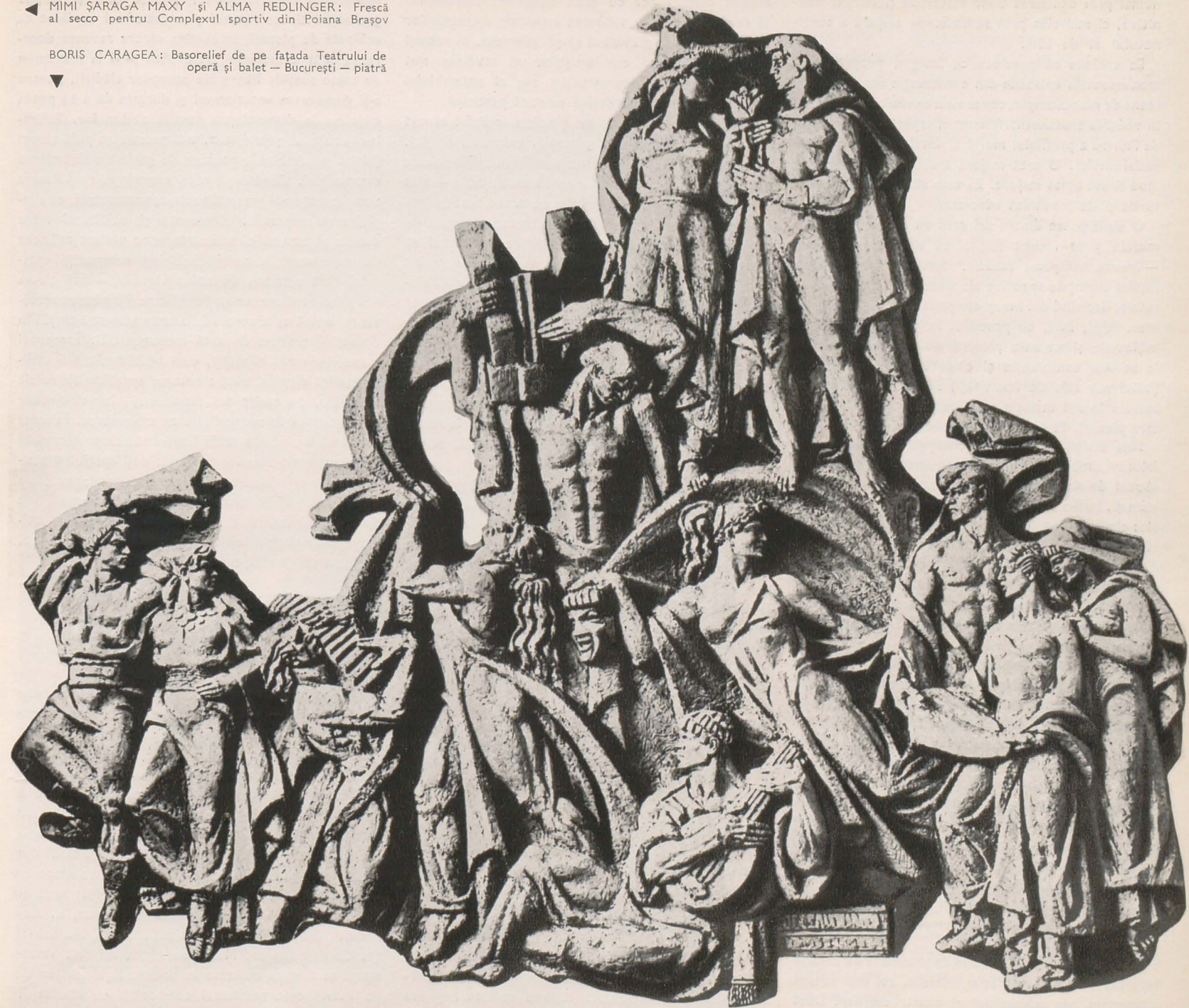
Monumentalitatea are două înțelesuri: unul sugerînd calitatea cu care este redat în opera de artă conținutul de viață, care prezintă un interes deosebit pentru popor; altul amintind latura tehnică a sintezei pe care

imaginea plastică o alcătuieste cu suprafețele unei clădiri sau cu clădirea însăși. Monumentalitatea depinde de însemnătatea teme tratate, de semnificația ei în ochii și conștiința maselor, precum și de sentimentul pe care îl pune artistul în tratarea acestei teme semnificative. Măreția teme și măreția sentimentului cer o tratare în același spirit, iar acesta nu se poate realiza prin formele subiectiviste și nici prin detalii migălite, printr-o viziune naturalistă, printr-un convenționalism academicist.

Viziunea monumentală cere întruchiparea în forme pline de forță expresivă, a unui conținut veridic, o ritmică vie, armonii coloristice expresive; toate acestea trebuie să închege o imagine perceptibilă de la distanță, o imagine care să se armonizeze cu arhitectura și care să impună prin măreția și sobrietatea ei. Imaginea monumentală trebuie să aibă o valabilitate cît mai îndelungată, o trăinicie obținută nu

◀ MIMI ȘARAGA MAXY și ALMA REDLINGER: Frescă  
al secco pentru Complexul sportiv din Poiana Brașov

BORIS CARAGEA: Basorelief de pe fațada Teatrului de  
operă și balet — București — piatră



numai prin utilizarea unor materiale și tehnici definitive, ci mai ales prin semnificația majoră a conținutului ei de idei.

Ea trebuie să prezinte ca imagini proprii artei monumentale episoade din construcția socialismului, scene de muncă ample, concentrarea eforturilor umane în vederea transformării naturii, aspecte din procesul de făurire a profilului moral al omului constructor al socialismului. O artă majoră trebuie să exprime în mod firesc teme majore. Ea este slujită de un limbaj variat și de o tehnică adecvată.

O bună parte dintre cei care au realizat picturile murale și-au însușit stăpînirea tehnicii respective — frescă, tempera, mozaic, sgraffito etc. — și au înțeles cerințele specifice ale artei monumental-decorative, derivînd din însuși conținutul de idei al acestei arte. Alții, însă, au procedat în pictura murală cu mijloacele și viziunea picturii de șevalet și, uneori, la aceeași construcție și chiar în aceeași încăpere (holul sau sala de festivități) se pot vedea picturi murale în stil monumental-decorativ și altele tributare picturii de șevalet, sau graficii de șevalet.

Sînt artiștii care au o concepție limitată asupra folosirii simbolurilor în arta monumentală. În general, abuzul de simboluri împinge pictura spre decorativeism și, într-o oarecare măsură, spre monotonie, mai ales cînd aceleași simboluri se repetă de la o lucrare la alta.

Crearea simbolurilor — acesta este un act esențial, creator, și nu folosirea îngustă, imitativă, a unor elemente abuziv repetate ca: porumbelul, drapelul, cartea, făclia, soarele etc., care duc de fapt la șablonizare.

Fără îndoială că există o deosebire între pictura monumentală și pictura de șevalet, între viziunea decorativă și viziunea adesea mai detaliată a picturii de șevalet. Pictura de pe pereți este percepută de la distanțe mari; detaliile, dacă există, se pierd și nici nu au întotdeauna rost. Picturile murale au nevoie de trăsături mari, esențiale și accentuate, au nevoie de o armonie și o ritmică specifică. Nu orice imagine este monumentală prin simplul fapt al prezenței ei pe un perete sau zid. Înscrierea formelor într-o armonie geometrică sau în ritmica mișcării trebuie astfel făcută încît să sporească și nu să sărăcească expresivitatea umană și mesajul operei de artă. Sînt cazuri cînd artiștii stilizînd, folosesc unele procedee contraindicate.

Există, de asemenea, o serie de probleme de creație care derivă din sugestiile și criticile, cel mai adesea întemeiate, ale arhitecților și materialelor constructorilor. Dacă

artiștii plastici cer cu atîta asiduitate arhitecților să se gîndească și la viitoarea activitate a creatorilor monumentalisti, prevăzînd spații adecvate, în aceeași măsură arhitecții cer artiștilor să studieze mai profund specificul construcției sau al ansamblului urban la a căror desăvîrșire estetică participă.

Impresia de forță sau de gingășie, relieful acuzat de lumină, tonalitatea generală, culoarea, spațiul, distanțele de vizibilitate, funcția clădirii, ca și valoarea plastică a materialelor folosite în construcție — sînt cîteva dintre datele esențiale ce trebuiesc studiate atunci cînd un artist gîndește viitoarea sa operă de artă. Dacă este absolut necesar ca arhitectul să imagineze un edificiu important, în unitate, organică cu o operă plastică, și artistul plastic trebuie să gîndească opera sa integrată arhitecturii, nu să cunoască doar la suprafață caracterale cadrului arhitectonic al viitoarei lui opere de artă.

Considerăm că artiștii plastici s-au preocupat încă în prea mică măsură de necesitatea de a folosi materiale cît mai în acord cu cele utilizate de arhitectura modernă. Arhitectura modernă recurge la multe materiale noi. Betoanele aparente, metalul, sticla, ceramica divers colorată, materialele plastice, produsele de fibră lemnoasă, coloranții noi au lărgit mult gama finisajelor în arhitectură: ele ar trebui studiate cu atenție și adoptate de artiștii plastici.

Ar fi necesar ca artiștii plastici să experimenteze unele tehnici care ar face posibilă realizarea operelor odată cu terminarea lucrărilor de construcție, ceea ce ar însemna mari economii de mijloace și timp. Se pot obține elemente sculpturale și decorative prin introducerea tiparelor negative în cofrajele pereților de beton sau prin sablarea suprafețelor de beton; se pot realiza mozaicuri, după proiectele artiștilor, pe suprafețele panourilor de beton armat prefabricate; de asemenea, este posibilă aplicarea unor sculpturi metalice ușoare pe suprafața pereților. Artiștii pot propune utilizarea cu scopuri estetice a pereților mari din sticlă colorată și chiar a efectelor de lumină colorată.

Toate aceste propuneri sînt tot atîtea probleme care trebuie să intre în studiul comun al artiștilor plastici și al arhitecților și să constituie una din căile de a realiza sinteza artelor.

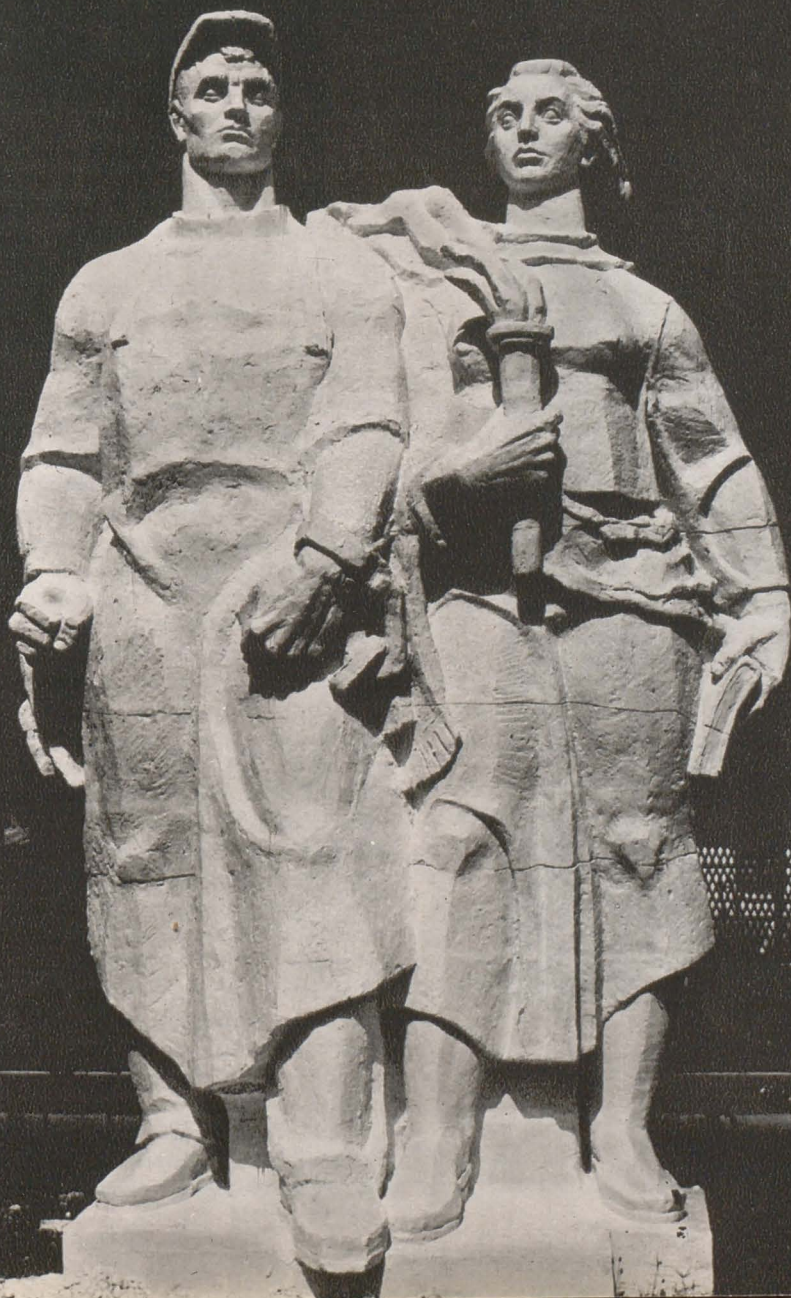
∨

Aruncînd o privire sinoptică, cu scopuri concludive, asupra dezvoltării artei noastre monumentale, subliniem faptul că în această acțiune au fost angajate

numeroase forțe artistice, printre care și forțele generației tinere. Elanul și entuziasmul au făcut ca echipele de pictori, în sarcina cărora revenea decorarea unor construcții, să profite pînă la maximum de toate spațiile libere ale pereților clădirii, pentru a-și demonstra entuziasmul și dorința de a se putea exprima la dimensiunea sentimentelor lor. Schimbarea tehnicii și a dimensiunii practice pînă atunci (uleiul și șevaletul), problemele grele de alcătuire a compoziției, dispusă pe mari suprafețe, respectarea unor cerințe obligatorii în arta monumentală, ca simplificarea expresiei, alternanța și echilibrul între detaliu și ansamblu, utilizarea unor variate mijloace de exprimare în cadrul aceleiași compoziții, păstrînd însă unitatea de stil a lucrării, — iată cîteva din problemele care s-au ivit și care și-au cerut rezolvarea, odată cu trecerea la o activitate mai amplă în domeniul creației de artă monumentală. Începutul a avut inerențe naivități, cum s-a dovedit a fi utilizarea fără discernămint a tuturor spațiilor libere ale clădirilor, de multe ori rezolvarea plastică a unor pereți venind în contradicție cu arhitectura. În acest sens trebuie evitate unele lucrări ale căror elemente compoziționale sînt foarte mari, deși spațiul și vizibilitatea în fața lucrării nu întrec trei metri; sau altele care, fiind pictate între ferestre, rămîn nesizabile din pricina luminii; de asemenea, în exterior, utilizarea compoziției cu trei dimensiuni, perspectivă, puncte de fugă etc., nu este indicată.

În general, discutînd și analizînd lucrările de început ale picturii noastre monumentale, am căzut cu toții de acord asupra faptului că arta monumentală nu se poate realiza, nu are viabilitate, fără o permanentă și strînsă colaborare cu arhitectura.

Dacă decorarea caselor de cultură ale tineretului din București — primele lucrări de artă monumentală inițiate la noi — s-a desfășurat fără contactul și colaborarea cu arhitecții constructori ai clădirilor, în ultimii ani s-a realizat o cooperare mai strînsă, mai eficace. Discutarea proiectelor de decorare a litoralului cu arhitecții proiectanți ai ansamblurilor de pe litoralul Mării Negre sau a decorării unor școli din Capitală — a constituit un pas înainte. Unul din rezultatele pozitive ale acestei importante etape în dezvoltarea artei monumentale la noi a fost acela al colaborării între arhitecții Cezar Lăzărescu, L. Stădecher, Lucian Popovici și artiștii I. Bițan, Gh. Labin, Șt. Constantinescu, Mac Constantinescu ș.a. Varietatea de tehnici utilizate în decorarea clădirilor de pe litoral este rezultatul colaborării cu arhitecții.



În general, nu s-a mai utilizat tempera cu ou sau caseină, al fresco, ele fiind înlocuite cu reliefuri în piatră, sgraffito-uri, plăci de ceramică încrustate în tencuială, mozaic, pictură cu dolomit etc. Colaborarea între arhitecți și artiști plastici nu s-a limitat numai la determinarea utilizării materialelor, ci și la amplasarea, dimensionarea, armonizarea lor coloristică. Decorarea de către un număr important de pictori și sculptori a noilor clădiri și cartiere de pe litoralul Mării Negre, constituie un pas înainte în cooperarea cu arhitecții; dezvoltarea viitoare a artei monumentale impune angajarea mai organizată a artiștilor noștri plastici într-o acțiune și mai strânsă de colaborare cu arhitecții pentru decorarea și soluționarea problemelor de urbanistică a orașelor din țară.

Un bun indiciu pe acest drum îl constituie modul cum s-a inițiat și început realizarea lucrărilor de artă monumentală de la Galați, unde putem sublinia trei noi aspecte: a) o perfectă colaborare între artiști și arhitecți, b) începerea lucrărilor de artă monumentală din faza de proiectare a arhitecturii, c) constituirea unui colectiv unic, care să ducă la îndeplinire realizarea acestor lucrări.

Pentru stabilirea locului, dimensiunilor, spațiului în care se vor realiza operele de artă monumentală, precum și pentru armonizarea cerințelor arhitecturii cu cerințele artei plastice monumentale, conlucrarea mai sistematică și temeinică între arhitecți și artiștii plastici are o importanță deosebită. Arhitecții trebuie să indice — consultându-se cu pictorii și sculptorii — încă din faza de proiectare a clădirilor și ansamblurilor urbanistice, locul, dimensiunile, spațiul, iar când e vorba de monumente sculpturale chiar și cadrul, atmosfera, ambianța naturală în care se vor ridica monumentele. Numai în felul acesta se pot preîntâmpina neajunsurile. Pereții și spațiile trebuiesc gândite și văzute de către arhitecți de la începutul proiectării, pentru a nu se recurge la improvizații ulterioare, la « lipituri » și introduceri de imagini în locuri neprevăzute și nepregătite special pentru arta monumentală.

Tot de la începutul proiectării trebuie asigurată o consultare între arhitecți și artiștii plastici, deoarece dacă arhitecții au viziunea funcțională a construcțiilor și concep ordinea lor geometrică în spațiu, la rândul lor artiștii plastici au imaginație și fantezie, au simțul materialelor și acela al echilibrului compozițional. Și unii și alții vor trebui să învețe cum să conlucreze cât mai rodnic.



