



ARTA
PLASTICĂ



ARTA PLASTICĂ

REVISTĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XIII

Nr. 3 — 1966

SUMAR:

Acad. prof. G. OPRESCU: Gheorghe Anghel	3
Prof. Dr. GH. GHÎTESCU: Sensul umanului în opera lui Anghel.....	5
A. E. BACONSKI: Pallady și Matisse.....	11
PETRU COMARNESCU: Stilul frescelor din Biserica Bolniței de la Cozia	15
N. ARGINTESCU-AMZA: Bienala artiștilor amatori.....	20
G. ALDEA-SARAI: Meșteri ai sculpturii populare românești	24
CU OBIECTIVUL FOTOGRAFIC PRIN ATELIERE	27

★

MARINA VANCI: Aligi Sassu.....	31
HORIA HORȘIA: Constantin Fărîmă	32
D. DANCU: Paul Verona.....	32

Expoziții

MARIANA PETRAȘCU: Corina Beiu-Angheluță	33
ADRIANA STOICA: Lucia Ioan.....	34
N. CRIȘAN: Silvia Cambir.....	34
AL. TOHĂNEANU: Costin Ioanid.....	35
PAUL PETRESCU: Valeria Dobrescu și Viorica Prodanof	36
AL. T.: Vasile Ștefan.....	36
MIHAI RĂDULESCU: Ion Hoeflich	36
AL. T.: Victoria Nădejde Beldiceanu; Eugen Schlosser.....	37
HORIA HORȘIA: Natalia Matei Tecdorescu	37
Artiști brașoveni la Miercurea Ciuc	37
Expoziții ale artiștilor clujeni.....	37

Meridiane

IR. F.: La moartea lui Alberto Giacometti.....	38
PAVEL CODIȚĂ: Jean Lurçat	39

Coperta I: G. D. ANGHEL: Victorie — bronz

Coperta II: G. D. ANGHEL: Portret de femeie — bronz

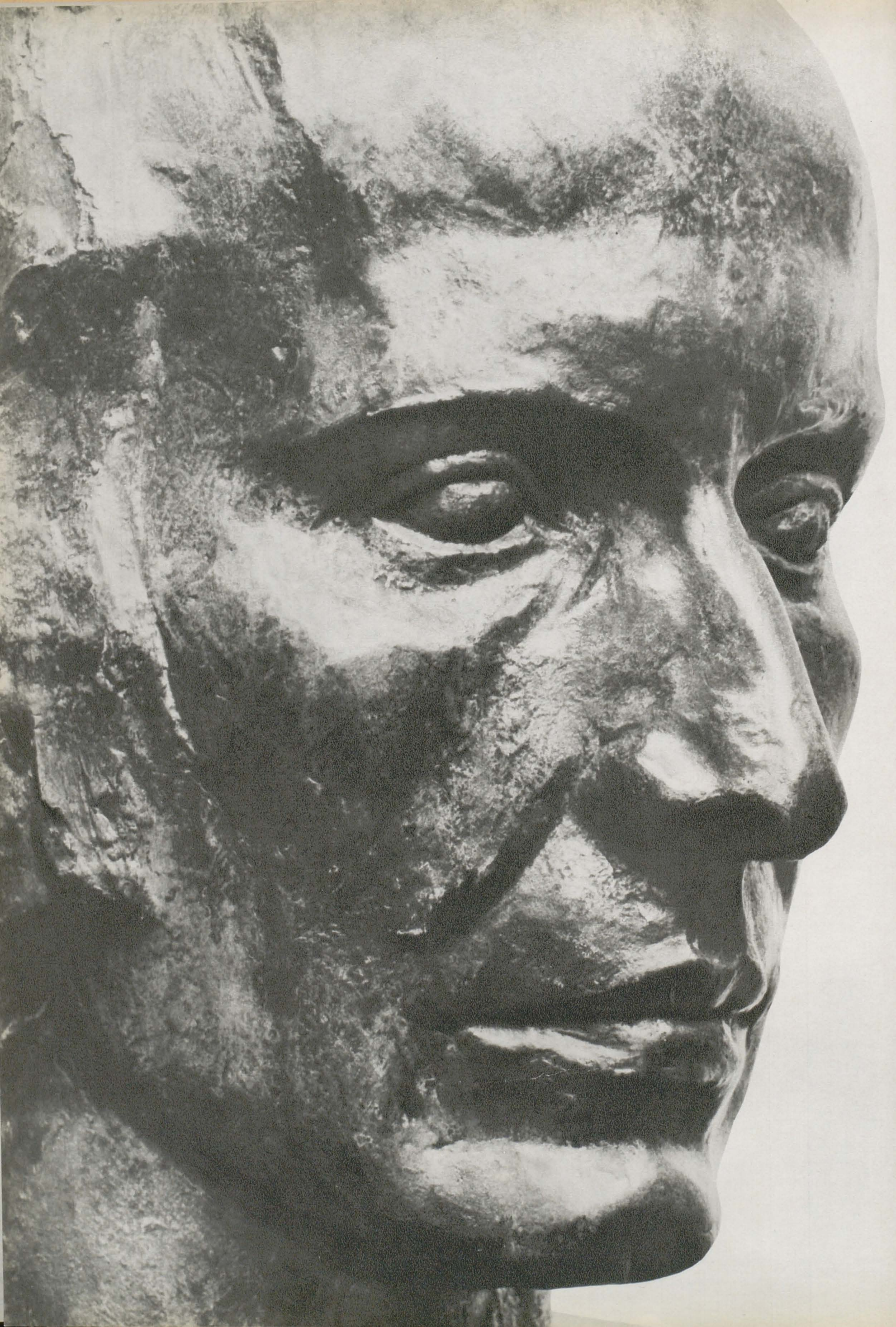
Coperta III: Poartă (detaliu) — Casă din Berbești — Maramureș (Muzeul satului)

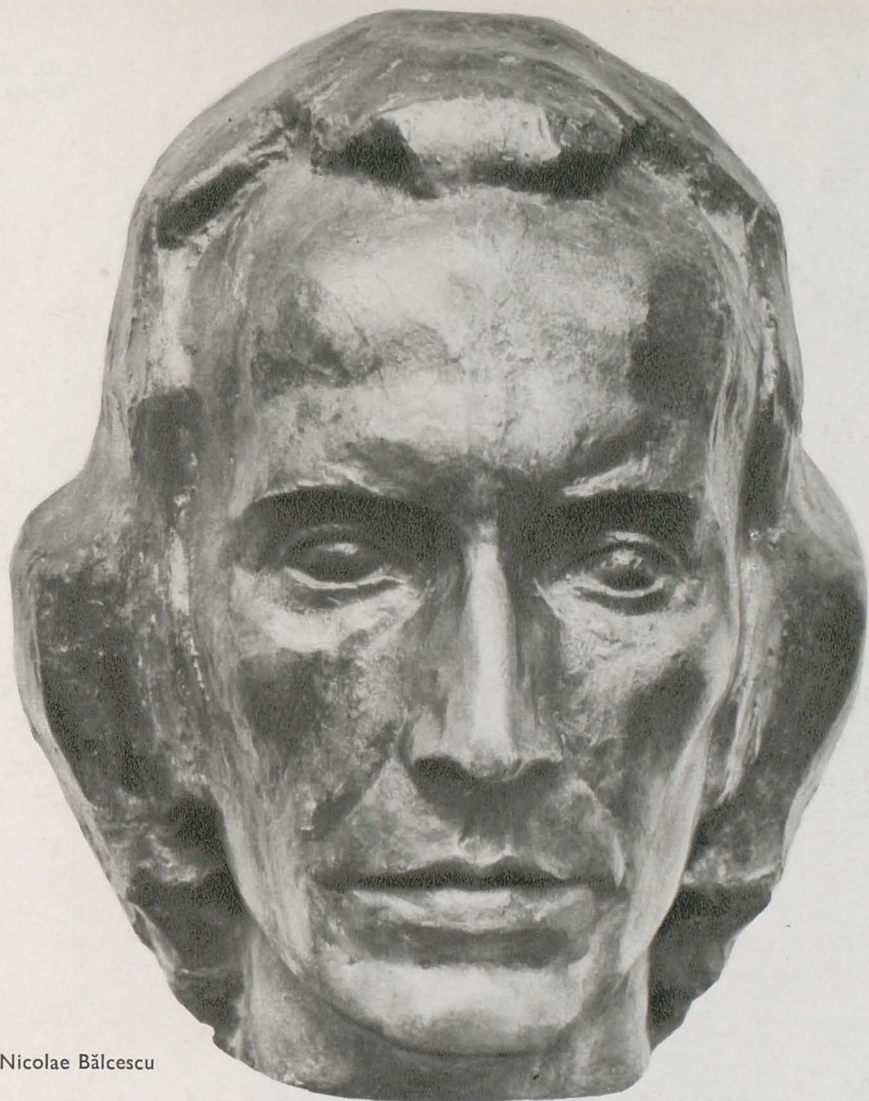
Coperta IV: CONSTANTIN VASILESCU: « Amintiri din copilărie » de Ion Creangă
— sculptură mică în lemn

Fotografii: FLORIN DRAGU • Prezentare artistică: CONSTANTIN POPOVICI •
Prezentare tehnică: SANDA GUSTI

Colegiul redacțional: Corneliu Baba, Marcel Chirnoagă, Brăduț Covaliu,
Mircea Deac, Vasile Drăguț, Ion Frunzetti, Dan Hăulică,
Ovidiu Maitec, Patriciu Mateescu, Anatol Mîndrescu
redactor șef adjunct, Mircea Popescu, Ion Sălișteanu,
Ion Vlasiu — redactor șef







G. D. ANGHEL : Nicolae Bălcescu
— bronz

GHEORGHE ANGHEL

Acad. prof. G. OPRESCU

Spuneam în prefața catalogului expoziției Anghel din 1956, și repetam adesea în articolele mele de mai târziu, că Oltenia îmi apare ca un rezervor nesecat de energii și de talente artistice. Această afirmație nu era un compliment întâmplător. Este sentimentul care m-a stăpînit vizitînd și expoziția care a strîns la un loc, în sala Dalles, o bună parte din opera lui Anghel. Erau acolo reunite multe opere pe care le cunoșteam, dar și multe altele noi, din ultima fază de activitate a sculptorului. Mă așteptam desigur să ies de la expoziție satisfăcut, dar mulțumirea mea a depășit așteptările, căci de la puține manifestări individuale din ultimii ani am avut o atît de puternică impresie. Am rămas chiar cu convingerea fermă că mă găsesc în fața unuia din cei mai remarcabili artiști români.

Cunoscut pentru îndărătnicia cu care insista asupra fiecărei opere, pentru severitatea cu care se judeca, pentru însușirile pe care le cerea de la tot ce ieșea din mîna sa, sensibilă și iscusită — Anghel rămîne unul din rarii noștri sculptori la care, în drumul de la senzație, adică de la ochi, la creier, și de la creier la mîna ce desăvîrșește, nu se pierde nimic din intensitatea viziunii.

Voi începe cu monumentul lui Eminescu, piesa capitală a expoziției. L-am privit cu mare interes, începînd cu capul, și trecînd apoi la rest. Mi se pare că într-adevăr capul este exact ceea ce dorim să găsim într-o imagine a marelui poet român. S-au încercat numeroase

busturi ale lui Eminescu, dar nici unul, nici pe departe, nu reprezintă o imagine atît de reușită și de corespunzătoare, mai conformă cu ideea pe care ne-o facem despre sensibilitatea, adîncimea ideilor și elevația spirituală a poetului. Fără voie îmi răsar în minte splendidele imagini de faraoni din vechiul Egipt, cele care se înmormîntau sub piramidă odată cu regele mort și pe care nu le mai vedeau decît rareori, numai preoții care deserveau cultul faraonului. Și ele erau goale, dar de o goliciune spiritualizată; și ele aveau mîini mari, și așezate aproape în poziția în care sînt cele ale lui Eminescu; și ele reprezentau un omagiu suprem adus mortului. Sînt aproape sigur că de aici a pornit Anghel, de la cel mai nobil model de om gol ce se poate închipui, și nu de la greci sau de la oamenii Renașterii.

Printre lucrările de mai mari dimensiuni, *Cărturarul* mi se pare o desăvîrșire. Iată o lucrare demnă de Anghel, ca și bustul lui Eminescu. Simplitatea acestei imagini, noblețea ei, caracterul pe care i-l dă atitudinea, ce ne duce pînă la evul mediu și la catedralele franceze, fac din această statuie o capodoperă.

Cîteva dintre operele expuse sînt de mărime mijlocie, gen pe care Anghel l-a practicat mai rar. Le consider cu bucurie, nu numai din pricina detaliilor atît de măiestrit obținute, și a coerenței lor, dar și pentru că, prin proporțiile lor, ele încetează de a mai fi opere care să



poată fi văzute numai în muzee sau prin săli publice, căci pot intra cu ușurință și în interiorul unei locuințe și face parte din mediul nostru familiar. Cele două *Maternități*, aș putea zice cele trei *Maternități*, dacă și statuia *Vrem Pace* o considerăm tot o maternitate, sînt opere de mare distincțiune. Tot atît de importante, o categorie mai rar întîlnită în expozițiile lui Anghel, sînt plăcile cu scene în relief, mai ales *Tripticul*.

Anghel ne apare și ca un strălucit portretist. Este adevărat că în statuara românească s-au făcut de cîteva ori portrete desăvîrșite. Georgescu, Valbudea, Fritz Storck, Paciurea, mai ales în splendidul portret al fratelui său, Jalea, Medrea, Irimescu au adus o contribuție însemnată la portretul sculptat. La Anghel însă, acest gen cuprinde un număr atît de mare de exemplare excelente, încît, mai ales în portretele de femei, el se ridică mai sus și ne amintește de un alt mare portretist al femeii, de francezul Despiau. Grația, delicatețea, surîsul, atitudinea tandră sau enigmatică a unui cap de femeie n-au găsit la noi un mai desăvîrșit interpret decît Anghel.

Expoziția din sala Dalles ne-a pus în fața unor realizări cu adevărat rare. Este sigur că oricine a vizitat această expoziție și-a dat seama de locul înalt pe care Anghel îl deține nu numai în sculptura noastră contemporană, ci în arta noastră din toate timpurile.



SENSUL UMANULUI ÎN OPERA LUI ANGHEL

Prof. Dr. GH. GHÎȚESCU

În opera lui Gheorghe Anghel omul își afirmă prezența spirituală, printr-o înfățișare armonioasă, nobilă și încărcată de o mare energie vitală. Opera lui vorbește clar și logic, emoționant și convingător în limbajul plastic universal.

Mărturisirea crezului constant în sensul uman al vieții și în valorile spirituale ale umanității, făcută în fiecare lucrare, dă operei lui Anghel caracterul unui edificiu unitar, ale cărui coloane sînt statuile geniului neamului nostru — Enescu, Luchian, Pallady, Eminescu — și ale cărui multiple fațete sînt admirabilele portrete și maternități. Întreaga operă emană un sentiment de echilibru, liniște și intensă concentrare interioară, lăsînd să se întrevadă artistul de o rară sensibilitate, meditativ, taciturn și profund uman.

Lucrările lui Anghel au atras întotdeauna atenția prin forța reținută și discretă, printr-o expresie fără impulsuni și violențe, fără ingeniozități ostentativ inovatoare, dar purtînd semnul demnității muncii, măiestria artistică.

Format în perioada în care sculptura cunoscuse declinul pseudo-clasicismului, evoluînd între moștenirea umanismului lui Rodin, cultivat de Bourdelle și Maillol, și eclecticismul derivat din stilurile exotice și primitive, Anghel a ales calea în care converg direcțiile realismului vizual și aspirațiile moderne spre sinteză, simplitate, construcție și arhitectură. În plină maturitate, cu expoziția din 1943, între maeștrii sculpturii noastre, care cultivau valorile umanismului modern, Anghel apare ca unul din cei mai subțili în realizarea unei sinteze plastice.



Omul reprezentat de Anghel nu este o prezență corporală apreciată pentru frumusețea anatomică și desăvârșirea mecanicii biologice, ci *omul-simbol* al însușirilor spirituale — cărturarul, pictorul, muzicianul, omul simbol al aspirațiilor celor mai înalte ale umanității. Gestica esențială și atitudinea stabilă exprimă valoarea lui absolută. Esența ființei intuită în figurile reprezentative ale poporului este înfățișată într-un ceremonial al afecțiunii, bunăvoinței și demnității umane. Prin solemnitatea lor, oamenii lui Anghel au fost comparați cu plăsmuirile acelor « *imagiers poets d'antan* » incorporate arhitecturii marilor catedrale. Prin metrică și proporții el se apropie însă mai degrabă de imaginile omului din frescele noastre mănăstirești. Expresia eliptică a formelor corporale, redusă la atitudinea esențială, este încoronată cu o închipuire a figurii care prilejuiește desfășurarea întregii poetici a lui Anghel. Figura, vehicolul esențial

G. D. ANGHEL :
Cărturarul — bronz

G. D. ANGHEL :
Maternitate — bronz



G. D. ANGHEL: Triptic: « Din viața unui geniu » — bronz

G. D. ANGHEL: Vrem pace — bronz



al spiritualității, este pentru Anghel locul descoperirilor vieții interioare a omului, a psihologiei și climatului său moral. Cu un instinct sigur, el cultivă una din virtuțile latinității, scrutarea sufletului prin figură, considerînd, ca și cei vechi, că « totul se găsește în fizionomie ». Anghel nu privește însă figura cu ochii fizionomiștilor romani care au reprezentat eroii lui Tacitus, nici în spiritul moralizator al portretiștilor care s-au inspirat din « Caracterele » lui La Bruyère. Căutînd sensul formei și expresiei, el renunță la activitatea figurii și la tragica agitație din epoca mai veche în care a creat « Moartea poetului », și se îndreaptă către esențialul structurii și către ritmul permanent al mișcării. Descoperirea vieții interioare coincide la Anghel cu voința de a depăși accidentalul și limitele formei individuale, pentru obținerea unei sinteze a spiritualității și forței morale a personajului. Austeritatea formei și a gesticii corporale concordă cu echilibrul armonios și misterioasa energie invizibilă a figurii. Vocabularul evocării vieții sufletești, prin interpretarea ele-

mentelor morfologice ale feții, este la Anghel unul din cele mai nuanțate. El dă prin forma ochiului impresia de privire lăuntrică, echilibrează ovalul feții cu alungirea spre înapoi a craniului, transformă părul într-un ornament, evocă grația prin finețea și precizia desenului profilurilor, forța prin accentuarea volumelor scheletului, liniștea sufletească prin frumusețea trăsăturilor și prin morfologia armonioasă, conduse sub protecția unei solide arhitecturi și înlănțuiri ritmice de planuri.

Există în portretele lui Anghel, îndeosebi în cele feminine, o îmbinare a frumuseții fizice cu rigoarea frumosului plastic în care se vedește o strînsă înrudire intelectuală și afectivă cu arta lui Andreescu sau Luchian. Prin armonia corporală și frumusețea figurii a evocat versul lui Eminescu în statuia poetului — « Luceafăr ». În această imagine Anghel a îmbinat în mod fericit muzicalitatea și armonia proporțiilor cu articulația viabilă a formelor. El a reprezentat în Eminescu ideea genialității așa cum s-a oglindit în conștiința generațiilor,



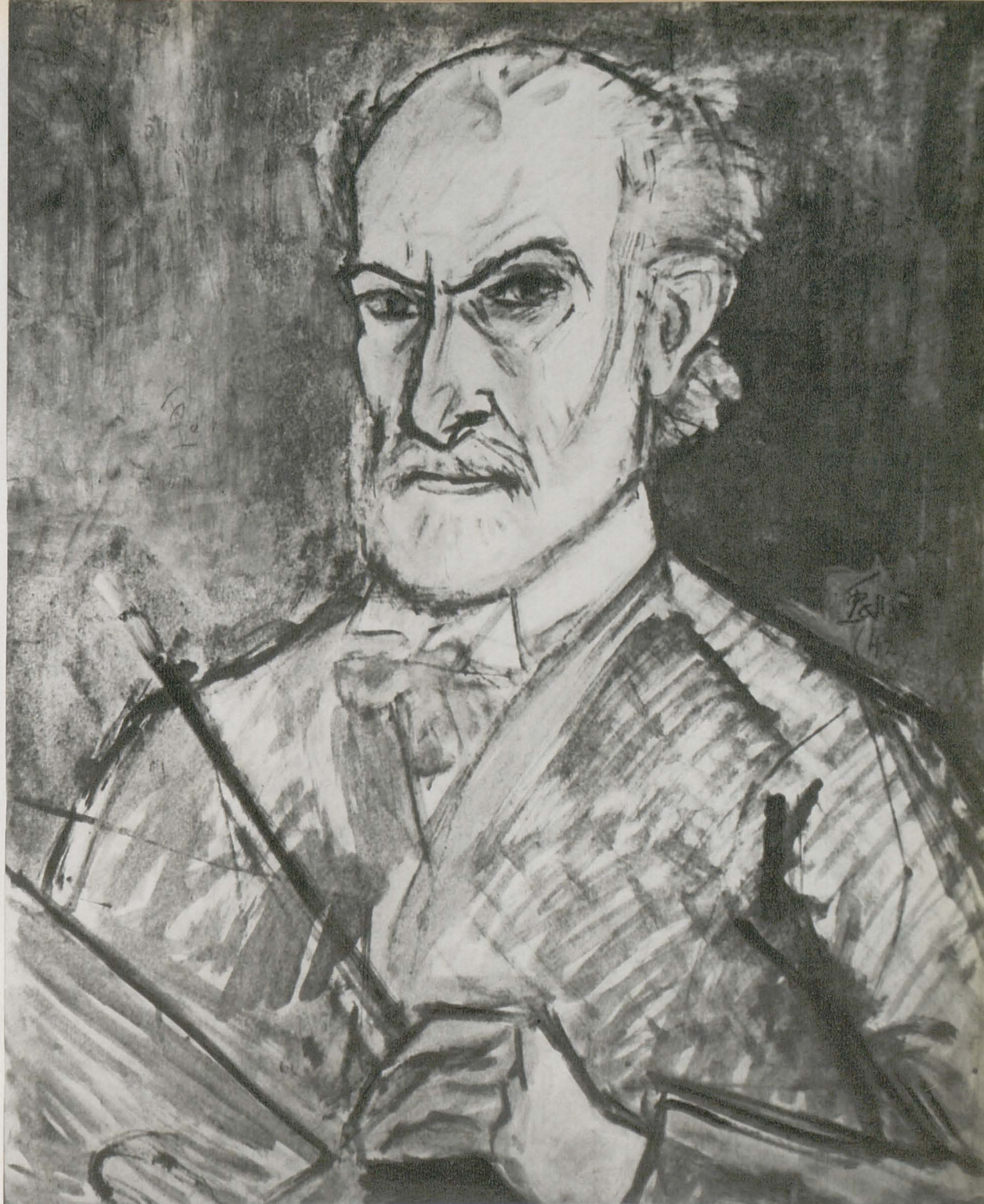


reactualizînd imaginea lăsată de amintirile celor ce l-au cunoscut direct: înălțat în universul gîndirii și sensibilității lui, de o « melancolie senină », acceptînd partea de umbră a destinului umanității. Este portretul romantic al eroului byronian din « Geniu pustiu ». Limba poeziei lui Eminescu, izvorîată din forma populară a vorbirii, are în statuia lui Anghel un corespondent în stilul plastic derivat din coloanele troițelor. Întreaga semnificație plastică a lucrărilor lui Anghel se revelează în ambianța unei lumini de interior, printr-o contemplare din apropiere. În acest raport favorabil poate fi urmărit nobilul

desen al profilurilor și jocurile nuanțate de umbră și lumină pe care suplețea gestului le-a imprimat bronzului.

