



1679
Artistică Plastică din R.P.R.
Secțiunea de
Colecționare

ARTA
PLASTICĂ

Nr. 6 — 1958

ANUL 5

ARTA PLASTICA

6 — 1958

Румынский журнал искусства — Rumanian Art Review
Cahier d'art plastique roumain — Rumänisches Kunstheft

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ СТАТЕЙ

ЗА ИСКУССТВО НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Жак Брутару

Посвященная 14-ой годовщине Дня освобождения нашей Родины, статья Ж. Брутару подчеркивает ряд успехов наших художников в области социалистического реализма, призывая их к выполнению новых работ, достойных нашей эпохи.

В последнее время, группа художников уехавших еще в 1955 году в угольный район долины Жиу, участвовала на выставке посвященного «Дня Горняка». Выставка организованная художниками города Тыргу-Муреш в честь 23 августа, все многочисленное командировки художников на стройках, кипучая их подготовка к Международной Выставке Социалистических Стран, все эти события доказывают энтузиазм при котором наши художники создают новое искусство, искусство социалистического реализма. Автор призывает художников и критиков, совместно бороться «за искусство нашего времени, неотделимой от дела строительства социализма».

Наш журнал публикует ряд отзывов румынских художников, представляя их думы по поводу 14-й годовщины Освобождения нашей Родины от фашистского ига. Они отмечают значение 23 августа для их творческого пути а также руководящую роль Румынской Рабочей Партии в деле управления и расцветания нашего искусства.

ДВУХГОДИЧНАЯ ВЫСТАВКА В ВЕНЕЦИИ

Л. Маковей

Посвященная участию румынских художников на двухгодичной выставке в Венеции, статья начинается с отменением критерия отбора посланных работ: демонстрация реалистического искусства рядом выдающимися представителями нашего художественного фронта, имеющие разнообразные индивидуальные почерков, но сплоченных под знаменем гуманизма, характеризующего их искусство. Л. Маковей, комиссар румынского павильона в Венеции, кратко определяет семь индивидуальных выставок румынских художников, представленных на двухгодичной выставке, выясняя суть искусства каждого. Речь идет о трех художников

старого поколения, известность которых перешла границы страны: скульптор И. Жалая, и живописцы Д. Гяца, Х. Катарджи, а также о четырех художников более молодого поколения: живописцы Ш. Сени, ваятель Г. Вида и графики В. Казар и М. Петрашк, искусство которых полно живым пафосом действительности, исканием новых нравственных и социальных ценностей.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

М. Дяк

Считающая одним из самых важных художественных событий, Выставка Социалистических стран, откроется в Москве. Художники, принадлежащие 12-ти приглашенных стран, должны показать то самое ценное что они создали в течение последнего десятилетия. В нашей стране, весть об организации Московской Выставке, породила особый восторг.

Среди художников тшечно подготавливающихся к Выставке, напоминаем: К. Баба, А. Чукуренку, И. Жалая, И. Иримеску, Х. Катарджи, Д. Гяца, Ж. Перахим, А. Жикиде и др. Их работы будут оценены и отобраны согласно критерия изображения жизненной правды, при соблюдении реалистических и воинственных позиций.

ИЗЕР — ХУДОЖНИК-БОРЕЦ

П. Константиан

В кратком описании творчества Изера, П. Константиан открывает основные черты мировоззрения покойного выдающегося художника: последовательный реализм, страсть к угнетенным и воинственность эго графики.

Автор подробно останавливается над кипучей деятельностью художника при журнале «Факла» (1911—1921 г.) где смелая выразительность его рисунка оклеймила продажных политиканов того времени, занимая явно революционные позиции.

РЕТРОСПЕКТИВНАЯ ВЫСТАВКА ЭМЕРИКА НОГЬ

Е. Скилеру

После ряда общих замечаний о пейзаже, Е. Скилеру отмечает что ретроспективная выставка Э. Ногь, недавно организованная в Бухаресте, доказывает что трансильванский художник Э. Ногь, желает сообщить богатое

содержание, пейзажи Ногь включая всегда человека. Декоративность заменяется показательным. Отмечая брейтлевский подход художника и народные корни его искусства (Воспоминание из Жигодине, Грабители гнѣзд, Пугало) критик требует художнику «более фигурных пейзажей, более многих портретов творителей новой жизни».

РЕТРОСПЕКТИВНАЯ ВЫСТАВКА РОМУЛУС ЛАДЯ

Е. Скилеру

Е. Скилеру делает также хронику ретроспективной выставке Р. Ладя, творчество которого есть «плод гармонического сочетания чувствительности с остроумием». Банатский художник живет жизнью своих моделей, прибегая иногда к оттенкам безобидного юмора (Крестьяне моего села, Летописец, Я и собака моя Гривей). Ученик Родена, Ладя скоро оторвался от его импрессионизма и, под влиянием итальянских ваятелей «кваттроченто» достигает реалистическое воззрение, умудряясь открыть типическое начало в индивидуальном, при неотрывном сообщении с моделем.

РЕТРОСПЕКТИВНАЯ ВЫСТАВКА АДАМА БЭЛЦАТУ

П. Комарнеску

Лирический пейзажист, полон нежностью и тепла, А. Бэлцату работает уже более 40 лет. Настоящая выставка, описанная в нашем журнале П. Комарнеску, определяет основные черты творчества художника, начатой под влиянием Григореску, и развитой под влиянием Вламенка и Юррильо. Среди удавшихся выставленных работ, перечисляются: «В Корнях», «В Хушах», «Зимний пейзаж», «Завод в Прежмере». Глубоко реалистический художник, Бэлцату достигает к 1938 году собственный почерк, а последующие работы ставят это в ряды выдающихся наших пейзажистов.

ЧТО НЕХВАТАЕТ ВЫСТАВКИ ПЛАКАТА И КАРИКАТУРЫ?

И. Жиану

Вот вопрос который ставит себе Ионел Жиану, в статье подписанной им в нашем журнале.

Более глубокое знание действительности, больше внимания в отборе тем, совершенная согласованность между идеей и формой ее выражения, более живой, более страстный язык — вот что должны достигнуть плакатисты и карикатуристы, которые приняли участие на этой выставке. Отмечая ценные силы продемонстрированные в области плаката и карикатуры, автор говорит о качествах некоторых художников, как: Е. Тару, Н. Кобар, И. Молнар, С. Сингер, Т. Васай и др. Успехи достигнутые этими художниками, позволяют нам — заканчивает автор — уверенно ждать то расцветание искусства плаката и карикатуры, ставшим «страстным обозрением нашей современности».

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ

М. Попеску

Статья подписанная М. Попеску, занимается проблемами советской художественной критики, отмечая воинственность, ясность и тонкость качества характеризующие советские статьи и очерки. посвященным искусству. Именно эта четкость — говорит автор — позволяет дать отпор антиреалистическим течениям, извращениям и вредным тенденциям в искусстве. Чтобы усилить дело творения нового искусства, в центре культуральных работ ставится в СССР, вопросы монументального искусства, композиции, тематики, декоративного-массового искусства. В заключении автор подчеркивает теоретическую и моральную помощь которой представляет советская художественная критика для художников и искусствоведов всех стран.

К. Ф. ЮОН

Смерть К. Ф. Юона, председателя С.С.Х., породила настоящую скорбь в рядах художников РНР. Наш журнал публикует статью

посвященную знаменитому советскому художнику, описывая его жизнь и творчество, отмечая суть его искусства а также заслуги педагога и активиста К. Ф. Юон.

ВЫСТАВКА ГРАФИКИ БАЛТИЙСКИХ РЕСПУБЛИК

Е. Костеску

О тех более 150 графических работ составивших Выставку Балтийских Республик, открытая в начале июня в Бухаресте, пишет Е. Костеску в настоящей статье. Автор отмечает тематическое богатство выставленных работ, лёгкость и мастерство балтийских графиков, а также их интерес к профессиональной стороне искусства. Тематика выставки: прошлое народа, реконструкция страны, быт и красота родины, образы людей строящих новую жизнь. Е. Костеску подробно описывает работы латвийских графиков В. Галдикис, Юренас, В. Юрианас. Литовская графика выделяет работы П. Улитиса. Она характеризуется обилием акварелей. Эстонская ССР. отличается разнообразием технических приёмов гравирования на металле. Автор отмечает особые заслуги некоторых художников, как: А. Бах. А. Кеерен, Э. Окас, и др. Выставка проявляет интерес к человеку, радость его труда.

НЕКОТОРЫЕ ХУДОЖНИКИ МОЛДАВСКОЙ ССР

Ада Мансурова

Советский критик Ада Мансурова публикует в настоящем номере статью посвященную художественному движению в Молдавской ССР. Критик осматривает вопрос под углом зрения юбилейной выставке органи-

зованной в Кишиневе в честь 40-летия Октября. Автор отмечает разнообразность талантов участвовавших на выставке, оставившая над наиболее значительными работами и именами. (М. Гамбург, Д. Севастиян, М. Греку, А. Васильев, И. Вьеру).

КОРНЕЛИЙ БАБА

К. Х. Замбакчан

Статья представляет краткое монографическое описание творчества К. Баба, мастера современного румынского реализма. К.Х.Замбакчан приводит несколько биографических данных, описывая некоторые работы живописца, характеризующие К. Баба как художника «чей реализм не порожден линейной строгости а выразительностью объемов. Он умеет создавать широкие формы и рельефы, характерные венецианским художникам, которые и лежат в основе современной живописи».

КЛУБ ДОМЬЕ

Е. Тару

Е. Тару один из участников организационного заседания Международного клуба Домье, происшедшей недавно в Париже, рассказывает как родилась эта организация сатирических рисовальщиков председателем которой был избран Жан Еффель, а заместители: Кукрыниксы, Бидструл и П. Хогарт. Организация будет издавать журнал на несколько языках.

* * *

Постоянные рубрики «Художественные заметки», «Рецензии» и «Заметки из заграницы» заканчивают как всегда и настоящий номер нашего журнала.

РЕПРОДУКЦИИ

	Стр.		Стр.
И. ЖАЛЯ — Мир — <i>гипс</i>	2	АДАМ БЭЛЦАТУ — Край ярмарки — <i>масло</i>	22
И. ИРИМЕСКУ — Стелевар — <i>бронза</i>	2	ИОСИФ МОЛНАР — Уже десять лет руководит промышленность — <i>плакат</i>	23
Р. ШВЕЙЦЕР-КУМЗОНА — 1907—1953 — <i>уголь</i>	3	ИЛИЕ ПОН — Нет! бомбы! Х! — <i>плакат</i>	23
К. БАРАСКИ — Рабочий и крестьянка —	3	ИОСИФ КОВА — Почему? — <i>плакат</i>	24
З. АНДРАШИ — Молодыня — <i>автография</i>	3	МИХАИЛ Д. ДЖОН — Как подготавливаются одни к жизни — <i>плакат</i>	25
И. БЕНЕ — Очистка от мусора — <i>рисунки</i>	4	АДРИАН ЛУКАЧ — Возвращение блудного сына	25
И. МОЛНАР — Республика — <i>плакат</i>	4	Е. И. САМСОНОВ — Смена идет — <i>масло</i>	26
Г. САВИН — Первое Мая 1917 в Яссах — <i>масло</i>	4	Л. Д. САМАНЕВА — После гражданской войны — <i>бронза</i>	27
И. КОВА — Ход истории не знает преград! — <i>плакат</i>	5	К. Ф. ЮОН — Весна идет — <i>масло</i>	27
П. ЕРДЕШ — Коллективист — <i>тушь</i>	5	К. Ф. ЮОН — Штурм Кремля — 1917 — <i>масло</i>	28
Л. АТРИКОЛА — Встреча марамурешских партизанов с советскими войнами	5	Ж. ПЕРАХИМ — Портрет К. Ф. Юона — <i>тушь</i>	30
ИОН ЖАЛЯ — Яно с яблоком — <i>бронза</i>	6	П. УИТИС — Новый колхоз	29
ИЕЗА ВИЛА — Голова крестьянина — <i>дерво</i>	7	В. ТОЛИП — Селянская девушка	31
ГШТФАН СЕНИ — Плотовники — <i>масло</i>	8	О. СОБИС — Таллин — ночью	31
ДУМИТРУ ГИЦА — Крестьяне — <i>масло</i>	9	Е. ОКАС — Войны из Махтра	32
ХЕНРИ КАТАРИДЖИ — Коллективистка — <i>масло</i>	9	А. КЮТТ — Зима в Таллине	32
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Бабушка и внучка — <i>акварель</i>	10	М. ГАМБУРД — Проклятие — <i>масло</i>	33
БАСИЛЕ КАЗАР — Отсюда прошли нацисты — <i>тушь</i>	10	М. ГРЕКУ — Восстание в Татарбунаре — <i>масло</i>	34
ИОСИФ ИЗЕР — Применение конституции — <i>тушь</i>	13	О. КАЧАРОВ — В поиске работы — <i>масло</i>	35
ИОСИФ ИЗЕР — Стачка — <i>тушь</i>	13	Д. СЕБАСТИАН — Пляж — <i>масло</i>	36
ИОСИФ ИЗЕР — Женщины подписывая Призыв к миру — <i>масло</i>	14	К. БАБА — Замбакчан	37
ИОСИФ ИЗЕР — Довольно! — <i>масло</i>	14	Е. ТАРУ — Кукрыниксы	41
НОГЬ ЭМЕРИК — Автопортрет — <i>масло и темпера</i>	16	Е. ТАРУ — Бердич	39
НОГЬ ЭМЕРИК — Этюд — <i>карандаш</i>	16	Е. ТАРУ — Ж. Еффель	39
НОГЬ ЭМЕРИК — Цементная фабрика в Биказе — <i>акварель</i>	17	ЧИК ДАМАДИАН — П. Хогарт	39
НОГЬ ЭМЕРИК — Отдых — <i>темпера</i>	18	ЧИК ДАМАДИАН — Миттельберг	39
НОГЬ ЭМЕРИК — Столовая — <i>масло</i>	18	ЧИК ДАМАДИАН — Ми-Ку	39
РОМУЛУС ЛАДЯ — Автопортрет — <i>бронза</i>	19	АДА РУСУ — 1-ое Мая	39
РОМУЛУС ЛАДЯ — Крестьянин — <i>гипс</i>	19	Ж. ПАПИР — Яровой клин	40
РОМУЛУС ЛАДЯ — Мой сын Ион — <i>гипс</i>	20	Г. КРОЙНИЧУК — февраль 1933	40
РОМУЛУС ЛАДЯ — Моя мать — <i>бронза</i>	20	Б. СТРОЦИ — Народный концерт	41
АДАМ БЭЛЦАТУ — Ярмарка — <i>масло</i>	21		

ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ

	Стр.
ЛИПА АЛЕМАРУ — За изобилие — <i>плакат</i>	на 1-ой обложке
КОРНЕЛИЙ БАБА — Автопортрет — <i>масло</i>	на 1-ой обложке
НИКОЛАЙ ХИЛОХИ — 1-ое июля, международный день ребенка — <i>плакат</i>	на 1-ой обложке

RÉSUMÉS DES ARTICLES

POUR UN ART NOUVEAU A L'IMAGE DE NOTRE ÉPOQUE

Jack Brutaru

Consacré au 14-ème anniversaire de la libération de notre patrie, l'article signé par Jack Brutaru fait ressortir certaines des réalisations de nos plasticiens selon la méthode du réalisme socialiste, tout en insistant sur la nécessité de produire sans cesse de nouvelles œuvres dignes de nos temps.

Les manifestations artistiques ayant eu lieu récemment, parmi lesquelles l'auteur a choisi tout particulièrement l'exposition inaugurée à l'occasion du « Jour des Mineurs », où exposent des jeunes artistes qui se sont établis, dès 1955, dans la Vallée du Jiu, celle de Tg. Mureș consacrée à la grande fête de notre libération, le nombre toujours plus élevé d'artistes qui partent se documenter sur les chantiers de notre pays, les préparatifs intenses de nos plasticiens en vue de représenter honorablement la Roumanie à l'Exposition Internationale des Beaux-Arts des Pays Socialistes qui aura lieu à Moscou, à la fin de cette année, constituent une excellente preuve de l'enthousiasme avec lequel les artistes de notre pays créent un nouvel art, l'art du réalisme socialiste. En conclusion, l'auteur lance un appel à tous les plasticiens et critiques d'art, les exhortant de lutter du même côté de la barricade pour « un art à l'image de notre époque, qui fasse partie intégrante de la cause de l'édification du socialisme ».

A l'occasion du 14-ème anniversaire de la libération de notre patrie de sous le joug fasciste, notre revue publie une série de déclarations faites par nos plasticiens. Elles font ressortir l'importance de l'événement historique du 23 Août 1944 en ce qui concerne leur création artistique, de même que l'importance du rôle joué par le Parti Ouvrier Roumain en vue d'encourager et de contribuer au développement des arts plastiques dans la République Populaire Roumaine.

NOTRE ART A LA BIENNALE DE VENISE

Ligia Macovei

Consacré à la participation des artistes roumains à la Biennale de Venise, cet article débute par un exposé des critères qui ont présidé à la sélection des œuvres envoyées : présentation d'un art réaliste dû à une série de personnalités de premier ordre appartenant à notre front plastique, d'une grande variété de tendances et de styles, étroitement liés par le caractère profondément humain des ouvrages. Ligia Macovei, auteur de l'article et commissaire du Pavillon Roumain, esquisse brièvement les caractéristiques essentielles des sept expositions personnelles qui figureront sous notre pavillon à la Biennale, tout en mettant en évidence ce que l'art de chacun des exposants a de plus particulier. Il s'agit de trois artistes plus âgés, dont le nom est bien connu au-delà des frontières de notre pays : le sculpteur Ion Jalea et les peintres : D. Ghiața et Henry Catargi, de même que de trois représentants de la génération nouvelle : le peintre St. Szönyi, le sculpteur Vida Gheza et les graphiciens Vasile Kazar et Mariana Petrasco. Leur art exprime une participation de plus en plus active à la réalité, à la recherche de nouvelles valeurs éthiques et sociales.

L'EXPOSITION DES ARTS PLASTIQUES DES PAYS SOCIALISTES

Mircea Deac

L'exposition des arts plastiques des pays socialistes, considérée à juste raison comme l'une des manifestations les plus importantes de

l'art international de cette année, sera inaugurée au cours de cet automne, à Moscou. Les artistes appartenant à douze pays socialistes ont le devoir de présenter ce qu'ils ont créé de mieux au cours des dernières dix années. L'annonce de l'organisation de l'Exposition à Moscou a éveillé des sentiments particulièrement enthousiastes parmi les artistes de notre pays. Parmi ceux qui se sont préparés avec le maximum d'intensité nous citons : Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Ion Jalea, Ion Irimesco, Henry Catargi, D. Ghiața, Jules Perahim, Al. Jiquide et autres. Sous la devise de « Le beau c'est la vie », les œuvres qui seront envoyées à Moscou, refléteront la vie sous ses multiples aspects, vue à travers le prisme du réalisme militant.

ISER

P. Constantin

Dans une brève évocation de la création artistique du peintre Iser, dont on déplore la mort survenue récemment, l'auteur met en évidence certains caractères spécifiques de la vision de l'artiste : ce sont un réalisme qui ne se dément jamais, le caractère militant de son œuvre graphique et l'amour pour les humbles. On y insiste sur l'intense activité manifestée par Iser alors qu'il publiait ses dessins satiriques dans les colonnes de la revue « Facla » (La Torche), entre les années 1911-1921 et où, grâce à la fermeté de son expression il a contribué à stigmatiser les politiciens véreux de son temps, se faisant remarquer pour son attitude nettement révolutionnaire.

RETROSPECTIVE EMERIC NAGY

Eugen Schileru

Après une série d'observations sur le paysage en général, Eugen Schileru est d'avis que la rétrospective du peintre Emeric Nagy, qui a récemment eu lieu à Bucarest, est une nouvelle preuve de la richesse de contenu de l'œuvre du maître transylvain qui fait de l'homme le personnage central de ses paysages. Dans ce cas, les éléments purement décoratifs ont dû céder le pas aux éléments représentatifs. Tout en faisant ressortir la manière breughelienne employée par le peintre de même que les racines populaires de sa création artistique (notamment dans les toiles « Souvenirs de Jigodin », « Les voleurs de nids », « L'épouvantail à oiseaux »), le critique exige de l'artiste « un nombre encore plus élevé de paysages dont la figure centrale soit l'homme d'aujourd'hui, plus de portraits des créateurs de notre vie nouvelle ».

