

9

ANUL X. 1963



ARTA plastică

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:

ION IRIMESCU: Portret de oțelă
(detaliu) — bronz

Coperta IV:

IULIU SUTEU: Fierari betonisti



cuprinsul

9

● VASILE DOBRIAN: Dezvoltarea genurilor graficii românești contemporane	465
● MIRCEA POPESCU; GH. COSTIURIN; NINA CASSIAN; CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ; ION VLAD: Creația tinerilor artiști	476-485
● BARBU BREZIANU: Avancronică la retrospectiva Tonitza	486
ARTIȘTI DE PESTE HOTARE ● ILEANA BRATU: Augusto Murer	493
● MIRCEA DEAC: Actualitatea «Saloanelor» lui Diderot	498
● A. E. BACONSKY: Ciucurencu	500
SIMEZE ● HORIA HORȘIA: Ghelman Lazăr ● MARIN MIHALACHE: Grigore Spîrescu; Ioana Olteș ● MARIANA PETRAȘCU: Yvonne Hasan ● LEANDRU POPOVICI: Petre Hîrtopeanu ● RALUCA IACOB: Mircea Vremir	502-505
MUZEE ● VASILE DRĂGUȚ: Picturi de Prerenaștere italiană din țara noastră ● TEODOR IONESCU: Un primitiv flamand la muzeul Brukenenthal	506-509
● RADU BOGDAN: Georges Braque	510
● Consfătuirea pe marginea Expoziției tineretului..	511-516
FILMUL DE ARTĂ ● GINA COPACI: «Rădăcini»..	517

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

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

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



MARIANA PETRAȘCU: Sor-
tarea sticlăriei pentru export —
tuș și acuarelă

DEZVOLTAREA GENURILOR GRAFICII ROMÎNEȘTI CONTEMPORANE

VASILE DOBRIAN

Genul artistic nu constituie o unitate de măsură definitiv stabilită, fixată odată pentru totdeauna între pereții unui tipar. Conform unor cerințe pe care însăși viața le impune, anumite genuri artistice, puțin sau deloc cultivate, se dezvoltă, căpătînd în limitele specificității respective, caracteristici și trăsături noi. Altele, genuri artistice diferite, împletindu-se organic într-o formă nouă, complexă, scot la iveală genuri artistice cu totul noi, cu o specificitate nouă, cu caracteristici noi.

Fotografia, cinematografia, televiziunea sau unele încercări de sinteză a teatrului cu cinematograful, cum este «Lanterna Magică», aceste genuri aparțin întru totul secolului XX. Influențate în dezvoltarea lor de genuri artistice cu o îndelungată tradiție, ele au exercitat la rîndul lor asupra acestor genuri și forme artistice, o puternică influență. Montajul fotografiilor constituie o modalitate plastică expresivă. Desenul se mută pe ecran, capătă viață, se naște un gen nou, filmul de desen animat. Dinamismul și ascuțimea compoziției cadrului cinematografic îl face pe pictori să reflecteze asupra căutărilor unor noi modalități compoziționale, mai expresive, mai puternice. Iar montajul cinematografic nu a influențat oare pe artiștii plastici în modul de a concepe unele cicluri grafice?

★

Dezvoltarea pe care au cunoscut-o în țara noastră în anii de după eliberare genuri ale graficii ca afișul, ilustrația de carte, desenul satiric, grafica de șevalet și în sfîrșit gravura, atît de răspîndite astăzi, demonstrează încă o dată că anumite condiții noi determină necesități noi.

Ca și alte genuri ale artei plastice, ca și pictura, sculptura, sau artele decorative și aplicate de exemplu, grafica a evoluat într-o dezvoltare dialectică, determinată de cerințe sociale și estetice cu totul inedite, ce au pretins modalități și posibilități de abordare a genurilor și a tehnicilor, calitativ noi.

Este evident că această mare diversitate de genuri, ce o cunoaște astăzi grafica romînească — care dintr-un acompaniator în surdina al picturii s-a transformat într-o formă de artă cu funcții și sensuri majore — a putut să apară într-un mod atît de activ, atît de efervescent doar în cadrul transformărilor revoluționare săvîrșite în țara noastră.

Ce funcție îndeplineau în trecut forme de grafică pe care astăzi sîntem obișnuiți să le întîlnim în tot locul, care fac parte integrantă din ambianța în care trăim?

Ca gen grafic, afișul, de exemplu, aproape absent din cîmpul artei, era reprezentat în mod exclusiv de placatul turistic. Nu pot fi considerate ca aparținînd acestui gen nenumăratele reclame comerciale de un gust cel puțin îndoielnic sau placatele de film concepute în limitele reclamelor senzaționale, care în trecut invadeau străzile.

O reală dezvoltare a afișului s-a produs de abia după eliberare, cînd pentru prima oară s-au afirmat genuri ca afișul politic și afișul satiric. Din primele zile după 23 August 1944, afișul politic a sprijinit munca și lupta poporului nostru, a fost un factor agitatoric dintre cele mai active și mai puternice. Afișul «Totul pentru front, totul pentru victorie» de Gustav și Corina Gusti apăruse pe zidurile orașelor curînd după eliberare. Tot lor le aparține și cel dedicat primului 1 Mai liber intitulat «Trăiască primul 1 Mai liber, ziua muncii». Acestora li se pot adăuga afișul lui Jules Perahim «23 August», cele ale lui Iosif

Cova, «Înainte lupta continuă», «Înainte pentru reconstrucția țării», toate datînd din anul 1945.

Prin caracterul său laonic, sugestiv, prin conținutul său ascuțit și combativ, prin marea sa forță mobilizatoare, afișul politic și-a demonstrat pe deplin eficiența sa în cadrul activității grandioase a întregului popor pentru construcția socialistă: «Planul cincinal», «Construim socialismul fără burghezie și împotriva ei», de I. Cova (1950), «Înainte pentru reconstrucția țării» de Gheorghe Labin (1948) sau afișele lui Nicolae Popescu, unele însoțite de texte sugestive ca acesta:

*«Segerînd la timp vom da
Pline pentru întreg poporul
Să ne crească-n vetre sporul
Să-nflorească patria».*

Afișele lui Lîpa Alămaru, Peter Grant și Drugă Ion, «Mai mult otel pentru socialism», cele ale lui Vinčențiu Grigorescu, «Mai mult cărbune», «Tata îndeplinește planul», afișele lui Iosif Molnar «Să îndeplinim planul cincinal», «Sub steagul partidului spre un viitor luminos», lată numai cîteva dintre nenumăratele afișe politice apărute în acei ani.

Existența unor lucrări plate, schematici, lipsite de forță de șoc, însușire esențială de care afișul nu poate fi lipsit, cred că s-au datorat înainte de toate subestimării, nesocotirii de către artiști a caracterului specific grafic al afișului ca gen.

Dar, acest moment a fost curînd depășit, artiștii înțelegînd caracterul publicitar al afișului, caracterul specific grafic, faptul că acesta nu poate fi conceput în afara unei imagini sintetice.

Claritatea ideilor, caracterul operativ de actualitate, strădania artiștilor de a transmite conținutul de mesaj al afișului prin mijloace expresive, laconice și sugestive, în așa fel ca acestea să declanșeze privitorului

o multitudine de idel și sentimente — acestea sînt trăsăturile caracteristice afișului politic așa cum s-a precizat de-a lungul acestor ani, în creația unor artiști ca I. Molnar, I. Cova, Constantin Ciuvetescu, Petre Grant, Lipa Alămaru, Jean Eugen, Pavlin Nazarie, Nicolae Popescu, Constantin Plăcintă.

Cu totul altele sînt și funcțiile afișului de spectacol, respectiv ale afișului de cinematograf și ale celui de teatru.

Spre deosebire de trecut cînd afișul de spectacol îndeplinea în mod exclusiv rolul unei reclame pur comerciale, menită prin caracterul său ultra senzațional să atragă cît mai mulți spectatori, caracterul nou al afișului de spectacol este determinat de faptul că în societatea noastră acesta depășește rolul de reclamă, devenind un important factor educativ și de cultură. Trebuie remarcat că producția de filme românești s-a bucurat îndeobște de afișe de bună calitate, create de graficieni de prestigiu, cum ar fi cele ale lui Iosif Molnar pentru filmele «Darcleé» și «S-a furat o bombă», cele ale lui I. Baroi pentru «Setea», cel al lui Devis Grebu pentru «Celebru 702», sau, înșirînd afișul pentru filmul «Vîrsta dragostei».

Dramaturgia originală, însă, nu a avut aceeași atenție din partea creatorilor de afișe de spectacol. Fiecare sezon teatral aduce pe scenă noi piese originale ce sînt anunțate spectatorilor prin niște afișe sau mai bine zis anunțuri banale și total neinteresante.

O mare amploare a luat, mai ales în ultimul timp, grafica publicitară. În contextul ofensivei pentru educarea gustului estetic, nici un fel de produs plastic nu poate fi considerat minor. Înalta ținută artistică a reclamei comerciale, eleganța ambalajelor, inventivitatea și bunul gust în aranjarea unei vitrine, aceste cerințe pe care le ridică grafica publicitară sînt înțelese și din ce în ce mai mult îndeplinite de către creatorii din acest domeniu.

Ilustrația de carte și în special ilustrația de carte pentru copii constituie și ea o cucerire a graficii noastre.

În domeniul ilustrației de carte au fost înregistrate nenumărate succese. Încă din primii ani de după eliberare, artiști plastici de frunte, artiști ca Jules Perahim, Corneliu Baba, Ligia Macovei, Florica Cordescu, Marcela Cordescu, au fost solicitați să ilustreze opere literare din cele mai diverse. Aceasta a făcut ca în locul unor ilustrații care nu erau decît niște ornamente superficiale, să apară ilustrații în care artiștii adîncesc și reliefează puternic conținutul cărții. Creînd figuri concrete, cu o viață sufletească specifică,

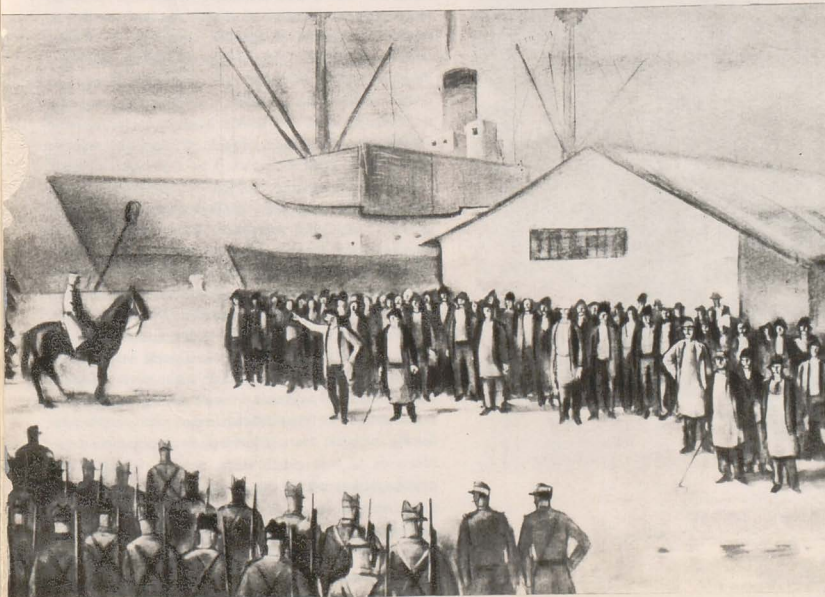


1. VASILE KAZAR: Din ciclul: «La mere» — desen — tuș
2. GY SZABO BELA: Apă mare — xilogravură
3. AUREL JIQUIDI: Greva căraușilor de la Brăila — cărbune



2

3



rămânând fideli textului și în același timp interpretându-l de pe pozițiile omului contemporan, artiștii ilustratori au arătat prin creația lor că, alături de creșterea masivă a numărului de titluri și a tirajelor, prezentarea grafică de bună calitate a devenit o necesitate estetică obișnuită, fapt cu prisosință demonstrat de apariția a numeroase opere din literatura românească și universală. Este suficient să amintim numai de cartea lui John Reed, « Zece zile care au zguduit lumea » — ilustrată de Jules Perahim, de « Mitrea Cocor » — ilustrat de Corneliu Baba, de « Basmele omului » de Vi. Colîn — ilustrată de Marcela Cordescu, de « Kira Kiralina » de Panait Istrati — ilustrată de Traian Brădean, de « Păcală în satul lui » de Ion Slavici — ilustrată de Benedict Gănescu, de « Povestiri din Canterbury » de Chaucer, în curs de apariție, ilustrată de Val Munteanu.

Numărul mare de titluri de cărți ce apar zilnic, largă lor răspindire au făcut ca în acești ani să se formeze o reală cultură a graficii de carte. Eforturile graficienilor ilustratori de a face din carte un obiect artistic de ținută, sînt evidente chiar și la colecțiile cu caracter de masă, broșuri de popularizare științifică, de exemplu, cu tiraje masive.

Ilustrația de carte pentru copii este o problemă specială tratată cu seriozitate și simț de răspundere. Graficienii ilustratori de cărți pentru copii au pe deplin conștiința rolului ilustrației de carte pentru copii, ca factor de cunoaștere și de educație etică și estetică. Au fost create în acest domeniu numeroase opere care se bucură de înalta apreciere a cititorilor atît la noi în țară cit și peste hotare, printre care putem aminti ilustrațiile Getei Brătescu pentru « Nastratin Hogeaa », cele ale lui Eugen Taru pentru « Gargantua și Pantagruel », ilustrațiile lui Val Munteanu, Anghel Petrescu-Tîpărescu, Marcela Cordescu și mulți alții.

Există o trăsătură comună a tuturor genurilor de grafică — aîș, ilustrație de carte, desen satiric, grafică de șevalet, gravură — trăsătură care dovedește că toate acestea fac parte din familia comună a graficii militante. Această trăsătură este legătura indisolubilă cu realitatea, tendința de a reflecta prin mijloace specifice viața în toată complexitatea de aspecte și fenomene de pe cele mai avansate poziții.

Expoziția retrospectivă de grafică militantă organizată în cinstea aniversării a 40 de ani de la înființarea Partidului Comunist din România a constituit nu numai o frescă a dezvoltării graficii românești, dar a arătat sensurile noi pe care le-a căpătat caracterul militant al graficii noastre după eliberare.



În expoziția de grafică militantă am avut pentru prima oară în fața noastră un tablou larg desfășurat, un tablou complet a ceea ce a constituit opera, munca, activitatea de o viață întreagă a unor artiști. Am trecut de la un panou la altul și în fața ochilor ni s-a înfripat imaginea artistului care a trăit viața țării sale, a poporului, și a zugrăvit-o. A zugrăvit-o combativ, cu putere, cu pasiune atunci când, trecînd peste nenumăratele opreliști ale unui regim de exploatare, el a strigat despre hidoșenia rînduiei burghezo-moșierești, a mers în pas cu detașamentul de avangardă al poporului muncitor, și-a dăruit munca și talentul, dragostea de viață, conștiința sa de artist luptei celor mai buni fii ai clasei muncitoare. Cu creionul sau dăltița, în presa legală cu caracter progresist sau cea ilegală, de cele mai multe ori în condiții de teroare, el a făcut din arta sa un mijloc de răspîndire a ideilor celor mai înaintate, a ideilor partidului clasei muncitoare.

Am văzut pe panourile alăturate din această expoziție numeroase lucrări redînd întregul patos revoluționar, redînd dinamismul, efervescența plină de poezie și romantism a epocii noastre socialiste, afirmînd entuziasmul, cu pasiune, cuceririle de fiecare zi ale poporului și ale partidului: desene ale Ligiei Macovei create în acești ani, gravurile Anei Iliuț despre copiii zilelor noastre, țărani maramureșeni ai lui Vasile Kazar și Paul Erdős, constructorii Corneliiei Daneș; am citit istoria orașului Victoria în ciclul de gravuri al lui Marcel Chirnoagă — «Orașul Victoria», am reîntîlnit țărani colectivști din «Dobrogea nouă», ciclul de gravuri al Evei Cerbu. Am reîntîlnit sîrbătorea lui 23 August în puternica evocare a lui Jules Perahim, și în sfîrșit am avut cu acest prilej valoroase promisiuni de viitor din partea unor artiști din cîntăra generație ca Eugen Mihăescu, Gh. Boțan, Ludovic Bardocz, Harri Guttmann și alții, și alții.

Artistul trăiește viața țării sale atunci cînd izbutește să emoționeze, să povestească despre ceea ce iubește, despre ceea ce-l înconjoară. Grafica noastră se caracterizează în mod cert prin prezența ei în cea mai stringentă actualitate, prin poziția profundă, serioasă, a artiștilor față de problemele complexe pe care le ridică viața, poziție reflectată atît prin bogăția tematică, atît prin profunzimea de tratare a subiectelor cît și prin căutările unor mijloace de exprimare cît mai expresive.

Cu deosebire în grafica de șevalet se poate urmări afirmarea unor noi viziuni grafice, căutări inovatoare, capabile să transmită cu mai multă emoție mesajul

zilelor noastre, prin modalități de expresie cu putere de evocare, generatoare în același timp de stiluri și personalități distincte.

Artiștii au părăsit cu totul acea poziție de constatare, de simplă înregistrare a fenomenelor realității care mai putea fi observată în creația unora cu cîțiva ani în urmă. Din universul de fapte și evenimente, din bogăția de caractere omenesti ce ne înconjoară, din această lume atît de plină, atît de bogată, artistul culege elemente, la prima vedere mărunte poate și nesemnificative, mici fragmente de viață. În procesul de creație însă, aceste fapte, mărunte la prima vedere, sînt concentrate într-o imagine sintetică, în care elementele se înălțulesc conform unei concepții și unei gândiri riguroase, căpătînd semnificații majore, cu forță de simbol.

Nu pot să nu-mi amintesc despre impresiile pe care mi le împărtășise unul dintre membrii brigăzii de artiști plastici ce participase în primăvara anului 1962 la încheierea colectivizării agriculturii în satele noastre. Vasile Kazar îmi povestise după aceea cît de puternic fusese impresionat în acele zile de neuitat, de tot ce se petrecea n a el sat. Cîteva luni mai tîrziu, în expoziția anuală de grafică, regăseam tot ceea ce-mi povestise artistul, în lucrarea intitulată « Primăvară fierbinte ». Desenul înfățișa un buclumaș care parcă vestea zorii unei zile noi. Erau acolo mieii mici și negri, era acolo tractoristul cu tractorul său, erau acolo în depărtare ciorile care zburau deasupra cîmpului acoperit pe alocuri cu zăpadă, simbolizînd parcă lumea veche ce dispărea definitiv.

Investigarea vieții, legătura artiștilor cu realitatea, prezența graficienilor în fabrici, în gospodării colective, pe șantiere, legătură realizată în mod organizat sau nu, chiar dacă nu și-au dat de la început roadele așteptate, au lărgit considerabil cîmpul tematic, au amplificat însăși aria intereselor și preocupărilor artiștilor. Artiștii au învățat să nu se oprească la aspectul exterior, ci să pătrundă în esența faptelor, să descopere ceea ce este semnificativ și esențial. Fie că este vorba de compoziție, de peisaj sau portret, în tematica graficii de șevalet locul principal îl ocupă omul, contemporanul nostru, constructor al socialismului, făuritor al tuturor bunurilor, cu năzuințele și gîndurile sale.

Sînt printre noi, din ce în ce mai mulți, artiști care îndrăgesc cu deosebire un loc. Oamenii de acolo, cu munca lor de fiecare zi, cu preocupările lor importante, cu bucuriile și necazurile lor devin eroii prefe-rați ai artistului. Ca în viața adevărată oamenii acestia

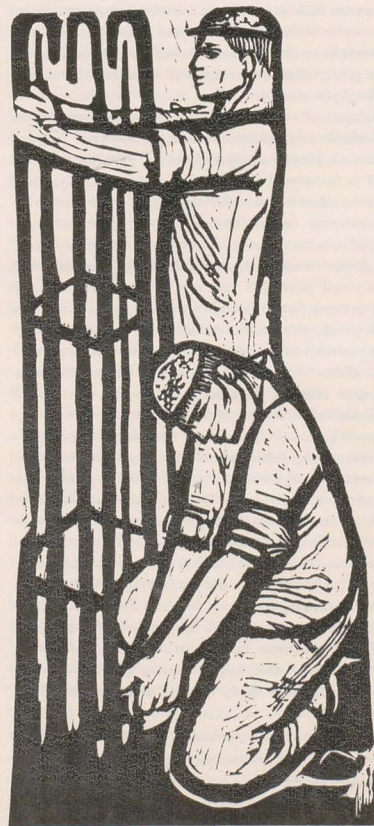


CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ: Casa nouă a colectivistului

MARCEL CHIRNOAGĂ : Vremea secerișului —
◄ litografie

LIGIA MACOVEI : Din lumea lor — desen
►

C. DANET : Montînd armăturile — linogravură
▼





cresc, evoluează, sînt veridici, sînt veriți, crezi în ei. Privitorul poate afla foarte multe despre ei. Poate afla din ciclurile lui Marcel Chirnoagă despre lupta dobrogenilor împotriva mlaștinilor (« Sfirșitul mlaștinilor »), despre « Învățămintul agrotehnic », despre lupta oamenilor împotriva stihiei (« Împotriva secetei »). Privitorul poate afla foarte multe lucruri și fapte interesante despre țăranii și minerii maramureșeni din ciclurile lui Paul Erdős și Vasile Kazar. Despre oamenii care au înăițat un basm argintiu din țevi și rezervoare în ciclul vast al Mariane Petrașcu despre rafinăria de la Brazil. Nu cumva acest contact permanent al artistului cu un anumit loc este modalitatea cea mai potrivită pentru ceea ce noi numim documentare?

Întîlnim în expoziții din ce în ce mai multe lucrări care cuceresc prin căldura care o degajă, prin autenticitatea situațiilor și personajelor, prin caracterul lor veridic, prin suflul lor de contemporaneitate. Din această pricină eroii lor sînt vii, sînt reali, conving privitorul care recunoaște în ei pe cei care-i sînt aproape, pe tovarășii săi de muncă, pe sine însuși.

Artiștii graficieni au ajuns, în majoritatea lor, la înțelegerea deplină a unui lucru esențial, și anume că realitatea noastră poate fi reprezentată în toată bogăția și multilateralitatea ei numai prin înțelegerea și dezvăluirea sensului interior, a esenței fenomenelor, a aspectelor ogîndite, simpla înregistrare a acestor aspecte ducînd la o schemă rece, superficială.

O altă concluzie importantă la care au ajuns artiștii graficieni în creația lor este aceea că o operă de artă acționează nu numai prin mijloace care operează în mod direct asupra afectivului, cum ar fi culoarea, expresivitatea unei puneri în pagină, linia sau pata.

Bineînțeles că în grafică, expresivitatea unei compoziții, calitatea liniei și culorii sînt elemente importante. Dar acestea trebuiesc subordonate unei concepții artistice care să genereze acea operă de artă ce oprește privirea mai îndelung, stimulează imaginația privitorului, determinînd un șir de asociații, îl îndeamnă la meditație.

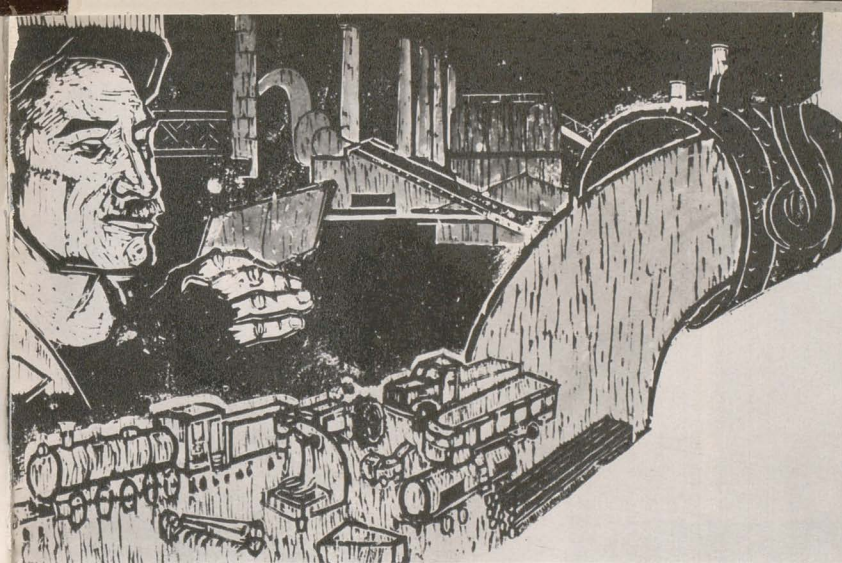
Astfel se explică tendința din ce în ce mai largă de a crea imagini sintetice, concentrate. Din dorința de a transmite mesajul, ideile, sentimentele într-un mod cît mai direct, din necesitatea de a înzestra opera de artă cu putere de șoc, unii dintre artiști recurg la modalități de expresie considerate îndeobște ca fiind proprii afișului sau altor genuri plastice.

Alteori, concentrația semnificațiilor impune artistului necesitatea de a « monta » imagini într-un tot



VASILE DOBRIAN: Topitoria de plumb — xilografură ▲

FLORICA CORDESCU: Ilustrație la « Rădăcinile sînt amare » de Zaharia Stancu ►



CLARETTE WACHTEL: Metalul — xilogravură

EVA CERBU: Montarea cazanelor — xilogravură

unic. O asemenea tendință am întâlnit-o cu deosebire în acvatintele lui Octav Grigorescu «Zborul» și «Astrul dimineții».

Dintre toate genurile graficii cea mai largă dezvoltare după eliberare a cunoscut-o însă gravura. Prin caracterul ei combativ și prin posibilitățile sale de multiplicare, gravura a fost în toate timpurile, dar mai ales în epocile de mari frământări sociale, un factor important, un transmisor al ideilor progresiste în masele populare, înflăcărindu-le în lupta lor pentru libertate.

Gravura românească continuă o mare tradiție realistă.

Folosită din plin de revistele democratice ale timpului, așa cum s-a văzut cu ocazia expoziției de grafică militantă, ea și-a cucerit un loc bine stabilit nu numai în atenția publicului nou care umple astăzi sălile expozițiilor, dar și în interesul artiștilor care au îndrăgit-o pentru farmecul și diversitatea modalităților ei de exprimare.

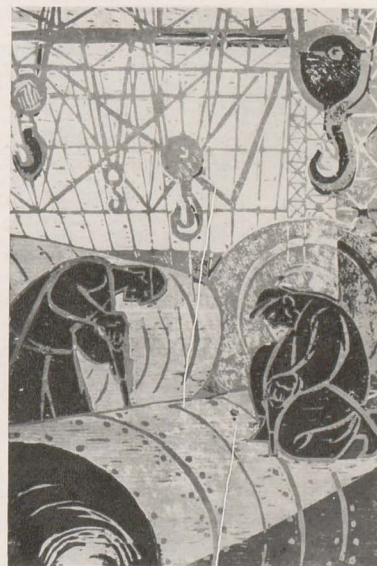
În expozițiile noastre de grafică, gravura deține rolul principal și ne bucură acest avânt și această reînviere a atitor tehnici înaintea pe cale de dispariție. Alături de maeștri ai gravurii s-au afirmat în cursul

ultimilor ani un șir întreg de artiști din tînăra generație ca Geta Brătescu, Cornelia Daneș, Marcel Chirnoagă, Gheorghe Boțan, Eva Cerbu, Hortensia Măchivici și alții.

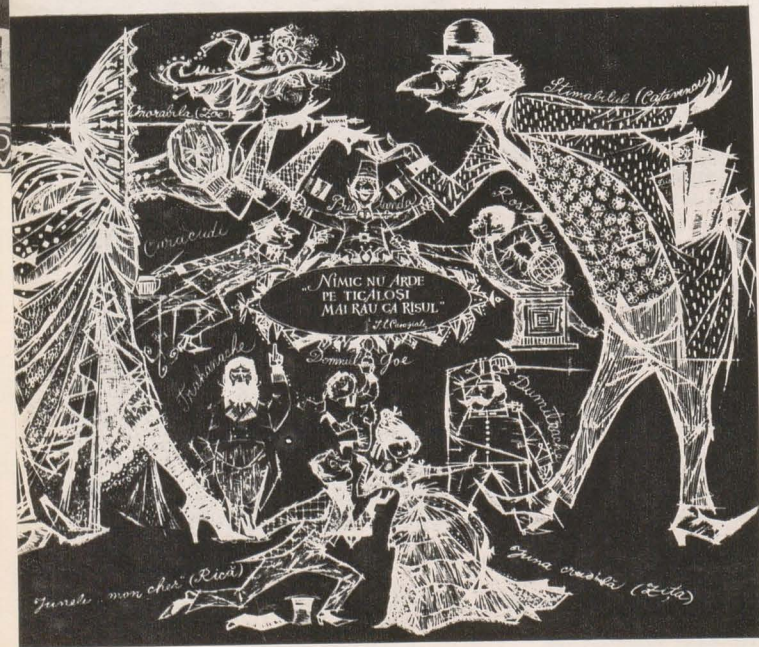
Această întinerire este o expresie a timpului nostru atât de fecund în realizări și valori. Faptul că numărul celor care practică în ultimul timp gravura a sporit considerabil, a creat necesitatea înființării de către U.A.P. a atelierului de gravură în care fiecare artist găsește puse la dispoziție toate mijloacele tehnice necesare.