IULIA ONIȚĂ: « Tinerețe » — platră — fragment (Eforie Nord)

Această colaborare o considerăm necesară nu numai cînd e vorba de împodobirea pereților sau a spațiilor, ci pînă la cele mai mici detalii, adică și în privința decorării interioare și exterioare, în privința alegerii draperiilor, perdelelor, covoarelor, căci și acestea contribuie la viața interioarelor sau la coloritul fațadelor. De asemenea, consultarea este necesară și cînd este vorba de împodobirea grădinilor, curților interioare etc.

## VI

În afară de Comitetul de stat pentru cultură și artă, un rol însemnat în stimularea artei monumentale, îl pot avea și trebuie să-l aibă sfaturile populare, prin comitetele de cultură și artă.

O răspundere deosebită în sprijinirea creației artistice în domeniul artei monumentale îi revine Uniunii artiștilor plastici. Uniunea artiștilor plastici a participat la organizarea discuțiilor asupra problemelor de creație în arta monumentală, a participat la vizionarea și discutarea unor lucrări. O contribuție importantă a adus-o îndeosebi prin acțiunea de atragere a unui număr mai mare de creatori în acest domeniu.

În cadrul problemelor organizatorice, se ridică și necesitatea creării unui studio experimental. Artiștii plastici care fac experimente cu materiale noi sau cu materiale nu lesne de procurat și experimentat ca: mozaicul, ceramica, sticla, diferite metale etc. nu au întotdeauna posibilitatea de a întreprinde în atelierul lor asemenea studii. Considerăm că în cadrul Fondului plastic ar fi posibil să se organizeze un asemenea studio experimental, un atelier pentru experimentarea unor tehnici sau materiale noi. Nu este vorba ca în acest atelier experimental să se definească lucrările menite pereților sau spațiului liber, ci doar să se facă studii prealabile, pentru a se evita pe cît posibil improvizările experimentale făcute pe lucrări contractate.

Trebuie, de asemenea, avut în vedere trăinicia materialelor folosite, pentru a se evita deteriorarea sau urîțirea.

Sîntem convinși că promovarea unei orientări mai ample și mai susținute în militarea pentru un înalt conținut al operelor de artă monumentală, care să reflecte viu realitățile noi ale vieții noastre, ca o cronică a contemporaneității, precum și o organizare mai bună, vor duce curînd la o mai mare înflorire a artei monumental-decorative, la înflorirea dorită de toți cei care înțeleg rostul artei în socialism.

În discuțiile care au urmat referatului, participanții la dezbateri s-au referit la unele probleme și sarcini pe care le ridică creația de artă monumentală.

**ACAD. PROF. G. OPRESCU** a abordat problema raportului dintre arta monumentală și arta decorativă, accentuând asupra unor confuzii care se produc din pricina lipsei delimitării clare a sferei fiecăreia dintre aceste două noțiuni. Vorbind despre răspunderea ce-i revine artistului creator al unei opere de artă monumentală, despre gândirea complexă și studiile aprofundate, pe care le implică o asemenea elaborare, acad. G. Oprescu a amintit exemplul pe care-l constituie în această direcție creația lui Brâncuși: « El ne învață că fără o meditație profundă asupra subiectului, fără răbdare, fără înțelegerea materialului nu se poate realiza o operă de calitate ».

Raportul dintre conținut și formă în arta monumentală a fost una dintre problemele la care s-a referit în cuvântul său

**GH. LABIN.** Analizând raportul dintre conținut și formă în arta monumentală a subliniat: « Cea mai importantă problemă pe care o ridică în

momentul de față pictura monumentală este, după părerea mea, aceea a unui decalaj, încă existent, între înțelegerea problemelor de conținut pe de o parte, și aceea a abordării diferitelor modalități de expresie, pe de altă parte. Cred că există astăzi, adesea, o orientare unilaterală către decorativism în afara preocupării de a reliefa un conținut capabil să susțină, să justifice sensul decorativ al picturii monumentale. Se impune, după părerea mea, o analiză atentă prin care să poată fi amplu dezvoltat principiul caracterului determinant al conținutului în formularea expresiei artistice pe o linie decorativă. Arta noastră trebuie să se reflecte în conștiința masei largi, să reflecte totodată conștiința acestei mase ». În continuare, vorbitorul s-a oprit la problema colaborării dintre artiștii plastici și arhitecți, susținând necesitatea acestei colaborări cât și aceea a interesului reciproc pe care artistul plastic și arhitectul trebuie să-l manifeste față de problemele specifice, față de realizările proprii domeniului respectiv.

**EUGEN SCHILERU,** referindu-se la distincția ce trebuie să se facă între monumental și decorativ — problemă abordată în cuvântul său și de către acad.

G. Oprescu — a spus următoarele: « Raportul a încercat să facă această distincție în acel pasaj în care demonstra necesitatea și justificarea unei viziuni pur decorative. Dacă trecem în revistă marile capodopere ale picturii murale — mă gândesc la întreaga pictură a Renașterii — vedem că ele nu pot fi încadrate pur și simplu sub eticheta de decorativ. Ele sînt monumentale pentru că nu se rezumă doar la împodobirea unor clădiri, ci, de fiecare dată, vehiculează un cod de învățăminte, uneori religioase, alteori reflectînd antropocentrismul, umanismul Renașterii.

Deci, mi s-ar părea că pictura murală limitată la decorativ se oprește pe treapta vizuală, a plăcerii optice. În timp ce monumentalul adevărat caută și obține mai mult. El pune în circulație semnificații majore, mobilizează, acționează agitatoric. Conceperea artei murale exclusiv sub starea unei viziuni decorative este din nefericire una din moștenirile post-impresionismului.

Cred însă că monumentalul sau decorativul, fiecare din aceste două soluții și viziuni sînt, în ultimă instanță, determinate de finalitatea, de scopul căruia îi este destinată clădirea respectivă. Dorim să creăm cât mai

C. MEDREA: « Sirena » — piatră (Mamaia)



DORIO LAZĂR: « Știința » — piatră (Eforie Nord)

multe lucrări care să reprezinte realizările clasei muncitoare, avîntul poporului spre socialism, să transmită maselor marile idei ale epocii socialiste; dar este limpede totodată că într-un restaurant, de pildă, nu se pot decora pereții introducînd o scenă istorică de mare tragism. Preocupîndu-ne de problemele sintezelor integratoare, relevăm, și cu acest prilej, faptul că o pictură murală nu trăiește de sine stătătoare în spațiul arhitectonic în care ea se află. Sinteza integratoare presupune tocmai conștiința că din decorarea unei suprafețe printr-o strictă raportare la spațiul arhitectonic dat, se naște o imagine cu totul nouă. Această imagine cu totul nouă este mai mult decît o adînșionare a celor două elemente ».

Vorbitorul s-a oprit apoi la problema colaborării între arhitecți și artiști: « Este evident că această colaborare va fi cu atît mai rodnică, cu cît va începe dintr-o fază mai timpurie. Se întîmplă însă de foarte multe ori ca pentru o clădire încheiată să nu fi fost prevăzută inițial o decorație. O asemenea decorație s-a cerut ulterior. Deci colaborarea nu s-a putut face în momentul cel mai propice. Aceasta nu înseamnă însă că artistul n-a putut rezolva problema. Multe din lucrările izbutite, realizate cu cîțiva ani în urmă la casele de cultură ale tineretului, o dovedesc.

Artistul, aflat în fața peretelui pe care urmează să-l decoreze, se simte deseori ispitit să-i acopere întreaga suprafață. Dar, este posibil ca efectele cele mai bune să fi rezultat nu din zugrăvirea întregului perete, ci doar a unei părți, printr-o înțelegere creatoare a relațiilor între partea pictată și spațiul arhitectonic dat. Este lucrul pe care l-au făcut de foarte multe ori muraliștii mexicani, care n-au avut decît foarte tîrziu ocazia să colaboreze de la început cu arhitecții, dar care s-au preocupat intens de problemele legate de spațiu și de proporții. Problema spațiului este esențială în pictura murală, ea trebuie rezolvată în moduri deduse din forța emoțională pe care o conferim imaginii, din puterea ei mobilizatoare, agitatrică ».

Eugen Schileru s-a referit apoi la simbol și înțelegerea sa, spunînd: « Adesea problema simbolului

este greșit înțeleasă. Nu numai pentru că simbolul nu este înțeles uneori potrivit esteticii marxist-leniniste și metodei realismului socialist, dar și pentru că, în unele cazuri, simbolul se reduce la elementele unei recuzite — o pasăre, un pom, o carte etc. Desigur, și asemenea elemente, într-o integrare artistică deloc superficială, pot emoționa. Dar, reduse de multe ori la rolul unei simple vignete, care nu susține o viziune monumentală, ele rămîn simple elemente de recuzită ».

În legătură cu problema utilizării, în arta monumentală, a unor materiale cît mai variate, Eugen Schileru a susținut ideea, enunțată și în referat, a creării unui studio experimental care să permită cercetarea rezistenței și însușirilor diverselor materiale în tehnicile artei monumentale, cum și popularizarea rezultatelor inedite pozitive pe care le obținem.

**ARHITECTUL N. NEDELESCU** a vorbit despre destinația picturii monumentale, precum și despre importanța cadrului în care lucrarea de artă monumentală urmează a fi amplasată.

« Este evident — a spus vorbitorul — că opera de artă monumentală trebuie să fie strîns legată de cadru, să facă corp comun cu el. Un edificiu reprezentativ necesită lucrări de artă cu caracter prin excelență monumental, în timp ce clădirilor de uz curent — restaurante, magazine etc. — li se potrivesc îndeosebi lucrările cu caracter decorativ. » Arhitectul Nedelescu a subliniat apoi, la rîndul său, necesitatea organizării unui studio experimental, arătînd că existența unui asemenea studio ar permite, pe de o parte, experimentarea și introducerea practică a unor noi și variate materiale, tehnici și procedee, iar pe de altă parte ar oferi arhitecților și artiștilor plastici posibilitatea de a cunoaște și a-și însuși temeinic întregul bagaj tehnic.

**TOV. GH. PINTILESCU**, secretar al Comitetului regional de cultură și artă — regiunea Suceava, a vorbit despre importanța răspîndirii cît mai largi a artei monumentale.

« Ca atîtea alte orașe ale țării, a spus vorbitorul, Suceava a cunoscut în ultimii ani o mare dezvoltare. În lunca Sucevei au fost construite în ultimii ani patru școli, un teatru de vară, un cinematograf, peste trei mii de apartamente. Regiunea Suceava este locul de baștină al lui Luchian, M. Eminescu, Cîprian Porumbescu, George Enescu, acolo a scris Sadoveanu cîteva dintre cele mai cunoscute opere literare ale sale. Dorim ca în orașele acestei regiuni, care astăzi trăiește o dezvoltare impetuoasă, arta monumentală să fie prezentă prin opere cît mai valoroase ».

**ARHITECTUL ANTON MOISESCU**, secretar al Uniunii arhitecților, pornind de la aprecierile referatului asupra importanței excepționale a artei monumentale în educația maselor, în dezvoltarea artei socialiste, a relevat cîteva dintre problemele specifice arhitecturii noastre. « Astăzi, caracterul de masă al construcțiilor face ca legătura dintre artele plastice și arhitectură să fie infinit mai amplă decît în trecut, cînd sinteza artelor plastice se realiza îndeosebi în cadrul monumentelor cu destinație specială și aproape deloc în cadrul construcțiilor de masă. Din rolul nou pe care-l au artele plastice în raport cu arhitectura, decurge și necesitatea de a lua în considerație o serie de condiții care țin de specificul arhitecturii. Construcția de masă trebuie să fie economică, rațională, constructivă. Această caracteristică a arhitecturii moderne nu poate să nu fie transmisă și elementelor de artă plastică ce se îmbină cu arhitectura.

Deși referatul a vorbit despre rolul funcțional al arhitecturii, nu s-a relevat și faptul că pictura și sculptura monumentală, îmbinîndu-se cu arhitectura, capătă și ele un rol funcțional, fiind chemate să contribuie la rezolvarea unor probleme de urbanism ». Exemplificînd această idee, vorbitorul s-a referit la amplasarea unor statui pe litoral, amplasare nu întotdeauna judicios rezolvată, propunînd pe viitor o atenție sporită în vederea găsirii celor mai prielnice soluții din punct de vedere urbanistic.

În continuare, vorbitorul a spus: « În legătură cu caracterul funcțional al artei monumentale s-ar putea



naște întrebarea: este oare plastica monumentală doar o împodobire? Răspunsul ni se pare limpede. Arhitectura nu trebuie împodobită, ci trebuie să formeze cu pictura sau sculptura o sinteză organică, un corp comun. Cred că atunci când obiectul de artă monumentală conceput special pentru construcția respectivă nu a fost realizat corespunzător, clădirea rămâne incompletă, și invers: obiectul de artă monumentală scos din contextul în care a fost conceput își pierde viabilitatea. Numai în condiții de sinteză organică se poate ajunge la o valoare artistică desăvârșită. De aceea, colaborarea dintre artiști și arhitecți trebuie realizată începînd de la proiectarea construcției și pînă la finisarea ei.»

**I. IRIMESCU** s-a referit la problema ridicării monumentelor publice.

Vorbitorul a arătat că stadiul de dezvoltare a țării noastre cere ca monumentul public să devină un component nelipsit al piețelor și bulevardelor. Prin conținutul său ideologic, monumentului publicii se atribuie astăzi o funcție majoră, acesta fiind un factor de seamă în vasta acțiune de culturalizare a maselor. Vorbitorul a relevat de asemenea caracteristica principală a monumentului public astăzi, caracteristică ce constă în glorificarea trecutului de luptă al poporului nostru, în evocarea figurilor marilor oameni de cultură care au contribuit la făurirea valorosului tezaur spiritual al poporului nostru.

Referindu-se la necesitățile crescînde în domeniul artei monumentale, determinate de apariția unor rezolvări urbanistice moderne de spațiu, I. Irimescu a subliniat însemnătatea pe care o are preocuparea permanentă din partea organelor competente pentru a veni în sprijinul activității organizate, bazate pe un studiu aprofundat, în vederea ridicării de monumente publice.

În continuare, vorbitorul, amintind despre realizările statuare existente la noi: Monumentele închinete ostașului român din București, Baia Mare, Oradea, Arad, Timișoara, cel al ostașului sovietic din București, monumentele dedicate răsoalelor țărănești din 1907

afiate la Buzău și Rîmnicu Sărat, cel al lui V. I. Lenin, etc., a arătat că numărul lor este încă insuficient față de cerințele și posibilitățile actuale.

Este o datorie de onoare pentru noi, de a omagia prin operele noastre o serie întregă de evenimente de cea mai mare importanță din istoria poporului român, cum sînt de exemplu luptele de la Grivița Roșie din 1933, Eliberarea patriei de sub jugul fascist.

În încheiere I. Irimescu a propus întocmirea unui plan de perspectivă eșalonat pe un interval de cîțiva ani care să prevadă în mod judicios programul vastului șantier al viitoarelor monumente publice.

**PETRU COMARNESCU** s-a referit la definirea noțiunii de monumentalitate: «Este adevărat că referatul nu a delimitat cu precizie caracteristicile artei decorative și monumentale, dar folosirea, în cuprinsul referatului, a termenului de «artă monumental-decorativă» a subliniat faptul că aceste două noțiuni nu sînt identice. Este foarte important ca alături de imagini sintactice stilizate, cu sens generalizator, să existe lucrări de artă monumental-decorativă care să oglindească specificul fiecărei regiuni: economic, social, istoric, cultural.

Ar trebui, după părerea mea, să medităm și mai mult asupra necesității unei arte monumentale mai ample, mai expresive, poate chiar mai narative, cu o tipologie umană aprofundată — însușiri care pot aduce, în bogăția de idei a mesajului, și amprenta specifică a locului.

Aș vrea să mă opresc și la un alt aspect, anume la faptul că ornamentica pură este uneori necesară în arta monumental-decorativă. Folclorul nostru este un izvor nesecat în această privință și noi trebuie să dezvoltăm formele ornamenticii noastre atît de bogate, înzestrîndu-le în același timp cu o ritmică modernă, legată de viața noastră.»

Criticul a vorbit apoi despre problema expresivității în arta monumentală: «Edificiile noastre, piețele, noile construcții au nevoie de lucrări de artă monumentală expresive, realiste, de mare amploare,

precum și de lucrări de artă decorativă, plasate, firește, la locul potrivit.

Mi se pare de bun augur această consfătuire, a încheiat vorbitorul, și o salut cu toată satisfacția, deoarece deschide perspective largi dezvoltării artei monumentale.»

**ARHITECTUL M. LOCAR**, membru în Comitetul de stat pentru construcții, arhitectură și sistematizare a spus: «Comitetul de stat pentru construcții, arhitectură și sistematizare, a arătat vorbitorul, urmărește cu interes dezbaterile dvs., fiind convins că hotărîrile care se vor adopta vor da un nou impuls dezvoltării artei monumental-decorative legată de construcție. Referatul prezentat aci relevă succesele împlinite pînă acum și dezvăluie premisele dezvoltării viitoare a creației în acest domeniu.» În continuare, vorbitorul a arătat: «O problemă de prim ordin ridicată în referat este aceea a colaborării dintre arhitect și artist plastic. Deseori ne-am lovit de lipsa artiștilor plastici în perioadele de proiectare și construcție, nu numai la edificii individuale sau la ansambluri de construcții, ci și la proiectarea unor orașe întregi. De multe ori, în timpul elaborării unui plan de sistematizare, s-a simțit nevoia prezenței artiștilor plastici care ar fi putut contribui cu fantezia lor creatoare la concepția ansamblului arhitectonic urban. O altă problemă fundamentală este aceea a armonizării limbajului artistic specific arhitecturii cu cel al artelor plastice. Pentru ca acea colaborare preconizată în referat să devină cu adevărat rodnică, aș propune să se realizeze un contact cît mai strîns între arhitecți și artiști, începînd cu faza proiectelor de sistematizare, adică de la stadiul cel mai înalt al proiectului de arhitectură, și pînă la individualizarea ansamblurilor arhitecturale, aceasta implicînd participarea artiștilor chiar în cadrul proiectării. Mai mult, anumite proiecte ale studenților Institutului de arhitectură s-ar putea realiza cu colaborarea studenților din institutele de artă plastică.» În încheiere, arhitectul Locar a spus: «În numele

C.S.C.A.S., vreau să vă asigur că vom depune toate eforturile pentru a găsi acele mijloace care să ducă la înflorirea artei plastice monumentale în arhitectura nouă românească. »

**ARH. FLORICA VASILESCU** a spus în cuvîntul său: « S-a împămîntenit termenul de decorație pentru interior. Dar acest termen delimitează în mod artificial sfera de activitate a artistului plastic. Ar fi mai propriu termenul de decorație de ansamblu, deoarece acest domeniu constituie o componentă a celor două activități pe care le dezbaterem noi astăzi, făcînd parte atît din studiul de arhitectură, cît și din creația plastică. »

Odată realizat, un ansamblu de arhitectură urmează să fie « îmbrăcat » cu elemente de decorație. Aceste elemente nu sînt exclusiv lucrările de artă plastică, ci și celelalte accesorii, în cadrul unor ansamluri exterioare, respectiv spațiile verzi, fîntînile ș.a.m.d. Același ansamblu de probleme, poate la o altă scară, îl întîlnim atunci cînd este vorba de decorarea spațiilor interioare.