RETROSPECTIVE ROMULUS LADEA

Eug. Schileru

C'est au même Eugen Schileru que nous devons une chronique de la rétrospective du sculpteur Romulus Ladea, dont le critique apprécie l'œuvre « en tant que fruit d'une parfaite harmonie entre la sensibilité et l'intelligence de l'artiste ». Romulus Ladea participe à la vie de ses modèles, introduisant parfois dans ses ouvrages une note d'humour très fin, dénué d'agressivité. C'est le cas, notamment des sculptures : « Paysans de mon village », « Le chroniqueur », « Moi et Grivei, mon chien » etc. Elève de Rodin, le sculpteur transylvain a vite fait de renoncer à la manière impressionniste et, sous l'influence des sculpteurs italiens du Quattrocento, se forge une vision artistique nettement réaliste, en réussissant à suggérer les traits distinctifs de chaque modèle, établissant une communication ininterrompue entre sa vision et le modèle même.

ADAM BALȚATU

Petru Comarnesco

Peintre de paysages fortement imprégnés de lyrisme, Adam Balțatu a derrière lui une activité artistique de plus de huit lustres. L'actuelle rétrospective, commentée dans notre revue par l'écrivain et critique Petru Comarnesco, définit les traits essentiels de la création du peintre, dont les premiers pas ont été guidés par notre grand peintre national, Grigoresco, et qui, plus tard, a fortement subi l'influence de Vlaminck et d'Utrillo. On cite parmi les ouvrages les plus réussis de l'exposition, les toiles : « A Corni », « Husi », « Paysage d'hiver », « La fabrique de Prejmer » et autres. Peintre authentiquement réaliste, Balțatu a réussi, en 1938, à se réaliser et à se forger des moyens d'expression artistique rigoureusement personnels. Les toiles brossées depuis cette époque le situent parmi nos paysagistes les plus en vue, l'artiste attribuant à la réalité présente une place de plus en plus importante.

QUE MANQUE-T-IL A L'EXPOSITON D'AFFICHES ET CARICATURES ?

Ionel Jianu

Voilà la question que se pose Ionel Jianu dans l'article signé dans notre revue.

Une plus profonde connaissance de l'actualité, plus d'attention dans le choix des thèmes, un parfait accord entre les idées et les formes sous lesquelles elles se manifestent, un langage artistique plus vivant, plus actif, plus passionné. — voilà les buts que doivent se proposer les peintres d'affiches et de caricatures de notre pays.

Plus loin, l'auteur de l'article fait ressortir les qualités de certains maîtres de l'affiche et du dessin satirique, tels que : Eugen Taru, Nell Cobari, I. Molnar, Sergiu Singer, Traian Vasai et autres. Les succès remportés, par ces artistes nous donnent le droit — selon l'opinion exprimée par le critique — d'attendre avec confiance l'épanouissement de l'art de l'affiche et de la caricature, ces « commentaires passionnés de notre temps ».

ASPECTS DE LA CRITIQUE D'ART SOVIÉTIQUE

Mircea Popesco

L'article dû à la plume de Mircea Popesco, souligne la combativité, la clarté d'expression et l'objectivité des études et articles consacrés, en Union Soviétique, à la critique d'art. C'est justement cette attitude décidée — dit l'auteur — qui permet de lutter avec efficacité contre les courants artistiques contraires au réalisme socialiste, les tendances erronées et les dénaturations de la vision créatrice, (N. Razumy, « Tvortchestvo » No. 3/1957).

En vue d'appuyer les efforts des artistes qui veulent créer un art nouveau on accorde une grande importance, en Union Soviétique, aux problèmes de l'art monumental, de la composition thématique, de l'art décoratif, considérés sous le prisme de leur rapport avec les masses. En conclusion, l'auteur souligne l'importance de l'appui théorique et moral accordé par la critique plastique soviétique aux artistes et critiques réalistes socialistes du monde entier.

K. F. IUON

La mort de K. F. Iuon, Président de l'Union des Artistes Plasticiens de l'Union Soviétique, a éveillé de nombreux sentiments de regret parmi les plasticiens de la République Populaire

Roumaine. Notre revue publie dans ce numéro un article nécrologique qui contient, outre certaines données biographiques concernant les événements les plus importants de la vie et de l'activité créatrice de l'artiste, des précisions sur les traits essentiels de son œuvre, tout en faisant ressortir les mérites de K. F. Iuon en tant que pédagogue et peintre militant.

L'EXPOSITION D'ART GRAPHIQUE DES REPUBLIQUES SOCIALISTES SOVIÉTIQUES BALTES

Eleonora Costesco

Au début du mois de juin, Bucarest a accueilli l'exposition d'œuvres d'art graphique signées par des artistes des Républiques Socialistes Soviétiques Baltes (la R.S.S. de Lituanie, la R.S.S. Lettone et la R.S.S. d'Estonie). Eleonora Costesco, auteur de l'article, passe en revue les quelques 150 gravures et dessins composant cette exposition, tout en accordant une mention spéciale à la grande richesse thématique des œuvres présentées, de même qu'à l'aisance et la maîtrise dont font preuve les artistes des Etats Baltes, dans le domaine de la gravure en blanc et noir, à leur profond intérêt pour une élaboration lente et réfléchie de leurs œuvres, s'appuyant sur des solides bases professionnelles.

Les motifs d'inspiration les plus fréquents sont : le passé glorieux du peuple, la grandiose œuvre de reconstruction actuelle du pays, la vie quotidienne, les beautés de la patrie, les visages des hommes qui édifient une nouvelle vie grâce à un labeur acharné.

On cite parmi les graveurs lithuaniens les plus en vue, les noms de V. Galdikis, Iurenas,

V. Iourkana. Les arts graphiques de la République Socialiste Soviétique Lettone sont dominés par les gravures de P. Oupitis et par une grande abondance d'aquarelles. La R.S.S. d'Estonie se fait remarquer par les différentes techniques de gravure sur métal. L'auteur relève les mérites particuliers de certains artistes comme A. Bach, A. Keeren, E. Okas et autres. Pour conclure, on fait ressortir que ce qui constitue la caractéristique essentielle de cette exposition c'est justement l'intérêt démontré pour les hommes, leurs efforts et l'entrain avec lequel ils accomplissent leur tâche de reconstruction.

QUELQUES PEINTRES DE LA REPUBLIQUE SOCIALISTE SOVIÉTIQUE DE MOLDAVIE

Ada Mansurova

Le critique Ada Mansurova publie dans ce numéro un article consacré au mouvement plastique ayant lieu dans la R.S.S. de Moldavie, considéré sous le prisme de l'exposition de Kishinev, organisée à l'occasion du 40^{ème} anniversaire de la Grande Révolution d'Octobre. On y fait remarquer la diversité des talents représentés, l'auteur citant certains noms choisis parmi les plus représentatifs du mouvement plastique moldave tels que ceux de M. Gamburd D. Sevastian, M. Grecu, A. Vasiliev, I. Vieru.

CORNELIU BABA

K. H. Zambaccian

Un essai monographique sur l'œuvre du maître incontesté du réalisme roumain contemporain, l'article signé par le critique et

collectionneur d'art bien connu, K. H. Zambaccian, membre de l'Académie de la RPR, présente certaines données biographiques de même que la description des œuvres les plus importantes dues au pinceau de Corneliu Baba récemment élu membre de l'Académie des Arts de l'URSS. Ce peintre, selon l'opinion de l'auteur, doit le caractère profondément réaliste de son œuvre non seulement à l'austérité de ses lignes qu'à l'expression de ses volumes, tout en réussissant à imprimer à ses œuvres cette ampleur de mouvements et le relief qui caractérisent la manière des peintres vénitiens, précurseurs du mouvement plastique moderne.

LE CLUB DAUMIER

E. Taru

Eugen Taru, l'un des participants à la session d'organisation du Club International Daumier, qui a eu lieu récemment à Paris, rappelle les circonstances qui ont présidé à la naissance de cette organisation des dessinateurs satiriques. Il cite le nom du président, le dessinateur français Jean Effel, et ceux des vice-présidents, Koukriniski, Bidstrup et Paul Hogarth. L'organisation a l'intention de faire paraître une revue, en plusieurs langues étrangères, qui servira à faire connaître dans le monde entier l'œuvre satirique de ses membres.

Les rubriques permanentes : « Notes plastiques » « Notes bibliographiques » et « Echos de l'Étranger » ferment comme d'habitude, la marche des articles publiés par le présent numéro de notre revue.

EXPLICATION DES IMAGES

Page	Page		
I. JALEA — La Paix — plâtre	2	ROMULUS LADEA — Ma mère — bronze	20
I. IRIMESCO — Le métal — plâtre	2	ADAM BALTATU — La foire — huile	21
R. SCHWEITZER-CUMPĂNA — 1907 — dessin au charbon	3	ADAM BALTATU — Les abords de la foire — huile	22
C. BARASKI — L'ouvrier et la paysanne — plâtre	3	IOSIF MOLNAR — Depuis 10 ans au gouvernail de l'industrie — affiche	23
ZOLTAN ANDRASSY — Battage du blé — lithographie	4	ILIE SCHON — « Stop H Bomb Tests » — affiche	23
BENE IOSIF — Déblaiement des décombres — dessin	4	IOSIF COVA — Pourquoi? — affiche	24
I. MOLUER — La République — dessin	4	MIHAIL D. GION — La manière dont certains entendent se préparer pour la récolte	25
GH. SABIN — La grande démonstration du 1 ^{er} Mai 1917, à Jassy — huile	5	ADRIAN LUCACI — Retour du Fils Prodigue — huile	25
IOSIF COVA — On ne peut empêcher la marche en avant de l'histoire — affiche ..	5	E. I. SAMSONOV — La relève	26
PAUL I. ERDŐS — Le kolkhozien — dessin à l'encre de Chine	5	L. D. SABANEVVA — Après la Guerre Civile — bronze	27
LIDIA AGRICOLA — Rencontre des partisans du Maramuresh avec des soldats soviétiques	5	K. F. IUON — Venue du printemps — huile	28
ION JALEA — Nu avec la pomme — bronze	6	K. F. IUON — Assaut du Kremlin en 1917 — huile	28
GHEZA VIDA — Tête de paysan — bois	7	JULES PERAHIM — Portrait de K. F. Iuon — dessin à l'encre de Chine	28
STEFAN SZONYI — Les floteurs de bois de Bistrizia — huile	8	P. UPTITS — Un nouveau kolkhoze	30
DUMITRU GHIATA — Fleurs et fougères — huile	9	V. TOLLI — Jeune fille assise	31
HENRI CATARGI — Les kolkhostiennes — huile	9	O. SOBIS — Tallin, la nuit	31
MARIANA PETRAȘCO — La grand mère et sa petite-fille — aquarelle	10	E. OKAS — Lutteurs de Malte	32
VASILE KAZAR — C'est par ici que les Nazis sont passés... — dessin à l'encre de Chine	10	A. KIUTT — Hiver à Tallin	32
IOSIF ISER — Application des lois constitutionnelles — dessin à l'encre de Chine ..	13	M. GAMBURD — L'imprécaction — huile	33
IOSIF ISER — La grève — dessin à l'encre de Chine	13	M. GRECU — L'insurrection de Tatarbunari — huile	34
IOSIF ISER — Femmes signant l'Appel pour la Paix de Vienne — huile	14	O. KATCHAROW, I. BOGDENKO — A la recherche du travail — huile	35
IOSIF ISER — Assez ! — huile	15	D. SEBASTIAN — Plage (étude) — huile	36
NAGY EMERIC — Autoportrait avec « Souvenirs de Jisodin » — huile et détrempe ..	16	C. BABA — Zambaccian — huile	37
NAGY EMERIC — Étude — dessin au crayon	16	EUGEN TARU — Koukriniski	39
NAGY EMERIC — La Fabrique de Ciment de Bicas — aquarelle	17	EUGEN TARU — Verdini	39
NAGY EMERIC — Au repos — détrempe	18	EUGEN TARU — Jean Effel	39
NAGY EMERIC — La canine — huile	18	CIK DAMADIAN — Paul Hogarth	39
ROMULUS LADEA — Autoportrait — bronze	19	CIK DAMADIAN — Mi Kou (République Populaire Chinoise)	39
ROMULUS LADEA — Paysan travaillant — plâtre	19	ADA RUSU — Premier Mai	40
ROMULUS LADEA — Mon fils Ion — plâtre	20	JULIEN PAPIER — Labours de printemps	40
		GH. KRONITCHOUK — Février 1933	40
		BERNARDO STROZZI — Concert populaire	41
		Couverture de la Revue „Twortchestvo”	42

REPRODUCTIONS EN COULEUR

Couverture I — Lips Almaru — L'abondance — affiche; Corneliu Baba — Portrait de l'artiste par lui-même — huile
Couverture IV — Nicolae Hlubi — Le 1^{er} Iuin, Journée Internationale de l'Enfant — affiche

CONTENTS OF THE ARTICLES

FOR AN ART OF OUR TIMES

Jack Brutaru

Dedicated to the 14th anniversary of our country's liberation, Jack Brutaru's article spotlights some of the achievements of our plastic artists in the field of socialist realism and calls for the creation of new works, worthy of the present times.

Recent events, such as the contribution by the group of painters who established themselves in the Jiu Valley as far back as 1955 to an exhibition devoted to the «Miner's Day», the exhibition opened by the plastic artists of Tg. Mureş in honour of August 23, 1958, the ever more numerous documentations on construction sites, the intensive preparations of the artists for their participation in the International Exhibition of Fine Arts of the Socialist Countries which is to be opened in Moscow at the end of this year — all these facts are proof of the enthusiasm with which the artists of our country create a new art, the art of socialist realism. In conclusion, the author calls on artists and art critics to fight on the same barricade for «an art of our times, which must be part and parcel of the building of socialism».

On the occasion of the 14th anniversary of our country's liberation from the fascist yoke, our review publishes a series of statements by artists of the Rumanian People's Republic. They emphasize the importance of August 23, 1944 for their creation and the great part played by the Rumanian Workers' Party, in guiding and encouraging the fine arts in the Rumanian People's Republic

OUR FINE ARTS AT THE VENICE BIENNIAL

by Ligia Macovei

Dealing with the participation of Rumanian artists at the Venice Biennial, this article starts with a re-statement of the initial criteria of selection: the presentation of realistic works by a series of outstanding personalities of our fine arts, of many styles and tendencies but united by the humanistic character they impress upon their work. Ligia Macovei, the authoress of the article and commissar of the Rumanian pavillion at the Venice Biennial, briefly describes the seven one-man shows of Rumanian artists presented at Venice, stressing the essential elements of each one's art. She speaks about three older artists who are well known abroad: sculptor Ion Jalea and the painters D. Ghiță and H. Catargi, as well as of four artists belonging to the younger generation: painter St. Szönyi, sculptor Vida Gheza and the graphicicians V. Kazar and M. Petrașcu, whose art marks an ever more active participation in reality, the searching of new ethical and social values.

THE MOSCOW FINE ARTS EXHIBITION OF SOCIALIST COUNTRIES

by Mircea Deac

Considered one of the most important international fine arts exhibitions held this year, the Moscow Fine Arts Exhibition of the Socialist Countries, will be inaugurated in the conditions of a sharpening ideological struggle. The artists belonging to the twelve countries invited to participate in this exhibition, have the task to present their most

valuable productions of the last ten years. In our country, the news of the organization of the Moscow Exhibition has roused great enthusiasm. The artists who made intensive preparations for this exhibition include: Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Ion Jalea, Ion Irimescu, H. Catargi, D. Ghiță, Jules Perahim, A. Jiquide and others. The criteria of appraisal and selection of the works to be shown will be reflection of real life from a realistic and militant position.

ISER — THE MILITANT ARTIST

by P. Comarnescu

In a concise review of Iser's creation, Petru Comarnescu stresses some of the main features of the late painter's vision: his steadfast realism, his compassion with the downtrodden and the militant character of his graphic art. The author points to the painter's great contribution to the «Facla» review, between 1911 and 1921, where, thanks to the clear conception of his cartoons he succeeded in setting the stamp of shame on the corrupt politicians of his time; many of his drawings express an unwavering revolutionary position.

RETROSPECTIVE EXHIBITION OF EMERIC NAGY

by E. Schileru

After a series of general observations on landscape painting, Eugen Schileru states that Emeric Nagy's retrospective exhibition held in Bucharest a short while ago, proves that the Transylvanian painter tends towards communicating a rich content, Nagy's paintings always imply the presence of man. The decorative elements give way to representative ones. Pointing to the Breughel-like manner employed by the artist and to the popular roots of his creation («Memories of Jigodin», «Stealing Nests», «The Scare-crow») the art critic asks the artist to paint «more landscapes with figures, more portraits of the creators of our new life».

RETROSPECTIVE EXHIBITION OF ROMULUS LADEA

by Eugen Schileru

Eugen Schileru is also the chronicler of the retrospective exhibition of the sculptor Romulus Ladea, whose work he considers as being «the fruit of a harmonious mixture of intelligence and sensibility». The Banat artist participates in his models' life, sometimes introducing a note of humour devoid of aggressiveness (Peasants from My Native Village, The Chronicler, I and Grivei, my Dog). A disciple of Rodin, Ladea soon gave up the former's impressionism and, under the influence of the Quattrocento Italian sculptors, he built himself a realistic vision, succeeding in suggesting the typical by the individual, thanks to a close communion with his model.

RETROSPECTIVE EXHIBITION OF ADAM BALATU

by Petru Comarnescu

A lyrical landscapist, full of tenderness and warmth, Adam Balatu has been painting for over forty years. The retrospective exhibition reviewed in the columns of our publica-

tion by Petru Comarnescu defines the essential features of the artist's creation, whose first steps were guided by Grigorescu and whose later evolution was strongly influenced by Vlaminck and Utrillo. Among the best works on show, the author mentions: «At Corni», «Huși», «Winter Landscape», «The Factory of Prejmer» and others. An authentic realist painter, Băltatu found a way of his own in 1938, and the works of the following period place him among our best landscapists, the artist devoting many of his works to the present.

WHAT IS LACKING IN THE POSTER AND CARTOON EXHIBITION?

by Ionel Jianu

That is the question put by art critic Ionel Jianu in the article published in the present issue of our review.

A better knowledge of reality, more care in the selection of themes, perfect correspondence between the ideas expressed and the means of expression, a more passionate, more active, more vivid artistic language; these are the aims which should be in the centre of our artists' preoccupations. Having mentioned valuable posters and cartoons, the author speaks of the outstanding qualities of such artists as Eugen Taru, Nell Cobar, I. Molnar, Sergiu Singer, Traian Vasai and others. The successes achieved by these artists, says the author, entitle us to look forward with confidence to a blossoming of the poster and cartoon art which have become «a passionate commentary of our times».

ASPECTS OF SOVIET ART CRITICISM

by Mircea Popescu

The article signed by Mircea Popescu concerning Soviet art criticism spotlights the militancy, clarity and other great qualities of Soviet articles and studies. It is precisely this taking of position which renders possible the fight against currents and tendencies opposed to socialist realism, erroneous tendencies and denaturations in art. In order to intensify the action of creating a new art, cultural preoccupations of the Soviet Union are concentrated on the problems of monumental art, of thematical composition, of decorative art. In conclusion, the author emphasizes the moral and theoretical support given by Soviet critique to socialist-realism everywhere.

K. F. IUON

The death of K. F. Iuon, Chairman of the Plastic Artists' Union, of the Soviet Union, caused unanimous regret among the plastic artists of the Rumanian People's Republic. Our review publishes a monograph devoted to the great Soviet painter, recalling the most important events of his life and creative activity and the essential of his art, spotlighting Iuon's merits as a pedagogue and militant.

THE EXHIBITION OF GRAPHIC ART OF THE BALTIC SOCIALIST SOVIET REPUBLICS

by Eleonora Costescu

Eleonora Costescu contributes an article on the exhibition of graphic works of art from the Baltic SSR, consisting of over 150

drawings and etchings, which was opened at the beginning of June, in Bucharest. The author points to the great variety of themes of the works on show, the ease and mastery with which the Baltic artists express themselves in the black-and-white etching, as well as the interest for gradual elaboration, based on a sound vocational training. The themes inspiring their work are: the heroic past of the people, the great strive to re-build the country, everyday life, the many beauties of their fatherland, the portraits of people who help to fashion a new life. Among the engravers, the author spotlights the names of V. Galdikis, Iurenas, V. Iurkana. The Graphic Arts of the Latvian SSR is dominated by P. Uptis's etchings and by a great abundance of water-colours. The Estonian SSR excels thanks to the particular merits of such artists as: A. Bach, A. Keeren, E. Okas and others, all of them etchers, and, in conclusion finds that the exhibition shows the great interest of the artists for man, his efforts and the joy of labour.

SOME PAINTERS OF THE MOLDAVIAN SSR

by Ada Mansurova

The art critic Ada Mansurova publishes an item dealing with the fine arts in the Moldavian Socialist Soviet Republic, as seen in the Kishinev Exhibition, organized on the occasion of the celebration of the 40th anniversary of the Great October Revolution. The author points to the great diversity of talent of the artists who exhibited their works, mentioning the paintings of M. Gamburd, D. Sevastian, M. Grecu, A. Vasiliev, I. Vieru.