Detașînd siluetele și desenul pur al profilurilor portretelor și accentuînd stabilitatea și precizia formelor, bronzul a permis artistului să obțină acel echilibru între vizual, palpabil și ponderabil, care este caracteristic lucrărilor lui.

Centrul de gravitație al operei lui Anghel este omul. Creația lui constituie o reafirmare, pe cel mai elevat plan, a valorilor spirituale, pentru a căror distrugere au cheltuit un efort considerabil curente care au încercat să schimbe semnificația umană a artei.



PALLADY ȘI MATISSE

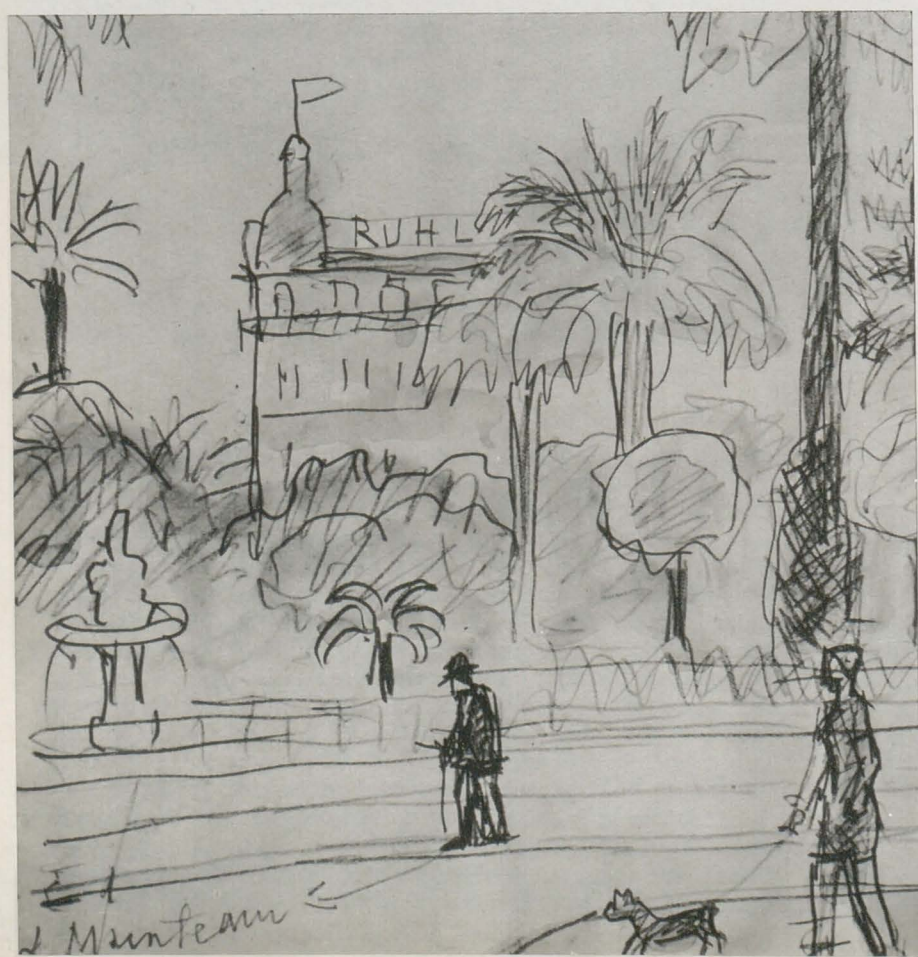
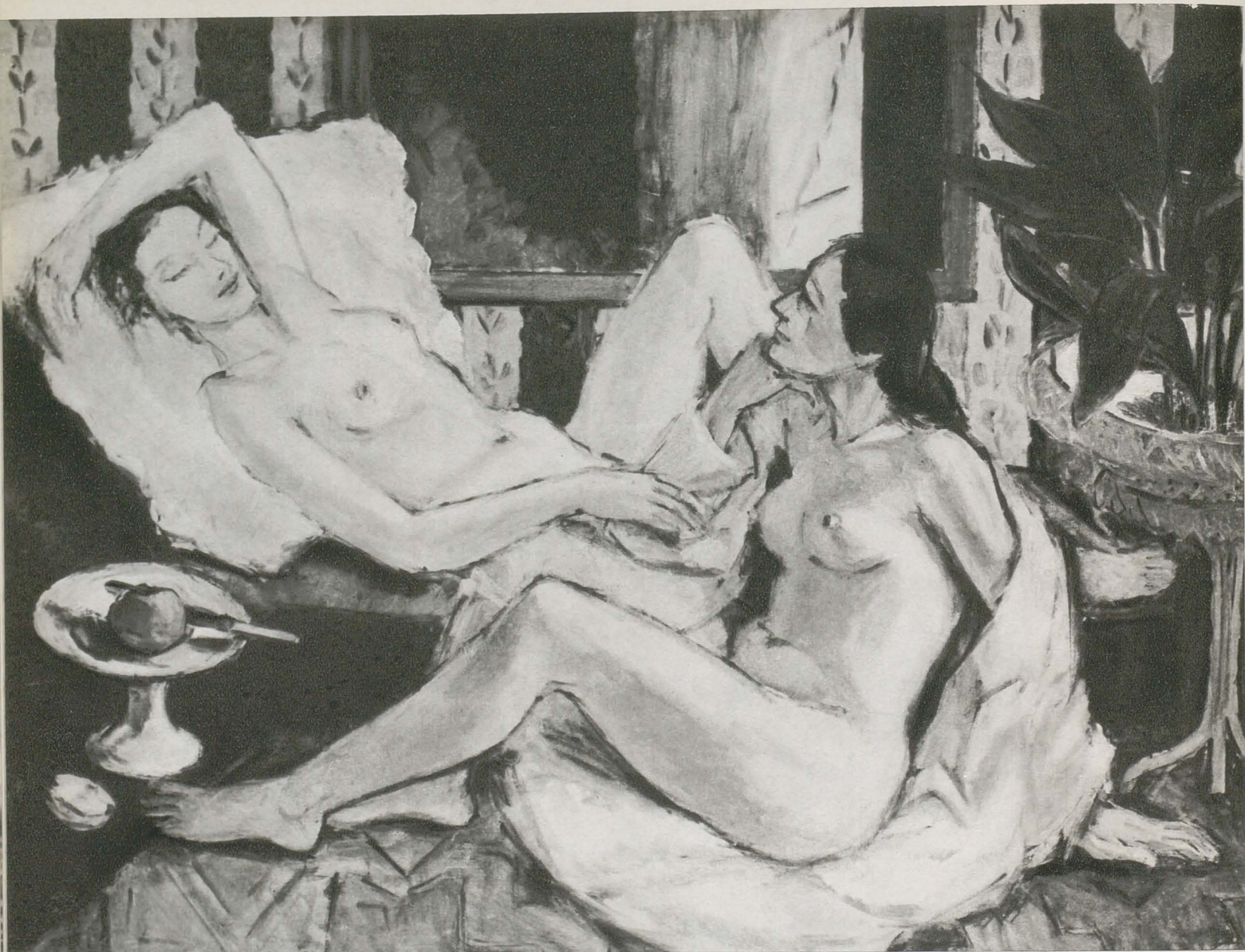
A. E. BACONSKY

Nimic mai ingrat decât a evolua pe acest motiv, în sens invers decât s-a făcut nu o dată; cu atât mai mult cu cât terenul însuși — pantă comodă pentru demonstrații facile — pare ostil oricărei încercări de reconsiderare. Pallady, nume vechi, deopotrivă transilvan și moldav, transcris *à la française*, cultivator rafinat al elegantei boeme pariziene, credincios unui atelier din Place Dauphine, coleg și prieten cu un Matisse, un Rouault, un Marquet — iată tot atâtea elemente pentru habitudinala mențiune: *peintre de l'Ecole de Paris*, pe care osîrdia dicționarilor enciclopedice o risipește ca pe o inscripție anonimă din cimitirele rămase pe locul marilor bătălii istorice. Inutil să mai stăruim asupra ambiguității acestei formule: Modigliani și Chagall, Brâncuși, Kandinsky, Picasso și mulți alții au fost cîte puțin *de l'Ecole de Paris* și totuși dacă îl cercetezi pe fiecare, vezi un univers atât de aparte și nu o dată atât de legat de spiritualitatea țării lui de origine, încît epitetul respectiv devine aproape o superfluitate.

Același lucru se petrece și cu pictura lui Pallady. S-a vorbit mult, îndeosebi în timpul vieții artistului, despre afinitățile lui cu Matisse,

pe care condeie insidioase le transformau în influențe diminutive. Asemenea afinități există, tot așa cum există altele între peisajul parizian al lui Pallady și acela al lui Marquet sau, altfel vorbind, cum există o melodie înrudită între «morbidezza» lui Modigliani și aceea a lui Tonitza, fără a fi vorba desigur despre o influență directă, ci mai curînd de o întîlnire italo-română pe un îndepărtat și legendar meridian bizantin. Dar mie îmi stăruie pe retină imaginea celebrului autoportret de la Zambaccian, coborînd parcă dintr-o străveche frescă românească, paznic al raiului palladesc ale cărui porți le deschide întotdeauna cu severă parcimonie. Acea pînză, dincolo de frumusețea și dramatismul ei, reprezintă o confesiune și o autodefinire cu atât mai pregnantă și mai cuprinzătoare, cu cît ne pare mai sugrumată și mai laconică. Și direcția în care pornim cunoscîndu-l e atât de contrară lui Matisse încît orice afinitate dintre cei doi artiști pălește în fața acuzatelor deosebiri ce-i separă.

Cîteva linii așternute pe hîrtie, cîteva semne, cîteva accente ne avertizează de la început. E foarte adevărat că ambii au fost mari



TH. PALLADY: Compoziție — ulei

TH. PALLADY: Peisaj din Nisa — desen (colecție particulară)

TH. PALLADY: Flori — ulei (Colecția Dr. Marieta și Ștefan Jianu)





TH. PALLADY: Sena — ulei (Colecția Dr. Marieta și Ștefan Jianu)

desenatori, capabili să captiveze formele în linii sumare și sugestive, să fixeze existența materiei polimorfe lăsându-i neafectată întreaga ei virtualitate dinamică. Pallady avea chiar o religie a desenului pe care ne lasă s-o descifrăm nu numai în imensul număr de schițe rămase de la el, ci și, mult mai limpede, în notațiile jurnalului său. Necesitatea desenului îi apare, după cum ne-o mărturisește el însuși, mai imperioasă uneori decât aceea a picturii ca atare: « *plus envie de peindre; d'ailleurs le dessin suffit* » (cer iertare pentru eventualele inexactități de expresie, dar citez din memorie). Însă desenul lui Matisse ne duce cu gândul spre *caligraficul* bizantin, linia lui derivă din modulațiile subtile ale unei imaginații exaltate de lumea feerică a Levantului pe care a descoperit-o în tinerețe. E o linie, ce fie și atunci când e segmentată, când părăsește fluiditatea curbelor habituale, e guvernată de aceeași inexpugnabilă tentație a stilizării, a unei ideale și secrete reductibilități formale spre care aspiră artistul, căutând să impună aproape, o suită de tipare deformate. Baudelaire scria despre Ingres că el urmărește « *... imposer à chaque type qui pose sous son oeil un perfectionnement plus ou moins despotique, emprunté au répertoire des idées classiques* ». Parafrazându-l, aș spune despre Matisse că el caută, dimpotrivă, să impună fiecărui obiect pictural o deformare mai mult sau mai puțin despotică, împrumutată dintr-un repertoriu în care Cézanne se întâlnește cu decorativismul oriental. Pallady cultivă un desen de o rigoare aproape clasică în ciuda economiei, foarte moderne, a mijloacelor și a unei anume simplități geometrizzante. El nu deformează și nici nu urmărește exuberanța conturilor atât de caracteristică iubitorului de arabescuri care e Matisse, ci pare a se apropia de lucruri intuind posibilul lor schelet ideal; el le circum-scrie arhitectural esența. Într-adevăr, linia lui este instrumentul unui arhitect care construiește și nu evită niciodată dialogul, fie și sublimat, cu spațiul. Spre deosebire de colegul și prietenul său francez, obișnuit să traducă realitatea obiectelor într-un limbaj decorativ, fixînd-o plan și caligrafic, Pallady se apropie de forme aproximîndu-le de cele mai multe ori printr-o încadrare geometrică, stabilindu-le suprafața

și volumul cu ajutorul unghiurilor și al liniilor ce se pliază apoi treptat în căutarea adevăratelor dimensiuni și a esenței.

Dacă, privind o pînză de Matisse, avem impresia că într-o masă de culoare, linia șerpuiește capricios și ornamental, căutînd, parcă sub imperiul neliniștii, forma înstrăinată printre mari suprafețe de roșu, de galben, de verde sau de albastru, nesocotind adesea însuși perimetrul acestor suprafețe, în pictura lui Pallady vedem limpede că, dimpotrivă, liniile alcătuiesc suportul metalic al oricărei pînze, armătura primordială, portativul solid pe care se desfășoară savantele armonii ale cromatiei lui. O adevărată euforie a desenului i-a dat în anumite momente sentimentul superfluității culorii, ceea ce e profund paradoxal la unul dintre cei mai rafinați colorisți, dar e în același timp foarte elocvent pentru oricine încearcă o apropiere a lui Pallady cu Matisse.

Originea primelor discuții pe această temă o va fi constituit sursa de inspirație de atîtea ori comună. Într-adevăr, ca și la autorul *Dansului*, pictura lui Pallady e dominată de femei în interior, așezate la fereastră sau odihnindu-se în fotolii, îmbrăcate în haine de casă ori quasisubrăcate, într-o ambianță de voluptate lascivă, de reverie discret melancolică; e dominată de obiecte intime, distribuite după legile unui subtil, adesea impenetrabil contrapunct al valorilor, în celebrele și numeroasele lui naturi moarte: cărți, vase cu flori, mici statuete, o țigară sprijinită de scrumieră, o pipă, o farfurioară cu fructe. Apoi nuduri, de obicei în fotolii, în șezlonguri, pe divane, totdeauna în interiorul unor încăperi intime, populate de prezențele unor lucruri familiare, și de umbra nevăzută a orelor care curg într-o monotonă și implacabilă muzică de clepsidră. Sub raport tematic, înrudirea e foarte evidentă, dar ea e tot atât de irelevantă atunci când devine argument pentru ilustrarea unor bănuite afinități sau influențe. E ca și când am încerca s-o facem cu vechii maeștri care pictau cu toții aceleași motive biblice sau mitologice, aceleași Venere goale culcate pe somptuoase divane, aceleași Suzane pîndite de ochii lubrici ai bătrînilor, aceleași scene hagiografice. Era lumea idealurilor și aspirațiilor



TH. PALLADY: Natură statică cu evantai — ulei (Colecția Dr. Marieta și Ștefan Jianu)

comune ale unei epoci, lumea trăirilor și a himerelor ei. Același lucru se petrece și cu tematica unor Pallady și Matisse. Pânzele lor evocă universul vieții moderne așa cum se definește el începând cu poezia lui Baudelaire sau cu romanul ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea. În acest univers intimitatea se restrânge mereu și se accentuează, vechile mituri dispar, se estompează odată cu spațiul în care se desfășuraseră odinioară, omul părăsește sfera viziunii clasice și a elanurilor romantismului febril și se întoarce spre sine însuși, spre lucrurile familiare din preajma lui, ce capătă o nouă viață imprimată de fantezia omului. Fenomenul e caracteristic și poate fi observat excelent în lirica lui Mallarmé — poet preferat al lui Pallady, alături de Baudelaire, — unde noua semnificație a acestor obiecte reiese foarte limpede. Germanul Hugo Friedrich într-un volum al său notează, referindu-se la autorul *După amiezii unui faun*: « *Cursul poeziei și al gândirii sale nu procedează de la lumea empirică spre cea ontologic universală, ci în sens invers. Lirica lui se folosește de lucruri simple: vase, console, casete, oglinzi. E adevărat că aceste lucruri se deconcretizează, sînt respinse în depărtare și devin vehicule ale unui invizibil curent de tensiune* ». Printr-un asemenea procedeu, lucrurile respective își pierd realitatea, cîștigînd în schimb o anume valoare enigmatică, sensuri ascunse pe care le percepem printr-o vibrație spirituală și afectivă. E suficient să privim cu atenție pânzele lui Pallady ca să ne dăm seama de adevărul acestei analogii. Prezența enigmatică a obiectelor e una din tainele artei sale, în timp ce la Matisse aceleași obiecte sînt utilizate pe cu totul alte temeuri: ele se supun exigențelor decorativului prin excelență și colaborează la adresa urmărită de pictor, care e « *le fond sensuel des hommes* », cum se exprima el însuși. Aș spune, folosind titlul unei pînze de Matisse, că pictura lui, dincolo de toate etapele parcurse, s-a situat întotdeauna sub zodia unui « *Bonheur de vivre* » foarte francez de altfel; în acest sens e perfect adevărată aserțiunea criticilor care văd în arta lui un act de resituare a picturii franceze în albia tradițională de unde o abătuseră influențele italiene. Or, la Pallady nu putem vedea aceste elemente: armoniile

lui vizează nu *fondul senzual* al omului — el n-a suferit nici o tentație a fauvismului, bunăoară — ci capacitatea noastră de a realiza în imaginație viața secretă a culorilor și a formelor, inepuizabila lor metamorfoză, de a asculta graiul lor, muzica lor evocatoare și tandră. Marele colorist care e Pallady se reclamă astfel de apartenența lui la sfera caracteristică a spiritualității românești, a universului nostru sensibil, situat sub semnul *dorului*, al evocării moldave, al contemplării și al visului, tratate uneori și cu otrava care se distilează în *Florile de mucigai* ale lui Arghezi. El nu lasă culorile să izbucnească, să se răspîndească euforice pe pînză. El le aduce încet, le aduce de departe, de undeva dintr-o vechime legendară, dintr-o *Țară de dincolo de negură*. Acordurile cele mai insolite au la el o surdină lăuntrică sub imperiul căreia sonoritatea se temperează și efectul apare spiritualizat, filtrat de poezia subtilă ce le patinează. Simțim întotdeauna că aceste culori ne sînt familiare, sînt ale noastre, deși nu le putem identifica originea ca la Petrașcu în scoarțele vechi, sau ca la Luchian în ceramică. M-am întrebat, de pildă, adeseori de unde vine galbenul lui atît de caracteristic în ciuda gamei bogate pe care o desfășoară. Un galben aproape întotdeauna ușor atins de verde, culoare rece, care totuși trezește în noi o profundă vibrație. Poate din pajiștile unde florile de pădărie copleșesc iarba și-i dizolvă verdele, sau poate din frunzele duzilor ce păstrează o amintire de verde în galbenul lor, pînă tîrziu în noiembrie. Niciodată idilic, niciodată exaltat, pictorul nu iubește fastul și opulența, e străin de somptuozitatea lui Matisse, caută acea lume de culori și de linii în care frumusețea e o severă asceză. Aș spune că e un castilian al paletei acest *Hidalgo* român a cărui operă e toată străbătută de halucinația înălțimilor, a podișurilor cu aer rarefiat unde singurătatea și frumusețea sînt deopotrivă mistuite și dure-roase. Așa ni se înfățișează el însuși în același *Autoportret* de la Zambaccian, pe care privindu-l mă gîndesc la geniul zugravilor de altă dată ce și-au lăsat, pe cine știe ce zid de biserică veche, un chip în albastru.

STILUL FRESCELOR DIN BISERICA BOLNIȚEI DE LA COZIA

PETRU COMARNESCU



Biserica Bolniței de la Cozia

Unele dintre cele mai frumoase fresce din întreaga noastră pictură medievală, create într-un stil definit prin câteva însușiri deosebit de originale, se află la Biserica Bolniței de la Cozia. Biserica Bolniței (adică a spitalului) de la Cozia este așezată pe dîmbul din stînga șoselei, ce duce de la Rîmnicul Vilcii la Sibiu, și predomină priveliștea din stînga, așa după cum în dreapta șoselei se impune mănăstirea Cozia, așezată chiar pe malul Oltului. Ctitoria lui Mircea cel Bătrîn, mănăstirea Cozia a fost zidită între 1387 și 1391. Biserica Bolniței a fost construită după un veac și jumătate, adică în 1542, de către Radu Paisie (Petru Voevod) și constituie una din însemnatele realizări arhitecturale ale Țării Românești din veacul al XVI-lea, urmînd, împreună cu altele, la un interval relativ scurt, construcțiilor de mai mari proporții și cu mai mare faimă: Biserica mănăstirii Sf. Nicolae din Deal (Mănăstirea Dealului, 1496—1502), ctitoria lui Radu cel Mare, și Biserica Episcopală din Curtea de Argeș (1512—1516), ctitoria lui Neagoe Basarab.