În acest atelier primesc botezul focului, pe lîngă tinerii absolvenți ai institutelor de învățămînt artistic, și artiști maturi, care în mod curent nu practicau gravura, îmbogățind fiecare acest gen prin talentul și concepția lor artistică: cei care au venit de la pictură au adus simțul și dragostea pentru culoare, dînd gravurii o notă de reconfortare optică; cei proveniți de la sculptură, forma dinamică în continuă mișcare; alții, nota satirică și verva caracteristică desenului umoristic.

Prezența continuă a graficii în manifestările noastre artistice s-a făcut și se face simțită și cu prilejul importantelor evenimente politico-culturale.



VAL MUNTEANU: Panou Caragiale

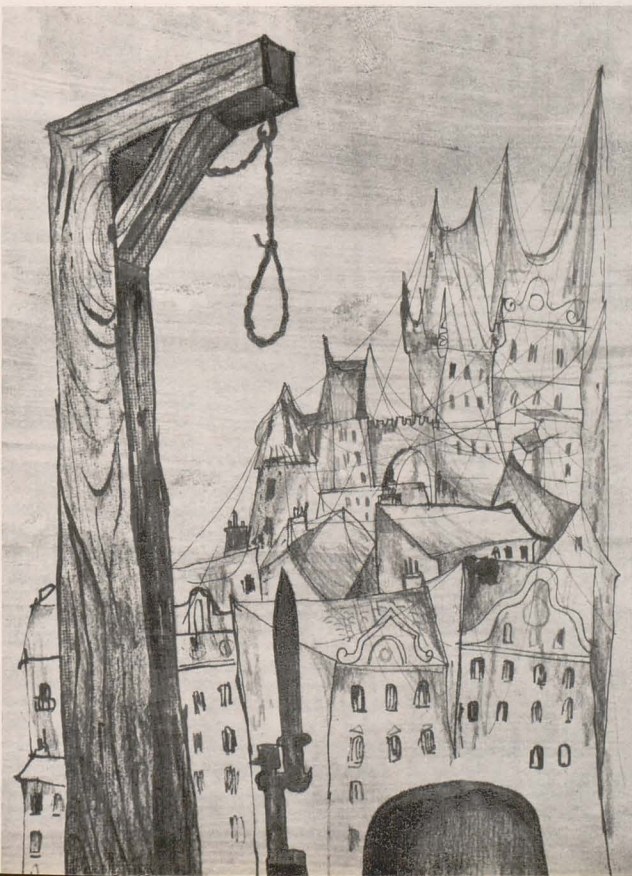


GEORG WEERTH
VATA SI ISPRĂVILE
VESTITULUI CAVALER
SNAPANSCHI



ETHEL LUCACI-BĂIAȘ: Fete pe șantier —
xilografură ▶

EUGEN MIHĂESCU: Ilustrație la «Reportaj
cu ștreangul de git» de I. Fucik ▼



Căutînd să lărgescă mereu spațiul de cuprindere a tot ce pare nou în viața noastră, ea caută în același timp să pătrundă și în rîndurile noilor consumatori de artă prin organizarea anuală a «Lunii gravurii» al cărei succes a dus la deschiderea unei Galerie permanente de grafică.

Grafica noastră se află în plin marș.

Continuînd tradițiile graficii militante românești, grafica contemporană caută an de an să găsească noi forme de exprimare, și, ca o artă de idei, să demonstreze forță și partinitate în ilustrarea realizărilor clasei muncitoare, a idealurilor celor mai înaintate ale umanității, pacea și libertatea.

Caracterul agitatoric al graficii, larga ei accesibilitate, capacitatea acestora de a deveni în mod rapid ecou al unor fapte, puterea ei mobilizatoare, nu numai că ne dau posibilitatea, dar ne obligă să continuăm, să ridicăm opera de grafică la rangul de mesaj pasionat și afirmator al ideilor epocii pe care o trăim, al epocii socialiste, ceea ce în fond determină caracterul militant al graficii noastre contemporane.

L. SĂLIȘTEANU: Constructori — ulei



Expoziția*) tineretului ne-a dat posibilitatea să examinăm stadiul în care se află creația și problemele pe care și le pun numeroși artiști tineri de talent. Cuprinzând lucrări ale artiștilor tineri din întreaga țară, expoziția a stîrnit pe drept cuvînt un interes mai larg, a provocat numeroase comentarii, ne îndeamnă pe toți să medităm cu seriozitate asupra căilor de dezvoltare ale artei noastre, asupra rostului artei plastice în societatea noastră, asupra relațiilor dintre artă și realitate, dintre artă și public.

A-i ajuta pe artiștii tineri să înțeleagă mai bine aceste probleme, a le înlesni un contact mai îndelung și mai fecund cu realitățile contemporane au fost de altfel principalele obiective urmărite prin inițierea și întreaga organizare a Expoziției tineretului. Consiliul artelor plastice din C.S.C.A. și Uniunea artiștilor plastici nu au preocupat mijloacele materiale și morale de care dispun pentru a asigura aceste acțiuni, baza materială cea mai favorabilă.

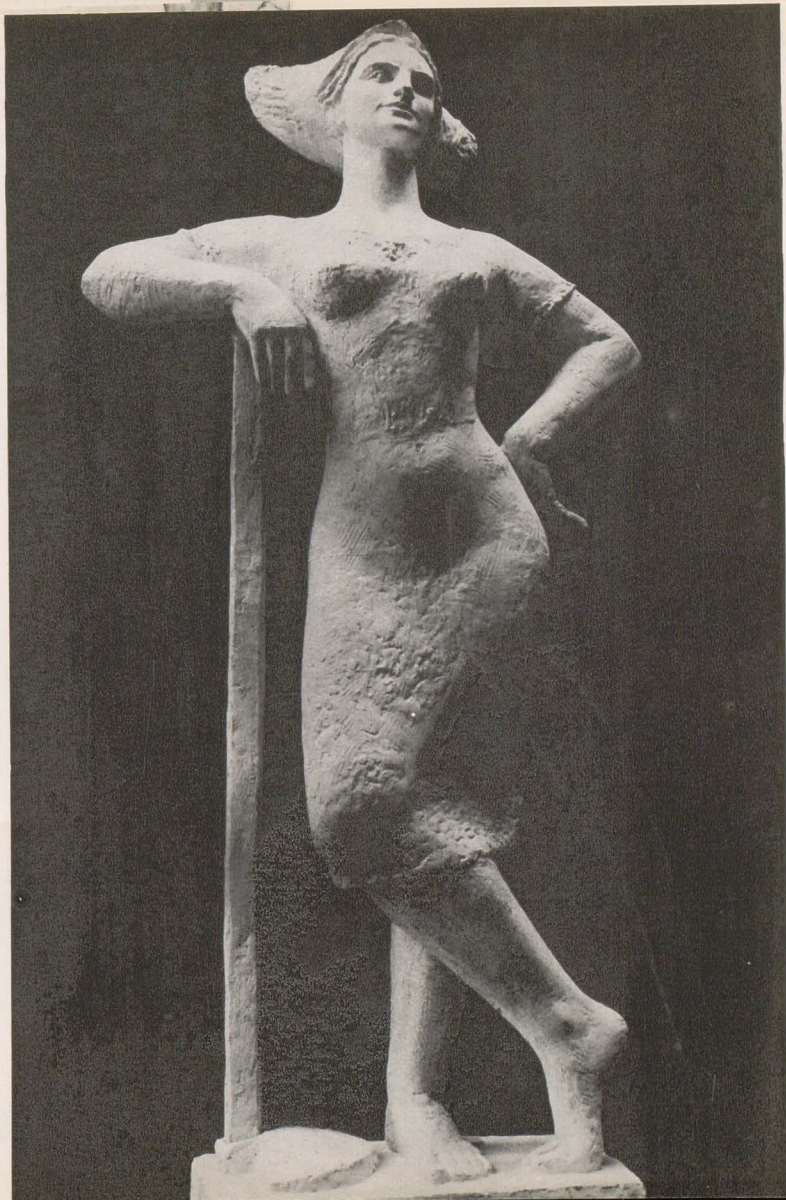
Modul în care a fost concepută și organizată munca pregătitoare în vederea acestei expoziții a reprezentat un progres față de alte acțiuni similare. El putea totuși stîrni și unele confuzii în ce privește caracterul expoziției însăși. Cîteva luni de documentare și una sau două de execuție a lucrărilor, iată un program care poate duce la expoziții experimentale, de grup, pe teme limitate, un program care poate corespunde unor genuri sau unor temperamente, dar care nu poate fi propus, în genere, pentru lucrările de artă. Sculptura statuară, compozițiile de mai mare anvergură presupun o elaborare mai lentă, o meditație mai îndelungată, sedimentarea impresiilor culese din viață.

*) Extrase din referatul prezentat în cadrul Consfățuirii pe marginea expoziției tineretului, de către Mircea Popescu, critic de artă, vicepreședinte al Consiliului artelor plastice din C. S. C. A.

Înțelegind aceasta, o serie de artiști expozanți au venit cu lucrări din atelierele lor, care nu se legau direct de acțiunea de documentare propriu-zisă, dar pe care ei le considerau desigur reprezentative pentru preocupările și nivelul posibilităților lor prezente.

Față de alte manifestări asemănătoare, Expoziția tineretului din acest an a stîrnit un interes mai viu și a provocat comentarii mai numeroase. În discuții, în presă — deși încă insuficient — în cartea de impresii a expoziției, artiști, critici, vizitatori aparținînd celor mai diferite categorii, și-au exprimat păreri sincere, deschise, care merită din partea noastră și a tinerilor expozanți, în primul rînd, cea mai serioasă atenție.

S-a remarcat, de pildă, o mai mare varietate tematică, o orientare mai hotărîtă spre subiecte desprinse din realitatea contemporană. Este evident că însuși contactul mai direct și mai îndelungat cu viața care pulsează în marile centre ale industriei, în gospodăriile agricole de stat și colective, a contribuit la lărgirea orizontului, a sferei de preocupări, a tinerilor artiști. S-au remarcat, de asemenea, calitățile plastice, cromatismul viu, optimist, bunul gust, adesea rafinamentul multora dintre lucrările expuse. Artiști plastici cu experiență, critici de artă au salutat cu bucurie progresele făcute de o serie de tineri în domeniul profesiei lor, faptul că în operele unora dintre ei apar tot mai limpede trăsături proprii. Expoziția a arătat că avem în general un tineret talentat, cu multe posibilități. Cu multe posibilități care trebuie însă cultivate continuu și orientate spre scopurile majore ale artei și culturii socialiste.





Căci o observație de ansamblu, aproape unanimă, asupra expoziției a fost tocmai aceea că ea denotă încă grabă, superficialitate, pierderea din vedere a obiectivelor esențiale, că experiența de viață pe care o degajă este palidă, săracă adesea, că prea multe lucrări sînt lipsite de căldura și comunicativitatea caracteristice tuturor operelor de artă autentice.

Sînt, mai ales pentru felul cum a fost concepută și dusă acțiunea de pregătire a expoziției, observații care trebuie să ne dea serios de gîndit.

Printre cele mai serioase, după părerea noastră, este aceea privitoare la superficialitate, la adoptarea și în gîndirea și în execuția propriu-zisă, a liniei minime rezistențe, a unor evidente șabloane și scheme mentale.

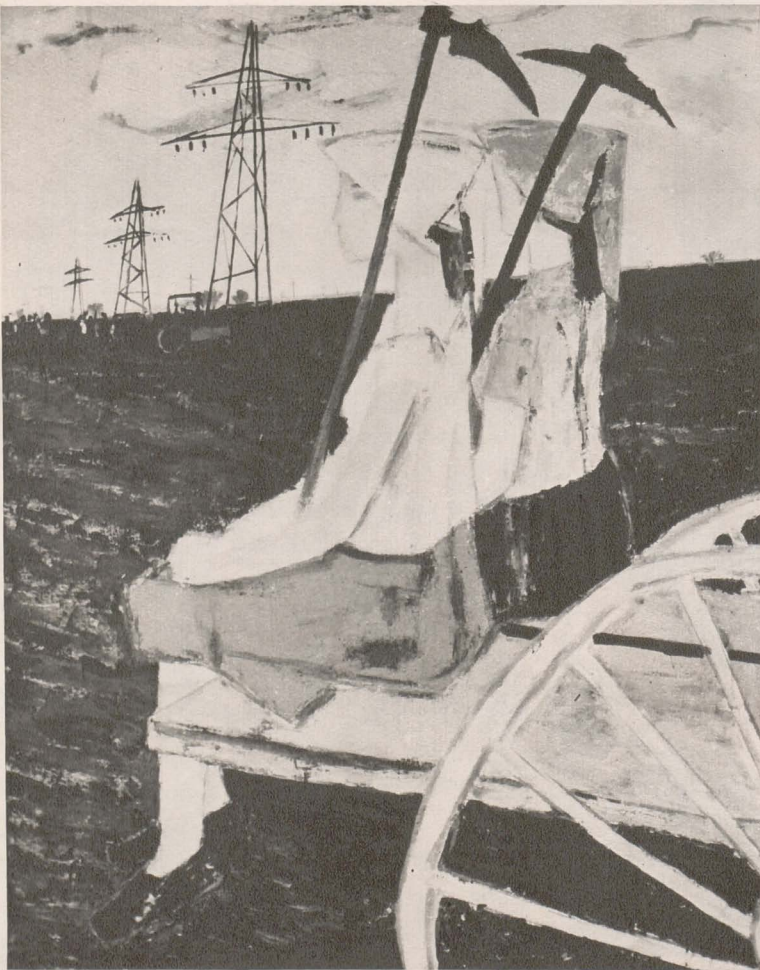
Apreciem desigur că un fenomen pozitiv faptul că tinerii artiști se îndreaptă spre temele caracteristice ale vieții a astăzi a poporului. Nu putem însă totuși să nu constatăm totodată că și în acest domeniu, atît de vast și de complex, care ar trebui să solicite toate facultățile artistului, începe să se instaureze din chiar faza alegerii subiectului, șablonul, predomină adesea soluția comodă a drumului bătătorit. Figuri văzute îndeobște din față și îndeobște încruntate intitulat « Muncitori », aspecte mai mult sau mai puțin elocvente ale unor șantiere industriale sau, în cel mai bun caz, vederi, cu sau fără figuri, în, sau din noile locuințe, iată un repertoriu care, în fondul și substanța lui, este departe de a fi epuizat, dar care el însuși nu epuizează gama mult mai bogată de aspecte, fapte, idei și sentimente care constituie astăzi universul spiritual al omului societății socialiste.

Nu a fost greu să se remarce că, și în această expoziție, portretele sînt, mai ales în pictură, și puține la număr, și printre lucrările cele mai puțin izbutite. Este un capitol care trebuie să aducă în discuția noastră problema înțelegerii și reprezentării omului. Refuzînd poza idealizată, sentimentală, artiștii, dacă vorbim de cei ce și pun cu seriozitate problema — cad de obicei, în extrema cealaltă, în schematismul unor atitudini încruntate, țepene, simplificate pînă la anularea expresiei. Astfel apar acei oameni inventați, cu membre excesiv de mari, cu fizionomii care se repetă monoton de la un portret la altul, de care vorbea, pe bună dreptate, un cronicar, cu multă experiență, al expoziției. Mai ales în acest domeniu se vedește cu claritate că în multe cazuri precumpănește în elaborarea lucrării preocuparea pentru problemele formei, ale volumelor, ale unei masivități exterioare.



1. VIKTOR ROMAN: Portret — piatră
2. MIRCEA VREMIR: Crescătoare de păsări — ulei
3. MARIA NEMEȘ: Țărănci — ulei





Peisajul, și în speță peisajul industrial, a ocupat un loc însemnat în expoziție. Consemnând unele succese, critica a vorbit despre faptul că foarte multe peisaje sînt lipsite de căldură și poezie, de vibrația puternică pe care privilegiile noi și vechi ale țării o stîrnesc în sufletul privitorului. Și aici reușita depinde de capacitatea artistului de a alege aspecte semnificative, elocvente și nu doar de calitatea cromatică sau de organizarea formală a lucrării.

Toate acestea pun, și trebuie să pună, în fața tinerilor artiști problema-cheie a îmbogățirii continui a experienței de viață. Călătoriile de documentare sînt pentru aceștia doar unul din mijloacele posibile, al căror folos evident îl dovedește din nou actuala expoziție. În fond însă nu este și nici nu poate fi vorba aici doar de o campanie, ci de o problemă pentru întreaga viață, de munca de fiecare zi pentru dezvoltarea propriei personalități pe toate planurile — ideologic, cultural, afectiv.

O altă problemă ce trebuie să fie discutată este aceea a adeziunii la concretul vieții, trăsătură caracteristică artistului realist din toate vremurile și pe care am aștepta-o cu atît mai mult de la artistul realismului socialist. Fapt este însă că, în expoziția de care ne ocupăm, aspectul schematic, deformările prin nimic justificate ce caracterizează o serie de lucrări denotă în chip evident o îndepărtare voită de la datele realului. Avem impresia netă că, în faza execuției propriu-zise a lucrării, unii artiști, absorbiți cu totul de problemele de compoziție, de formă plastică, de culoare, lasă la o parte schițele aduse de pe teren, eventualele, cînd sînt, studii după modele, bagajul de impresii acumulate în cursul documentării și construiesc, inventează pe pînză sau pe hîrtie o realitate formală, înghesulesc, forțează să intre în scheme preconcepute datele concrete ale realității. De aici aerul rece, calculat, cerebral, remarcat îndeobște de vizitatorii expoziției, faptul că atîtor lucrări le lipsește carnația vie, autenticitatea, poezia directă a vieții.



Arta modernă pune într-adevăr un accent deosebit pe sinteză, pe simplificarea formelor. Dar, tocmai de aceea artistul trebuie să știe să dea celei mai mici inflexiuni a conturului, fiecărei zone cromatice, un maximum de elocvență expresivă. Tocmai în opera de artă care se vrea simplă, sintetică, supără mai mult decît oriunde bilbliala, stingăcia, imperfecțiunea meșteșugului. Sinteza adevărată, realistă, nu lasă la o parte ci înglobează ideile și sentimentele trăite intens; ea nu poate fi, de aceea, produsul facilității, al spontaneității oarbe, ci, dimpotrivă, pretinde o încordare extremă a tuturor facultăților artistului, sincronizarea perfectă a minții care gîndește și a minii care execută. A merge pe această linie, modernă dacă vrei, totuși veche decînd lumea, fără a cădea, cum se întâmplă prea adesea, în schematism și stilizare pur decorativă, este într-adevăr o îndrăzneală, care nu se poate sustine însă decît prin deplina stăpînire a meșteșugului și printr-o capacitate intelectuală superioară.

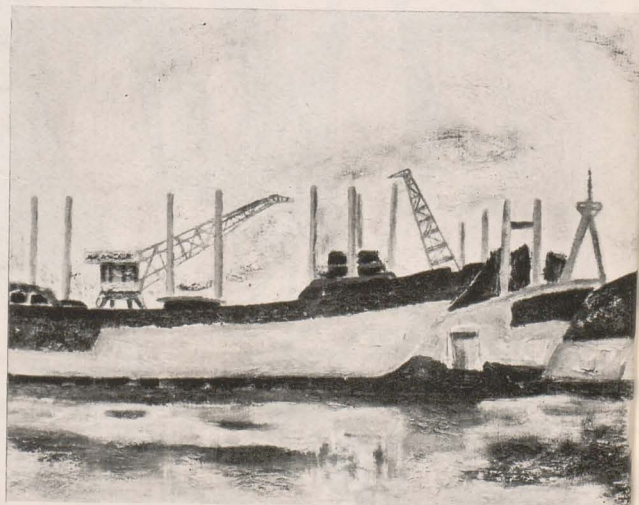
Ne bucurăm că tinerii noștri artiști aleg în genere această cale mai grea, dar trebuie să le atragem în permanentă atenția asupra pericolelor care îi pîndesc dacă se lasă ademeniți de ispitele facilității, dacă se mulțumesc cu prea puțin.

Trăim într-o orînduire în care se refac, la un nivel superior, legăturile ce amenințau și la noi să se rupă, între artist și societate. Trăim într-o epocă și într-o orînduire în care niciunul artist conștient de răspunderile sale nu-i poate fi indiferent dacă opera sa are sau nu un răsunet în masele cele mai largi, dacă ea își aduce sau nu contribuția la vasta operă de zidire a unei lumi noi, de însănătoșire și de ridicare a omului. Sintem convinși că sursa multora dintre lipsurile ce stăruie încă în operele unor tineri talentați, este tocmai insuficiența cunoașterii a problemelor societății contemporane. Pe noi ne susține poporul, care reprezintă astăzi o colectivitate unită, însoțită de mari năzuințe. Societatea noastră pune și va pune tot mai mult în fața artiștilor sarcini de tot mai mare amploare, care vor cere și vor justifica îndrăznețiile cele mai autentice.

G. H. COSTIURIN

Recenta expoziție găzduită de Sala Dalles, această a doua manifestare în grup a majorității tinerei generații de plasticieni din țara noastră, și-a dovedit,

E. BABOIA: Viitoare fructe — desen



ELENA GRECALESI: Cargouri — ulei

PETRE ACHIȚENIE: Flori de seară — ulei

◀ VASILE CELMARE: Sudori de pe nave — ulei

cred, utilitatea, atât prin stimularea creației tinerețului, cât și pentru că a oferit prilejul de a medita asupra viitorului muncii noastre.

Expoziția reflectă veridic și destul de cuprinzător frământările și tendințele creației tinerilor artiști, ceea ce constituie, din punctul meu de vedere, un merit principal al ei.

Bogată prin temele abordate, la prima vedere proaspătă coloristic, ne-a făcut să reîntîlnim ceva din soarele care luminează noile construcții de pe întinsul patriei noastre, ne-a convins încă o dată de posibilitățile generației noi de artiști plastici.

Pe măsură ce parcurgeai sălile expoziției se releva faptul că nu a fost făcut decât primul pas, că mai trebuiesc depuse multe eforturi pentru a putea să spunem că marile noastre posibilități, dorințele noastre s-au concretizat convingător și să putem afirma că ne-am ridicat la nivelul exigențelor celor ce sînt chemați să se bucure de lucrările noastre, celor cărora trebuie să le transmitem convingerile și emoțiile noastre. Cu succesele sale mai mari sau mai mici, cu căutările caracteristice permanente, cu deficiențele sale parțiale, această expoziție ne dă totuși siguranța progresului continuu al creației tinerilor.

Recenta expoziție a tineretului a fost pregătită din primăvară, prin asigurarea unor bune condiții pentru documentare, pentru lucru. Dar timpul necesar cristalizării impresiilor culese, o lună, două, — timp pentru a te prezenta cu lucrări de anvergură și de valoare, — este cu totul insuficient. Prin aceasta nu vreau, firește, să scuz o oarecare superficialitate, o anumită expediere rapidă, pe care o reflectă unele din lucrările prezentate. Totuși, factorul « timp » trebuie luat în considerație și timp a fost extrem de puțin !



Cred că trebuie să ne gîndim deasemeni, după părerea mea, la marea răspundere morală pe care o au juriile fașă de artiști și să ajutăm oamenii din care aceste jurii sînt formate, dîndu-le posibilitatea de a cunoaște, în limita posibilităților practice, opera fiecărui artist, pe parcurs, în timpul elaborării ei. Prezența artiștilor în mijlocul nollor realități a adus în mare măsură roadele așteptate, cel puțin prin abordarea unei tematici inspirate direct din viață.

Dar fașă de posibilitățile excelente de documentare din acest an, mi se pare că tinerii noștri artiști plastici au rămas încă datori și cred că expozițiile viitoare vor fi un prilej pentru o elaborare mai profundă a lucrărilor. Expoziția prezintă multe lucrări cu teme inspirate din viață, dar unele nu reflectă decât într-o foarte mică măsură emoția pe care a avut-o artistul atunci cînd s-a hotărît s-o abordeze. Încă nu se simte, mi se pare, din plin, atitudinea

NINA CASSIAN

O expoziție, chiar intitulată « a tineretului », nu trebuie considerată neapărat drept un eveniment programatic, reprezentativ pentru viziunea unei întregi generații.

Aș face, totuși, unele observații mai generale, precizînd că, fiind în afara specialității mele, le înșir cu toată modestia și rezerva cuvenită.

Mi se pare că există în expoziție două tendințe mai marcate, una, aceea de a « inventa » și alta, aceea de a « descoperi ». În prima categorie ar intra o serie destul de numeroasă de tablouri care vădesc o lăudabilă dorință de a experimenta, fără însă ca aceste experimente să albe întotdeauna la bază o concepție clară și un fond de cunoaștere destul de bogat. Mă refer mai ales la frecvența « geometrizărilor » care dacă izbutesc, în unele cazuri, să asigure o bună punere în pagină, bune efecte compoziționale, rămîn,

(urmare în pag. 518)

(urmare în pag. 519)

VLADIMIR ȘETRAN: Țărancă din Oltenia
— ulei



SIMONA VASILIU-CHINTILĂ: Portul Neapole



CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ

O generație întreagă de tineri au venit anul acesta să-și desfășoare și să-și confrunte posibilitățile creatoare într-o expoziție colectivă.

Numeroasele lucrări prezentate la această manifestare au reflectat interesul cu care tinerii s-au pregătit în vederea organizării acesteia. De altfel, faza de documentare a reprezentat, de data aceasta, o perioadă mai lungă în durata procesului de creație.

Necesitatea comunicării unor idei și sentimente și făurirea unor mijloace de expresie adecvate formează două dintre coordonatele în funcție de care se desfășoară procesul artistic în toată complexitatea lui. La baza unei opere de artă se află întotdeauna acel imbold interior de a împărtăși gânduri și emoții prin intermediul unei forme plastice. Găsirea acestei forme este de cea mai mare importanță pentru un artist căci numai prin intermediul ei își poate comunica intenția, mesajul, și se poate face înțeles de acei cărora li se adresează. Iar stilul artistic este realizarea acelei concordanțe armonioase între fondul de idei și elementele de expresie pe care un artist și le creează cu mijloace proprii sau purtând amprenta personalității sale. De aceea, pentru toți artiștii stilul este o problemă de bază în creație, căci el reprezintă atingerea celui echilibru între toate elementele dintr-o operă de artă încheată, personală și definită. Desigur, stilul este în funcție de talent nativ, însă prea adeseori se confundă cu grația personală și se nesocotește partea de înțelegere și adâncire necesară în crearea acelei legături strinse dintre concepție și mijloace de expresie. Este greu și chiar imposibil pentru un artist să nu fie influențat de predecesorii săi. Patrimoniul artistic lăsat de înaintași oferă nenumărate soluții în domeniul modalităților de expresie; de aceea, procesul de formare a unui stil implică într-o largă măsură asimilarea acestora. Dar, repetarea unor formule consacrate este sterilă și aduce cu sine stagnarea în artă. De aceea, stilul presupune sinceritate în emoție, dar și reflecție și concentrare în conturarea expresiei, spirit inovator precum și cunoașterea adâncă a experienței înaintașilor. În acest fel un artist se apropie de maturitatea sa, care nu este de virtăți ci de simțire și înțelegere a faptului artistic.

În această expoziție a tinerilor artiști am găsit o gamă destul de variată de soluții în ceea ce privește problemele de concepție și expresie plastică.

La unii dintre tinerii graficieni se remarcă o tendință de precizare, de conturare a concepției.

(urmare în pag. 519)

ION VLAD

S-ar potrivi mai bine, cred, primăvara. acestei manifestări a tinerilor, luna aprilie sau mai.

Este o efervescență curată, iar această manifestare pentru cei mai tineri dintre tineri este zborul de la localul școlii la sala de expoziție publică — un moment teribil.

Artistul se naște cu un stil propriu. Absorbit de studiul naturii și captivat de stilul maestrului — trespătră — fără să-și dea seama pierde ceea ce a visat și intră într-o lume nouă, străină.

Sfârșind școala, începe o perioadă grea, tulbură, de căutări, de luptă cu ceea ce nu a asimilat, cu ceea ce e străin de el. Căutându-și propriul său drum — în această fugă de ceea ce i se pare străin și vechi — se poate să cadă în mrejele altei influențe. Lupta continuă, și dacă are talent și perseverență sigur se va găsi.

A căuta, a înnoi — a descoperi — aceasta înseamnă talent.

Cred că acest proces ar fi bine să se petreacă încă în ultimii ani de școală. O prea mare rutină academică poate să-i închișteze prea mult personalitatea viitorului artist și germinarea să nu mai aibă loc. Este un lucru foarte delicat.