CORNELIU BABA

by K. H. Zambaccian

This article represents a brief monographical essay on the master of Rumanian contemporary realism, in which Academician K. H. Zambaccian enumerates some biographical data and describes some of the more important works which place him among the painters "whose

realism does not depend as much on the austerity of lines, as on the expression of volumes, succeeding in giving ample forms and relief, characteristic of the Venetian painters, on whose art modern painting is based".

THE DAUMIER CLUB

by E. Taru

Eugen Taru, who attended the foundation-session of the International Daumier Club, which took place recently in Paris, relates in a brief notice published by our review, in what conditions this association of cartoonists was set up. Its chairman is Jean Effel, well-known French draughtsman vice-presidents are Kukrinikis, Bidstrup and Paul Hogarth. The Organization is going to edit a review in several languages which will popularize its members' work all over the world.

The permanent items "Artists in their Studios," "Readers' Notes" and "News from Abroad" complete, as usual, this issue of our review.

LIST OF REPRODUCTIONS

	Page.		Pag.
I. JALEA — Peace — plaster	2	ADAM BALTATU — Outskirts of the fair — oils	22
I. IRIMESCU — Metal-worker — plaster	2	IOSIF MOLNAR — Ten years at the industry's steering-wheel — poster	23
R. SCHWEITZER — CUMPANA — 1907 — charcoal drawing	3	ILIE SCHON — Stop «H» Bomb Tests — poster	23
C. BARASCHI — The Workman and the Peasant-woman	3	IOSIF COVA — Why? — poster	23
ZOLTAN ANDRASSY — Threshing — lithograph	3	MIHAIL D. GION — The way in which some people prepare themselves for the	32
BENE IOSIF — Clearing the debris — drawing	4	gathering of troops — poster	24
I. MOLUER — The Republic — poster	4	ADRIAN LUCACI — The Prodigal Son's home-coming	25
GH. SABIN — The First of May demonstration (Jassy 1917) — oils	4	E. I. SAMSONOV — Arrival of the relieving equip — oils	25
IOSIF COVA — History cannot be stopped in its forward march — poster	5	L. D. SABANEVVA — After the Civil War — bronze	26
PAUL I. ERDOS — The collective farmer — ink drawing	5	K. F. IUON — Coming of the spring — oils	27
LIDIA AGRICOLA — Encounter of the Maramuresh guerrilla soldiers with the	5	K. F. IUON — Kremlin's Assault, in 1917 — oils	28
Soviet troops	5	JULES PERAHIM — K. F. Iuon's portrait — ink drawing	28
ION JALEA — Nude with an apple — bronze	6	P. UPTIS — A new collective — farm	29
GHEZA VIDA — Head of a peasant — wood	7	V. TOLL — Sitting young girl	30
STEFAN SZONYI — The Raftsmen — oils	8	O. SOBIS — Tallin at night	31
D. GHIATA — Peasants — oils	8	E. OKAS — Fighters of Mahtra	31
HENRI CATARGI — Collective farmers — oils	9	A. KIUTT — Winter-time at Tallin	32
MARIANA PETRASCU — Grand-mother and her granddaughter — water-colour ..	10	M. GAMBURD — The oath — oils	32
VASILE KAZAR — Where the Nazi passed... — ink drawing	10	M. GRECU — The Tatarbunari insurrection — oils	33
IOSIF ISER — Carrying out Constitutional laws — ink drawing	13	O. KATCHAROW, I. BOGDENKO — Looking for work — oils	35
IOSIF ISER — Strike	13	D. SEBASTIAN — The beach (study) — oils	36
IOSIF ISER — Women signing the Vienna Call for Peace — oils	14	C. BABA — Zambaccian	37
IOSIF ISER — Enough! — oils	15	EUGEN TARU — Kukrinikis	39
NAGY EMERIC — Self-portrait with the „Remembrances of Jigodin" — oils and diste	16	EUGEN TARU — Verdini	39
NAGY EMERIC — Study — pencil drawing	17	EUGEN TARU — Jean Effel	39
NAGY EMERIC — The Bica Cement Factory — water-colour	17	CIK DAMADIAN — Paul Hogarth	39
NAGY EMERIC — Workers at rest — distemper	18	CIK DAMADIAN — Miku	39
NAGY EMERIC — The canteen — oils	18	ADA RUSU — 1st of May	40
ROMULUS LADEA — Self-portrait — bronze	19	JULIEN PAPIER — Spring labours	40
ROMULUS LADEA — Working peasant — plaster	19	GH. KROBNITCHUK — February 1933	40
ROMULUS LADEA — My son, Ion — plaster	20	BERNARDO STROZZI — Popular concert	41
ROMULUS LADEA — My mother — bronze	20	Cover of the "Tvorcestvo, Revue	42
ADAM BALTATU — The fair — oils	21		

COLOUR PLATES

Front-cover — Lipa Alămaru — Abundance; Corneliu Baba — Self portrait — oils; Back-cover — Nicolae Hîlohi — June 1st. Child's International Day — poster

INHALT DER ARTIKEL

FÜR EINE KUNST UNSERER ZEIT

Jack Brutaru

Dieser Artikel, der dem 14. Jahrestag der Befreiung unseres Landes gewidmet ist, spricht von den Verwirklichungen unserer bildenden Künstler auf dem Gebiete des sozialistischen Realismus und ruft zum Schaffen neuer Werke auf, die dem Zeitalter, in welchem wir leben, würdig sein sollen.

Die Malergruppe, die sich seit dem Jahre 1955 im Jiu-Tal niedergelassen hat sowie ihre Teilnahme an der dem «Tag des Kumpels» gewidmeten Ausstellung, dann, die zu Ehren des 23. August veranstaltete Ausstellung für bildende Künste in Tg. Mureş, die immer zahlreicheren Dokumentierungen auf den Baustätten des Landes, die intensive Vorbereitung der Künstler in Hinblick auf die Teilnahme an der Internationalen Ausstellung der Sozialistisch-Länder in Moskau, an die Ende dieses Jahres, all dies beweist die Begeisterung, mit der die Schöpfer der bildenden Künste unseres Landes eine neue Kunst schmieden, die Kunst des sozialistischen Realismus. Abschließend fordert Jack Brutaru die bildenden Künstler und die Kunstkritiker auf, auf derselben Barrikade zu kämpfen «für eine Kunst unserer Zeit, die einen ergänzenden Bestandteil des Aufbaues des Sozialismus darstellen soll».

* *

Unsere Zeitschrift veröffentlicht eine Reihe von Erklärungen bildender Künstler der Rumänischen Volksrepublik, in denen sie zum 14. Jahrestag der Befreiung unseres Landes vom faschistischen Joch ihre Gedanken zum Ausdruck bringen. Sie betonen die Bedeutung des Tages des 23. August für ihr Schaffen und die wichtige Rolle, die die Rumänische Arbeiterpartei in der Wegweisung und Förderung der Kunst in der RVR ausgeübt hat.

UNSERE KUNST AUF DER BIENNALE VON VENEDIG

Ligia Macovei

Der der Teilnahme rumänischer Künstler an der Biennale von Venedig gewidmete Artikel beginnt mit einer Ausführung des Grundgedankens bei der Auslese der entsandten Arbeiten: die Vorführung einer realistischen Kunst seitens einer Reihe markanter Persönlichkeiten unserer plastischen Front, die ebenso viele Stile als Richtungen darstellen, jedoch durch den humanistischen Charakter, den sie ihrer Kunst aufprägen, gemeinsame Einheitlichkeit bekunden. Ligia Macovei, die Verfasserin des Artikels und Vorsteherin des rumänischen Pavillons in Venedig, kennzeichnet in einigen Sätzen die sieben in der Biennale vorgeführten persönlichen Ausstellungen der rumänischen Künstler und hebt das Wesen der Kunst eines jeden Einzelnen hervor. Es ist ein Kreis von zunächst drei älteren Künstlern, deren Berühmtheit die Landesgrenzen überschritten hat: der Bildhauer I. Jalea und die Maler D. Ghiţă und H. Catargi, ferner vier Künstler der jüngeren Generation: der Maler St. Szöny, der Bildhauer Vida Gheza und die Graphiker V. Kazar und M. Petrascu, deren Kunst eine ständig wachsende Verbundenheit mit der Wirklichkeit zum Ausdruck bringt, auf der Suche nach neuen ethischen und sozialen Werten.

DIE AUSSTELLUNG BILDENDER KÜNSTE DER SOZIALISTISCHEN LÄNDER

Mircea Deac

Als eine der bedeutendsten internationalen Kundgebungen der Bildenden Künste dieses Jahres, wird die Ausstellung Bildender Künste

der Sozialistischen Länder in Moskau im Zeichen der Verschärfung des ideologischen Kampfes stattfinden. Künstler der 12 zur Ausstellung eingeladenen Länder haben die Aufgabe, das Wertvollste, das sie in den letzten 10 Jahren geschaffen haben, vorzuführen. In unserem Lande hat die Nachricht von der Veranstaltung der Moskauer Ausstellung eine besondere Begeisterung ausgelöst. Von den Künstlern, die sich hingebungsvoll für die Teilnahme vorbereitet haben, erwähnen wir: Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Ion Jalea, Ion Irimescu, H. Catargi, D. Ghiţă, Jules Perahim, A. Jiquide u.a. Der Maßstab, der die Würdigung und Auslese der in Moskau ausgestellten Arbeiten bestimmt, wird die Wiedergabe der Wahrheit des Lebens sein, so wie sie einer wirklichkeitstreuen, kampfgefüllten Einstellung entspricht.

ISER

P. Constantin

In einer markigen Zusammenfassung des Schaffens Isers, hebt P. Constantin einige der hauptsächlichsten Züge des Blickfeldes des verstorbenen Künstlers hervor: Sein unwandelbarer Realismus, die Leidenschaft für die Unterdrückten und der kampfgefüllte Geist seiner Graphik. Der Verfasser des Artikels weist auf das intensive Wirken des Künstlers in der Zeitschrift «Facla» in den Jahren 1911–1921 hin, in der er durch die Hartnäckigkeit des von ihm verkörperten Stiles die korrupten Politiker jener Zeit brandmarkte und durch zahlreiche Zeichnungen eine ausgesprochen revolutionäre Haltung annahm.

DIE RÜCKBLICKENDE AUSSTELLUNG EMERIC NAGY

Eugen Schileru

Nach einer Reihe von Betrachtungen über die Landschaft im allgemeinen, stellt Eugen Schileru fest, daß die vor kurzem in Bukarest stattgefundene rückblickende Ausstellung Emeric Nagys ein Beweis dafür ist, daß der siebenbürgische Künstler einen reichen Inhalt zu vermitteln bestrebt ist, der immer wieder den Menschen miteinschließt. Die schmückende Wiedergabe läßt der darstellenden den Vorrang. Eugen Schileru schenkt der Breughel'schen Weise, deren sich der Künstler bedient, sowie den im Volkstümlichen lagernden Wurzeln seiner Kunst volle Aufmerksamkeit (Erinnerungen aus Jigodin, Nesterdiebe, Rabenvogelscheuchen), fordert jedoch vom Künstler «mehr Landschaften mit Menschen und zahlreichere Porträte der Gestalter des neuen Lebens».

DIE RÜCKBLICKENDE AUSSTELLUNG ROMULUS LADEA

Eugen Schileru

Es ist wieder Eugen Schileru, der die Chronik der rückblickenden Ausstellung des Bildhauers Romulus Ladea unterzeichnet, dessen Werk er als «eine Verschmelzung des Einklanges zwischen Empfindsamkeit und Intelligenz» ansieht. Dieser Banater Künstler nimmt am Leben seiner Modelle teil und fügt ihnen manchmal eine humorvolle jedoch keinesfalls bössartige Note hinzu. (Bauern aus meinem Dorf, Der Chronist, Ich und mein Hund Griwei). Er war ein Schüler Rodins, verzichtet jedoch bald auf dessen Impressionismus, und, unter dem Einflusse der italienischen Bildhauer des Quattrocento, eignet er sich eine realistische Kunstauffassung an, die es ihm ermöglicht, durch eine ständige Verbundenheit mit dem Modell, das Typische im Individuellen anzudeuten.

DIE RÜCKBLICKENDE AUSSTELLUNG ADAM BĂLTĂTU

Petru Comarnescu

Ein lyrischer Landschaftsmaler, voll Innigkeit und Wärme, schafft Adam Băltătu seit über 40 Jahren an seinem Werk. Die gegenwärtige rückblickende Ausstellung, die in unserer Zeitschrift von P. Comarnescu besprochen wird, hebt die wesentlichen Züge des Schaffens des Künstlers hervor, dessen erstes Wirken von Grigorescu und dessen spätere Entwicklung von Vlaminck und Utrillo gelenkt wurden. Als beste Arbeiten der Ausstellung werden genannt: In Corni, In Huşi, Winterlandschaft, Die Fabrik von Prejmer u.a. Als wahrer realistischer Maler, gelangte Băltătu um das Jahr 1938 zu einer ihm persönlichen, eigenen Ausdrucksweise. Seine späteren Arbeiten reihen ihn in den Kreis unserer allerbesten Landschaftsmaler ein; er verleiht der künstlerischen Gegenwart ein starkes, bezeichnendes Gepräge.

WAS FEHLT DER AUSSTELLUNG DER PLAKATE UND KARRIKATUREN?

Ionel Jianu

Dies ist die Frage, die Ionel Jianu in seinem Artikel in unserer Zeitschrift aufwirft.

Tiefere Kenntnis der Wirklichkeit, ein schärferes Prüfen in der Wahl der behandelten Themen, völlige Übereinstimmung zwischen den Ideen und ihrer Ausdrucksformen, eine lebendigere, nachdrücklichere, leidenschaftlichere Verdolmetschung — all dies sollten die in der Ausstellung vertretenen Plakataler und Karrikaturzeichner, vor Augen haben. Ionel Jianu unterstreicht die wertvollen Beiträge auf dem Gebiete des Plakates und der Karrikatur und geht näher auf die künstlerischen Eigenschaften von Eugen Taru, Nell Cobar, I. Molnar, Sergiu Singer, Traian Vasai u.a. ein. Die Erfolge dieser Künstler berechtigen uns — schreibt abschließend der Verfasser des Artikels — vertrauensvoll jenem Aufblühen der Kunst des Plakates und der Karrikatur entgegenzusehen «die ein leidenschaftlicher Kommentar der gegenwärtigen Zustände darstellt».

ANBLICKE AUS DER SOWJETISCHEN KUNSTKRITIK

Mircea Popescu

Der von Mircea Popescu gezeichnete Artikel über die sowjetische Kunstkritik hebt deren kampfgefüllten Geist, Klarheit und Scharfsinn hervor, die als offensichtliche Eigenschaften der sowjetischen Artikeln und Studien über Kunst hervortreten. Es ist gerade diese klare Stellungnahme, — so drückt sich der Verfasser aus — welche die erfolgreiche Bekämpfung der gegen den sozialistischen Realismus, gegen falsch eingestellte Auffassungen und gegen Entstellungen in der Kunst gerichteten Strömungen ermöglicht (N. Razumiy, Twortschestwo No. 3/957). Um die Bewegung zur Gestaltung einer neuen Kunst zu stärken, stehen im Mittelpunkt der zu lösenden kulturellen Aufgaben der UdSSR, die Probleme der monumentalen Kunst, der thematischen Komposition sowie diejenigen der dekorativen Kunst als Kunst der Massen. In seiner Schlußfolgerung betont der Verfasser des Artikels die theoretische und moralische Unterstützung, die die sowjetische plastische Kritik den realistisch-sozialistischen Künstlern von überall angeeignet lässt.

Das Ableben K. F. Iuons, des Vorstandes des Verbandes der Bildenden Künste der Sowjetunion, hat in den Reihen der bildenden Künstler der Rumänischen Volksrepublik einmütiges Bedauern hervorgerufen. Unsere Zeitschrift veröffentlicht einen, dem großen sowjetischen Maler gewidmeten, monographischen Artikel, in dem, neben den bedeutsamsten Ereignissen seines Lebens, das schöpferische Wirken des Künstlers geschildert, ferner das Wesentliche seiner Kunst ausgeführt wird, mit einer gleichzeitigen Studie des Pädagogen und Kämpfers, K. F. Iuon.

DIE GRAPHISCHE AUSTELLUNG DER BALTISCHEN SSR

Eleonora Costescu

Eleonora Costescu spricht in diesem Artikel von den über 150 Stichen, die die anfangs Juni d.J. in Bukarest eröffnete graphische Ausstellung der Baltischen SSR (Litauische SSR, Lettische SSR und Estische SSR), ausmachen. Von Anfang an weist die Verfasserin des Artikels auf die große thematische Reichhaltigkeit der ausgestellten Werke hin, auf die Leichtigkeit und die Meisterschaft, mit der der Künstler der Baltischen SSR das Gebiet des Stiches (weiss-schwarz) handhabt sowie auf das Erfordernis einer auf gründlicher beruflicher Vorbereitung beruhenden Durchführung des Schaffens. Die behandelten Themen sind folgende: der Kampf des Volkes in der Vergangenheit, der großartige Wiederaufbau des Landes, das alltägliche Leben, die Schönheiten des Vaterlandes, die Gestalten der Menschen, die sich ein neues Leben

schmieden. Von den litauischen Stechern, erwähnt Eleonora Costescu insbesondere V. Gal dikis, Iurenas und V. Iurkana. Die Graphik der Lettischen SSR wird von den Stichen P. Uptis übertrag und von der Fülle von Aquarellen, die fast alle aus dieser Republik stammen. Die Estische SSR glänzt besonders in verschiedenen technischen Methoden des Metallstiches. Die besonderen Verdienste von Künstlern, wie A. Bah, A. Keeren, E. Okas, u.a. werden von der Verfasserin nachdrücklich hervorgehoben. Aus dieser Ausstellung, schließt Eleonora Costescu, erwächst das Interesse für den Menschen, für seine Arbeitsmühe aber auch für seine Arbeitsfreude

EINIGE MALER DER MOLDAUISCHEN SSR

Ada Mansurowa

Die Kunstkritikerin Ada Mansurowa veröffentlicht in der vorliegenden Nummer unserer Zeitschrift einen der künstlerischen Bewegung in der Plastik in der Moldauischen SSR gewidmeten Artikel, der das Gesichtsfeld der in Kischnew zum 40. Jahrestag der Großen Oktoberrevolution veranstalteten Ausstellung wiedergibt. Die Verfasserin spricht von der Vielfältigkeit der in der Ausstellung sich offenbarenden Talente und verweist bei den Arbeiten einiger der anscheinlichen Künstler (M. Gamburd, D. Sevastian, M. Grecu, A. Vasiliev, I. Vieru).

CORNELIU BABA

K. H. Zambaccian

Der Artikel stellt einen kurz gefaßten monographischen Versuch einer Studie über den

DER KLUB DAUMIER

E. Taru

Eugen Taru, einer der Teilnehmer an der Organisierungssitzung des Internationalen Klubs Daumier, die vor kurzem in Paris stattfand, erzählt in der kurzen Note, die er in unserer Zeitschrift veröffentlicht, von der Weise, in der diese internationale genossenschaft der satirischen Zeichner ins Leben gerufen wurde. Zu ihrem Präsidenten wurde Jean Effel der bekannte Französischer Graphiker gewählt, zu Vizepräsidenten Kukrynitsky, Bidstrup und Paul Hogarth. Diese Organisation wird in mehreren Sprachen eine Zeitschrift veröffentlichen, die die Arbeiten ihrer Mitglieder in der ganzen Welt verbreiten wird.