Nu trebuie neglijat — a continuat vorbitoarea — faptul că proiectul de decorație de ansamblu, inclusiv decorația monumentală, constituie un element integrat în ansamblul problemei construcției. În momentul în care proiectul de arhitectură se află în faza abordării inițiale, ar urma să fie concretizate într-un proiect de decorație de ansamblu atît spațiile care urmează

să fie decorate, cît și elementele de decorație neutră care compun spațiile împreună cu elementele mobile ce intră în acest spațiu. Se consideră în general că a fi decorator de interior înseamnă a desena mobilier. Se face o confuzie în această privință, Decorația de interior are sarcina să rezolve elementele de decorație în care sînt incluse și propunerile de amplasare a decorației monumentale, și materialele, și stilul, și alegerea, indicarea sau schițarea genului de elemente mobile, accesorii, textile, etc. Avînd în vedere caracterul complex al acesteia, decorarea de ansamblu ar putea fi realizată de un colectiv mixt, format din arhitecți decoratori și artiști plastici cu o viziune de ansamblu amplă și unitară. »

MAC CONSTANTINESCU și ECATERINA DOLINESCU:  
« Fructele » — sgraffito (Hotel « Modern » — Mamaia)





LIA SZASZ, MIRCEA VELEA, TANASIS FAPAS. (Responsabilul colectivului: ȘTEFAN SZÖNYI): «Aspecte din munca tineretului pe șantier» — frescă (Casa de cultură a tineretului din raionul «Tudor Vladimirescu»)

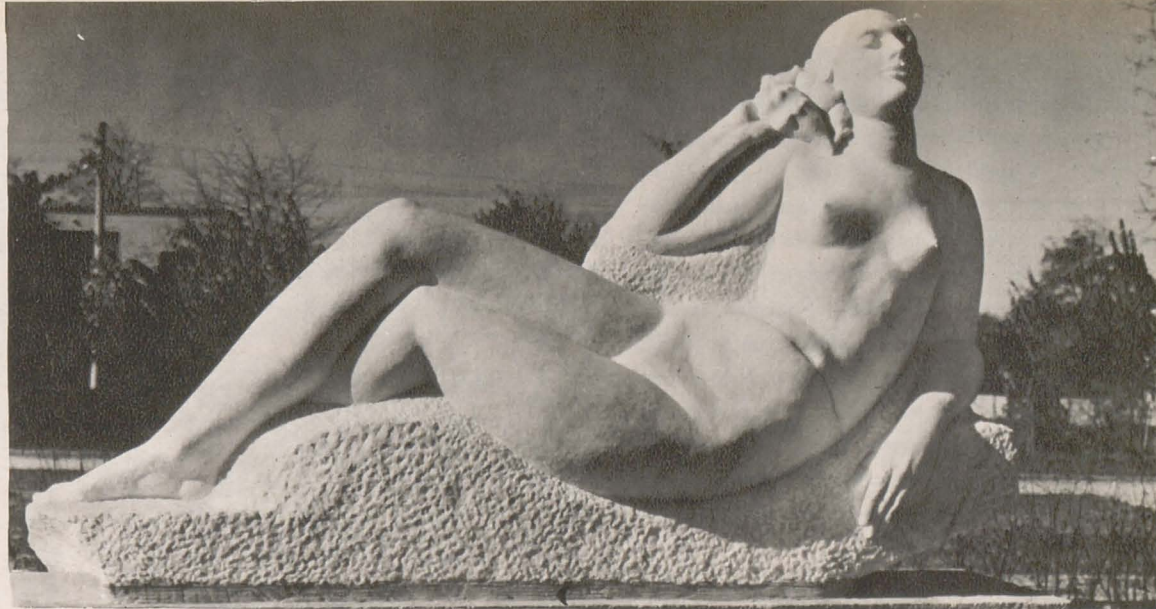
**IULIA ONIȚĂ** a vorbit printre altele despre experiența pe care artiștii plastici au dobândit-o prin realizarea lucrărilor de artă monumentală destinate litoralului. Artista a relevat necesitatea unei mai profunde gândiri asupra modalității de exprimare plastică, asupra unității de viziune în arta monumentală care să asigure o legătură armonioasă între componentele ansamblurilor, cum ar fi acela al litoralului, evitându-se în același timp monotonia.

**BRĂDUȚ COVALIU** a arătat între altele: «Cred că este foarte important modul în care se concepe proiectarea obiectului arhitectonic, precum și felul în care se prevăd în cadrul proiectelor, spațiile destinate lucrărilor de artă monumentală. Coeziunea între arta monumentală și arhitectură este un factor primordial. Există, totodată, după părerea mea, posibilitatea de a conferi funcționalității artei monumentale o pondere sporită. De exemplu la proiectarea unui centru urban ar trebui avută în vedere capaci-

tatea artei monumentale de a pune în valoare «individualitatea», «personalitatea» ansamblului respectiv, eventual a orașului respectiv, ținând seama de caracteristicile specifice din toate punctele de vedere ale cadrului respectiv. Mi se pare că nu a existat pînă acum o preocupare suficientă în acest sens. Va trebui, de asemenea, să acordăm o atenție tot mai susținută problemelor legate de modul de amplasare a lucrărilor statuate în cadrul ansamblurilor urbanistice, urmărind realizarea unei concordanțe între caracterul lucrării și ambianța specifică în care aceasta este prezentată.» În continuare, vorbitorul a susținut necesitatea folosirii materialelor definitive în realizarea operelor de artă monumentală, accentuînd în acest sens asupra contribuției pe care o poate aduce studioul experimental propus în cuprinsul referatului. De asemenea, Brăduț Covaliu a relevat rolul pozitiv pe care-l poate avea în formarea tinerelor cadre de artiști colaborarea acestora cu studenții institutelor de arhitectură încă din perioada studiilor.

«Am convingerea — a încheiat vorbitorul — că dezbaterile noastre va contribui substanțial la dezvoltarea artei noastre monumentale într-un spirit militant, în spiritul ideilor care animă societatea noastră socialistă.»

**PETRE VEREȘ**, abordînd problema monumentalității, a spus: «În arta monumentală, ca și în oricare ramură a artei noastre, rolul determinant îl are conținutul de idei, concepția, și nu numai forma de exprimare. Nu orice operă de mari dimensiuni devine prin aceasta și monumentală. Cînd ne referim la opera de artă monumentală trebuie să ne gîndim la scopul pe care aceasta îl urmărește și care trebuie să călăuzească munca fiecărui artist. Tocmai pentru aceea trebuie sprijinită, îndeosebi, năzuința creatorilor de a găsi acele mijloace capabile să constituie nu o formă în sine ci, în primul rînd, cea mai adecvată modalitate de exprimare a ideii fundamentale a operei, a mesajului.»



MONUMENTALĂ

Vorbitorul s-a oprit apoi asupra activității absolvenților secției de artă monumentală. « Să ne sprijinim îndeosebi pe absolvenții acestei secții. Mulți dintre ei, talentați, cu o serioasă pregătire au abordat în decursul activității lor mai mult pictura de șevalet sau sculptura de interior. Este necesar însă să antrenăm de la început tinerele cadre în primul rînd, într-o activitate legată de domeniul în care au studiat. Artă monumentală este forma cea mai înaltă, cea mai complexă a artei plastice, este un domeniu care preține o pregătire specială, multilaterală. După părerea mea, nu orice pictor ori sculptor poate aborda acest gen. »

**GHEORGHE SPIRIDON** a spus printre altele: « Artă monumentală a devenit pentru mulți artiști plastici preocuparea lor de bază. Este o cerință a vremurilor noastre și este firesc să ne gîndim la rolul pe care-l poate juca artă monumentală în societatea noastră. Avem forțe nenumărate capabile să creeze

opere de reală calitate. Trebuie antrenați cît mai mulți artiști, care vădesc preocupări, și au obținut realizări chiar timide în acest domeniu.

Mă gîndesc, a încheiat vorbitorul, că deși în ultimul timp au fost realizate lucrări valoroase de artă monumentală, totuși numărul acestora este cu totul insuficient în raport cu ritmul construcțiilor, față de nevoile estetice ale maselor. Se cuvine deci ca orașele noastre, care cunosc o dezvoltare atît de impetuoasă, să fie decorate de lucrări de artă monumentală de mare amploare, care să oglindească marile realizări ale epocii noastre. »

**MAC CONSTANTINESCU** a spus printre altele: « Majoritatea artiștilor care au lucrat fie pe litoral, fie cu alte prilejuri, au realizat o anumită experiență fără a avea însă la îndemînă totalitatea elementelor care să acorde acestei experiențe maximum de eficiență. În acest sens, cred că este necesară o preocupare sporită pentru dezvoltarea învățămîntului artistic

pe linia artelor monumentale. Se impune mai mult ca oricînd crearea Institutului de artă decorativă care să cuprindă secțiile cele mai importante ale acestei ramuri.» În continuare, vorbitorul a spus: «Aș dori să adaug cîteva cuvinte în legătură cu amenajarea spațiilor verzi. Întîlnim încă, destul de des, plase în mijlocul acestor spații, vase decorative care nu mai corespund ambianței arhitecturale, aducînd, în contrast cu construcțiile moderne, o notă cu totul desuetă. Este necesară studierea unor astfel de elemente decorative care să fie integrate în mod armonios ansamblului. În genere, conceperea și realizarea operelor noastre în funcție de destinația lor, de ambianța în care vor trăi, trebuie să constituie un principiu esențial în munca noastră.

Îmi exprim satisfacția că, după zece ani de colaborare cu arhitecții în materie de artă monumentală, particip la acest schimb de păreri între reprezentanții artei plastice și arhitecturii din țara noastră, atît de necesar dezvoltării artei noastre monumentale.»

**FLORIN PÎRVULESCU** a spus: «Aș vrea să dau glas cîtorva gînduri care reflectă aspirațiile mele cele mai intime în ce privește arta căreia m-am consacrat. Mă asociez întru totul celor care au luat cuvîntul înaintea mea, susținînd ideea primordialității mesajului în arta monumentală, forma de artă cea mai înaltă, cea mai largă, cea mai accesibilă, Mesajul trebuie să fie transmis de către artist atît prin ideea artistică pe care o conține opera cît și prin dimensiunea ei, factor care contribuie, după părerea mea, la amplificarea forței emotive. Operele de artă monumentală ale Renașterii, de exemplu, emoționează prin forța sentimentelor, prin forța ideii artistice, a căror exprimare este îndeosebi pregnantă cu ajutorul dimensiunii, căci arta monumentală, la fel ca și arhitectura, trăiește în raport de cer, de pămînt, de natură în general.

Și pe mine mă impresionează în mod deosebit realizarea recentă pe care ați văzut-o și dvs. în fotografia din hol, o lucrare de la Mangalia a tovarășului Jules Perahim, lucrare care încă o dată demonstrează

că altfel trăiește o operă de artă monumentală care are aceeași pondere cu clădirea.»

În încheiere vorbitorul a spus: «Se impune un contact mult mai strîns între noi și arhitecții pentru rezolvarea tuturor experimentelor, problemelor, în ceea ce privește aplicarea în practică a unor materiale noi, și care să contribuie la realizarea unor lucrări mărețe, cu o mare forță de emoționare.»

**DAN HĂULICĂ** a remarcat multitudinea ideilor utile și judicioase cuprinse în raport, și a subliniat importanța discuțiilor purtate pentru dezvoltarea ulterioară a creației în arta monumentală; vorbitorul a preconizat, totodată, folosirea cît mai frecventă a analizelor concrete într-un cadru mai restrîns chiar, pentru descifrarea unor probleme esențiale ale realizării operelor de artă monumentală.

Vorbitorul s-a referit de asemenea la unele probleme de ordin teoretic abordate de raport sau ridicate în discuții.

Arătînd că ideea durabilității în timp a unui monument este intrinsecă, inerentă acestui gen artistic, Dan Hăulică a spus: «Nu este vorba numai de rezistența tehnică ci, înainte de toate, de rezistența morală, de capacitatea de a rezista uzurii morale. În acest sens, preocupările noastre trebuie să se concentreze în primul rînd spre crearea unei arte cu un bogat conținut lăuntric, evitînd în același timp tendințele de fast exterior, ce se mai fac încă uneori remarcate.»

În ceea ce privește distincția ce trebuie stabilită între noțiunea de decorativ și monumental, vorbitorul a fost de părere că practica însăși va stabili granițele pe măsură ce arta decorativă va deveni o artă implicată în producția de fiecare zi.

**M. H. MAXY**, referindu-se la problema frumosului, a spus: «Socialismul își are frumusețea sa proprie, frumusețea unei societăți în plină dezvoltare, frumusețea unei societăți în care trăim, avînd prin urmare concepția sa proprie despre frumos, deosebită de cea a celorlalte societăți. Avem la dispo-

ziția noastră posibilități nelimitate pentru reflectarea acestui frumos în operele noastre de artă monumentală, în toată plenitudinea sa.»

Vorbitorul s-a referit în cuvîntul său și la unele probleme a căror rezolvare poate aduce un aport în dezvoltarea artei noastre monumentale.

**VASILE CELMARE** s-a referit la educația estetică a oamenilor și formarea bunului gust: «Pentru aceasta, a spus el, cred că artiștii plastici ar trebui să se gîndească la formarea unui climat artistic pornind de la cele mai obișnuite lucruri care îl înconjoară pe om în viața lui cotidiană. Trebuie să ne gîndim cum să arate interiorul sălilor publice, trebuie să ne gîndim, mai departe, la interiorul caselor de locuit; magazinele, vitrinele trebuiesc concepute cu simț adevărat artistic, pentru că gustul estetic se formează și pe această cale.

S-a discutat despre un atelier experimental. Cred că nu numai un atelier experimental este necesar, ci mai multe. Ar fi nevoie de un corp întreg de asemenea ateliere. Sînt foarte mulți artiști care vor să-și realizeze sub formă de proiecte, într-un material sau altul, anumite idei. Mă gîndeam dacă este posibil, să se organizeze un fel de expoziție internă, cu o serie de proiecte din diverse domenii ale artei monumentale.»

**ANASTASE ANASTASIU** a spus: «A cunoaște multiplele probleme ale artei monumentale pe întreg cuprinsul țării, iată ceea ce mi se pare a fi o sarcină foarte importantă a noastră. Ne aflăm la începutul unui drum pe care am obținut evidente succese, care demonstrează calități deosebite, capabile să stîrnească entuziasmul și încrederea în posibilitățile noastre viitoare. Cred că este necesară o activitate de studiu pe baza unui material foarte bogat, să analizeze la fața locului amplasarea lucrărilor de artă monumentală decorativă în cadrul noilor ansambluri urbanistice, a noilor construcții. În felul acesta vom putea obține o mai mare eficiență a activității noastre viitoare.» În continuare, A. Anastasiu a susținut

principiul unei cât mai judicioase organizări a muncii artistice, condiție importantă pentru obținerea unei înalte calități a lucrărilor. « Este nevoie să acordăm mai mult timp artistului, a spus vorbitorul, pentru ca acesta să aibă posibilitatea să găsească cele mai potrivite soluții pentru rezolvarea problemei date. Raportul ne face cunoscut că s-a luat hotărârea ca un colectiv de arhitecți și artiști să studieze problemele de decorare a cartierului Țiglina din Galați. Un asemenea studiu aprofundat nu poate să dea decât rezultate bune. »

Tot la ideea unei strânse colaborări între arhitecți și artiști plastici, la necesitatea găsirii formelor celor mai active pentru crearea acestei legături s-a referit și

**OVIDIU MAITEC** care a arătat că pentru realizarea unui asemenea contact, prezența artiștilor plastici

în institutele și birourile de proiectare ar constitui unul din mijloacele cele mai eficiente. În continuare, Ovidiu Maitec a vorbit despre faptul că pe lângă preocupările artiștilor în ceea ce privește caracterul subordonat al lucrărilor de artă monumentală față de arhitectură și condiționarea acestor lucrări de către construcție, creația de artă monumentală va trebui să cuprindă întreg ansamblul problemelor, începând de la concepția urbanistică, arhitecturală, și pînă la realizarea a însăși operelor de artă monumentală, întregind viziunea comună a arhitectului și artistului plastic între care trebuie să existe o profundă armonie.

**MIRCEA POPESCU** a abordat una dintre cele mai esențiale probleme ale artei monumentale, arătînd

LAZĂR IACOB și RODICA STAFIE: « Naționalizarea »  
— frescă al secco — fragment (Casa de cultură a tineretului  
din raionul « 23 August »)



că o problemă principală a activității creatoare din domeniul artei monumentale este aceea a conținutului ideologic, a tematicii.

« Nu trebuie uitat nici o clipă — a arătat vorbitorul — că arta monumentală trebuie să fie o prezență impunătoare în activitatea noastră, un moment care să mobilizeze toate energiile. » În continuare, referindu-se la unele probleme discutate, cum ar fi preluarea tradițiilor artei populare românești — Mircea Popescu a spus: « Cei care au luat cuvîntul în acest sens nu au îndemnat, după părerea mea, la utilizarea neasimilată a folclorului rustic în pictura monumentală sau în arta decorativă. Din punctul meu de vedere, aș dori să precizez că este vorba de asimilarea profundă a fondului artei populare românești, asimilare din care să se imprime un caracter specific artei monumentale din țara noastră. Lămurirea profundă a acestei probleme trebuie să constituie un obiectiv important al criticilor de artă, dar nu mai puțin al artiștilor plastici, pentru a se putea evita tendința preluării ad-litteram a unor elemente folclorice superficiale. În ceea ce privește frumosul în lumina esteticii noastre marxist-leniniste, trebuie subliniat faptul că frumosul este o noțiune care evoluează. Frumosul socialist integrează valorile culturii universale, îmbogățindu-le cu ceea ce aduce nou realitatea socialistă. O astfel de problemă, ca și alte aspecte ale unor categorii sau noțiuni ale esteticii noastre, poate și trebuie amplu și profund dezbătută în vederea ridicării necontenite a nivelului ideologic al creației noastre. »

Referindu-se la deformările arbitrare care apar în unele dintre lucrările de artă monumentală realizate, Mircea Popescu a menționat că: « Vom critica întotdeauna acele deformări care n-au un rost expresiv. În ceea ce privește îndrăzneala despre care se vorbește foarte mult, cred că domeniul cel mai important al îndrăznelii creatoare, al avîntului gîndirii este tocmai domeniul artei monumentale, în cadrul căruia artistul trebuie să dea dovadă de o remarcabilă capacitate de gîndire. Tocmai de aceea, să nu transformăm în rețetă această treaptă superioară a

artei plastice în care într-adevăr gîndirea și fantezia își au domeniul cel mai vast. »

**DUMITRU POPESCU**, vicepreședinte al Comitetului de stat pentru cultură și artă, luînd cuvîntul în încheierea discuțiilor, a început prin a arăta că: « Dezbateră la care am participat a reușit să releve unele dintre aspectele fundamentale ale creației în domeniul artei monumentale. Problema are desigur nenumărate aspecte; primordial este însă unghiul de vedere din care judecăm fenomenul. Mi se pare că principalul criteriu de apreciere a operelor realizate, ca și a întregii activități, este acela al măsurii în care arta monumentală în variatele sale modalități reușește să proiecteze chipul epocii noastre.