De dimensiuni mai mici, ca o biserică destinată bolnavilor din spitalul (bolnița) Coziei, ctitoria lui Radu Paisie are o lungime de aproximativ 12 m, o lățime de 4 m, dar este excepțional de înaltă, ajungînd cu turla de pe naos la 15 m. În cercetările sale asupra arhitecturii din Muntenia și Oltenia, N. Ghika-Budești arată că principiile constructive ale Bisericii Bolniței sînt încă de origină sîrbească, dar nu preluate direct din Serbia, ci după monumentele mai vechi ale țării, — Biserica mare a Coziei și Mănăstirea Dealului, — iar înfățișarea exterioară este românească. Proporțiile sînt însă diferite de acelea ale celorlalte biserici din Țara Românească, fie de origină bizantină, fie sîrbească, sînt mai înalte și mai elegante, apropiindu-se în această privință — a proporțiilor generale — de bisericile moldovenești. Biserica Bolniței este «pe de o parte, ultimul monument în care întîlnim, întrunite la un loc, elemente vechi de origine sîrbească împreună cu elementele arhitecturii noi, iar, pe de altă parte, este primul exemplar al vechiului stil muntenesc. Acest admirabil monument ocupă deci un loc special în istoria artei monumentale a acestei epoci » (N. Ghika-Budești: Evoluția arhi-

tecturii în Muntenia și Oltenia, B.C.M., XXIII, 63—66, 1931, pp. 24—26 și L'Antienne Architecture religieuse de la Valachie, Essai de Synthèse, B.C.M., XXXV, 1—2, 1942, pp. 26—27).

Biserica este de plan triconc (treflat) cu turlă pe naos și are un pridvor (odinioară deschis) pătrat și boltit cilindric. Turla se distinge prin zvelțeță și eleganță, ca întreaga clădire. Decorul arhitectural constă din fișii orizontale alternate de cărămizi aparente și tencuite și, tot aici, se ivesc pentru prima dată cărămizile aparente verticale. Decorul acesta este foarte plăcut în sobrietatea-i de loc monotonă, datorită arcaturilor lungi și înguste. Arcurile de cărămizi aparente ajung pînă la cornișa zimțată. Fișile de cărămizi aparente alternează cu zone tencuite, întretăiate de cărămizi așezate vertical două câte două.

Ctitorul, mai întîi călugăr cu numele de Paisie și apoi adăugîndu-și și numele de Radu, deci Radu Paisie, cînd a luptat pentru dobîndirea tronului, pe care îl deținuse tatăl său, Radu cel Mare, și, după alți domnitori, și fratele său Radu de la Afumați, iar după el îl va deține alt frate vitreg, Mircea Ciobanul, s-a intitulat ca domnitor Petru Voevod, după prenumele de la naștere. Cu numele de Petru îl vedem în tabloul votiv de la Cozia. Toți aceștia au fost mari ctitori de lăcașuri. Din biografia lui Radu Paisie trebuie reținute câteva elemente, folosite pentru explicarea stilului arhitectural și pictural al monumentelor zidite sau înfrumusețate de el (Mislea-Prahova, Valea-Muscel, Bolnița Coziei și zugrăvirea mitropoliei de la Țîrgoviște).

Petru Voevod (1534; 1535—1545) ca om de cultură a continuat tradiția artistică a țării și a familiei sale; el a încurajat diferențierea monumentelor zidite de dînsul și care au căpătat acea unicitate constatată mai ales la Cozia. De asemenea, a susținut tiparul, în timpul său reîncepînd activitatea tipografică, întreruptă vreme de treizeci și trei de ani. La curtea sa a cîntat în 1539 organistul și scriitorul-cronicar Ieronim Ostermayer din Brașov, oraș unde acesta a delectat și o solie a lui Petru Rareș. (Istoria României, vol. II, 1962, Editura Academiei, pp. 677, 683 și 1054. Alte date istorice folosite aici provin din lucrările lui C. C.

Giurescu). Este de reținut de asemenea că Paisie călugărul a fost egumen la Argeș, unde existau bogatele ansambluri de fresce ale celor două importante biserici. La biserica zidită de Neagoe pictase Dobromir și ucenicii acestuia, pe care, de bună seamă, că îi cunoscuse Paisie. Picturile murale de la Biserica Episcopală au fost începute sub Neagoe și terminate în 1526 sub domnitorul Radu de la Afumați, ginerele lui Neagoe și al Despinei și frate cu Paisie.

Pictura murală a Bisericii Bolniței de la Cozia are mai multă viață și o frumusețe, în care răsună elenismul și unele sentimente asemănătoare cu acelea ale artiștilor din Renașterea italiană. Sînt acolo înnoiri de stil, pe cît îngăduia tradiția bizantin-românească din arta noastră veche. Prezența acestor elemente ridică întrebări și chiar ipoteza unor contacte cu pictura apuseană, făcute prin mijlocirea altor țări.

Se cunosc numele arhitectului și ale zugravilor la care a apelat Petru Voevod (Radu Paisie). În pridvorul lăcașului, o îngustă fișie pictată se strecoară printre registrele cu fresce pe trei dintre pereți (înafară de cel vestic) și poartă un text tot pictat, din care reținem : « S-a început și s-a sfîrșit această biserică cu hramul Sfinții Petru și Pavel în zilele lui Petru Voevod și ale fiului său Marco Voevod, ale prea sfințitului mitropolit Kir Varlaam și egumenului Ilarion . . . și eu, robul lui Dumnezeu, ieromonahul Maxim meșterul . . . și am scris eu mult greșitul David, zugrav și fiul Raduslav . . . ».

Meșterul arhitect este Maxim, iar pictorii David și Raduslav. Probabil că Dobromir murise, căci altfel se bucura de prea mare faimă pentru a fi ocolit. Dar este probabil, și pe temeiul acestor legături ale lui Paisie cu Argeșul, și pe considerentele de ordin stilistic pe care le vom face, ca David și Raduslav să fi făcut parte din rîndul ucenicilor lui Dobromir, al unui atelier sau chiar școli de pictură, ce se dezvoltase în Țara Românească. Dobromir a pictat în 1519 și biserica de la Bistrița, ctitoria Craioveștilor, iar în 1526 a terminat zugrăveala bisericii episcopale. În formația lui Dobromir poate să fi avut înînrîire și meșterul Manole, arhitectul cu largă putere de sinteză. (Date despre Biserica Episcopală în lucrarea lui Victor Brătulescu: « Frescele din biserica lui Neagoe de la Argeș », 1942).

Dacă numele meșterului Maxim și al pictorilor — mai ales al fiului Raduslav — ar putea fi de origină sîrbească, creațiile lor arhitecturale și picturale sînt însă românești. Judecata pe care o face N. Ghika-Budești în privința arhitecturii e valabilă și pentru fresce. Ghika pune ipoteza că Maxim ar fi de origină sîrbă, subliniind însă că arhitectura Bisericii Bolniței de la Cozia nu mai are legături cu bisericile sîrbești, ci constituie un prim tip românesc.

La fel și pictura executată de David și Raduslav aparține tradiției bizantin-românești, diferențiindu-se, în unele figuri și compoziții, prin prezența unei gingășii, unei suavități, chiar a unei înfrumusețări a personajelor laice și divine, idealizate în sensul vechii arte grecești sau al unor maeștri ai Renașterii italiene. Simțim ceva apusean în imaginea « Treimii » sau în scena cu « Toma necredinciosul » atingînd trupul lui Christos — capodoperele monumentului de care ne ocupăm. Dar înainte de a discuta pe ce cale ar fi putut veni aceste influențe apusene sau dacă nu sînt cumva rezultatul unei evoluții a frescei din țările noastre, să descriem ansamblul de fresce din Biserica Bolniței de la Cozia.

În micul pridvor, se află chiar lîngă ușă portretul lui Mircea cel Bătrîn cu fiul său Mihai. Chipurile s-au șters în parte, dar costumele și coroanele s-au păstrat. Costumele sînt de cavaleri medievali și au somptuozitatea vremii. Petru Voevod (Radu Paisie) și familia sa apar pe peretele vestic al naosului, de o parte și de alta a ușii ce dă din pridvor în naos. Radu Paisie poartă un costum de împărat bizantin, haină și mantie lungă, bogat împodobite. Apare cu coroana pe cap și ține în mîna stîngă modelul bisericii. Ochii săi mari au o expresie cucernică, dar și de luciditate întristată. De cealaltă parte a ușii, apar laolaltă fiul său Marco Voevod, soția Doamna Ruxandra și fiica, încă micuță, Zamfira. Siluete alungite, grațioase, îmbrăcate încă mai somptuos, tot după portul imperial bizantin. Fiul apare ceva mai înalt decît soția domnitorului, știindu-se că la pictorii de tradiție bizantină personajele erau înfățișate mai înalte sau mai scunde după însemnătatea lor istorică și deci dimensiunile sînt în primul rînd dictate de criterii spirituale și nu de proporțiile lor reale. Dacă chipul domniței este șters, în schimb chipurile principelui moștenitor și al doamnei s-au păstrat aproape intacte și aici putem constata tehnica și stilul lui David și al fiului său Raduslav. Personajele sînt de-o frumusețe idealizată, parcă sinteze ale unei tipologii selective ca la grecii antici. Conturul capetelor și mîinilor, ca și trăsăturile chipurilor sînt accentuate printr-o liniatură pe cît de fermă pe atît de sensibilă. Modelarea chipurilor este făcută cu fine umbre.



Marele spătar Stroe

Doamna Ruxandra, cu care Petru Voevod s-a căsătorit în 1541, deci cu un an sau doi înainte de executarea picturii murale, este foarte tînă, iar prin trăsăturile ei distinse și regulate aparține tipului de frumusețe grecească: frunte înaltă, sprîncene arcuite, ochi pătrunzători, nas drept, buze senzuale. Pictorul a interiorizat-o, conferindu-i un aer de îngîndurare, de duioasă meditație. Același aer de gravitate tinerească, aceeași tristețe în ochi și pe buze o are și principele moștenitor Marco. Chiar dacă personajele au fost idealizate asemeni fecioarelor și efebilor greci, această idealizare nu este totuși convențională, deoarece și Ruxandra și Marco au trăsături diferențiate, corespunzătoare identității lor reale. Miinile lor, destul de mici, sînt de o mare gingășie.

Aceste două portrete istorice — poate cele mai frumoase din arta Țării Românești a secolului al XVI-lea — se caracterizează printr-o notă de suavitate, gingășie, duioșie, notă pe care o vom regăsi și la alte picturi murale ale monumentului. Picturile acestea au fost făcute tocmai în perioada în care supusul domn Petru Voevod își îndrepta speranțele către puterile creștine, « poate și sub sugestiile lui Petru Rareș » (C. C. Giurescu). În prima lună a anului 1543 — cînd biserica, zidită în 1542, încă nu era probabil zugrăvită — Petru făgăduia regelui german Ferdinand credință și ajutor cu armele spre a împiedica pe otomani să treacă prin țara sa. Personajele portretizate par a exprima ceea ce, mai tîrziu, va scrie surorii ei, doamna Ecaterina, mama lui Mihnea al II-lea: « azi sîntem și miine nu sîntem . . . și ne aflăm în mîna turcului și nici noi nu știm unde vom fi pînă la capăt ». (Citat după C. C. Giurescu). Deși portrete votive, în ele apar gînduri și sentimente legate de viața vremii, de cumplinele condiții social-istorice.

În tabloul ctitoricesc de la Biserica Episcopală din Argeș, adus la București ca și alte fresce vechi de acolo, după restaurarea făcută de Lecomte de Noüy, figura lui Marco este repictată și mult mai puțin expresivă, ca și a tatălui său, cu care apare în aceeași imagine.

Alt portret istoric, pictat în pridvor, pe peretele nordic, între cele două ferestre, este acela al « marelui spătar Stroe ». Deși portretul a fost retușat,

oarecum recent, de către un pictor, se pot deduce totuși calitățile de observator realist ale zugravilor David și Raduslav. Și Stroe, bărbat în puterea vârstei și trădînd energie, este prezentat cu un aer meditativ, parcă întrebîndu-se în privința zilei de mîine. Este cu capul descoperit, cu părul răvășit și împutinat de ani. Aici nu constatăm nici o înfrumusețare, ci o tratare strict realistă.

Dintre personajele și scenele biblice, în pridvor întîlnim scene din viața lui « Ion Botezătorul », printre care « Botezul lui Isus » și « Dansul Salomeii ». Tot în pridvor se află, deasupra ușii dinspre naos, una dintre cele mai valoroase compoziții din întreaga noastră pictură medievală: « Treimea » sau « Troița ». Temă prezentă mai în toate bisericile, aici ea a căpătat o interpretare de mare stil pe care îl putem compara cu oricare din creațiile universale. Cei trei îngeri, de dimensiuni mult mai mari decît acelea ale lui Avraam și Sarei, sînt de o frumusețe uimitoare — o frumusețe tinerească, plină de suavitatea, gingășia și grația pe care le-am văzut și în portretele doamnei Ruxandra și al lui Marco.

Spre deosebire de zugravul de la Sucevița, unde « Treimea » este pictată în bolta pronaosului, și de alți interpreți ai temei, cunoscută în iconografie sub denumirea de « Filoxenia lui Avraam », artistul de la Cozia, probabil David, mai încercat în meșteșug decît fiul Raduslav, a redat cu o neîntrecută măiestrie figurile îngerilor, umanizîndu-i, concretizîndu-i prin amestecul de suavitate și tristețe, de blîndețe și gravitate. O asemenea frumusețe suavă și adînc întristată o au Christos și unul dintre îngeri în tabloul votiv de la Bălinești, pictat, ca întregul ansamblu pictural al ctitoriei lui Ioan Tăutu, la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare (imaginea și comentariile în lucrarea noastră: « Îndreptar artistic al monumentelor din Nordul Moldovei », 1961, pp. 230 și urm.).

Modelul folosit de zugravul David este probabil constantinopolitan la origină, venit pe căi nu lesne de precizat. Tehnica artistului constă în redarea contururilor și trăsăturilor cu un desen fin și sensibil, redus la esențial, și dintr-o modelare impresionistă, prin pete de lumină și umbră, distribuite fluent și discret la chipuri și mai intens la veșmintele cu falduri variat ritmate. Tratarea chipurilor și, în genere, a carnației în felul acesta conferă personajelor un aspect de fluiditate sau « imaterialitate » și contribuie la evidențierea expresiilor de suavitate și duioșie ale ochilor și buzelor. În această « Treime » predomină, ca și la Fra Angelico, nu atît energia sau o tensiune interioară, cît mai ales suavitatea omenescului și gingășia unei frumuseți idealizate.

Compoziția este iscusit echilibrată. Elementele arhitecturale — casele și zidurile cetății din fundal — sînt ferm și clar desenate, cu acoperișurile aplecate înspre privitor, iar îngerul din mijloc își proiectează silueta între clădirile mai înalte, din stînga și dreapta lui. Probabil că îndărătul lui apare stejarul, acum greu de deslușit. Printr-o îndemînată orînduire, ca pe o scenă înclinată, a personajelor din jurul mesei și a elementelor arhitecturale, se sugerează perspectiva în felul tradiției bizantine. Scaunele de tip bizantin, pe care stau îngerii, sînt de asemenea înclinate spre privitor și redată cu îngrijire.

Coloritul frescei a fost probabil de la început în tonalități surde, discrete, pe care matitatea tehnicii folosite și patina vremii le-au făcut și mai puțin strălucitoare. Tunicile îngerilor sînt de un roșu-închis, iar mantiile în albastru tot închis. Fața de masă este albă, iar vasele — și ele foarte îngrijit construite — sînt pictate în roșu. Un scaun din față este de culoare cenușie, iar celălalt într-un roșu cu reflexe galbene. Arhitectura din fundal bate în ocră, iar nimburile sînt aurii. Cu puține culori, variat luminate, dar în genere închise, fresca produce un puternic efect, lăsînd chipurilor rolul predominant.

Menționăm că întreaga pictură murală are un colorit ce constă din albastru și roșu, verde și ocră, toate în tonalități închise și avînd un aspect prăfos și nu afumat, acea matitate stinsă sau surdă, care se potrivește așa de bine cu fluiditatea chipurilor. Patina vremii contribuie și mai mult la acest efect.

Coloristic, « Treimea » din Biserica Bolniței de la Cozia nu are transparențele lui Fra Angelico și nici dramatismul intens al compoziției « Troița » a lui Andrei Rubliov, creată în 1422—1423, una din capodoperele vechii arte ruse. Rubliov picta mai dramatic și cu mai mult temperament decît zugravii lui Radu Paisie, iar chipurile și carnația le modela mai stăruitor, cu porțiuni puternic umbrite, de pildă pleoapele, pomeții obrazilor, bărbia, gîtul și părul — ceea ce dă un aspect de relief în metal bătut. Compozițional însă și mai ales prin expresia de suavitate și duioșie a chipurilor, fresca de la Cozia stă cu cinste alături de creațiile lui Fra Angelico și ale lui Andrei Rubliov.

Probabil că pictorii de la Cozia s-au inspirat de la o miniatură constantinopolitană, ajunsă la ei prin intermediul unor fresce. Tehnica impresionistă, pe



Marco Voevod, fiul lui Radu Paisie (Petru Voevod) și Doamna Ruxandra

care am descris-o sumar, era prezentă, împreună cu o tehnică mai accentuat constructivă sau sculpturală sau cu alte tehnici în strălucitul și variatul ansamblu de fresce al Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș. (vd. Virgil Vătășianu: Istoria artei feudale în Țările Române, vol. I., 1959, pp. 389—390, unde se discută variatele tehnici ale Bisericii Domnești). Dar la pictorul David și la fiul său Raduslav această tehnică impresionistă face parte dintr-o concepție unitară, constituie o modalitate de expresie predominantă, o preferință proprie. Meșterii zugravi de la Cozia lui Petru Voevod și-au găsit un stil al lor, care se integrează în tradiția picturală a țării. Tradiția a început să se contureze odată cu picturile Bisericii Domnești de la Argeș și a continuat să se dezvolte în Țara Românească prin acelea de la Cozia lui Mircea cel Bătrîn (din pictura originală au rămas doar frescele din pronaos, reîmprospătate pe vremea lui Brîncoveanu, care a adăugat vechiului lăcaș și pridvorul) și prin frescele Bisericii Episcopale de la Argeș. Totuși, ca și arhitectura monumentului construit în 1542, și frescele lui au o unicitate și o desăvîrșire care uimește. Aceasta se constată încă la un număr de imagini din naos.

Ca valoare artistică alăturăm « Treimii » compoziția de pe peretele absidei sudice a naosului, intitulată « Oșezanie » și înfățișînd pe Toma necredinciosul atingînd coasta lui Christos. Pe fundalul unei mari construcții, geometric conturată și avînd un aspect realist, apar cele două personaje, Christos fiind în centrul compoziției, iar Toma în stînga, pe cînd, în dreapta, vedem cîțiva ucenici. Dacă figurile ucenicilor, destul de diferențiate ca tipologie și expresii, nu depășesc obișnuitul și poate nici expresia de uimire a lui Toma, înfățișat aplecat, parcă venind în goană să-și verifice îndoiala, în schimb modul de construcție a figurii lui Isus este unic poate în toată pictura religioasă mondială. Folosim termenul de construcție picturală sau plastică aici, deoarece nu atît expresia lui Christos impune, ci altceva. Asume calitatea picturală a modului în care este redat giulgiul alb, cu care este înfășurat trupul lui Isus. Giulgiul lasă goală o parte din trunchi și brațul drept, ridicat larg în sus. Nu știm să fi văzut un alb mai frumos în toată pictura lumii, un alb dens pensulat și totuși păstrînd o



Treimea

Fragmentul central din compoziția «Toma necredinciosul»



uimitoare transparență, căci giulgiul lasă vizibil conturul corpului, concretitudinea aici necesară pentru a risipi îndoiala lui Toma. Prin desenul înfățișând ca relief și nu ca volum trupul și, mai ales, prin cele două nuanțe de alb ale giulgiului, o nuanță mai densă și alta mai transparentă, personajul are o prezență și concretă, și simbolică.

Strălucirea neverosimilă a albului, parcă țesut din raze de lumină, este obținută și cu ajutorul contrastului cu pielea negricioasă a chipului și porțiunii de trunchi lăsată goală și mai ales cu fondul galben al ușii, arcuită în partea de sus.

Zugravul David de la Cozia a avut mare pricepere în știința compoziției și în folosirea culorilor. Alburile acestea obținute în frescă le găsim uneori la pictorii de după impresionism, în uleiurile lor, unde este totuși mai lesne să câștigi deopotrivă densitatea și transparența unor asemenea alburi de lumină. David este un strălucit premergător al pictorilor noștri moderni, care de la Grigorescu și Luchian la Dărcu, Șirato, Theodorescu-Sion și Ghiață au folosit cu iscusință albul în redarea caselor de țară și a portului popular.

Scena cu «Toma necredinciosul» face parte din ciclul patimilor lui Isus aflat în naos. Valoroase, dar nu excepționale, sînt și scenele cu «Răstignirea», «Coborîrea de pe cruce» și «Pogorîrea în iad» (Anastasis), pictate tot pe pereții absidelor, și unde narațiunea nu este aglomerată cu multe elemente. Siluetele personajelor sînt alungite, mișcarea este sugerată mai mult decît în alte compoziții, mai hieratice și poate mai monumentale, iar trupul răstignitului este modelat cu pricepere.

Merită amintiți și unii sfinți din registrul de jos al naosului. Configurația și expresia lor de meditație gravă, parcă întristată, amintește uneori de frescele din Biserica Episcopală de la Argeș, anterioare nici cu douăzeci de ani acelor din Biserica Bolniței de la Cozia. Foarte asemănător este portretul sfîntului «Iacov Persul» din biserica lui Neagoe și cel din Biserica Bolniței de la Cozia. În amîndouă portretele, personajul are aceeași atitudine, poartă același fel de pălărie orientală, iar părul cu zuluți, ca și barba, este identic tratat. Aceeași expresie aspră. Asemănători cu «Iacov Persul» sînt la Cozia și sfinții «Theodor Strătilat», «Theodor din Tir», «Mina», cu figuri calme și demne. Mai adînciți ca expresie, cu priviri mai vii și un modelaj mai concret, sînt sfinții «Gheorghe», «Mercurie», «Procopie», mai ales «Mercurie», remarcabil de interiorizat. În schimb, sfîntul «Bakho» apare ca un tînăr feciorelnic, nespus de întristat și parcă înrudit ca expresie cu «Marco Voevodul».

Un detaliu interesant este discul cu un cerb, pe care îl ține cu mîna în dreptul pieptului sfîntul «Eustație». Chipul s-a șters în parte, dar prezența discului cu cerbul — animalul fiind realist desenat și într-o viziune decorativă — ne duce cu gîndul la arta noastră populară, la ceramica oltenească. A existat odinioară o reciprocă influențare între arta frescelor și arta populară, iar cerbul o dovedește.