Die permanenten Rubriken «Künstler in ihrer Werkstatt», «Lesenotizen» und «Auslandsecho» beschließen, wie üblich, diese Nummer unserer Zeitschrift.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

	Seite
I. JALEA — Der Frieden — Gips	2
I. TRIMESCU — Stahlarbeiter — Gips	2
R. SCHWEITZER-CUMPĂNA — 1907 — Bleistift	2
C. BARASCHI — Der Arbeiter und die Bauerin	3
ZOLTAN ANDRASSY — Zum Dreschen	3
BENE IOSIF — Entfernung der Trümmer — Bleistift	4
I. MOLIER — Die Republik — Plakat	4
GH. SABIN — Die grosse Demonstration für 1. Mai (Jassy 1917) — Öl	4
IOSIF COVA — Man kann den Fortschritt nicht zurückhalten	5
PAUL I. ERDOS — Der Kollektivbauer — Tusche	5
LIDIA AGRICOLA — Begegnung der Maramureşer Freischärler mit den Sowjetischen Soldaten	5
ION JALEA — Akt mit Apfel — Bronze	6
GHEZA VIDA — Bauernkopf — Holz	7
STEFAN SZONYI — Flößer — Öl	8
DUMITRU GHIATA — Bauern — Öl	9
HENRI CATARGI — Blauerinnen der Kollektivwirtschaft — Öl	9
MARIANA PETRASCU — Großmutter und Enkelin — Aquarell	10
VASILE KAZAR — Hier kamen die Nazis vorbei — Tusche	10
IOSIF ISER — Ausübung der Verfassung — Tusche	13
IOSIF ISER — Streik — Tusche	13
IOSIF ISER — Frauen unterzeichnen den Wiener Friedensappell — Öl	14
IOSIF ISER — Genug — Öl	15
NAGY EMERIC — Selbstbildnis mit «Erinnerungen aus Jigodin» — Öl und Tempera	15
NAGY EMERIC — Studie — Bleistift	16
NAGY EMERIC — Die Zementfabrik von Bicar — Aquarell	17
NAGY EMERIC — Rast — Tempera	18
NAGY EMERIC — Die Werkzeuge — Öl	18
ROMULUS LADEA — Selbstbildnis — Bronze	19
ROMULUS LADEA — Verketteter Bauer — Gips	19
ROMULUS LADEA — Mein Sohn Ion — Gips	20
ROMULUS LADEA — Meine Mutter — Bronze	20

	Seite
2. ADAM BALTATU — Jahrmarkt — Öl	21
ADAM BALTATU — Am Rande des Jahrmarktes — Öl	22
IOSIF MOLNAR — Zehn Jahre am Steuer der Industrie — Plakat	23
ILIE SCHON — Stop «H» bomb tests — Plakat	23
IOSIF COVA — Warum? — Plakat	24
MIHAIL D. GION — Wie einige sich für die Mahd vorbereiten	25
ADRIAN LUCACI — Rückkehr des verschwenderischen Sohnes	25
E. I. SAMSONOV — Schichtwechsel — Öl	26
L. D. SABANEVA — Nach dem Bürgerkrieg — Bronze	27
K. F. IUON — Der Lenz ist da — Öl	28
K. F. IUON — Sturm auf den Krimlin 1917 — Öl	28
JULES PERAHIM — Porträt von K. F. Iuon — Tusche	29
P. UPTIS — Eine neue Kolchosa	30
V. TOLLI — Sitzendes Mädchen	31
O. SOBIS — Tallin nachts	31
E. OKAS — Kämpfer von Mahtra	32
A. KINTT — Winter in Tallin	32
M. GAMBURAL — Fluch — Öl	33
M. GRECU — Der Aufstand von Tatarbunari — Öl	34
O. CACIAROV, I. BOGDESKO — Auf Suche nach Arbeit — Öl	35
D. SEBASTIAN — Strand (Studie) — Öl	36
C. BABA — Zambaccian	37
EUGEN TARU — Kukrynitsky	39
EUGEN TARU — Verdini	39
EUGEN TARU — Jean Effel	39
CIK DAMADIAN — Paul Hogarth	39
CIK DAMADIAN — Mittelberg	39
CIK DAMADIAN — My Ku (Chinesische Volksrepublik)	39
ADA RUSU — Der erste Mai	40
JULIEN PAPIER — Frühlingsaussaat	40
GH. GROBNICU — Februar 1933	40
BERNARDO STROZZI — Volkskonzert	41
DECKE DER SOWJETISCHEN REVUE "Tworcshestwo"	42

FARBIGE TAFELN

AUF DER DECKE — LIPA ALĂMARU — Für eine gute Ernte — Plakat; CORNELIU BABA — Selbstbildnis — Öl; RUCKDECKE — N. HILOHI — 1. Juni Internationaler Tag des Kindes

ARTA PLASTICA

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

6—1958

PENTRU O ARTĂ A TIMPULUI NOSTRU!

de JACK BRUTARU

23 August 1958. Anul al XIV-lea de la Eliberare. S-a mai adăugat un an de la înfăptuirea mărețului act istoric deschizător de noi drumuri pentru poporul român, spre socialism. Ca indice calendaristic ar părea puțin. Realizările, însă, dau fiecărui an proporții nebănuite. Sărbătorirea zilei eliberării a devenit un prilej periodic de reflexii asupra drumului parcurs, a muncii și eforturilor depuse, a succesorilor înregistrate. Nesfârșit este șirul izbînzilor conținut din domeniul industriei grele și producției bunurilor de larg consum, din cel al realizărilor sociale — sute și mii de noi locuințe fiind puse la dispoziția oamenilor muncii — și din cel al preocupărilor culturale, în știință, învățămînt și artă.

Consfătuirea pe țară a tîrînilor și lucrătorilor din sectorul socialist al agriculturii, din aprilie a.c. convocată de Comitetul Central al P.M.R. și Consiliul de Miniștri al R.P.R., și expunerea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, « Pentru consolidarea și dezvoltarea sectorului socialist al agriculturii, pentru sporirea producției agricole », au confirmat nu numai victorii ca socializarea totală a agriculturii din regiunea Constanța, dar au formulat un întreg program de activitate pentru toate categoriile de oameni ai muncii, inclusiv tehnicieni, oameni de știință și artiști.

Consfătuirea ținută la Direcția de Propagandă și Cultură a C.C. al P.M.R. în zilele de 30 și 31 mai a.c., la care au participat cadre din domeniul culturii și propagandei din București: oameni de știință, scriitori, compozitori, artiști plastici și activiști cu munci de răspundere în aceste sectoare, a demonstrat hotărîrea tuturor de a promova o cultură și o artă care să contribuie tot mai mult la aplicarea liniei politice a Partidului, aceea de construire a socialismului în țara noastră. De asemenea s-a afirmat încă odată intransigența și combativitatea față de manifestările ideologice burgheze în domeniul teoriei și creației artistice.

De o deosebită importanță pentru activitatea de stat și obștească, pentru întărirea sectorului ideologic în lupta împotriva revizionismului, oricum s-ar manifesta el, sint domeniile și hotărîrile Plenarei C.C. al P.M.R. din 9—13 iunie a.c. S-a accentuat necesitatea luptei « împotriva revizionismului și a oricăror influențe ale ideologiei străine, sub orice formă s-ar manifesta, împotriva naționalismului, a concepțiilor idealiste, a esteticilor burgheze reacționare, a manifestărilor morale burgheze ». Trebuie pusă în centrul preocupărilor studierea aprofundată a marxism-leninismului, creșterea combativității și vigilenței împotriva oricăror manifestări străine de clasă în domeniul ideologic, cultural și artistic. Trebuie dovedit intransigență și fermitate principală în lupta împotriva tendințelor profund dăunătoare ale împăcuietorismului.

Trebuie strînse toate forțele creatoare alături de Partid în opera de mobilizare și organizare a maselor în vederea victoriei depline a socialismului în patria noastră.

Astăzi, artiștii plastici răspund acestor sarcini cu demnitatea unor militanți înregistrați, laolaltă cu ceilalți oameni ai muncii, în slujba măreței cauze a socialismului.

Sînt încă vii în amintirea celor mai vîrstnici timpurile trecute cînd artistul, cantonat în sfera unor preocupări intimiste și sterile, trăia de azi pe mâine în condițiile unei vieți neasigurate și lipsite de apărare în statul burghez, ca un element desconsiderat și chiar inutil. Marii artiști au creat în condiții grele și s-au stins de timpuriu, neștiuți sau uitați.

Abia astăzi, marile valori artistice create de-a lungul timpului au fost redată poporului. Astăzi, artiști vîrstnici și tineri, cetățeni de frunte ai țării, sînt activiști prețioși pe tărîmul formării unor oameni cu o mentalitate nouă, constructori ai societății socialiste.

Noi și valoroase succese înregistrează artiștii noștri în țară și în străinătate.

Tineretul artistic preia cu entuziasm rolul său de element cu inițiativă, bogat în resurse, plin de energie și elanuri.

Din anul 1955, în Valea Jiului, în mijlocul minierilor s-a statonnic un grup de tineri pictori și graficieni, al cărui număr crește an de an cu noi absolvenți. Anul acesta, ca o împlinire a scopurilor pe care și le-au propus, în expoziția închinată « Zilei Minerului » s-a confirmat

progresul activității lor creatoare. O artă legată de poporul muncitor, destinată ridicării culturale a acestuia. Expoziția de artă plastică a « Zilei Minerului » marchează începutul unei tradiții, afirmarea unui tineret creator entuziasmat, conștient de rolul său în mijlocul maselor largi de oameni ai muncii.

Un alt grup de tineri artiști plastici din Tg.-Mureș a deschis în cîinstea zilei de 23 August a.c., o expoziție în Orașul Stalin destinată în primul rînd mediului muncitoresc. Cu această manifestare ei încep o acțiune de pătrundere a culturii în centrele industriale și în special în mijlocul tărînimii muncitoare, prin expoziții volante de artă, transportabile din loc în loc pentru îndeplinirea obiectivelor propuse.

În cursul acestei veri, tineri pictori și graficieni din București au plecat cu carnete de schițe, pentru a culege impresii de pe șantierul « Magistralei de Est » în vederea pregătirii unor noi lucrări de artă.

Studenții din ultimul an ai secției de pictură monumentală din cadrul Institutului de Arte Plastice « Nicolae Grigorescu » din București, au decorat din proprie inițiativă pereții « Casei de Cultură a Studenților ».

Toți aceștia se pregătesc cu febrilitate pentru a se prezenta cu lucrări cit mai valoroase în cadrul primei manifestări anuale a lor: « Expoziția de Artă Plastică a Tineretului », ce se va deschide pînă la sfîrșitul anului.

Sînt îmbolduri înflăcărate, capabile să răscolească întreaga noastră mișcare artistică. Exemplul tinerilor poate aduce noi jaloane în dezvoltarea artei noastre realist-socialiste.

Tot în vara aceasta, tineri membri ai U.A.P. au fost trimiși să cunoască realizările și arta oamenilor sovietici, pentru a găsi noi forțe în formarea lor ca artiști-cetățeni, militanți pentru realismul-socialist.

Ziua de 23 August, îi găsește anul acesta pe artiștii noștri în condițiile deosebite ale pregătirii participării țării noastre la prima Expoziție Internațională de Artă Plastică a Țărilor Socialiste, organizată pentru luna decembrie la Moscova. Manifestare de amploare necunoscută pînă acum, expoziția de la Moscova angajează răspunderea celor mai valoroși artiști, în fața acestui examen pe care îl dă și arta noastră nouă în fața opiniei internaționale. Toți, tineri și vîrstnici, artiști și critici, trebuie să-și concentreze toate capacitățile lor pentru o cit mai reușită prezentare a artelor plastice românești dincolo de hotare.

Ca o ripostă dată decadențismului din ce în ce mai accentuat al artei burgheze, pe deplin confirmat la ultima Biennial de la Veneția, expoziția de la Moscova, unde și artiștii noștri au un cuvînt important de spus, va avea să afirme superioritatea artei realist-socialiste.

Nu este nevoie de lucrări idilice, fide și ilustrative, care pot deforma realitățile socialiste din care se inspiră artiștii noștri. Viitorul este al acelor opere pline de suflu revoluționar care cîntă și preamăresc viața cea nouă sau condamnă cu toată tăria formele vechi. Fiecare artist trebuie să aducă prin viziunea lui imagini din lumea infinită de aspecte caracteristice epocii construirii socialismului. Prin sinceritate, prin atașament și identificare cu realitățile contemporane, prin înțelegerea specificului lor se poate ajunge la opere vibrante prin adevărul, prin forța ideilor și a sentimentelor lor. Artiștii au în fața lor un cîmp neîngrădit de inspirație. Forțele lor creatoare se pot avîta spre cele mai înalte culmi.

Expoziția de la Moscova trebuie să fie un imbold puternic și un apel la conștiința fiecărui creator! Totodată, dezvoltarea mișcării noastre artistice, prin condițiile create, pentru a răspunde cerințelor specifice societății noastre în drum spre socialism, pune problema realizării unor deziderate noi. Trebuie să se acorde din ce în ce mai multă importanță acelor forme de arte publice, pictura și sculptura monumentală, grafica de reproducere și în special gravura și artele decorative aplicate. Acestea sînt forme de artă care corespund prin excelență structurii sociale actuale ca și în perspectiva dezvoltării viitoare. Sînt arte cu o largă pătrundere în masele largi, cu posibilități eficace de influențare și mobilizare a lor.

Între artiști, critici și activiști din acest domeniu, trebuie să înceapă o emulație pentru realizarea pe scară largă a unor opere monumentale, menite să ocupe un loc din ce în ce mai important în mișcarea noastră cultural-artistică, în viața publică. Oamenii muncii, criticii și artiștii

asteaptă mult din partea organelor responsabile ale Uniunii Artiștilor Plastici și ale Direcției Generale a Artelor din Ministerul Învățământului și Culturii. În această frământare specifică nașterii și dezvoltării unei arte noi, arta realismului-socialist, criticii de artă urmează să aibă în permanență o prezență determinantă.

În ultimii ani critica de artă nu și-a îndeplinit misiunea sa plină de răspundere și de dificultăți, manifestându-se sporadic, de pe poziții neutre și de multe ori confuze, nefind prezentă cu un aport pozitiv în problemele vitale ale teoriei și creației artistice.

Nici revista noastră nu a reușit să antreneze suficient pe critici în acest sens.

Momentul este decisiv! Critica trebuie să ia atitudine, să se trezească din pasivitate, să se dezbare de tot ce reprezintă concepții idealiste, lașitate, cedări și împăciuitorism. Trebuie să renască prin focul aspru

și purificator al autocriticii, al criticii principiale de pe pozițiile estetice marxist-leniniste!

Participarea artiștilor la viața epocii trebuie stimulată și prin prezența activă și consecventă a criticilor noștri de artă în opera de îndrumare a creației pe linia realismului socialist. Această prezență a criticilor în paginile revistei noastre și ale tuturor publicațiilor, în atelierele artiștilor și în expoziții, în întreaga viață artistică trebuie să se facă simțită printr-o matură gândire estetică revoluționară, printr-o profundă cunoaștere a specificului creației în toate domeniile artelor plastice în condițiile promovării artei realist-socialiste! Mai mult ca oricând, artiștii și criticii trebuie să se întâlnească pe aceeași baricadă a luptei pentru promovarea, pe scări valorice mai înalte, a unei arte puse în slujba omului, a unei arte a timpului nostru, arta realismului socialist, parte integrantă a cauzei construirii socialismului.

23 AUGUST

DATĂ MEMORABILĂ ÎN CREAȚIA NOASTRĂ



I. JALEA, Pace — ghips

ION JALEA

Omul nou și lupta pentru construirea socialismului stau în centrul atenției creatorilor noștri. Punându-ne la îndemână posibilitatea de a cunoaște, de a studia principiile metodei realist-socialiste și de a ni le însuși, Partidul ne-a îndrumat creația către o tematică valoroasă. Operele noastre pun în lumină omul, forța lui creatoare, triumful vieții. De aceea arta noastră este o armă puternică, adevărată.

Inspirându-se neconștient din lupta pentru construirea unei lumi noi, arta noastră se adresează celor mulți, căci ei sînt eroii noștri și publicul nostru.

În acest sens am construit eu operele mele: statuia « Minerului », basorelieful « Împărat și proletar » după Eminescu și « Trecerea armatelor rusești prin țara noastră la 1877 », sau portrete ca cel al academicianului Ștefan Nicolau, Caragiale, Cealovski, etc.

Aș vrea să vorbesc și despre condițiile materiale excepționale pe care Partidul și Statul nostru democrat popular le oferă artiștilor plastici. Aceștia primesc din partea Statului comenzi pentru crearea unor monumente și lucrări de pictură monumentală. Lucrările cele mai valoroase de artă plastică sînt cumpărate pentru muzee și colecții de stat. Pe lângă aceasta, artiștii noștri sînt răsplătiți cu premii de Stat, sînt distinși cu decorații și titluri.

În ceea ce mă privește, Statul mi-a pus la dispoziție unul dintre cele mai bune și mai confortabile ateliere, oferindu-mi astfel condiții favorabile dezvoltării activității mele. În momentul de față, statuia lui George Enescu care mi-a fost comandată este pe cale de a fi terminată. Lucrez de asemenea în vederea expoziției de la Moscova a artiștilor din țările socialiste, expoziție care va avea loc în luna decembrie a acestui an.

Pentru activitatea mea de pînă acum Statul Român mi-a acordat recompense și distincții. Am putut să prețuiesc în nenumărate rânduri înțelegerea și solicitundea care ni s-au arătat nouă, artiștilor, atenția manifestată de Partid și Guvern față de problemele creației și față de dezvoltarea artei noastre.

Sărbătorirea zilei de 23 August îmi oferă și mie încă odată prilejul de a aduce mulțumirile mele celor mai vii Partidului, dorind totodată să-l încredințez că voi depune cu dragoste toate eforturile în munca de creație închinată patriei și poporului meu.

ION IRIMESCU



I. IRIMESCU, Oțelar — bronz

Cu elan și însuflețire, fiecare om din patria noastră cinstește ziua care aniversază cel mai însemnat moment istoric din întreaga viață a poporului nostru — Eliberarea.

Pe zi ce trece înfăptuirile mărețe și pline de avînt ce se petrec sub ochii noștri în toate domeniile de activitate, ne fac să ne dăm și mai bine seama de marea și adîncă semnificație a acestui cuvînt.

Pentru artiștii plastici, Eliberarea înseamnă și făurirea unei arte noi, revoluționare, care a salvat întreaga noastră creație plastică contemporană de primejdia de a aluneca în prăpastia fără fund a artei formaliste.

Vizitînd pavilioanele țărilor apusene la ultima Bială din Veneția îmi aduc amînte că, în mijlocul acelor aberații sterile, am trăit o adîncă mulțumire sufletească la gîndul că noi, artiștii plastici din R.P.R. avem posibilitatea să cunoaștem și să ne însușim ideologia marxist-leninistă care ne arată că arta nu se poate dezvolta viabil decît atunci cînd este total integrată în ansamblul funcțiunilor societății. Datorită sprijinului îndrumător și material pe care partidul și statul le acordă permanent dezvoltării artelor, avem astăzi posibilitatea de a făuri în mod liber o artă nouă, legată de viață. Munca noastră creatoare, cu toate succesele ei, nu și-a atins totuși obiectivele spre care trebuia să năzuiască. Se impune așadar, ca o datorie indiscutabilă din partea noastră a tuturor, ca din an în an să înfrîmîm și să cinștim aniversarea acestei zile mărețe cu noi succese în artă, atît în țară cît și în străinătate.

Pentru unii artiști plastici, 23 August 1944 a marcat o ruptură cu trecutul și cucerirea unei poziții noi în creația artistică.

În ce mă privește, chiar de la începutul activității mele plastice, la vârsta fragedă de 14 ani, am găsit drumul pe care l-am urmat până în prezent și nu am cunoscut ispita de a-mi aservi arta concepțiilor retrograde, nici îndemnul de a aluneca pe panta obsesiilor ultramoderne. Nu căutam nici extravaganta lipsită de conținut, nici detaliul naturalist lipsit de semnificație. Nu căutam o falsificare a naturii în dorința de a fi cu orice preț original, ci o potențare a conținutului, o îmbogățire a aspectelor pe care le întâlneam la tot pasul. Păstrarea contactului direct cu natura, sursa tuturor emoțiilor autentice, a fost ținta care m-a călăuzit. Pe de altă parte am căutat să înfăptuiesc o sinteză plastică între mijloacele sigure ale clasicismului și tehnica modernă. Am fost animat de voința de a învinge dificultățile exprimării artistice. Dragostea pe care de mic copil am avut-o pentru muncitori, și îndeosebi pentru țărani, m-a făcut să particip la năzuințele și suferințele lor.

Schimbările intervenite după 23 August au adus și în pictura mea o largire a orizontului tematic. Creația mea a căutat să exprime și mai adânc ritmul vieții noi și reale, concretizat în schimbările survenite după această dată. Șantierele socialismului, noua viață de la sate, figurile statuare ale țăranilor muncitori, laolaltă cu evocarea crîncenului an 1907, cu prigoana și represuniile singeroase, au generat în paleta mea rezonanțe de factură umanistă, combativă, mobilizatoare. Am reluat tema 1907 în trei variante diferite. Alte teme: «Muncitor vorbind țăranilor», «Concert sindical», «Aspecte din Uzinele Steaua Roșie», «Cazangii», «Maestrul fierar, evidențiat în muncă», «Crescătorie de armăsari arabi» (Constanța), «Prima brazdă», «Portretul lui Pușkin», «Încasatoarele la tramvai», «Sudorii», «Lucrătorii de asfalt», «Seceriș», «Treierat», etc.

La împlinirea a peste 70 ani de viață, Partidul și guvernul m-au cinstit acordându-mi ordinul muncii clasa III-a și conferindu-mi titlul de «Maestru emerit».