Este firesc să ne punem în permanență următoarea întrebare esențială: ce imagini, ce aspecte pot constitui obiectul artei monumentale pentru a-i conferi capacitatea de a exprima cu pregnanță acest chip al epocii noastre? Cred că clarificarea temeinică a unei astfel de probleme constituie unul dintre principalele obiective ale discuțiilor noastre în general, ale preocupărilor fiecărui artist creator. Desigur, reflectarea în arta monumentală a bogăției de idei și fapte ale realității noastre socialiste nu este deloc ușoară, constituind de fapt o piatră de încercare în creația artistică. A dovedi prin operele noastre înțelegerea profundă a acestei probleme, iată o necesitate artistică, socială și ideologică.

Istoria artei ne demonstrează că independent de voința oamenilor, ca un proces obiectiv de reflectare a trăsăturilor societății, artele au oglindit întotdeauna chipul societății respective. Ne gîndim la caracteristicile artei monumentale ale Americii de Sud, de astăzi, de exemplu, a cărei amprentă o constituie procesul redeșteptării naționale împotriva opririi, și nu ne putem opri a nu ne pune întrebarea: Ce trebuie să aducem nou, particular, deosebit, în arta monumentală, în această societate nouă, cu trăsături caracteristice noi, în care trăiește un popor cu relații sociale noi, în care realitatea este diferită

de celelalte societăți? Nu se poate să nu ne gîndim la aceasta. Fără îndoială, că această întrebare și-au pus-o în practica creației, în această amplă muncă de realizare a artei monumentale, numeroși dintre monumentaliștii noștri. Lucrul acesta îl vădesc numeroase lucrări realizate de-a lungul acestor ani, fie că este vorba de cele de la casele de cultură ale tineretului, de la casa studențească din Cluj, unele dintre lucrările aflate pe litoral, ș.a.m.d. Acest fapt se oglindește și în unele lucrări de pe litoral care aduc imagini ale abundenței, deși apar uneori elementele unei superficiale interpretări a ideii de bunăstare, de abundență.

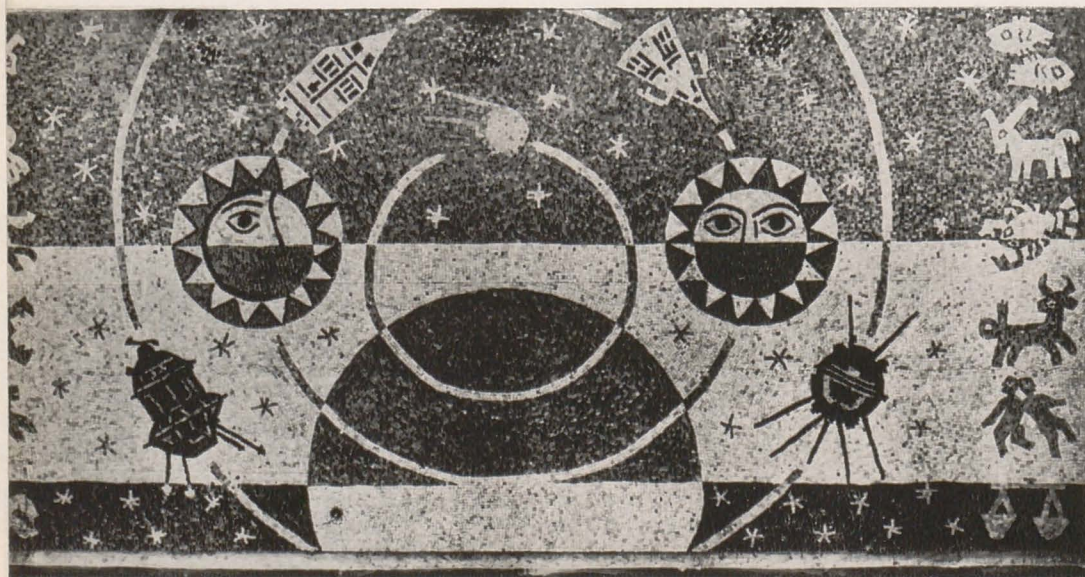
După cum știți, a continuat vorbitorul, ponderea lucrărilor de artă monumentală va crește într-un proces continuu ascendent. Ne aflăm într-o situație de avînt continuu al construcțiilor de locuințe, de fabrici, de instalații industriale, de clădiri de interes public, cultural, social ș.a.m.d. Cu alte cuvinte, importanța lucrărilor de artă monumentală va crește.

Vom avea din ce în ce mai mult la dispoziția fanteziei creatoare a artiștilor frontispicii de fabrici, suprafețele largi ale unor fațade sau interioare de școli, cămine culturale, case de cultură, unde tot mai mulți creatori vor putea aduce imagini noi, izvorîte din viața înconjurătoare, imagini pe care oamenii să le cunoască, să le înțeleagă, să le asocieze cu viața și pe care privindu-le să se simtă mai îmbogății sufletește. Aceasta înseamnă că arta monumentală trebuie prin excelență să opereze cu conciziune maximă, cu forță de sintetizare a ideilor, a subiectelor, obținînd o cît mai mare forță de expresivitate. Proporțiile mari implică condiții noi, împrejurări noi, diferite de cele ale celorlalte genuri ale artei plastice. Rol important îl au aici atît tehnica, materialul cît și cadrul natural sau arhitectural în care este plasată lucrarea respectivă, o mulțime de considerente de specialitate, extrem de importante, de care trebuie să se țină seama.

Fără îndoială că artiștilor le revine sarcina de a descifra atent și serios toate aceste probleme, toate aceste « necunoscute » uneori, ale procesului creației







▲ L. FLOREAN, A. LAZĂR, M. VREMIR: Fragment din pictura murală de la Cugir — al secco

▲ GH. POPESCU: Panou mozaic (Restaurant «Tomis» Mamaia)

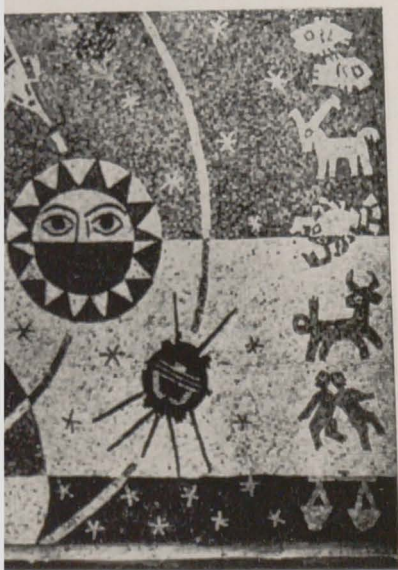


ȘTEFĂN CONSTANTINESCU și JULES PERAHIM,

Panou monumental în mozaic de faianță (1960)  
3 m. x 8 m.

Lucrare dăruită de către Republica Populară  
Română « Casei Drepturilor intelectuale » din  
Geneva, construită de Birourile Internaționale  
Reunite ale Uniunii Internaționale pentru pro-  
tecția proprietății industriale.

Panoul se află montat în holul central al  
instituției.



▲ L. FLOREAN, A. LAZĂR, M. VREMIR: Fragment din pictura murală de la Cugir — al secco

▲ GH. POPESCU: Panou mozaic (Restaurant «Tomis» Mamaia)



今日  
西山  
如

Boissonnas. phot. SENEVE



În arta monumentală, de a le învinge, de a dobândi o experiență bogată, de a face neconținut experimentările necesare îmbogățirii măiestriei, a cunoștințelor, a capacității de a utiliza întreaga gamă de posibilități pe care le are arta monumentală.

Nu cred că în discuția noastră trebuie să ne ocupăm de laturile care țin strict de laboratorul dvs. de creație, ci tocmai de comandamentul social, care se pune în fața creației în arta monumentală. Trebuie să aprofundăm cerințele tematice, ideologice ale artei monumentale în funcție de destinația ei. Vom dezvolta activitatea de decorare, de înfrumusețare a edificiilor de uz public, a interioarelor moderne ale sălilor de spectacole, magazinelor, restaurantelor, etc. Acestea sînt lucruri absolut necesare în viața socială și este firesc ca lucrările pe care le realizăm acolo să contribuie prin intermediul culorilor și formelor la crearea unei ambianțe estetice plăcute.

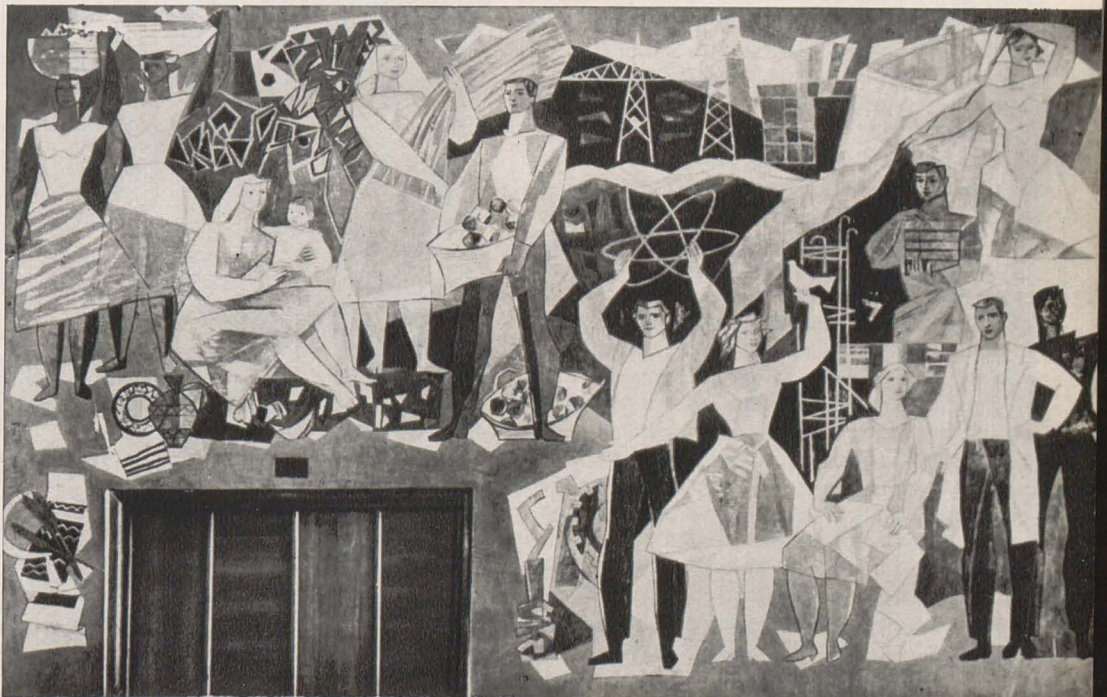
Trebuie să ne gîndim îndeosebi la piețe vaste, decorate cu statui impresionante, complexe, care să poarte un mesaj ideologic înalt, la lucrările de pictură monumentală care să reflecte trăsăturile fundamentale ale vieții poporului nostru, istoria sa, realizările sale. Astfel privitorul va simți și mai puternic ceea ce este caracteristic artei noastre, poporului nostru, ceea ce izvorăște din adîncul culturii și al experienței sale creatoare artistice.

Noi avem nevoie de asemenea lucrări atît în capitala țării noastre cît și în alte orașe, pe pereții marilor edificii care se vor construi. Este necesar să dezbatem și în continuare, cît mai profund, ce anume aspecte ale vieții sociale pot constitui aria tematică în arta noastră monumentală. E suficient să ne gîndim la procesul de eliberare socială a maselor, la avîntul revoluționar al poporului nostru, la unitatea de voință și acțiune a acestuia, caracteristică specifică a socialismului. Pe această cale se va afirma cu tot mai multă forță latura militantă a artei monumentale, vor apărea tot mai multe și mai valoroase opere purtînd trăsăturile artei noastre socialiste, opere care vor oglindi epoca noastră, documente emoționante ale vieții pe care o făurim.



VIRGIL ALMĂȘANU: «Lupta pentru pace» — frescă — fragment (Casa de cultură a tineretului din raionul «23 August»)

ABODY NAGY BELA, PETRE ABRUDAN, PETRU FEIER: Frescă — fragment (Casa de cultură a studenților — Cluj)



# DE LACROIX

TUDOR VIANU

Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură a recomandat tuturor statelor membre comemorarea celor o sută de ani împliniți de la trecerea peste pragul vieții lui a pictorului francez Eugène Delacroix. În spiritul acestei recomandări, țara noastră, Comitetul de stat pentru cultură și artă, prin Muzeul de artă al R.P.R., a organizat expoziția care s-a deschis la 15 iulie 1963, prin gruparea laolaltă a unor opere de-ale lui Delacroix, existente în țară. S-au putut vedea deci, timp de o lună de zile, în această nouă sală a muzeului, tablouri, desene, gravuri și litografii semnate de Delacroix, aparținând Muzeului de artă al R.P.R., Bibliotecii Academiei R.P.R., Muzeului Zambaccian, Colecției acad. prof. G. Oprescu, aceasta din urmă intrată de curînd, printr-un generos act de donație, în proprietatea Bibliotecii Academiei R.P.R.

Se știe destul de puțin, mai ales dincolo de granițele țării, despre prezența lui Delacroix în colecțiile românești. Astăzi, prin expoziția organizată de Muzeul de artă al R.P.R., această prezență devine vizibilă în toată întinderea ei. Colecționari ai trecutului au adus în țară, de-a lungul anilor, opere caracteristice ale marelui pictor, astfel încît expoziția de față, dacă nu cuprinde marile lui pînze, intrate de multă vreme în colecțiile Franței, poate totuși prezenta lucrări reprezentative pentru toate direcțiile de seamă ale creației lui.

Eugène Delacroix a fost unul din cei mai mari pictori ai întregii tradiții de artă a lumii. Dar ca toți marii artiști, el a fost adînc legat de împrejurările țării, ale poporului și ale epocii lui. A fost deci și unul din cei mai însemnați artiști ai Franței. Întreaga viață spirituală a patriei lui, așa cum se formează în





▲ EUGÈNE DELACROIX: Femei din Alger în apartamentul lor — fragment

◀ EUGÈNE DELACROIX: Libertatea conducând poporul pe baricade

perioada următoare Revoluției franceze și a uimitoarei epoci a lui Napoleon, apoi în legătură cu toate evenimentele care au marcat luptele pentru libertate ale poporului francez, au transmis temele și au insuflat spiritul artei lui Delacroix. Acest spirit stă la temelia curentului de artă al romantismului. Eugène Delacroix a fost cel mai reprezentativ pictor romantic francez. Marea explozie de vitalitate a romantismului, manifestată în noi și îndrăznețe forme de expresie, dramatismul viziunii, splendoarea coloristică, dar nu mai puțin energia desenului, afinitatea pentru tot ce pulsează puternic și se organizează în vigoarea și frumusețea aparenței vii, oameni și animale, sînt caracteristicile artei lui Delacroix. Artistul a ținut să comemoreze evenimente din istoria contemporană a Franței, a întins cîmpul observațiilor sale, dincolo de granițele țării lui, către populațiile Africii de nord, în care regăsea o umanitate în splendidă înflorire vitală, a participat la întreaga mișcare de cultură a timpului său, a vibrat puternic cu toate operele care trezeau entuziasmul acestei vremi, culegîndu-și temele din Dante sau devenind ilustratorul lui Shakespeare și Goethe. Cine parcurge opera lui Delacroix retrăiește toate momentele spirituale ale romantismului francez și european. Le-au retrăit și vizitatorii acestei expoziții, în care au fost adunate desene, gravuri și litografii de mare forță expresivă, schițe pregătitoare ale marilor lui opere sau lucrări încheiate definitiv, care au provocat admirația contemporanilor și continuă a ne vorbi și nouă cu aceeași putere. Universul lui Delacroix s-a înfățișat deci destul de complet și în această sală, către care nu ne îndoiim că s-au îndreptat mulți privitori: artiști în căutarea unui mare model, tineretul bucuros să găsească izvoarele cele mai generoase ale culturii lui, întregul public iubitor de artă.

Ideea care revine periodic la UNESCO, recoman-dînd în fiecare an comemorarea prin diferite mijloace a marilor personalități ale trecutului, urmărește un îndoit scop : acela de a menține vii tradițiile de cultură ale trecutului și pe acela de a grupa laolaltă, în actul acelorași venerații, toate popoarele lumii. Astăzi, cînd se clădește o nouă societate, pe temelii mai juste și mai umane, simțim nevoia să readucem în actualitate toate valorile prin care omenirea ajunge să se prețuiască pe sine și să creadă cu mai multă putere în viitorul și în menirea ei. Simțim, de ase-menea, nevoia să menținem unitatea de cultură a lumii, în care se frînge pornirea desbinătorilor ei. În acest sens, expoziția Delacroix de la București este o contribuție modestă, dar utilă, la o nobilă cauză generală.