O ultimă semnalare. Pe adîncătura peretelui dintre naos și pridvor, unde vine ușa, se află pictat un fabulos arbore cu un sfînt și păsări. Tratarea este aici mai mult grafică, iar desfășurarea sinuoasă și amplă a ramurilor produce un mare efect decorativ, ca în unele picturi moderne. Nu am putut desluși semnificația acestei imagini. Starețul mănăstirii Cozia, Gamaliil Vaida, cărturar cu preocupări istorice, care ne-a însoțit în repetatele vizite acolo, și inginerul Zanelli Gheorghiu, iubitor al artei noastre vechi și noi, căruia îi datorăm unele din fotografiile aici reproduse, și-au dat silința de a descifra inscripția foarte ștearsă. Au izbutit să deslușească doar cuvintele: S(ia)shetne și Ulbauescob. Să fie un fragment din «Arborele lui Ieseu»?

Stilul picturilor murale ale lui David și Raduslav dezvoltă tradiția artistică a frescelor de la monumentele anterioare, aducînd, în cuprinsul stilului general, propriul lor stil, destul de unitar și coerent, în care se vedește o concepție și o viziune originală, am spune predominante sentimente proprii. Dacă se cunosc frescele unor monumente valahe din secolul XVI și cele anterioare din secolul XIV, frescele secolului al XV-lea nu ni s-au păstrat și de aici dificultatea de a avea o imagine clară a dezvoltării tradiției picturale din Țara Românească. Nu se pot cunoaște deci toate izvoarele de inspirație ale zugravilor lui Radu Paisie. Dar între frescele din secolul al XIV-lea și cele de la începutul secolului XVI, pe de o parte, și frescele realizate de David și Raduslav, pe de altă parte, există anumite legături, ce dovedesc continuitatea și diferențierea tradiției artistice.

Am văzut că la Biserica Domnească de la Argeș există unele fresce tratate cu o tehnică mai viguroasă, iar altele cu acea fluiditate impresionistă, pe care o regăsim la Biserica Bolniței de la Cozia. De asemenea, unii sfinți de la acest lăcaș al Coziei seamănă cu unii sfinți de la Biserica Episcopală din Argeș. Aceasta ne face să ridicăm ipoteza că zugravii David și Raduslav ar fi putut fi elevii meșterului Dobromir, zugravul lui Neagoe Basarab.

De la Biserica Episcopală au rămas puține fresce după restaurarea lui Lecomte de Noüy. Unele se păstrează la muzeul episcopiei de la Argeș, altele au fost aduse la București și se află acum la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, altele ar fi luat imediat după restaurare calea străinătății. Puținele



Pridvor: Botezul (ciclul cu Sf. Ion Botezătorul)

fresce rămase reprezintă mai mult figuri separate și mai rar scene complexe, așa că nu ne putem da seama de întreaga artă a meșterului Dobromir. Mai mult încă, I. D. Ștefănescu și, de acord cu acesta, Virgil Vătășianu socot a fi din vremea lui Neagoe și a lui Radu de la Afumați numai un număr restrâns din frescele provenind de la Biserica Episcopală, celelalte fiind repictate sau mai târziu. Se precizează care anume ar data din secolul al XVI-lea (I. D. Ștefănescu: *La peintures religieuses en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 109; Virgil Vătășianu, op. cit., p. 845; Victor Brătulescu, op. cit., p. 26. În ultima carte menționată, se află și reproducerea figurii lui Iacov Persul).

Asemănarea dintre cele două portrete ale lui Iacov Persul, unul pictat de Dobromir, altul de David sau Raduslav, dovedește legătura directă a meșterilor lui Radu Paisie cu aceia ai lui Neagoe și, totodată, trece portretul de la Argeș al lui Iacov și altele asemănătoare în rîndul celor certe de pe vremea lui Neagoe și Radu de la Afumați.

Aparența apuseană a unora dintre frescele din Biserica Bolniței de la Cozia nu este nevoie să fie explicată prin ipotetice legături ale lui David și Raduslav cu pictura sîrbească și cu influențele italiene primite prin mijlocirea acestora. Nota de suavitate, gingășie, grație, din portretul « Doamnei Ruxandra », al lui « Marco », al sfîntului « Bakho » și mai ales din capodoperele « Treimea » și « Toma necredinciosul », tratarea totodată mai vie și mai spiritualizată, depășind hieratismul și austeritatea prezente în stilurile altor meșteri de la noi, se explică tocmai prin legătura cu pictura anterioară a Țării Românești, variată de la început în stilurile unor școli și meșteri și care, sub Matei Basarab, va ajunge la o sinteză bizantin-românească și mai măreață, și mai unitară, strălucind încă prin pictura de pe vremea lui Constantin Brâncoveanu, cînd se ivește totuși o oarecare răceală și un convenționalism, semne ale unui declin academist.

Dacă ar mai trebui căutate unele influențe care să explice stilul picturii lui David și Raduslav, gîndul poate să ni se îndrepte către Moldova, unde la Bălinești zugrăviți la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare există, cum am amintit, unele imagini la fel de suave, precum și în frescele, încă mai pline de viață și cu o narațiune mai dezvoltată, din vremea lui Petru Rareș, contemporanul lui Radu Paisie. De asemenea, în frescele moldovenești există și unele influențe

occidentale. (Despre influențele moldovenești asupra picturii din Țara Românească și transmiterea influențelor țărilor române în pictura unor țări balcanice și mai ales la Athos, a schițat, pe urmele lui Strzygowski, o interesantă ipoteză, în curs de precizare, profesorul Virgil Vătășianu. Vd. volumul citat, în special pp. 843 și urm.).

În stilul național, ce se dezvoltă atunci în Țara Românească, precum și în Moldova sau în Transilvania, stilul frescelor de la biserica Petru și Pavel a Coziei înseamnă un moment de fericită inspirație și diferențiere. Este un stil tot monumental, dar mai apropiat de viață și de sentimentele umane, aducînd, în locul hieratismului, austerității și tratării enunțative, acele note de suavitate, gingășie, grație și o tratare mai accentuat narativă. Și aceasta fără stîngăcii și naivității de tratare, fără căderea în naturalism, cum se va întîmpla peste cîțiva ani (1547) în pictarea frescelor cu « Viața Sf. Ioan cel Nou » la Voroneț, încîntătoare prin naivitatea sau primitivismul lor, dar departe de măiestria altor compoziții de la același monument. Meșterii David și Raduslav, cîștigînd cele arătate, nu au pierdut darul de a interioriza și spiritualiza personajele, atît de sigur construite și modelate prin acea tehnică impresionistă. Înfrumusețarea idealizatoare, estetizarea în sens antic grecesc și de Renaștere italiană, nu este în dauna omenescului, ba dimpotrivă contribuie la învederarea lui, firește în limitele canoanelor bizantin-românești. În colorit și imaginație compozițională ei nu au strălucirea meșterilor de la Voroneț, Bălinești, Arbore și Moldovița, nici dramatismul meșterilor de la Bălinești. Sînt mai curînd meșteri ai liniei și ai unor fine modelări din umbre și lumini, deși nici coloritul nu le este lipsit de sobrie și distinse armonii. Puteau fi și mai străluciți coloriști, cel puțin unul din ei, probabil David care, fiind mai bătrîn și mai cu experiență, el trebuie să fi obținut acele inegalabile alburi din compoziția cu Toma. Ceea ce aduc ei în plus față de tradiția anterioară constituie tocmai contribuția lor originală, de lirici autentici, de tîlmaci ai expresiilor calme, dar adîncite, duioase, suave, umanizînd frumusețea și înfrumusețînd omenescul, dincolo de dogme și convenții.

În ansamblul artei noastre din epoca feudală, cu atîta varietate și bogăție și cu certe note specifice, stilul lui David și Raduslav deține un loc deosebit de valoros prin omenescul și originala lor măiestrie.



1

BIENALA ARTIȘTILOR AMATORI

N. ARGINTESCU-AMZA

Cu a patra sa ediție, bienala artiștilor amatori se înscrie temeinic în tradiția vieții noastre culturale. Ea marchează, de fapt, momentul culminant al unei activități susținute și permanente care, de-a lungul a doi ani, a parcurs etape pregătitoare, începînd cu expozițiile cercurilor de amatori și continuîndu-se cu expozițiile locale, raionale și regionale, menite să promoveze, în faza finală, cele mai valoroase și reprezentative lucrări. Desfășurîndu-se amplu, paralel cu concursurile și întrecerile formațiilor amatoare de teatru, cor, dansuri, brigăzi artistice etc., activitatea artistică a amatorilor reflectă în chip semnificativ sensurile revoluției noastre culturale.

Expoziția artiștilor amatori a fost o manifestare impresionantă. Atîta sîrg, atîta pasiune dezinteresată și, în bună măsură, înnobilitoare, emoționează. Copleșit parcă de diversitatea viziunilor, tehnicilor, vîrstelor, profesiunilor celor ce au executat aceste lucrări, criticul de artă își împrospețează retina în baia de elan proaspăt, închis în această ofrandă adusă artei și nevoii de comunicare omenească pe plan estetic.

Și într-adevăr, expoziția ne face revelația cîtorva înzestrări excepționale.

Ni se pare remarcabil, dincolo de orice șovăire și purtînd pecetea unui finisaj surprinzător, talentul unui expozant mai vîrstnic, Constantin Vasilescu (premiul I). Socotim că este chiar una din revelațiile acestei bienale, din mai multe motive, care ar implica o cronică specială. Căci nu este vorba de o anumită vioiciune de umor și de anumite « poante » izbutite, firești într-o interpretare a eroilor marelui nostru povestitor Ion Creangă. Nu. Aici găsim o plenitudine, o rotunjime, o desăvîrșire a mijloacelor expresive, o intuiție subtilă și neartificială, nemanieristă, neșovăielnică, a virtuților lemnului, care ne înfățișează un artist în sensul cel mai complet al cuvîntului. Oricît ar fi de reduse, aceste figurine în lemn, numeroase, care nu depășesc 15 cm, cuprind într-însele o perspicacitate jucăușă, dar sobră, o economie a mijloacelor de stilizare și, mai ales, o remarcabilă unitate de viziune, într-o remarcabilă diversificare a caracterizării tipologice, dincolo de anecdoticul banal. Ne aflăm într-adevăr în miezul operei lui Creangă.

Și în alte cazuri, talentul pare autentificat, în diferite grade, de o irezistibilă chemare. Creația de amatori, în sensul cel mai bun al cuvîntului, și-a găsit expresia în numeroase lucrări pline de farmec. Deosebite mi s-au părut tabloul *La cabană* al mecanicului Ion Palos,

ION PALOS, mecanic, Brezoi, Argeș: La
cabană — ulei (premiul III)

ANA CALOTĂ, elevă, Școala Pedagogică
Buftea: Țărânci — desen colorat

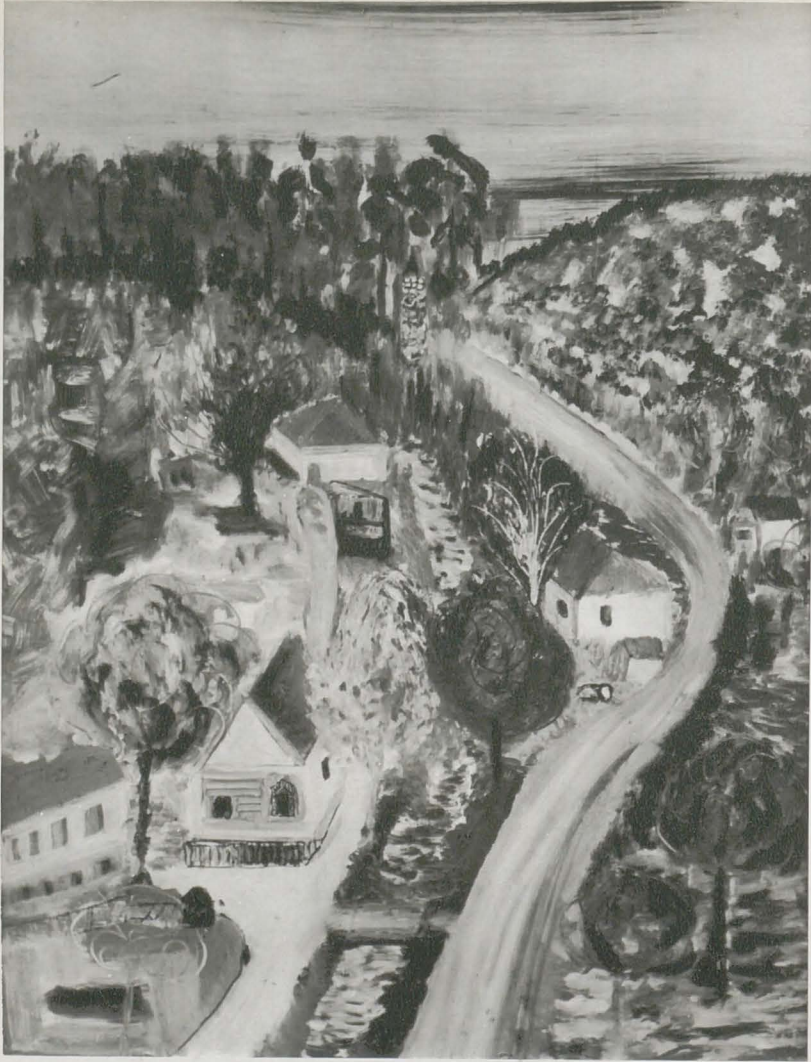
NICOLAE MORARU, muncitor, T.R.C.L.
Cluj: Mirii — ulei (premiul I)



VASILE SĂVRĂȘAN, muncitor, Baia-
Mare: Panoramă — ulei

VASILE FLOREA, muncitor, C. S. Hunedoara: Drum de țară — ulei pe sticlă

PAUL DOROFTEI, elev, București: Peisaj — ulei (premiul Uniunii Artiștilor Plastici)



DAN RODAN, tehnician, Pitești: Ilustrație de basm — pictură pe sticlă (premiul revistei « Artă Plastică »)

ION RACOVEANU, elev, Pitești: Peisaj — ulei



gîndit într-o viziune naivă, și lucrările lui Vasile Florea, muncitor din Hunedoara. De asemenea, picturile pe sticlă ale tehnicianului Dan Rodan aduc mărturia unor vocații artistice care merită să fie cultivate. Un cert rafinament și preocupări interesante vădesc doctorul Gh. Dumitrescu în desenele sale și V. Benetatto în sculptură. Ghipsul intitulat *Țăran din Cetea* al doctorei Eugenia Frîncu încheie o certă vigoare a volumului modelat. Aici, însă, un meșteșug mai susținut ar duce la reale progrese. Printre cele mai izbutite lucrări se situează tabloul *Miri*, semnat de Nicolae Moraru, distins de altfel cu premiul I. Apreciabil meșteșug descoperim și la învățătoarea Eugenia Marcu din Lugoj, în metaloplastie. Lucrările de ceramică realizate de muncitorul Ion Borgulea denotă mult gust. Ne-au emoționat cu adevărat picturile elevului Doroftei, de 12 ani, și mai ales peisajul și portretul semnate de elevul Ion Racoveanu din Pitești (16 ani).

Muncitorul poligrafic Mihai Aștileanu încearcă să-și asimileze elemente de pictură superioară, precum pasta marelui nostru Petreșcu,

de pildă. Anumite stîngăcii ar putea dispărea în cadrele unei cultivări mai susținute.

Mărturisim că sîntem mai puțin de acord cu stilizările voite naive, în fond de factură net modernistă, precum cele ale Zenoviei Cazan.

Iată doar cîțiva amatori printre mulți alții care trebuie ajutați de pe acum pentru a li se asigura o evoluție artistică satisfăcătoare.

Trebuie felicitat juriul care a reușit să întrunească o selecție semnificativă. Mai mult chiar, expoziția grupează, într-o măsură, diferitele viziuni în chip sugestiv. Astfel, ansamblul expoziției a fost nici prea eteroclit, nici prea monoton și, din cînd în cînd, captivant.

În concluzie, putem spune fără ezitare, că expoziția artiștilor amatori a lăsat o bună impresie. Față de etapele sale anterioare, ea s-a afirmat cu o mai mare forță și, calitativ, pe plan superior, aducînd în atenția generală nume susceptibile de o ulterioară consacrare profesională, în înțelesul cel mai înalt al acestui cuvînt.



MEȘTERI

AI

SCULPTURII

POPULARE

ROMÂNEȘTI

G. ALDEA-SARAI

Cînd vorbim de sculptura populară românească ne gîndim la monumentalele porți de lemn sculptat de meșterii gorjeni sau maramureșeni, la stîlpii și ornamentele caselor și bisericilor de lemn din zonele păduroase ale țării, la troițele și crucile funerare, multe policrome, din care exemplare excepționale s-au pierdut pentru totdeauna, sau la miile de obiecte lucrate în lemn de țărani.

Alături de acestea, se cuvine să amintim cîteva sculpturi create într-o zonă cu mare tradiție în cioplitul pietrei, pe versantul sud-estic al Dealului Istrița, în satele de sub vîrfurile Istrița (raionul Mizil).^{*} Cele mai frumoase lucrări sînt crucile executate de Grigore Mihai Berbec din satul Bădeni (moare în anul 1888, în vîrstă de 56 de ani).

Crucea Frumoasă, situată în apropierea vîrfurilor Istrița, pe drumul ce duce de la Bădeni la Tisău, este datată 14 septembrie 1880. A fost

^{*} Zona aceasta este locuită din vremuri străvechi. La poalele Istriței se găsesc urmele Comidavei, veche cetate dacică; la numai cîteva sute de metri spre nord-vest, s-a găsit tezaurul de la Pietroasa, iar mai sus, spre vîrf, s-a constatat recent existența unei alte vechi așezări.

ridicată de Grigore Mihai Berbec, în numele său și al soției sale Andreiana, care trăiește pînă în 1905. Această cruce, un adevărat monument, este formată din patru piese distincte: a) crucea propriu-zisă, înaltă de 75 cm, cu Crist răstignit la vest și Fecioara Maria la est; b) corpul cu o înălțime de 108 cm, cu trei arhangheli: Mihail, Gavril și Rafail pe laturile nordică, vestică și sudică, și cu sfinții Constantin și Elena, susținătorii crucii, pe latura estică; c) soclul înalt de 57 cm, cu un cap de mort sculptat pe latura apuseană; d) piua îngropată în pămînt, care susține întreaga lucrare.

Înălțimea totală a *Crucii Frumoase* este de 240 cm. Pe partea vestică a piesei a doua, sub sfinții Constantin și Elena, scrie cu litere chirilice, în relief: «RIDICATA DI GRI(G)ORE MIHAI CU SOTISA ANDREIANA ».

Relieful, înalt de cca. 2 cm, pe alocuri mai plat, este larg tratat, personajele avînd o mare putere de evocare prin plasticitatea cu care au fost dăltuite; redarea detaliilor anatomice nu-l preocupă pe meșter. Totul este ridicat la rangul de simbol.

Este foarte important de amintit că monumentul prezintă urme de culoare. Ceea ce înseamnă că la această dată, în zona respectivă, crucile de piatră erau policrome, tradiție ce este continuată pînă în zilele noastre.

Crucea cu pui, datată 1883, se găsește în cimitirul comunei Greceanca și este tot opera lui Grigore Mihai Berbec. Această cruce atestă continuarea vechilor tradiții privind ridicarea crucilor troițe — cu pui și căciulă — așa cum se exprimă localnicii. Lucrată numai din două piese, crucea cu pui și piua, este un exemplu strălucit al modului în care creatorul a știut să compună ansamblul, să dispună personajele pe ambele fețe. Fața apuseană a troiței reprezintă pe Cristos răstignit, cu cele două Marii la picioare și cu un craniu, simbol al morții, la bază. Crucile-pui cuprind pe cei doi tîlhari, răstigniți o dată cu Cristos.



Crucea cu pui — comuna Greceanca — latura estică

Crucea cu pui — comuna Greceanca — Cap de Cristos (detaliu de pe latura vestică)



Partea superioară, căciula, are o inscripție în relief cu litere chirilice: « GOLGOETA-CRUCIA LU STA(N)CIU BĂDINI VOICA CHIRA-1883 ». Latura estică reprezintă în relief pe Fecioara Maria cu coroana împărătească pe cap, cu arhanghelii Mihail (MIHA) la dreapta și Gavril (GAVR) la stînga, exact în locul corespunzător crucilor-pui. Deasupra se află un înger (pe « căciulă »), iar lateral, pe brațele crucii, două mari rozete în interiorul cărora scrie MA-RIA. Mergînd pe principiul simetriei compoziționale, dictat de forma crucii, și utilizînd ingenios decorația costumelor, rozetele, aripile îngerilor și chiar chenarele și scrierea chirilică în relief, artistul își dezvăluie deosebita sa măiestrie. Orice asimetrie ar fi răpit din ordinea și monumentalitatea pe care le degajă această adevărată capodoperă.

Lucrată într-o piatră ceva mai densă decît *Crucea Frumoasă*, *Crucea cu pui* din 1883 mai păstrează încă și astăzi proaspete urmele gradinii cu care a fost cioplită și, ceea ce este mai important, urme de culoare galbenă, roșie și albastră (pe latura sud-estică).

Crucea de la Moara Pietroasele a fost «RIDICATA DE IVASCU DRAGOMIRU CU SOTISA MARIA SI FATA SANDA » la 1 martie 1882, așa cum scrie în chirilice pe fața ei apuseană.



Crucea cu pui — comuna Greceanca — latura vestică



Crucea Lisandrei și a lui Ionu — comuna Greceanca (detaliu)

Înaltă de 221 cm, crucea are sculptată pe latura vestică sfânta treime: Cristos răstignit, cu craniul la picioarele sale, deasupra sa « TATAL », care binecuvîntează avînd sub mîna dreaptă « DUHU », ce amintește de acvila de pe stema Țării Românești. Pe fața estică a crucii se află Fecioara Maria încadrată de doi îngeri, plasați pe brațele laterale. Este izbitoare marea asemănare cu Maria de pe *Crucea cu pui* din comuna Greceanca.