CONSTANTIN BARASCHI

23 August, 1944, acest eveniment epocal, care a marcat începutul unui drum nou în viața poporului nostru, a însemnat un puternic reviriment și pentru artă, dându-i nebanuite posibilități de dezvoltare.

În momentul cînd artele în țara noastră, printre care și arta plastică, se aflau la un greu impas, datorită influențelor crescînde ale curentelor extremiste din țările capitaliste, ia naștere și la noi, după exemplul Uniunii Sovietice, arta realist-socialistă, inspirată din viața nouă a patriei noastre.

Conștiința rolului social pe care trebuie să-l aibă artistul în Republica noastră populară, precum și echilibrul perfect dintre conținut și formă, constituie trăsăturile esențiale ale noii creații artistice rominești.

Prin lucrările: «Soldatul Sovietic», «Eliberarea», «Maxim Gorki», «Djambul Djabaev», «Mihail Eminescu», «Nicolae Bălcescu», am căutat să răspund, după puterile mele, marilor deziderate ale epocii pe care o trăim, punîndu-mi întreaga mea capacitate artistică în slujba vieții noi, în așa fel încît să pot contribui și eu la dezvoltarea artei în tînră noastră Republică.

ANDRÁSY ZOLTÁN

Marele eveniment istoric, eliberarea țării noastre la 23 August 1944, a făcut posibil ca arta să servească marea cauză a construirii socialismului. Această înălțătoare sarcină pretinde din partea artistului un deosebit simț de răspundere precum și o etică ridicată. Căci numai astfel activitatea lui creatoare va reuși să îmbrace un înalt conținut într-o formă din ce în ce mai desăvîrșită.

De ani de zile imaginația mea de pictor este frămîntată de mișcările prin care muncitorimea din Cluj, în anul 1933, și-a manifestat solidaritatea cu luptele glorioase ale Grîvei Roșii și ale petroliștilor din Valea Prahovei. În cinstea zilei de 23 August lucrez la un ciclu de tablouri în ulei și o suită grafică reprezentînd diferite scene și aspecte din acțiunile de solidarizare ale muncitorilor clujeni cu greviștii. Voi fi fericit dacă aceste lucrări vor avea darul să contribuie la menținerea amintirii vii, a acestui glorios trecut de lupte și jertfe.

BENE IOSIF

M-am născut la țară, și copilăria tot la țară mi-am petrecut-o. Poate chiar de aceea pictez aproape totdeauna viața satului. În trecut însă, chipul satului nu inspira de fel optimism.

De la 23 August 1944 încocoare această imagine oferă în mod evident, în fiecare clipă ceva nou, ceva surprinzător. În urma transformării socialiste a agriculturii, aspectul satului s-a schimbat. Acolo unde, în trecut se înghebau, cel mult, mici clăci ocazionale, azi vedem întovășiri și gospodării colective puternice. Hotarul este croit cu brazde adînci de pluguri de oțel trase de tractoare în locul plugurilor din lemn. Boabele de grîu nu mai ies într-un ritm obositor de lent în urma loviturilor îmblăciului, ci curg deadreptul din gura batozei, asigurînd din belșug pîinea de pe masa tuturor oamenilor muncii. Nopțile odinioară întinse ale satului, azi, în cele mai multe locuri sînt luminate de electricitate. Peste tot găsim dispensare, staționare, case de naștere, depozite de medicamente, iar în comunele mai mari adevărate spitale îngrijesc de sănătatea muncitorilor de pe ogoare. Neele culturale ale satului sînt îndestulate printr-o vastă rețea de cîmine culturale, biblioteci — în multe locuri de cinematografe, și înainte de toate, de școli bine organizate și înzestrate. Peste tot găsim magazine bogat asortate, centre de cumpărat lapte, fructe, zarzavaturi. Țăranii muncitori lucrează azi cu elan



R. SCHWEITZER-CUMPĂNA, 1907 — desen în cărbune



C. BARASCHI, Muncitorul și Țăranca



ZOLTÁN ANDRÁSY — Treieriş — litografie



BENE IOSIF, Curățirea
dărmăturilor — desen



IOSIF COVA,
Mersul istoriei
nu poate fi oprit!
— afiș

GH. LABIN, Marca demonstrație de 1 Mai 1917 la Iași — ulei



și cu sîrg cum n-au lucrat nicicînd, iar viața satelor radiază mulțumire și voie bună.

Susțin că a picta satul, nu este ceva unilateral. Caleidoscopul satului nou, al satului socialist, oferă o gamă foarte bogată de subiecte. În ceea ce mă privește, mă străduiesc să reproduc cît mai mult din această mare varietate de aspecte, cu mijloacele artei plastice.

MIHAI DANU

Pentru artiștii generației tinere, pentru noi cei care ne-am format în epoca de după 23 August, arta a însemnat de la început una din căile de participare la lupta pentru fericirea omului, pentru viața nouă, pentru idealul de construire a societății socialiste.

În aceste momente cînd evocăm cu emoție zilele eliberării noastre, eu care aș dori să am cîntea de a mă număra printre modeste pionieri ai artei realist-socialiste, năzuiesc ca tot ceea ce voi lucra să poată servi drumului deschis la 23 August 1944.

IOSIF COVA

Act de cotitură pentru istoria țării noastre, eliberarea a însemnat un eveniment hotărîtor și pentru viața plastică de la noi. Artiștii plastici și-au văzut îndeplinite năzuințele, putînd astfel contribui prin munca lor creatoare la ogîndirea temelor celor mai dragi, la lupta și munca poporului pentru o viață fericită.

Surprinderea noului, a schimbărilor petrecute în viață și conștiința oamenilor eliberați de exploatare, acestea erau după 23 August probleme esențiale ale artei noastre. Ele au generat un elan creator devenit trăsătură caracteristică a artei noastre, ca și a vieții în general.

Am fost prezent la aproape toate manifestările artistice de la 23 August 1944 pînă azi, căutînd neîncetat să ogîndesc teme noi în forme corespunzătoare. Toate acestea nu mi le-aș fi putut realiza, fără îndrumarea și ajutorul permanent al Partidului clasei muncitoare. De un real ajutor pentru creația mea a fost și exemplul artei sovietice și al artiștilor sovietici, artiști și cetățeni de tip nou. Și dacă realizările mele nu reprezintă încă tot ceea ce aș fi putut da, nădăjduiesc — și aceasta constituie un angajament — că pe viitor, cu posibilități sporite, voi contribui și mai mult prin arta mea la cauza și lupta poporului.

GHEORGHE LABIN

23 August 1944, zi însemnată cu roșu în calendarul istoriei patriei, înseamnă deschiderea unei ere noi pentru clasa noastră muncitoare. 23 August 1944 este o dată care ne va aminti întotdeauna de victoria asupra fascismului, de înfrîntarea cu glorioasa Uniune Sovietică.

Astăzi, după 14 ani de luptă în libertate pentru construirea unei vieți mai bune și mai demne sub conducerea P.M.R., 23 August este totodată un bilanț al contribuției fiecăruia dintre noi, oamenii cinstiți, la munca de ridicare a conștiințelor, de cucerire a atîtor victorii pe plan economic și cultural.

Artiștii plastici, solidari cu eforturile clasei muncitoare conduse de P.M.R., luptăm și vom lupta și mai departe în condiții pe care nu le-am avut niciodată pentru o artă la un nivel înalt, pentru o artă care să facă cinste virtuților atît de mult dovedite dar atît de rău prețuite în trecut.

Arta noastră realist-socialistă, care reflectă realitatea, dar nu idilic și gratuit, ci surprinzînd trăsăturile caracteristice ale celor mai importante aspecte din viață și muncă, va fi și de acum înainte o armă a clasei muncitoare, clasa care luptă pentru pace și bunăstare.

MARCELA CORDESCU

Ca pentru întregul nostru popor, actul istoric de la 23 August 1944, a însemnat și pentru mine o răscruce atît de hotărîtoare încît în chip firesc viața mea de cetățean și de artist se împarte în două mari etape: cea de dinainte și cea de după eliberare.

Dacă suferințele cumplite pricinuite de războiul nedrept în care fusesem tirțit m-au apropiat de oamenii simpli și m-au făcut să-mi descopăr responsabilitatea de cetățean, eliberarea patriei noastre și lupta măreță pentru făurirea unei vieți noi mi-au descoperit responsabilitatea de artist, glas al poporului meu.

Sînt obișnuită să zugrăvesc nu în cuvinte, ci în imagini, și pentru a-mi urmări drumul luminat de Partid care mi-a descoperit adevăratele sensuri ale vieții, ar trebui să pot evoca anii de luptă la care am avut fericirea să iau parte, ar trebui să evoc nenumăratele desene, afișe, panouri politice însemnînd tot atitea etape parcurse de la acel glorios August 1944, de către un artist care a învățat de atunci să tindă a-și pune arta în slujba poporului. Iar dacă în ultimii ani mi-am îndreptat atenția îndeosebi asupra micilor cetățeni ai patriei noastre, ilustrînd cărțile ce le sînt destinate, am făcut-o tot pentru că acum paisprezece ani am înțeles că am datoria să contribui la formarea schimbului nostru de mîine, la educarea celor ce au fericirea să se nască într-o lume liberă.

IOSIF MOLNAR

Azi, când sărbătorim a 14-a aniversare a eliberării, simțim o caldă recunoștință față de cei care au înfăptuit prin jertfe singuroase acest eveniment istoric și simțem conștiință cu toții că datoria noastră este de a ne înzeca eforturile pentru ca țelul nostru comun — socialismul — să fie cât mai grabnic realizat.

Astăzi artiștii sint stimați și stimulați, iar noi pictorii de afișe am devenit artiști creatori, avînd directe legături cu poporul muncitor. Lucrările noastre sint tipărite în tiraje neobișnuite. Noi avem înalta misiune de a mobiliza poporul întreg la opera de construire a socialismului.

EVA CERBU

Ce înseamnă pentru mine 23 August? Trebuie să răspund că a însemnat nu mult, ci tot. Tot, pentru că doborîrea dictaturii fasciste m-a găsit — ca tînăr artist — în pragul vieții și al carierei artistice. Mi-a dat posibilitatea să învăț, să muncesc și să particip activ, cu mijloacele mele artistice modeste la lupta pentru o țară liberă și la marea operă de construire a socialismului.

Sînt convîns că am realizat încă prea puțin, dar lupta și munca de zi cu zi a oamenilor muncii, sub conducerea P.M.R. pentru o viață mai bună, pentru pace, îmi este imbold în vederea desăvîșirii artei mele pe calea realismului socialist, astfel ca lucrările mele să fie demne de marea epocă pe care o trăim.

PAUL ERDŐS

Și pentru mine, ziua de 23 August înseamnă un element hotărîtor în viață, începutul unei vieți noi, libere și spornice.

În trecut, am fost exploatat ca om și ca artist. Am cunoscut prigonirile regimului fascist-hortist. Am fost deportat în opt lagăre. Ajunsesem să am 38 de Kilograme. Mîncam jărbă. Dacă armatele aliate ar fi ajuns un moment mai tîrziu în Austria, unde eram internat în lagărul de la Ebensee, împreună cu alți muncitori, scriitori și artiști printre care Jean Lafitte, astăzi nu aș mai fi în viață. Imediat ce sovieticii au aflat că sînt pictor m-au copleșit cu daruri și diferite atenții. M-am înapoiat apoi la Budapesta și mai tîrziu m-am stabilit la Baia-Mare.

Înainte de Eliberare trăisem într-o atmosferă mic-burgheză. Partidul mi-a înlesnit puțința de a-mi lumina conștiința și m-a călăuzit în munca de artist cetățean. Datorită Partidului, am învățat cum să ogîndesc clocotul vieții noi în grafica mea, pe care mă străduiesc a o face cît mai expresivă, mai plină de adevăr.

NIKI POPESCU

23 August 1944 este cea mai mare sărbătoare a poporului nostru, fiind legată de viață, izbinzile și cuceririle noastre ulterioare. Eliberarea a însemnat pentru dezvoltarea artei noastre pe drumul realismului socialist o cotitură de o importanță hotărîtoare. În ce privește lucrările mele, ele fiind legate de presă, sînt mai aproape de actualitate și de aceea îmi pot exprima mai ușor preocupările și gîndurile. În activitatea mea m-am situat ferm — alături de ceilalți artiști — pe poziția realismului socialist, creînd o artă care să ajute poporul în construirea socialismului.

În planurile mele de viitor stă înscrisă o compoziție legată de 23 August, care va reflecta actul eliberării și marea acestui eveniment în istoria poporului nostru.

FLORIN RONY NOEL

Înainte de eliberare, eram un funcționar oarecare fără nici o perspectivă de a-mi realiza cîndva năzuințele de artist.

Abia după 23 August 1944, am putut — în sfîrșit — să mă dezvolt ca artist creator și să mă orientez cu claritate în activitatea mea de grafician.

Eliberarea a însemnat pentru mine un eveniment hotărîtor, iar arta realismului socialist a constituit pentru creația mea un îndreptar neprețuit, care mi-a revelat însemnătatea faptului real în creația artistică, ajutîndu-mă să înțeleg ce trebuie să reprezinte un artist în societate și căror țeluri trebuie să slujească arta sa.

Munca de ilustrare a romanelor cu conținut social «Patria», «Aurora Boreală», «Cîntec deasupra apelor», m-a ajutat să pătrund în esența problemelor dezbătute în aceste cărți, contribuînd la ridicarea nivelului meu politic ca artist și cetățean.

Actul eliberării înfăptuit la 23 August ne-a dat posibilitatea de-a ne îndrepta către o viață nouă, liberă și fericită. De aceea, noi, artiștii realist-socialiști, avem datoria de a ogîndi în lucrările noastre viața poporului eliberat de asuprire și exploatare.

LIDIA AGRICOLA

Datorită zilei de 23 August 1944 am putut deveni om și pot trăi ca un om. Eliberarea țării de sub jugul fascist mi-a asigurat însăși viața. Pe listele acelor care urmau să fie executați de către partidul fascist al nyloșilor, instaurat la putere la Budapesta la 15 octombrie 1944, figuram și eu, ca luptătoare ilegalistă și ca soție de evreu și comunist. Soțul meu, pictorul Katz Martin, luptător comunist a fost executat în 1943 într-un lagăr. Eliberarea Băii Mari la 17 octombrie 1944 mi-a salvat și mie viața, asigurîndu-mi condiții prielnice de lucru și deschizîndu-mi perspective pentru arta ce o profesez.

Pînă la 23 August 1944 nu am avut puțința de a mă ocupa temeinic de compoziția picturală. Mi-au lipsit posibilitățile materiale (documentare, modele, etc.), fiind nevoită să pictez lucrări mai mici, peisaje, portrete, naturi moarte. După 23 August, m-am consacrat cu osebire compozițiilor legate de viața nouă. Acestei vieți înnoitoare, cauzei construirii socialismului, mă străduiesc a-i răspunde cu toate puterile mele de cetățean și artist.

I. MOLNAR, Să
îndeplinim Planul
Cincinal — afiș

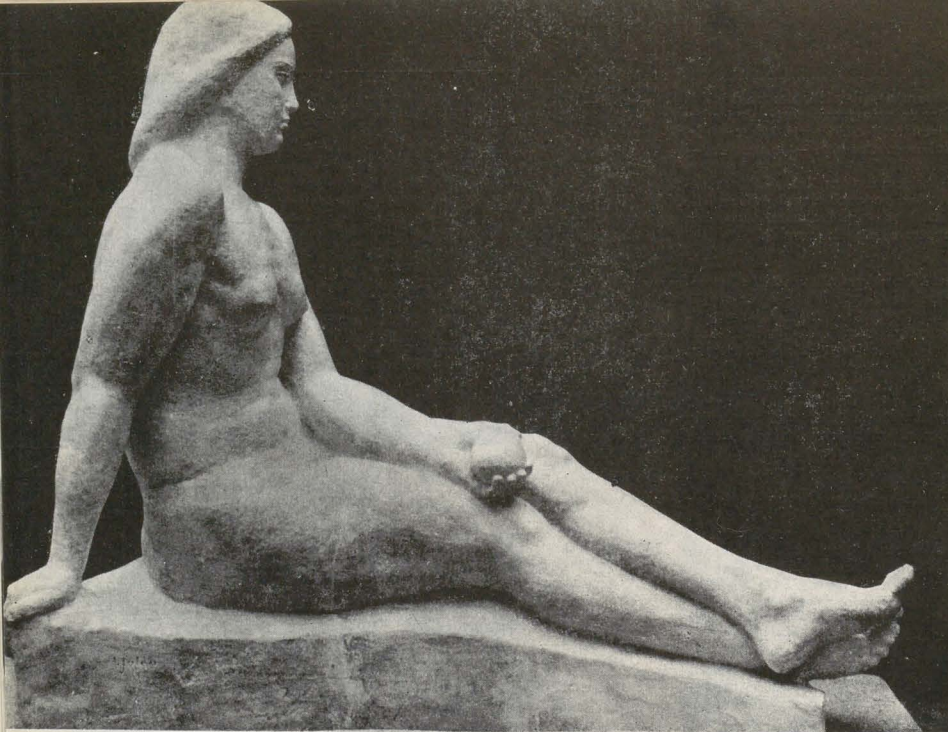


PAUL ERDŐS
Colectivistul
— tuș



LIDIA AGRICOLA
Infînșirea
partizanilor ma-
mureșeni cu os-
tașii sovietici
— ulei





BIENALA DE LA VENEȚIA

de LIGIA MACOVEI

Incă înainte de a trimite la Veneția o selecție de lucrări menite să reprezinte arta românească actuală, știam ce urma să fie cea de a 29-a Bienală. În locul unei vaste confruntări a multiplelor curente și expresii plastice din toată lumea, ea se profila cu și mai mult relief pentru anul acesta, ca o bine organizată oficină a abstractismului. Eram deci pregătiți în ceea ce privește atmosfera generală. Cunoșteam mijloacele prin care oficialitățile artistice occidentale înțelegeau să promoveze, cu orice preț, produsele artei abstracte. Presa ne informase asupra campaniei duse pentru susținerea acesteia — și știam că nu puțini critici și-au împrumutat pana ca să slujească sistemului de interese și de relații din lumea negustorilor de artă. De altfel, nu eram singurii care asistam la masiva desfășurare de forțe ce urmărea să pună în inferioritate, sau chiar să înăbușe arta sănătoasă, realistă. Presa italiană de sfînga s-a făcut deseori ecoul protestelor legitime venite de pretutindeni.

Așadar Bienala fusese pregătită într-o atmosferă de pasiuni și de polemici deosebit de vii.

În fața acestei situații, am pornit cu dorința de a prezenta străinătății o selecție românească capabilă să rezume eforturile unei creații sănătoase, unei arte puse în slujba poporului, călăuziți fiind de voința de a contribui, cu forțele pe care le avem, la întărirea mișcării realiste în lume.

Cele șapte expoziții individuale care au plecat la Veneția reprezintă pe de o parte etape diferite din efortul creator al unor personalități cu o îndelungată experiență ca: I. Jalea, D. Ghiață, H. Catargi. Aceștia nu s-au abătut niciodată de la o concepție profund și consecvent umanistă, gîndind neîncetat la desăvîrșirea mijloacelor lor de expresie. Pe de altă parte, lucrările care completează selecția de mai sus, ale lui Geza Vida, Ștefan Szöny și Vasile Kazar — artiști aparținînd unei generații mai recente — reprezintă un aport în plus. Acest aport este marcat printr-o netă dorință de părăsire a contemplativului și prin participarea tot mai activă la realitate, ceea ce îi situează printre acei creatori pentru care arta își regăsește, în cadrul vieții, noile ei valori etice și sociale. La rîndul ei, Mariana Petrașcu — deși într-o mai mică măsură decît artiștii mai înainte citați — aduce aceeași nestăvilită încredere în forțele vieții,

aceeași bucurie de a trăi, exprimată în exuberanța desenului, în verva cromatică a lucrărilor.

Putem deci spune că selecția noastră a fost concepută ca un mesaj al încrederii noastre în viață, într-o artă realistă, care nu ascunde sau poleiește asperitățile unei opere de uriașă construcție pe toate planurile, care se străduiește să redea, cît mai complex, portretul contemporanității, în forme și culori apte să-l facă sensibil și să-l impună privitorilor. Aceasta, neexcluzînd, bineînțeles, felurile tendințe ale creației noastre artistice, prezența unor personalități și stiluri deosebite, varietatea de expresii, care, toate la un loc, aveau menirea de a oferi străinătății o imagine cît mai vie a artei noastre actuale. Dar poate că o caracterizare a fiecărui artist în parte ar fi binevenită.

Cred că voi fi în asentimentul tuturor, dacă voi spune că arta lui Ion Jalea se caracterizează printr-un deosebit simț al ponderii, al echilibrului. Aceștia însă nu retează elanurile artistului și nu se dezvoltă în pofida vitalității omului. Artă lui Jalea a cunoscut o serie de etape. Inspirat, la începuturile creației sale din legende și miturile poporului, dar dînd personajelor sale valoare de simbol într-o viziune monumentală, realistă, artistul a abordat treptat aspecte din viața contemporană a poporului nostru.