# DE LACROIX

## ÎN PERSPECTIVA CENTENARULUI

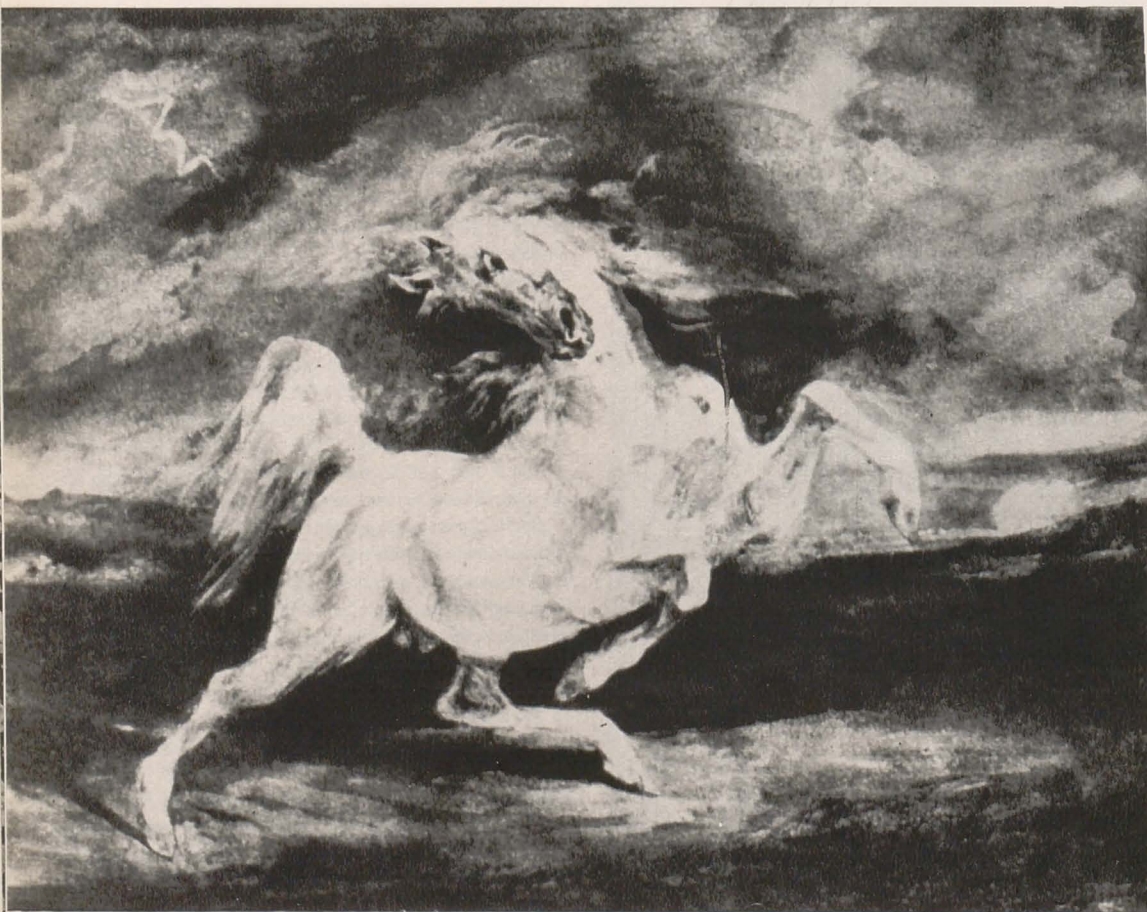
YVONNE HASAN

Numeroasele manifestări organizate în întreaga lume cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la moartea lui Eugène Delacroix au scos încă o dată în relief rolul important jucat de marele pictor francez în istoria modernă a artelor.

O manifestare esențială legată de acest eveniment este fără îndoială Expoziția Centenarului, deschisă în cadrul Muzeului Luvru din Paris, sub supravegherea lui René Huyghe, președintele Comitetului de organizare a festivităților dedicate memoriei artistului. Dispusă în trei săli principale — Galeria cea mare, Salonul pătrat și Galeria Apollo (al cărei plafon este decorat cu pictura lui Delacroix) — ea ocupă o suprafață impresionantă: pentru acoperirea pereților s-au folosit aproape trei kilometri de pânză. Expoziția este axată pe « trimiterile » lui Delacroix la Saloanele dintre 1822 și 1859, perioadă în care a expus de 21 de ori, fără a socoti participarea lui la Expoziția Universală din 1855. Principalele lucrări au fost încadrate cu schițele și studiile pregătitoare, cu variantele lor esențiale, precum și cu opere mai semnificative din aceleași perioade. De asemenea s-a înlesnit cunoașterea de către public a unui capitol fundamental din activitatea lui Delacroix, și anume acela al decorației lui murale. În aceeași expoziție sînt prezentate proiectele și schițele sale pregătitoare pentru decorațiile murale din cadrul Palatului Louvre, al Palatului Bourbon, al Palatului Luxemburg, al Bisericii St. Sulpice etc. Iar în clădirile respective s-a asigurat posibilitatea vizionării înseși acestor opere în condiții cît mai prielnice.

O expoziție a desenelor sale a fost deschisă la Cabinetul de desene, iar o alta, organizată la Biblioteca Națională este dedicată gravurilor sale. În afară de aceste principale manifestări menite să ilustreze multipla activitate a marelui pictor, se cuvine menționat faptul, elocvent prin el însuși, că al XIX-lea Salon de Mai din Paris a fost deschis în 1963 sub cuvîntul de ordine « Omagiu lui Delacroix », mulți dintre expozanți prezentînd prelucrări ale compoziției lui Delacroix « Intrarea cruciaților în Constantinople » sau ale compoziției « Pluta Meduzei », opera predecesorului și sfătuitorului său, Theodore Gericault.

O serie de cărți și articole, publicate recent, vin să umple lacune grave, ce stăruiau în studierea romantismului în artele plastice în general, și a romantismului lui Delacroix, în special. Pînă nu de mult prin-



cipala lucrare consacrată lui Delacroix era aceea în trei volume publicată acum vreo treizeci de ani de către Raymond Escholier. Același cercetător se afirmă și în anul acesta ca un competent și pasionat apărător al lui Delacroix, în noua sa lucrare apărută în Editura « Cercle d'art », în care prezintă noi aspecte ale personalității artistului, noi comentarii și noi concluzii.

Discuțiile purtate în diferite publicații asupra operei artistului, abordează probleme foarte diverse: activitatea lui politică, locul lui în pictura modernă, poziția lui față de tradiție, filozofia și gândirea lui estetică, Delacroix și muzica, procesul de creație al unor opere principale etc.

Una din problemele cele mai viu dezbătute este aceea a poziției sale politice.

Desigur că printre vocile participante la acest concert pe tema majoră care este Delacroix, s-au amestecat și cacofoniile unor calomnatori, iritați de elogiile aproape unanime aduse lecției de umanism pe care ne-o dă artistul. Unii au vorbit despre tablourile lui ca despre niște compoziții de o retorică sfărăitoare, demodată. Alții au încercat să caracterizeze drama omului romantic oglindită în opera sa, drept expresia unui suflet maladiv, a unui « sadic », care ar dezvălui, de pildă, în compoziția « Moartea lui Sardanapal », predilecția pentru voluptatea suferinței.

Dar cele mai multe dintre atacuri vizează poziția lui politică, unii mergând pînă acolo încît să susțină că Delacroix ar fi fost un « burghez odios », preocupat exclusiv de obținerea unor comenzi oficiale.

La precizarea evoluției gândirii sale politice ne ajută un fapt stabilit de curînd prin strădania cercetătorului citat, R. Escholier, și anume, că Delacroix a participat în 1822 la un complot, ce urmărea organizarea în garnizoanele din Alsacia a unei insurecții împotriva monarhiei bourbone restaurate. Stabilirea activității de « carbonar » a lui Delacroix în acea perioadă, spulberă definitiv afirmația unora că operele cu teme revoluționare (« Libertatea conducînd poporul pe baricade », « Masacrul din Chios » etc.) reprezintă simple accidente în activitatea unui artist, altminteri eminamente egocentric și animat de concepții retrograde. Faptul pomenit confirmă ipoteza privitoare la atitudinea activă manifestată de Delacroix în perioada anilor 1820—1822 pentru republica tricoloră.

Se știe, de altfel, că mediul său familial nici nu ar fi putut decît să dezvolte în tînărul Delacroix atașamentul față de ideile revoluției din 1789. Tatăl lui oficial,



EUGÈNE DELACROIX: Libertatea conducînd poporul pe baricade — schiță

Charles Delacroix, era un « regicid », care votase în tribunalul revoluționar pentru executarea lui Ludovic Capet, iar tatăl lui presupus, Talleyrand, înainte de a trăda Republica, fusese legat de ea și-i adusese o serie de servicii. Printre membrii familiei se cunosc de asemenea destule elemente persecutate pentru atitudinea lor republicană.

Făcînd aluzie la faptul că nu a participat personal la luptele de stradă din 1830, așa cum au participat de pildă pictorul Ary Scheffer sau sculptorul David d'Angers, Delacroix spune într-o scrisoare din luna

Octombrie 1830: « Am început un subiect modern, o baricadă. . . și dacă nu am luptat pentru patrie, cel puțin voi picta pentru ea. Asta mi-a redat buna dispoziție ».

Lucrarea pomenită de artist este însăși vestita compoziție « Libertatea conducînd poporul ». Ea a fost expusă la Salonul din Mai 1831, deci după ce burghezia reușise să acapareze, exclusiv în folosul ei, pozițiile cîștigate de revoluție, răpind maselor populare roadele victoriei dobîndite în Iulie 1830, prin alungarea de pe tron a monarhilor bourboni.



Compoziția lui Delacroix jenează în 1831 oficialitatea, ea evocînd cu putere suflul revoluționar al maselor populare. În 1831, în ziarele oficiale ale vremii tabloul lui Delacroix era pomenit ca un exemplu de « predilecție pentru urît », din pricină că eroii tabloului său sînt luptătorii în « bluze », adică oamenii simpli, muncitorii, și nu cei în « vestoane », — adică burghezii. Iar întruchiparea simbolică a Libertății într-o femeie din popor, cu forme sculpturale ample, era considerată drept « vulgară ». Deși cumpărată de stat, compoziția va fi scoasă curînd de pe șasiu și ascunsă. Ba chiar, la un moment dat, va fi restituită artistului și va reapare în fața publicului abia la Expoziția Universală din 1855. Dar, în 1831, operei lui Delacroix i-au fost preferate de către oficialitate alte lucrări, astăzi acoperite de praful uitării, ca de pildă aceea a lui Ary Scheffer « O scenă din Iulie », care reprezenta pe baricade « și alte clase sociale » decît « plebea ».

Dacă Delacroix nu a luptat în timpul Revoluției din 1830 cu arma în mîină ca Ary Scheffer, în schimb nici nu o va trăda, așa cum a făcut-o acesta, trecînd de partea monarhiei lui Ludovic Filip. Însuși faptul că într-unul dintre personajele care înconjoară Libertatea, Delacroix s-a reprezentat pe sine însuși, apare

ca o profesiune de credință democratică. Compoziția lui rămîne și astăzi un simbol al forțelor populare în acțiune, un exemplu de sinteză plastică a unui moment istoric revoluționar.

În anii 1848—1849 nu-l mai întîlnim pe Delacroix alături de revoluție. El nu face parte din rîndurile acelor artiști lucizi ca Daumier sau Courbet — care aparțin de altfel unor generații mai tîrzii — și care aveau să fie mai aproape de lupta revoluționară și să înțeleagă năzuințele maselor populare. În anii aceia, Delacroix a făcut chiar parte din « gărzile naționale » care-i întorceau din drum, la marginile Parisului, pe muncitorii ce fugeau de represiunile burgheziei. Scăderea conștiinței sale democratice se reflectă și în tematica operelor sale din această perioadă. Ea nu mai oglindește acel simț acut al actualității, ci se încheagă din surse de inspirație fie orientale, fie religioase, fie literare.

Această retragere a lui Delacroix din funcția politică cetățenească a artistului se explică prin deziluzia generală a generației romantice din jurul anilor 1820 față de realitatea capitalistă instaurată după revoluție, ca și prin nostalgia după gloria statului napoleonian. « Am îngropat omul de altădată, cu speranțele lui și visele lui de viitor » mărturisește Delacroix în

1848 într-o scrisoare. « Ce bătrîni sîntem ! » exclamă el despre oamenii generației sale, referindu-se la sleirea avîntului lor de luptă. De altfel, întregul curent al romantismului francez reprezintă o asemenea reacție — cu două direcții diferite, una progresistă (aceea pe care se înscrisese opera lui Delacroix), alta cu conținut retrograd —, față de societatea meschină a capitalismului, față de domnia banului, instaurată în mod fățîș, cu cinism, în special după căderea imperiului lui Napoleon. « Domnia delatorilor și a ticăloșilor nu poate fi aceea a frumosului și cu atît mai puțin a adevărului. . . De aceea în societatea noastră cu moravurile noastre înguste, cu micile noastre plăceri meschine, frumosul nu poate fi decît un accident. . . » scrie Delacroix în « Jurnalul » său în Februarie 1857.

Dar opera lui Delacroix va continua să oglindească mesajul umanist al unei gîndiri și simțiri profunde, într-o vreme cînd mulți artiști cedau presiunilor dezagregate ale moralei corupte burgheze.

Încrederea lui în victoria forțelor « luminii » asupra celor ale « întunericului », în triumful binelui asupra răului, — după o opoziție caracteristică de altfel manheismului romantic —, se regăsește îndeosebi în decorațiile sale murale: cea în care Apollo, zeul soarelui, învinge șarpele Python, stăpînul regatului

întinericului, sau cea în care Arhanghelul Mihail îl doboară pe Lucifer. Și nu fără temei și-a intitulat René Huyghe ultima sa carte « Delacroix sau lupta singuratecă ». Căci în testamentul său artistic, compoziția « Lupta lui Jacob cu îngerul », executată în 1861 pe pereții capelei Sfinților Îngeri din Biserica St. Sulpice, artistul înscrie afirmarea obligației omului de a nu ceda în lupta pentru idealurile sale fără a-și încerca la maximum capacitățile.

Precizarea naturii specifice a romantismului lui Delacroix este o problemă care stă deasemenea în centrul discuțiilor din anul acesta, — discuții care au relevat, de pildă, un aspect interesant al modului deosebit de transpunere a dramei umane, la Delacroix, în imagini plastice, cu ajutorul unor anumite simboluri. În opera lui Delacroix găsim ca mijloc de întruchipare plastică și alegoria, adică reprezentarea ideii cu ajutorul unui personaj ale cărui atribute sînt stabilite dinainte de tradiție (Republica — prin femeia cu boneta frigiană și purtînd steagul tricolor, Poezia — prin personajele lui Orfeu sau Dante etc.). Alteori, episoadele din legendele religioase sau literatura preferată a romanticilor (Dante, Shakespeare, Goethe, Byron), îi devin auxiliarele necesare. Dar foarte adeseori simbolurile lui Delacroix sînt creații proprii, deosebit de originale.

René Huyghe, în cartea amintită, tratează printre altele despre tema bărcii, o temă semnificativă pentru concepția romantică a lui Delacroix. Dacă în compozițiile lui de tinerețe « Barca lui Dante », artistul își concentrează atenția asupra condamnaților ce se zbat în torentul suferințelor strigîndu-și disperarea, iar în opera sa de mai târziu « Barca lui Don Juan » (1841), subliniază prezența morții, — în lucrările pictate către sfîrșitul vieții, pe tema « Crist pe lacul Genizaret » (1853—1857), calmul lui Cristos sugerează stăpînirea de sine a celui ce se simte mai presus de amenințarea valurilor. Barca, vechi simbol al destinului uman, al traversării vieții, se conturează la Delacroix ca un semn al instabilității soartei, al amenințării veșnice din partea unor forțe haotice, devastatoare, — forțele ce-l asaltau pe omul descumpănit al veacului său.

Pe aceeași linie, a deslușirii sensurilor mai adînci ale temelor lui Delacroix, s-ar putea trece și la analiza frecvenței imaginii calului ca simbol al manifestării libere, dar anarhice, a unor energii nefolosite. Sau s-ar putea discuta în ce măsură pentru Delacroix tema orientală este prilej de sugerare a nostalgiei unei vieți autentice, armonioase, mai bogate în posibilități de realizare a adevăratei naturi umane — concepție

înrudită cu aceea a ideologiei prerevoluționare a unui J. J. Rousseau.

Pentru stabilirea configurației romantice a personalității lui Delacroix, prezintă o deosebită importanță și discuțiile despre poziția lui față de tradițiile clasicismului, de care la un moment dat, în perioada 1832—1850, s-a simțit atras, potrivit chiar propriilor sale mărturisiri. Această atracție reiese și din critica pe care o face de pildă romantismului « visătorilor » de genul lui Chateaubriand și Lamartine, a căror artă îi trezește « o antipatie furibundă » pentru că « nu este deloc adevărată », « ... Acest vag, această tristețe continuă nu spune nimic. . . » declară el. Referindu-se la opera lui Edgar Poe și la preferințele traducătorului acestuia, Baudelaire, Delacroix condamnă înclinația pentru ceea ce este morbid sau extraordinar, în afara firescului vieții umane.

Lucrările sale de decorație murală din această perioadă prezintă trăsături înrudite cu operele clasicizanților. Artistul folosește cu precădere alegoriile de sursă mitologică (Apollo, ca alegorie a artei de pildă) sau figuri ale culturii antice (Ovid, Hesoid, Seneca, Orfeu etc.). În reprezentările figurale, unele amintesc de preceptele canoanelor neoclasiche (ca proporții și perfecțiune a trăsăturilor). Iar compozițiile sînt adesea concepute pe un echilibru al maselor în jurul unui ax central, (de exemplu compozițiile « Grecii iluștri », sau « Orfeu » de la Biblioteca Senatului).

Dar aceeași perioadă abundă și în lucrări specific romantice (« Bătălia de la Nancy » — 1834, portretul lui Georges Sand — 1838, « Răpirea Rebecăi », după romanul « Ivanhoe » al lui Walter Scott — 1846 etc.) Preferințele sale continuă să meargă, în ce privește tradiția, către marii venețieni Veronese sau Tiziano și nu către modelul clasicizanților, către Poussin. În multe din compoziții, dinamismul liniilor de forță și al planurilor de culoare nu poate fi încadrat într-o viziune clasicizantă. Iar compozițiile axate pe amintita opoziție specific romantică între forțele binelui și cele ale răului sînt exemple strălucitoare de realizare artistică a lui Delacroix în această perioadă.

După cum precizează Maurice Serullaz, conservator al Muzeului Louvre, în prezentarea pe care o face Expoziției centenarului, în « Revue du Louvre » (nr. 2/1963), perioada 1830—1850 ar putea fi caracterizată în activitatea lui Delacroix nu ca o « perioadă clasică » ci mai degrabă ca o « perioadă de sinteză ».

Compozițiile plafonului Bibliotecii Senatului, un fel de prelucrare a temei clasice a « Parnasului » ca

loc de adunare a figurilor celor mai luminoase ale geniului uman, imaginează o împăcare între Homer, inspiratorul clasicizanților și Dante, inspiratorul romanticilor, prin intermediul lui Virgiliu.

Interpretarea pe care i-o dă aceleiași compoziții autorul unui articol din revista citată mai sus, Julius Starzinski, ne apare de aceea cu totul nepotrivită. După acest comentator al operei lui Delacroix, compoziția ar dezvălui « orfismul » artistului, adică o concepție specifică romantismului idealist, potrivit căreia arta ar fi « forța primordială » a cunoașterii, iar artistul — un profet al adevărilor obținute pe calea devinației mistice. Este o interpretare pe care nu o îndreptățește nimic, nici în lucrarea lui Delacroix, nici în declarațiile artistului.

Dimpotrivă, în această perioadă, Delacroix face adesea elogii rațiunii. Pentru Delacroix rațiunea nu este numai o cale principală a cunoașterii, dar și organizatoarea forțelor haotice ale pasiunilor umane, precum și diriguitorul procesului de creație.