Crucea Lisandrei și a lui Ionu, o replică mai puțin reușită a *Crucii Frumose*, se află în cimitirul comunei Greceanca și este datată 1904. Creată după 24 ani de la realizarea originalului, de către un meșter pe care nu l-am identificat încă, ea nu este mai puțin interesantă decît aceasta. Ridicată pe locul unde au fost înmormîțați Lisandra și Ion, Crucea are piua îngropată și o înălțime de 186 cm; spre deosebire de original, ea are numai trei piese: piua de 27 cm, soclul de 117 cm, și crucea propriu-zisă de 79 cm. Compozițional, personajele sînt așezate asemenea originalului de pe vîrfurile Istriei. Se observă, la meșterul care a lucrat-o, o stîngăcie ce dă mult farmec personajelor sale și chiar lucrării în ansamblu. Sfînta Maria amintește, mai degrabă, de o țărancă, iar cele două rozete, aici în formă de flori, completează decorativ fața răsăriteană a crucii. Fecioara Maria are rochie creț și bete, iar sfînta Elena — fotă cu franjuri la poale. Meș-

terul care a creat această cruce a Lisandrei și a lui Ion(u) a reprezentat sfinții după chipul și asemănarea celor în mijlocul cărora trăia. Se remarcă aici apariția alfabetului latin; inscripția în relief dă un efect decorativ interesant.

Crucea din 1892, înaltă de 92 cm, are pe latura vestică pe Crist răstignit și pe « căciulă » duhul sfînt. Pe latura estică apare Fecioara cu un înger deasupra.

Crucea din 1902, de 142 cm. înălțime, prezintă încă urme de culoare roșie. După tehnica de lucru, amîndouă ar putea fi opera aceluiași meșter. Figura lui Crist și a Mariei sînt asemănătoare prin concepție sculpturală.

Sfînta Maria, de pe fragmentul de cruce zidit în cea de a treia treaptă a clopotniței bisericii din Cîlțești, este tot opera lui Grigore Mihai Berbec. Este posibil ca imaginea lui Crist, ce a fost cu siguranță sculptată pe partea opusă a crucii, să fie încă în bună stare.

Am descris cîteva exemplare de cruci executate de meșteri țărani talentați, adevărați artiști, ai căror urmași mai lucrează încă pe la Ciuta în Valea Buzăului și în multe sate de pe Dealul Mare.

Apresiasi valoarea artistică, istorică și etnografică a acestor piese, considerăm că este absolut necesar ca problema conservării lor să stea direct în atenția muzeelor noastre de artă populară.



CU
OBIECTIVUL
FOTOGRAFIC
PRIN
ATELIERE

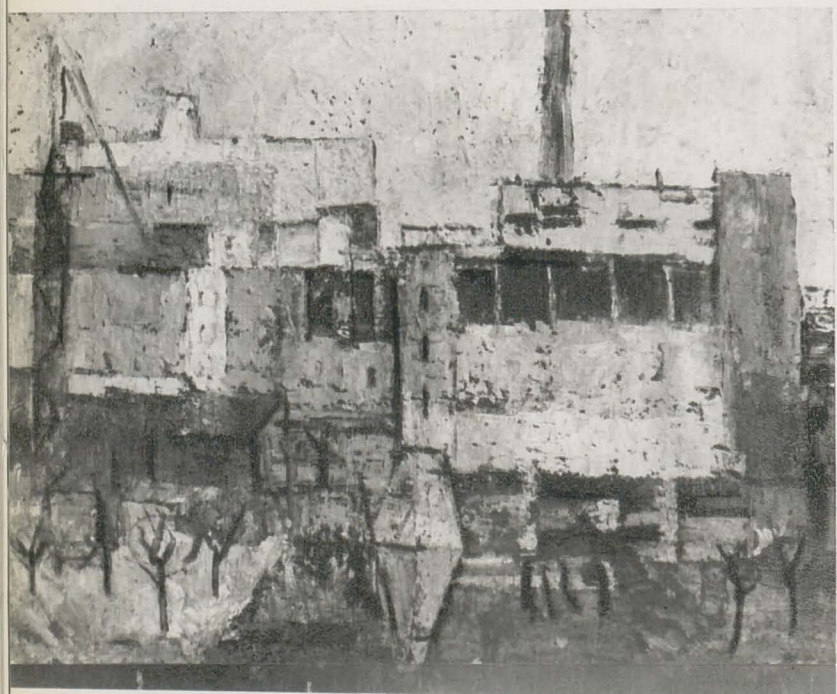
JENŐ SZERVATIUSZ: Prima iubire — lemn

FLORICA IOAN: Cules. Floarea soarelui — piatră artificială





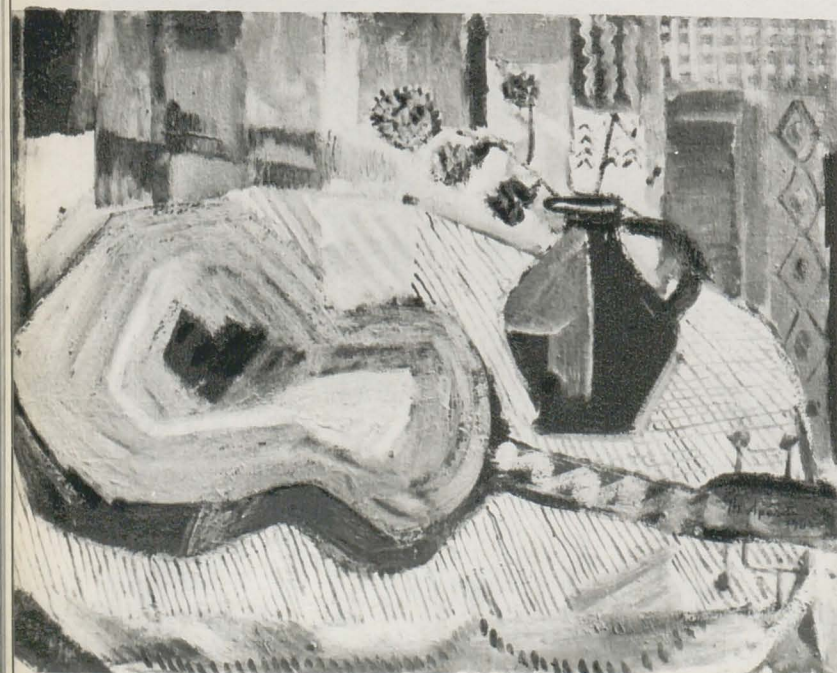
ALEXANDRU MOHI: Pictorul și familia lui — ulei



ILEANA SZÜCS: Natură moartă — ulei

TRAIAN GOGA: Peisaj industrial — ulei

GHEORGHE APOSTU: Natură moartă — ulei



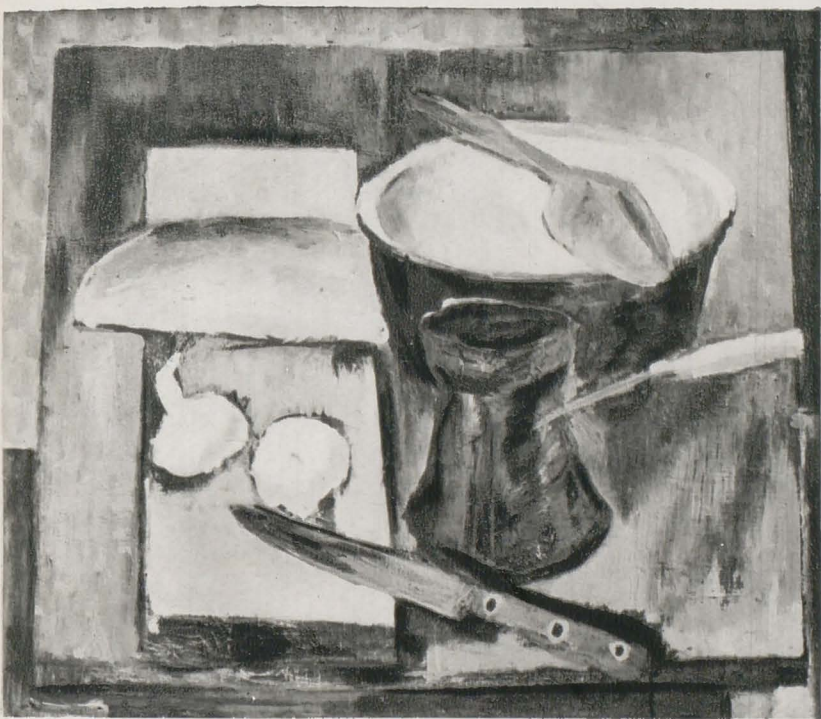
OCTAVIAN ILICA: Fată șezînd — lemn

MIRCEA VREMIR: Natură moartă cu usturoi — ulei

VIORICA VELESCU ILIE: Melancolie — ulei

N. MATYUS: Someșeancă — ulei

IOSIF CRIJANOVSKI: Contrast — ulei



MIHAI OLOS: Joc ășenesc (studiu de compoziție) — ulei

ION BUZDUGAN: Bacovia — ghips

IOSIF BENE: Intermezzo — ulei

ALBERT NAGY: Lucrători în stradă — ulei





DATE BIOGRAFICE

- 1912 — Se naște la Milano, în 17 iulie.
- 1927 — Face parte din « Mișcarea futuristă ».
- 1931 — Participă la Expoziția Artă Italiană în Statele Unite și expune la galeria « Quatre chemins » din Paris.
- 1935 — Participă la Expoziția franco-italiană de la Londra.
- 1937 — Participă la Expoziția de Artă italiană de la New-York; intră în grupul « Corrente ».
- 1946 — Cîștigă Premiul I al concursului « Premiul Bergamo de Artă Sacră ».
- 1947 — Expune la Expoziția de Artă italiană de la Buenos-Aires.
- 1949 — la parte la Expoziția de pictură italiană de la Paris.
- 1950 — Participă la Expoziția de pictură italiană din S.U.A. (Boston).
- 1951 — Expune la Quadriennale din Roma. Participă la expoziția « Tînăra pictură italiană » de la Lausanne, Madrid, Nisa și Stockholm; cîștigă Premiul I la « Bienala internațională a Mării » din Genova.
- 1956 — Expune a patra oară la Bienala din Veneția și la Expoziția de artă italiană de la Viena; participă la « Prima Expoziție de artă italiană din China ».
- 1957 — Expoziția « Pictori realiști ai Galeriei Colonna » — la Galeria Leicester din Londra.
- 1957—1960 — Realizează un ciclu de mozaicuri pentru Biserica Carmelite din Cagliari.
- 1958 — Expoziții la Torino, Milano, București.
- 1959 — Expune la Düsseldorf, Varșovia, Milano, Florența, Roma, Veneția, Hamburg, Stockholm, Leipzig, Amsterdam.
- 1961 — Execută scenografia pentru « Zidul tăcerii » la Teatrul Convengno din Milano.
- 1962 — Realizează o serie de mari fresce: la Thiesi (Sardinia), la Milano și la Spinetta Marengo.
- 1964 — Lucrează la realizarea unui mare mozaic destinat bolții absidei Domului din Lodi.
- 1965 — Este numit membru al Comitetului italian UNESCO pentru Artele Plastice; PRIMELE PREMII: « Alessandria », « Modigliani », « Michetti », « Suzzara », « Ramazzotti ». Opere de ceramică se găsesc la Muzeul Metropolitan de Artă Decorativă din New-York; opere de pictură în muzee din Sao Paulo, Rio de Janeiro, Montevideo, Pekin, Praga, Budapesta, Milano, Roma, Lugano, Leningrad.

ALIGI SASSU: Rănirea toreadorului (1965) — ulei

ALIGI SASSU: Execuție în Spania (1939) — ulei

« S-ar putea spune că, de peste treizeci de ani, Aligi Sassu reprezintă un « punct ferm » în arta italiană. Un indice de fermitate și certitudine morală » — scria Carlo Munari în prefața albumului pe care Editura L'Arte din Milano îl dedicase creației pictorului în urmă cu trei ani. În aceeași ordine de idei, Giancarlo Vigorelli, referindu-se la pictura lui Sassu, vorbea de un anume « gigantism moral ».

Între aceste coordonate credem că se înscrie și pictura de șevalet, desenul și gravura artistului, antologic prezentate în expoziția găzduită, pentru câteva săptămîni, la Casa de cultură a Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea.

Structură romantică, Sassu îmbracă fervoarea sentimentelor într-o dinamică a expresiei; romantismul lui este romantismul contemporanului ce păstrează în permanență o notă de luciditate amară.

Crisparea din unele compoziții (*Oameni roșii*), tensiunea tragică din *Martirii din piața Loreto*, grotescul din *Cristos în fața sanhedrinului*, nuanțele de morbid în unele din uleiurile ciclului *Maison Tellier*, la care se adaugă cromatismul pus pe valori intense, de contraste violente, îl înrudesce pe Sassu cu pictura expresionistă.

Romantismul, expresionismul, unele elemente sugerate poate și de futurism, mișcare născută în Italia anilor în care artistul se afirma, nu fac din Sassu un exponent al vreuneia din aceste mișcări. « Gigantismul moral », această trăsătură a creației pictorului, de care pomenea Vigorelli, este o expresie constantă și patetică a participării la frământările contemporaneității. De aceea Sassu este ferit de eclecticism, este independent față de mișcările artistice ale secolului trecut sau ale acelor la a căror naștere asistase.

Personalitatea lui Sassu nu poate fi conturată linear. Și totuși Sassu este un punct « ferm » în arta contemporană italiană — prin consecvența atașamentului față de uman, față de adevăr.

Exaltarea sentimentelor, tumultul răscolitor, dinamica interioară, exprimate prin linii compoziționale agitate, centrifugale, prin pensulație vijelioasă și culori puternice, care se ciocnesc și se apropie neliniștitor, caracterizează lucrări ca cele amintite, la care am adăuga și pinzele înfățișînd cai, animale fantastice (*Ciine astral*, *Cavalerul Occidentului*, *Calul roșu cabrat*, *Bătălia Cavalerilor*). Și, patetismul acesta vijelios conviețuiește, pe același panou de expoziție și în paginile aceleiași cărți, cu liniștea, construcția echilibrată calm în peisaje ca *Biserica din Alcudia*, *Malul galben* ș.a.m.d.

Unitatea creației artistului constă tocmai în autenticitatea cu care el reușește să nu se emoționeze livresc, să nu accepte nici o prejudecată artistică, rămînînd fidel propriului său crez: consecvența aderare la aspirațiile înalte ale omului.



CONSTANTIN FĂRÎMĂ

HORIA HORȘIA

La 12 decembrie 1965 a murit sculptorul Constantin Fărîmă. Imaginea lui e drept să ne rămînă întipărită în minte așa cum ne mărturisește un publicist că l-a cunoscut, prin 1937, la Paris: «o figură vijelioasă, cu ochi pătrunzători, părul brumat la temple, ... fruntea mare și interesant proeminentă» (*Universul literar*, 20 iulie 1940); așa cum l-a surprins instantaneul fotografic, în mijlocul sculpturilor sale din atelierul parizian al artistului.

S-a născut la 2 ianuarie 1893, în satul Cuza Vodă, raionul Negrești, regiunea Iași. Părinții săi erau țărani săraci, fără nici o palmă de pămînt. Carte a învățat la școala din sat. Aptitudinile, desigur, și dorința nestrămutată de a-și schimba mizera condiție socială l-au determinat să urmeze cursurile Școlii de arte și meserii din Iași, inițial cu precarul sprijin părintesc, după primul an cîștigîndu-și singur existența. Aici învață sculptura în lemn și absolvă școala în 1915. După terminarea războiului își începe activitatea didactică — maestru de lucru de mînă, la școlile normale din Roman, Vaslui și apoi Bucu-rești. Venit în Capitală în 1925, se înscrie în același an la Școala de Belle Arte, pe care nu o absolvă, pentru că, în 1927, pleacă la Paris, unde urmează și termină cu succes (obține diploma de absolvire cu 11 premii I) cursurile Școlii Naționale Superioare de Arte Decorative. La Paris, de fapt, își începe Fărîmă activitatea artistică și acolo cunoaște apogeul. Debutează la Salonul de toamnă în 1929 (în 1937 devine societar al salonului) și la Salonul artiștilor francezi în 1930 (unde primește, în 1931, o mențiune de onoare), participînd, cu regularitate, tot timpul șederii sale în Franța, la fiecare ediție a celor două saloane. E prezent, în aceeași vreme, la diferite expoziții de grup, expoziții personale neputîndu-și organiza «nefiind destul de avut — mărturisește sculptorul — pentru o asemenea întreprindere». Totuși, în *Nouvelles des expositions* (aprilie 1937), e menționată elogios o expoziție personală din atelierul artistului. Periodice franceze, generoase, e adevărat, în relatările despre viața artistică curentă, consemnează drept meritorie, adeseori, prezența activă a sculptorului român. E



remarcată observația sa perspicace și sensul decorativ (*Comoedia*, 7 aprilie 1930), vigoarea și expresivitatea în portretistică (*Journal des arts*, 7 decembrie 1932), simțul monumentalului (*Comoedia*, mai 1935) etc. Ecouri apar în presa românească (*Epoca*, 13 noiembrie 1929). O. Tafrali apreciază, într-unul din fasciculele *Artei și arheologiei*, trei lucrări ale lui Fărîmă — *Semănătorul*, *Gînditoarea* și *Aviația* (intitulată și *Victoria aviației*) care «trăduc gîndirea sa înaltă și arta sa viguroasă și totodată delicată».

Întors în țară în toamna anului 1939, expune la Salonul oficial din 1940 (acad. prof. G. Oprescu îi remarcă prezența — *Universul*, 10 aprilie 1940), juriul salonului acordîndu-i premiul «Fundației Simu». În ciuda unei situații grele (se angajează întendent la Muzeul Kalinderu, e urmărit de siguranța burgheză pentru atitudine progresistă, reușește să-și ducă un atelier care e însă distrus împreună cu lucrările,

în timpul bombardamentelor hitleriste asupra Bucureștilor), își continuă activitatea, fiind mereu prezent la Saloanele oficiale. După eliberare, este primit în rîndurile partidului, în 1945. Lucrează un timp, ca inspector, la Ministerul Artelor. Boala (hemiplegie, la începutul anului 1949), dacă nu-i curmă, îi diminuează capacitatea de muncă — fapt care nu-l împiedică să gîndească, să viseze și să fie prezent, din cînd în cînd, în expoziții.

Sculpturile lui Fărîmă, cele care s-au păstrat, sînt răspîndite în țară, unele aproape fără adresă, ori au intrat în colecții particulare din Franța — Paris, Limoges, Bordeaux etc. A fost un talent autentic și un meșter priceput, un sculptor cu o viziune clasicizantă, interesat mereu de om și omenesc. Modela, la începutul lui decembrie trecut, într-un relief de lut, portretele unor prieteni. A lucrat pînă în ultima zi a vieții. În atelier, a rămas umed lutul proiectelor care nu se vor mai realiza.



PAUL VERONA

DUMITRU DANCU

În pragul celui de-al șaptelea deceniu de vîrstă și după cincizeci de ani de activitate, Paul Verona s-a stins din viață în zorii zilei de 15 ianuarie 1966.

Paul Verona s-a născut la 6 aprilie 1897, într-un tîrgușor din nordul Moldovei. Unchiul său, Arthur Verona, i-a fost primul dascăl. Mai tîrziu, urmează simultan cursurile Școlii de Belle Arte și ale Facultății de Drept din Iași. Atras de pictură, face studii de specialitate, întîi la București, apoi la Paris — la Academia Julian.

După o expoziție personală, deschisă la întoarcere, Paul Verona se numără printre tinerele talente apreciate de Salonul Oficial din 1924. Pînă la expoziția din ianuarie 1965, a participat la zeci de manifestări colective. Ultima sa expoziție, deschisă în 1965, pe care am avut bucuria să o prefătez, era a zecea.

Comunicativ și sociabil, Paul Verona iubea oamenii și, în aceeași măsură — intens și liric — natura. Căuta neostenit chipuri și priveliști, iar în clipele de relaxare picta flori și naturi statice. Acestea erau genurile pe care le-a profesat, în două tehnici bine stăpînite: uleiul și acuarela.

În fecunda sa activitate, el s-a găsit parcă mai la largul său în intimitatea pîrîului de munte, a luminișului de codru, a panoramei de dealuri, larg desfășurată, a uliței tăcute de oraș provincial. Dacă am încerca să-l caracterizăm printr-un singur cuvînt, l-am caracteriza prin acela de *peisagist*.

În acest gen, artistul a cîntat cu siguranță și alegreță pe întreaga claviatură a talentului său. El descifra ineditul peisajului, îl simplifica și îi valorifica atmosfera locală, îi acorda armonios zonele de culoare. Era un subtil interpret al nuanțelor, al semitonurilor și al acordurilor cromatice discrete.

Martor al vremii noi, Paul Verona a închinat cea mai amplă lucrare a sa — din ultima expoziție — peisajului socialist al țării (*Complexul Onești*).

Dispariția lui Paul Verona încheie atelierul unui artist de talent, de reală sensibilitate.



PAUL VERONA : Autoportret — pastel

PAUL VERONA : Lalele — ulei

Un pictor francez, vizitându-ne acum cițiva ani, spunea: « În fiecare dimineață, intram în grădină, făceam studii după florile mele. . . De fiecare dată, ele îmi apăreau altele și erau o surpriză pentru mine, uimindu-mă. . . ». Agerimea de a surprinde perpetua prospețime și vitalitate a formelor, ce par mereu altele, e o caracteristică a artistului cu spirit cercetător; îl face să scape de uniformitatea pe care unii o confundă cu « stilul propriu » sau « unitar ». Față de cei care nu pătrund mai departe de învelișul superficial al lucrurilor, cît și față de cei care închid volumele arbitrar în corsetul unor linii « pure », dar fără vibrație, adevăratul desenator — Corina Beiu este unul dintre aceștia — se deosebește fundamental prin facultatea de a surprinde mecanismul transformării formei în structura ei.

Artista urmărește complex exprimarea ideilor și a formei plastice: în desen — prin tuș, acuarelă, tempera albă, pastel și tempera neagră, a cărei calitate de ton o socotește mai profundă și mai catifelată ca cea de tuș; în gravură — prin linia-tura specifică lemnului, prin linia curată, săpată în metal, atacată de acizi, sau cea a gravurii cu acul (caracterul liniei în gravura cu acul fiind ca ea să degenereze de multe ori în pată, prin « bărbile » metalice, ajungînd astfel la *valoare*, efect pe care artista îl utilizează), dar linia pură sau devenită pată, fie în desen, fie în gravură, e mai totdeauna subordonată efectului pictural. Astăzi, Corina Beiu mînuiește cu știință gravura colorată în lemn, litografia în culori, acvatinta pe metal; uneori le combină prin sisteme proprii, ajungînd la așa-zisele tehnici mixte; revine asupra unor tonuri ca să le intensifice sau să le îmblînzească. Dar nu de dragul tehnicii este întrebuințată o anumită tehnică sau combinarea tehnicilor între ele. Artista urmărește un anumit scop, găsirea unui accent sau crearea unei atmosfere (*Cer și pămînt*).