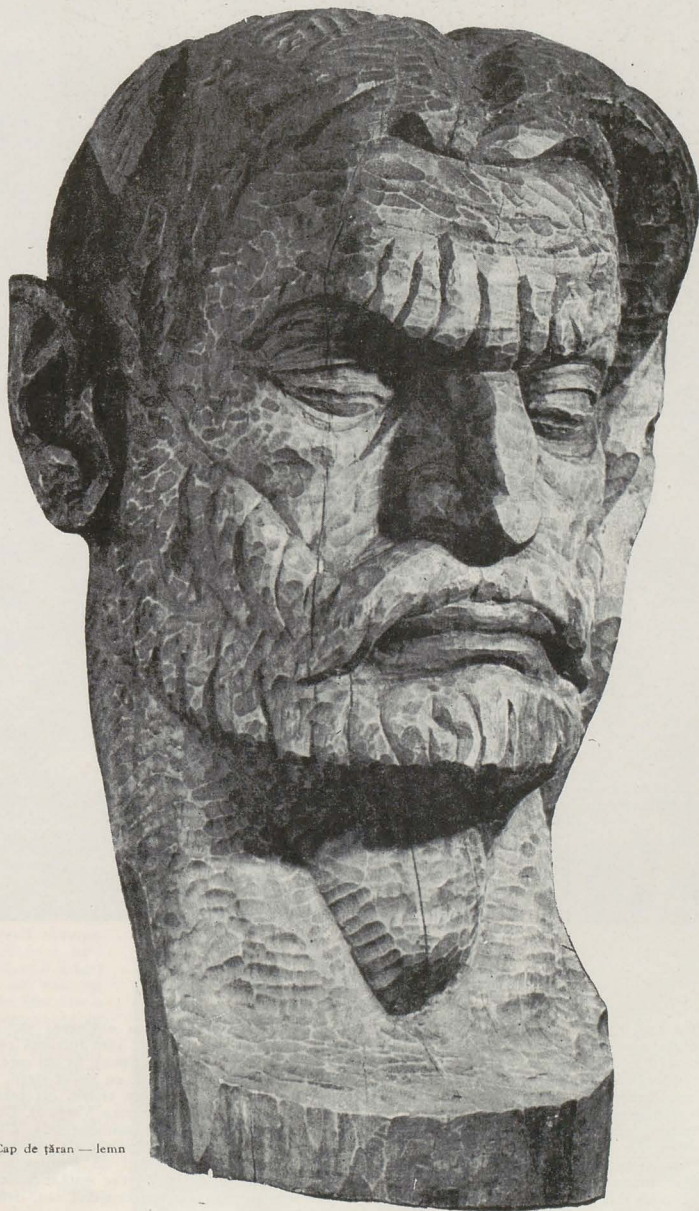
Eroizarea personajelor sale se face acum pe baze reale, ea devenind potențarea unor energii morale în germene pe care istoria le va amplifica și dezvolta. Această sincronizare cu contemporaneitatea se accentuează cu osebire în basoreliefuluri și în lucrări de sculptură rotundă în care apar oameni simpli, muncitori ai zilelor noastre.

Maestrul Dimitrie Ghiață aparține categoriei de pictori care, între cele două războaie, și cu atît mai mult de la eliberarea țării noastre, au tîns spre o altă reprezentare a țărânului român decît aceea încercată de epigonii lui Grigorescu. Această categorie cuprinde artiști ca I. Iser, C. Ressu, J. Al. Steriadi, Tonitza, Ștefan Dimitrescu și alții. Sosise vremea cînd nimic din aspra viață a țărânului strîns în chingile sistemului de exploatare capitalistă și prins într-un dialog dramatic cu natura nu mai putea fi ascuns. Această viață și aceste profunde energii sufletești se cereau exprimate cît mai sincer și mai sugestiv. Între lumea

țăranilor colțuroși, dirzi, neclintii în hotărârile lor, monumentali și decorativi și peisajul înconjurător, se țese — în opera lui Ghiță — o plasă de relații subtile, o rețea de vase comunicante, o suită de referiri, de acțiuni reciproce. Imaginea apare astfel ca ceva bine încheiat și, chiar atunci cînd prezența omului nu mai e menționată, peisajul nu e niciodată gândit separat de om. La maestrul Ghiță înțelnim felul propriu țăranului de a resimți natura, de a se lupta cu ea și de a o iubi. Toate acestea nu-l împiedică pe artist să-și tempereze și să varieze interpretările sale, pentru el natura existînd totdeauna ca o realitate obiectivă. Ghiță este un reprezentant de seamă al specificului național în artă, atît pentru că la el sensibilitatea se identifică cu aceea a țăranului în felul de a resimți natura, cit și pentru că limbajul său dovedește o cunoaștere aprofundată a folclorului nostru plastic. Găsim că, a-i atribui lui Ghiță calitatea de reprezentant al specificului nostru național în

artă numai pentru că pictează aspecte ale vieții de la țară este o greșală. Dovada o fac unele din ultimele lui pinze, printre care și peisajul cu sonde, grandios în masivitatea lui care a făcut și el parte din selecția noastră de la Veneția.

Nu mai puțin interesantă este personalitatea lui H. Catargi. Primul aspect care izbește în creația artistului este concepția sa despre natură. Natura — în accepția lui Catargi — încetează de a mai fi rezultatul unor notații fugare, în care artistul urmărește să surprindă aspectele tranzitorii. Catargi se oprește, înainte de toate, asupra problemelor de compoziție, încercînd să surprindă ceea ce este permanent, esențial. După felul cum își construiește lucrarea, Catargi reia oarecum marile lecții ale unui pictor ca Poussin și supune rațiunii o sensibilitate deosebit de fremătătoare. Progresele înregistrate pe drumul compoziției tematice încep să devină tot mai vizibile în arta sa, dovedind astfel



GHEZA VIDA, Cap de țăran — lemn



ȘTEFAN SZŐNYI, Plutașii — ulci

urmărirea tenace și sensibilă a unui scop. Această rațională compunere a imaginii, această severă construire a ei se asociază cu o amplă claviatură senzorială și cu o deosebită sensibilitate coloristică, comunicând privitorului totalitatea senzațiilor, ideilor și sentimentelor pe care i le inspiră artistului natura sau oamenii activi din cadrul ei. Respingind deopotrivă academismul și formalismul, Catargi e un exemplu de artist care accentuează valorile rațiunii, care înțelege, prin arta sa, să aducă un elogiu vieții.

Ștefan Szőnyi reprezintă un moment nou și, — am putea spune — un tip nou de artist. Faptul se impune oricui cercetează repertoriul de teme și de eroi al artistului. Temele sînt alese din aspectele de dramatică

încordare a luptei pentru obținerea victoriei unei cauze juste; eroii săi sînt fie oameni simpli care înfruntă condițiile grele ale profesiunii lor, (« Plutașii de pe Bistrița »), fie cei care, în zilele teroarei fasciste au continuat să răspundă, cu riscul vieții, cuvîntul Partidului (« Într-o tipografie ilegală »), fie, în sfîrșit, cei care s-au situat întotdeauna de partea poporului (« Ecaterina Varga »). De fiecare dată, Szőnyi a știut să aducă, într-o viziune monumentală, dirzenia, trăsătura ce caracterizează însușirile cele mai nobile ale personajelor sale. Artistul a izbutit astfel să contureze tezaurul de sentimente ce-i definește pe făuritorii adevărați ai istoriei. Szőnyi se arată îndeosebi preocupat de surprinderea măreției interioare a personajului său, definită tocmai prin eficacitatea



DUMITRU GHIȚA. Flori și ferigă — ulei

lui istorică, vreau să spun, militantă. Mai puțin preocupată de jocuri cromatice, arta lui caută o nouă expresivitate și se străduiește să răspundă cerinței majore a epocii noastre, aceea de a transmite cu onoare un mesaj social.

Sculpturile în lemn ale lui Gheza Vida sînt deosebit de viguroase și de originale. Subiectele sale familiare tuturor, sînt inspirate din viața țaranului. Felul direct, vif, de o rar înțîlnită forță epică, în care le descrie, atestă o profundă fuziune a artistului cu spiritul popular. Însă darul său atît de original, atît de liber de orice canoane academice, a izbutit să ne ofere altceva decît o imagine copiată aidoma. Ciobanii lui n-au factura cu care ne-a obișnuit o tradiție tocită; flăcăușul drăguț și pletos, cu fluierul la gură sau păstorul cu sarica miștoasă, sprijinit în bită într-o atitudine hieratică, în care panteiștii vedeau un simbol animat al naturii. Gheza Vida știe să modeleze din trunchiul copacului personaje statuate care exprimă vigoarea vieții, știe să creeze, cu o rară pătrundere realistă, mișcarea. Forind, pînă în adînc, în bogățiile artei populare, Gheza Vida nu va repeta, totuși, niciodată, cunoscutele motive ale sculpturii populare. Valoarea lui constă în măiestria interpretativă a elementelor specifice românești, ale Mara-

HENRI CATARGI, Colectiviste — ulei





MARIANA PETRAȘCU, Bunica și nepoata — acuarelă

VASILE KAZAR, Pe aici au trecut naziștii — tuș



mureșului său natal, ca și Vasile Kazar, cu care se întâlnește în aceeași dragoste pentru oamenii acelor ținuturi — deși creațiile celor doi artiști sînt, poate, exemplele cele mai concludente a ceea ce înseamnă viziune originală, personalitate, stil propriu.

În grafica lui Kazar, în aceeași măsură puternică și subtilă, găsim o deosebită forță de concentrare, o rar întâlnită sensibilitate, și un fior liric care nu exclude, ci reliefează și mai potențat caracterul militant pe care îl dă artei sale. Subiectele lui Kazar, luate din viața de zi cu zi a țăranilor, din specificul locului și transformările revoluționare ale satului maramureșean, capătă o semnificație profundă, grație interpretării pe care a știut să le-o dea artistul, din care se străvede o fină pătrundere psihologică și o nestăvilă dragoste de oameni. Vida și Kazar luptă deopotrivă prin opera lor pentru promovarea progresului social și pentru demascarea racilelor trecutului.

Mariana Petrașcu, prin subtilitatea desenului, prin vibrația culorilor, prin realitatea din care se inspiră — aspecte de la țară sau din orașe — este reprezentativă pentru accentul stenic pe care îl dă operei sale, pentru încrederea în viață ce se degajă din fiecare scenă interpretată.

Cred așadar că lucrările trimise la Bienală oglindesc, deși nu complet — de vreme ce au participat la expoziție numai șapte artiști — o parte din tendințele, din eforturile creatoare ale plasticienilor noștri. Știm cu toții că sînt atîtea și atîtea alte aspecte ale vieții noastre noi care și-au găsit interpreții în opere de înalt nivel artistic și care ar fi putut figura cu cîinste la Bienală. Din punct de vedere tematic, însă, actuala selecție putea fi mult îmbogățită. Nădăjdum că în anii următori, lipsurile din acest domeniu, și de care sîntem conștienți, vor fi remediate. Deocamdată, pavilionul rominesc a izbutit să trezească interesul oamenilor de bun simț, care refuză decadentismul sub orice formă s-ar prezenta el. Între o asemenea «artă» și arta adevărată, făcută din meditație, din sentimente adînci, nu există punct de contact. Pictura românească nu s-a lăsat antrenată, nici în trecut, pe panta curentelor decadente. Cu atît mai mult azi, cînd artiștii noștri s-au situat cu hotărîre și consecvență în primele rînduri ale artei realiste. O artă care înalță omul și al cărei obiectiv principal este omul. Această artă, purtătoare a unei etici superioare, publicul a prețuit-o și admirat-o. Am socotit că, în felul acesta, scopul prezenței noastre la Bienală a fost atins.

EXPOZIȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ A ȚĂRILOR SOCIALISTE

de MIRCEA DEAC

Una din cele mai importante manifestări plastice internaționale din anul acesta, așteptată cu interes sporit de artiști, este fără îndoială, expoziția de artă plastică a țărilor socialiste, care se va deschide în decembrie la Moscova. Ea constituie un prilej deosebit pentru a marca o sinteză a creșterii pozițiilor noastre în cadrul realismului socialist. Succesele obținute de artiștii țărilor socialiste pe acest drum al artei, cu diferențele caracteristice tradițiilor și dezvoltării specifice fiecărei țări, îndreptățește această primă reuniune internațională a țărilor păcii. În timp ce artiștii din aceste țări năzuiesc spre o artă care să reflecte veridic viața și aspirațiile populare, în apus, prin expoziții și publicații susținute de o reclamă deșănțată, marile trusturi capitaliste vor să impună atenției maselor largi, ca artă nouă, arta abstractă, ruptă de aspirațiile populare, în scopul creării confuziei ideologice și a iluziei « libertății absolute ». La Sao Paolo, Veneția sau Grenchen, acestea susțin fățiș asemenea manifestări « artistice » care înjosec titlul de artist creator. Cu toată reclama care se face în jurul unor asemenea « originalități », masele largi manifestă dezinteres și reprobare. În schimb participările artiștilor realiști la expozițiile internaționale sint salutate cu căldură, lucrările lor trezind un viu interes în rândurile oamenilor muncii. De aceea cercurile capitaliste prin atacuri invergunate împotriva artei realist-socialiste, prin articole și lucrări de estetică ale diferiților oportuniști, auto-intitulați « marxști », dușmanii socialismului întesc, sub lozina unor pretinse căutări de inovație, la denigrarea și revizuirea principiilor realismului socialist. Ceea ce-i supără pe revizionști (ca Henri Lefèvre sau Suzanne Labin) este în primul rând principiul partinității în creație, prin faptul că acesta constituie arma puternică de luptă a ideologiei socialiste împotriva ideologiei burgheze.

În asemenea condiții, expoziția de la Moscova are un rol important în munca din ce în ce mai strînsă a reprezentanților artei din țările socialiste, în lupta pentru pace în întreaga lume și în prietenia între popoare, ea constituind o vie reflectare a dezvoltării acestora în condițiile construcției socialiste, impunându-se ca o artă de avangardă ce exprimă năzuințele spre progres și cultură ale clasei muncitoare. Acest lucru s-a relevat aș în expozițiile organizate în fiecare țară cit și în cadrul diverselor manifestări internaționale.

Pentru artiștii expozanți din cele 12 țări invitate de Comitetul de organizare, participarea la această primă afirmare internațională într-un cadru unitar a artei plastice din țările socialismului, implică o mare răspundere: ei au sarcina de a înfățișa în ceea ce au creat mai valoros, în ultimii zece ani ca bogăție de conținut, originalitate și măiestrie artistică, relațiile noi, oamenii noi, constructorii unei noi orînduiri socialiste.

Privirile tuturor se îndreaptă în primul rând spre arta sovietică, artă născută în focul Revoluției și al războiului intervenționist, care se adresează simțămintelor și rațiunii omului, și în care frumosul este nedespărțit de adevăr, de ceea ce e drept și necesar poporului. În același

timp, în țările socialiste s-au dezvoltat artiști, ale căror creații se înscriu de asemeni printre valorile artistice realist-socialiste, mondiale.

În țara noastră anunțarea organizării expoziției țărilor socialiste a provocat un entuziasm deosebit. Zeci de artiști din București și din regiuni și-au luat angajamentul de a se înfățișa cu lucrări noi în care să dezvăluie cu toată forța lor creatoare, realitățile noi din țara noastră.

Pentru organizarea participării țării noastre la Expoziția țărilor socialiste a fost constituit un comitet pe țară, care se preocupă de selecționarea operelor în vederea stabilirii lucrărilor ce vor figura în expoziție. Printre cei care se pregătesc intens pentru această expoziție putem aminti pe pictorul *Corneliu Baba*, care în afara unor lucrări mai vechi și bine cunoscute cum este « Odihnă pe cîmp » va prezenta și creații noi, la care lucrează în prezent, ca portretul lui *George Enescu*, o compoziție cu aspecte dintr-o sală de teatru: « Galeria », și altele. Pictorul *Al. Ciucurencu* va prezenta de asemenea — pe lângă lucrări mai vechi, bunăoară « Ana Ipătescu », și lucrări recente între care amintim două compoziții: « 1 Mai » și « Cooperativa », ca și o compoziție în curs de realizare inspirată din viața petroliștilor. Pictorul *H. Catargi* pe lângă două compoziții din viața țăranilor a lucrat în vara aceasta la Brăila, o compoziție: « Șantierul Naval Brăila ». Tot cu compoziții va participa și pictorul *Gh. Labin*, care lucrează de cîteva ani la compoziția monumentală inspirată din viața lui Ștefan cel Mare și în ultimul timp a reluat o compoziție executată pentru Muzeul de Istoria Partidului: « 1 Mai 1917 la Iași »; iar pictorul Ștefan Szonyi se pregătește pentru a înfățișa comisiei pe țară o compoziție începută acum doi ani « Înarmarea partizanului ». Dacă ar fi să mai amintim și alți artiști ce lucrează intens pentru a se prezenta cu lucrări: *Gavril Miklossy*, cu « Greva de la Lupeni », *Dumitru Ghiață* cu o scenă din munca țesătoarelor; *Eugen Popa* cu « Dezastrele bombardamentului atomic »; *Gh. Șaru* cu « Lupta minerilor din Valea Jiului »; *Gh. Iacob* cu o compoziție din agricultură; *Octavian Angheluță* cu « Muncitorii la Reșița »; *Covaliu Brăduț* cu « Cazangeria Grivița Roșie »; *Ion Pacea* cu « Brigada la Grivița Roșie » ș.a.m.d. constatăm interesul sporit al pictorilor pentru compoziția tematică. Tot cu compoziții se pregătesc și pictorii *M. H. Maxy*, *Aurel Ciupe*, *Kovacs Zoltan*, *Ștefan Constantinescu*, *Bene Iosif*, *Dan Hatmanu* și alții mai tineri, care lucrează intens pe șantiere, în uzine, în gospodăriile agricole. În operele acestora străbate, ca un fir roșu, trăsătura distinctivă a artei noastre: veridicitatea profundă și fidelitatea față de viață. Cu răspundere și entuziasm majoritatea artiștilor și-au îndreptat atenția, pe precădere către viață, plecînd în documentare în uzine și la gospodăriile agricole colective, pe marile șantiere, în Delta la pescari ș.a.m.d. Sarcina acestora este redarea ideii plenitudinii și vastității vieții pe care o aduce socialismul în țara noastră, zăgrăvirea participării active a milioanele de oameni la construcția socialismului, la munca pentru ridicarea nivelului cunoștințelor lor ca și la activitatea politică. Ei se

străduiesc să înfățișeze bucuriile marilor realizări, mulțumirea oamenilor muncii care făuresc o viață nouă, frumoasă, ce le oferă satisfacții depline lor și familiilor lor. Artiștii plastici înțeleg însă că realitatea nouă, socialistă, nu poate fi oglindită fără a se pătrunde adinc în esența noilor relații ale oamenilor muncii din țara noastră, fără o cunoaștere profundă și o trăire intensă alături de oamenii muncii. Mobilizarea forțelor noastre artistice în vederea pregătirii pentru participarea la Expoziția țărilor socialiste a impulsat și mai mult pe artiști pentru întărirea legăturii lor cu viața, permițând în același timp un cadru mai larg dezbaterilor problemelor artei realist-socialiste. De mare folos au fost dezbaterile din presă asupra îmbunătățirii muncii de creație ca și hotărârile Uniunii Artiștilor Plastici pentru întărirea unității sale ideologice și organizatorice. Cu această ocazie au fost supuse criticii principalele lipsuri în creația artistică. Cele mai multe lipsuri se datorau influențelor ideologice burgheze, cedării în fața tendințelor împăciuitoare și revizioniste. Asemenea influențe manifestate sub forma unor idei care susțin că în sfera artei socialiste pot convieui și chiar pot fi asimilate diferite curente artistice antirealiste și formaliste, că arta contemporană trebuie să plece de la canoanele artistice bizantine pentru a ajunge la o formă modernă, originală, că tabloul epic duce la fotografism și naturalism, că important în creație sînt subiectivitatea artistului și originalitatea limbajului plastic, idei îmbrățișate făcîș sau camușat de către unii artiști și critici, duceau în fond la slăbirea energiei creatoare revoluționare în sectorul artei plastice, abătînd pe unii artiști de la legătura strînsă și firească cu lupta clasei muncitoare pentru construirea socialismului. Tot atît de primejdioasă era și încercarea de identificare a realismului socialist cu realismul în genere — ceea ce ar fi avut ca rezultat ștergerea granițelor dintre arta realistă, existentă și în țările burgheze, și arta realist-socialistă. Astfel de manifestări negative tind să lipească arta de încadrarea artistului creator în lupta activă pentru transformarea revoluționară a societății, minimalizînd necesitatea selecției fenomenelor din viață și societate. Iată de ce a fost posibil ca în unele expoziții personale organizate în București să apară oglindirea la întîmplare a realității și prezentarea de schițe și studii de atelier, în care primau diferite jocuri cromatice formale.