Proclamarea domniei rațiunii asupra impulsurilor pasionale izvorăște la Delacroix și din dorința firească oricărui artist de a găsi mijloacele plastice cele mai puternice și mai apte să creeze ceea ce « punte misterioasă », care este pictura, între « spiritul pictorului și cel al privitorului ». Avem de-a face aici cu o justă înțelegere a artei ca imagine organizată conștient, în ciuda bogăției ei emotive-pasionale, în ciuda dinamicii ei turbulente. Ea a dat operei lui Delacroix, în toate etapele creației sale, acea osatură solidă, care i-a asigurat durabilitatea. Delacroix își însușise din plin arta de a stăpîni inspirația cu ajutorul rațiunii, fără a o încătușa, ci dimpotrivă, înlesnindu-i o cât mai puternică realizare, ceea ce rămîne și astăzi una din lecțiile esențiale ale operei lui.

Această măiestră mînuire a rațiunii în procesul de creație este de fapt factorul care i-a îngăduit lui Delacroix să îndeplinească ceea ce tot mai des se pomenește în discuțiile din anul acesta, și anume funcția intelectuală a artei. Artă ca mijloc important de exprimare a ideilor majore despre om și societate este de altfel un leit-motiv al scrierilor sale despre artă.

În cadrul anchetei despre Delacroix, întreprinse de revista « Europe » (aprilie 1963) printre pictori de diferite tendințe, se subliniază adesea că tocmai această funcție intelectuală — primordială în opera lui Delacroix — stă la baza conștiinței sale despre răspunderea artistului față de societatea căreia i se adresează. Departate de a considera arta drept un simplu joc, drept o căutare ușurată ca rezultatelor hazar-

dului, Delacroix vede în ea o activitate plină de răspundere.

La Delacroix concepția despre libertatea artei implică de fapt noțiunea de răspundere a artistului. « Dacă se înțelege prin romantism, libera manifestare a impresiilor personale... nu numai că sînt romantic, dar eram de la 15 ani », mărturisește Delacroix. Dar după cum reiese și din cele spuse pînă acum, pentru el această liberă manifestare presupune răspunderea deplină pentru ideile exprimate.

Cu cît dispreț tratează el pe acei care nu consideră pictura în primul rînd drept expresia ideilor creatorului. « Ei lipsesc pictura de toate avantajile ei », spune Delacroix, pentru că o lipsesc tocmai de ceea ce îi asigură un rol important în societate. Nici nu concepe frumosul fără exprimarea adevărului despre realitatea umană. « Pe măsură ce înaintez în viață se conturează în mine ideea că adevărul este tot ce poate fi mai frumos și mai rar » notează el într-un pasaj, în care își exprimă admirația față de arta lui Rembrandt.

Conștiința răspunderii artistului reiese la Delacroix de asemenea din strădania lui permanentă de a studia mijloacele cele mai adecuate de exprimare a ideilor. Într-o mențiune din 1823 a « Jurnalului » său, găsim următorul joc de cuvinte: « Pictura neglijentă (« lâche » în franceză) este pictura unui laș ».

« Nu pot spune îndeajuns că e nevoie de multă muncă pentru a aduce o operă la treapta de expresie pentru care este ea aptă », adaugă el mai tîrziu. « Melodia unică » la care trebuiesc adaptate toate mijloacele de expresie este pentru Delacroix însăși ideea fundamentală a operei. « Culoarea nu înseamnă nimic dacă nu este adecuată subiectului și nu mărește efectul tabloului prin imaginație », spune el cîndva.

Tot în « Jurnalul » său mai găsim comentarii deosebit de interesante despre cum trebuie executată eboșa tabloului pentru ca ideea centrală a operei să reiasă cît mai bine. « Ceea ce face din schiță expresia ideii este. . . completa subordonare (a amănuntelor) față de trăsăturile principale ce trebuie să izbească în primul rînd ». Iar în stadiul definitiv al compoziției, această subordonare nu trebuie să se piardă, spune el. Iată de ce Delacroix ajunge, ca și Leonardo da Vinci, la concluzia că măiestria înseamnă a îmbina știința cu arta. « Artă nu mai este atunci ceea ce crede o ființă vulgară, adică un fel de inspirație care vine nu se știe de unde, care înaintează la întîmplare și nu prezintă decît exteriorul pitoresc al lucrurilor. Ea este însăși rațiunea împodobită de geniu, dar urmînd

un drum necesar și dirijat de legi superioare », — notează el după o lungă discuție cu Chopin despre importanța legilor armoniei și contrapunctului în muzică.

Complexitatea gîndirii lui Delacroix apare cu și mai multă evidență atunci cînd stabilește că arta, care este « rațiunea împodobită de geniu », pentru a avea un efect cît mai deplin trebuie să folosească, să stăpînească și acțiunile subtile ale inconștientului, pe diferite planuri: fie în legătură cu procesul de creație, fie în legătură cu emoția artistică a privitorului. De pildă, Delacroix este de părere că, dintre toate mijloacele picturii, culoarea este aceea care acționează cel mai subtil asupra inconștientului privitorului, transmitîndu-i, aidoma unei melodii, tonalitatea generală a conținutului tabloului. Dar pentru a obține acest efect deosebit al culorii, pentru a realiza « muzicalizarea » picturii, tot el, Delacroix, este cel care face cea mai profundă analiză asupra utilizării culorii în pictură, notîndu-și cu o scrupulozitate aproape științifică în « Jurnal » diferite amestecuri obținute în munca de peste zi, diferite alăturări de tonuri, precum și alte observații și concluzii, ajungînd astfel la legi verificate și folosite ulterior de întreaga pictură modernă: unitatea de atmosferă obținută cu ajutorul reflexelor de culoare ce și le trimit obiectele între ele, construirea formelor și planurilor spațiului prin suprafețe de culori contrastante etc. Preocuparea de a dirija cu grijă, cu mijloace riguroase, acțiunea subtilă a culorii, este permanentă la el.

De asemenea este interesant de urmărit la Delacroix, îmbinarea dintre observația metodică și imaginație. Desigur că preferința pentru creațiile imaginației, interesul deosebit pentru această « regină a facultăților » omului, cum îi spune Baudelaire, este o trăsătură romantică prezentă și la Delacroix. « Cele mai frumoase opere de artă sînt acelea care exprimă fantezia artistului », afirmă el. Este o tendință a romanticului de a se refugia în « eu » pentru a extrage de acolo creații ale imaginației desprinse de realitatea mult prea « prozaică ». Delacroix redă « invizibilul, impalpabilul, visul, nervii, sufletul », spunea Baudelaire.

Pe de altă parte, însă, forța pentru interesul imaginației i-a permis romanticului Delacroix să ajungă la concluzii extrem de revelatoare despre rolul ei în creația artistică și în contemplarea operei de artă. Iată ce spune el în « Jurnal » (octombrie 1853), despre călătoria întreprinsă în Maroc în 1825. « Nu am început să realizez ceva mulțumitor în călătoria mea

în Africa decît în momentul în care am uitat îndeajuns micile detalii pentru a nu-mi aminti în tablourile mele decît latura izbitoare și poetică . . . » El vorbește de altfel destul de des despre această inconștientă filtrare a impresiilor prin sîta uitării: « Gîndindu-mă la prospețimea amintirilor, la culoarea de basm pe care o capătă trecutul îndepărtat, admiram acea strădanie involuntară a sufletului, care înlătură și suprimă, în reamintirea momentelor plăcute, tot ceea ce le-a micșorat farmecul, atunci cînd le-am parcurs. Comparăm acest fel de idealizare, căci este o idealizare, cu efectul frumoaselor opere ale imaginației ».

Dar pentru Delacroix strădania inconștientă a uitării detaliilor și a recreerii imaginilor reale în imagini artistice nu implică inactivitatea, lenevia conștientului.

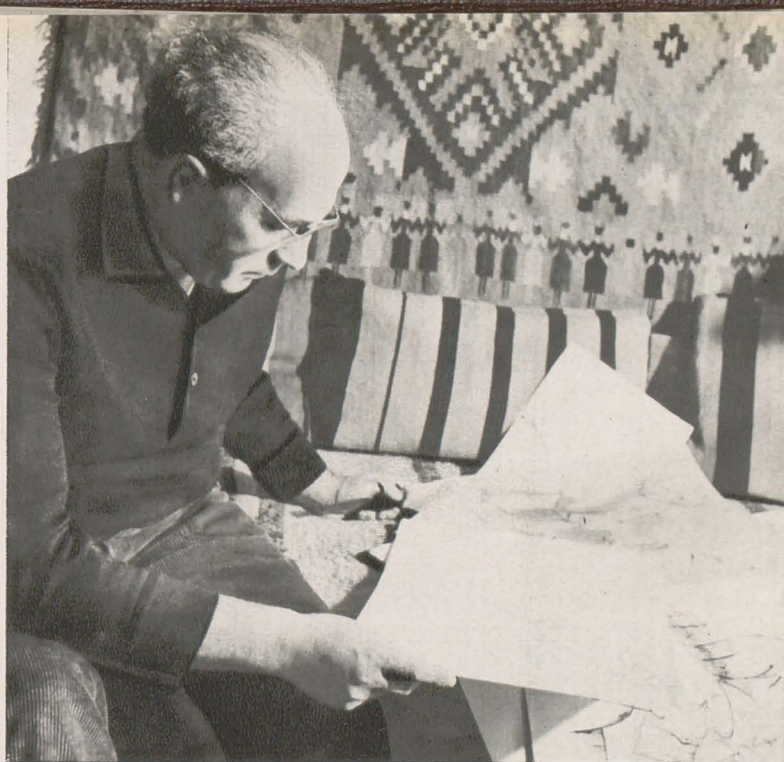
Mintea lui este permanent trează, angajată în efortul de a desluși sensurile adînci ale realității și de a le oglindi amplu, în linii îngroșate. De pildă, în călătoria întreprinsă în Maroc, departe de a se lăsa furat de pitorescul exterior al locurilor, el observă demnitatea firească și puterea pasiunilor, a simțirii, la populația arabă, face asociații de idei între portul și gesturile oamenilor de pe stradă și cele ale oamenilor antichității grecești sau romane etc.

« Jurnalul » abundă în observații cotidiene: un om scoate capul pe fereastră, un parchetar lucrează într-o galerie, un ștregar se întinde la soare pe fîntîna din piața St. Sulpice, — toate aceste fapte mărunte fiind pentru el un izvor de învățăminte pentru redarea luminii, a materiei în lumină, a atmosferei etc. În fața șevaletului el nu ajunge la simple observații despre relații între tonuri etc., ci chiar la o sistematizare a modului de a alcătui compoziția, formele, imaginea plastică în general. În acest sens este suficient să amintim magistrala analiză pe care o face « principiului copacilor », redării formelor lor alcătuite din mase mari de culoare, subliniînd necesitatea de a-i modela « în reflexe colorate, ca și carnația ».

Notația lui din noiembrie 1850: « Lege generală: cu cît mai mare opoziția, cu atît mai mare strălucirea », închide în laconismul ei o întregă sumă de idei despre felul de a alcătui ansamblul compoziției printr-o schemă a liniilor de forță opuse, despre redarea formelor prin opoziția dintre culorile calde și reci etc. Această permanentă străduință a lui Delacroix de a se adresa contemporanilor într-un « limbaj pe care să-l poată înțelege și care să-i poată emoționa » este de fapt ceea ce l-a dus la descoperirile

# V A S I L E K A Z A R

RADU BOGDAN



Puțin timp după Eliberare — lucrăm pe vremea aceea în redacția ziarului *Scînteia* — am primit într-o zi vizita unui artist de care nu auzisem pînă atunci: Vasile Kazar. Slab, cu ochelari, modest îmbrăcat, mișcîndu-se tăcut și cu gesturi timide, mi-a întins o mapă cu cîteva desene și un album pe care sta tipărit: *Pita de mălai*. Omul ieșise abia de curînd de la Auschwitz (numărul tatuat se ghicea pe brațul cu mîneca nițeluș ridicată prin gestul întinderii) și, poposind pentru o scurtă bucată de vreme în Sighetul natal, coborîse spre București. Venise în dorința de a deschide o expoziție. Părea să nu-și fi aflat încă prieteni în Capitală, nici cunoștințe mai apropiate. Nu știa pe nimeni din redacția *Scînteii*, dar ca a unul ce avusese legături cu partidul în ilegalitate, și-i ilustrase gîndul în desene mai de mult publicate, se prezentase în speranța găsirii unui sprijin moral. L-a găsit, firește, numaidecît și curînd apăreau o seamă de imagini în paginile ziarului, inspirate toate din truda țăranului și de plaiul maramureșan. N-a trecut mult și Kazar și-a deschis expoziția. A fost cred prima lui expoziție în București și totodată cea care l-a impus definitiv atenției publice.

Au trecut de atunci aproape două decenii, timp în care evoluția artistului nu s-a precipitat, dar nici nu a curs cu neperturbată, molcomă unduire: pe fundul de albie al uneia din meandre, cîteva bolovani grei păreau la un moment dat să încerce o înturnare a apelor. A fost perioada — de scurtă durată — pe care Kazar a depășit-o, ca să se înțîlnească cu sine, nu în punctul de unde părăsise cîndva atelierul tradițional

al școlii, ci în pragul acelei viziuni de plămuiți ingenioase, încărcate dar nu și strivite de realitate, pătrunse de seva acidă a Maramureșului, cu care își cîștigase prețuirea de artist autentic. Viziune uneori incomodă (numai pentru anumiți spectatori, rămași perplecși ca în fața unui « rebus arid »), fiindcă nu se voia călcată de-a dreptul pe conturile arhi-banale ale obiectului cotidian, adesea zămislit de muma-natură cu mult bun simț de organizare, însă nicicînd cu finalitate emoțională. Dar o viziune mereu străbătută de credința în idealul partidului, și exprimată cu acel har al inteligenței care transfigurează violînd aparențele ca să pună în lumină esența.

Am avut prilejul să arăt și altădată că ceea ce definește viziunea lui Kazar e felul particular în care, pornind de la o temă precisă, el își organizează imaginea. Componentele ei de conținut, în aparență dispartate și unite doar prin echilibrul de forme al compoziției grafice, joacă rolul unor sugestive stații de reper, în care fantezia privitorului e solicitată să-și întocmească un itinerariu reconstituitiv. La capătul lui, din etapă în etapă și din simbol în simbol, ai revelația deplină a acestui crîmpei de lume, cuprins în ideea fundamentală a temei. Un crîmpei, și totuși deschis, fără limite parcă, pe care spectatorul îl poate străbate cu închipuirea, fără să simtă cum, de fapt, pașii săi sînt călăuziți de semnificația fiecărui detaliu. Corespondența între detaliu o stabilește privitorul, în funcție de logica intrinsecă a subiectului; el are posibilitatea construirii unei anecdote pe care artistul numai i-a sugerat-o, fără s-o illustreze. Într-adevăr,

desenul lui Kazar nu e ilustrativ, nici chiar atunci cînd implicațiile lui sînt literare. Aceasta se datorește tocmai faptului că autorul preferă să indice, acolo unde un altul s-ar simți ispitit să povestească. Imaginile devin astfel pretexte de narație, fără a fi ele însele narative. Ele au o legătură directă cu realitatea în sensul că fiecare element component al desenului, înainte de a fi fost stilizat, a fost studiat și notat după natură, și folosit ulterior ca un atribut al ideii generale inspirate de evenimentul real. Alegerea și interpretarea acestuia nu lasă loc îndoielii în ce privește poziția artistului. Ca să și-o definească el apelează, printre altele, la o ierarhie spațială a elementelor figurative, care contrazice convențiile perspectivei obișnuite. Paralel, procedul e utilizat în direcția unei potențări a capacității de evocare poetică de care dispune obiectul. Expresivitatea lui e obținută prin accente și deformări liniare, dar deformările acestea nu sînt caricaturale. Ele joacă un rol metaforic, menit să plasticizeze ideea și, totodată, să confere formei mai multă vigoare și elocvență în raport cu funcția ei semnificatoare.

Ermetism, în toate acestea? Cîtuși de puțin, ci doar apel la gîndire, la un subtil exercițiu al minții... Mi se pare o frumoasă contribuție la promovarea spiritului militant în forme artistice de nivel, pe care, cu sporita maturitate a celor 50 de ani împliniți, Vasile Kazar continuă să-l afirme. Îi dorim — pentru că îl înțelegem și prețuim — viață lungă și rodnică...

S I M E Z E

V A S I L E  
C E L M A R E

EUGEN SCHILERU



În cei câțiva ani care au trecut de la absolvirea Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu » din București, Vasile Celmare a izbutit să se facă remarcat ca pictor muralist și de șevalet și ca grafician. În fresca « Aspecte din Răscoala lui Tudor Vladimirescu », pictură murală care împodobește holul Casei de cultură a tineretului din Raionul Tudor Vladimirescu, Vasile Celmare vădea înclinația spre o viziune decorativă de reală vigoare expresivă, în care formele se înscriau lapidar și dramatic și în care se putea citi încercarea de a stabili relații noi între linie și planul de culoare. În picturile de șevalet cu care a figurat în diferite expoziții colective, artistul ataca genuri atât de diferite precum sînt natura moartă, peisajul și compoziția pe teme din viața de toate zilele. În fiecare din aceste genuri se putea întîlni aceeași preferință pentru un limbaj laconic, pentru o compoziție simplă, clară, echilibrată, pentru o cromatică de dominante tonale puternic marcate. Culoarea care încorpora lumina reușea să sugereze, mai cu seamă în picturile de naturi moarte — și ne aducem astfel aminte de un tablou reprezentînd cîteva oale populare romînești — însăși textura specifică a materialelor. Totodată, pasiunea pentru organizări compoziționale întemeiate pe scandarea formelor se continua și în lucrările de grafică unde dominau liniile aspre, colțuroase, ritmate puternic. Dar în grafica perioadei de început exista, din pricina unei meditații insuficiente asupra căilor pe care se ajunge la o expresie sintetică, de mare condensare expresivă, un schematism, o uscăciune asupra căroră critica i-a atras tînrului artist atenția.