Nici un moment nu ai impresia că ar fi desfășurat o muncă fizică deosebită (așa cum cere mai ales gravura în culori), pentru realizarea lucrărilor. Dimpotrivă, rafinamentul subtil, strălucirea lor interioară îți dezvăluie mai degrabă aspirația artistei către spiritualitate și măiestria de a o atinge. Față de posibilitățile de exprimare anterioare, care dovedeau calități spontane, native, remarcabile (însă nu totdeauna stăpînite), viziunea actuală este mai adîncită, maturizată, dar deosebit de proaspătă. A căpătat contururi net personale și forță de sinteză. O eleganță sobră, susținută de finețe și puritate, reliefează formele care par de multe ori că se desprind din fluiditate și visare (*Cer și pămînt*, *Istria*, *În pădure*). O trecere calmă te poartă de la lucrările mai vechi la cele recente, profund diferite. *Portret de dobrogeancă* și două nuduri arată un modelaj luminos și plin, înțelegerea construcției volumelor în planuri mari, stadiu depășit însă de contrastele volumelor care încep să se definească mai viguros în *Istria* și *Bărți*. *Flori roșii*, *Flori galbene*, *Castani* anunță lucrările viitoare. Cele patru gravuri în lemn, bine echilibrate, compuse simplu și frumos, ne transpun direct în etapa actuală. Au caracter românesc, nu prin motivele populare ce apar, ci prin spiritul lor, printr-o ușoară umanizare sugerată. Predomină tonurile de surdină: roșu stins, roșu indian, negru oliv, roșu mai aprins, brun-ocru. Motivele — căni negre, figurină, cană galbenă, floare galbenă, cînd compuse centrat, cînd mai la o parte, reieșind pe fondurile sumbre și prețioase, — par niște personaje care stau de vorbă, fiecare la fereastra lui. Ca viziune și interpretare, se leagă de spiritul gravurilor în lemn.

Printre desene, se remarcă *Muzica*, o compoziție aparte, în tempera neagră, ale cărei tonuri catifelate se apropie de negrul de acvatinta.

Economia de mijloace, de care se folosește azi Corina Beiu, adîncește forța de expresie, ajungînd

de pildă în *Joc*, *Trecători* și *Dansatoare*, la acea mișcare « ritual », la arabesc, la ornament (cum bine remarcă Ion Frunzetti în cronică din *Gazeta Literară*), pe linia unui umor fin și binevoitor. Același umor, oarecum satirizant, dar fără urmă de răutate, conturează acvatinta *Privitori*. Ca spirit, expresivitate și savoare, îndrăznesc să spun că este un mic « capo lavoro ». Înscrișă în volume-bloc, simple și unitare, *Întîlnire*, pe tonuri de roșu-vîșiniu-negru, și *Cîntăreții orbi*, gamă de roșu-negru-alb, sînt imagini care pun accentul pe sentimente omenești, cu un sens profund uman, misterios și pasional în prima, emoționant în a doua. Aș sugera autoarei să le alăture gravurilor, transpunîndu-le, ca și pe

E X P O Z I Ț I I

CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ

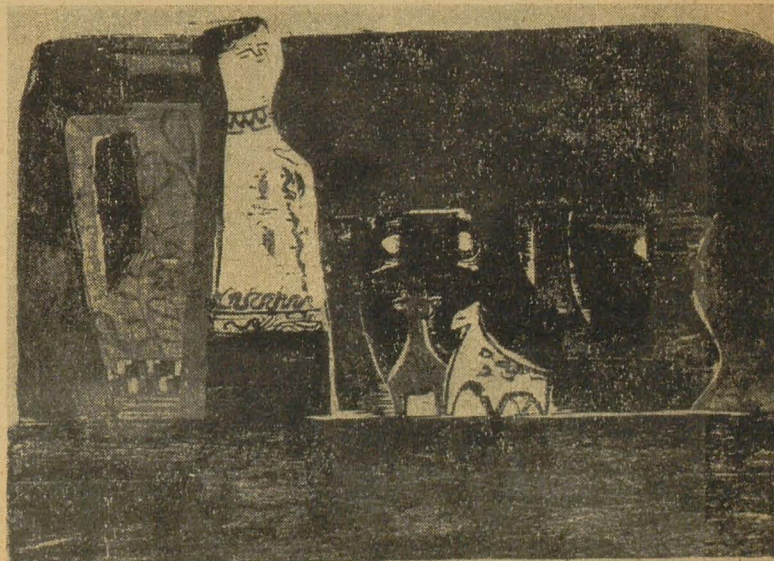
MARIANA PETRAȘCU



Istria II (compusă pe înălțime, în tonuri aproape alb-irizate, subliniate de o dîră albastră). Este o amintire plastică care te solicită să închiți pe jumătate ochii, să te întorci la marginea lacului Sinoe, pe unde își purtau pașii odinioară grecii.

Pe linie « puristă », cele patru litografii în culori (*Natură statică cu raci*, *Compotiera*, *Natură statică cu pești* și *Cana neagră*) sînt, pentru stadiul actual al litografiei noastre, adevărate piese de virtuozitate, ca îmbinări coloristice de mare rafinament și, în primul rînd, ca « imprimare » de calitate. În ce privește compoziția, planurile se extind, volumele se întregesc cu plenitudine, inventiv și expresiv, dîndu-ne dreptul să le socotim printre lucrările importante expuse. Menționînd de asemenea acvatinta *Scoica* (care, din punct de vedere al realizării artistice, reprezintă un pas mai departe față de celelalte), rezumîndu-se la două contraste simple de alb-negru și urmîrind frumusețea severă a materiei prin gren, ajung la gravura intitulată *Cer și*

pămînt, care domina sala a doua a expoziției. N-aș putea spune de ce, din prima clipă, această gravură m-a atras în mod deosebit. Poate pentru că albul hîrtiei străbătea pe sub îmbinarea unor irizări de sîdef, cu griuri de ceață. Parcă se deslușea în acea gravură un fel de oraș închipuit și vast, în care se mișcau forme omenești, în care se bănuiau întîmplări tainice. Pe un cer grav, mult mai vast decît halucinantă metropolă, se ridica cu multă puritate o coloană zvultă și albă ca o dorință de înălțare. Subtilitatea cu care artista a subordonat construcția arhitectonică sau spațială, echilibrul, modularea materiei valorate, unei viziuni — filozofice dacă vreți — cu totul neașteptată, e remarcabilă și mă face să cred că imaginea aceasta domină etapa actuală în creația artistei. Cînd un artist concepe o astfel de idee, cînd poate s-o exprime prin mijloace asemănătoare și cînd reușește să concretizeze poezia unei idei, dovedește nu numai că este în plină maturitate și stăpînire a mijloacelor de exprimare, ci, în



CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ:
Privitori — acvatinta

CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ:
Ceramică nouă — xilogravură

primul rînd, că și-a deschis un drum nou, extrem de interesant.

« Mă străduiesc să evoluez firesc — îmi spunea Corina Beiu — prin efortul meu personal de înțelegere, să-mi găsesc drumul care mi se potrivește. Acest lucru nu-l pot face de azi pe mâine, fără convingere... ». Într-adevăr, de la *Portretul de dobrogeancă* pînă la gravura *Cer și pămînt*, artista a străbătut o cale lungă, nu « de azi pe mâine », ci în timp. Este un suiş urmărit cu efort, perseverență, dragoste de muncă. Ea dă înțietate mijloacelor plastice, — această orchestră de care în sfîrșit dispune, — dar se slujește de ea în primul rînd ca să dezvăluie și să transmită simțirea adîncă din sufletul ei. Și ceea ce o caracterizează, constituind aportul ei personal în grafica noastră, este tendința către o muzicalitate meditativă, pătrunderea în sfera de vis, imbinînd realul cu irealul.

Avînd capacitatea de a ține forma « din scurt », de a o contura cît mai caracteristic posibil, aruncînd cu îndrăzneală tot balastul care o îngreunează, pînă la spiritualizarea imaginii, dezvăluind privitorului un univers care îi este propriu, artista și-a cîștigat un loc bine definit în grafica noastră, contribuția ei fiind concludentă și de excelentă calitate artistică.

LUCIA IOAN

ADRIANA STOICA

Gravă și reținută, expoziția tinerei pictorițe Lucia Ioan îți stăruie în memorie. Te urmăresc acorduri simfonice, arome tari, versuri elegiace. Ce-a adus ea inedit în peisajul plastic bucureștean? Poate tocmai fuga de inedit.

Pictează în tușe largi, în suprafețe amintind pictura monumentală, cu un sentiment grav și discret.

Mulți artiști tineri au experimentat în pictura lor nisipurile, rugozitățile materiei. La Lucia Ioan zgrunțurile pămîntului (praful de marmură cu care lucrează) devin parcă de catifea, purtînd în ele ecoul frescelor mănăstirești.

Să încercăm să o plasăm într-o tendință, într-o școală? Da. În școala celor ce se străduiesc, cu onestitate și perseverență, să redescopere și să omagieze

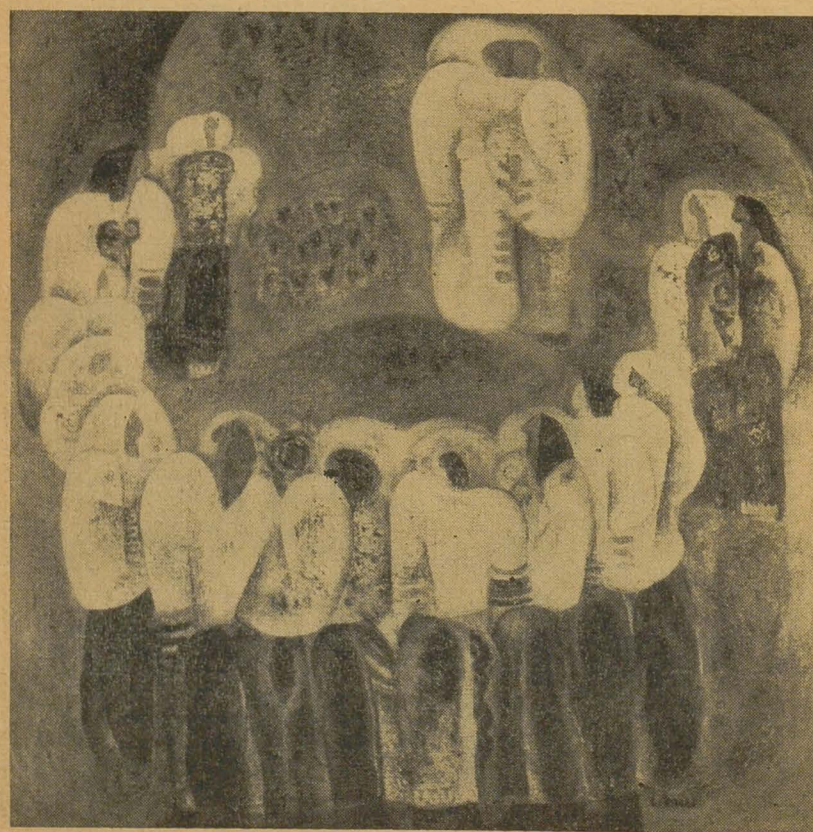


LUCIA IOAN: Căpîlnencele — ulei

frumusețea pămînturilor natale. Cu această dorință, mijloacele nu rămîn scop în sine, ci devin instrumentele ce slujesc închegării, în ultimă instanță, a unui ideal estetic. Și Lucia Ioan este încă la început de drum. De aici, poate, unele inegalități și accentele străine de ansamblul expoziției, ca, de pildă, facilele flori sau *Oțelari*.

Să ne oprim la una dintre cele mai remarcabile compoziții ale sale: *Bocetul*. Compoziția este parcă metamorfoza în culoare a cîntecului de durere. Și apoi *Gorunii*. Semeți, de neclintit, desenați cu mînă sigură. Și, înfine, *Omul și pămîntul*. O metaforă? O alegorie? Mai degrabă un cîntec al încrederii în om. Expoziția Luciei Ioan este un cîntec generos, în culorile pămîntului însoțit. Parcă o țărancă dintr-o lume străveche a amestecat din nou culorile plantei și argilei, le-a rînduit pe pînză, punîndu-le să ne vorbească despre noi, oamenii acestor zile și ai acestei țări. În creația Luciei Ioan, folclorul trăiește, în inima pînzelor, ca o apă vie, dătătoare de noi frumuseți.

Sînt scăderi, neîmpliniri, în această expoziție de început. Este firesc. Prețioasă însă mi s-a părut aspirația de a-și păstra nealterată generozitatea, onestitatea față de ea însăși, pasiunea de a afla adevărul. E drumul cel mai sigur spre împlinire.



LUCIA IOAN: Hora miresii — ulei

SILVIA CAMBIR

N. CRIȘAN

SILVIA CAMBIR: Creatoare de artă populară — ulei



Cunoscută ca ilustratoare de carte și acuarelistă, Silvia Cambir surprinde — în această primă expoziție personală — prin maturitatea cu care abordează pictura în ulei. Totuși, cum majoritatea lucrărilor o constituie desenele și acuarelele, ne vom opri mai întîi la ele. Acestea ne dezvăluie, pe lîngă o sensibilă și judicioasă folosire a materialului, două calități care mi se pare că, împreună, constituie o armătură solidă: o bună cunoaștere a desenului și un ascuțit simț de observație a realității. De altfel, atît acuarelele cît și uleiurile ne-o prezintă ca pe o neobosită călătoare pe meleagurile patriei. Acuarelele devin astfel un adevărat reportaj plastic. Peisajul e fixat panoramic. Fie că e vorba de pădure, cîmp, sau așezări, o singură culoare, generală, reține dintr-o dată privirea. Subtilitatea și transparența fluidă a tentelor ne arată o bună și îndelungată cunoaștere a acestei tehnici. Cînd Silvia Cambir se oprește asupra omului, reportajul ei nu-și schimbă decît subiectul:



SILVIA CAMBIR: Femei în Țara Oltului — ulei

la țîrg, la muncă, în drum spre casă sau la odihnă, omul e surprins în atitudini caracteristice.

În pictură, observațiile și impresiile culese de reporter sînt sintetizate în tablouri de multe ori tulburătoare (*Priveghiul cu măști*). Artista privește, în aparență cu ochi de copil, priveghiul, dansul călușarilor, trîmbițașii, creatorii de artă populară, păunașii din Oaș etc. Impresiile dominante par a se amesteca pe pînză; culoarea se învolutează, și din ea țîșnește sigur și definitiv desenul, care fixează gîndul artistei. Gestul omului e ferm, redus la esențial. La Silvia Cambir culoarea, avînd sensibilitate și finețe, nu trăiește «în sine», ci întotdeauna e supusă — ca și în cazul acuarelelor — unei tonalități generale, cerute de subiect: albă și luminoasă în *Călușari*, coboară la game joase de albastru, roșu, negru în *Priveghi*.

COSTIN IOANID

AL. TOHĂNEANU

Expoziția lui Costin Ioanid a oglindit o problemă precisă și o unitate de expresie. Dacă lăsăm la o parte notările din călătoria în Cehoslovacia, ultima sa expoziție (decembrie 1965 — ianuarie 1966), se afirmă ca un omagiu adus folclorului plastic, adăugînd noi jaloane drumului pe care merge artistul. Artistul reflectă în operele sale eoul pe care arta noastră populară l-a trezit în cugetul și simțirea sa.

Expoziția arată prospețime de simțire și ușurință de pătrundere spre filioanele materiei prețioase. Elementele limbajului plastic folosit de artist reușesc să se îmbine, asemeni unor cuvinte potrivite, și să învîluiească imaginea într-o caldă poezie. Fiecare lucrare este rodul unei soluții compoziționale care se deosebește de celelalte. Linia are o funcție expresivă, întregind expresia generală și contribuind la realizarea ritmului interior al creațiilor. Începînd cu *Ileana Cosînzeana* de pe afiș — desen în care liniile voalului, ramura înfrunzită și parafa autorului participă la împlinirea echilibrului ce se realizează pe o axă oblică — privitorul descoperă mereu noi soluții compoziționale. În alt desen, corpul feminin sugerează silueta unei amfore. La împlinirea simetriei participă în egală măsură ornamentele florale din dreapta și din stînga, precum și cele trei păsări din partea de sus.

Simetria, asimetria, dispunerea ritmică a motivelor etc., ne poartă gîndul la bogăția ornamenticii populare. În compozițiile sale, Ioanid se ferește de repetarea comodă. Și elementele figurale întîlnite



COSTIN IOANID: Femeie cu tăuraș — alamă pe mozaic

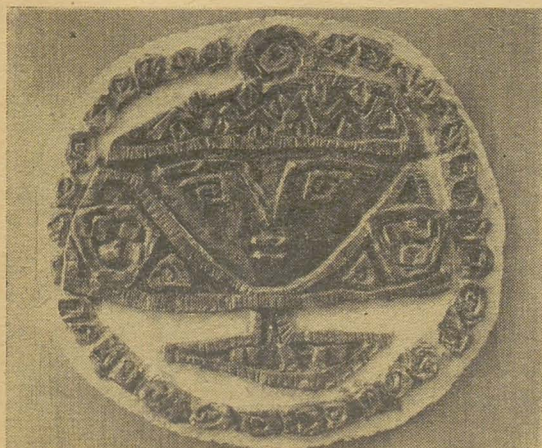
în mai multe lucrări capătă de fiecare dată alte sensuri.

O permanentă căutare se vede și în abordarea unor variate modalități de expresie, cum sînt, de pildă, cele sugerate de pictura pe sticlă, pe care artistul le dezvoltă pentru a interpreta crîmpele din realitatea zilelor noastre: sărbătoarea recoltelor bogate, scene de muncă constructivă etc.

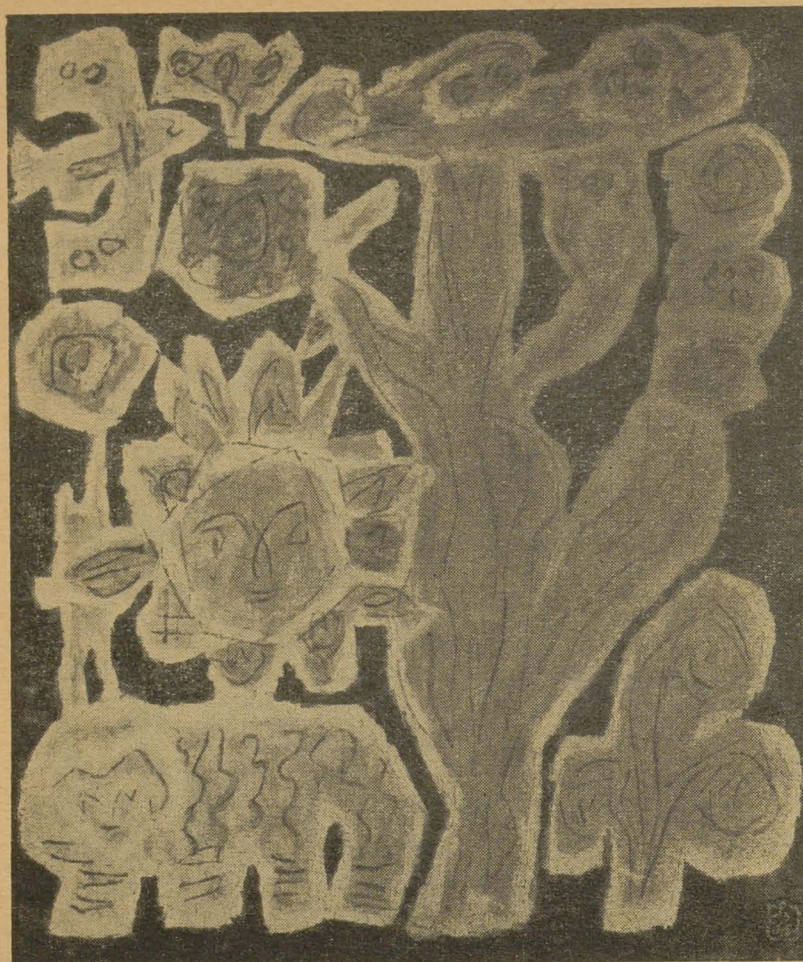
Modalitățile tehnice de lucru prezintă de asemenea o mare varietate: desene în tuș, ulei pe carton, metal pe mozaic, metal bătut, ceramică pe șamotă, ceramică pe lemn etc.

Din ansamblul lucrărilor iradiază un sentiment stenic de încredere în valorile culturii noastre și întreaga operă poartă amprenta bunului gust.

În încheiere aș aminti cuvintele pictorului, care exprimă crezul său artistic: « Inima și rațiunea îmi spun că artele populare, acolo unde din fericire au supraviețuit, sînt astăzi artele cele mai moderne. Tot ce se cheamă expresie majoră, forță, monumental, se află în ele. Iar noi ne bucurăm poate de cel mai frumos folclor din lume. Pe acesta îl iubesc fără măsură ».



COSTIN IOANID: Luna — ceramică



VALERIA DOBRESCU și VIORICA PRODANOF

PAUL PETRESCU

Prin varietatea categoriilor de obiecte expuse, ca și prin modalitățile tehnice și decorative de tratare a pielii, expoziția comună a celor două artiste — Valeria Dobrescu și Viorica Prodanof — confirmă o activitate îndelungată, pusă în slujba unei nobile pasiuni și servită de o admirabilă îndemânare tehnică.