Sculptura, al cărei proces de muncă cu materia este mai greu decât al altor genuri de artă, nu-ți dă posibilitatea să întreprinzi cu prea mare ușurință investigații, incursiuni și excursiuni pe felurile căi. Nenumărate, drumurile s-ar putea să te obosească, să abandonezi și să te mulțumești cu puțin. . .

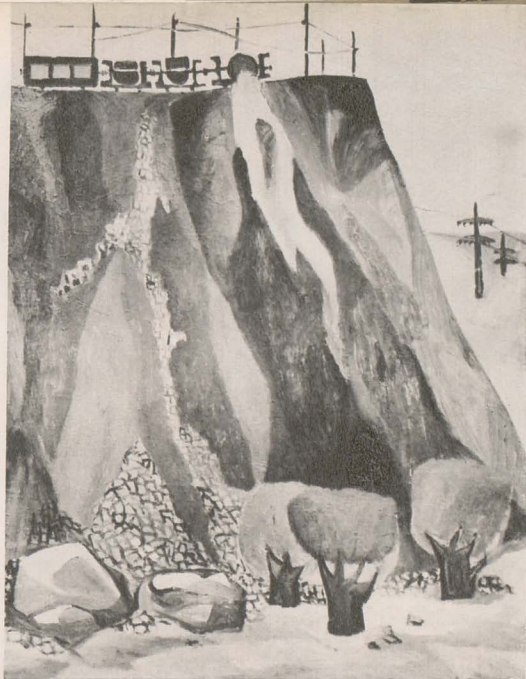
Dar, aceasta este o teorie care poate fi prea lungă și prea teoretică.

În această expoziție apar fenomene clare, personalități distincte, care te primesc chiar de la ușă.

Relieful «Agricultura», al lui Paul Vasilescu, anunță un sculptor de viitor. Simțul decorativ, inteligența plastică, noutatea compoziției, materia proaspătă, clocoțitoarea tăietură sigură și sensibilă de sculptor, de plug — pământul lui parcă stă să încoltească — gust cultivat pentru ceea ce este nou și zdravăn, frumusețea detaliilor, autenticitatea fizionomiei, i-au stabilit de la început un loc important în plastica noastră.

Un alt talent, inteligent format, cu resurse ample, cu gesturi largi pe forme generoase, surprinzătoare, se întrevăde în lemnul admirabil croit de Iacobi Peter. Așezat prea jos și după colț, totuși se impune prin gust și tehnică.

(urmăre în pag. 521)



TEODORA POPESCU-STENDHAL: Peisaj Re-
șita — ulei



IOANA KASSARGIAN:
Joc — piatră

AVANCRONICĂ LA RETROSPECTIVA TONITZA

BARBU BREZIANU



N. TONITZA: Autoportret

Între acțiunile de valorificare culturală a trecutului, se numără și organizarea periodică a unor ample expoziții retrospective consacrate atât pictorilor, sculptorilor și graficienilor noștri clasici, cit și celor în viață, care au satisfacția să-și vadă astfel desfășurată opera lor săvârșită.

Avînd o perspectivă de ansamblu, privitorul la rîndul lui, își poate da seama de evoluția stilistică, de treptele urcate — uneori coborîte — de meandrele sau de rectitudinea drumului parcurs, cit și de personalitatea artistului.

Tonitza însuși era partizan al acestor manifestări-bilanș cărora le găsea între alte avantaje și pe acela de a permite prevenirea multor falsuri și o serioasă catalogare a operei. Referindu-se la lipsa unor retrospective consacrate lui Grigorescu, Andreescu, Luchian și Apcar Baltazar — N. N. Tonitza releva indiferența oficialităților burgheze față de creatorii de valoare, arătînd ce «binefăcătoare înfriurii» ar fi putut avea asupra culturii românești acest gen de expoziții în măsură să schimbe însuși aspectul heteroclit al Pinacotecilor Naționale.

Cel care în ianuarie 1928 făcea atare observații amare, a fost onorat în anii de democrație populară cu două expoziții retrospective: prima, organizată

în 1955 (prin grija secției culturale a Sfatului popular al Capitalei) — a avut loc în Parcul de cultură și odihnă Herăstrău și a cuprins numai tablouri împrumutate din colecțiile de artă bucureștene. Cea de-a doua se va organiza la începutul anului în sălile Muzeului de artă al R.P.R., — după serioasele cercetări întreprinse de către un colectiv competent, care a știut să aleagă cele mai reprezentative piese ale fiecărei epoci din creația lui Tonitza, detectîndu-le pe o arie foarte întinsă, investigațiile mergînd chiar peste ocean. («Femeie în cerdac» a fost adusă tocmai din New-York). În felul acesta, retrospectiva din 1964 va îngloba aproape toate lucrările importante din colecțiile particulare din țară, întregite cu selecții din lotul masiv al colecțiilor publice.

Astfel că ampla expoziție va oglindi o imagine reală și luminoasă a creației artistului; dar nu numai imaginea operei, ci și a unei complexe personalități culturale; fiindcă actuala retrospectivă credem că ne va desvălui și alte fațete mai puțin cunoscute, prilejuindu-ne o întîlnire revelatoare cu Tonitza scenograf, creator de prototipuri de ceramică, ilustrator de cărți sau de coperte, poet și om de litere, traducător al lui Goethe și Baudelaire, eseist și memorialist, gazetar militant, critic plastic, cronicar

teatral și literar, profesor și rector al Academiei de arte frumoase, promotor și animator al unor grupări artistice, zugrav de biserici și panouri decorative laice etc.

Expoziția va cuprinde în mod cronologic o activitate de aproape 33 de ani: 1906—1939. Pe cit de timpurie apare în grafică personalitatea lui Tonitza, pe atît de domoală este în pictură evoluția sa. Primele lucrări atestă frămîntările artistului legate de căutarea unui limbaj propriu de exprimare. Tînărul se află sub influența școlii germane datorită înfriurilor primite indirect prin profesorii lui ieșeni, — iar din 1907, direct de la profesorii din München, unde timp de trei ani urmează cursurile Academiei Regale în clasa profesorului Hugo von Habermann.

Prins apoi, între 1909 și 1911, în jocul interferențelor artistice pariziene — după inerente dibuiri și serioase studii, el se va opri, vremelnice, la Daumier («Jucătorii de șah»), la Forain («Ticuleana»), după cum atenția îi va fi reținută și de experiența artiștilor impresionisti — precum adevăresc acele fugitive priveliști din Pontoise, Sannois și Paris, în care contururile și detaliile motivului sînt abia sugerate. Vom putea desigur urmări în expoziție aceste faze succesive, uneori contradictorii, în care educația

academistă pe care o primise, avea să se înfrunte cu sensibilitatea reală a artistului.

Treptat, Tonitza s-a desprins însă din prestigioasele mreje; din paleta lui, limpezită, dispar bitumul, culorile mîloase și vineții. Eliberat de aceste impurități, în penelul lui se vor ivi luminozități catifelate de pastel. Totuși, desenatorul precumpănește asupra pictorului, în special în perioada de intensă activitate pe tărîmul graficii militante (1919—1922), cînd găsim chiar tablouri în ulei («Interior II» — «La patul bolnavului» și altele) care nu reprezintă decît faza finală a unor studii sau desene anterior publicate.

Abia în portretele de copii — lucrări izvorîte din dragostea intensă de părinte și zămislite cu un sentiment de tandrețe și cu o sinceră emoție estetică — Tonitza reușește să-și contureze propria personalitate. Credem oportun să reproducem cuvintele pictorului care afirmă că în aceste portrete nu și-a pictat decît copiii începînd «din leagăn, de la primele lor dibuiri pe podea, din scăpărarea privirilor lor; eu cred — mărturisește artistul — că nu redam pe pînă decît emoția unui tată».

Din anul 1916, începe să expună unele din aceste fermecătoare studii care implicit cereau abandonarea





N. TONITZA: Pictorul Șt. Dimitrescu — desen ▲

N. TONITZA: Autumnală — desen ►

tonalităților sumbre în favoarea unor mai luminoase. Tușele devin de o rară suavitate, iar focarul principal al tabloului se găsește plasat în acei ochi mari, rotunzi și expresivi; luminile lor de azur, scîlpirile de diamant negru, ori caldele iradierii castanii, vor invada cu timpul ovalul obrazului. Aceste făpturi triste și serafice au o ingenuitate și o poezie unică în arta noastră. Ca un corolar, apar tot mai frecvent și compoziții cu o tematică intimistă («În camera copiilor», «Frații», «Joc de copii», «Cina copiilor» — versiunea I și II, «La patul copilului» etc.).

Tot din 1916 Tonitza începe realizarea ciclului «Din lumea celor umili», în care își manifestă compasiunea pentru cei obidiți, arătîndu-i trudin în viața lor de fiecare zi. Aceste «scene de gen» sînt prinse pe viu, fiind adevărate imagini din viața căminului său: «Femeie în odaie», «Femeie lucrînd» (cu foarfeca), «Interior II», «Interior IV» etc., etc. Sentimentul de afecțiune cu care a pictat asemenea subiecte, fără a cădea într-un ieftin sentimentalism sau într-o anecdotică banală, conferă o certă originalitate acestor emoționante mărturii, acestor reale opere de artă axate pe o temă destul de rar întîlnită în pictura epigonilor lui Grigorescu.

Ecurile admirației profunde față de arta lui Luchian, le vom întîlni în lucrările intitulate «Vatra», «Liniștea eternă», «Curte de mahala din vechiul București», «Curte cu rufe» și mai cu osebire în numeroasele «Flori» în care regăsim spiritul și scîlpirile de foc ale paletelor «marelui zugrav» — motive care reprezintă un testament constant al acestei adorații.

Considerîndu-l cu drept cuvînt ca un promotor al celui «orășenism grav», Tonitza i-a preluat cu bună cuviință și sfiială moștenirea artistică încercînd să ducă mai departe tema «umanismului orășenesc». El s-a oprit la liziera dintre mediul rural și cel urban, explorînd în special peisajul periferic, prezent atît prin cele cîteva priveliști suburbane din Iași și București de altădată, cît mai ales prin numeroasele

N. TONITZA: Femeie în cerdac — ulei





1



2

aspecte ale târgușoarelor dobrogene — astăzi intrate în domeniul îndepărtatelor amintiri: «Uliță din Mangalia», «Cafenea din Mangalia», «Peisaj marin la Mangalia», «Circiuma pescarilor», «Poarta din Mangalia» —, precum și peisajele bogate în vegetație de la Vălenii de Munte sau din Ardeal.

Pictînd aproape exclusiv asemenea aspecte, artistul și-a manifestat nu numai sentimentele de simpatie și de sinceră compasiune, dar — «per a contrario» — aversiunea pentru mica sau marea burghezie și pentru prostul ei gust în materie edilitară. De altfel Tonitza și-a exprimat protestul și în scris atunci cînd a înfierat «babilonia arhitecturii» urbane în a cărei hidoșenie nu putea afla «nici o linie armonică, nici o pată de culoare melodioasă». În felul acesta, Tonitza denunța fără ostentație, insalubritatea cicioabelor de lut cu acoperișurile ciuruite și cîrpite cu tablă și carton, sau acoperite cu olane — trandafirii numai în aparență. . . Iar critica timpului privind cu superficialitate și uitînd ce ascund aceste «interioare» — se extazia găsind colibelor de chirpici dobrogene, un «indiscibil farmec și pitoresc»; ceea ce dacă era adevărat din punct de vedere artistic — vădînd din partea pictorului capacitatea de a capta unduirea luminii, de a o redistribui armonios și de a construi compoziția într-un ideal de echilibru al maselor — din punctul de vedere social, constituia însă un act de acuzație și un gest de solidaritate față de sărăcie.

Același sentiment de compasiune l-a determinat să-și aleagă modelele cu predilecție dintre locuitorii acestor bojdeuce pe care artistul îi scotea din anonimat, recomandîndu-i prin expozițiile sale: — Tefik Ismail, Regep, Ali Mehmet, Asim Seli, Hagî Iusup Memet, Osman Ismail Asan. Sau alegea frumoase tătăroaice «în albastru», cu priviri dure, migdalate și nostalgice, desprinse parcă din basmul celor 1001 de nopți, așternîndu-le pe pînză numele: Lucifé, Ismail Ebulaîs Seyzula, Gürli, Demira, Fatmê Iusuf, Hlamidê, Abibé, Esba etc., etc.

Dintre portretele citadine — dacă ni se permite această demarcație — cele mai reușite sînt portretele



3

1. N. TONITZA: Iași 1906 — desen

2. N. TONITZA: Peisaj — ulei

3. N. TONITZA: Studiu — desen

4. N. TONITZA: Femei sărace în cimitir — ulei



de familie, (în special al soției și al celor trei copii în diverse ipostaze, camuflați uneori de imaginația artistului sub etichete romanțioase ca : « Polemistul », « Katiuşka Lipoveanca », « Micuța olandeză », « Fata försterului » ș.a.) — și bine înțeles autoportretele, cantitativ mai puține decât la un Petrușcu sau Pallady, — aceasta fiind iarăși o trăsătură de caracter a lui Tonitza care prefera să se oglindească pe sine privind pe alții, decât reprezentându-și propria imagine.

Din seria portretelor cunoscute, reamintim pe cel al arhitectului Mohor, care deși realizat la Paris, poartă pecetea expresionismului german, prin accentuarea excesivă a trăsăturilor. În același stil este portretul lui Gala Galaction, meditativ, într-o ținută austeră, lucrat în acorduri de brun, roșu și albastru ; silueta scriitorului progresist fiind proiectată pe elementele unui peisaj industrial — simbol al atașamentului lui pentru muncitorime. Sperăm că în viitoarea retrospectivă ne va fi înfățișat și unul dintre studiile premergătoare ale acestei imagini : un admirabil pastel, de o vigoare plastică excepțională (care a figurat, sub nr. 142, la expoziția personală din 1930) și care ne va da prilejul să vedem cel puțin o lucrare în tehnica pastelului.

Deasemeni frumoasele naturi moarte și magnificele flori luchianesti, care vor constitui unul dintre cele mai spectaculoase aspecte ale expoziției, alături bineînțeles de nudurile de o mare puritate plastică, lucrate în tonalități luminoase, în nuanțe aurii de ceară și chihlimbar.

Grafica va fi probabil reprezentată în toată diversitatea ei ; atît grafica militantă cît și cea detașată de conțințențe sociale confirmă perenitatea unui eminent desenator, aceasta începînd chiar cu puțin cunoscuta schiță, realizată de fapt în anul 1916,

— « Piața Sf. Spiridon din Iași » — datată „1906“ — care prevestește calitățile de mai tîrziu : incisivitatea și sobrietatea liniilor, compunerea în profunzime cu viziunea panoramică a peisajului și în special atmosfera de melancolie bacoaviană ce însoțește ca o umbră de tristețe manifestările artistului. Acest peisaj urban conține însăși germele viitorului desenator, lucru care nu se poate însă spune despre acele vechi caricaturi, purtînd data 1901 (lucrări aflate în inventarul Muzeului Peleş) ; și care urcă cu încă cinci ani epoca de creație îmbrățișată, demonstrînd totdeauna precocitatea unui elev în îndepărtata perioadă bîrlădeană. Dacă aceste schițe acuate în 1901 sînt tributare stilului lui Constantin Iquidi — în schimb desenul din „1906“ este categoric un Tonitza — după cum desenele expediate din München revistei « Furnica » vor purta pecetea graficienilor de la « Simplicissimus » ; sau, după cum cele trimise din Paris « Artele Romîne » și « Ilustrația Națională », vor avea ceva din ironia și finețea ductului lui Forain și Poulbot. Abia la întoarcerea din prizonieratul bulgar, în activitatea febrilă de grafician militant, desfășurată cot la cot cu gazetarii de la periodicele progresiste — Tonitza (în cele aproape 300 de desene create, desene ce alcătuiesc ca un fel de letopisec al vremii lui) va găsi un stil personal — în care

apare evidentă nu numai vigoarea atacurilor duse împotriva acelei « oligarhii leneșe, brutale și hrăpărețe » — dar și ritmul și subtilitatea îmbinării liniilor și a petelor pe albul hîrtiei, incisivitatea peniei în puterea de sintetizare a situațiilor politice, curent înfierate — totul fiind bine pus în pagină și încadrat (ca un mic tablou) într-un chenar, dedesubtul fiecăruia artistul a scris o legendă ce de multe ori egalează ca virulență însăși imaginea.

Cu o calligrafie care se desfășoară și se mulează în funcție de temele abordate — linia lui Tonitza, niciodată convențională, încetează de a mai fi incisivă, devenind sinuoasă și fluentă atunci cînd este vorba de portrete și în special de nuduri. Dar în timp ce în pictură se întîmplă ca artistul să facă unele concesii, să fie cîteodată artificial, să cadă într-un manierism decorativ, dulceag, sau, spre sfîrșitul vieții, să se înnoareze paleta — în grafică, Tonitza va rămîne întotdeauna sincer, de o autentică spontaneitate și comunicativitate.

Reușind să depisteze un număr impresionant de valoroase și variate tablouri și desene, dintre care unele nu mai văzuseră sîmeza din 1916 și pînă în 1938, cînd pictorul, bolnav fiind, a înfățișat pentru ultima oară o parte din rodul muncii sale, — organizatorii acestei viitoare mari retrospective vor izbuti, credem, să ne redea nu numai scîlpirea traectoriei de lumină și culoare a lui Tonitza, dar să ne ofere și posibilitatea reconstituirii personalității unuia dintre cei mai autentici și interesanți artiști din epoca dintre cele două războaie.



ARTIȘTI DE PESTE HOTARE

AUGUSTO MURER

ILEANA BRATU

Augusto Murer este un om al muntelui. Face parte din familia artiștilor care nu pot trăi în afara mediului care le-a întovărășit copilăria și care le-a furnizat, asemeni pământului, rădăcini fără de care singură arta nu-și justifică existența. Artizan în spiritul vechilor meșteri cioplitori, Murer devine artist în momentul în care transfigurează materia în expresii umane. Pentru că este un umanist.

Privită în ambianța mișcării artistice italiene contemporane, arta lui Murer apare oarecum singulară, legată prin fire trănice de tradiții mai vechi, reținută ca factură și având afinități de concepție cu neorealismul pictural. Sculptura realistă italiană s-a concretizat în arta unui Arturo Martini sau di Marino, personalități ce au polarizat căutările artistice în opoziție cu abstracționismul unor Alberto Viani sau Umberto Mastroianni. Criza artei italiene, semnalată de însăși critica de specialitate, a fost mai ales reflexul unei rupturi cu tradiția și în sensul acesta Murer s-a situat în centrul unor preocupări ce însemnau mai mult decât reflexie personală și dezbatteau pe plan local o problemă a artei universale. Deși datorează mult lui Martini al cărui elev a și fost, căutările personale se intensifică în măsura în care propria-i creație sintetizează o bogată experiență de

viață și în măsura în care este un exponent al mișcării de Rezistență. Murer este un artist militant și dialogul său cu viața se transmite emoțional ca un mesaj. Membru al partidului comunist din 1942, Murer a fost tot timpul un creator activ a cărui artă destinată oamenilor are proporția epopeilor populare. Luate în parte, lucrările sale sînt reprezentări cu valoare similară personajelor unor piese care totalizează împreună o acțiune unică. Universul artistic al lui Murer e unul singur: *omul*. De aici încolo, nici fantezia, nici capriciul nu înseamnă facilitate.

Murer este un afectiv în măsura în care este receptiv fa sugestiile particulare provenite din natură, din arbori, din roci, din expresivitatea figurii, din tot ceea ce însumează armonie. Rațiunea la Murer nu acționează în momentul creației, ci paralel cu ea, ca un prolog ce necesită mîgălă, studiu, știința compoziției, limbajul liniei și al formei, concepția artistică. De aceea drumul său către artă este de fapt un dublu drum: de la natură la expresia artistică și de la artă la natură. Murer studiază natura așa cum e, face nenumărate desene de oameni, animale, peisaje chiar, ce par că nu au nici o legătură cu sculptura sa. Este numai o formă de studiu. A doua, vine din interesul pentru anumite mișcări, pentru anumite expresii pe

A. MURER: Copil la izvor (fragment) — lemn ►

A. MURER: Omagiu partizanilor — lemn ▼





care le studiază cu insistență, deși pare că le-a epuizat deja în sculptură. Ambele forme, însă, au un scop precis: să dea deplină libertate de mișcare artistului în momentul în care crează.

Această formă superioară, cum o numește artistul însuși, este momentul degajării de natură, este acea etapă în care sculptorul cioplește. În acest moment se stabilește o identitate perfectă cu lemnul și sculptorul simte inflexiunile materiei asemenea unui muzician ce lucrează cu orchestra. De aici impresia de căldură pe care o degajă lucrările lui. «Lemnul — spune artistul — este un material viu, spre deosebire de piatră care este un material inert, rece. Copacii au rădăcini, cresc, se ramifică, înfloresc și îmbătrânesc ca și oamenii. De multe ori când mă plimb prin împreju-

rimile frumosului Falcade (locul unde m-am născut și locuiesc) am impresia, văzînd copacii și îngrămădirile de roci dolomitice, că asist la viața unor oameni. Există copaci subțiri, nepricepuți să trăiască încă. Există copaci bătrîni, ridați și covîrșiți de viață. Există copaci sperați care dintr-un capriciu al fiilor au deviat de la linia dreaptă întinzîndu-și crengi verticale spre bucata de cer ce le-a rămas. Dar toți copacii sînt drepți. Iar cînd nu sînt, înseamnă că au căzut. Aceste analogii mă fac să cred că și în viață e așa, cu atît mai mult în artă.»

De fapt, aceste reflexii țin de un mod de gîndire artistică. Este vorba de două tendințe de desfășurare spațială a sculpturii lui Murer: una verticală, care exprimă optimismul artistului prin descifrarea perfec-

țiunii corpului uman care în întregime sau pe fragmente — cap, tors etc. — reflectă o stare poetică de echilibru — și una orizontală, distorsionată, folosită de cele mai multe ori ca simbol al jertfei, al suferinței, al morții. Deja acest mod de înțelegere structural al materialului înseamnă mai mult decît o concepție și valorează cît o lege a artei. Dar Murer merge mai departe. Lemnul nu reprezintă pentru el numai un sens de mișcare. Ci, și o formă delimitată în spațiu de o suprafață sinusoidală. Forma copacilor e suplă, alungită iar suprafața lor e cînd netedă, cînd aspră, tumefiată. Aceste caracteristici își au explicația lor în arta lui Murer: artistul nu imită de fapt nici forma exactă a copacului, nici suprafața sa. Însă le știe, și în momentul în care cioplește, ele fac parte din

arsenalul ce contribuie la expresia artistică. Artistul este de fapt acela care supune lemnul la transformări de formă și expresie, dar în acele momente de tensiune artistică în care modalitățile țin de armonia muzicală, adică de raportul de proporții, de micile inflexiuni sinusoidale, de marile accente și în ultimă instanță de tratarea suprafeței, aceste elemente intervin din nou ca legi pe care artistul însuși și le-a impus. Identitatea artistului cu lemnul este atât de mare, încât operația de cioplire nu se aplică unei bucăți de lemn, decît dacă aceasta a stat cîtva timp în atelierul artistului care s-a familiarizat cu forma și caracterul ei, apoi a făcut nenumărate schițe dintre care prima este întotdeauna aceea a însăși bucății de lemn, din care compoziția se degajă prin efort de meditație și studiu, dar care odată finită păstrează structura lemnului, îi surprinde denivelările și asperitățile, folosind uneori direcția fibrei în sprijinul unei forme și structura scoarței pentru delimitarea volumului.

Universul afectiv al lui Murer include pasiunea pentru multe din subiectele de tradiție sculpturală. La început, preocuparea artistului tindea spre studii mișcărilor corpului tînr în care transfigurarea apărea mai puțin ca determinantă a materialului și a concepției, cît ca preocupare de sinteză expresivă a impresiilor culese din studiu. Mai tîrziu, într-o serie de

torsuri, portrete și compoziții desfășurarea spațială se traducea într-un elan vertical sau un echilibru orizontal desprins de sol, de baza materială și creînd impresia contratimpului cu gravitația și a detașării de materie. Este una din etapele care au concretizat și expoziția personală a artistului la noi în țară din 1961. Perioadă în care simbolul uman înlocuiește reprezentarea umană și în care inflexiunile dramatice pe care materia le primește, se suprapun unui subiect mult repetat, mult studiat, care ajunge prin modificările de concepție ale artistului, la a reprezenta o categorie, o idee artistică, un simbol. «Drama umană» este simbolizată prin torsul unei femei, realizat cu mari denivelări expresive în suprafața lemnului și cu o tensiune lăuntrică ce depășește reprezentarea volumetrică adresîndu-se de data aceasta rațiunii. Protestul artistului împotriva imensei jertfe umane a Hiroșimei s-a concretizat într-o imagine asemănătoare, care însă asociază stările raționale cu rațiunea de a fi a lemnului. Trupul femei ce simbolizează Hiroșima își are cu siguranță originea în «Drama umană». Numai că dacă acolo corpul omenesc își păstra căldura degajată de materie, rămînea un corp uman înfrînt, în «Hiroșima» este vorba de o epavă umană, de o materie mutilată, degradată ca o carne arsă, a cărei putere de sugestie operează în analogie cu frumusețea umană.

Atras în aceeași măsură de marile desfășurări compoziționale, Murer concepe basorelieful pe sistemul unei alegorii concise, de suflu epic, în care narațiunea își are valoarea simbolică în reprezentare și creează un univers dominat de impulsuri lăuntrice. «Plafonul fabricii de ciment din Milano» reia compozițional un procedeu de Renaștere, sensurile de mișcare se organizează în funcție de unghiuri diverse de privire și alcătuiesc o dimensiune epoeică. Ultimele lucrări ale lui Murer tind către calm și echilibru poetic. Arta sa nu poate fi înțeleasă în afara evoluției sale lăuntrice și în afara lemnului. Arta unui om care s-a dedicat cu migală și generozitate cioplutului și care a învățat lemnul să existe după cum lemnul l-a învățat să cioplească, merită o considerație ce a depășit deja cadrul național. Lucrările lui se află în muzee și colecții particulare din întreaga lume. La Innsbruck, Colonia, Paris, Dresda, Lipsca, București, în Peru, Statele Unite ale Americii, Elveția, Egipt, Tunisia, în numeroase galerii de artă modernă și în muzeele Italiei.

Limbajul său în deplină evoluție și maturitate tinde din ce în ce mai mult spre formele de exprimare universală, spre simplitatea poetică, spre sentimentul generos provenit din natura în mijlocul căreia trăiește cu o simplitate similară și creează departe de zgomotul derutant al cetădinului, o artă destinată oamenilor.

ARTIȘTI DE PESTE HOTARE



A. MURER: Compoziție (fragment) — lemn

ACTUALITATEA „SALOANELOR“ LUI DIDEROT

MIRCEA DEAC

«Dacă a existat vreodată un om care să-și închine viața slujirii adevărului și dreptății, luînd fraza în sensul bun — scria Engels — apoi, un astfel de om a fost Diderot.»

De la nașterea lui Denis Diderot, — a marelui enciclopedist, filozof, romancier și critic de artă, — s-a uimplinit anul acesta, la 5 octombrie, 250 de ani.

Diderot este expresia cea mai tipică a renașterii culturale și a epocii frământate a secolului XVIII, aparținînd acelor oameni luminați care au pregătît terenul marii revoluții franceze din 1789. Numele său se înscrie alături de Fenelon, Bayle, Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Shaftesbury, John Locke, Newton, Buffon.

— Îl pasionează filozofia, literatura și arta, fizica și armonia, limbile și biologia, morală, teologia, matematicile, experiențele medicale.

Ce n-a făcut însă pentru a trăi într-o societate care nu vedea cu ochi buni activitatea sa umanistică și revoluționară! A fost secretar, pedagog, învățăcel, bibliotecar, redactor și corector: «Am fost forțat întreaga mea viață, scria el, să urmez ocupațiile care nu-mi erau proprii, și să las la o parte acelea pentru care simțeam chemarea gustului și talentului meu și o oarecare speranță de succes.» Diderot trece drept figura cea mai vie a boemelor literare a vremii, renumit pentru verva spiritului său enciclopedic. Voltaire spunea despre el: «Totul este în sfera de activitate a geniului său: trecînd de la înălțimile metafizicii la meseria unui țesător și de aici la teatru». Toți contemporanii au subliniat bunătatea și desinteresarea firii sale:

— «Dumneata — îi spunea, într-o zi, Naigeon — te plîngi că viața e scurtă și lași să se fure viața?»

— «Nu mi se fură — îi răspunde Diderot — eu o dăruiesc.»