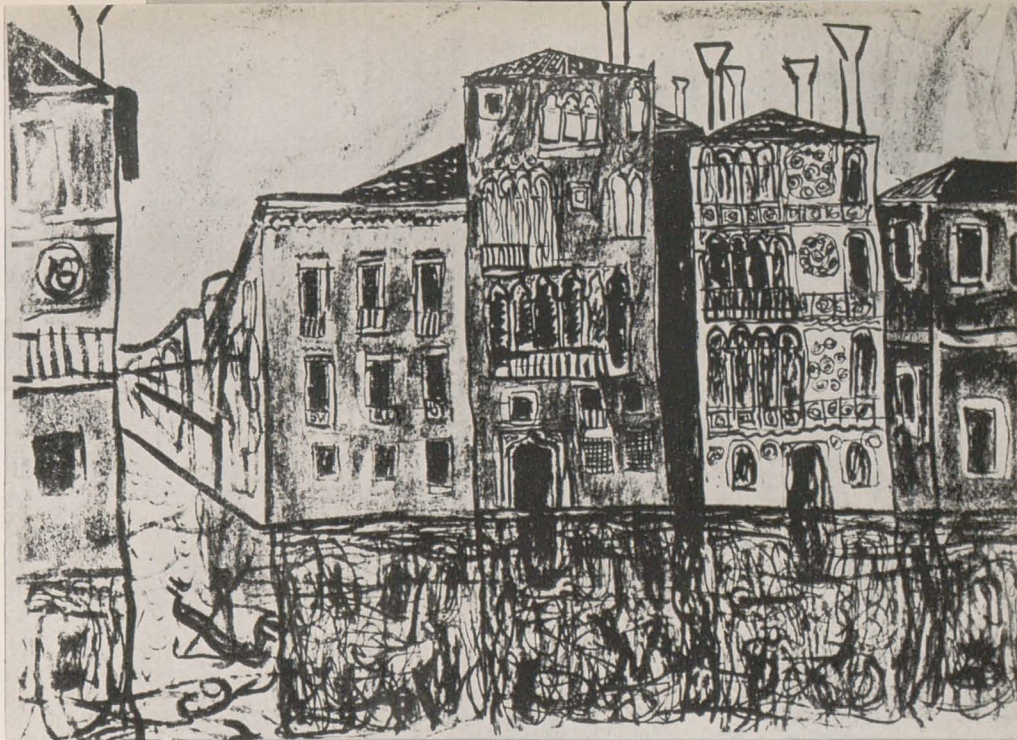
Expoziția deschisă în vara acestui an a cuprins 12 picturi, 15 desene și 20 de litografii, toate realizate în cursul unei călătorii de studiu în Italia. Au predominat peisajele, cu caracter arhitectonic din Assisi, Burrano, Florența, Herculanium, Milano, Monreale, Palermo, Perugia, Ravenna, Siena și Veneția. De la început trebuie să subliniem faptul că artistul a respins acea înclinație spre pitorescul convențional atît de specifică agențiilor de turism și că a reușit să interpreteze cele văzute cu un ochi proaspăt, întru nimic afectat de factice și de efectul cu orice preț. Monumentalitatea geologicului (« Vezuviu »), a vegetalului (« Măslini — Perugia »), a arhitectonicului devine perceptibilă mulțumită unei compoziții și unei construcții a formelor îndelung chibzuite care sînt construite din planuri mari de culoare subtil modulată. Fiecare formă este gîndită atît în funcție de structura ei subiacentă, cît și în funcție de contextul de forme în care se află. Întinderea pe orizontală sau pe verticală, alternarea de horizontale și verticale, de planuri concave și planuri convexe etc., se transformă în ritm, în cadență care organizează inedit și armonios

compoziția. Fără să recurgă la un mare număr de planuri, Vasile Celmare izbutește să sugereze spațiul în întreaga lui tridimensionalitate. Folosind așa cum se cuvine proporțiile elementelor componente și orientarea elementelor unele față de altele și față de ansamblu, pictorul le dă consistență, corporalitate, volum. Altfel spus, în fața peisajelor pe care le-a pictat nu avem niciodată acea impresie supărătoare de decor, de bidimensionalitate inertă, inexpresivă. Prezența clădirilor, masivă și tăcută, impresionează, ca și viața sugerată prin vegetație sau prin siluetele din care se încheagă animația străzilor. Materia colorată este folosită, ca și în trecut, cu economie, dar sugerează, cu toate acestea, specificul, diferența dintre materiale — pământ, vegetație, zidărie etc. Progresele realizate pe linia sugerării unui spațiu amplu, saturat de sobre valori emoționale, ni se par însemnate. Raportarea fiecărei forme la cele din același plan sau din celelalte planuri și orientarea ei în funcție de acestea creează impresia de spațiu. În același timp construcția formelor din planuri mari de culoare gândită în funcție de context contribuie la realizarea aceleiași efect.

În ceea ce privește grafica, progresul este de asemenea evident. Vasile Celmare a ieșit din acea grafie sacadată, amenințată de schematicism și uscăciune. Ductul liniar a început să cunoască acum dulceața curbelor tandre iar formele sînt uneori mai învăluite. În același timp raporturile dintre alb și negru nu mai sînt stereotipe, ci au devenit variate și nuanțate. Prin linie, artistul redă uneori cu nerv și nu fără o undă de ironie trepidăția orașului occidental (« Stradă în Veneția », « Bar din Milano »). În vreo două-trei imagini se citește și un început timid de portretizare, desenatorul nemaiimultumindu-se cu simpla siluetă. O grafie diferențiată, uneori sobră și gravă, alteori spumoasă și plină de vervă, generează astfel un lirism diferențiat. Subtilitatea și căldura grafiei s-ar fi făcut și mai bine simțite dacă artistul nu ar fi folosit uneori desenul cu « flohmeaster », care răpește din valoarea ductului, îl uniformizează și îl face mai sec, mai uscat. Aceasta nu ne împiedică să citim însă în grafica lui Vasile Celmare progresul înregistrat în domeniul fluidificării liniei și în acela al unei utilizări lirice a raporturilor de alb-negru.

În litografiile colorate (« Panoramă — Perugia », « Case-Veneția », Panoramă-Siena »), recursul la culoare e justificat expresiv, la fel cum în toate lucrările de grafică lumina e pregnant sugerată.

Remarcînd seriozitatea preocupărilor lui Vasile Celmare precum și certele realizări la care a ajuns prin unele dintre lucrările din ultima sa expoziție, ne simțim datori să-i recomandăm să reflecteze acum asupra problemelor portretului și ale compoziției tematice, fără de care universul artistic al unui autor rămîne totuși incomplet.



2



3

1. VASILE CELMARE: Stradă din Milano

2. VASILE CELMARE: Palatul Dario

3. VASILE CELMARE: Canal — Veneția



EXPOZIȚIA LUCRĂRILOR DE  
DIPLOMĂ ALE ABSOLVENȚILOR  
INSTITUTULUI DE ARTE  
PLASTICE «N. GRIGORESCU»  
DIN BUCUREȘTI

ADINA NANU



1



2

Foarte diversă, cuprinzând lucrări din principalele domenii ale artelor plastice și decorative, expoziția, deschisă în vara aceasta în sălile Dalles, aruncă o lumină vie atât asupra posibilităților noii generații de creatori, care-și încep astăzi activitatea independentă, cât și asupra modului în care Institutul de artă plastică din București și-a îndeplinit misiunea în pregătirea lor.

Cu toată inegalitatea inerentă perioadei de formație, de căutări tinerești, în care se află autorii lucrărilor, ceea ce se impune de la început privitorului este ținuta generală de seriozitate, de efort susținut care exclude facilitatea.

Cea mai mare calitate a rezultatelor obținute apare însă integrarea viitorilor artiști, încă din timpul studiilor, în ritmul activității constructive din țara noastră.

1. DONE STAN: Ilustrație la « Mutter Courage » de Bertolt Brecht
2. VERA POSZAR: Ciută și puil ei — ceramică
3. IOSIF FILORA: La prășit — ulei



3

Nu e de mirare că cele mai interesante lucrări de diplomă sînt cele care reușesc să se așeze firesc în cadrul vieții noastre, fiind gîndite de la început pentru a avea un loc precis în uzină, în parc, pescenă, într-o carte ilustrată.

Executarea lucrărilor pînă la capăt, la dimensiuni și în materiale definitive, — și nu numai ca proiecte reduse, cum se făcea cu cîțiva ani în urmă — demonstrează stăpînirea deplină a meșteșugului de către tinerii care părăsesc școala, știind cum să rezolve dificultățile întregului drum al creației plastice, ca specialiști formați.

Este firesc ca într-o lucrare de diplomă, încheind o perioadă de studiu petrecută de un tînăr pe lîngă

un profesor de prestigiu, să ne întîmpine ecoul personalității artistice a maestrului (așa cum se poate urmări în lucrările de început ale celor mai mari pictori sau sculptori din istoria artelor). Acest lucru este însă relativ puțin vizibil în cele mai bune diplome din expoziție, datorită grijii cu care profesorii s-au străduit să dezvolte însușirile proprii ale studenților, formîndu-le în același timp gustul la nivelul exigențelor actuale, încurajînd o exprimare personală dar evitînd fuga după originalitate cu orice preț.

Din acest punct de vedere rezultatele secției de grafică sînt dintre cele mai semnificative. Cuprinzînd cîte un ciclu de grafică de șevalet inspirat din viața nouă a satului sau din industrie, și cîte o serie

completă de ilustrații pentru o operă literară cunoscută, lucrările de diplomă ating în ansamblu, o remarcabilă calitate artistică.

Bunul cel mai de preț pe care maeștrii cu experiență din institut au reușit să-l transmită tinerilor, este deprinderea cu un anume mod de gîndire artistică, propriu metodei realismului socialist, străduința de a căuta neîncetat și de a reflecta cît mai limpede în imagini sensul adînc al actualității. Acest lucru este evident în variatele compoziții de șevalet, inspirate din munca în industrie (de exemplu, în imaginile pline de prospețime tinerească din viața petroliștilor, de Remus Sîrbu sau în scenele aspre de muncă marcate parcă de petele negre ale

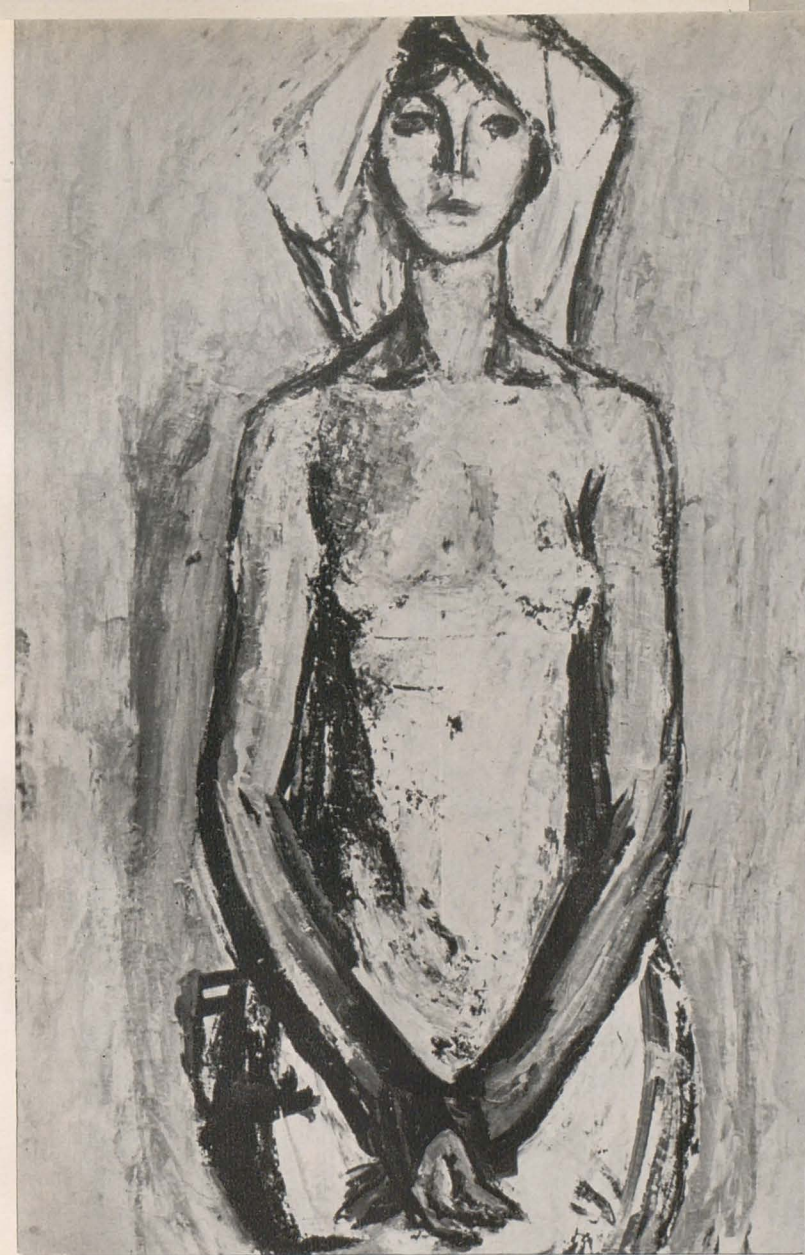
uleiului mineral, de State Ion), sau din viața nouă a gospodăriilor colective (ciclurile prezentate de Socoliuc Vasile, Ioanovici Olimpia etc.).

Ilustrațiile de carte reușesc de asemenea să impresioneze puternic, dovedind înțelegerea adâncă a lumii de idei și sentimente a fiecărei opere literare evocată cu ajutorul unor mijloace extrem de variate, de la structurarea imaginii și pînă la alegerea tehnicii, formatului și a unor delicate procedee de meșteșug.

Astfel, State Ion, în ilustrațiile unor nuvele ale lui Alex. Sahia a săpat în succinte gravuri în lemn scene de mare tensiune sufletească, pe cînd gravurile lui Done Stan, ilustrînd piese de teatru de B. Brecht, îmbracă ideile noi în haina unei stilizări arhaizante, îndrăzneț actualizate, menite să sugereze atmosfera epocii (ilustrații la Galileo Galilei). Deasemeni, tragediile războiului din « Vii și morți » de Konstantin Simonov sînt evocate în litografiile lui V. Socoliuc, cu trăsături violente, voite imprecizii și împăstări, pe cînd metaforele poetice din versurile Magdei Isanos și-au găsit întrupare în paginile decorativ înflorite, cu iz popular, ale Malinei Juravle (gravuri în lemn). Îndrăzneală, pasiune, dragoste de meserie, iată principalele calități cu care își încep activitatea tinerii graficieni.

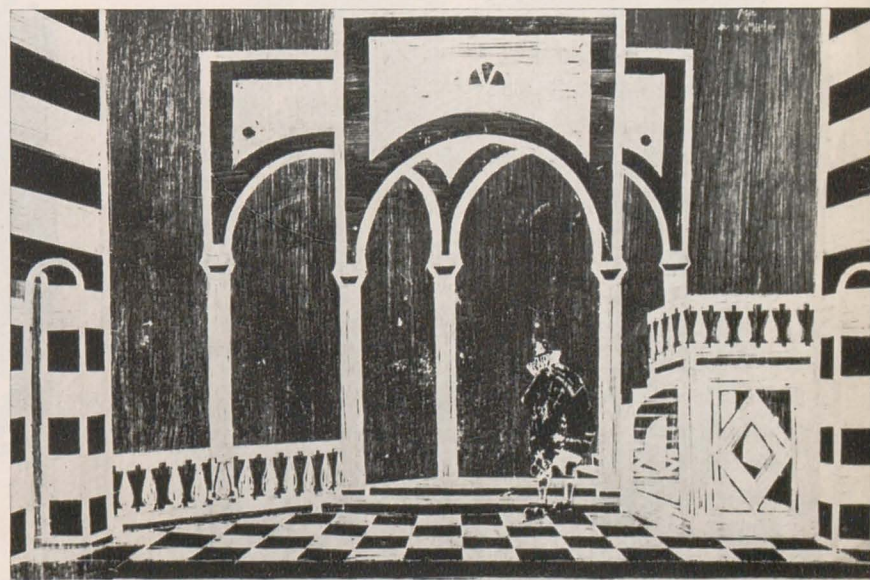
Lucrările de diplomă ale secției de pictură monumentală, sub îndrumarea profesorului Ștefan Constantinescu, dezvăluie un alt aspect al pregătirii pentru viață a absolvenților: familiarizarea cu munca în colectiv în vederea realizării unor ansambluri de mari dimensiuni. Toate lucrările s-au încadrat unui proiect unic, decorarea unui perete exterior al sălii de sport a Palatului pionierilor din București. Lucrînd într-un colectiv unit, studenții au izbutit să-și armonizeze proiectele panourilor, legînd între ele imagini diferite ca tematică și viziune, prin modul gîndirii artistice, adoptînd aceeași îndrăzneală exprimare prin simbol. Mai ales compozițiile realizate de F. Ciubotaru (agricultura), P. Stendl (știința) și Schreiber (sportul) reușesc ca numai prin mijloacele restrînse ale sgrafitto-ului, în negru, cenușiu și alb, să exprime un ritm tineresc, dinamic, optimist.





De altfel, aplicarea practică, pe noi construcții, a lucrărilor de diplomă, a intrat în tradiția secției; sub conducerea prof. Gh. Labin, absolvenții seriilor trecute au decorat sala de sport a Uzinelor Republica și o parte din casa de cultură Grigore Preoteasa.

Înrudite cu pictura monumentală prin caracterul lor decorativ, lucrările de diplomă ale secției de textile (condusă de prof. M. Pană-Buescu) constau, în majoritate, din compoziții figurale destinate decorării unor interioare din instituții publice. Pentru executarea lor a fost folosită atât tehnica tapiseriei, — în tradiția scoarțelor țesute din lână — (ca în compoziția imaginată de Zoe Hașegan pentru a orna un magazin de artă populară, și care fără să imite, sugerează vioiciunea de forme și culori a creștăturilor și cusăturilor) ca și tehnica imprimeului (ca în lucrarea Teodorei Moiescu, panoul imprimat reprezentând bogățiile și frumusețile patriei, pentru o sală a O.N.T. Carpați).



1. VASILE SOCOLIUC: Ilustrație la «Vii și morți» de K. Simonov

2. FRANCISC BARTOK: Portret

3. C. ALBANY: Schiță de decor pentru «Cîinele grădinărilor» de Lope de Vega

În draperia imprimată cu struguri și păsări stilizate pe fond albastru intens, Ileana Dăscălescu a reușit să traducă sugestiile străvechii noastre arte populare într-un limbaj modern, străbătut de tinerească vitalitate.

Și lucrările de diplomă ale secției de ceramică dovedesc aceleași preocupări de decorație monumentală: sînt deosebit de interesante căutările lui Gh. Tiutin de a alcătui pentru Casa de cultură de la Mogoșoia un panou ceramic, folosind prețioasele efecte cromatice ale unor plăci, rozete sau bumbi din ceramică smălțuită, amintind de vechea tradiție a decorației feudale de arhitectură, grupate într-o compoziție degajată, plină de fantezie, poate încă nu destul de omogenă.

Unii studenți și-au consacrat prima lucrare de mari dimensiuni înfrumusețării localității lor de baștină, cum e cazul cu panoul din ceramică « Dans din Oaș » de T. Botoș, care urmează să fie montat la un hotel din Baia Mare.

În statuara din ceramică, o piesă remarcabilă este grupul animalier « Ciută și puil ei » de Vera Poszar. Desfășurate în spațiu, spre a putea fi privite din toate părțile, în decorul verde al unui parc, siluetele se arcuiesc cu grație. Stilizarea în spiritul figurinelor populare, evită obositoare detalii naturaliste ale clasicelor sculpturi animaliere, păstrînd însă caracterele esențiale, și punînd în valoare materialul ceramic prin discrete incizii geometrice.