De aceea mobilizarea forțelor creatoare pentru expoziția de la Moscova a constituit în același timp și un prilej pentru intensificarea combaterii tendințelor revizioniste manifestate în rîndurile artiștilor sub formele lor cele mai concrete și mai răspindite ca: negativismul, estetismul, neobizantinismul, etc. În munca artiștilor aflați în ateliere sau pe șantiere cheazășia succesului operelor lor o constituie astfel situarea lor pe poziția de luptă a clasei muncitoare. Nu incupe îndoiială că de pe asemenea poziții contribuția pictorilor noștri la Expoziția de la Moscova va fi eficientă și într-adevăr cea așteptată.

În ceea ce privește sculptura, și aici problemele sînt asemănătoare cu cele ale picturii. Participarea este de asemenea largă, preocuparea principală fiind compoziția statuă, basorelieful tematic și portretul, oglindirea figurilor revoluționarilor și ale oamenilor muncii. Se pregătesc intens artiști ca: Ion Jalea, care va termina macheta monumentului închinat lui G. Enescu, Mac Constantinescu, cu două basoreliefuri:

«Proclamația de la Islaz», «Răscoala din 1907», și portrete; Corneliu Medrea cu o compoziție și portrete; Vida Gheza cu un «Butinar»; Ion Irimescu cu «Oțelarul» și portretul lui Gh. Oprescu; Boris Caragea cu «Victorie»; Naum Corcescu cu un relief triptic reprezentînd Grivița Roșie, 23 August și Reconstrucția; de asemeni vor figura în expoziție cu lucrări C. Baraschi, Oscar Han, Romulus Ladea, I. Vlad și alți sculptori mai tineri.

Dintre graficienii care s-au pregătit mai intens cu lucrări noi, amintim pe Jules Perahim, A. Jiquide, Gy Szabo Bela, Vasile Kazar, Dan Hatmanu, Ana Iliuș, Andrassy Zoltan, C. Baci, Paul Erdős, ș.a.m.d. Temele lor sînt variate, de la imagini din fabrici, ca ale graficienei Ana Iliuș, la o serie de gravuri făcute pe marginea cărții lui John Reed «10 zile care au zguduit lumea» de Jules Perahim, de la imagini din regiunea Maramureșului de Vasile Kazar la ciclurile lui Paul Erdős «În umbra capitalismului» sau la ciclul «Reportaje» al lui C. Baci.

Numărul celor care s-au pregătit, sau au în curs de realizare noi opere pentru Expoziția de artă plastică a țărilor socialiste, este mult mai larg decît al artiștilor amintiți. Acest interes arătat pentru Expoziția țărilor socialiste este încă un fapt care demonstrează numărul mare al artiștilor din țara noastră angajați la făurirea unei arte realist-socialiste. În decursul celor zece ani s-au verificat experiențele, s-au cimentat realizările, s-au clarificat rosturile sociale ale unor genuri ca pictura și sculptura monumentală, arta decorativă, s-a îmbogățit limbajul plastic, evidențiîndu-se stiluri și personalități artistice. Nimic mai interesant decît o asamblare într-o mare expoziție, de cîteva mii de opere, a tot ceea ce are mai specific și reprezentativ fiecare țară expozantă.

Dezbaterile publice care vor avea loc concomitent cu expoziția, vor lămurii desigur o serie de probleme atît pentru artiștii expozanți cît și pentru artiștii de pretutindeni. Ele vor ridica, în primul rînd, problemele artei contemporane ce se dezvoltă în condițiile construirii socialismului.

În cîrînd la noi în țară vor începe selectarea și jurizarea lucrărilor pentru expoziție. Criteriul aprecierii operei de artă va fi redarea ade-vărului despre viață, deoarece artistul realist socialist trebuie să zugrăvească realitatea, capabil fiind să perceapă fenomenele realității, nu pasiv, ci conștient și mai ales punîndu-le în relațiile generale dintre ele, prîndu-le prin prisma viitorului.

Arta noastră plastică datorează realizările sale conducerii înțelepte a Partidului, care i-a ajutat pe artiști să înțeleagă viața, să cunoască legile dezvoltării ei, să slujească cu credință poporul muncitor constructor al socialismului.

Îndrumarea pe care Partidul o dă artiștilor este un puternic sprijin care le dă siguranța și simțul răspunderii pentru ca ei să poată făuri opere care vor oglindi realitățile patriei noastre. Pentru artiștii care lucrează astăzi pe șantierele și locurile de producție este clar că arta țării noastre nu se dezvoltă de la sine și pentru sine ci în condițiile luptei pentru construirea socialismului. A crea o artă pătrunsă de spirit de Partid, cu un înalt conținut de idei, o artă care să militeze cu pasiune pentru socialism și să răspundă astfel imperativului vremii — iată ce așteaptă poporul nostru de la artiștii plastici.

ISER, ARTISTUL MILITANT

de PAUL CONSTANTIN

Puține figuri de seamă ale plasticii românești au stîrnit opinii atît de contradictorii în critica burgheză ca Iser. Era firesc: din generația de artiști a începutului de veac el a fost poate cel mai neconformist. Dușman declarat al tuturor celor care «pictau cu lanolină» — după expresia lui N. D. Cocca — Iser s-a situat de la început împotriva idilismului și a oricărui convenționalism, prin arhitectura și expresivitatea viziunii sale.

Crescut în frământările sociale din preajma primului război mondial, dotat cu o putere de observație și o receptivitate deosebite, artistul a văzut latura gravă a lumii. Acest caracter dominant al întregii opere, îl găsim în răzvrătita lui grafică politică, în imaginile aspre, colțuroase ale țăranilor argeșeni sau dobrogieni și, deopotrivă, în dramatismul mocnind al odalisceilor, ba chiar în arhitectura umanizată a peisajelor spaniole ca și a celor din sudul cretos al țării noastre.

Excelent observator și cu o deosebită putere de sintetizare, Iser nu părăsește niciodată izvorul realităților. El inventă puncte de vedere sub raportul perspectivei și al culorii originale, prin care ne dezvăluie imagini dintr-o lume mai largă sau mai îngustă, dar întotdeauna adevărată. Realismul concepției lui picturale a fost construit cu tenacitate dinăuntru în afară — de la desen la culoare, de la schelet la carne, calitate ce rămîne valabilă pentru mai toate fazele carierei pictorului, fie că este vorba despre grafică — foarte picturală, colorată — fie despre pictura severă a perioadei 1916 — 1920, fie despre operele anilor următori.

De aceea mi se par arbitrare părerile celor care apreciază evoluția lui Iser în funcție strictă de bogăția paletelor. Opera de artă nu poate fi măsurată în funcție de mijloacele plastice alese, ci numai după valoarea ei general umană. Categorisirea artelor în «majore» și «minore» nu este adevărată. Singurul criteriu de valoare al opere de artă este puterea ei de influențare spre progres. Or din acest punct de vedere ceramiștii greci au slujit civilizației cel puțin cît Polyclet sau Praxiteles. Iar gravurile unui Holbein — ilustrațiile la «Elogiul nebulniei» de Erasmus, de pildă — prin circulația lor, au ajutat răspîndirea gândirii moderne, de renaștere, de o mie de ori mai mult decît portretele pictate de același artist la curtea lui Henric al VIII-lea, opere desăvîrșite, dar limitate ca tematică și contact, la un cerc foarte restrîns.

Firesc, drumul lui Iser, ca al majorității pictorilor, nu a fost lipsit de sinuozități, așa cum nu există în general dezvoltare fără zigzaguri! Și este de asemenea firesc ca maturitatea să corespundă unei trepte superioare în creație. De la aceasta și pînă la a nega valoarea fazei în care artistul s-a exprimat în grafică sau într-o pictură de viziune mai severă este însă o mare distanță.

Fără a nesocoti pictura, desenul și gravura lui Iser de după 1921, de o deosebită valoare în ansamblul plasticii românești, nu putem trece totuși cu vederea rolul jucat de grafica lui politică, de creațiile din vremea războiului și de cele din peregrinările lui prin Argeș sau Dobrogea.

Și aceasta în primul rînd pentru că întreaga maturitate a viziunii lui picturale s-a clădit pe dureroasele răscoliri ale dramei obidiților; mai tîrziu prin acele «moliciuni ale pastei colorate» care «au întins și asupra-i vraja lor» — cum spunea criticul Eugen Crăciun — răzbat totuși accentele dramei umane.

Iar în al doilea rînd, pentru că ecoul graficii lui Iser a fost foarte mare, mult mai larg decît cel al admirabilei sale picturi. Tot Eugen Crăciun, deși consideră că de abia după 1920, «lărgindu-și viziunea și stăruind în fața modului de a fi al unei arte mai complexe, Iser a resimțit bucuria de a picta pentru a picta», deși găsește «un Iser mai cald, mai bun, oarecum împăcat cu lumea — pentru frumusețea pe care o rezervă celor aleși» — nu poate să nu conchidă afirmînd: «Acest Iser, deși remarcabil și desigur mai artist decît cel din anii de revoltă, nu a putut șterge în amintirea nimănui pe celălalt — care intervenise cu atîta hotărîre în mișcarea de reînnoire a picturii românești».

Mulți ani grafica lui Iser a agitat puternic conștiințele oamenilor din largi pături sociale. Valoarea ei stă deopotrivă în aceea că s-a adresat unui cerc mult mai larg decît cel al colecționarilor sau cunoscătorilor de pictură, cît și în calitatea viziunii, în crearea unor adevărate simboluri plastice care au facilitat pătrunderea directă a ideilor în popor.

La 24 de ani, întors de la München unde studiasse cîțiva ani, Iser, recomandat de pictorul Ștefan Popescu, începe să publice în «Adevărul».

IOSIF ISER, Aplicarea Constituției...



IOSIF ISER, Grevă...



Primele desene, din 1905, sînt un protest violent împotriva teroarei singeroase dezlănțuite de țarul Nicolae al II-lea la Petersburg, împotriva muncitorilor ruse.

Pînă în 1908, el desenează permanent pentru «Adevărul», «Furnica» și «Belgia Orientului», atacînd monarhia și burghezo-moșierimea, lipsa de drepturi și oprimarea poporului.

«În ajunul jubleului» — Carol I coase haina unui țăran zdrențuit și dept de foame, pentru a nu se face de ris în fața «străinătății», «Deputații țărănimii», sau «Alegerea colegiului III de cameră», înfățișînd pe țărani revoltați în primăvara lui 1907, aduși în lanțuri, din beciuri, să aleagă pe «Reprezentanții națiunii», sînt desene care ilustrează largimea diapaazonului vizionii lui Iser, chiar din prima tinerețe.

În 1908 el pleacă la Paris, unde paralel cu studiile publică desene în revistele «Le Témoin» și «Le Rire», ca și în revista «El Papitu» din Barcelona și «Lustige Blätter» din Berlin.

În 1909, întors în țară, expune la Ateneu împreună cu artiștii francezi Derain, Forain și Galanis, dar arta lui este primită cu răceală; ea contravenea flagrant idilismului dominant.

Odată cu primele desene din «Facla», în 1911, începe a doua perioadă a graficii lui Iser, aceea în care ajunge la maturitate. Acum sinteza este mai amplă și mai profundă, fenomenele mai pregnant exprimate. El pătrunde mai adînc sensul și caracterul faptelor și oamenilor, desenul se rotunjește, e mai construit și mai plin valorat, compoziția și inventivitatea sînt mai liber și totodată mai echilibrat minuite. Poziția critică crește și prin vehemența exprimării și prin varietatea problemelor atacute.

Legăturile cu cercurile progresiste ale vremii și cu deosebire activitatea la «Facla», au contribuit mult la lărgirea concepției artistului. Alături de N. D. Cocea și Tudor Arghezi, Iser a militat în campaniile «Faciei». Influența pe care revista a avut-o în cercurile largi ale opiniei publice este atestată istoricește de nenumerabile procese intentate ei sau redactorilor ei, de către stăpînire. Facla era des confiscată și în general considerată ca subversivă.

În toate acestea contribuția lui Iser a fost însemnată. Vreme de trei ani, fiecare număr al «Faciei» aducea un alt desen al artistului pe copertă, ceea ce constituia de obicei unul din centrele de interes ale revistei.

Acî au apărut vestitele desene care-l înfierau pe Carol I de Hohen-zollern, fie stigmatizat, cu cifrele «1907» scrise cu sînge pe frunte, fie reprezentat ca un avar ce se închină «Vițelului de aur».

Guvernul și în general liderii politici burghezoilor și moșierilor și-au avut un loc important în galeria lui Iser. «Asasinul» țărănilor revoltați în 1907, Ionel Brătianu, «Venatul» Mihail Pherekid, «A... vidul» — Cantacuzino Nababul, «Guvernatorul» — Petrarhe Carp, și mulți

alții, au fost denunțați, nu numai contemporaneității ci și posterității, de creionul artistului.

Ascuțișul penitei se îndreaptă și împotriva instrumentelor de oprimare; armata și magistratura sînt dezbrăcate de aureola mistică, patriotardă. Desene ca «Aplicarea constituției», «În armată nu se mai bate... se ucide», sau «Hoitul» — simbolul magistraturii — au produs la vremea lor o vilvă ușor de înțeles și azi!

Prin unele desene publicate în «Facla», Iser se situează net pe poziții revoluționare. Imagini de mare expresivitate sînt, de pildă, «Și n-a mai înviat» — desen apărut în zilele de paști la comemorarea a cinci ani de la măcelul din 1907, în care țăranul romîn este arătat răstîgînit de boierime — sau «Grevă». Aci, figura puternică a muncitorului cu brațele încrucișate, dăltuit parcă în piatră, simbol al unității proletariului, este pusă în opoziție cu pîgmeii șperiați care apar undeva în ultimul plan — negustori, moșieri, ofițeri, etc.

Iser a fost legat de întreaga mișcare culturală a epocii. Chipurile scriitorilor, artiștilor și în general ale intelectualilor înaintați l-au interesat. Portretele lor publicate în majoritate în revista «Flacăra», și strînse apoi într-un album în seria «Figuri contemporane» formează, împreună cu unele portrete din «Facla», o neprețuită galerie a oamenilor noștri de cultură.

Caragiale, Sadoveanu, Vlahuță, Delavrancea, St. O. Iosif sau actorii C. Nottara, I. Niculescu, Soreanu, Maximilian, pictorul Jean Steriadi și mulți alții au fost cu vervă și căldură creionați de artist.

Grafica lui Iser din primele decenii ale secolului rămîne exemplară în istoria plasticii noastre. Puterea expresiei artistice, largă viziune despre cele ce agită pe oamenii timpului, au fost consecința directă a poziției lui militante.

În pictură Iser sondează în această perioadă medii de un sever și dramatic pitoresc: peisajul tăios, de cretă al Dobrogei, asemănător oamenilor ei muncii și Argeșul, cu țăranii lui obidiți. Din anii 1913 — 1921 datează primele lui picturi semnificative: «Țărani din Argeș», «Oameni buni», «Săliștencele», «Cearta», unele lucrări inspirate de război (expuse la Iași în 1917), și, mai ales, «Tătăroaica din Medgidia» și «Familie de tătari».

Severitatea paletelor din această fază a creației lui Iser corespunde desenului ascuțit ca și întregii lui concepții. Lumea pe care o iscodește acum îl interesează prin ceea ce avea ea mai profund și mai adevărat: condiția mizeră a existenței. Și dacă în «orientul sărac», dobrogean — după propria expresie a pictorului — găsește și pitorescul peisajului, costumului și cel al tipologiei, ele îi servesc doar ca ritm al unei aspre poezii.

«Familia de tătari» — una din rarele compoziții de mari dimensiuni ale pictorului — este caracteristică pentru viziunea de sinteză, pentru profunzimea și complexitatea sentimentelor. Unul din biografi pictorului a văzut în această pînză doar oameni supuși fatalismului oriental, «încemeniți sub povara unui neînduplecat destin»... «resemnați în fața deșertăciunilor vieții».

Dar în pofida aparentului statism al atitudinilor, tătarii lui Iser trăiesc intens. Peisajul desenat în linii rupte, mișcarea vie a salșarilor și «iașmak-urilor», încadrează într-un dinamic arabesc chipuri de oameni colțuroși, care suferă și înțeleg dar nu renunță la speranță: Dramatismul — accentuat de coloristica rece, severă — reiese în cea mai mare măsură din acea agitație lăuntrică, seizantă mai ales la cele trei personaje centrale — de altfel pivotul compoziției. Nu cred că este vorba aci de resemnare, ci de aceeași dirigență pe care Iser o însușă și chipurilor de țărani argeșeni și portretului lui Caragiale sau celui al luptătorului proletar I. C. Frimu.

În opera lui de mai tîrziu, artistul revine mereu la astfel de dure expresivități, chiar și atunci cînd viziunea lui se rotunjește în desen și se încălzește ca pastă colorată. Peisajele spaniole, cele din Balic sau țîrgurile, exprimă aceleași severe sentimente. Firește, lucrul este și mai evident în seria creațiilor de atelier, portrete, odalisce, arlecchini, ș.a.m.d., dintre 1930 și 1944. Deși mai puțin larg ca problematică, în pinze ca «Arlecchin și dansatoare», «Tătăroaica în albastru», «Gitana» sau «Odalișcă cu salvari verzi», Iser pictează frontal, într-o paletă ce se aprinde, ființe dirze, de o marcă nobilețe sufletească.

În ultima sa perioadă, după eliberarea țării noastre, artistul și-a găsit noi și întinse orizonturi. Iser a creat în ultimii ani ai vieții opere în care apar tipuri socialmente noi, luptători pe tărîm politic deveniți conducători ai țării, țărani care sînt acum stăpîni, portrete de cărturari și compoziții inspirate din viața contemporană.

Opera lui Iser a fost de abia acum larg popularizată în țară și în strălănătate prin expoziții, muzee, publicații sau conferințe. Expoziția retrospectivă din 1956, cea mai amplă prezentare a creației artistului, a arătat miilor de vizitatori un ansamblu admirabil. Dar desenele, gravurile, guașele, pastelurile și uleiurile din diferitele perioade ce s-au succedat de-a lungul a peste cincizeci de ani de muncă, au vorbit mai presus de toate de o perseverență ancorare în realitate. Talentul robust al lui Iser a slujit cu tenacitate vieții clocotitoare, adevărate.

Iată de ce opera lui rămîne ca o pildă neprețuită în istoria artei românești.

IOSIF ISER, Femei semînd Apelul Păcii de la Viena — ulei





IOSIF ISER, Ajunge! — ulei



EMERIC NAGY, Autoportret cu «Amintri din Jigodin» — ulei și tempera



EMERIC NAGY, Studiu — creion

EMERIC NAGY

de EUGEN SCHILERU

Pînă la deschiderea expoziției din sala Dalles, noi, cei care ne deplasăm mai rar la Cluj nu am avut prilejul de a cunoaște o selecție atît de amplă din opera unui incontestabil fruntaș al vieții artistice ardelenice cum este pictorul și desenatorul Emeric Nagy.

Din cercetarea uleiurilor, a acuarelelor și a desenelor expuse se desprinde, ca primă impresie, o învăluitoare, puternică și calmă dragoste pentru viață. Dragoste pentru ținuturile cutreerate, dragoste pentru oamenii simpli care viețuiesc și muncesc în cadrul lor. Iar acest sentiment hrănește și garantează un umanism profund, la rîndul lui confirmat de felul în care pictorul înțelege, resimte și exprimă natura. Căci aici răsună o seamă de note menite să-l particularizeze pe artist în complexul atît de bogat al picturii noastre de peisaj. Dar, pentru a putea surprinde și descrie aceste note în specificitatea lor, socotim necesară o scurtă incursie în problemele actuale ale acestui gen, așa cum se pun ele și în țara noastră. Se poate spune că, în general, în pictura occidentală și în mai toate manifestările care au purtat pecetea influenței acesteia, s-a accentuat tendința transformării naturii, dintr-o realitate obiectivă, într-un simplu motiv, suport și pretext pentru desfășurarea unor succesive « variații » interpretative, a unor jocuri cromatice și luministice mai mult sau mai puțin spectaculoase. Ca atare, tabloul, în loc să includă meditația autorului său asupra naturii și să reveleze, prin intermediul acesteia, concepția lui despre lume și viață, a inclus doar meditația pictorului asupra mijloacelor de expresie, a limbajului, a tehnicii. Gîndind mereu mai puțin asupra naturii și asupra vieții umane care pulsa în

ramele ei și concentrîndu-se, în schimb, asupra problemelor de limbaj și de meserie, pictorul, angajat pe drumul unor experiențe păgubitoare, părăsea tradiția umanistă a marii picturi de peisaj. Între realitatea obiectivă, cu tot ce aceasta îi putea sugera artistului și imaginea care se constituia pe pînză, legăturile deveneau tot mai laxe și, în cele din urmă, imaginea se închea în tablou ca ceva cu totul autonom. Importanța unui peisaj nu mai era dată de ecourile pe care le putea deștepta în conștiința umană, ci exclusiv de măsura în care putea fi exploatat sub raport cromatic și luministic. Considerînd lucrurile doar din acest punct de vedere, elementele priveliștii din natură, ca și elementele unei naturi moarte, deveneau la fel de semnificative, egale, fungibile, putîndu-se schimba între ele, înlocui unele cu altele. Pictorul nu se mai întreba ce și cit alege din natură, mulțumindu-se cu orice aspect fragmentar, dacă acesta solicita inventivitatea sa în ce privește culoarea și lumina.