Împreună cu D'Alembert, între 1750 și 1770, realizează Enciclopedia — o vastă sinteză științifică și

filozofică — în 17 volume. Pentru «gîndiri filozofice» este condamnat și arestat. Începînd din 1757 publică piese de teatru. Anii dintre 1769 și 1773 trec anii cei mai fertili ca scriitor.

În ultima perioadă a vieții sale, întreține relații culturale cu Caterina a II-a a Rusiei. Devine consilierul artistic al țarinei. Cumpără pentru ea tablouri, stampe, mobile. El este acela care l-a recomandat pe sculptorul Falconet pentru realizarea celebrei statui de la Leningrad a lui Petru I.

Opera lui Diderot este strîns legată de ideile sale filozofice, de critica religiei și de concepțiile sale politice și sociale. Ea este actuală prin semnificația ei politică și prin caracterul popular al creației sale. Diderot cultivă expresiile și proverbele populare. Minuiește un dialog viu, combativ. Face să circule tezele filozofice materialiste la nivelul concret, sensibil al înțelegerii cititorilor. Se remarcă prin originalitatea și prin multilateralitatea operei sale. A fost firesc ca opera sa vastă să fie larg apreciată de contemporanii săi.

«Puținul pe care l-am citit din operele dumitale — îi scria Voltaire lui Diderot — mă făcea să nu mai gust nici o altă carte.»

În ceea ce ne interesează, Diderot poate fi considerat primul mare critic de artă din secolul XVIII. Concepția sa estetică este materialistă. Militează pentru realism în artă și combate idealismul, academismul și manierismul artistic. Diderot și-a expus ideile sale asupra artei în mai multe scrieri: în articolul «Frumos» publicat în 1752 în Enciclopedie, în «Tratatul despre pictură» și în vestitele «Saloeane» — cronici de artă asupra expozițiilor pariziene — publicate timp de 22 de ani, între 1759 și 1781, și care l-au făcut renumit ca critic de artă. «Saloeanele» constituie partea cea mai vie, mai atrăgătoare, cea mai succulentă a criticii lui Diderot și cea mai actuală. Prin «Saloeanele» sale Diderot susținea o nouă orientare în artă, progre-

sistă, realistă, cu caracter național și patriotic. Totodată, Diderot milita pentru o artă utilă, care să servească morală și statul.

Perioada artistică în care a scris Diderot se caracterizează prin predominarea stilului rococo. Stilul rococo derivă din cel baroc și corespunde feudalismului în descompunere. Artistul unei atari societăți era înclinat să piardă încrederea în orice regulă morală. El vedea peste tot plăcerea și bucuria imaginației. Ca și epoca sa, artistul alunecă spre superficialitate, lejerate și spre sensualitate. Reprezentanții de frunte ai stilului rococo au fost visătorul Watteau, carnalul și sensualul Boucher și voluptuosul Fragonard.

Diderot își îndreaptă săgețile criticii sale îndoeșbel împotriva lui Boucher ca fiind reprezentantul cel mai tipic al acestei perioade.

În «Saloeanele» sale el subliniază cu multă competență și analiză critică lipsa de legătură a lui Boucher cu viața. Îl critică aspru ca reprezentînd o formulă artistică învechită, manieristă. Diderot condamnă grațiile, venus-urile, amorașii lui Boucher, făcuți parcă pentru a etala sensualitatea și a excita. Își bate joc de rozurile și bleurile lui Boucher, pe care le socotește ireale, nefind un rezultat al observării atente și obiective a naturii. Împotriva curentului pe care-l reprezenta Boucher — plecînd de la ideea evoluției și a naturii vii — Diderot susține în schimb artiștii mai apropiați de redarea veridică a naturii și societății și prin aceasta mai apropiați ideilor revoluției — ca pe Greuze, Chardin, Joseph Vernet și Louis David. Aparținînd burgheziei, a cărei forță politică creștea spre sfîrșitul secolului XVIII — cu toată împotrivirea aristocrației feudale — Diderot sprijină pe artiștii reprezentanți ai burgheziei, căuind intenționat în scrierile sale să discrediteze cît mai mult arta aristocrației și pe reprezentantul ei — pictorul Boucher.

(urmare în pag. 521)



JEAN-BAPTISTE CHARDIN : Bucălăreasă
— ulei ▲



JEAN-BAPTISTE CHARDIN : Căldare de
aramă — ulei ►



C I U C U R E N C U

A. E. BĂCONSKY

Marea pictură începe acolo unde apar semnele unei individualități mai presus de orice confuzie, unde pinzele — fie și cele abia schițate sau mai puțin izbutite sau abandonate de artistul însuși — vădesc aceeași paternitate fără dubii, poartă sigiliul aplicat ori marcat în filigran, al aceleiași personalități incapabile să se disimuleze sau să măgulească prin acte de mimetism involuntar, o paletă străină. După ce ai învățat alfabetul, întotdeauna nou, al unui asemenea artist, începi să-l ignorezi încălțitura care și se pare nimic altceva decât un simplu element al tabloului, o tușă în plus — poate singura superfluă! Îndelungata și obscura îndeletnicire a mistificatorilor pare a ne convinge că la un pictor lucrul cel mai lesne de falsificat e semnătura, adică ceea ce trece în mod obișnuit drept suprem indiciu de autenticitate:

În plastică noastră Ciucurencu a venit după o serie de iluștri predecesori care pusese răstăpînire pe domeniul întins: după Luchian, Petrașcu, Pallady, Tonicza, Șirato, Șt. Dimitrescu, Iser, Ghișă, la o distanță de abia două decenii, nu era ușor să-ți găsești universul. Și totuși cine nu-l recunoaște astăzi, deosebit dintre toți, el însuși întotdeauna, cu lumea lui de culori melodioase și tandre, cu intensitățile lui și cu surdina unor tonuri delicate în care vibrează, captiv, sufletul îndrăgostitului de armonii inefabile? Cine nu-i știe ploaia de linii frînse care organizează materia, dublînd și triplînd uneori conturile lucrurilor ca pentru a le multiplica ipostazele, pentru a le imprima o mișcare, situîndu-le sub zodia unei metamorfoze ideale — sau urma ondulată a negrului șerpînd în căutarea formelor și sugerîndu-le existența fluidă? Cine nu-l consideră printre marii colorişti romîni pe care trebuie să ne dezmășăm odată de a-l mai număra de la Grigorescu

și Luchian încoace, cît timp genealogia lor se întemeiază pe la 1500. Și trebuie iarăși să înțelegem că limitîndu-ne la aceleași veșnice raportări la pictura modernă franceză — necesare desigur dar nu practicate cu monotonie de caterincă — ne vom limita accesul la propriul nostru tezaur artistic. Imperativul nu e al orgoliului ci al unor firești exigențe de înțelegere și aprofundare. Metaforic vorbind, o oarecare economie de Matisse se impune cu necesitate. Oricît de revoluționar ar fi bunăoară Cézanne, el are, dincolo de interfețele străine, numeroase puncte de plecare în tradiția autohtonă de la Fouquet și Poussin, la Chardin și Delacroix, după cum un Modigliani prelungeste în plin Paris, arta lui Duccio și Botticelli. Observația e a prietenului său Cocteau și mi se pare perfect îndreptățită. Iată de ce l-aș așeza pe Ciucurencu în tradiția unor Toma, pictorul de la Voroneț, al lui Dragoș de la Arbore sau a fraților Ion și Sofronie care

la sfîrșitul secolului al XVI-lea au pictat Suvevici. Numele acestea care ne spun încă prea puțin — va trebui să-i studiem odată temeinic în volume de reproduceri masive și să-i scoatem din categoria echivocă a «*zugravilor anonimi*» — sînt ale unor mari artiști europeni ce-și vor lua într-o zi locul alături de contemporanii lor de alurea. Mi s-ar putea riposta că Ciucurencu a cunoscut înfinit mai bine pictura pariziană decît fresca din Țara de Sus, dar afirmația mea se referă la un alt chip de a perpetua tradiția, decît acela ce ține de învățătură. Matisse spunea cîndva: «*Alegerea colorilor mele nu se sprijină pe nici o teorie științifică, ea se bazează pe observație, pe sentiment și pe experiența sensibilității mele*». Iată filonul pe care, trecînd pe la antecesorii săi, vechea artă romînească ajunge la Ciucurencu: experiența lui sensibilă, universul afectiv, facultatea observației, calitatea reținei — toate mărturisesc pecetea aceluia specific național ce nu este, după remarca lui Belinski, un merit ci un *element component* al oricărei creații demne de acest nume. Omul cu o intuiție normală și oarecum familiarizat cu pictura, nu va putea să nu facă asemenea apropieri cînd, după ce va fi frecventat muzeele și colecțiile bucureștene, va cerceta vestitele monumente ale Moldovei de nord, atît de revelatoare sub raportul viziunii artistice a romînilor din totdeauna.

Ciucurencu a beneficiat și de doi profesori străluciți: la București, Camil Ressu l-a transmis disciplina lui severă a formelor, știința de a construi volumele, de a le proiecta în spațiu, de a stăpîni materia prin desen, iar la Paris André Lhote, un eclectic modern, om de o mare cultură și inteligență artistică, l-a învățat mai cu seamă, cum se pătrunde în lumea unui tablou, cum trebuie cercetată alcătuirea secretă a unei pînze pentru a-l descoperi mesajul în toată complexitatea lui. André Lhote, artist prea puțin seducător el însuși, prea «*puțin pregătit să guste pictura lirică*» (André Berne Joffroy) nu avea să-l rețină pe Ciucurencu, tot așa cum nici Ressu cu tonurile sale austere nu l-a ispitit. Ceea ce i-au dat acești dascăli e astăzi pentru noi aproape invizibil și meritul elevului e în artă, cu atît mai mare cu cît profită mai pe ascuns de învățătură. Cel ce-o face în vîzul tuturor e un trist epigon, adică nu e nimic. Astăzi în pictura lui Ciucurencu distingem limpede o realitate autonomă, o zonă aparte a sensibilității noastre, încît îl recunoaștem nu numai pe pînză, cum spuneam la începutul acestor rînduri, ci și în natură, în lumea obiectelor și imaginilor din jur, în noi înșine uneori. Penelul său a consacrat tipare de frumusețe, răspîndindu-le

ca pe niște medalii cu propriul lui chip. Așa li se întîmplă întotdeauna marilor pictori. Cine n-a întîlnit pe stradă un copil de Tonitza sau într-o luncă moldavă n-a văzut, după ploaie, trunchiurile mestecenilor lui Luchian aburind între albastrul și verdele frunzelor? Toamna seamănă uneori cu Grigorescu, alteori pe caldarîmuri brumate poartă monograma discretă a lui Pallady. De vreo douăzeci de ani înceaoce a început să semene și cu Ciucurencu. Au început să semene și pădurea, și florile, și văzduhul.

Există raporturi de culoare atît de caracteristice paletelor lui încît te urmăresc pretutindenea ca niște melodii învățate pe dinafară. Și nu se rețin prin violență, prin caracterul lor insolit; în ciuda intensității

tonurilor, alăturarea se estompează printr-o căldură lăuntrică fără să-și piardă expresivitatea ci, dimpotrivă, sporindu-și puterea de comunicare, purtîndu-ne spre sfera aeriană unde culoarea conviețuiește cu sunetul și cu versul. Căci mai mult ca oricare dintre înaintașii săi, Ciucurencu trăiește la hotarele picturii cu muzica, în lumea corespondențelor originare ale artelor, care-l bîntuiau pe Scriabin cînd imaginase straniul său *clavier à lumière*. Acolo dispăre aproape cu desăvîrșire preocuparea decorativă, stilizarea și valoarea caligrafică a liniei. Sintem deci la antipodul lui Matisse, de a cărui influență a fost bănuït pe nedrept. Pentru artistul francez: «*Compoziția e*

(urmare în pag. 522)

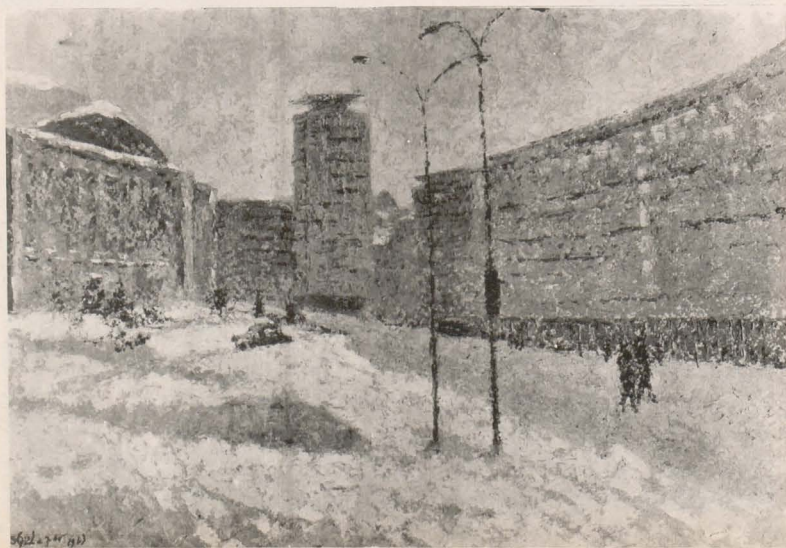
AL. CIUCURENCU: Peisaj — ulei



GHELMAN LAZĂR

De mai bine de patru decenii, după ce studiază pictura la Berlin, München și Paris, după ce întreprinde diverse călătorii în străinătate făcându-se cunoscut prin participări la expoziții din Franța sau Italia, gălățeanul Ghelma Lazăr este prezent mereu în viața noastră plastică. Retrospectiva sa, din vara acestui an (găzduită în două din pavilioanele parcului Herăstrău), ne-a prilejuit să-i parcurgem cu privirea o selecție extinsă de lucrări, de la pointe sèche-urile datînd din 1924–1926, cu coșai la lucru sau cu chiparoși toscani, și pînă la cele mai recente uleiuri ca acea compoziție realizată anul acesta, «Prinz de

GHELMAN LAZĂR: Piața Palatului iarna
ul-i



1 Mai», vădînd energia unui artist vîrstnic, dornic de a lucra mereu, contemporaneitatea oferindu-i variate motive de inspirație.

Strădaniei de a stăpîni meșteșuguri diferite — gravură, pastel, acuarelă, ulei — care îl ajută pe artist să ne dezvăluie lumea înconjurătoare în slujba reprezentării căreia și-a pus totdeauna aceste meșteșuguri, i se adaugă aceea de a fi cît mai explicit, mai ușor de înțeles; căci Ghelma Lazăr este un pictor care se exprimă clar în orice împrejurare și află astfel un drum sigur spre inima vizitatorului obișnuit, marele public căruia i se adresează creația sa și care zăbovește cu plăcere în fața priveliștilor din natură zugrăvite de artist — priveliști pătrunse deseori de un fior poetic. Interioarele, naturile moarte sau florile pictate de Ghelma Lazăr sînt pătrunse de un senti-

ment cald, de un respect pentru redarea materiei, ilustrînd totodată eforturile artistului de a obține raporturi cromatice juste, echilibrate, în tratarea imaginii. În arta lui Ghelma Lazăr fiecare motiv plastic are un anumit înțeles și pe acesta vrea artistul să ni-l transmită. Semnificația conținutului, a ideilor și sentimentelor din lucrările sale e vădită mereu, dar ponderea ei crește odată cu evoluția artistului, fapt sesizabil dacă ne gîndim, de pildă, la «Coșai» (1928), «Grădinița de copii» (1953) și «Prinz de 1 Mai» (1963), tablouri care reflectă sugestiv drumul parcurs de artist de la redarea expresivă a unei figuri umane și pînă la cuprinderea unui grup într-o scenă anumită și exprimarea sensului ei uman și social nou.

Expoziția retrospectivă, așa cum a fost ea alcătuită cu cele peste 60 de tablouri prezentate pe panourile pavilioanelor, ne îndeamnă să ne oprim încă la două aspecte ale activității artistului: Ghelma Lazăr portretist și peisagist. În portret, Ghelma Lazăr vădește o pînă clasică — de la punerea în pagină și pînă la tratarea finisată, am putea spune, a fiecărui element al compoziției, străduindu-se să realizeze o ambianță potrivită personajului portretizat. În viziunea artistului cadrul vine să sublinieze expresivitatea figurii umane: haina alb-gălbui pe de o parte, și draperia vișinie pe de alta scot în relief trăsăturile pronunțate ale figurii actorului Storin. Prin modalități asemănătoare pictorul reușește să zugrăvească și alte personalități: portretul prof. C. I. Parhon, al prof. P. Constantinescu-Iași, sau al actorului Al. Giugaru. În peisaj, Ghelma Lazăr se arată un îndrăgostit al grădinilor, al parcurilor, al perspectivei străzilor cu atmosferă. Imaginea e străbătută de note lirice, purtînd un sentiment cald, tonic, redat de culorile tratate într-o puzderie de irizații. Primăverile și toamnele în parcul Herăstrău, pe strada Dionisie Lupu, pe Pitar Moș, pe malul lacului Floreasca sau într-un colț de burg al Brașovului sînt traduse în imagine plastică, trădînd sensibilitatea unui îndrăgostit de frumos, mereu tînăr. Tineretii acestuia a artistului i se potrivește foarte bine interesul pentru elementul nou al peisajului nostru — construcțiile elegante și svelte, fie pe litoral, fie în București.



IOANA OLTEȘ: Țărani din Oaș — ulei

◀ GRIGORE SPIRESCU: Compoziție

Retrospectiva nu încheie activitatea artistului, ci ni-l prezintă în plină activitate plastică creatoare.

HORIA HORȘIA

GRIGORE SPIRESCU

După o experiență artistică de peste 15 ani, pictorul Grigore Spirescu a prezentat publicului bucureștean, la cea de-a patra sa expoziție personală, deschisă în vară în sala din B-dul Magheru, 27 de uleiuri îmbrățișând o largă arie tematică, rod al unui efort prelungit de cunoaștere a vieții oamenilor din mediul rural. Artistul s-a oprit cu predilecție la scene semi-fictive din activitatea obișnuită a colectivităților; oamenii apar îndeosebi în grupuri, uniți de sentimentul solidarității, aspect caracteristic astăzi în satele noastre; sînt chipurile unor oameni activi, întreprinzători, cărora noile rosturi de viață le-au format o nouă conștiință obștească, o gândire mai înaintată, extinsă de la îngustul, învechitul «al meu» la înaintatul, largul «al nostru».

Personajele portretelor sale sînt alese îndeosebi din rîndurile muncitorilor din agricultura socialistă, prezența alături de realizările lor, așa cum apar, de pildă, în «Portretul unei muncitoare de la Segecea».

În peisaje, pictorul face loc noilor privilegii ale Bucureștiului, dominate de siluetele avîntate ale noilor blocuri, cu linia lor modernă, precum și unor aspecte de la Mamaia, unde de asemenea construcțiile ridicate au schimbat fundamental înfățișarea litoralului. Acestor lucrări li se adaugă cîteva tablouri cu flori, vederi din Săcele și Dîrste, localități care revin de mai multe ori în catalog, precum și două valoroase marine, în care valurilor agitate, de un albastru nuanțat, li se opun liniștilele maluri stîncose, viguros tratate.

În general, limbajul pictural al lui Grigore Spirescu merge pe linia unei puternice accentuări a conturului personajelor, precum și a celorlalte elemente care compun tablourile sale. Formele concise, viguros construite sînt însă uneori cam mult îngroșate. Din această pricină figura umană apare sumar tratată, nu de ajuns de clară, iar sentimentele de care sînt însoțite oamenii respectivi nu pot fi pe deplin

sugerate privitorului, mesajul lucrărilor pierzînd din forță.

Mi se pare că asupra acestui aspect al creației sale trebuie atrasă atenția pictorului, pentru a-l îndemna să reflecteze în vederea pregătirii viitoarelor sale tablouri.

IOANA OLTEȘ

Cunoscută pînă mai acum cîteva ani ca o harnică ilustratoare de cărți adresate îndeosebi copiilor, domeniul în care a lucrat o bună bucată de vreme, mergînd pe linia unui decorativism specific vîrstei acestei categorii de cititori, Ioana Olteș s-a dedicat de la o vreme, în exclusivitate picturii de șevalet.

Cea de-a doua sa expoziție personală, deschisă în vara acestui an în sala din Calea Victoriei, la distanță de cinci ani de cea precedentă, aduce pe panouri doar o parte din ceea ce artista a realizat în ultimii ani, în urma unor călătorii de documentare în regiunile Dobrogea, Oltenia și Maramureș. Cele 17 uleiuri expuse reprezintă mai ales aspecte din viața oamenilor

din Oaș, precum și peisaje, portrete, flori și naturi moarte. Atrage îndeosebi atenția prin pitorescul ei, prin energia expresiei, vădind concizie și siguranță în minuirea liniei, care amintește cîteodată de bălăreanul Paul Erdős, seria de desene înfățișînd colecțiști maramureșeni. Ar trebui poate ca pictorița să manifeste, în continuare, mai mult interes pentru acest gen, în care vădește certe aptitudini.

Expoziția a dovedit că Ioana Olțes se află în faza căutărilor unui limbaj propriu, că nu este încă mulțumită cu ceea ce realizează, că își pune probleme pe care caută să le rezolve, aflîndu-se pe drumul spinos, dar singurul bun, al cuceririi treptate, prin muncă, a greului meșteșug al picturii. O parte din lucrările sale amintesc de grafica practică de ea alcătuită, de acel decorativism al ilustrației; artista acordă o atenție aproape egală întregii suprafețe a tabloului, care apare astfel lipsit de un centru al atenției privitorului, accentele fiind împrăstiate, așa cum se întîmplă, bunăoară, în «Miri din Oaș», unde tradiționalul steag multicolor, purtat de cei doi, i-ar fi oferit posibilități bogate de a realiza acea vervă coloristică,

YVONNE HASAN: Portretul Balicăi M.
— ulei



ce a stat, se pare, la baza alegerii subiectului. În alte lucrări, mai recent date, pictorița apare preocupată de problema stilizării, a selecției datelor realității, vădind începutul unui proces de limpezire în căutările despre care vorbeam, și îndreptarea spre folosirea unei palete mai calde, mai luminoase, și prin aceasta mai elocvente:

MARIN MIHALACHE

YVONNE HASAN

La a doua expoziție personală, Yvonne Hasan prezintă cîteva portrete, peisaje și naturi statice.

Nu am intenția aci să fac «o critică de artă» — în înțelesul strict al cuvîntului — să stabilesc valoarea acestei expoziții, sau să formez opinia în jurul realităților unui confrate. Exprim doar cîteva păreri proprii, de artist, cîteva din impresiile avute de mine în expoziție.

Privind în ansamblu lucrările expuse, armonii coloristice prețioase și calitatea picturală a pastel apar daruri certe, remarcabile.

Dacă artista, în felul ei de a înțelege, ar urmări și forma cu mai mult severitate, aducînd-o la nivelul calităților de culoare, ar putea realiza lucruri de o valoare mai completă.

Yvonne Hasan găsește îmbinări cromațice subțile. Compune original și de multe ori punerea în pagină e ingenioasă; jocul de tonuri vii — de roșu-vermillon sau portocaliu, pe fond de tonuri surde, întîlnit uneori și în tablourile sale, împrumută parcă un foșnet mătăsoș pastei. În peisajele din vechia cetate dunăreană Hirșova, evocă o viziune cu o ușoară notă fantastică (ruinele cetății, moara roșie).

Mai mult ca în celelalte lucrări expuse, în naturile statice, Yvonne Hasan concentrează și caută să ordoneze și să stăpînească calitățile care o caracterizează. Accentul liric apare aci mai puternic. Se remarcă portretul «Balică M.», lucrare care, dacă ar fi scăpat de unele stîngăcii de construcție (miinile încrucișate pe genunchi), ar fi fost o frumoasă îmbinare de nobletă coloristică. Figura tînrului în galben din dublul portret intitulat «Vinul» mi se pare, ca detaliu, unul dintre cele mai izbutite realizări din expoziție.

Pe cînd priveam lucrările expuse, mi-am amintit, cu ani în urmă, de cîteva schițe în cărbune din atelierul artistei. Era o viziune mai mult romantică, pentru o



PETRE HIRTOPEANU: Portret — ulei

compoziție în care căuta un ritm avîntat al mișcării. Studiul pornea de la acea dibuire interioară, care la unii artiști se traduce printr-un imbold plin de emoție, ce vrea să fie exprimat cu tot dinadinsul. Arta, fiind emoție și gîndire, la aceste temperamente de artiști «limpezirea» se face mai greu. Cu atît mai mult, înfrîngerea succesivă a dificultăților ce stau în calea exprimării înseamnă o mare calitate.

MARIANA PETRAȘCU

PETRE HIRTOPEANU

La Iași, pictorul Petre Hirtopeanu și-a deschis o expoziție mai cuprinzătoare, cu lucrări noi, dar și cu altele din care se vede drumul străbătut în timpul celor trei decenii de susținută activitate.

Mi-l amintesc pe Petre Hirtopeanu dintr-un peisaj executat mai demult, în care evoca o toamnă la Bucium. Un trunchi de salcie fulgerată predomină într-o vale singurată, sub reflexele încă vii ale soarelui de toamnă. De atunci el a creat imagini mai

complexe și mai legate de suflul vieții și de înfăptuirile omului, de pildă «Construim și noi» (priveliște ieșeană din 1963), «Mangalia în reconstrucție» (1962), «Eforia — la mare» (1962) și multe altele.

În expoziția lui Hîrtopeanu vezi, de la bun început, calități emotive și acorduri cromatice obținute cu autenticitate în «Dumitrițele» din 1939; căldura apropierei de realitate în peisajul «Ulița lipovenească» (1940); amestecul de gingăsie și robustețe în compoziția «Somnul Cristinei» (1945); precum și unele acorduri mai adânci și mai grave din compozițiile și peisajele create ulterior. Aici se vădese mai ales învățămintele prețioase oferite pictorului de către opera unor maeștri ca Tonitza și Șirato.

Pentru a sublinia elementele ce dau consistență și vigoare imaginilor create, P. Hîrtopeanu s-a folosit multă vreme de o materie picturală bine hrănită, precum și de unele contraste tonale.

În drumul său ascendent, autorul unor asemenea peisaje, scene statice și flori remarcabil pictate, zugrăvește cu o egală stăruință și pasiune figural-umană un domeniu în care Hîrtopeanu dovedește posibilități reale de întrupare artistică a personajelor pictate. Citeva autoportrete și scene de familie, expuse cu acest prilej, dovedesc darul de investigație psihologică și siguranță în redarea măiestrită a fizionomiei. Evident, P. Hîrtopeanu tinde neîncetat spre o interpretare cât mai veridică a omului, studiindu-i atent chipul, trăsăturile morale și de caracter — creînd astfel noi tablouri înfățișînd fie personaje de sine stătătoare, fie scene de masă. De asemenea interesul pictorului se îndreaptă și către zugrăvirea vie a aspectelor urbanistice, către redarea noului peisaj al orașelor noastre. Așa, de pildă, un peisaj ca cel intitulat «Mangalia în reconstrucție» îmbină dinamismul vieții contemporane cu aerul de melopee orientală, ridicînd parcă într-o sferă de basm măreția construcțiilor socialiste. Imaginea, pătrunsă de savoare, dovedește o înaltă poezie atînsă de arta pictorului P. Hîrtopeanu care se arată dornic de a zugrăvi în profunzime noile realități ale vieții din patria noastră.

LEANDRU POPOVICI

MIRCEA VREMIR

Mircea Vremir și-a deschis expoziția personală la Gospodăria Colectivă Cițcău, situată în apropierea șoselei care leagă Dejul de Baia-Mare. Și, datorită

afluenței de vizitatori — confirmată de caleul de impresii — cele 38 de lucrări ale pictorului clujean au rămas expuse dincolo de termenul prevăzut în invitația Căminului Cultural al Gospodăriei.

Buna primire făcută tinărului pictor clujean își află cauzele în doi factori. Primul constă în faptul că gazdele nu erau deloc novice în ale plasticii. Posesori ai unei colecții de pictură, grafică și sculptură contemporană, dăruită de artiștii din Cluj, colecțiștii din Cițcău au avut numeroase ocazii să asculte în căminul lor cultural, conferențieri aparținînd personalului științific al Muzeului de artă din Cluj. Și în fața acestor colecțiști Mircea Vremir s-a prezentat cu aceeași seriozitate cu care s-ar fi înfățișat publicului dintr-un mare centru urban. Și această seriozitate a constituit al doilea factor hotărîtor pentru buna primire făcută expoziției.

De aceea, dincolo de faptul că ea constituie încă o strălucită dovadă a rezultatelor politicii de cultură-lizare socialistă, expoziția discutată se cuvine socotită drept afirmarea unui tânăr pictor care caută cu încordare posibilități tot mai precise de exprimare ale problematicii ce-l preocupă.

Se poate spune că problematica aceasta se strînge și pornește în jurul gîndurilor care-i frîmîntă pe oamenii de azi, mai ales pe teme vîli.