Strădania de a folosi experiența artei noastre populare ca punct de plecare al noilor căutări, susținută în secțiile de arte decorative de profesori ca Mac Constantinescu sau Zoe Băicoianu, indică una din direcțiile prețioase către care sperăm că se vor îndrepta tinerii absolvenți și în viitor.

O altă categorie de lucrări prin care studenții și-au început efectiv activitatea artistică practică o alcătuiesc cele expuse de secția de scenografie; majoritatea decorurilor și costumelor, create pentru piese din repertoriul curent, au fost montate sub supravegherea autorilor și cu îndrumarea profesorului I. Brătășanu, în diverse teatre din București sau din provincie. Seria actuală a absolvenților acestei secții



1. MALINA JURAVLE: Ilustrație la « Versuri » de Magda Isanos

2. ILEANA DĂSCĂLESCU: Panou imprimat pentru crămă

3. ION STATE: Fapt divers în port (din ciclul « Petrol »)



2



3

aduce o producție deosebit de bogată și de o remarcabilă calitate artistică. Cu sensibilitate și deseori cu surprinzătoare maturitate, tinerii pictori de teatru au încercat să întrupeze nu numai cadrul sau îmbrăcămintea eroilor, ci au trecut deseori la compunerea unor scene cu personaje, amintind ca metodă de proiectele marilor regizori, ca Eisenstein (de exemplu schițele pentru « Ciocîrlia » de Anouille, concepute de V. Făcăianu sau E. Jivanov, etc.).

În multe lucrări de C. Albany, Mădescu, Borovski, Ioniță ș.a. concepția decorului ca și creionarea tipurilor sînt gîndite ca părți organice ale piesei, strîns legate între ele, accentul căzînd pe formele de ansamblu, nu pe detaliul mărunț. Chiar schițele de costum depășesc notațiile pentru uzul croitorilor, devenind deseori opere plastice de sine stătătoare,

finisate cu grijă, în tehnici variate, în funcție de tonalitatea afectivă dictată de text (costumele de C. Albany pentru « Cîinele grădinarului » de Lope de Vega sau cele concepute de E. Jivanov pentru « A 12-a noapte » de W. Shakespeare, cu aspect de gravuri de epocă).

Machetele expuse dovedesc stăpînirea posibilităților de transfigurare ale scenei, prin crearea efectelor de perspectivă, de luminare etc., ce pot varia la infinit imaginea (interesante de comparat din acest punct de vedere sînt soluțiile găsite de M. Mădescu și C. Albany pentru aceeași piesă, « Febre », de H. Lovinescu).

Producțiile secțiilor de sculptură și pictură rămîn de fapt singurele opere independente ca destinație. Realizate în mari dimensiuni, și acestea se încadrează însă destul de greu în spațiul claustrat al unei săli de expoziție, cerînd parcă așezarea într-un decor mai larg.

În sculptură, studenții au tins spre conturarea unor tipuri semnificative de oameni noi — cum sînt « Colectivista », « Pescarul » etc., nereușind însă să obțină în statuile de mari dimensiuni o autentică monumentalitate, mai cu seamă din cauza efortului exagerat de generalizare. Mai convingătoare rămîn portretele (« Portretul de bărbat » de Gh. Pasima, clasa prof. C. Baraschi).

În pictură, de asemeni se manifestă tendința spre compoziții de mari proporții, cuprinzînd aspecte actuale din țara noastră. În acest an absolvenții și-au ales mai cu seamă teme inspirate din viața satului colectivizat (« Brigadierii » de Cornel Ionescu, « Intrarea în colectivă » de M. Hrișcă, « La prășit » de Iosif Filora, « Odihnă » de Gh. Petrov etc.).

Cele mai bune lucrări ilustrează cerința principală a programei catedrei de pictură condusă de prof. C. Baba, de a concentra atenția studenților asupra esențialului imaginii artistice, asupra formelor mari de ansamblu în desen și culoare, exprimînd ideile și sentimentele dominante. Tabloul « Execuția » de Liviu Lăzărescu rezolvă, printr-o soluție îndrăzneță,

tema lucrării, reducînd la esențial cele două grupuri, puternic opuse coloristic prin alb și verde închis.

Tonalitatea picturilor este însă uneori surprinzător de sumbră; cu puține excepții (« Serbare cîmpenească » de Ion Cojocaru), scenele sînt văzute pe însurat sau noaptea. Desigur prospețimea sentimentelor se poate exprima evitînd culorile pastel sau armoniile facile, așa cum dovedește de pildă « Portretul de față » de Bartok Francisc, ca și portretele unor muncitori, pline de demnitate, pictate de Gh. Petrov sau de H. Mavrodin. Tinzînd spre grandoare, relevînd gravitatea unor fapte contemporane, tinerii parcă și-au înnăbușit însă deseori veselia inerentă vîrstei.

În fața absolvenților stă acum o nouă etapă: pentru mulți aceasta comportă efortul de degajare a personalității proprii de sub înrîurirea maestrului, pentru toți urmează adîncirea și îmbogățirea legăturii cu realitatea, începută în institut în timpul documentărilor și a practicilor de vară, și care acum devine singura sursă din care-și vor trage seva operele lor viitoare.

## MIHU VULCĂNESCU

PETRE OPREA

Citirea cronicilor plastice care relevă calități artistice deosebite lucrărilor prezentate de Miha Vulcănescu în expoziția sa de pe Calea Victoriei, m-a determinat în mod irezistibil s-o vizitez. Această pornire era stimulată și de amintirea unor interesante ilustrații de carte ale tînarului artist, văzute nu de mult.

Revederea lor, împreună cu altele, m-a solicitat să le privesc mai îndelung, să le apreciez și raportate la ansamblu. Deși ilustrațiile de carte reușesc să evoce cu lirism diverse stări sufletești — tristețe, melancolie, reverie — totuși unele dintre ele nu reușesc să-l capteze pe privitor decît pentru un moment. Folosind aceleași atribute de exprimare (arbori bifurcați, frunze, capete cu părul despletit), în talmăcirea plastică a creației poezilor și prozatorilor V. Tulbure, Magda Isanos, Apollinaire, Iusuf, Abdula Kahar, ale căror cărți le-a ilustrat, Miha Vulcănescu dovedește o oarecare dificultate în redarea esențialului operelor studiate. Nu întotdeauna se poate desprinde, dată fiind folosirea acelorași elemente, personalitatea distinctă a fiecăruia dintre poeți și prozatori.

Acest mod de a folosi oarecum stereotip anumite elemente grafice și a le pune în pagină într-o machetare prestabilită nu-i este propriu doar lui Miha Vulcănescu ci și altor graficieni tineri.

O altă observație care se cuvine pomenită constă în înțelegerea prezentării noului din regimul nostru democrat popular.

Atras de munca desfășurată pe marile șantiere de construcții din Capitală și din țară, Vulcănescu s-a aplecat adeseori asupra hîrtiei înregistrînd o seamă de aspecte, dintre care unele prezente în expoziție în cadrul celor două cicluri: « Reportaj în mers » și « Bucureștiul astăzi și ieri ».

Dar înregistrarea fotoreportericească existentă în unele lucrări nu este suficientă pentru realizarea unei imagini plastice a noului. Șantierele de construcții sînt în țara noastră un lucru obișnuit. Prezentarea materiei inerte a schelelor numai de dragul jocului liniilor nu poate reda nici noul, nici sentimentul care ar trebui să includă o semnificație artistică majoră.

Nu ne îndoim că pe viitor Miha Vulcănescu va realiza lucrări plastice majore, în care să evoce cu mai multă plenitudine actualitatea vieții noi, socialiste.

## ÎN PERSPECTIVA CENTENARULUI

*Continuare din pag. 396*

despre care am spus că au stat la baza întregii înnoiri din domeniul mijloacelor de expresie de la impresionism încoace.

În această privință mi se pare sugestiv a pomeni o însemnare a lui din martie 1847: « Cînd tonurile sînt juste, liniile se desenează ca de la sine », și căreia îi răspunde, ca un ecou, Cézanne: « Cînd culoarea este în toată bogăția ei, forma ajunge la plenitudine ».

Spațiul nu ne îngăduie însă să discutăm pe larg despre felul în care pune Delacroix problema culorii în pictură. Dealtfel, articolul de față nu și-a propus decît o scurtă trecere în revistă a citorva probleme legate de personalitatea lui Delacroix, probleme ce revin mai des în discuțiile din anul acesta.

Din discuțiile amintite credem că a reieșit cu prisosință că pentru acest autentic romantic care a fost Delacroix, romantismul a însemnat de fapt o cale ce i-a permis ca — eliberîndu-se de convențiile și prejudecățile impuse de societatea burgheză — să exprime prin mijloace picturale « izbitoare », emoționante, « sufletul omului în orele lui cele mai frumoase », cum spune Baudelaire — să exalte calitățile nobile ale ființei umane. Prin însuși acest fapt, învățămintele cuprinse în opera și gîndirea lui Delacroix își păstrează pe deplin valoarea și în epoca noastră.

VINCENT HLOŽNIK: Ilustrație la cartea « Poporul » de Janko Jesensky

## DIN GRAFICA CEHOSLOVACĂ





ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

ИОН НИКОДИМ. «Работа молодежи на стройках», фрагмент (Молодежный дом культуры района имени Николае Балческу) .....	360	ЕФТИМИЕ БЫРЛЯНУ и ФЛОРИЯ ВЛАДИМИР. «Освобождение отоков» (Монумент для Ясыского университета) .....	375	ЭЖЕН ДЕЛАКРУА. Свобода, ведущая народ на баррикады .....	390
АДА ДЖО. Мамаия; К. МЕДРЯ. Барельеф, Мамаия ШТЕФАН СЕНИ. «Бобыльна», фрагмент (дом культуры района имени, 16 февраля) .....	364	ЮЛИЯ ОНИЦЭ. «Молодость», фрагмент (Эфорие Норд) .....	376	ЭЖЕН ДЕЛАКРУА. Алжирские женщины в своем помещении (деталь) .....	391
ИОН БИЦАН. «Искусства», мозаичная керамика (Гостиница «Централ» Мамаия) .....	364	К. МЕДРЯ. «Сирена» (Мамаия) .....	378	ЭЖЕН ДЕЛАКРУА. Конь, испуганной грозой .....	392
ЛИА САС. мозаика (школа номер 6 Бухарест) .....	365	ДОРИО ЛАЗАР. «Наука» (Эфорие Норд) .....	378	ЭЖЕН ДЕЛАКРУА. Свобода, ведущая народ на баррикады — жазис .....	393
ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ и ШТЕФАН КОНСТАНТИНЕСКУ. Мозаика Дома культуры в Мангалии .....	367	МАК КОНСТАНТИНЕСКУ и ЕКАТЕРИНА ДОЛИНЕСКУ. «Фрукты», сграффито (Гостиница «Модерн», Мамаия) .....	381	ЭЖЕН ДЕЛАКРУА. Лошади и всадники, этюд ..	394
ГЕОРГЕ ЛАБИН. Фреска для кинотеатра имени Николае Балческу. Тыргу Муреш .....	369	ЛИЯ САС, МИРЧА ВЕЛЯ, ТАНАСИС ФАПАС (ответственный коллектива ШТЕФАН СЕНИ) «Работа молодежи на стройках» Молодежный дом культуры, района имени Тудора Владимиреску .....	382	ВАСИЛЕ ЧЕЛМАРЕ. Улица в Милане .....	398
Р. ВОЙНЕСКУ, Г. ГЛАУБЕР, Л. НАНКУИНСКИ. «Борьба железнодорожников и стачка 1933 года» (Молодежный дом культуры имени Василе Роайтэ, района Гривница Рощие) .....	370	ИОН ВЛАД. «Музыка» (Эфорие Суд) .....	383	ВАСИЛЕ ЧЕЛМАРЕ. Канал в Венеции .....	399
ИЛИЯНА ВРЕМИР. Декоративные ткани Венгерского государственного театра в Клуже .....	371	ЛАЗЭР ЯКОБ и РОДИКА СТАФИЕ. «Национализация (Молодежный дом культуры, района имени 23 Августа) .....	385	ВАСИЛЕ ЧЕЛМАРЕ. Дворец Дарио .....	399
СИМОНА ВАСИЛИУ и МИХАЙ ДАНУ. «ЮНОСТИ» — сграффито (школа имени К. А. РОСЕТТИ) .....	371	ИОН ЖАЛЯ. Отдыхающий лучник (Констанца) Л. ФЛОРИАН, А. ЛАЗЭР, М. ВРЕМИР. Фрагмент стеной росписи в Кужире .....	386	ДОНЕ СТАН. Иллюстрация к пьесе «Мамаша Кураж» Бертольда Брехта .....	400
МИМИ ШАРАГА МАКСИ и АЛЬМА РЕДЛИНГЕР. Фреска Спортивного комплекса в Пояне Брашов .....	372	Г. ПОПЕСКУ. Мозаика (Ресторан «Томис» в Мамае) .....	388	ВЕРОНИКА ПОЖАР. Декоративный групп для парка Государственного цирка .....	400
БОРИС КАРАДЖА. Барельеф (Оперный театр-Бухарест) .....	373	ВИРДЖИЛ АЛМЭШАН. Борьба за мир (Молодежный дом культуры имени 23 Августа) .....	388	ИОСИФ ФИЛОРА. На прополке .....	401
		АБОДИ НАДЬ БЕЛА, ПЕТРЕ АБРУДАН, ПЕТРУ ФЕЙВР. Фреска для Студенческого дома культуры в Клуже .....	389	ВАСИЛЕ СОКОЛЮК. Иллюстрация к «Живым и мертвым» К. Симонова .....	402
				ФРАНЧИСК БАРТОК. Портрет .....	403
				К. АЛБАНИ. Эскиз декорации к пьесе «Собака садовника» Лопе де Вега .....	403
				МАЛИНА ЖУРАВЛЕ. Иллюстрация к сборнику «Стихи» Магды Исанос .....	404
				ИЛИЯНА ДЭСКЭЛЕСКУ. Панно для винодельни ИОН СТАТЕ. ПРОИСШЕСТВИЕ В ПОРТУ (из цикла «Нефть») .....	405
				В. ХЛОЖНИК — Иллюстрация к книге И. Жесенский „Народ“ .....	407

EXPLICATION DES IMAGES

ION NICODIM : « Aspects du travail des jeunes gens sur les chantiers » — fragment (Maison de Culture de la jeunesse du Rayon « Nicolae Bălcesco ») .....	360	IULIA ONIȚA : « Jeunesse » — fragment (Eforie Nord) .....	376	EUGÈNE DELACROIX : Femmes d'Alger dans leur appartement (détail) .....	391
ADA GEO : Mamaia ; C. MEDREA, Bas-relief, Mamaia ȘTEFAN SZÖNYI : « Boblina » — fragment (Maison de Culture du Rayon 16 Février) .....	364	C. MEDREA : « La Sirène » (Mamaia) .....	378	EUGÈNE DELACROIX : Cheval effrayé par la tempête .....	392
ION BIȚAN : « Les Arts » — mosaïque céramique (Hotel Central) — Mamaia) .....	364	DORIO LAZAR : « La Science » (Eforie Nord) .....	378	EUGÈNE DELACROIX : La Liberté conduisant le peuple aux barricades — étude .....	393
LIA SZASZ : Mosaïque (L'école numero 6 — Bucarest) ..	365	MAC CONSTANTINESCO et ECATERINA DOLINESCO : « Les Fruits » — sgraffite (Hotel « Modern » — Mamaia) .....	381	EUGÈNE DELACROIX : Etude de chevaux et de cavaliers .....	394
JULES PERAHIM et STEFAN CONSTANTINESCO : Mosaïque pour la Maison de Culture de Mangalia	367	LIA SZASZ, MIRCEA VELEA, TANASIS FAPAS : (responsable du collectif : Ștefan Szönyi) : « Aspects du travail des jeunes gens sur les chantiers », (Maisons de Culture de la jeunesse du Rayon « Tudor Vladimiresco ») .....	382	VASILE CELMARE : Rue à Milan .....	398
GHEORGHE LABIN : Fresque pour le Cinématographe « Nicolae Bălcesco » Tg. Mureș, .....	369	ИОН ВЛАД. « La Musique » (Eforie Sud) .....	383	VASILE CELMARE : Canal — Venise .....	399
R. VOINESCO ; GH. GLAUBER, L. NANCUI NSCHI : « Aspects de la lutte des cheminots et la grève de 1933 » (Maison de Culture « V. Roaită » de la jeunesse du Rayon « Grivița Roșie ») .....	370	LAZAR IACOB et RODICA STAFIE : « La Nationalisation » (Maison de Culture de la jeunesse du Rayon « Le 23 Août ») .....	385	VASILE CELMARE : Le Palais Dario .....	399
ILEANA VREMIР : Tapiserie pour le Théâtre hongrois d'Etat de Cluj .....	371	ИОН ЖАЛЯ : « Archer se reposant » (Constanța) .....	386	DONE STAN : Illustration à « Mutter Courage » (Par Bertolt Brecht) .....	400
SIMOMA VASILIU et MIHAI DANU : « Jeunesse » — sgraffite (L'école « C. A. Rosetti » Bucarest) .....	371	L. FLOREAN, A. LAZAR, M. VREMIР : Fragment de la peinture murale de Cujir .....	388	VERONICA POJAR : Élément décoratif du parc du Cirque d'Etat .....	400
MIMI SARAGA MAXY et ALMA REDLINGER : Fresque pour le complexe sportif de la Poiana Brașov	372	GH. POPESCO : Mosaïque (Restaurant « Tomis » — Mamaia) .....	388	ИОСИФ ФИЛОРА : Au binage .....	401
BORIS CARAGEA : Bas-relief (L'Opera du Bucarest) ..	373	VIRGIL ALMAȘAN : « La Lutte pour la Paix » .....	389	VASILE SOCOLIUC : Illustration à « Les vivants et les morts » par K. Simonov .....	402
EFTIMIE BIRLEANU et FLOREA VLADIMIR : « Le Déchaînement » (monument pour l'Université de lassy) .....	375	АБОДИ НАГЫ БЕЛА, ПЕТРЕ АБРУДАН, ПЕТРУ ФЕЙЕР : Fresque pour la Maison de Culture des étudiants — Cluj .....	389	FRANCISC BARTOK : Portrait .....	403
		EUGÈNE DELACROIX : La Liberté conduisant le peuple aux barricades .....	390	C. ALBANY : Esquisse de décor pour « Le chien du jardinier » par Lope de Vega .....	403
				МАЛИНА JURAVLE : Illustration aux « Vers » par Magda Isanos .....	404
				ILEANA DASCALESCO : Panneau imprimé pour le presseoir .....	405
				ИОН СТАТЕ : Fait divers au port (du cycle « Le Pétrole ») .....	405
				V. HLOZNIK : Illustration pour le livre « Le peuple » par J. Jesensky .....	407