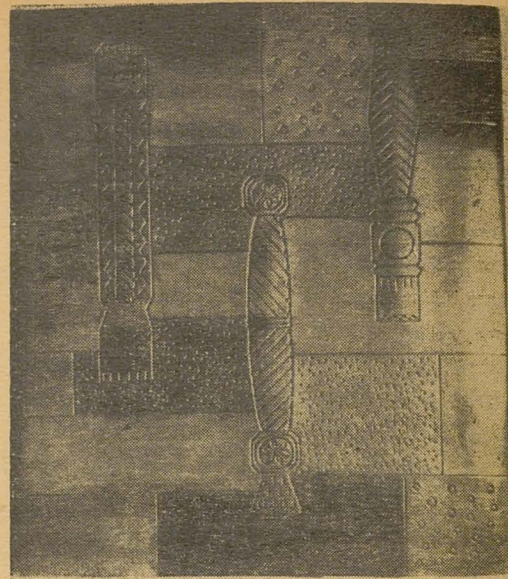
Ca și alte ramuri ale artelor decorative moderne românești, lucrul artistic al pielii își extrage notele unui decorativism propriu din inepuizabila rezervă a artei noastre populare; substanța plină a tradiției populare tinde și în acest domeniu să îmbrace forme potrivite cu felul de a vedea și înțelege frumosul al oamenilor din zilele noastre. De pildă, mapa destinată a conține fotografii după lucrările lui Brâncuși aflate în țara noastră, ni se pare a oferi exemplul unei sinteze pe deplin reușite. Stilpii de casă oltenești lucrați în relief ușor pe suprafața monocromă a mapei, materialul însuși fiind lăsat să-și arate frumusețea, conferă obiectului o certă valoare artistică. Contrastând cu sobrietatea mapei, panourile decorative, lucrate în relief mozaicat, încântă privirea prin jocul rafinat al culorilor și prin ingeniozitatea desenului, rezultate, într-unul din ele, din interpretarea plină de fantezie a contururilor simplificate ale furcilor de tors din Hațeg sau din Mărginimea Sibiului. Efectul decorativ al acestor panouri este de necontestat. Ele contribuie în același timp la extinderea gamei de obiecte lucrate din piele, dovedind posibilitățile de utilizare în decorarea murală ale acestei materii prime. O categorie importantă de obiecte expuse o formează legăturile artistice de cărți și albume de artă în care ornamentica este cu succes adaptată la genul și conținutul tipăriturilor.

VALERIA
DOBRESCU :
Furci de tors
— piele, relief
mozaicat

COSTIN
IOANID: Mo-
tive folclorice
— ulei

În ce privește gama motivelor decorative, o recomandare ni se pare utilă: se poate observa o oarecare cantonare în ornamentica scoarțelor oltenești. Ni se pare pe de o parte că împrumutul din domeniul țesăturilor, deși cu riscuri, poate fi extins la scoarțele moldovenești și maramureșene, iar pe de altă parte, credem că ar trebui utilizate și motivele specifice lucrului artistic în piele popular, așa cum se practică el în zecile de centre specializate din toată țara, din care n-am aminti decât Dăbuleni din Oltenia, Ghindăoani din Moldova, Făget din Banat, Drăguș din Făgăraș și Bistrița din Năsăud. Varietatea motivelor ar fi considerabil mărită. În sfârșit, expoziția celor două artiste ne-a făcut să ne gândim la utilitatea unui muzeu al artelor decorative la București, în care să poată fi păstrate lucrările de cel mai mare interes produse de artiștii noștri decoratori.

VIORICA
PRODANOF: Ma-
pă pentru fotogra-
fii după lucrările lui
Brâncuși, din țară
— piele patinată și
gravată în relief



VASILE ȘTEFAN

Vasile Ștefan a pornit de la studiul atent al naturii. Ultima sa expoziție marchează o cotire bruscă pe drumul unor noi modalități de expresie. Izvorită poate din dorința de a desluși noi sensuri în graiul culorilor, pe linia unui lirism, experiența sa nescotește însă valoarea comunicării pe planul ideilor și sentimentelor, mizând exclusiv pe efectul impresiei retiniene, pe intuiția situată înafara structurilor figurale. Este însă un drum care lipsește pînzele sale de sens.

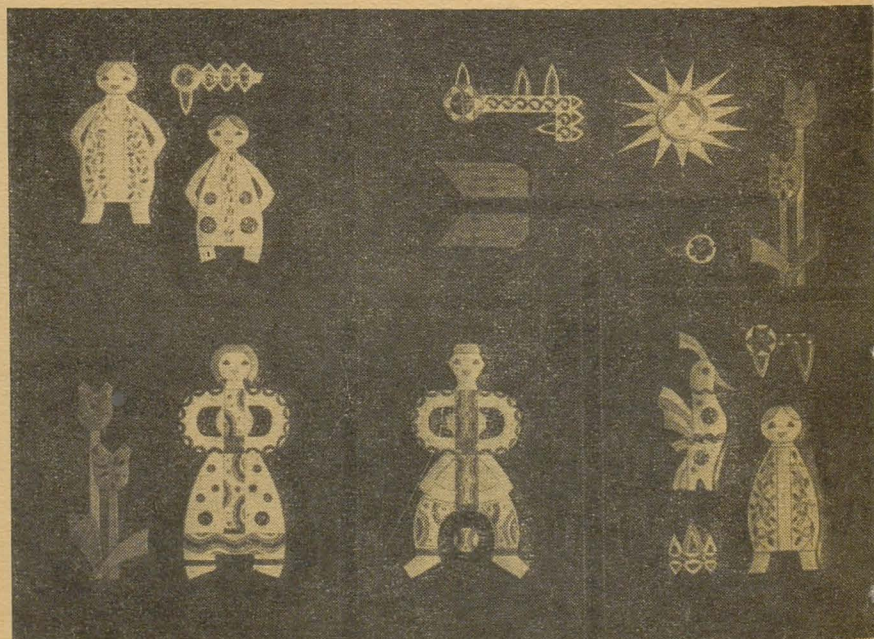
Ceea ce vedem că se petrece în laboratorul artistic al lui Vasile Ștefan nu este un simplu divertisment, o simplă schimbare de garderobă, ci o frământare adîncă. Viitoare sale manifestări ne vor arăta mai precis orizontul spre care se îndreaptă și temeinicia drumului pe care a pornit.

AI.T.

ION HOEFlich

MIHAI RĂDULESCU

Ion Hoeflich a prezentat, la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din Calea Victoriei, peste treizeci de pînze. Elev al liricului Șirato, Ion Hoeflich, pornind



uneori de la paleta acestuia, de la modul lui de a armoniza, de pildă, brunul cu roșul stins și verdele tern, realizează la rândul său tablouri ce amintesc de arta maestrului, cum sînt cele intitulate *Cosind* și *Mocan*. În genere, el practică însă o pictură căreia îi este specifică tendința către o dimensionare sculpturală a imaginii. Nervozitatea cu care pictorul mînuiește penelul sugerează vibrații ce dau viață multor lucrări. Energice, aspre, tușele sînt paralele, iar deseori se întîlnesc în unghiuri. În portretele lui Ion Hoeflich remarcăm o fină îmbinare a culorilor complementare, după cum în naturile sale statice întîlnim prezența contrastelor de culoare, sugestiv armonizate.



ION HOEFLICH: Moșneagă Margareta, prof. emerit — ulei

Ion Hoeflich a adus cu sine roadele unei etape a dezvoltării sale artistice. O aprofundare a psihologiei modelului în portrete, o diferențiere mai accentuată a calității materialelor (veșminte, lemn etc.), o precizare a distanțelor sau planurilor în peisaje vor spori, credem, în viitor, valoarea tablourilor sale.

VICTORIA NĂDEJDE BELDICEANU

Expoziția de pictură cu mătase a Victoriei Nădejde Beldiceanu (decembrie 1965, Galeria de artă ale Fondului Plastic din B-dul N. Bălcescu) reprezintă o apariție aparte în artizanatul nostru. Autoarea a iscodit dincolo de granițele cusăturilor; privirile i-au fost vrăjite de ce au văzut în grădinile picturii și a început să picteze cu acul, iar acest ac harnic a trezit tardive ecouri ale naturalismului, într-o țară în care — în vremea lui — n-a prins rădăcini.

Fără a întîrzia pe drumul considerațiilor estetice, apreciem această expoziție ca rod al unei munci pasionate — o adevărată dăruire de sine pentru împlinirea unei statornice năzuinți.

A.I.T.

EUGEN SCHLOSSER

Unul dintre iscușiții modelatori ai lutului își traduce în piese mici de ceramică viziunea sa, viziune care adesea depășește modul artistic miniatu-
tural, condensînd — în formă de machetă — virtuțile unor opere sculpturale.

Cu multă inventivitate, ceramistul Eugen Schlosser realizează la dimensiuni mici o foarte variată gamă de soluții plastice, pe linia genului ce l-a abordat.

Imagini de vis și interesante ecouri folclorice (*Zborul calului*), stau alături de surprinzătoare creații bazate pe observația realistă, sau alături de interpretări ce ne amintesc elemente ale artei egiptene.

Nu lipsește nici umorul cald, sănătos. Ceramistul știe să ancoreze cu pricepere în realitate, dar în același timp imaginația îl invită și spre încintările unei lumi de basm.

În mîinile modelatorului materia capătă viață, și din aluatul frămîntat nasc mișcări și atitudini; apar ritmuri tonice.

Eugen Schlosser abordează cu pricepere tehnică și înțelegere artistică o bogată varietate de materiale și procedee: teracotă, semifaiantă, gresie, biscuit, șamotă; glazuri strălucitoare, glazuri mate, glazuri metalizate, figuri gravate, pictură peste glazuri etc. (La expoziția organizată în luna decembrie 1965, la Galeria de artă ale Fondului Plastic din B-dul Bălcescu, artistul a expus peste 80 de lucrări din tehnicile amintite).

În ansamblul ei, opera ceramistului Schlosser constituie o mărturie a unei munci laborioase și pasionate.

A.I.T.



EUGEN SCHLOSSER: Izvor — compoziție în teracotă

ARTIȘTI BRAȘOVENI LA MIERCUREA CIUC

Sub auspiciile Muzeului raional Ciuc și ale Uniunii Artiștilor Plastici — filiala Brașov, s-a deschis la 16 ianuarie, la Muzeul raional din Miercurea Ciuc, «Expoziția artiștilor din Brașov». Vizitată de un numeros public, expoziția a cuprins 35 de lucrări — pictură și grafică (prezentate, în majoritate, la cele două regionale ale anului trecut). Au expus: Emilia Apostolescu, Ștefan Balint, Ludovic Boroș, Friederich Bömches, Constantin Cazacu, Zoica Gavrilescu, Ana Hadiac, Artur Leiter, Eftimie Modilcă, Mihail Petrescu, Nicolae Ploșniță, Victor Stürmer, Dinu Vasile, Eugenia Vătășan, Eugen Vegh și Helfried Weiss.

În continuare, în a doua jumătate a lunii februarie, aceeași expoziție s-a deschis la Muzeul raional din Sf. Gheorghe.

NATALIA MATEI TEODORESCU

HORIA HORȘIA

Un debut în pictură și grafică (afiș), semnalat în cronică artistică a anilor 1945—47 și, apoi, mai substanțiale participări, cu gravură, la expoziții de stat, comemorative, ori prezentînd arta românească peste hotare (Geneva, Buenos-Aires, Stockholm, Riga, Veneția — bienala XXX, Budapesta, Moscova, Havana ș.a.), se înscriu printre antecedentele artistice ale expoziției personale (Galeriile din calea Victoriei, noiembrie—decembrie 1965), care a adus în atenția noastră xilogravura actuală a Nataliei Matei Teodorescu.

Dincolo de acuratețea meșteșugului (dar și prin aceasta), remarcăm evoluția spre o viziune unitară, cu o notă personală. Artista interpretează motivul (natură, construcții, interior etc.), asociindu-l, prin stilizare, formelor geometrice (evident în *Phllo-dendron*, care asigură o ordine, un ritm, și face sesizabilă intenția unor sugestii metaforice. Imaginea e concepută grafic (tente de culoare, fundal pentru contururi negre), ori pictural (în sensul, chiar dacă nu aîdoma, xilogravurii lui Dobrian). Reveria stenică (*Bicazul*), imboldul spre meditație în fața monumentalului (*Stînci și ape, Pădure*), nota de umor (*Sfatul clăilor, Barajul*), punctează diferit contactul cu realitatea, Natalia Matei Teodorescu străduindu-se să exprime constant — în contextul gravurii noastre contemporane — bucuria de a trăi.

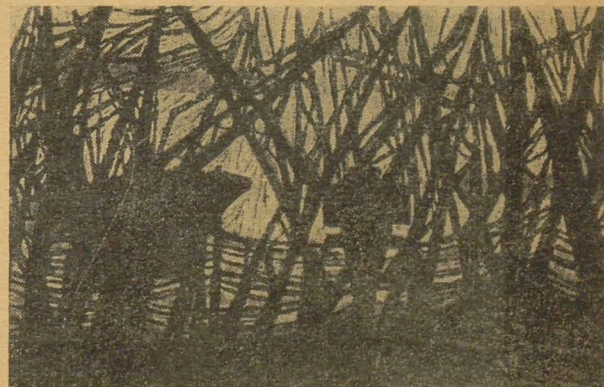
A.I.T.

EXPOZIȚII ALE ARTIȘTILOR CLUJENI

După expozițiile lui Alexandru Giurgiu (caricatură) și Teodor Botiș (pictură) din toamna trecută, Galeria de artă ale Fondului Plastic din Cluj (unde se organizează, cu regularitate, expoziții, de obicei personale și, adesea, ale unor tineri artiști), au prezentat publicului, în perioada dintre 23 noiembrie și 29 ianuarie a.c., trei expoziții de pictură și grafică, cuprinzînd, succesiv, lucrări recent realizate de Jutta Pallos, Andrei Vernes și Pavel Veress.

H. H.

NATALIA MATEI TEODORESCU: Macarale — xilogravură



LA MOARTEA LUI ALBERTO GIACOMETTI

În Elveția — la Stampa — în același sat în care se născuse în 1901, a fost înmormântat la 15 ianuarie, în prezența prietenilor și admiratorilor veniți de pretutindeni pentru a-i aduce un ultim omagiu, sculptorul Alberto Giacometti.

Fiul unui pictor peisagist, Alberto Giacometti și-a petrecut copilăria în mijlocul munților pe care nu i-a uitat niciodată. Foarte înzestrat, el începe să lucreze de timpuriu sub îndrumarea tatălui său, iar în 1919 frecventează Școala de Arte și Meserii din Geneva, plecând apoi într-o călătorie de studii în Italia. În 1922 se stabilește definitiv la Paris, unde, timp de trei ani, învață la *Académie de la Grande Chaumière*, cu Bourdelle.

Cu toate că s-a alăturat la început mișcării cubiste, apoi grupării supra-realiste, perioadă în care făurește acel bizar ansamblu de obiecte-sculpturi în lemn și construcții magice, — « entități plastice zămislite de vis și de automatisme » — el nu aparține integral niciunui curent și scapă oricăror clasificări.

Personalitate puternică și singulară, Giacometti a fost preocupat pînă la



obsesie de redarea figurii umane pe care a căutat să o vadă în realitatea ei esențială și în raport cu spațiul pe care îl crea în jurul ei: « În orice operă de artă subiectul este primordial, fie că artistul este sau nu conștient — spunea el — iar subiectul primordial este omul. Un obiect utilitar nu poate fi decît o formă finită. Cel mai frumos vas nu va fi niciodată decît un vas, adică o formă terminată, golită de orice problemă. Dimpotrivă, o sculptură cu cît o lucrezi mai mult cu atît suscită mai multe probleme. »

În dorința obstinată de a surprinde adevărul unei figuri, viziunea lui asupra lucrurilor se schimba mereu, punîndu-i probleme considerate de el insolubile. Acesta a fost motivul pentru care nu s-a putut supune imperativului lui Bourdelle de a copia cu exactitate figurile și care l-a determinat să creeze timp de zece ani numai din memorie, să încerce toate căile de exprimare, chiar și abstracționismul pînă în momentul cînd, în 1934, « înțelegîndu-i mecanismul », îl părăsește, întorcîndu-se la model, la reprezentarea figurii umane.

Lumea de făpturi filiforme, alungite în chip nemăsurat, chinuite și neliniștite, hieratice ca niște idoli, imobile sau în mișcare, pornind parcă spre țeluri necunoscute, nu sînt rezultatul unei deliberări ori al unor idei preconcepute. « Unii își închipuie — spunea artistul — că eu micșorez capetele sau alungesc figurile în mod deliberat. De fapt, le micșorez sau le alungesc pentru a fi credincios modelului, pentru a surprinde asemănarea. Capul rămîne o mică sferă, corpul un lung baston. Aceasta este forma sub care îmi apare mie figura omească în spațiu. »

Dacă văd pe cineva zi de zi, în același loc, eu nu-l văd diferit sau altfel de cum era, ci îl văd doar mai bine. Realizez distanța dintre mine și el, raporturile ce le crează cu obiectele ce-l înconjoară... În orice moment oamenii se adună, se

depărtează și apoi se apropie pentru a încerca să se întâlnească din nou. Astfel se formează și se dezvoltă neconștient compoziții vii, de o complexitate de necrezut. Ceea ce vreau să cuprind în tot ceea ce fac, este viața în totalitatea ei. »

Considerînd fiecare lucrare doar o etapă spre adevăr, el relua la nesfîrșit, aceleași modele — fratele și

cei ce l-au cunoscut și au trăit în preajma lui — a fost un om de o rară modestie căruia i-a displicut publicitatea și zgomotul în jurul numelui său. Succesul care a venit destul de tîrziu « nu a schimbat — spune Brassai — nici cu o iotă simplitatea aproape monahală a felului său de viață. Un boț de argilă la îndemînă, ghips, cîteva pînze și coli de hîrtie erau suficiente pentru a-l face fericit ».

După o viață de muncă, petrecută la Paris în același atelier dărăpănat, unde tot mobilierul îl constituiau « un divan uzat, mese și taburete », iar în « tavan un bec puternic care, timp de patruzeci de ani, nu s-a stins decît în zori », Alberto Giacometti a încetat din viață în urma unei crize cardiace, în Elveția, unde obișnuia să-și petreacă sărbătorile de iarnă — la cîteva săptămîni numai după ce Franța îi acordase Marele Premiu Național al Artelor.

IR. F.



ALBERTO GIACOMETTI: Isaku Yarnihara

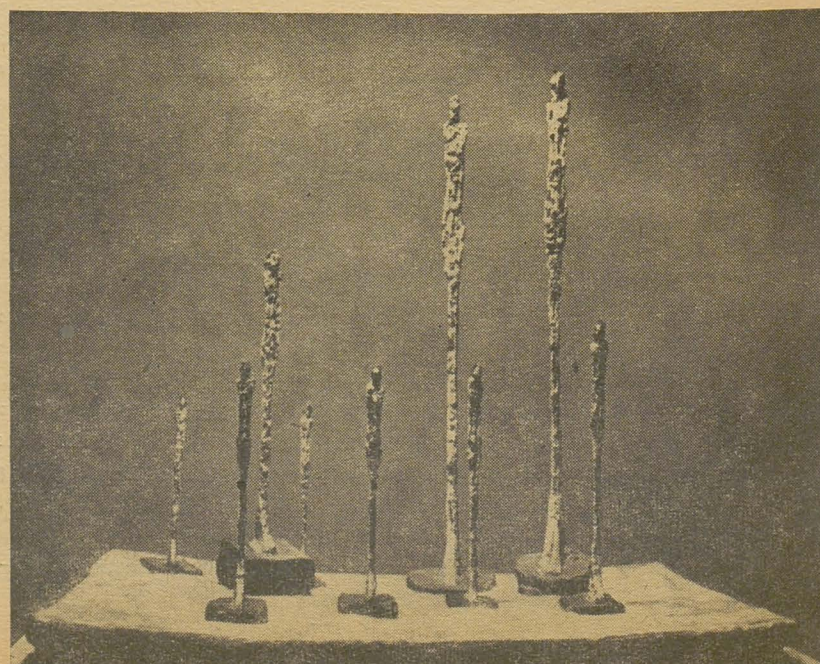
soția sa — căutînd mereu, căutînd să vadă conform viziunii sale interioare, pururi nemulțumit și distrugîndu-și majoritatea lucrărilor care niciodată nu îl satisfăceau pe deplin și la care i se întîmpla uneori să lucreze cîte șapte sau opt ani înainte de a le expune. (« Îți poți petrece toată viața fără să ajungi la un rezultat mulțumitor... », spunea el).

Pictor, sculptor, desenator și poet talentat, Alberto Giacometti — a cărui sinceritate și probitate morală și intelectuală a fost relevată de toți

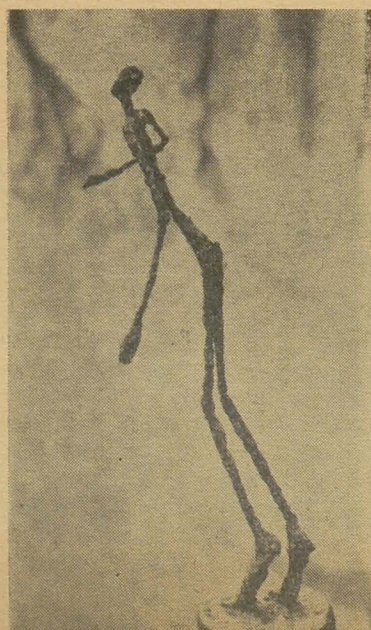


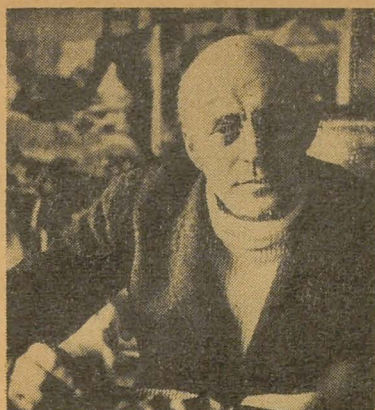
ALBERTO GIACOMETTI: Bust

ALBERTO GIACOMETTI: Compoziție cu nouă figuri



ALBERTO GIACOMETTI: Om care se clatină

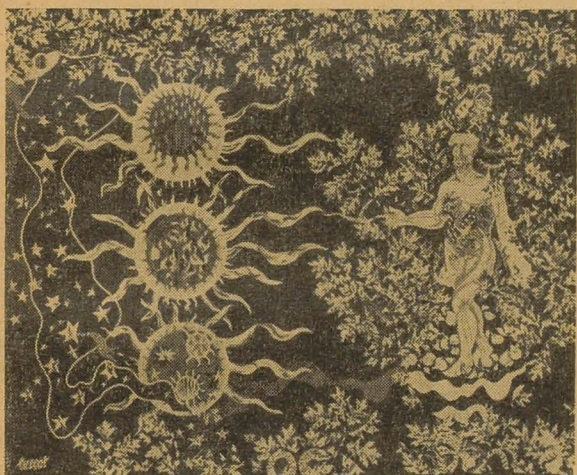




JEAN LURÇAT

PAVEL CODIȚĂ

JEAN LURÇAT: Pământul — tapiserie



Se întâmplă uneori ca destinul unui mare creator să fie legat de renașterea unei arte, înflorirea ei însemnând și împlinirea acestui destin. Renașterea tapiseriei franceze moderne — creșterea interesului general, pentru tapiseria murală — este legată de Jean Lurçat. Ne-a rămas luminoasă imaginea artistului, cum plină de lumină trăiește opera lui. Aș îndrăzni să afirm că truda lui creatoare și roadele acesteia, vitalitatea lor explică sau se explică prin orientarea ideologică și atitudinea militantă activă a artistului și a cetățeanului Jean Lurçat.