Majoritatea lucrărilor expuse la Cițcău au fost portrete. Iar compozițiile prezentate se caracterizau prin definirea portretistică a fiecăruia dintre personaje. Portretizarea de care vorbim nu înseamnă deloc că Vremir încearcă să fixeze pe pînză o replică cit mai exactă a fizionomiei modelului. Poate chiar în dorința de a reda cit mai pregnant robustețea gingașă a feței din lucrarea «Dimineața», pictorul a exagerat arcadele ochilor și a subliniat curbura umerilor. Fiindcă în acest portret, ca și în visătorul chip al «Fetei cu mere», sau în imaginea «Zidăriță», a căutat însemnele tineretului contemporan, și în acest scop a accentuat trăsăturile care-l pot sugera. Prin felul în care sintetizează trăsăturile modelului întîmpinîndu-l din planuri largi, așternute din culori arar modulate, Vremir caută să evidențieze caracteristicile celui pictat.

În mai toate aceste portrete compoziționale a fost introdusă o aparatură profesională menită desigur unei mai precise definiri a subiectului pictat. Or, dacă în «Fata cu mere» coșul cu fructe alcătuiește o curbură ce împlinește înscrisura personajului cu mere, alteleori — precum în «Zidăriță» — traversele clădirii ce însoțesc portretul muncitoarei încarcă suprafața pînzei fără să aducă o reală contribuție funcțională.



MIRCEA VREMIR: Compoziție — ulei

Desigur, aceste încărcări își au sursa într-o certă preocupare pentru organizarea spațiului, explicabilă la un pictor ce măturisește aplicații muraliste cum e Vremir — chiar în Căminul din Cițcău se află o pictură murală al cărei coautor este — dar desigur, experiența îl va învăța în curînd că o bună organizare spațială constă adesea în eliminare și nu în acumulare. De altfel, de pe acum, în cele câteva variante ale unei naturi statice, se vede că tinărul pictor începe să înțeleagă necesitatea degajării motivului principal dintr-o lucrare.

Bănuim că pentru Cițcău, ca și pentru Mircea Vremir, această expoziție e doar începutul unui șir de manifestări artistice, că în Căminul Cultural al Colectivei vor poseda alte și alte lucrări plastice, iar tinărul artist clujean va avea prilejul să-și supună pictura și judecății publicului din alte centre.

RALUCA IACOB



1. Biserica reformată din Sintana de Mureș.
«Ana înțreită cu fericitele neamuri» (detaliu)

VASILE DRĂGUȚ

PICTURI DE PRERENAȘTERE ITALIANĂ DIN ȚARA NOASTRĂ

Din lunga și plină de comori poveste — prea puțin cunoscută din păcate — a artei medievale din țara noastră, o pagină plină de farmec se referă la mesagerii pe care pictura Italiei trecentiste i-a trimis până în anume modeste biserici de sat transilvănene.

Legături artistice cu Italia existaseră și înainte — mai mult întâmplătoare însă — dar, în secolul al XIV-lea, odată cu înscăunarea Angevinilor napolitani ca regi ai Ungariei și-apoi odată cu complexa înflorire artistică a Boemiei în vremea lui Carol IV de Luxemburg, se poate vorbi despre o puternică iradiere a artei italiene — pictura cu deosebire — în Europa de centru și, mai departe, în Transilvania.

Pictori italieni de prestigiu, ca Tommaso da Modena, pe care îl aflăm lucrând la castelul Karlštejn, sau Nicolò di Tommaso, cărui i s-au atribuit, nu fără motiv, unele fragmente din vechiul decor al catedralei din Oradea, ilustrează acest moment de expansiune a picturii italiene, mulți alți meșteri, rămași anonimi, aducând până în părțile noastre înnoirile de gândire

și de exprimare ale acelei arte care, curînd, odată cu răsăritul secolului al XV-lea, își va merita numele de Renaștere.

O modestă bisericuță de țară, din satul Sintana de Mureș, situată la numai treizeci de minute cu autobuzul de centrul orașului Tg. Mureș, păstrează cîteva fragmente de pictură, mărturii ale acelei epoci de profundă și complexă prefacere care a fost, și pentru arta Transilvaniei, a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

Cîteva resturi din «Judecata de apoi» pe peretele vestic, cîteva medalioane de profeți pe intradosul arcului triumfal, cîteva medalioane ilustrînd parabola celor zece fecioare, un rege sfînt, figurile apostolilor Petru și Pavel și o singură compoziție mai complexă «Ana întreită cu fericitele neamuri», sînt astăzi puținele mărturii ale unui ansamblu odinioară impresionant.

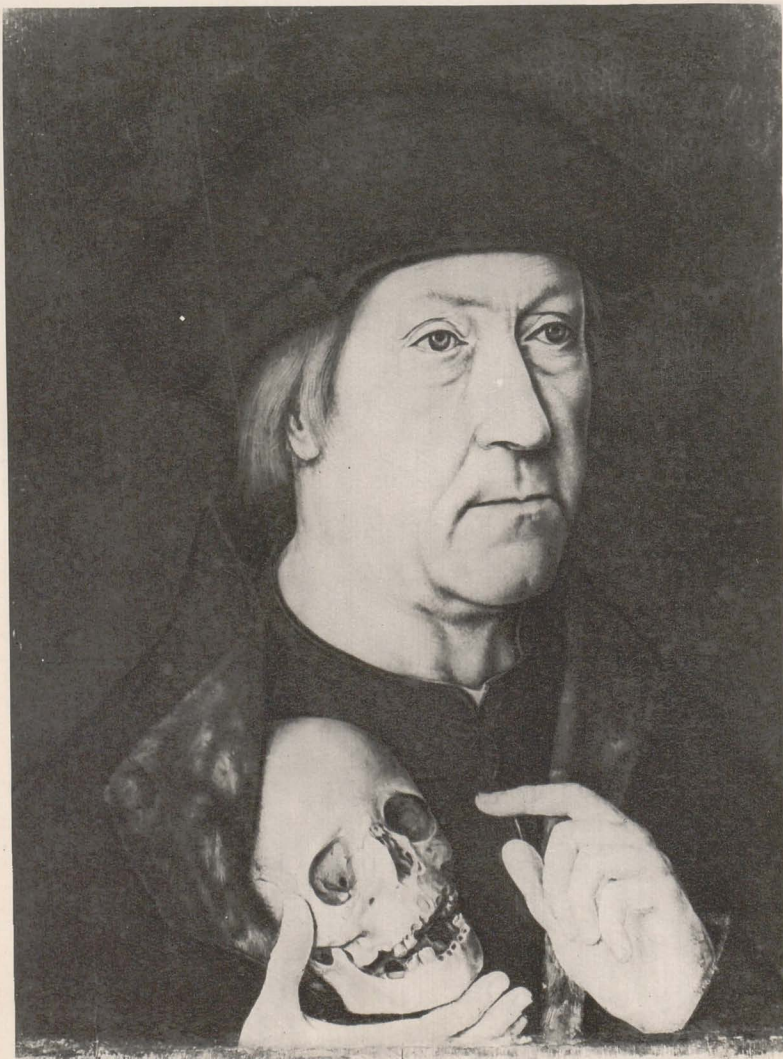
Desfășurată pe peretele de sud-est al absidei, scena «Ana întreită cu fericitele neamuri» constituie centrul de interes al acestor picturi, impunîndu-se atenției nu numai prin ciudata ei organizare compozițională, ci, mai ales, prin virtuțile cromatice, prin vigoarea plastică a formelor, prin gravitatea monumentală a ansamblului. În centrul compoziției, Sfînta Ana, al cărui cult s-a bucurat de-a lungul evului mediu de o particulară atenție în țările germanice, este înfățișată ca o puternică zeitate protectoare, desfășurîndu-și amplu mantia sub care se adună cele trei fiice ale sale cu pruncii lor: Maria cu Isus, Maria Cleophas cu Iacob cel mic, Iosif cel drept, Simon și Iuda și Maria Salomé cu Ion evanghelistul și Iacob cel mare. De o parte și de alta, doi îngeri cu lăuta închid compoziția a cărei festivă solemnitate nu era străină de anume implicații simbolice specifice misticismului medieval.

Pe ecranul întunecat — ultra-marin aproape negru — al fondului lipsit de orice element de decor peisagistic, siluetele personajelor se degajă cu robustețe, modelajul aproape sculptural al formelor fiind subliniat prin puternicul contrast deschis-închis dintre figuri și fond.

Utilizînd o paletă restrînsă — cu mult alb, roz,

2. Biserica reformată din Sintana de Mureș. «Ana întreită cu fericitele neamuri» (detaliu)





Maestrul Legendei sfântului Augustin : Bărbat
cu craniu (Muzeul Brukenthal-Sibiu)

roșu englez, umbra, verde smaragd, galben — servit însă de o linie suplă și precisă, și, mai ales, de o remarcabilă știință a modelajului, artistul anonim, un maestru italian desigur, deși tributar unei viziuni compoziționale hieratice, este un exponent al acelei epoci artistice al cărui centru de preocupare îl constituie omul. Măreție dar și grație — cât de frumoasă este figura Mariei Cleophas și cât de tinerească prezența îngerului cu lăuta — o îngemănare de statură rigidă și dinamică muzicalitate, o artă cu intensități lăuntrice în definitiv.

Figurile, puternic construite, vădind o plinătate senzuală de viață, subliniază noutatea momentului artistic reprezentat aici, străin de spiritualitatea ascetică a artei bizantine, ostil zbuciumului mistic al goticului nordic, receptiv, dimpotrivă, la prezența acuzată a omului, a cărui demnitate Giovanni Pico della Mirandola avea s-o proclame cu superbă îndrăzneală.

UN PRIMITIV FLAMAND LA MUZEUL BRUKENTHAL

TEODOR IONESCU



Maestrul Legendei sfântului
Augustin: Portret de bărbat
(Colecția Gaboriaud - Paris)

Dintre cele 1090 de tablouri, cite a colecționat baronul Brukenthal, numai trei tablouri flamande se dovediseră cu certitudine că datează din secolul XV. Unul, pictat chiar de Jan van Eyck, șeful școlii, este cunoscutul portret al unui bijutier, celelalte două, portretele unor donatori, datorite lui Memling, azi, toate trei expuse la loc de cinste în Muzeul de artă al Republicii. La Sibiu a rămas însă un alt portret — «Bărbat cu craniu» (fig. nr. 1, nr. inv. 100, ulei pe lemn de stejar, 42 x 32 cm.), atribuit, cu semnul întrebării, unui alt mare maestru din secolul lui van Eyck, lui Dierick Bouts. Dacă asupra lucrărilor de van Eyck și Memling marea majoritate a cercetătorilor s-a pronunțat în favoarea autenticității lor, asupra celei rămase la Sibiu s-au emis ipoteze contradictorii.

Pe dosul plăcuței de lemn se află, pe o bucată de hirtie, următoarea inscripție, în franceza medievală: «Le pour (traict) de maistre Rogir van der Weyde fait de maistre dirick van Harlem». Pe baza ei, tabloul a fost catalogat până în 1893 drept o pictură autentică de Bouts ca reprezentând pe Rogier van der Weyden, cel mai important primitiv flamand,

după van Eyck. În 1894, vienezul Theodor von Frimmel l-a considerat însă ca o lucrare germană influențată de Bartel Bruyn. Mai târziu, münchenezul Karl Voll s-a declarat pentru o copie după Bouts. În 1940 Pierre Bautier din Bruxelles a înclinat pentru paternitatea lui Joos van Cleve, iar, recent, acad. G. Opreșcu pentru vechea atribuire care-l viza chiar pe Bouts *).

Ipoteza negativă a lui Voll este însă infirmată de excelența facturii acestui frumos portret. Stilul său ferm este într-adevăr analog cu al lui Bouts dar plasticitatea detaliată de miniaturist ca și armonia sobră a culorilor (bereta și haina gri-fer, blana de un maron rece, fondul verde închis) nu aparțin marelui maestru. Tehnica meticuloasă și concepția transcendentă sînt însă ale portretului gotic. Avem în față efigia feudală a omului așa cum a fixat-o van Eyck: gravă, reculeasă, cu miinile, dacă nu împreunate

pentru rugăciune, indicînd obiecte simbolice. Craniul nu este pictat pentru el însuși, ca o «natură moartă», ci pentru semnificația care o implică. Lumina nu are funcția de a modela realist formele ci de a potența implacabila analiză fizică pînă la cele mai mărunte detalii. Privirea nu exprimă atît psihologia personalului, nefiind ancorată în realitatea imediată, ci, concentrată, evadează spre absolut. Dar tema aceasta a lui «Memento Mori» este scumpă mai cu seamă secolului XVI. Investigațiile noastre printre eminenți cunoscători s-au arătat mult timp neconcludente, aproximațiile oscilînd pînă a pune în discuție chiar o paternitate franceză. Numai un singur lucru reușisem să stabilim — grație unor documente categorice furnizate de prof. Erwin Panofsky de la Universitatea din Princeton (U.S.A.) ** — că cel reprezentat nu poate fi în orice caz Rogier van der Weyden.

Tocmai cînd renunțasem la studiul «enigmaticului» tabloul, doamna Nicole Verhaegen de la Centrul

(urmure în pag. 522)

*) Theodor von Frimmel, *Kleine Galerie studien*, Wien, 1894, p. 14; Karl Voll, *Die altniederländische Malerei*, 1906, p. 79 — 80; Pierre Bautier, *Tableaux de l'école flamande en Roumanie*, La revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art, nr. 1, 1940, p. 2; Georges Opreșcu, *Les Musées d'art de la République Populaire Roumaine*, Museum, vol. XII, nr. 3, 1959, p. 138.

**) Ervin Panofsky, «Facies Illa Rogeri maximi pictoris», *Late Classical and Medieval Studies in Honour of Albert Mathias, Jr.*, Princeton, 1955, p. 392.

GEORGES BRAQUE

RADU BOGDAN



în unitate. Nesacrificînd, ca modalitate de recunoaștere, aparențele realității — cum, dimpotrivă, fac astăzi abstracționiștii — Braque a continuat să păstreze operei sale un fond de umanitate, de spiritualitate și de universalitate, convergînd în expresia plastică spre ceea ce el numea: poetica faptului pictural. Excepțional colorist, aici este cu precădere domeniul în care — posedînd un simț al compoziției cu totul ieșit din comun — Braque a concretizat această poetică, cu o forță indeniabilă, profund emotivă. « Emoția — spunea el — nu se adaugă, nici nu se imită. Ea este germenul, iar opera ecloziunea. » « Nu trebuie să îmiți ceea ce vrei să făurești. » « Tind

mult mai mult să mă pun la unison cu natura, decît s-o copiez. »

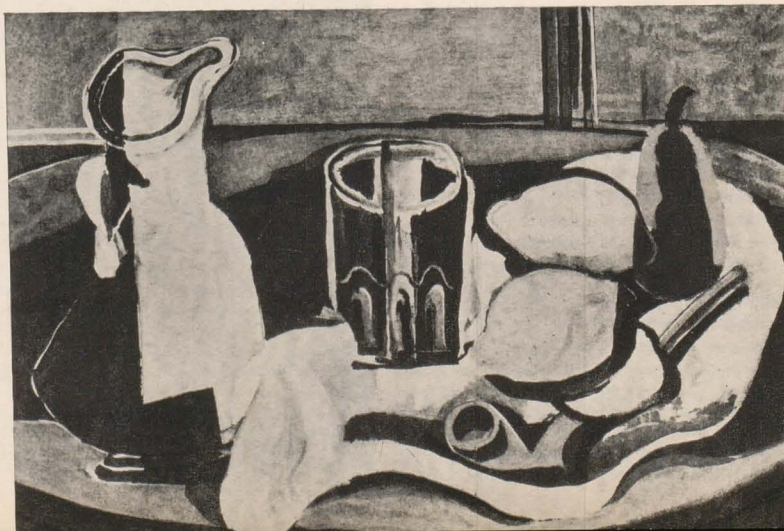
Din astfel de precepte și dintr-un impuls emoțional supus voinței de control a rațiunii, s-a născut o operă sever disciplinată, prin care s-a exprimat — cu mijloace artistice net superioare — sbuciumul său ascuns, dominat lăuntric.

Braque și-a ilustrat principiile cu opera ce putea fi numai a lui și a epocii pline de contradicții, pe care a exprimat-o. Totuși, aceste principii, în parte, își păstrează și pentru noi miezul de adevăr și actualitate, putînd servi ca îndemn spre autenticitate și măiestrie ținută de meșteșug.

A închis ochii, la 82 de ani, Georges Braque, unul din cei mai mari pictori ai occidentului european în prima jumătate a veacului XX. Mare prin rolul pe care l-a jucat în dezvoltarea artei moderne, prin influența asupra contemporanilor, prin calitatea picturală, inovatoare, a operei, Braque a fost totodată un exemplu de probitate profesională și de cinste intelectuală, în mijlocul unei societăți în care asemenea virtuți își găseau din ce în ce o mai palidă afirmare. Prețuindu-l și aducîndu-i prinosul nostru de recunoaștere, îl acceptăm așa cum a fost, și prin ceea ce a fost, — la fel cum îl acceptăm pe Matisse, pe Bonnard, pe Dufy, — nu însă fără a distinge între idealul estetic comun acestora, reprezentativ pentru o lume a burgheziei în declin, și idealul estetic spre care tindem ca promotori ai noii lumi socialiste.

Expresie a concepției autonomiei esteticului, creația lui Braque nu putea fi altceva decît a voit să fie: o reconstrucție lirică a realității, redusă, în general, la obiectul naturilor moarte, luată ca pretext pentru imaginarea unei armonii de raporturi pur formale. Raporturi admirabil elaborate — de ritm, linie, culoare, formă, — traducînd la gradul cel mai înalt legătura eternă a armoniei și echilibrului, a varietății

GEORGES BRAQUE: Natură moartă — ulei



CONSFĂTUIREA PE MARGINEA EXPOZIȚIEI TINERETULUI

În ziua de 28 octombrie 1963, s-au desfășurat la București, la sediul U.A.P., lucrările Consfăturii pe marginea Expoziției tineretului, deschisă în toamna acestui an în sala Dalles. Au participat un numeros grup de tineri artiști plastici, artiști din generațiile mai vîrstnice, critici de artă, lucrători din cadrul C.S.C.A., reprezentanți ai presei. Dezbaterile au fost prezidate de acad. Ion Jalea, artist al poporului.

Criticul de artă Mircea Popescu a prezentat un referat în legătură cu unele probleme ridicate de Expoziția tineretului. Discuțiile care au urmat au relevat interesul larg stîrnit în rîndurile artiștilor de organizarea aceste, dezbateri. A luat cuvîntul, în cadrul discuțiilor, tov. Dumitru Popescu, vicepreședinte al C.S.C.A., Pictorul Eugen Popa a expus, în numele Uniunii artiștilor plastici, concluziile Consfăturii pe marginea Expoziției tineretului.

Revista «Arta Plastică» prezintă cititorilor extrase din discuțiile și concluziile acestei consfăturii.

ELENA GRECULEȘI:

Dacă aruncăm o privire critică asupra realizărilor din ultima expoziție și dacă vom trece la o analiză profundă a lucrărilor expuse este cert că nici unul dintre noi, înzestrat cu simțul obiectivității, nu va socoti expoziția ca maximum de ce am putut da, ca ultimă expresie a tuturor forțelor noastre creatoare. Expoziția putea include lucrări mai bune, mai strîns legate de realitatea care ne înconjoară.

La baza acestui fenomen au stat, putem spune, mai multe cauze obiective:

În primul rînd, cred, contactul cu realitatea vie a marilor noastre șantieri s-a făcut pe o perioadă prea scurtă. Multitudinea faptelor, a realizărilor ce trebuiau consemnate nu au fost suficient și pe îndelete asimilate, ele depășind puterea noastră de strîngere a materialului documentar, în timpul relativ scurt acordat acestei perioade.

Veridicitatea vine din cunoaștere permanentă, din contactul de lungă durată cu oamenii și faptele. Pentru sesizarea amănunțelor semnificative, care aduc într-o lucrare acea notă de autentic, este nevoie de multe desene, schițe de compoziție, notații de culoare.

La conceperea unei lucrări este necesar un proces îndelungat de creație, perioade de gestație, reveniri la subiectul propus, realizarea mai multor variante, dintre care una, cea mai bună, să poată exprima sinteza gândirii noastre, a acumulării realizate prin contactul nemijlocit cu realitatea.

Iată de ce putem spune că în expoziție apar lucrări cu caracter strict documentar, care nu ating forța de expresie necesară unei imagini bine gândite, iar, pe de altă parte, un număr de încercări de atelier, care dovedesc, bineînțeles, efortul artistului de a-și găsi mijloace noi de expresie, de calitate artistică, picturale, însă nelegate de perioada de documentare.

Îndărățul reușitelor și al nereușitelor, expoziția aduce, cred, o notă de luminozitate și veselie coloristică.

Avem mulți tineri cu talent. Acolo unde astăzi se vădese abia intențiile, viitorul va aduce realizări împlinite.

Avem un tineret capabil să ducă arta realist-socialistă la culmi noi și puternice de expresie. Avem un tineret talentat și înaripat de idei nobile, cu atât mai mult cu cît azi mișcarea artistică de tineret din lumea întreagă se întoarce spre realitate, spre figurativ, spre om și multiplele sale

năzuințe, lucru sesizat în orientarea generală a recentei Biennale de tineret de la Paris.

VASILE CELMARE:

În expoziția tineretului am întîlnit numeroase lucrări care vădeau strădanla autorilor, tineri colegi ai noștri, să exprime caracteristicile omului nou, constructor al socialismului din țara noastră.

Majoritatea tinerilor care au trimis lucrări la această expoziție au dorit să atingă acest ideal, dar fie slăbiciunea mijloacelor de expresie utilizate în exprimarea unei idei, fie lipsa unei temelnice baze ideologice, i-a făcut pe unii să nu aleagă calea cea mai nimerită.

Una din confuziile mari care persistă își are izvoarele în tributul față de un trecut nu prea îndepărtat. În discuții apărăm adesea foarte avansați în ceea ce privește problemele noastre de muncă. Practic, însă, în selectarea lucrărilor, nu sesizăm întotdeauna elementul nou, cel care ar putea să ducă la dezvoltarea picturii noastre. Sîntem încă dispuși să acceptăm un anumit punct de vedere, limitat, cu privire la frumos. Un peisaj frumos, o natură moartă frumoasă, frumoase ca materie, ca distribuție meșteșugită a suprafețelor și care ne încîntă

privirea dar nu reușeșă să declanșeze în privitor acel dinamism al gândirii, generator de idei cu adevărat noi.

La grafică așa de făcut o remarcă. Sînt prezentate lucrări bune, dar fără acel suflu specific tinereții, care scoate la iveală mijloace noi de expresie.

Uneori graficienii au mers pe niște drumuri bătătorite. Cele câteva lucrări bune se pierd în noianul de lucrări mediocre. Este desigur o situație de moment, care pe viitor va fi depășită, fiindcă majoritatea expozanților sînt tineri cu posibilități reale, dar pe care nu și le-au utilizat din plin la actuala expoziție.

Expoziția tinerețului a mai scos la iveală o serie de probleme de viitor, de care U.A.P. va trebui să se ocupe mai intens. Astfel, este necesară discutarea în cadrul unor expoziții interne ale U.A.P. a creației unor tineri care la actuala expoziție au trimis lucrări care prezentau unele confuzii, discuții care s-au prilejuită un schimb de opinii, larg, rodnic pentru munca fiecăruia dintre noi.

EUGEN SCHILERU:

Procesul de maturizare spirituală și artistică, culturală, a fiecăruia dintre noi, presupune o anumită continuitate, o anumită autenticitate, și din acest punct de vedere există, din fericire, printre noi, bune exemple.

Sînt anumite experiențe pe care artistul este dator să le facă, dar pe care el le păstrează în atelier. Acestea nu din ipocrizie, ci din simplul fapt că nu există solist în domeniul muzicii care să considere că s-ar putea prezenta la concert cu toată variația de game pe care le face la el acasă.

Este la fel de greșit să te prezinți cu asemenea solfegeii pe care le-ai exersat pentru că trebuie să exersezi, pe cit este de greșit ca aceste lucrări să fie considerate de critici drept ceea ce caracterizează, în fibra ei intimă, personalitatea unui artist tinăr.

Există însă ceva în această expoziție, ceva care lipsește: este ceea ce pe românește s-ar putea numi foarte simplu: «vlagă». Adică, nu se vede totdeauna că problemele de expresie sînt hrănite de magmă, ca a pămîntului în stare de vâpăie. Există mai multe o pasiune pentru cum te exprimi, decît o necesitate de a exprima ceva care este numai al tău, al locului în care trăiești și numai al epocii tale.

De asemenea, eu cred că aici este și o anumită lipsă de experiență de viață. Observ și printre studenții mei și print-o serie întreagă de artiști foarte bine intenționați, cu mari posibilități, oameni care muncesc, care au lecturi, că le lipsește o anumită experiență directă de viață. Această experiență directă de viață nu poate să fie înlocuită cu nimic.

Cărțile, într-adevăr, constituie un fel de experiență «prin procură», cărțile reprezintă un fel de raccourci de experiență, cărțile nu pot înlocui această priză directă, această experiență de viață concretă. Singură aceasta este în stare să descopere în mod real ineditul și nu ceea ce este inedit doar în formă. Așa că mi se pare că este nevoie de o pasiune mai ardentă, pe care doar aprofundarea vieții imediate o poate oferi.

Frica de provincialism te infundă în provincialism și, dimpotrivă, capacitatea de a judeca cu luciditate, de a judeca critic, trează, de a face acest triaj critic al valorilor este de natură să te situeze pe cele mai moderne poziții în judecare.

De asemenea, mi se pare că există mai multe maniere de a fi abstract, sau mai bine zis de a fi formalist. Una din aceste maniere poate să coexiste foarte bine cu tratarea subiectelor actuale și anume aceasta se petrece ori de cite ori subiectul este o pură imagine consemnată, lipsită de un conținut pasional.

CONSTANTIN PLĂCINTĂ:

Peste tot s-au petrecut transformări uriașe, atît în locuri cit și în oameni. De aceea, cred că rezultatul bun al prezenței noastre în mijlocul realităților noi nu se află numai în ceea ce desenezi, în aspectele înregistrate mai mult sau mai puțin spontan, ci în puterea noastră de a pătrunde dragostea oamenilor muncii pentru prezent și dorința lor de a-și realiza viitorul.

Doresc să mă întorc la Onești. Acesta ar fi un mijloc de a combate tendința de a face din «documentare» un compartiment separat al creației, rupt de acel proces firesc și intim, al cărui rezultat trebuie să fie opera convingătoare, de care avem nevoie.

Am fost foarte bine primiți la Onești. Ni s-au asigurat condiții deosebite de lucru. Am căutat să-i cunoaștem cit mai bine pe oamenii de acolo, ne-am împrietenit cu ei, am avut nenumerate discuții pe marginea preocupărilor noastre specifice. Am remarcat un interes deosebit din partea lor pentru munca noastră. Am fost de nenumerate ori rugați să deschidem o expoziție cu lucrările executate la Onești. Deoarece termenul pînă la deschiderea expoziției tinerețului era scurt, i-am asigurat că în curînd vom face această expoziție.

Profit de ocazie pentru a aminti colegilor care au fost la Onești, promisiunea noastră.

Cred că-mi pot permite să invit să participe la această expoziție și alți tovarăși care au cunoscut aceste locuri.

LIE DOINA:

Spre deosebire de alți ani cînd se organizau expoziții ale tinerețului, în acest an s-a dat o deosebită importanță acestei manifestări artistice. Tinerii au plecat la lucru în nenumerate colțuri ale țării, preocupări să redea în lucrările lor realitatea socialistă a țării noastre, în etapa actuală.

După deschiderea expoziției am văzut noi înșine că acest scop nu a fost atins întregul, așa cum doream. Nu au fost înfățișate suficient noile noastre realități prin intermediul unor teme majore elocvente. Artiștii au fost furati de alte probleme, poate mai puțin esențiale. Privită însă în perspectivă, această expoziție este plină de promisiuni.

Tinerii au plecat în mijlocul vieții, al oamenilor muncii, au stat două luni în contact cu această realitate și găsesc normală și necesară o perioadă de gîndire și eliminare a lucrurilor neesențiale. Aceasta se face în timp. Or, timpul rămas pentru elaborarea lucrărilor a fost mult prea scurt. Nu găsesc superficială dorința tinerilor de a fugi de repetări în tematică, de a se zisa un lucru cit mai nou. Și pentru aceasta este nevoie din nou de timp.

În această expoziție, sculptura este mai unitară. Deosebirile nu rezidă în concepție, cit mai ales în diferențe de materiale, care pun anumite probleme de interpretare. Nu poți pretinde unei lucrări în fier sudat să aibă sensibilitatea unei lucrări modelate în lut, sau interpretarea în lemn să fie asemănătoare interpretării în piatră, ca problema de tratare, pe care o dictează fiecare material în parte.

ION BIȚAN:

Pasiunea și dragostea de muncă, talentul și seriozitatea cu care sînt înzestrați tinerii noștri artiști plastici s-au dovedit din plin în expoziția de la Dalles.

O mare calitate a acestei expoziții este aceea că ea ne-a adus în față oameni a căror evoluție firească spre maturizare s-a evidențiat, spre deosebire de alte expoziții ale tinerețului, din urmă cu cîțiva ani. Aci, s-a evidențiat o tonalitate generală optimistă și lăunsoasă, expresie a înțelegerii și însușirii de către noua generație de artiști a spiritului constructiv, caracteristic vieții noastre.

A fost depășită faza în care artiștii se mulțumeau să copieze un colț pitoresc de natură, în esență atemporal, și actualizat uneori numai prin denumire.

Dacă multe lucrări nu sînt realizate și expoziția, în ansamblu, prezintă unele neajunsuri, explicația stă în faptul că artiștii, începînd să gîndească mai profund la mesajul pe care vor să-l transmită, nu acordă în același timp destulă importanță ideii potrivit căreia o lucrare trebuie să-și trăiască faza de realizare pînă la capăt și că orice prezență pretimpurie face să scadă înșuși forța mesajului.

Este bună căutarea febrilă a noi moduri de interpretare și transpunere a realității, pentru că e firesc să afli mijloace corespunzătoare de expresie, cînd e vorba de omul contemporan. Artă e novatoare prin esența ei. Sentimentele și trăsirile noi ale omului de azi nu mai pot fi reprezentate în cadrul rigid al unor canoane depășite. Dar, totodată, căutările nu trebuie să-l îndepărteze pe artist de realitate, nu trebuie să devină obiectul în sine al creației sale.

ION NICODIM:

Mi se pare că în această expoziție s-a vrut să fim foarte moderni. Dacă am continua pe aceste linii, această expoziție mi s-ar părea tot atît de academică ca și lucrările de acum 20 de ani. E vorba mai mult de o evoluție formală decît de o revoluție în gîndire.

Mi se pare că problema nu ne privește numai pe noi tinerii, ci și pe cei din alte generații și de aceea trebuie să meditam asupra ei.

Pictura modernă o putem numi astfel începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când putem vorbi de personalități ca Van Gogh, Cézanne. Acești doi oameni au spus într-un mod cu totul diferit ceea ce aveau de spus. De la amindoi avem de învățat. Dar în timp ce Cézanne s-a îndreptat spre problema stăpînirii formei în sine, Van Gogh continuă puterica esență a artei, esența umană a artei.

Revoluția artei noastre realist-socialiste este în primul rînd o revoluție a gîndirii, a ceea ce vrem să spunem și după aceea a formei. Și, mi se pare că am observat în expoziția tineretului că din nevoia de a fi cit mai la curent cu ceea ce se întîmplă în artă, am vrut într-un fel să fim foarte moderni, dar nu sîntem suficient de stăpîni pentru a face acest lucru.

FLORICA ANDRONESCU:

Am stat, împreună cu o colegă, două săptămîni la o gospodărie colectivă, unde ne-am simțit foarte bine. Oamenii au dovedit o deosebită înțelegere pentru activitatea noastră artistică.

După ce am făcut documentarea în acel sat, ne-am gîndit să facem o expoziție în incinta gospodăriei colective. A fost o surpriză foarte plăcută pentru colectivități. Cu ocazia expoziției am făcut și un afiș.

Întrebările colectivităților în legătură cu arta nu se mai sfîrșeau și noi ne-am simțit deosebit de îndatoritori față de acest interes. Văd într-o asemenea experiență de viață un fapt care trebuie să influențeze creația noastră.

CONSTANTIN LUCACI:

Vizitînd expoziția tineretului mărturisesc că în primul moment am avut sentimentul unei atmosfere pline de prospețime, ceea ce dădea acestui ansamblu de lucrări o marcată atractivitate.

Dacă acesta a fost scopul tineretului în realizarea lucrărilor, atunci acest scop, în mare parte, a fost atins.

După ce însă am privit mai de-a-proape lucrările, mi-am dat seama că tineretul, poate este și firesc, a rămas însă la această fază. Această etapă, recunoscută, este un punct cîștigat, care nu trebuie neglijat; dar dacă soterăm aceasta numai drept o etapă, atunci ar constitui un fapt care trebuie să influențeze creația noastră.

Este bine că apar noi probleme de formă, de culoare, legate de exprimarea unor sentimente mai calde, dar pasul nu este prea mare dacă rămînem aici. Ar trebui să se simtă această necesitate de a spune ceva, acest curaj și — poate parea paradoxal — mi se pare că lipsește curajul. Prezentarea unei

lucrări neterminate, aruncături de pensulă, obținerea unei armonii de culoare, sau umflarea unei forme în sculptură nu înseamnă curaj. Acesta este curajul de a jongla, dar nu este curajul de esență, pe care trebuie să-l aibă artistul care gîndește la utilitatea socială a lui, ca artist.

Una din dorințele mele ar fi ca lucrătorii din domeniul criticii de artă să se ocupe mai mult de publicul nostru larg, îndrăgostit de artă.

ION MINOIU:

Mă frămînta de mult dorința de a concretiza rezultatele unei documentări, fie printr-o expoziție personală, fie printr-o lucrare decorativă la locul documentării, și îmi doream o documentare de mai lungă durată, pe lingă o uzină, șantier sau pe ogoarele colectivizate, în pulsul puternic al actualității și transformărilor revoluționare, sociale și economice, care se petrec sub ochii noștri.

Ajuns în mijlocul unei fabrici moderne, automatizate și cu un impresionant ritm de producție m-am simțit întărit în vechia mea năzuință.

Am început prin a face schițe, notări, studii, iar setea și iubirea de frumos a muncitorilor de aici m-au stimulat în munca de creație; am avut posibilitatea unei participări pasionate la munca deșăurată pe șantier.

Am legat noi prietenii. În ultimele zile m-am integrasem în atmosfera aceasta în așa fel că-mi era greu să părăsesc fabrica. Mă simțeam legat de ea. Se născuseră noi idei și soluții noi, pe care aș fi vrut să le verific prin aprecierea noilor mei prieteni.

Această documentare a constituit pentru mine o școală deosebită.

TRAIAN HRIȘCĂ:

(Baia-Mare)

Soac că meritul esențial al expoziției tineretului îl constituie faptul că pe lingă nivelul artistic superior atins în tratarea temelor, ea oferă și posibilitatea unor discuții privind funcția artei în societate, privind raportul dintre tradiție și inovație, privind aportul tinerilor în dezvoltarea artei și alte probleme importante într-o bună desfășurare a fenomenului artistic.

Nivelul general al expoziției este, într-o măsură, cel pe care îl doream: o expoziție tinerescă, meri-tîndu-și pe bună dreptate numele de expoziția tineretului. Dar făcînd această remarcă de ansamblu, nu putem fi de acord cu faptul că, din dorința de a fi moderni, unii artiști nu fac altceva decît să imite viziunea, maniera unor artiști ca Picasso, Braque, Guttuso. Alții, la antipod, subordonează tematica noastră socialistă unei modalități de expresie învechită, stearsă, deci inexpresivă.

Din categoria celor din urmă fac parte și o serie de talenți artiști băimăreni.

ILEANA BRATU:

Aș vrea să ridic problema generației foarte tinere de artiști, a absolvenților din ultimii ani ai Institutului de arte plastice, care au participat, cum și cei ce nu au participat la expoziția tineretului. Pentru această generație foarte tină din care fac parte și eu, documentarea în vederea expoziției tineretului a însemnat atît un impuls material, cît și de creație, pentru soluționarea unor probleme de plastică.

Expoziția ne-a prezentat soluții diverse din care am fi vrut să putem înțelege caracteristicile unui moment de creație din arta tinerilor. Dar marea diversitate de probleme și stiluri, din care nu au lipsit nici naturalismul minor, nici superficialitatea formală, nu ne-au dat certitudinea unui criteriu artistic solid însușit.

Aș numi superficialitate însușirea formală a unor mijloace de expresie pe care artistul nu le-a experimentat suficient, care nu-i sînt proprii ca viziune, care sînt împrumutate prin șoc, nu prin evoluție firească. Cultura artistului plastic ar trebui să împiedice îngustarea domeniului de creație, limitarea la soluții deja acceptate. Lipsa unei culturi solid însușite a determinat poate și îngustarea sferei tematice a lucrărilor din care au lipsit compoziția și portretul, ca manifestări majore. Limitarea la natura statică și peisaj, poate însemna aprofundarea unui domeniu foarte expresiv, dar situează arta tinerilor într-un refugiu față de necesitățile primordiale ale plasticii contemporane.

În fața acestor probleme nerezolvate de expoziție în ansamblul ei, tinerii rămîn în căutarea unor soluții de viitor. Necesitatea îndrumării atente a tinerilor de către conducerea Uniunii artiștilor plastici se face din ce în ce mai necesară, implică obligația de investigație a resurselor creatoare ale unor artiști foarte tineri pentru care chiar și nereușita momentană poate însemna un început de drum.

ION SĂLIȘTEANU:

Consider că din toate unghiurile de vedere, expoziția tineretului a fost o manifestare superioară celorlalte expoziții de tineret.

Calitativ și tematic, expoziția a demonstrat mai multă maturitate, a promovat nume demne de interes din rîndurile celor mai tineri, a realizat unele personalități distincte, a conturat pentru noi, expoziții, puncte de vedere.

Mi se pare imposibil să nu fie remarcă faptul că ne găsim în fața unui fenomen viu și de amploare, în mișcarea noastră plastică.

Expoziția a fost foarte variată, cu soluții artistice diverse și la niveluri de înțelegere artistică și meșteșugărească foarte diferite, cu o setă de înnoiri a mijloacelor împinsă în unele cazuri pînă la exces. Dar nu pot să nu remarc dorința generală de înțelegere a noulor exigențe estetice.

Există dorința abordării cît mai profunde și multilaterale a formei și fondului, a conținutului în

expresia sa artistica cea mai potrivita epocii noastre socialiste.

Cit de admirabilă, de reconfortantă mi se pare lipsa de considerație a pictorului contemporan față de tot ceea ce este mit și falsă tradiție, schemă și rețetă, prejudecată artistică, ce tinde să înghețe, să înțepenească mișcarea, diversitatea încântătoare a vieții, la soluții imuabile.

Analiza unor tendințe ar exemplifica multe lucrări imperfecte și ne-ar obliga să nu putem accepta sau respinge nimic "în bloc". Astfel, unele lucrări mărturisesc faptul că dorința de a "contracara" anecdotismul desuet, descriptivismul îngust, a dus spre simbolul plastic, spre simplitatea împinsă pînă la laconism. Excesele sînt firești, punctind uneori o altitudine. Persistența în excese poate fi considerată dăunătoare și aceasta este cu totul adevărat.

Optimismul de paradă, jovialitatea artistică goală, care îndispune, zîmbetele stereotipe și veselia de rețetă a colorilor, au dus în unele cazuri la imagini aproape goale ca expresivitate exterioară. Dar au fost în expoziție și lucrări care, deși dădeau poate impresia de static, de rece, conțineau un umanism dens.

O anumită răceală a unor pinze, o imagine simplistă, o reținere, nu sînt întotdeauna simptome ale unui pesimism, o neconcordanță flagrantă cu viața clotoitoare din jur. Dimpotrivă, găsesc că este o reacție sănătoasă în măsura în care va dura cât cit va fi nevoie să se anihileze optimismul fals, excesul de culori, iluzia de pasiune pe care o dă verba pensulației.

Dialogul acesta al pinzelor, afirmările și infirmările în același timp, este de-a dreptul pasionant și sînt convins că foarte mulți amatori de artă ar fi avizi să le descifreze, dacă comentariul plastic — mă refer la critica de artă — pe marginea problemelor noastre profesionale nu ar fi atît de insuficient, de sec și de pudent.

Eu consider un semn foarte bun faptul că mulți pictori tineri au priceput că numai exprimarea directă și sinceră, elaborarea unui mesaj artistic emoționant și în același timp îndelung elaborat, controlat logic, raportat permanent la datele de cultură li poate smulge din robia meșteșugului îngust, dîndu-le posibilitatea să cuprindă cu largi unde de recepție viața în uriașa sa frumusețe și complexitate.

Pictorul și artistul contemporan trebuie să fie un om cult în sensul său deplin, mă gîndesc la cultura străbătută de concepția marxistă despre viață, această cultură care activează cu viață, cu realitatea societății noastre noi, cultura noastră, nu cea uscată, fals erudită, care se îngroapă și nu se mai întoarce, ci aceea care grupează și ordonează sensuri artistice, conferă valoare estetică observațiilor asupra vieții, îndeamnă la activitate.

Nu se poate ca în afară de expoziții, de cărți de artă cu reproduceri și probleme de specialitate, să nu pătrundă în cultura generală a pictorului contemporan lecturile, filmul și muzica, versurile, datele despre cosmos și cibernetica, pentru a avea în ansamblu un contact plin de interes pentru toate sectoarele activității umane, în care "noul" explodează și se înscăunează.

AMELIA PAVEL:

În legătură cu necesitatea unor discuții și cu caracterul mai teoretic al acestor discuții, mi s-a părut foarte interesantă propunerea tovarășului Eug. Schlieru cu privire la studierea mai adîncită, critică, a curentelor și personalităților din arta secolului al XX-lea, și din Occident, și de la noi.

Multe din cercetările recent făcute și studiile apărute în legătură cu aceste curente dovedesc cit de interesantă a fost lupta unor artiști și strădania lor de a-și exprima epoca și de a lupta cu greutatea vieții și culturii din vremea respectivă. Cred că pentru artiștii noștri ar fi pilduitor tocmai exemplul acesta al personalității biografice. Aceste exemple sînt poate mai interesante și mai sugestive decît pur și simplu preluarea procedurilor cu caracter pur plastic.

RADU BOGDAN:

Artistul nu trăiește, și nu poate trăi, complet izolat. Este firesc ca în decursul formării sale el să privească și într-o parte, și într-alta, la tot ce i se pare interesant sau emoționant în operele măștrilor moderni, fie că aceștia se numesc Cézanne, Van Gogh, Picasso, Braque, Matisse, Chagall sau Dufy. Privește, și e necesar să privească. De unul singur nu poate crea. Problema este însă: la cine, la ce, și în ce spirit privește? Cum meditează el asupra a ceea ce vede, în raport cu conștiința sa de artist socialist?

Iată de ce, ca punct de plecare, problema este înfățișată de toate o problemă de conținut. Artistul socialist are ceva de spus, ceva nou, care îl definește ca socialist. Cînd este autentic, acest "ceva" constituie de fapt mesajul. Lui trebuie să-i găsească artistul expresia cea mai corespunzătoare, mai puternică, mai originală, în căutările care vizează forma și implicit "modernitatea" ei. De aceea, este tot atît de limpede că această formă nu poate fi adoptată pur și simplu — tale quale — din exemple oferite de Cézanne, Braque, sau Matisse. Mesajul lor aparține unei alte societăți, unui alt moment istoric, unor alte tendințe, într-un cuvînt: unui alt ideal de viață și de organizare socială decît al nostru.

Am parcurs în cîteva rînduri Expoziția tineretului, de la un cap la altul, și — cu puține excepții — am fost nevoit să mă întreb: ce are artistul de spus? Care sînt căutările lui? Căci aceste căutări (în măsura în care să spunem că se faceau simțite) fuseseră de mult ale altora și încă de mult rezolvate de alții, de marii lui înaintași moderni, deja amintiți... Pe ei îi exprima el, nu se știe, pe noi, membri ai unei societăți socialiste, și o făcea — deși cu incontestabil talent — cu mai puțină strălucire, cu mai puțin meșteșug, cu mai puțină înțelegere a problemelor... Am rămas cu impresia că de fapt artistul nu știuse ce și unde trebuie cu adevărat să caute, pentru că nu avusese ceva important și mare de spus, mulțumindu-se să repete ceea ce spusese dînișoară — mult mai bine — alții.

De cele afirmate așa vrea să leg — în trecere — și problema documentării. Nu cred că o documentare

se face într-un mod autentic, și că este utilă, cită vreme nu e subordonată unei opere cu un caracter precis, cită vreme nu răspunde nevoii de a umple un anumit gol de cunoștințe, de informație. Campaniile noastre de documentare îmbracă adesea aspectul unei documentări în sine, la locul ei într-un institut de documentare, dar nu într-un proces de pregătire a unor lucrări anume. Realitatea trebuie s-o trăiești, nu s-o cunoști doar pe calea unei informări exterioare și de foarte restrînsă durată. Informîndu-te, poți suplini anumite lacune, dar atît. Abia atunci cînd îmi este foarte clar ceea ce vreau să reprezint și să exprim, știu exact încotro trebuie să se îndrepte efortul meu de documentare, de strîngere de material. Altfel străbat realitatea ca un simplu turist și în cel mai bun caz îmi exprim despre ea niște impresii...

Expresia artistică a reconstrucției socialiste implică un element de universalitate. Ridicarea de la particular la general, în întinderea către universal, nu se poate însă concretiza în imaginea plastică dacă ea e redusă la o ilustrație reportericească, oricît ar fi aceasta de picturală și de non-naturalist rezolvată. Ceea ce trebuie pus în valoare este esența noulor realități, esența pe care ajungi s-o exprimi nu printr-o cunoaștere superficială și strict senzorială a realității, ci medicînd mai înfățișarea ei și pîndind permanent în conștiință — întocmai ca energia condensată într-un reactor atomic — elanul revoluționar. Numai el îți poate deschide calea adevăratelor căutări și te poate ajuta să găsești. Pentru aceasta, îți trebuie însă și forța morală de a depăși vicisitudinile mîndrute care îți presară uneori viața personală, împiedicîndu-te să percepi tocmai ceea ce este cu adevărat nou și grandios.

ION IRIMESCU:

vicepreședinte al U.A.P.

Firul căutărilor noastre se îndreaptă din ce în ce mai mult spre cel mai viu izvor de inspirație, către om. Spre acel om care este bravul nostru muncitor din fabrică și ogoare, acel om nou, expresie vie a celei mai înalte noțiuni de demnitate și dragoste de patrie.

Cred însă că, de multe ori, problema reprezentării omului, așa cum îl înțîlim pretutindeni unde el își desfășoară activitatea, ca un simbol al forței ce pune în mișcare dezvoltarea întregii noastre societăți, rămîne o problemă care nu are darul să ne mulțumească nici pe noi și cu atît mai mult pe acela căroră le este destinată arta noastră.

Nu rareori se întîmplă ca ignorînd adevărul să manifestăm o vădită tendință de a urli reprezentarea omului, atribuindu-i trăsături artificiale, uneori primitive, scălote de orice frumusețe și lumină interioară, trăsături în contradicție categorică cu realitatea.

Obirșia acestor tendințe este străină de noi. O găsim în plămînuire absurdă a gîndirii și opticii unor artiști din Apus, sclavi ai ideologiei burgheze reacționare. Încercînd să motiveze excluderea frumuseții morale a omului, la scop unic și suprem al artei,

teoriile care promovează arta decadentă susțin că transmiterea unei emoții artistice, estetice, de mare tensiune, cere să se recurgă la interpretări cât mai nerezale, urînd și deformând adevărul, pînă la completa dezumanizare a omului.

Nu putem vorbi încă, cu conștiința împiedecă de faptulul îndeplinit, despre o apropiere pasionată, plină de înțelegere, pornind ca de la om la om, față de acei a căror viață și fapte dau forță și originalitate întregii noastre creații.

Ne-am obișnuit să discutăm deseori despre cimenta-re legăturilor noastre cu viața. Dar, de multe ori, înțelegerea acestui lucru, atît de sugestiv ca intenție, rămîne la nivelul unor acțiuni practice: deplasări pe teren, care rareori se soldează cu un cîștig care să însemne ceva mai mult decît o simplă înregistrare artistică.

Desigur, leșurile din atelier în mijlocul oamenilor sînt folosite, dar acest lucru va rodi în mai mare măsură, cînd în sufletul și conștiința noastră va încolți și va înlocui dorința de a fi în mod permanent participanți activi la dezbaterile tuturor problemelor de viață și viitor, care preocupă astăzi întregul nostru popor.

Depășirea prezentării exterioare a înfățișării fizice a omului, interiorizarea profundă, generată de ideea ce o avem despre om ca valoare superioară, creată de concepția umanistă a socialismului, vor duce la conturarea originalității artei noastre.

« Sablonul și lipsa de originalitate în artă — spune Vera Mubina — duc la o înțelegere falsă a imaginii artistice a omului ». Forma, ca mijloc de transmitere a ideilor, are un rol determinant și inevitabil în dezvoltarea și conturarea realismului socialist, ca unul din cele mai puternice curente moderne, care reprezintă o treaptă nouă, superioară, în dezvoltarea artistică a omenirii. Erosul și generozitatea acestuia nu pot fi comunicate oamenilor, dacă sînt exprimate într-o formă banală, facil inteligibilă, în sensul înțeligerii la nivelul scăzut al gîndirii și gustului mic-burghez.

Cu toți sîntem de acord că nu putem închide conștiința noastră socialistă, născut din credința în puterea și inteligența omului, acest conștiință atît de generos și de înflăcărat, în calapoadele înguste și perimate, sau revoltător de cuminți, care tocșec avîntul și patosul unor idei, oricît de noi ar fi ele.

BORIS CARAGEA:
președinte al Consiliului artelor
plastice din C.S.C.A.

Mulți din cei care au luat cuvîntul au dezbătut teoretic lipsurile care există în creația noastră, dar îmi pare rău că nu au dat și exemple. Eu voi cita nume și rog pe tovarășii pe care-i voi pomeni să mă ierte, dar consider că este mai bine să spunem lucrurilor pe față.

Scopul acestei expoziții a fost, cum bine știți, să ogîndească succesele clasei muncitoare, în opera de desăvîrșire a construirii socialismului. Ea se adresa clasei muncitoare. Am vizitat expoziția în mai multe

rînduri și am ascultat păreriile privitorilor. Erau intelectuali de înaltă calitate, academicieni și profesori și am auzit cum au fost apreciate unele lucrări, iar altele criticate.

Compoziția și portretul nu au fost bine atacate și nu au reflectat în adîncime viața noastră. Sînt unele lucrări bune, dar sînt unele inexprsive, care nu emoționează, ci dau de gîndit oamenilor care se întreabă cu tristețe: este oare aceasta oglinda adevărată a tineretului nostru?

Sînt de acord că trebuie să găsim forme noi de exprimare. Ne străduim pentru a găsi aceste forme și pe această linie s-au și înregistrat lucruri pozitive. Dar cum trebuie să înțelegem aceste forme? Nu putem, desigur, să întoarcem spatele experiențelor din trecut. Ele sînt un bagaj foarte valoros, dar trebuie să știm să selecționăm și să luăm ceea ce este bun.

Nu trebuie să uităm că toate școlile de artă care s-au perindat de la 1900 încoace au fost fundamentate de o anume gîndire filozofică, care a determinat căutările artiștilor respectivi. Și experiențele noastre au un fundament filozofic, dar poziția noastră este o poziție marxistă asupra vișii și de pe această poziție marxistă trebuie să gîndim și să vedem lumea. Se reflectă oare năzuințele omului nu în tablourile noastre? Cînd împrumutăm formele vechi care, din punct de vedere plastic, poate, sînt bune, le dăm noi oare și exprimarea potrivită conștiințului nostru? Nu le-o dăm din păcate.

Cred că trebuie să plecăm invers. Nu putem separa forma de conștiință, dar sînt sigur că conștiința va determina forma cea mai corespunzătoare, prin care putem să exprimăm ceea ce vrem să redăm.

Am văzut trei lucrări în piatră ale sculptorului Săbescu. Mă întreb: cum se reflectă în aceste trei lucrări avîntul nemaipeunim al epocii noastre? Nu găsesc că Săbescu merge pe un drum just, în felul cum se exprimă. Nu are o poziție justă și de aceea se limitează numai la formă și neglijează noul conștiință.

Am văzut și un portret al lui Ilie Pavel, care nu exprimă nimic. S-ar putea spune că nu știe să deseneze, dar știu că știe. El crede însă, după părerea mea, că trebuie să cauti cu orice preț o formă originală. Dar nu prin aceasta devenim originali. Sîntem originali numai prin observarea adîncă a vișii noastre, prin cunoașterea ei.

Trebuie să ne apropiem de adevărul nostru și să-l redăm, dar fără să-l simplificăm, fără să-l schematizăm, fără să ne întoarcem la niște forme primitive, ajungînd la ceea ce nu poate fi înțeles.

EUGEN POPA:
vicepreședinte al U.A.P.

În esență, considerăm că această expoziție, deși are deficiențe, are și realizări. Mai puțin, dar totuși importante. Ne aduce în față un mînaș de talente foarte active, de calitate, pe care noi le preluăm, de la care înșă cerem ceva mai mult și aceasta a reieșit chiar din discuții.

Desigur că această etapă, care nu este o încununare, ci o etapă de trecere, se va cristaliza și va da posibilitatea ca în viitor manifestările de artă plastică ale tinerilor noștri artiști să fie din ce în ce mai valoroase.

Considerăm că documentarea care a stat la baza realizării expoziției a fost o experiență foarte utilă, o experiență din care de fapt tragem învățăminte pentru activitatea viitoare, pentru viitoarea luare de contact cu realitățile societății noastre de astăzi. Ca prim rezultat al acestei documentări au apărut lucrările care se află în expoziție. Cu toate calitățile și defectele, ele pun în lumină această activitate de documentare.

Luările de cuvînt, care s-au desfășurat într-un spirit în general critic și autocritic, au arătat că tineretul este conștient de problemele grele care îi stau în față, de necesitatea de a manifesta mai multă exigență, de a-și îmbogăți experiența de viață și cultură și de a-și perfecționa pregătirea ideologică, profesională, de a strînge legăturile cu publicul, de a cunoaște și a asimila mai bine tradiția, patrimoniul artistic al poporului, pentru a critica mai hotărît, mai convingător, preluările fără discernămint, unele procedee și concepții străine de scopurile artei realist-socialiste de la noi, cu dorința hotărîtă de a contura mai clar profilul artei noastre contemporane.

Discuțiile au subliniat necesitatea de a se lupta cu hotărîre împotriva superficialității, improvizității, facilității în expresie și în gîndire, a muncii împrăștiată, a muncii în asal, dus în preajma expozițiilor. S-au relevat totodată insuficiențele celor mai multe lucrări cu caracter tematic, atît în ce privește procesul de selecție a faptelor cu adevărat semnificative, cît mai ales înțelegerea și reprezentarea omului ca factor determinant în societatea noastră socialistă.

În general au fost combătute unele tendințe de schematizare, de deformare arbitrară a chipului uman, s-a criticat aspectul rigid, monoton al atitudinilor și gesturilor, lipsa de căldură umană, de comunicativitate. Pe drept cuvînt, s-a indicat drept sursă a multora din lipsurile actualii expoziții a tineretului — preocuparea excesivă și uneori exclusivă pentru latura formală, tehnicistă a multora dintre lucrări.

S-a apreciat în esență efortul pentru îmbogățirea conștiinței la limbajul plastic, a mijloacelor de expresie, în funcție de cerințele atît de complexe ale conștiinței. Sîntem pentru un limbaj nou, modern, proaspăt, în funcție tocmai de realitățile de astăzi. Dar, este necesar ca atitudinile partinice, care apar foarte bine în discuții și luări de cuvînt, să apară mai concret și mai real în lucrările respective.

Sîntem împotriva efortului minim depus în abordarea problematicii contemporane, majore, și a efortului maxim depus pentru formă în sine, pentru scheme de reprezentare — străine — care dezvăluie o nesigurantă, o nerealizare.

Considerăm necesar să atragem atenția tinerilor artiști asupra necesității de a duce o muncă temeinică de perfecționare a meșteșugului care stă la baza unei arte realiste majore.

Din discuții a mai apărut faptul că în unele regiuni urmărirea activității unor tineri este întâmplătoare, deficitară, ceea ce impune unele măsuri eficiente și o responsabilitate mai mare a conducătorilor de filiale.

În genere s-a evidențiat necesitatea intensificării muncii ideologice, a schimbului de opinii cu privire la munca de creație.

Pentru acțiunile viitoare foarte importante, ca expozițiile regionale și îndeosebi expoziția cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la 23 August 1944, eveniment deosebit de important pentru noi toți, vom căuta să sprijinim creația, efortul susținut de reflectare a realităților noastre socialiste.

Este necesar să fim mai exigenți în aprecierea și promovarea lucrărilor noastre, cerind totodată juriilor mai mult spirit de răspundere și discernământ în selecționarea materialului.