S-a născut la 1 iulie 1892, la Bruyère în Vosgi. În pragul tinereții — după ce abandonează studiile facultății de medicină — învață pictura în atelierul lui Victor Prouvé, directorul școlii de Arte Frumoase din Nancy, apoi la Beaux-Arts și la Academia Colarossi din Paris.

În 1913 fondează revista *Les Feuilles de Mai* la care colaborează Antoine Bourdelle, Rainer Maria Rilke, Elie Faure, Ilya Ehrenburg ș.a. Mișcarea de idei de la începutul secolului a îndreptat atenția și asupra trecutului tapiseriei, degenerată sau despiritua-

lizată, pentru a folosi o expresie a lui Jean Cassou, mai ales după adoptarea picturii de șevalet cu perspectivă aeriană ca model, încât se uitase cu totul tradiția ilustră a *Apocalipsului* și a excepționalei *La dame à la Licorne*. Jean Lurçat, convins că în epocile mari, artiștii depășesc limitele specializării, se apropie cu interes și de acest domeniu și, în 1917, realizează primele sale tapiserii. De acum înainte, deși va avea o activitate diversă — pictură, decoruri și costume pentru diferite companii teatrale, ilustrații pentru poemele lui Whitman, Romain Rolland, J. H. Fabre, etc. — expoziții în țară și străinătate, călătorii în Africa, Spania și alte țări — tapiseria murală îl va preocupa din ce în ce mai intens. În 1927 realizează patru tapiserii pentru Salon, iar în anul 1933, la Aubusson, *Furtuna*. Din anul 1936, când ia primul contact cu Manufactures Nationales de Tapisseries des Gobelins et de Beauvais, unde execută *Iluziile lui Icar*, tapiserie oferită de Statul francez reginei Olandei, se va dedica cu totul acestei arte.

Înțelegând să se integreze în marea spiritualitate și în tradiția artizanală

și al unei necesități », (*Tapiserie française*, Paris, Bordas, 1947) și menționează că « aceste obiecte merită o atenție deosebită, o deliberare diferită de aceea care a fost acordată tabloului de șevalet ». Aceste constatări și meditații îl vor ajuta să-și creeze o adevărată doctrină estetică. Va demonstra importanța și avantajele tapiseriei față de alte tehnici, rolul ei de element fix bine determinat în decorarea edificiului, și va ajunge la concluzia că cerința edificiului, deci locul unde va fi amplasată tapiseria, determină și tonalitatea dar, mai ales, discreția sau vioiciunea, liniștea sau mișcarea elementelor care iau parte la organizarea operei. Adâncind studiul și observațiile sale, constată că « tapiseria murală... consimte să ne încălzească pereții; nu vexează niciodată ca marmura ori mortarul, umărul gol al femeilor noastre ».

Tapiseriile sale vor fi cerute pretutindeni. Exemplul său, în îndrăgirea acestei arte, va fi urmat de nenumărați pictori.

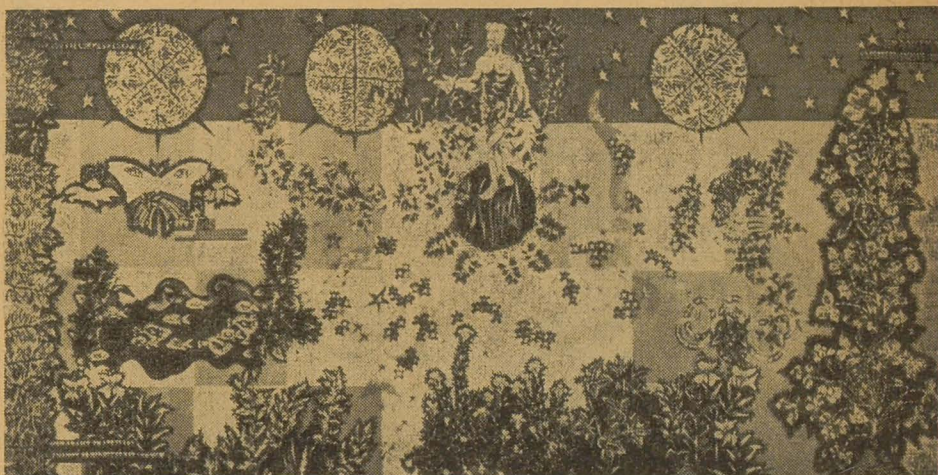
Lucrând la Aubusson, va căuta să illustreze cele mai diferite teme,



JEAN LURÇAT: Bunîța bunei speranțe (detaliu) — tapiserie

seumul și cealaltă Turnul Eiffel, ca element sugerat, pe care le-am văzut, și pînă la tapiseriile *Omul* (1946), *Apocalipsul* (1947—48), *Pacea* (1951), *Omul din Hiroshima* (1957) etc., etc., drumul său va fi mereu ascendent.

JEAN LURÇAT: Grădina poezilor — tapiserie



a evului mediu francez, studiază atît legile de exprimare, tehnica țesutului, cît și rolul pe care îl joacă în arhitectură tapiseria. Își dă seama că « dimensiunile unei opere sînt totdeauna efectul unei premeditații

dintre care, multe de mare actualitate. De la cele două opere comandate lui, pentru ambasada Franței din Roma, instalată în vestitul Palazzo Farnese, intitulate *Roma* și *Paris*, pe fond negru, reprezentînd una Coli-

« Dacă sîntem mai atenți, mai puțin voluptoși — scrie el în opera citată — vom fi repede reținuți de noutatea desenului, pusă în evidență printr-un mod special de a sugera adîncimile, fugile, într-un cuvînt spațiul. Procedeele de a crea lumina, o anumită lumină, sînt de asemenea diferite ».

După război, între anii 1947—1948, copleșit de amintirile marelui la care participase ca luptător în maquis — luase parte și la primul război mondial ca voluntar, — impresionat probabil și de imensul *Apocalips* al lui Nicolas de Bandol, despre ale cărui simboluri vorbește în opera sa scrisă, crează și el o tapiserie murală, de astă dată de mari dimensiuni (peste 55 m.p.), cu subiectul *Apocalipsul*, pentru biserica Notre-Dame de Toute-Grâce din Assy. Ca și Bandol, folosește simbolul cu multă imaginație, creînd o operă stranie, tulburătoare și măreață.

Luptătorul din maquis, președintele asociației pictorilor cartonieri, creatorul tapiseriei moderne nu mai e printre noi. Amintirea, realizările și exemplul său rămîn însă, pentru totdeauna.

JEAN LURÇAT: Omagiu lui Garcia Lorca (Moartea și războinicul) — tapiserie



SOMMAIRE

L'Académicien prof. G. OPRESCO: G. D. Anghel ..	3
Prof. GH. GHITESCO: Le sens de l'humain dans l'oeuvre d'Anghel ..	5
A. E. BACONSKI: Pallady et Matisse ..	11
PETRU COMARNESCU: Les fresques de l'église de la maison des malades de Cozia ..	15
N. ARGINESCO-AMZA: La Biennale des artistes amateurs ..	20
G. ALDEA SARAI: Maîtres de la sculpture populaire roumaine ..	24
Avec l'objectif photographique dans les ateliers ..	27
MARINA VANCEI: Aligi Sassu ..	31
HORIA HORŞIA: Constantin Fărîmă ..	32
D. DANCU: Paul Verona ..	32

Expositions

MARIANA PETRASCO: Corina Beiu-Anghelută ..	33
ADRIANA STOICA: Lucia Ioan ..	34
N. CRÎŞAN: Silvia Cambir ..	34
AL. TOHĂNEANU: Costin Ioanid ..	35
PAUL PETRESCU: Valeria Dobrescu, Viorica Prodanof ..	36
AL. T.: Vasile Ştefan ..	36
M. RĂDULESCU: J. Hoeflich ..	36
AL. T.: V. Beldiceanu, E. Schlosser ..	37
HORIA HORŞIA: Natalia Matei Teodoresco ..	37
Les artistes de Braşov à Miercurea Ciuc; Expositions des artistes de Cluj ..	37

Méridiens

IR. F.: Alberto Giacometti ..	38
PAVEL CODÎŢĂ: Jean Lurçat ..	39

EXPLICATION DES IMAGES

Couverture I: G. D. ANGHEL: Victoire — bronze	
Couverture II: G. D. ANGHEL: Portrait de femme — bronze	
Couverture III: Porte-Maison de Berbesti (Maramures—Musée du Village)—détail	
Couverture IV: CONSTANTIN VASILESCO: «Souvenirs de jeunesse» par Ion Creangă — petite sculpture en bois	
GHEORGHE ANGHEL: Nicolae Bălcescu (détail) — bronze	2
GHEORGHE ANGHEL: Nicolae Bălcescu — bronze	3
GHEORGHE ANGHEL: Mihai Eminescu — plâtre	4
GHEORGHE ANGHEL: Le buste du peintre Dumitru Ghiţă — bronze	5
GHEORGHE ANGHEL: L'érudit — bronze	6
GHEORGHE ANGHEL: Maternité — bronze	7
GHEORGHE ANGHEL: Triptyque: «De la vie d'un génie» — bronze	8
GHEORGHE ANGHEL: Nous voulons la paix — bronze	9
GHEORGHE ANGHEL: Th. Pallady (détail) — bronze	10
TH. PALLADY: Autoportrait — huile	11
TH. PALLADY: Composition — huile	12
TH. PALLADY: Dessin ..	12
TH. PALLADY: Fleurs — huile	13
TH. PALLADY: La Seine ..	13
TH. PALLADY: Nature morte avec éventail — huile	14
L'église de la maison des malades de Cozia ..	15
Le grand notable Stroe ..	16
Marco Voevod (Prince), fils de Radu Paisie (Petru Voevod) et la Princesse Ruxandra ..	17
Trinité ..	18
Le fragment central de la composition «Thomas l'intré» ..	19
Véranda: Le Baptême (cycle avec Saint Jean Baptiste)	18
ION PALOS, mécanicien, Entreprise Forestière Brezoi, Argeş: La cabane — huile (11e prix) ..	20
ANA CALOTA, élève, Ecole Pédagogique Buftea: Paysannes—dessin en couleurs ..	21
NICOLAE MORARU: ouvrier — Cluj: Les jeunes époux — huile (1er prix) ..	21
VASILE SĂVRĂŞAN, ouvrier, Baia-Mare: Panorama — huile ..	21
VASILE FLOREA, ouvrier au Combinat Siderurgique Hunedoara: Chemin de campagne — huile sur verre ..	22
PAUL DOROFTEI, élève, Bucarest: Paysage — huile ..	22
DAN RODAN, technicien, Piteşti: Illustration de conte peinture sur verre ..	23
ION RĂCOVEANU, élève, Piteşti: Paysage — huile ..	23
La Sainte Vierge — détail du côté de l'est de la Belle Croix ..	24
La Croix avec des poussins — la commune de Greceanca — Tête du Christ (détail du côté de l'ouest) ..	25
La Croix avec des poussins — la commune de Greceanca — côté de l'est ..	25
La croix avec des poussins—la commune de Greceanca — côté de l'ouest ..	26
La Croix de Lisandra et de Ionu — la commune de Greceanca (détail) ..	26
JENŐ SZERVATIUŞ: Premier amour — bois ..	27
FLORICA IOAN: La cueillette. Le tournesol — pierre artificielle ..	27
ILEANA SZÜCS: Nature morte — huile ..	28
TRAIAN GOGA: Paysage industriel — huile ..	28
GHEORGHE APOSTU: Nature morte — huile ..	28
ALEXANDRU MOHI: Le peintre et sa famille — huile ..	28

OCTAVIAN ILICA: Fille assise — bois ..	28
MIRCEA VREMIR: Nature morte avec de l'ail — huile ..	29
VIORICA VELESCO ILIE: Mélancolie — huile ..	29
N. MATYUS: Femme de la région de Someş — huile ..	29
IOSIF CRÎJANOVSKI: Contraste — huile ..	29
MIHAI OLOS: Danse d'Oaş (étude de composition) — huile ..	30
ION BUZDUGAN: Bacovia — plâtre ..	30
IOSIF BENE: «Intermezzo» — huile ..	30
ALBERT NAGY: Ouvriers dans la rue — huile ..	30
ALIGI SASSU: Le toréador a été blessé (1965) — huile ..	31
ALIGI SASSU: Exécution en Espagne (1939) — huile ..	31
Le sculpteur CONSTANTIN FĂRÎMĂ dans son atelier à Paris ..	32
PAUL VERONA: Autoportrait ..	32
PAUL VERONA: Tulipes — huile ..	32
CORINA BEIU-ANGHELUTĂ: Les regardants — aquatinte ..	33
CORINA BEIU-ANGHELUTĂ: Nouvelle ceramique — xylogravure ..	33
LUCIA IOAN: La danse de la jeune mariée — huile ..	34
LUCIA IOAN: Celles femmes de Căpîlna — huile ..	34
SILVIA CAMBIR: Créatrices d'art populaire — huile ..	34
SILVIA CAMBIR: Femmes dans le pays de l'Olt — huile ..	34
COSTIN IOANID: La lune — ceramique ..	35
COSTIN IOANID: Femme avec de petits taureaux — cuivre jaune sur mosaïque ..	35
COSTIN IOANID: Motifs folkloristiques — huile ..	36
VALERIA DOBRESCU: Quenouilles — cuir, relief en mosaïque ..	36
VIORICA PRODANOF: Sous-main pour les photographes des travaux de Brancusi, faits dans le pays — cuir patiné et gravé en relief ..	36
ION HOEFICH: Moşneagă Margareta, prof. émérite — huile ..	37
EUGEN ECHLOSSER: La source — composition en terre cuite ..	37
NATALIA MATEI TEODORESCO: Grues mécaniques — xylogravure ..	37
ALBERTO GIACOMETTI: Homme qui titube ..	38
ALBERTO GIACOMETTI: Isaku Yanaihara ..	38
ALBERTO GIACOMETTI: Buste ..	38
ALBERTO GIACOMETTI: Composition — neuf figures ..	38
JEAN LURÇAT: La terre — tapisserie ..	39
JEAN LURÇAT: L'hôtel de la bonne espérance (détail) — tapisserie ..	39
JEAN LURÇAT: Le jardin des poètes — tapisserie ..	39
JEAN LURÇAT: Hommage à GARCIA LORCA (La mort et le guerrier) — tapisserie ..	39

CONTENTS

Akad. prof. G. OPRESCU: G. D. Anghel ..	3
Prof. G. GHITESCU: Humanité dans l'oeuvre d'Anghel ..	5
A. E. BACONSKI, Pallady ..	11
PETRU COMARNESCU: Fresques de l'église de Berbesti ..	15
N. CRÎŞAN, Silvia Cambir ..	20
AL. TOHĂNEANU, Costin Ioanid ..	24
PAUL PETRESCU, Valeria Dobrescu, Viorica Prodanof ..	27
AL. T.: Vasile Ştefan ..	27
M. RĂDULESCU, J. Hoeflich ..	27
AL. T.: V. Beldiceanu, E. Schlosser ..	27
HORIA HORŞIA, Natalia Matei Teodoresco ..	27
Les artistes de Braşov à Miercurea Ciuc; Expositions des artistes de Cluj ..	27
IR. F.: Alberto Giacometti ..	38
PAVEL CODÎŢĂ: Jean Lurçat ..	39

SUBSCRIPTIONS TO THE PICTURES

Na prvoj stranici oblojke: G. D. ANGHEL. Pobeda ..	25
Na drugoj stranici oblojke: G. D. ANGHEL. Portret žene ..	25
Na trećoj stranici oblojke: Vrata doma u Berbesti (Maramureş) Muzej-selo—detaļ ..	26
Na četvrtjoj stranici oblojke: KONSTANTIN VASILESCU. Vospominanja detstva Iona Kriani ..	27
GEORGE ANGEL. Nikolae Balcescu. (detaļ). Bronza ..	28
GEORGE ANGEL. Nikolae Balcescu. Bronza ..	28
GEORGE ANGEL. Mihai Eminescu. Bronza ..	28
GEORGE ANGEL. Bust židovnika Dumitru Ghiţă. Bronza ..	28

ГЕОРГЕ АНГЕЛ. Ученый. Бронза	6
ГЕОРГЕ АНГЕЛ. Материнство. Бронза	7
ГЕОРГЕ АНГЕЛ. Триптих «Из жизни гения».	8
Бронза	9
ГЕОРГЕ АНГЕЛ. Мы хотим мира. Бронза	9
ГЕОРГЕ АНГЕЛ. Т. Паллади (деталь). Бронза	10
Т. ПАЛЛАДИ. Автопортрет. Масло	11
Т. ПАЛЛАДИ. Композиция. Масло	12
Т. ПАЛЛАДИ. Рисунок	12
Т. ПАЛЛАДИ. Цветы. Масло	13
Т. ПАЛЛАДИ. Сена. Масло	13
Т. ПАЛЛАДИ. Натюрморт. Масло	14
Большиншая церковь в Козинь	15
Полководец Строе	16
Марко Воевод, сын Раду Паисие (Петру Воевод) и княгиня Руксандра	17
Троица	18
Центральный фрагмент композиции «Фома Неверный»	18
Придвор. Крещение (цикл Иоанна Крестителя)	19
ИОН ПАЛОШ. механик. Арджеш. На турбае. Масло (III премия)	20
АННА КАЛОТЭ, ученица. Педагогическое училища. Буфта. Крастьянки. Цветной рисунок	21
НИКОЛАЕ МОРАРУ, рабочий. Клуж. Жених и невеста. Масло (I премия)	21
ВАСИЛЕ СЭВРЭШАН, рабочий. Бая-Маре. Панорама. Масло	21
ВАСИЛЕ ФЛОРЕА, рабочий. Металлургический комбинат Хунедоара. Проселок. Масло по стеклу	22
ПАУЛ ДОРОФТЕЙ, ученик. Бухарест. Пейзаж. Масло	22
ДАН РОДАН, техник. Питешть. Иллюстрация к сказке. Живопись по стеклу	23
ИОН РАКОВЯНУ, ученик. Питешть. Пейзаж. Масло	23
Дева Мария. Деталь восточной стороны Креста Фрумоса	24
Придорожный крест. Село Гречанка. Голова Христа (деталь западной стороны)	25
Придорожный крест. Село Гречанка. Восточная сторона	25
Придорожный крест. Село Гречанка. Западная сторона	26
Крест Лисандры и Иону. Село Гречанка (деталь)	26
ЕНО СЕРВАТИУС. Первая любовь. Дерево	27
ФЛОРИКА ИОАН. Уборка подсолнечника. Искусственный камень	27
ИЛИАНА ЗЮЧ. Натюрморт. Масло	28
ТРАЯН ГОГА. Индустриальный пейзаж. Масло	28
ГЕОРГЕ АПОСТУ. Натюрморт. Масло	28
АЛЕКСАНДРУ МОХИ. Художник и его семья. Масло	28
ОКТАВИАН ИЛИКА. Композиция. Дерево	28
МИРЧА ВРЕМИР. Натюрморт с чесноком. Масло	29
ВИОРИКА ВЕЛЕСКУ ИЛИЕ. Композиция. Мало	29
Н. МАТИУС. Жительница Сомершской области. Масло	29
ИОСИФ КРЪЖАНОВСКИЙ. Контраст. Масло	29
МИХАЙ ОЛОШ. Танец Земли Оаша (этюд для композиции). Масло	30
ИОН БУЗДУГАН. Баковина. Гипс	30
ИОСИФ БЕНЕ. «Интермеццо». Масло	30
АЛЬБЕРТ НАДЬ. Рабочие на улице. Масло	30
АЛИДЖИ САССУ. Ранение тореадора (1965). Масло	31
АЛИДЖИ САССУ. Казнь в Испании (1939). Масло	31
Скульптор Константин Фэрмы в своем парижском ателье	32
ПАУЛ ВЕРОНА. Автопортрет	32
ПАУЛ ВЕРОНА. Тюльпаны. Масло	32
КОРИНА БЕО АНГЕЛУЦЭ. Зрители. Акваинта	33
КОРИНА БЕО АНГЕЛУЦЭ. Новая керамика. Ксилографюра	33
ЛЮЦИЯ ИОАН. Хоровод невесты. Масло	34
ЛЮЦИЯ ИОАН. Женщины села Кыпыльень. Масло	34
СИЛЬВИЯ КАМБИР. Создатель аридного искусства. Масло	34
СИЛЬВИЯ КАМБИР. Женщина Земли Олта. Масло	34
КОСТИН ИОАНИД. Луна. Керамика	35
КОСТИН ИОАНИД. Женщина с бычками. Латунь по мозаике	35
КОСТИН ИОАНИД. Фольклорные мотивы. Масло	35
ВАЛЕРИЯ ДОБРЕСКУ. Придильные рогульки. Кожа. Мозаичное тиснение	36
ВИОРИКА ПРОДАНОВ. Папка для фотографий с произведений Брынкуша. Тонированная кожа с рельефной гравировкой	36
ИОН ХЕФЛИХ. Мошная Маргарета, заслуженный профессор. Масло	37
ЭУДЖЕН ШЛОССЕР. Источник. Композиция. Терракота	37
НАТАЛИЯ МАТЕЙ ТЕОДОРЕСКУ. Подъемные краны. Ксилографюра	37
АЛЬБЕРТО ДЖАКОМЕТТИ. Шатающийся человек.	38
АЛЬБЕРТО ДЖАКОМЕТТИ. Исаку Янсихара. Альберто ДЖАКОМЕТТИ. Бюст.	38
АЛЬБЕРТО ДЖАКОМЕТТИ. Композиция из девяти фигур.	38
ЖАН ЛЮРСА. Земля. Ткань	39
ЖАН ЛЮРСА. Сад поэтов. Ткань	39
ЖАН ЛЮРСА. Сова доброй надежды (деталь). Ткань	39
ЖАН ЛЮРСА. Памяти Гарсио Лорка (Смерть и воин). Ткань	39