DUMITRU POPESCU

vicepreședinte al Comitetului de stat pentru cultură și artă

Unii tovarăși au apreciat această expoziție ca o etapă a unui proces de creștere, de dezvoltare, ca pe o tendință de înnoire; în baza acestei aprecieri, s-a recurs la justificări, foarte multe dintre ele cu caracter strict profesional și profesionist, legate de durată documentară, legate de vîrstă, de dorința fărâșurii de a învăța de la alții sau de a se uita peste drum la artiștii care s-au consacrat de mult ș.a.m.d. Dar cred că este timpul și este cazul să privim lucrurile cu franchețe și curaj și să evaluăm realitatea acestei expoziții nu din punct de vedere profesionist, ci din acela al publicului, care nu cunoaște toate aceste argumente, ci are un unic criteriu de apreciere: el pleacă de la convingerea că ceea ce i se oferă într-o expoziție reprezintă un totum al experienței tineretului, al nivelului calității artistice la care a ajuns categoria sau grupul de artiști care expune.

Și de data aceasta, raționamentul publicului a fost acesta. Criteriul său de apreciere a fost acesta și orice am face și orice am spune acesta rămîne criteriul valabil, criteriul esențial de pe pozițiile căruia se apreciază munca noastră.

Mi s-a părut extrem de important faptul că unii tovarăși au subliniat că au avut sentimentul că expoziția nu a creat o legătură afectivă, necesară cu publicul, că publicul a rămas rece, necaptat de antenele întinse de artiști și că este deosebit de deșteptat. Și, trebuie să mărturisesc, tovarăși, acesta este adevărul.

Cauza trebuie s-o căutăm în faptul că expoziția nu a comunicat privitorilor o mare bogăție de idei și sentimente puternice, intense.

S-a spus că în această expoziție sînt foarte puține portrete. Poate că este adevărat. Consider însă că sînt destule ca să ne permitem să sesizăm modul în care se ogîndesc chipul omului în creația unor tineri. Cele mai multe dintre portretele prezente în expoziție sînt doar niște figuri maro, golite de viață, niște figuri lipsite de expresie, cu ochi goi, stîngi, oameni fără viață.

Aceste portrete sînt departe de a mulțumi publicul, sînt departe de a ogîndi figura nu numai a omului

societății noastre, dar a omului în general. Cu atît mai mult a omului socialist, pe care în bună măsură sînt convinși că îl cunoaștem din viața de fiecare zi; acest om socialist de o forță morală, de o energie, de o putere de viață, de o bogăție de sentimente cum nu a mai cunoscut pînă acum societatea, poate fi într-adevăr luat ca un exemplu sintetic al realității noastre.

Este foarte trist să vezi un asemenea personaj nou, extrem de valoros potențial din punct de vedere psihic, ogîndit într-un chip atît de șters, de anemic, de sărac și de rece. Lucrul acesta se întîmplă, în bună măsură, și cu lucrările care abordează alte aspecte ale realității.

Cred că activitatea de documentare care a stat la baza expoziției a fost poate prea scurtă, dar utilă. Nu este rău ca oamenii să mai iasă din sfera preocupărilor lor personale, din atelierul lor, de pe strada lor, din cercul lor îngust de prieteni, în viață, în contact cu peisajul țării, cu oamenii ei, cu diversitatea aspectelor pe care le înfățișează această realitate nouă.

Sigur că nu ne putem aștepta ca o singură documentare de cîteva săptămîni sau chiar luni să rezolve problema înțelegerii și interpretării realității, dar considerat doar ca o etapă într-un proces continuu este foarte importantă. Și, în bună măsură, chiar și o asemenea sumară documentare a dat roade, în sensul că mulți tovarăși au ogîndit un aspect oarecare al actualității, fie imagini din industrie, fie figuri de muncitori; toată această tematică nouă a fost însă transpusă și exprimată de mulți tovarăși tineri mai mult în învelșul ei exterior.

Oare, se pune întrebarea, aceasta se datorește lipsei de sensibilitate a celor care au lucrat?

Din ceea ce s'au spus tovarăși în discuții, în ședințe și cu alte ocazii, și acum, reiese că există și sensibilitate și atașament față de realitate.

Ei vorbesc cu mult entuziasm, cu multă căldură despre această realitate și de asemenea își susțin crezul lor artistic într-un mod foarte convingător și cu mult patos. Fiecare susține că vrea să facă o artă mare, o artă impresionantă, care să marcheze o etapă nouă în dezvoltarea artei noastre plastice și, în schimb, înlînim asemenea imagini ca cele de care vorbeam.

Nu cred că este vorba de lipsă de sensibilitate la acești tovarăși, ci de faptul că ei și-o înăbușă singuri sub un anumit obroc, sub niște canoane de tipul celor clericale medievale. Acestea sînt, după părerea mea, canoane moderniste, aduse din afara epocii, din afara societății noastre, dintr-o altă lume; generate de condițiile altor relații sociale, ale altei atitudini artistice față de oameni, ele sînt preluate numai pentru motivul că artiștii respectivi s-au bucurat de popularitate, au fost poate mari la vremea lor, au avut personalitate, au marcat un punct vizibil, în istoria artelor plastice.

Ceea ce apare foarte evident în această expoziție este că limbajul acesta nou, căutat cu tot dinadinsul, modernist, nu este original, nu este al artiștilor înșiși, ci este împrumutat dintr-o altă epocă.

Este cert că artiștii noștri tineri au foarte multă sensibilitate, că vibrează în fața realității noastre

socialiste, în fața oamenilor, în fața spiritului epocii noastre. Dar atunci de ce nu exprimă ei această vibrație cu mijloacele lor, ca rezultate ale informațiilor lor de pînă acum, ale cunoașterii, ale experienței de viață, ale personalității lor, ale propriilor sensibilități?

Noțiunea de modern, din păcate, este înțeleasă în mod obiectivist și nediferențiat. Aceasta este una din marile surse de confuzie din artă, nu numai din arta plastică.

Noțiunea de modern nu poate fi desprinsă de caracterul ei de clasă, de caracterul ei social. Ce este mai modern, mai nou în istorie decît societatea socialistă, decît transformarea revoluționară care se petrece la noi, decît relațiile noi care s-au creat? Și de ce să exprimăm acest modern cu mijloace create într-o altă realitate, într-o altă societate?

Se vorbește multe de experimentare, un drept de altfel unanim recunoscut în arta noastră socialistă, dar se vorbește puțin de direcția, de tendințele, de scopul acestor experimentări.

Experimentarea trebuie să aibă loc, dar ea trebuie să ducă la capacitatea de a exprima esența epocii pe care o trăim, epocă revoluționară, tumultuoasă, transformatoare, animatoare, care face să clodotească conștiința maselor, care trezește sentimentele cele mai intense în oameni.

Expoziția a arătat că unii tineri nu experimentează, din păcate, în această direcție, ci în direcție inversă, de multe ori pe panta unui teribilism rece.

În afara de aceasta, uneori mai apare și senzația de nemuncit, de superficial, de expediat. Există și apărători ai tezei spontaneității, în dosul căreia se ascunde de multe ori comoditatea, alteori lipsa de talent, în tot cazul imperfecțiunea, lipsa de dorință de a finisa o lucrare. O asemenea superficialitate demonstrează că nu este vorba de experiențe, pentru că experiența presupune și conține foarte multă trudă, foarte multe eforturi, presupune consum de energie, de inteligență, presupune talent și forță de muncă.

Se mai întîmplă, din nefericire, ca unii dintre tinerii noștri artiști plastici să trăiască cam izolat, între cei patru pereți ai atelierului, fără contacte prea intense, prea frecvente cu realitatea, cu oamenii de toate categoriile. Lucrul acesta, pînă la urmă, își pune amprenta și în caracterul artelor lor.

Cred că este de datoria oricărui artist, mai ales tînr, de a-și cunoaște poporul, de a-l cunoaște și înțelege temperamental, particularitățile sale psihologice.

Datoria noastră a tuturor — a Uniunii artiștilor plastici, a Comitetului de stat pentru cultură și artă — este de a crea condiții pentru integrarea în viața socială a tuturor tinerilor artiști plastici, a întregului tineret creator, pentru că trebuie să privim lucrurile cu mare seriozitate și să ne dăm seama că se ridică o importantă problemă în fața noastră, o mare responsabilitate: nu peste multe ani tineretul de azi va fi nucleul de bază al artei noastre plastice, al artei din România socialistă.

De el va depinde valoarea culturii noastre în acest sector. El sînt acei care vor ridica în fața poporului și pe plan internațional prestigiul artei noastre.

„RĂDĂCINI”

„Cîteva note — ecranizate — despre Maramureş şi despre sculptorul Vida Geza”

GINA COPACI



Pădurea imensă şi omul umblînd printre arborii uriaşi, scrutîndu-i iscoditor...! Aparatul de filmat descrie expresiv copacii, urcă de la trunchiurile masive spre vîrfurile măsurîndu-le măreţia: par a sprijini cerul pe crengi! E o entitate atît de perfectă în sine un arbore, cum ar putea cuteza cineva să-l doboare? Stă, atît de necesar, acolo, între pămînt şi cer, încît pare că tăierea lui ar fi un atentat la frumuseţea lumii. Un arbore cade, o statuie se ridică. Puţin ca-n basme, de parcă o întreagă lume sălăşluia ascunsă-n lemn şi n-aştepta decît să fie scoasă la lumină. Şi astfel, arborii nu mor, umbra lor stăruie întreagă, sugerînd trecerea în nemurire prin intermediul artei.

Interesant gîndită şi realizată ca imagine această metaforă cinematografică, presupunînd o aptitudine preţioasă a regizorului, aceea de a se apropia cu prospeţime de fenomenul artistic numit sculptură, gata să-i descopere sensuri miraculoase!

Artă preschimbării arborilor în statui umane pline de viaţă şi de mişcare, încetează însă de a mai fi un miracol în atelier. Aici, sculptorul este arătat în postură de lucrător cu barda şi dalta în mîini, cioplind şi dăltuind trunchiurile masive. Lemnul e lovit în ritmica unui dans popular. Apoi, muzica se vizualizează direct prin trecerea aparatului de filmat în

sat: ţărani maramureşeni în costumele tradiţionale cîntă şi joacă. Imaginile sculptorului confruntîndu-se cu lemnul sînt mereu alternate cu cele ale satului desfăşurîndu-se folcloric — muzical, coregrafic şi ritual (procesiunea de primăvară la rîu). Chipurile cioplite din atelier reproduc tipologia oamenilor locului. Ritmul dansurilor maramureşene a devenit şi ritmul mişcărilor sculptorului; melodiile ce se aud par a acompania bătaia lor pe lemnul în care iscă forme şi chipuri.

Contrapunctul acesta cinematografic trimite firec la ideea exprimată în titlul «Rădăcini». Adică, opera artistului are rădăcini în natura şi în tradiţiile folclorice ale ţinutului în care trăieşte. Ideea aceasta, pe care Mirel Iliescu, scenarist şi regizor, şi-a construit filmul, este interesantă. Pentru ilustrarea ei a folosit comparaţii şi metafore poetice izbutite. Imaginile sînt realizate cu măiestrie de operatorul Sergiu Huzum. Costumele, ca şi dansurile, ca şi doinele maramureşene (interpretate de Victoria Darvai) sînt frumoase, faţa şi mîinile sculptorului sînt expresive. Există un ritm susţinut. Montajul asociativ al cadrelor e dinamic. Scurt-metrajul «Rădăcini» este un film artistic, poetic chiar, bine realizat cinematografic şi interesant ca încercare de a pătrunde cu mijloacele specifice în tainele de creaţie ale unui artist puternic legat de mediul uman şi mediul natural înconjurător.

Filmul «Rădăcini» are însă şi un subtitlu: «Note despre Maramureş şi despre sculptorul Vida Geza». Deci, un documentar, un documentar de artă cu o adresă precisă: Vida Geza, Maramureş. În lumina acestor date, filmul se cere raportat şi la document, la faptul de artă oglindit, şi, în funcţie de acesta, analizat cu o exigenţă crescută, pe care chiar ţinuta sa artistică o cere.

Documentarul de artă presupune multă răspundere. Este de dorit ca materialul de artă care se ecranizează să nu constituie doar un pretext pentru desfăşurarea virtuozităţii regizorale. Nimeni nu cere ca expunerea operelor de artă în cadrul filmului documentar să fie o antologie severă de tablouri, sculpturi etc., pe o peliculă neutră, impersonală. Dimpotrivă, e un deziderat unanim ca ea să se desfăşoare după o idee. Numai, grija pentru transpunerea cinematografică să fie neapărat subordonată grijii pentru prezentarea operei, a artistului, în ceea ce are mai esenţial — aceasta rămîind scopul, şi nu doar pretextul documentarului de artă.

Ideea care stă la baza filmului «Rădăcini» este foarte potrivită cu Vida Geza, acest artist contemporan, a cărui viaţă şi a cărui creaţie se împleţeşte strîns cu viaţa, natura şi arta populară a Maramureşului. Bine aleasă, ea este însă, după părerea noastră, insuficient tratată. Preocupat excesiv de realizarea, într-o formulă cinematografică intere-

santă, a ideii, regizorul n-a dus-o pînă la capăt, n-a mers pînă în adîncul «rădăcinilor», n-a arătat ramificațiile lor, împlîntate organic în istoria trecută și prezentă a Maramureșului. Nici o trimitere mai semnificativă la legăturile puternice ale artistului cu mediul muncitoresc al regiunii. Unica scenă din mină existentă în film apare într-o secvență atît de scurtă și singulară în context, încît pare cu totul întîmpltătoare. Iar din viața satului sînt înfățișate exclusiv scene de sărbătoare, firește un prilej de redare a specificului folcloric local prin costume, cîntece, dansuri, străvechi ceremonii rituale. Dar, dacă se apelează la arta populară ca la principalul izvor de inspirație, fapt perfect valabil, e de mirare că se insistă atîta pe joc, neglijîndu-se în schimb, tocmai vechea tradiție a artei lemnului, evident esențial — determinantă în formația unui sculptor în lemn. Probabil selectarea bogatului material pe care-l oferea creația populară specifică locului a fost foarte grea. Și, atunci, regizorul s-a orientat către ceea ce convenea mai mult dinamicii filmului.

Și încă: rostul documentarului de artă în ordinea educației estetice nu este numai acela de a ne pune prin intermediul peliculei în fața unei opere, pe care nu o avem la îndemînă pentru a o recepta direct, în original. Aparatul de filmat are posibilități nu numai de a arăta pur și simplu, ci și de a interpreta,

de a analiza, fenomenul artistic. Ochiul cinematografic poate «vedea» mai mult decît ochiul nostru. Mai ales în cazul sculpturii, care poate fi abordată din multiple unghiuri de vedere, luminată divers, detaliată și recompusă, dinamizată, permițînd astfel filmări revelatorii. Și, mai mult, poate fi urmărită eventual chiar în fazele succesive de elaborare, marea artă a transfigurării lemnului presupunînd un proces de creație care merită să fie cunoscut. Firește, într-un documentar de scurt-metraj nu se poate arăta totul. Dar atunci, preferăm să ne privim poate de a-l vedea pe Vida Geza «actor» (scenariul îi prevede, într-un fel, un rol), preferăm să-l vedem exclusiv creator și să urmărim mai îndeaproape cum sculptează el, cum izbuteste să supună lemnul, adaptîndu-se în același timp configurației sale naturale.

Urmărindu-și îndeosebi valorificarea propriilor idei de ecranizare, într-un documentar de factură poetică a «notelor despre Vida Geza și despre Maramureș», Mirel Ilieșu a scăpat unele aspecte importante ale creației artistului, n-a subliniat îndeajuns trăsăturile specifice, originalitatea de stil și contemporaneitatea de conținut a sculptorului maramureșean. Dar el se dovedește, de data aceasta ca în atîtea alte rînduri, același regizor talentat și plin de pasiune pentru subiectul abordat.

CREAȚIA TINERILOR ARTIȘTI

G.H. COSTIURIN

(urmăre din pag. 483)

nouă a artistului epocii socialiste față de lumea înconjurătoare. Se vede încă în multe cazuri, că artistul nu a știut să ia decît o atitudine de contemplare, de înregistrare a realității. Nu am nici o îndoială că o cunoaștere profundă a vieții va lichida această timiditate și va determina tîna noastră generație de plasticieni să fie și mai activă pe baricadele construirii unei vieți noi. Desigur, sînt și cazuri cînd un tînar artist în căutarea unei așa-zise originalități, în căutarea formală a unui «stil» care nu derivă organic din esența emotivă a temei tratate, diluează emoția pe care vrea s-o transmită, îi slăbește puterea de convingere și alterează ceva din accesibilitatea lucrării. Mîi se pare că unii dintre noi mai facem încă greșeala că înainte de a vrea să spunem ceva, ne gîndim la mijloacele de expresie pe care le vom folosi și apoi căutăm ceva care să se potrivească acestui tipar preconcepțat. Cred că este lăudabil efortul depus de mulți tineri pentru a găsi forme de expresie convingătoare, noi și autentice personale, corespunzătoare conținutului nou de idei; infructuoase s-au dovedit doar încercările ce se fac de dragul forme în sine sau din tendințe teribiliste. Sînt convinși că marea majoritate a tinerilor noștri plasticieni sînt animați de dorința de a face o artă mare, cu mijloace adecuate și nu de a-și «înnoi» în mod artificial arta.

Viața, conținutul de idei nou al operelor noastre, dictează forma ei, iar procesul de documentare este condiția ei principală și scut împotriva pătrunderii tendințelor formaliste în arta noastră. Sînt convinși că maeștrii noștri, a căror creație constituie pentru noi un exemplu de urmat și ai căror elevi sîntem, ne vor ajuta cu experiența și cu autoritatea lor, să găsim forțele necesare pentru a învinge greutățile, pentru a nu irosi timpul și eforturile noastre în căutări sterile.

Încă o problemă care ar merita, cred, să fie abordată este aceea a criticii.

Sînt convinși că majoritatea tinerilor artiști așteaptă cu încredere cuvîntul criticii și avem nevoie de o critică serioasă, constructivă, chiar severă, și mai puțin de laude exagerate. În covîrșitoarea sa majoritate tineretul nostru plastic este modest, și dacă ne bucurăm cînd munca noastră este apreciată, elogiile exagerate ne pot dăuna.

Sîntem o generație nouă de artiști plastici, educați și crescuți de partid în condițiile construirii unei societăți noi, socialiste. Ne-am bucurat și ne bucurăm



Fotografii de SERGIU HUZUM

de atenția, de grija permanentă a partidului și a guvernului nostru. Poporul nostru muncitor ne acordă încredere și așteaptă operele noastre, opere care să-i reflecte viața și munca eroică de zi cu zi, opere pe care să le înțeleagă, și să le îndrăgească și cu care să se poată mândri.

Avem o mare răspundere și o datorie față de cei ce produc întreaga complexitate a bucuriilor noastre materiale și spirituale și sint convinși că vom fi la înălțimea încrederii care ne este acordată.

Expoziția tineretului nu a dovedit încă, în suficientă măsură, că tinerii noștri artiști plastici și-au făcut pe deplin datoria, nu a dovedit că am muncit pe măsura condițiilor create și am creat opere de artă atât de așteptate și pe deplin accesibile noului consumator de artă — poporul.

Avem toate condițiile necesare a obține noi succese în arta noastră, avem entuziasmul și dorința noastră mutată de a urma indicațiile partidului nostru, de a servi cauza — cauza noastră — pentru un viitor fericit.

Calități de substanță am recunoscut și în sculptură, ca, de pildă, în cele semnate de Gorduz sau de Jana Gherler, după cum alte câteva mi s-au părut fie plate, fie facil decorative, fie uzind de deformări neconvingătoare.

Imi permit să fac aceste remarci pentru că problematica de esență este aceeași pentru toate artele, chiar dacă, în exemplele pe care le dau, comit erori de apreciere.

Trebuie să spun că, în ansamblu, recenta expoziție propune memoriei noastre multe nume de tineri înzestrați cu un indiscutabil talent, cu o frumoasă gândire artistică.

Ceea ce avem dreptul să pretindem de la ei este valorificarea mai din plin a însușirilor lor. Aș fi dorit ca și mai multe lucrări să opereze șocuri în conștiința și în sensibilitatea mea, să-mi descopere raporturi inedite între fenomene și sensurile lor majore.

Și aș dori, de asemenea, să se înțeleagă că aceste puține cuvinte ale mele sint cu totul străine de uscăciunea didactică, ele izvorind numai și numai din aspirația firească spre arta mare, viguroasă și profundă pe care epoca noastră o merită.

De aceea, centrul de greutate în expozițiile de grafică, îl constituie acele lucrări în care intenționalitatea mesajului cuprins este bine susținută de o construcție grafică expresivă și de o tehnică utilizată cu măiestrie.

Organizarea brigăzilor de documentare în vederea expoziției a îndreptat interesul artiștilor spre șantiere, combinate chimice și siderurgice, gospodării colective.

Activitatea spectaculoasă din șantierul naval din porturi a constituit de data aceasta obiectul creației multora dintre expoziți.

Ciclul de litografii al Corneliiei Daneș se întindează « Sudorii ». Artista încearcă să sintetizeze în compoziții concise și viguroase munca acestora pe șantierul naval de la Galați. Deși Cornelia Daneș a reușit să-și contureze un stil personal în gravura pe linoleum, ea încearcă o înnoire (și acest lucru este cu totul meritoriu căci o ferește de manieră) prin utilizarea litografiei. Păstrând aceeași concepție compozițională, Cornelia Daneș caută să-și îmbogățească grafica de alb-negru prin folosirea maselor de gri. Linia incisivă tăiată și delimitată în cazul litogravurii, aici își pierde însă din vigoare și într-o oarecare măsură intensitatea.

Tot de munca sudorilor și a șlefuitorilor de nave este preocupat și Vasile Celmare. Dar, de data aceasta compozițiile sale sint mai puțin elaborate decât alea cu care ne-a obișnuit.

Ethel Lucaci-Băiaș traduce impresiile pe care le oferă oamenii și munca din port, într-o viziune monumentală. Gravura sa pe lemn, prin tăcuta folosită, amintește uneori mozaicul. Dar artista renunță la forța de transmitere emoțională, reușind să obțină doar un efect decorativ, ca în « Colectivită din Murfatlar », « Muncitorii în repaos » sau « Macarale ». Dacă în aceste compoziții expresivitatea este redusă prin felul în care folosește materialul, în schimb, acesta apare foarte potrivit pentru intenția compozițională și tehnică din « Natura moartă cu pești ».

V. Paulovics este interesat tot de munca sudorilor de nave; într-o singură compoziție el concentrează o pluralitate de imagini încercând să creeze un « tot » sugestiv.

Mai puțin clar în realizare, M. Orlovski încearcă în gusașele sale o sugerare în sinteză, a imenselor construcții și macarale din port. Tot de șantierul naval din Galați mai sint legate lucrările Angelei Balogh create în tehnica monoculului de alb și negru în care artista dovedește o mai mare îndrăzneală compozițională.

Combinatul de la Onești a constituit alt punct de atracție pentru graficieni. Acel care au petrecut un timp mai îndelungat în acest centru, au fost atrași, îndeosebi, de pitorescul modern, de priveliștea plină de noutate și neprevăzută pe care o oferă arhitectura combinatului.

În litografiile sale, Ileana Nicodan, deși se străduiește să redea ambianța și atmosfera locului, nu pune în valoare elementele expresive ale peisajului.

Găsim același peisaj în gravurile pe linoleum ale lui Constantin Păclintă, dar lucrările sale ar fi necesitat o mai mare preocupare pentru tehnica pe care o folosește.

CREAȚIA TINERILOR ARTIȘTI

NINA CASSIAN

CREAȚIA TINERILOR ARTIȘTI

CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ

(urmăre din pag. 483)

totuși, cam reci și neutrale, lipsite de suficientă vibrație personală.

Cealaltă tendință, cu perspective înfinit superioare, este aceea a căutărilor de substanță.

Sint un privitor destul de eclectic, fără gusturi tiranice referitoare la modurile de exprimare, cu condiția ca un tablou să-mi releve un adevăr în planul ideilor, sentimentelor și senzațiilor, să-mi ascute perceperea realității, să-mi adâncească universul uman.

În acest sens mi se par remarcabile « Portretul de elev » al lui Vasile Celmare, prin expresivitatea și originalitatea lui, lucrările expuse de Ion Gheorghiu, a căror vitalitate puternică le apără de riscul manierismului; admir pulsația culorii lui, după cum mă solicitea, de pildă, sensibilitatea în sobrietate a peisajului industrial și a portretului, semnate Vladimir Șetran.

Ceea ce aș reproșa, deci, unor lucrări mai schematice, mai exterioare, nu este eventualul lor efort de a « inova », ci faptul că autorii respectivi nu-și « deduc » întotdeauna stilul dintr-o cunoaștere aprofundată a realității și chiar a lor înșiși, ca personalități creatoare.

Funcțiile artei, de cunoaștere, educare și desăvârșire, sint într-un raport complex pe care aceste lucrări îl reflectă, din păcate, mai slab sau parțial.

(urmăre din pag. 494)

În expozițiile de grafică în general, din ce în ce mai mult se conturează două puncte de vedere în abordarea acestui gen. Pe de o parte găsim lucrări în care grafica este folosită pentru o notare rapidă a unei impresii, notare cu caracter eliptic și sumar, constituind de multe ori un material în vederea realizării unor lucrări importante, iar pe de altă parte găsim lucrări în care compoziția și tehnica sint rodul unei munci laborioase și la care intenționalitatea grafică este evidentă.

Dacă în grafica de schiță sau de reportaj, se presupune pentru fixarea expresiilor un efort de concentrare și sinteză la fața locului și desigur multe exerciții anterioare, elaborarea totuși nu prezintă problemele complexe ale gravurii și graficii de sevălet. Numeroasele tehnici și combinații de tehnici și suporturi ale graficii și gravurii mai ales, formează un adevărat arsenal de mijloace expresive care stă la dispoziția graficianului. El însă nu le poate cunoaște posibilitățile decât în urma a numeroase experimentări, ceea ce presupune o muncă îndelungată și nu totdeauna cu efecte practice imediate.

Portretele prezentate de Maria Ion sînt bine caracterizate și au mult farmec, în acea tehnică lineară cu care ne-a deprins, ele reprezintă totuși o etapă în grafica acestor artiști, cu multe posibilități.

Alegîndu-și ca temă «Energia atomică în slujba industriei» Gh. Boțan abordează una din problemele cele mai actuale, însă felul de rezolvare descriptivă a compoziției, precum și linearitatea graficii sale, care nu îmbracă întodeauna o formă esențial sinteticizată, scade din interesul lucrărilor.

Laszlo Feszt reușește de data aceasta să-și îmbogățească imaginile sale cu tema «păcii». Mai viguros în lucrarea sa cu «Țărani din Oaș», el redă într-o compoziție concisă — în care se simte influența lui Erdős — universul țăranului colectivizat.

Agricultura socialistă formează centrul de interes pentru un alt grup de graficieni, dintre care și Marcel Chirnoagă. În compozițiile sale viguroase ca «Dimineața», «Sfîrșitul putregaiului», «Tractoristul», el folosește resursele multiple ale acvatintei. Mai puțin clară este compoziția intitulată «Văcarul» din cauza unei încrengături de linii insuficient justificate de compoziție.

Necesitatea unei elaborări mai adîncite a compoziției a fost desigur resimțită și de Vasile Pinteau, după cum se poate vedea în «Curierul de la sate», deși căutările sale se află vădit sub semnul graficianului V. Kazar. Imaginile din satul nou, ale Marianei Popa, sînt concepute ca o singură lucrare, dar fără o legătură compozițională organică, spre deosebire de compoziția cu «olarii», deși gravurile respective dezvăluie anumite carențe ale artistei în ceea ce privește sintetizarea formelor.

Cred că o notă deosebită în această expoziție o reprezintă ciclul «Sulina» al lui Fr. Deak. Factura deosebită pe care o folosește în gravura pe linoleum este într-un fel comparabilă cu cea practică de Ethel Băiaș, din punctul de vedere al efectului decorativ. Găsim aceeași tendință către imaginea plană care în acest caz amintește de o tapiserie. Aici, planurile peisajului de pildă, sînt încheiate prin negru liniare dense, păstrîndu-se o notă sumbră cu toate indicațiile de griuri obținute prin tăieturi ingenioase, în diferite sensuri.

Lucrările lui Iuliu Suteu se remarcă printr-o punere în pagină echilibrată și în același timp îndrăzneță. Nota ușor simbolică pe care o aduce în «Dezvoltarea sectorului zootehnic» completează imaginea bine realizată în tehnică linoleumului.

Se pare că gravura în metal este considerată o tehnică mai dificilă, căci puțini dintre tinerii graficieni o practică. Este o mare satisfacție de a remarcă la un artist o linie ascensivă în evoluția mijloacelor sale expresive, chiar dacă nu este întodeauna foarte spectaculoasă. Căutarea sinceră în aprofundarea resurselor acvatintei se întrevăde în lucrările Ecaterinei Silvestri «La clacă» și «La căminul uzinei»; o atenție mai mare acordată construcției figurilor ar da compozițiilor sale o mai mare putere.

Dintre gravorii de la Petroseni a căror activitate a fost întodeauna urmărită cu mult interes este și Matyas Ioszeff. După ce a trecut printr-o manieră sumbră a gravurii în linoleum, el caută acum să-și organizeze suprafețele de alb și negru clarificînd compoziția, lucru ce se remarcă mai cu seamă în «Păstorii».

Alături de acesta, Victor Silvestre aduce în litografiile sale în culori «Primul schimb», «Cariera de piatră» și «Țărani colectivizati», o notă de împotrărire și variație care demonstrează în același timp interesul său pentru noi posibilități de exprimare.

Gravura în culori este reprezentată numai de doi tineri: Lipa Nathanson și Ion Cott. Primul — fost elev al lui V. Dobrian — se află încă într-o mare măsură sub influența acestuia, deși în «Electrificarea» arată că e pe cale de a-și găsi un drum propriu. În peisajele huedorene ale lui Ion Cott, remarcăm încercarea acestuia de a-și descoperi singur modalitățile de expresie pentru tehnica pe care o folosește.

Sînt destul de numeroase peisajele în acuarelă sau ruș colorat care figurează în expoziție, însă datorită unei concepții insuficient de adîncite asupra înțelesului și mesajului pe care trebuie să-l aibă o asemenea lucrare, puține au darul să rețină atenția privitorului. Printre acestea putem aminti desenul Sandei Nițescu, intitulat «Șantierul»; peisajele lui A. Szilaghi; acazele Virginiei Baroi, ale lui Fodor Kalmann și I. Nițescu, precum și peisajele de uzină ale lui N. Mustăț, acesta din urmă însă ajungînd prin tehnica pe care o folosește la un fel de manierism.

Constantin Baciu păstrează în desenele sale tendința de a dezvolta grafic un text poetic. Cu linii și pete de culoare, aci delicate și triste, dincolo puternice, subliniate de un negru ținînd din virful penitei, artistul încheagă imagini pline de visare, care plutesc parcă prin timp și spațiu. Copiii care se joacă cu tîrîrețul sînt cu totul confundăți în lumea lor și fără voie privitorul este atras și el în ea.

Ilustrația este puțin reprezentată în această expunere a tinerilor și este desigur una din lacunele acesteia.

Harry Guttmann aduce trei compoziții grafice, ilustrînd «Țara de piatră» și «Damenii și cărbuni din Valea Jiului». Artist dotat cu o înclinare certă spre grafica lineară descriind volume ample, el apare ca fiind încă sub impresia lucrărilor lui Kazar. Mai personal în «Fetița cu șopîrla», trăsătura grafică atinge stilizarea orientală, descriind cu gingășie un obraz de copil.

Ilustrațiile lui Helmut Arz, în laviu de ruș, sînt vizuiri pline de fugă, inspirate din «Pe Donul liniștit», realizate într-o tehnică pe care o minuieste cu multă ușurință. Deși lucrate într-un gen de gravură care ar fi putut să le potențeze expresivitatea, ilustrațiile Anei Maria Smighelschi la minunatele «Cîntece ale omului» de T. Argehi, nu reușesc să comunice sensurile adînci din cauza unei concepții total deficitare. Lipsa unei emoții adevărate, și a stăpînirii

mijloacelor de expresie — compoziție, desen etc., nu pot fi suplinite de folosirea unei tehnici interesante.

Afișul, gen cu o funcție din ce în ce mai apreciată, este de asemenea puțin reprezentat.

Afișul lui I. Mițurcă, «Învățăm pentru mîine», prezintă o imagine clară și mobilizatoare, ce arată perspectivele noi puse la îndemîna copiilor în regimul nostru socialist. Soluții noi pentru teme de foarte multe ori redate, aduce Jean Eugen pentru «A XV-a Aniversare a R.P.R.» și I. Ciuvetescu pentru «1 Mai».

Afișul de spectacol are problemele sale specifice și printre acele puține prezentate se pot remarcă rezolvări interesante, aci în sensul transmiterii unui conținut de idei cu claritate, cit și a varietății de elemente grafice folosite. În afișul pentru «Mașina de scris» (Popa Aurel), «Cercul de cretă caucasian» (Dan Ionescu), «Antigona și ceilalți» (D. Ionescu), «Rapsodia romînă» — artiștii urmăresc să îndeplinească cu deosebire această cerință atît de importantă de a comunica o idee cu toată eficiența. O preocupare pentru soluții inedite, atrăgătoare, se poate releva în primele trei afișe citate precum și la acel pentru piesa lui Brecht «Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită» la care autorul (Dan Ionescu) însă, a cedat mai mult cerinței de a utiliza anumite elemente fotografice fără a servi într-un tot conținutului piesei.

O astfel de manifestare cum a fost Expoziția tineretului este nesper de instructivă căci în urma discutiilor și dezbaterilor ce va ocasiona, se vor putea trage învățămînt noi și se va putea trece la o nouă etapă în creație pentru organizarea viitoarelor expoziții.

Într-adevăr, trebuie, de pildă, luat mai mult în considerare durata de prelucrare a materialului strîns în faza de documentare. La multe din lucrări se observă o insuficientă filtrare printr-o viziune personală a datelor documentare. Munca de sinteză cere timp mai îndelungat de reflecție și poate de aici survine prezența unui număr mare de lucrări grafice aflate încă la stadiul de schiță.

Spre deosebire de o tematică mai cuprinzătoare este foarte importantă pentru aspectul de ansamblu al unei expoziții; în cazul acesteia este evidentă o limitare în preocupările artiștilor la numai cîteva dintre aspectele realizărilor atît de diverse în toate domeniile vieții noi, socialiste din țara noastră.

În grafică se face cu deosebire simțită lipsa unor portrete caracteristice de oameni ai muncii; preocupările din timpul de răgaz ar trebui de asemenea să constituie tema unor lucrări în care omul nou să se recunoască. Desigur că aceste analize nu sînt cu totul eficiente dacă fiecare dintre artiști nu va trece el singur la analizarea foarte serioasă a muncii sale, ceea ce va constitui punctul de pornire pentru viitoarele sale realizări.

CREAȚIA TINERILOR ARTIȘTI

ION VLAD

(urmare din pag. 485)

O mare energie de sculptor, năvalnică, nedecanșată total, poate din vina unor prejudecăți formale, o simțim în lucrarea lui Gh. Apostu.

Demeter Wilhelm vine din nou cu o propunere în metal, la fel de interesantă și discutabilă. Dacă în prima, «Auschwitz», era o contradicție între forma generală și conținutul antifascist, în cea de-a doua, contradicția ar fi alta.

E destul de cunoscută «sculptura neagră» în lemn. Numai transpunerea pur și simplu în metal cu ajutorul mijloacelor noi ale sudurii nepolizate la fuguri, tehnica folosită cu succes prin 1930 de Gorgollo și Gonzales, care la noi nu a fost folosită din păcate, deși era necesară și interesantă, ar da un rezultat mai bun numai dacă ar fi pusă în slujba ideilor și sentimentelor epocii contemporane.

Nu trebuie să uităm nici o clipă că sintem artiști angajați în slujba unei Idei și datorită noastră este să găsim limbajul cel mai potrivit și concis pentru a ne exprima adevăratele.

Ioana Kassargian, Mihai Laurențiu și Jana Ghertler, talente recunoscute cu posibilități de sintetizare și concentrare a intențiilor — fiecare deosebit, — să nu cumva să-și piardă substanța vie specifică vârstei și să se tot stilizeze până la sterilizare, amestecând viul și decorativul în doze negăsite încă. În definitiv sint și dureros de tineri.

Trei tineri consacrați, Mircea Ștefănescu, Doina Lie și Viktor Roman, — toți trei dolidora de talent, încărcăți de aplicație, — poate că ar trebui să mai renunțe la ceea ce cunosc prea bine și le vine ușor, și să atace alte orizonturi mai depărtate, mai noi — resurse avînd destule. Cum spuneam, să-și improspăteze «rețeta», să caute cu mai mult curaj, să nu se joace pe loc și cam la fel cu talentul firesc, înăscut — de care nu sînt vinovați.

Se pot plitici fredonînd aceeași melodie, făcînd același efort prea mic pentru talentul lor; pot cădea în rutină. Arta e curaj, nouitate, invenție. Nu le e permis confortul spiritual, facilul, abandonarea luptei pentru înnoire.

Vasile Gorduz nu a avut curajul să-și folosească darurile — înțelegerea pe care o are pentru această

meserie. Talentul lui cunoscut și apreciat de toți e așteptat să împrăie. Ca și al altui tînăr, Valer Chendea.

Era cit-paci să uit pe Gheorghe Iliescu, care cu o decență și modestie expresivă, timidă încă, dă dovada unei autenticități epice. Poate o să aibă o evoluție mai lentă — nu vrea să se grăbească, simțind că are timp să-și spună mesajul.

Spațiul nu-mi permite să mă ocup de cei cu stiluri amestecate, ciupite de ici de colo — hotărîți să împace și capra și varza și pe La Fontaine. Înzestrați, care nu și-au găsit drumul și pendulează în dialoguri cu surse străine. Tineri, care, de rușinea greșelilor personale — să le zicem așa — aleargă după calitățile altora. Așa-zisele stîngații pot fi pline de candore, de frumusețe neprofesionalizată, care, cu sinceritate spuse, pot emoționa mai mult decît cel tobă de carte învățată.

Arta rămîne emoție — drumul ei duce de la inimă la inimă.

Secolul nostru, al marilor revoluții sociale și științifice, a lărgit orizontul artei. Au apărut relații noi între oameni, emoții noi. Știința, tehnica au dăruit o serie de legi consacrate. Spațiul a fost cucerit, legea gravitației învinsă.

Poate născute volume în spațiu și-ar fi găsit locul în această sală destul de înaltă.

Geniul poporului nostru care a lăsat un tezaur atît de bogat și de deosebit trebuie să fie un izvor de la care fiecare în temperamentul lui trebuie să-și încerce acumulatorul personal.

Tradiție și inovație. Datoria artistului de talent este a îndrăgi și a ști să diferențioze ceea ce este artă și ceea ce e modă.

Socot că un studiu al arhitecturii și al poeziei ar putea să ajute la formarea mai deplină a plasticii noastre tinere.

ACTUALITATEA «SALOANELOR» LUI DIDEROT

MIRCEA DEAC

(urmare din pag. 493)

Astfel, combate vehement la acesta, inconsecvența, spiritul de delectare al artei sale, lejeritatea picturii. Luptă aprig pentru o artă decentă, care să aibă rolul de a fi exemplu moral, de a educa și de a fi utilă social.

«Orice sculptură și pictură — scria el — trebuie să cuprindă o maximi mare, o lecție pentru spectatori»...

«... Preferați, pe cit puteți, — nota el în articol — mai mult personajele reale fapturilor simbolice...»

Boucher, care picta pe Venus îmbrăcată în păstoriță — sau, mai degrabă, desbrăcată — este considerat de Diderot fărânc, deoarece, scrie el: «Nu există vreun chip pictat de el căruia să nu-i poți spune: vrei să fii, dar nu ești adevărat»... «Nu sînt de felul meu monah — continua Diderot — dar mărturisesc că mi-aș înfrînge plăcerea de a vedea cîteva nuduri frumoase dacă aș putea grăbi clipa cînd sculptura și pictura, mai decente și mai morale, vor conlucra cu celelalte arte la promovarea virtuții și la epurarea moravurilor».

Arta, după Diderot, trebuie să-i învețe pe oameni să se împotrivescă viciului:

«Să facă virtutea plăcută, viciul odios și ridicolul izbitor, iată intenția oricărui om de bună credință care pune mîna pe condei, pe pensulă sau pe daltă».

Diderot se ridică și împotriva artei academice și manieriste prin faptul că o asemenea artă este anti-realistă:

«O statuie a Venerii — scria el — e frumoasă pentru că e simplă, pentru că e nudul așa cum îl poți vedea. Dacă-i pui însă o ghirlandă după gît, o coroană în mînă și pantofi în picioare nu mai e un nud ci o «frumusețe» scilicet... Manierismul în artă e ca ipocrizia morală». Pentru a sprijini arta realistă Diderot susține arta unor pictori ca Chardin, Greuze, Vernet. Cuvintele celebre ale lui Chardin: «Ne servim de culori dar pictăm cu sentimentul» își capătă sensul adevărat în scrierile lui Diderot: «Dar era cit-paci să uit să-ți vorbesc despre culoarea pasiunii... Oare nu-și are fiecare pasiune culoarea ei? Și este ea aceeași în toate momentele unei pasiuni?»

Diderot apreciază la pictorul Chardin scenele vieții simple, frumusețea naturilor moarte, portretele de copii.

«O, Chardin! exclamă el, tu nu amesteci pe paletă albul cu roșul și cu negrul, ci substanța însăși a lucrurilor — în virful penelului tău prinzi aerul și lumina și le așezi pe pînză»...

La Greuze, Diderot aprecia transpunerea în artă a tragediei domestice. Exclama: deseori: «Gruze este pictorul meu».

În perioada sa, Greuze fusese proclamat: «Molière al picturii». Ca pictor de gen el pregătește și susține mișcarea realistă. De fapt el a reflectat literatura

la modă, pe care a urmat-o îndeaproape. Cind traducerile din Fielding și Richardson făceau să curgă lacrimi, Greuze era proclamat pictor sensibil. Cind Rousseau sfătuia mamele să-și alăpteze copiii, Greuze reprezintă femeii cu sinii plini de lapte. Cind povestirile morale ale lui Marmontel erau la modă, Greuze era felicitat pentru tabloul: «Paraliticul îngrijit de copiii săi».

Nu poate ierta totuși lui Greuze ca și lui Vernet anumite dulceașii sau sărăcia culorilor. Este interesant de subliniat că Diderot se înscrie printre primii critici care a susținut pictura în care se remarcă forța coloritului.

«Desenul — scria el — este acela care le dă formă ființelor iar culorile este aceea care le dă viață... Desenatori foarte buni sînt destui, dar mari colorişti sînt puțini... Nimic nu atrage mai mult într-un tablou decît culoarea adevărată: ea îi vorbește și ignoranțului și savantului»...

«A face alb și a face luminos sînt două lucruri foarte deosebite. Între două compoziții în care altminteri totul este egal, fără îndoială că îți va place mai mult cea mai luminoasă: e ca deosebirea dintre zi și noapte.»

Concepția realistă lui Diderot asupra artei se clarifică și se adîncește cu vremea, cu propria lui experiență. În primele «Salone», adeseori el confunda realismul cu redarea fidelă a realității; mai tîrziu Diderot se ridică la adevărata înțelegere a realismului, cerînd acum artistului să selecționeze datele realității, s-o interpreteze, să transforme arta într-un mijloc de cunoaștere și de sprijin al omului în lupta sa pentru fărîmarea unei lumi mai bune.

Actualitatea lui Diderot este vie. Personalitatea sa, ideile sale, fervoarea cu care susține arta realistă și cu care combat rătăcirile și îndepărtarea artistului de realitate, ca și deplină înțelegere a fenomenului artistic și justea orientări estetice a lui Diderot sînt actuale fiindcă ele răspund multor probleme ale fenomenului artistic contemporan.

CIUCURENCU

A. E. BACONSKY

(urmăre din pag. 501)

arta de a aranja într-o manieră decorativă diferitele elemente de care dispune pictorul pentru a-și exprima sentimentele». El urmărește «acordul suprafețelor

intens colorate» și echivalează culoarea frumoasă cu aceea care «tulbură fondul senzual al oamenilor». La Ciucurencu suprafețele colorate sînt reduse la maximum, relațiile decorative ale elementelor unui tablou sînt neglijate sau chiar ignorate adesea iar linia pe lîngă funcția de subliniere a conturilor, capătă tot mai mult o valoare de *umbră concentrată*. A construi nu înseamnă pentru el a aranja elementele, ci a studia arhitectura lor, a le surprinde viața lăuntrică, a le situa într-un raport contrapunctic. Esența unei asemenea arte este emoție, starea de euforie, lirismul înrudit cu vechile noastre cîntece de dor, străine de voluptatea lui Matisse care a suferit fascinația Levantului.

Tematica lui Ciucurencu are și ea contingențe cu o anume tradiție în pictura noastră, aceea a lui Luchian și Tonitza. Titlul unui ciclu al celui din urmă l-ar fi putut aborda și autorul «*Lăutului*» și Ciucurencu: «*Din viața celor umili*». Peisajele de periferie bucureșteană cu ulițe vechi și obscure, cu case de o melancolică asimetrie, tînjind în lumina filtrată a zilelor ce trec neobservate de nimenea, l-au urmărit îndelung. Acolo va fi fost și sălașul lui undeva, în anii numărați cu tot mai hașurate cifre de negură. Muncitorii, lăutarii, slujbași mărunți, iată lumea acelor tablouri. În anii noștri s-au adăugat și cîteva compoziții mai ample cu imagini de altădată sau de azi. Rufelee strîns de pe sfoara lui Luchian, le netezește între culori și tușe de umbră, «*Călcătoreasa*» lui Ciucurencu. Verdele și albastrul, galbenul și violetul pal, dezvăluie carnația suavă a fetei ce stăruie pe divan, sau pe un șezlong într-un interior lipsit de fast și de bogăție și incantația vine dintr-un gest, dintr-o atitudine, dintr-o înclinație a capului sau a minii. Totul se petrece în tăcere. Personajele tac, florile tac, lucrurile nu vorbesc nicodată dar dacă înțirzi mai mult în fața lor îți se pare că auzi o intrare a violonilor, un solo de violoncel sau de flaut, o silabisire de pian. Și îți se pare că artistul e întodeauna acolo chiar dacă ești singur într-o sală de muzeu sau acasă în tovărășia pinzelor lui. Pentru că el nu pictează decît ceea ce lubește, ceea ce face parte din propriul său suflăt și nu poate concepe *detașarea de obiect* despre care vorbea André Lhote. El se apropie de lucruri cu tandrețea unor Luchian sau Bonnard.

La cei 60 de ani ce-î împlinește, Ciucurencu e de multă vreme trecut în galeria de onoare a marilor pictori romîni din secolul nostru. E ceea ce s-ar

numi un *maestru*, dacă vocabula nu și-ar fi pierdut rezonanța prin abuz și intervertire. O pleiadă întregă de tineri îi exaltă paleta vrăjită, deslușindu-și în fervoarea ei, primele certitudini; mă gîndesc cu tristețe la cei ce nu vor izbîvi să evadeze la vreme din mrejele lui căci fiecare ucenicie își are primejdia, cînd e prelungită peste măsură. Poate că printre ei se ascunde și răzvrătitul de mine, ca odinioară Brîncuși în atelierul lui Rodin. Și asemenea răzvrătire ar fi un omagiu din plin meritat, ca și acela ce i le aduc astăzi nesfîrșitele colane de oameni opriți înaintea pinzelor lui. Amestecindu-mă și tîcînd printre dinșii de atîtea ori, cred că mi-am cîștigat dreptul de a-l admira cu glas tare, astăzi cînd policromia frenetică a unui anotimp distilează în frunze minunile lui.

UN PRIMITIV FLAMAND LA MUZEUL BRUKENTHAL

TEODEOR IONESCU

(urmăre din pag. 509)

Național de cercetări «Primitivii flamanzi» din Bruxelles, ne-a semnalat că regretatul Max J. Friedländer *) atribuisese tabloul din Sibiu, în 1922, unui anonim flamand de la sfîrșitul secolului XV, cunoscut azi sub numele de Maestrul Legendei sfințului Augustin, după titlul unui altar pictat de mîna sa. Friedländer se sprijină în atribuirea sa pe comparația portretului în cauză cu alte două portrete de acest maestru, unul (fig. 2) din colecția Gaboriaud din Paris. Într-adevăr, după cum se poate constata, asemănarea stilistică este izbitoră, atribuirea lui Friedländer pîrîndu-ni-se cea mai rezonabilă dintre toate cele de pînă acum.

Deși tabloul acesta este mai modest decît cele de van Eyck și Memling, identificarea lui este prețioasă pentru noi dacă ținem seama că este singura lucrare de un primitiv flamand pe care o mai are Brukenthalul.

*) Max J. Friedländer, *Die Primitiven-Ausstellung im Haag, Der Cicerone*, XIV, 1922, p. 813—814.

ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

	Стр.		Стр.		Стр.
МАРИАНА ПЕТРАШКУ. Сортировка стеклянных изделий для экспорта — тушь, акварель	464	ЭТЕЛЬ ЛУКАЧ-БЭЙАШ. Девушка на стройке — ксилографюра	475	Н. ТОНИЦА. Яссы, 1906 — рисунок	490
ВАСИЛЕ КАЗАР. Из цикла «Мать» — рисунок тушью	466	ИОН СЭЛИШТЯНУ. Строители — масло	476	Н. ТОНИЦА. Пейзаж с домом — масло	491
ГИ САБО БЕЛА. Большая вода — ксилографюра	467	ДОЙНА ЛИБЕ. Коллективистка — гипс	477	Н. ТОНИЦА. Нищенки на кладбище — масло ..	491
ЛУРЕЛ ЖИКИДИ. Стачка ломовиков в Бразиле — уголь	467	ВИКТОР РОМАН. Портрет — камень	478	А. МУРЕР. Человеческая драма — дерево	493
К. БАБА. Материнство — рисунок	468	МИРЧА ВРЕМИР. Птицеферма — масло	479	А. МУРЕР. Слава партизанам — дерево	494
КОРИНА БЕЙУ-АНГЕЛУЦЭ. Новый дом крестьянина коллективиста — литографюра	469	МАРИЯ НЕМЕШ. Крестьянки — масло	479	А. МУРЕР. Дети у родника (фрагмент) — дерево ..	495
МАРЧЕЛ КИРНОАГЭ. Жатва — литография	470	ГРИГОРЕ ВАСИЛЕ. Молодые коллективистки — масло	480	А. МУРЕР. Композиция (фрагмент) — дерево	497
КОРНЕЛИЯ ДАНЕЦ. Монтаж арматуры — литографюра	470	Э. БАБОЙА. Будущие плоды — рисунок	481	ЖАН-БАТИСТ ШАРДЕН. Медное ведро — масло ..	499
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ. Их жизнь — рисунок	471	ВАСИЛЕ ЧЕЛМАРЕ. Корабельные сварщики — масло	482	Ал. ЧУКУРЕНКУ. Пейзаж — масло	501
ВАСИЛЕ ДОБРИАН. Плавка свинца — ксилографюра	472	ЕЛЕНА ГРЕКУЛЕСИ. Грузовые пароходы — масло ..	482	ГЕЛМАН ЛАЗЭР. Дворцовая площадь, зима — масло	502
ФЛОРИКА КОРДЕСКУ. Иллюстрация к «Корни горьки» Захарии Станку	472	ПЕТРЕ АКИЦЕНИЕ. Вечерние цветы — масло ..	483	ИОАНА ОЛТЕШ. Крестьяне из Оаша — масло	503
КЛАРЕТТ ВАХТЕЛЬ. Металл — ксилографюра ..	473	ВЛАДИМИР ШЕТРАН. Крестьянка из Олтении — масло	484	ГРИГОРЕ СПИРЕСКУ. Композиция	503
ЕВА ЧЕРЕУ. Установка котлов — ксилографюра ..	473	СИМОНА ВАСИЛИУ—КИНТИЛА. Неаполь, порт ТЕОДОРА ПОПЕСКУ—СТЕНДАЛЬ. Решица, пейзаж — масло	484	ИВОНН ХАСАН. Портрет М. Балчики	504
ВАЛ МУНТЯНУ. Панно Караджале	474	ИОАНА КАССАРДЖИАН. Танец — камень	485	МИРЧА ВРЕМИР. Композиция — масло	505
БЕНЕДИКТ ГАНЕСКУ. Обложка к «Жизнь и приключения пресловутого кавалера Шпанского» ..	474	Н. ТОНИЦА. Материнство — масло	486	ПЕТРЕ ХЫРТОПЯНУ. Портрет — масло	505
ЭУДЖЕН МИХЭЭСКУ. Иллюстрация к «Репортаж с веревкой на пее» Ю. Фуцика	475	Н. ТОНИЦА. Художник Шт. Димитреску—рисунок ..	487	Реформатская церковь в Сынтане де Муреш. Изабражение св. Анны (деталь)	506
		Н. ТОНИЦА. Осенние мотивы — рисунок	488	Реформатская церковь, в Сынтане де Муреш. Изабражение св. Анны (деталь)	507
		Н. ТОНИЦА. Женщина на крыльце — масло	489	Мастер Легенды святого Августина. Мужчина с черепом (Музей им. Брукенталля, Сиббу)	508
				Мастер Легенды святого Августина. Портрет муж. чины. (Музей Габарио, Париж)	509
				ЖОРЖ БРАК. Натюрморт — масло	510

EXPLICATION DES IMAGES

	Page		Page		Page
MARIANA PETRAȘCO: On assortit la verrerie pour l'exportation — encre de Chine et aquarelle.....	464	ETHEL LUCACI-BAIAȘ: Jeunes filles au chantier — xylogravure.....	475	N. TONITZA: Etude — dessin.....	491
VASILE KAZAR: Du cycle: « Aux pommes » — dessin en encre de Chine.....	466	ION SĂLIȘTEANU: Constructeurs — huile.....	476	N. TONITZA: Femmes pauvres au cimetière — huile.....	491
GY SZABO BELA: La grande eau — xylogravure.....	467	DOINA LIE: Collectiviste — plâtre.....	477	A. MURER: Le drame humain — bois.....	493
AUREL JIQUIDI: La grève des camionneurs de Brăila — charbon.....	467	VIKTOR ROMAN: Portrait — pierre.....	478	A. MURER: L'homme des partisans — bois.....	494
C. BABA: Maternité — dessin.....	468	MIRCEA VREMIR: Ferme d'élevage pour la volaille — huile.....	479	A. MURER: Enfant à la source (fragment) — bois.....	495
CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ: La nouvelle maison du collectiviste — linogravure.....	469	MARIA NEMEȘ: Paysannes — huile.....	479	JEAN-BAPTISTE CHARDIN: La cuisinière — huile.....	499
MARCEL CHIRNOAGĂ: La période de la moisson — litographie.....	470	GRIGORE VASILE: Jeunes collectivistes — huile.....	480	JEAN-BAPTISTE CHARDIN: Chaudière de cuivre — huile.....	499
CORNELIA DANET: On monte les armatures — linogravure.....	470	E. BABOIA: Des fruits qu'on cueillera un jour — dessin.....	481	AL. CIUCURENCO: Paysage — huile.....	501
LIGIA MACOVEI: De leur monde — dessin.....	471	VASILE CELMARE: Sondeurs sur des navires — huile.....	481	GHELMAN LAZĂR: La Place du Palais, hiver — huile.....	502
VASILE DOBRIAN: La fonderie de plomb — xylogravure.....	471	ELENA GRECULESI: Des cargos — huile.....	482	IOANA OLTEȘ: Paysans d'Oaș — huile.....	503
FLORICA CORDESCO: Illustration pour « Les racines sont amères » par Zaharia Stancu.....	472	PETRE ACHIȚENIE: Fleurs de soir — huile.....	482	GRIGORE SPIRESCO: Peinture.....	503
CLARETTE WACHTEL: Le métal — xylogravure.....	473	VLADIMIR ȘETRAN: Paysanne d'Olténie — huile.....	483	YVONNE HASAN: Portrait de Bălcica M. — huile.....	504
EVA CERBU: Le montage des chaudières — xylogravure.....	473	SIMONA VASILIU-CHINTILĂ: Le port de Naples.....	484	MIRCEA VREMIR: Composition — huile.....	505
VAL MUNTEANU: Panneau Caragiale.....	474	TUDORA POPESCO-STENDHAL: Le port de Naples.....	484	PETRE HIRTOPEANU: Portrait — huile.....	505
BENEDICT GĂNESCO: Couverture à « La vie et les aventures du célèbre chevalier Șnapanski ».....	474	IOANA KASSARGIAN: Danse — pierre.....	485	L'Eglise réformée de Sîntana de Mureș « Ana avec ses heureux parents » (détail).....	506
EUGEN MIHĂESCO: Illustration au « Reportage avec la corde autour du cou » par I. Fucik.....	475	N. TONITZA: Autoportrait.....	485	L'Eglise réformée de Sîntana de Mureș « Ana avec ses heureux parents » (détail).....	507
		N. TONITZA: Maternité — huile.....	486	Le Maître de la légende du St. Augustin: « Homme avec le crâne (Musée Bruckenthal — Sibiu).....	508
		N. TONITZA: Le peintre St. Dimitrescu — dessin.....	487	Le Maître de la Légende de St. Augustin: Portrait d'homme (Collection Gaboriand — Paris).....	509
		N. TONITZA: Aspect d'Automne — dessin.....	488	GEORGES BRAQUE: Nature morte — huile.....	510
		N. TONITZA: Femme sur la terrasse — huile.....	489		
		N. TONITZA: L'assy, 1906 — dessin.....	490		
		N. TONITZA: Paysage avec maison — huile.....	490		