Amplelor vederi panoramice care generau în privitor un sentiment de plenitudine și prilejului reflexii prelungi și rodnice asupra relațiilor dintre om și natură le-au luat locul tocmai aceste aspecte fragmentare și aceste « instantanee », care există doar pentru ochi și care, obiecte în sine și pentru sine, sînt incapabile de a trezi sentimente și idei, rămîind astfel exterioare. În această pictură de peisaj conținutul se evaporă în favoarea obiectului, reprezentativ în favoarea decorativității și arta majoră de mesaj umanist este înlocuită cu experimentul estetic, cu exhibiția tehnică.

Dacă nu este cazul și locul să vorbim aici despre tot ceea ce s-a afirmat în acest timp ca o excepție, se cuvine să menționăm că Emeric Nagy se înscrie în acest ultim capitol al excepțiilor.

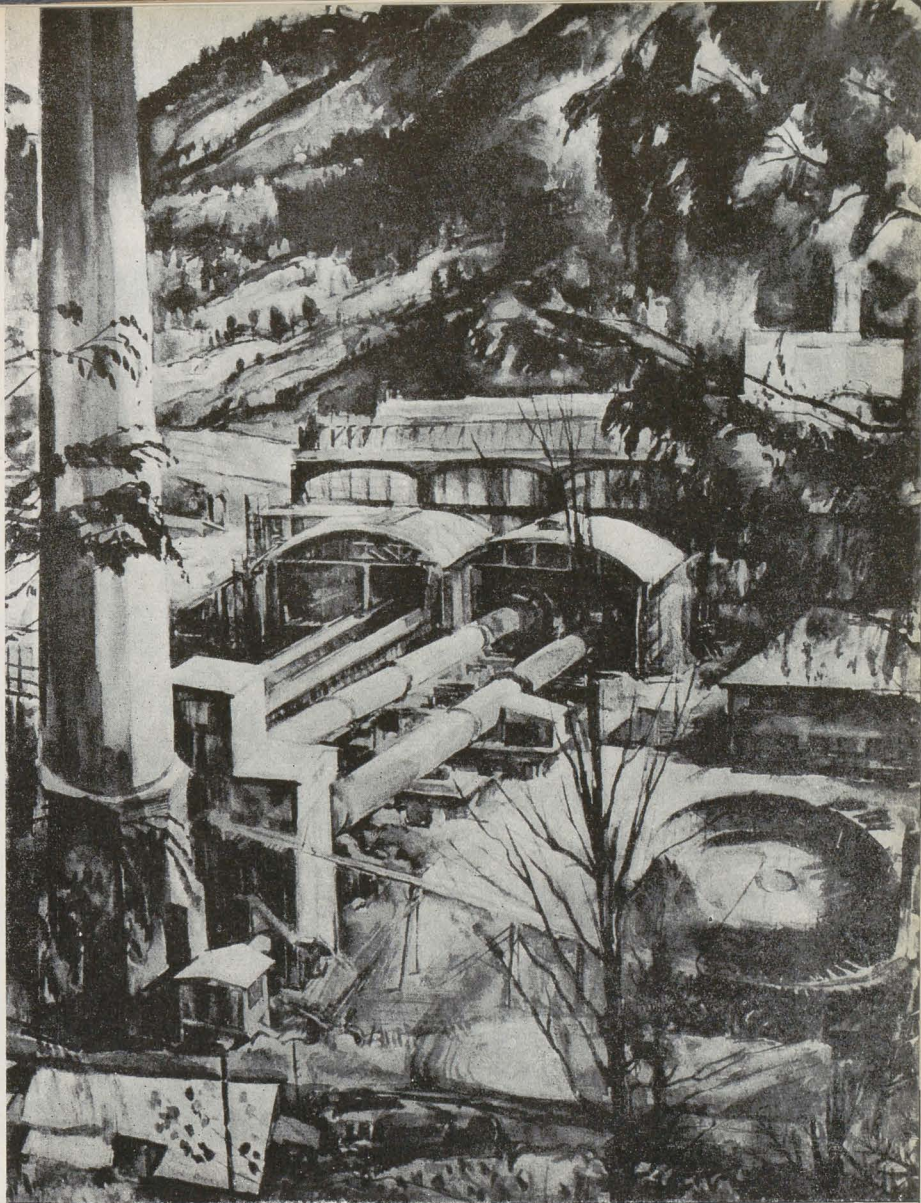
Astfel, în peisagistica lui Nagy, imaginea, reconstituind natura, nu se mulțumește să producă simple incantații vizuale, efecte strict senzoriale, ci tinde să comunice conținuturi mai bogate. Artistul sugerează, prin imaginea creată, care e locul și semnificația naturii în propria sa viață și, printr-un efort de obiectivare și de continuare a meditației, în viața contemporanilor care trăiesc în cadrul geografic descris. Pictura de peisaj a lui Nagy implică în acest fel neconvențional omul. Oricât de paradoxal ar părea, simțim prezența acestuia din urmă chiar atunci când în unele lucrări, nu-l întâlnim. Căci, în alte pînze, omul este efectiv inserat, fiind reprezentat așa cum se cuvine, adică nu ca un simplu figurant, ci activ, acționând ca factor de transformare a naturii. Cu alte cuvinte Nagy nu se oprește la simpla consemnare lipsită de participare efectivă și preocupată doar de strălucire vizuală, și de aceea, privindu-i peisajele, satisfacțiile noastre nu sînt doar de ordin senzorial. Pentru Nagy peisajul este cadrul vast al vieții și al activității umane, între natură și om stabilindu-se o plasă de relații niciodată suspendate, niciodată anulate. El respinge, de cele mai multe ori, interpretările subiectiviste și manifestă tendința spre o obiectivitate reală, adică spre redarea naturii prin prisma ideilor și a simțămîntelor omului înaintat al epocii contemporane. Artă lui Emeric Nagy face așa dar loc rațiunii și lucidității și demonstrează că acestea, departe de a reduce lirismul, îl sporesc și îi conferă autenticitate și plenitudine. Iar aceasta se repercutează, cum e și firesc, în planul expresiei. Dacă nu în toate peisajele, în cele mai realizate, accentul se mută din nou, de pe decorativ, pe reprezentativ.

La aceasta se adaugă faptul că în asemenea peisaje, ca și în acelea care redau aspecte din munca de pe cele mai mari șantiere ale țării — « Construcția fabricii de ciment din Bicăz » — pictorul populează cu oameni în mișcare, în activitate, mai toate planurile tabloului (dovedind încă odată temeinice cunoștințe de perspectivă și remarcabile calități de desenator). Din această cauză, lectura tabloului, deși foarte clară, se face pe îndelete, ca și aceea a unei lucrări de Brueghel, privitorului descoperindu-i-se mereu alte personaje și episoade. Prin aceasta se conturează cu forță impresia de nestăvilită activitate umană. Nu o singură scenă de muncă reprezentată frontal, ci o seamă de scene care, într-un ansamblu încheat, subliniază efortul colectiv de construire a socialismului. Iar felul de a compune, subordonat conținutului, mărește pulsația, arătînd cum munca investeste toate sectoarele vieții și cum privilegiul depășește stadiul de simplu obiect de meditație și de desfășurare și se activează, se umple de tumultul acțiunii, îndeamnă la acțiune.

Există însă în pictura lui Emeric Nagy și unele rămășițe ale propriului său trecut artistic. În acest trecut s-a putut remarca o înfrîurire a grupurilor expresioniste germane. Întreaga evoluție a artei sale coincide cu părăsirea treptată a variantelor expresioniste care îl înfrîuriseră, și cu câștigarea — după noi și sub influența artei lui Aba Novac — unei concepții și viziuni realiste, mereu mai clare, mai hotărâte. Ceea ce nu înseamnă că din artă sa au dispărut absolut toate amintirile experiențelor anterioare, care se reîntindesc însă sporadic și cu totul atenuate. Surprinde astfel în unele peisaje prezența unor personaje feminine pe care le-am putea încadra în categoria semi-nudurilor și care vădesc intenții și caractere alegorice. Obsesiile erotice și tentațiile alegorizante

sînt aici infinit mai slabe decît în expresionism, dar nu au dispărut absolut cu totul. Introduse într-un ansamblu care porcede dintr-o concepție și viziune realistă ele ne dau impresia unui corp străin care distonează cu restul și care sparge unitatea lucrării. Ne dăm seama că artistul introducînd aceste figuri le-a folosit ca simboluri ale vieții și a căutat să sublinieze și pe această cale atașamentul său și dragostea sa pentru viață. Numai că în timp ce restul ansamblului poartă pecetea cadrului geografic și a momentului istoric, aceste semi-nuduri alegorice, asemenea celor pe care le întâlneam în expresionism, sînt de năicăieri și atemporale, contravenind astfel atmosferei generale. Accidente pe care nu ne îndoiim că artistul va ști în viitor să le evite, ele îi pot arăta încotro trebuie să se îndrepte efortul său de consolidare a câștigurilor înregistrate pe linia realismului.

Este de asemeni de remarcant capacitatea artistului de a surprinde specificul unei fizionomii. Econom în mijloacele pe care le folosește pentru fixarea unei figuri, Nagy nu se oprește la suprafața acesteia, ci reușește să sugereze, ba chiar să impună, viața suflătoare a modelului, reliefînd trăsăturile dominante și consemnînd toate armonicile lor, fără acumulări și insistențe naturaliste, cu o admirabilă capacitate de sinteză, așa cum reiese din portretele care îi populează peisajele și compozițiile, din autoportrete, din portretele cunoscuților, etc.





EMERIC NAGY, Cantina — ulei



Cit privește mijloacele de exprimare, există la Nagy, în folosirea punerii în pagină, a construcției, a perspectivei combinate, a construirii figurii, a desenului și de cele mai multe ori și a culorii un refuz al grauității. S-ar putea ca sistemul său cromatic să fie mai puțin familiar pictorilor care l-au vizitat, la București, expoziția. Dar mai puțin obișnuit nu înseamnă nevalabil. Realismul socialist fertilizează și prin aceea că ne scoate din dogmatismul și din exclusivismul impresionist sau postimpresionist. Cu alte cuvinte, pot exista și alte faturi sau sisteme cromatice valabile. Ceea ce le justifică, le poate face valabile, este doar măsura în care ele reușesc să facă sensibil un conținut de idei și de sentimente, să-l transmită în toate nuanțele lui, să-l impună. Căci nu trebuie să uităm că sistemele cromatice sînt mijloace și nu scopuri în sine.

În domeniul mijloacelor de expresie Nagy a făcut, în ceea ce privește desenul și culoarea, un progres remarcabil prin eliminarea, mereu mai substanțială, a influențelor expresioniste care se întâlneau în operele sale anterioare.

În pictura unora dintre participanții la manifestările grupurilor expresioniste « Cavalerul albastru », « Podul », etc. se întâlneau împreună cu formele ascuțite, rupte, culori pure care contrastau disonant sau explodau în stridente acide. Se căuta pe această cale făurirea unui limbaj influențat de arta neagră, de curentul « fauves »-ilor, de afirmările primitivismului decadent contemporan, limbaj care să sugereze conținuturile sufletești proprii expresionismului, tensiune, neliniște, desnađeje, etc. În evoluția artei lui Nagy progresul este marcat, așa cum de altfel am subliniat și mai înainte, prin părăsirea vechilor poziții și conținuturi,

prin înlocuirea lor. Acestui efort i-a corespuns acela îndreptat spre asigurarea unui limbaj în consecință. Formele au început să se indulcească și asemenea lor și raporturile cromatice. Deși nu se poate spune că stridentele acide au dispărut cu totul, ele sînt totuși mai puțin numeroase ca în trecut. Fără a infirma factura cromatică a artistului trebuie să mărturisim că nu ne putem obișnui cu stridentele acide pe care le mai întâlnim și aceasta, înainte de toate, pentru că ele nu ni se par justificate de ceea ce ar fi vrut să exprime pictorul, supărînd astfel nu numai ochiul ci și dorința noastră de logică în creație. De aceea preferința noastră a mers spre tablouri de mai mare acordare a planurilor de culoare — « Pom bătut de brumă », « Găinile în fața bucătăriei », « La dejun », « Seara la adăpat », « La odihnă », « Munți la Tușnad », etc., bineînțeles neuitînd pe cele mai înainte menționate.

Cu o asemenea înțelegere a naturii și a omului prins în muncă, Emeric Nagy ar fi putut să sporească numărul lucrărilor sale închinat muncii de construire a socialismului și elogiilor transformărilor petrecute în conștiințe. Tocmai pentru că are atari posibilități, el rămîne încă dator țăranilor și muncitorilor pe care îi iubește. Ii cerem mai multe compoziții, mai multe peisaje cu figuri, mai multe portrete ale făuritorilor vieții noi. Cu capacitatea sa de înțelegere și de dragoste, care constituie însuși izvorul unui fel de tinerete nedesmințită, sîntem siguri că Emeric Nagy va spori, de pe pozițiile artei combinate a realismului socialist, de pe pozițiile țăranilor de la Jigodin și ale muncitorilor de la Bicz, din Tirgu-Mureș și din celelalte șantiere pe care le va vizita, numărul darurilor pe care le-a adus la ultima sa expoziție.

ROMULUS LADEA

Am citit mai tot ce s-a publicat în presă în jurul expoziției Romulus Ladea. Am întâlnit, în aceste prezentări și cronici, prețioase amănunte biografice și felurite considerații asupra facturii, tehnicii, materialului, așa cum se revelează acestea unui observator perspicace al operei sculptorului. Nu mă pot opri să mărturisesc că, până în cele din urmă, am rămas cu impresia că discuția desfășurată, în aceste prefețe și articole, se ducea mai mult « pe liniile exterioare ». Astfel, un critic, periodizând evoluția creatoare a artistului, ajungea să delimiteze etapele unui proces de maturizare în funcție de schimbarea, de către sculptor, a materialului în care a preferat să-și concretizeze concepția și viziunea lui artistică; lemn cioplit, piatră, lut, etc. Un altul, după ce consemna numele marilor dascăli străini și romini ai lui Romulus Ladea, urmărea evoluția formelor în care s-a exprimat acesta în decursul unei activități susținute, rodnice, fără a stabili existența unui «nexus» între concepția, viziunea, conținuturile de sentimente și idei, pe de o parte și aceste forme, pe de alta. Despre toate acestea — factură, tehnică și material — se făceau multe observații judicioase, dar nimeni nu-și putea da seama dacă în arta lui Romulus Ladea formele și materialele fuseseră cerute, ba chiar impuse, de adânci necesități de gândire și de simțire sau dacă, dimpotrivă, ele apăruseră din oscilarea între modele și mode succesive. Or, ceea ce îmi mărturisește înainte de toate opera lui Ladea e că s-a încheiat ca un fruct al armoniei dintre sensibilitate și inteligență. La el, stilul decurge în chip necesar, organic, din felul de a înțelege și resimți anumite conținuturi de viață și nu este, ca în manifestările formaliste, ceva adăugat și exterior. Ladea nu se face niciodată vinovat de confuzia dintre stilizare și siluirea deliberată și lipsită de justificare a formelor, confuzie atât de frecventă chiar și în lumea noastră. La el se poate vorbi de o cooperare a sensibilității cu inteligența, de o pondere care nu reduce freacăta de viață, ci îl îmbogățește în sensuri, îl prelungește, îi conferă subtilitate și ecou. Mai există unii care cred că autenticitatea artistică sau că exprimarea specificului național sînt apanajul primitivismului și al «teluricului». Ciudat fel de a-ți arăta prețuirea și dragostea față de un artist atât de complex și — de ce n-am spune-o? — de rafinat ca Romulus Ladea și față de geniul artistic al unui popor în necontenită evoluție! Pentru a infirma o atare caracterizare nu e nevoie să ne referim la scrierile sau la artiștii pe care i-a frecventat Ladea. (Nu pot uita o după amiază la Suciag, în atelierul lui Ladea, în timp ce lucra la statuia lui Lazăr de la Rusca, după amiază în care descoperisem cite volume de lirică românească și străină consumase interlocutorul meu). E suficient să privim propria sa creație. Ne vom da seama că nu găsim în complexul artei românești, mulți sculptori cu un registru sentimental atât de extins ca acela de care dă dovadă bănașeul nostru. În artă întâlnim des, fie cîntăreți ai dirzeniei și ai asprimei, fie ai gingășiei și ai tandreței, dar mult mai rar sculptori capabili să treacă, în timp, de la executarea unor lucrări ca «Horia», «Cloșca», «Țărani», «Țăran din satul meu», «Mama», etc., la altele ca «Frații», «Maternitate», «Dragoste de mamă», «Copil dormind», etc. În fața realului, Ladea mărturisește voința de a-l reda în toată complexitatea și nuanțele lui. Pentru el a interpreta nu înseamnă a proceda reductiv, a renunța la bogăția contradicțiilor care caracterizează viața. Turnînd în bronz lucrarea «Tatăl meu, Gheorghe», ne face să simțim dirzenia cu care modelul a înfruntat vijeliile vieții, dar fără să uite a inscrie și acele imperceptibile modificări ale trăsăturilor, menite să traducă protejirea paternă și tandră. A nu privi realitatea vieții prin ocheanul unui sentiment unic și imuabil, ci a încerca să surprinzi însuși ghemul de sentimente care este viața, iată programul pe care Ladea îl respectă cu strictețe. Această aderare necontenită la real și această plecare de la ce este lăuntric, garantează realismul sculpturii sale.

Pentru vizitatorii expoziției a fost evidentă participarea artistului la viața modelelor sale. La el nu se întâlnește acea indiferență față de model, atât de specifică academistilor sau formalistilor, ci o neîntreruptă prețuire și dragoste. Și aceasta chiar atunci cînd introduce o ușoară notă ironică. (Cu acel umor pe care știe să-l distileze în forme lipsite de agresivitate cum se întâmplă în lucrări ca «Țăran din satul meu», «Cronicarul» sau «Eu cu cîinele meu Grivei»).

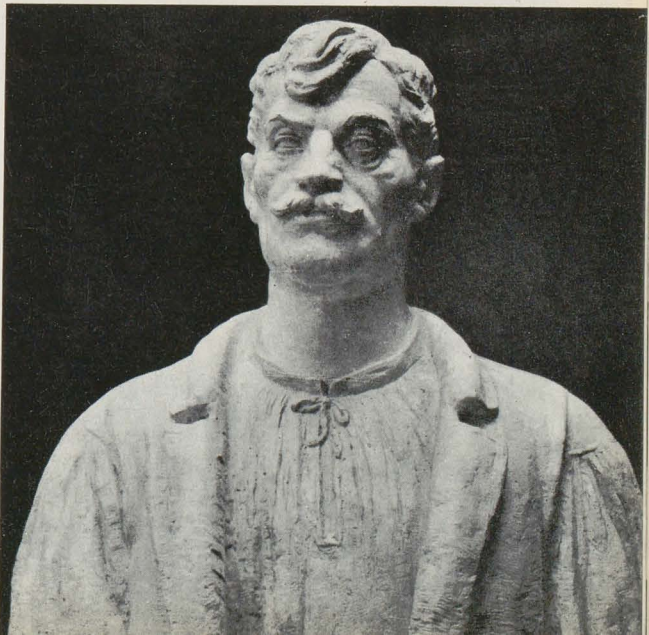
Deși, așa cum s-a mai spus, l-a frecventat pe Rodin, a știut să elimine ceea ce participa la impresionismul acestuia. Nimic din preferința pentru «tranza de viață», pentru instantaneu sau pentru fragmentarea picturală a planului, adică din ceea ce caracterizează impresionismul în sculptură. Dimpotrivă, tendința de a reda ceea ce este esențial, permanent în model și de a înțelege sculptura ca «acea arhitectură care ia drept temă corpul uman», pentru a ne exprima cu cuvintele unui sculptor francez contemporan, Marcel Gimond.

Desigur lecția lui Bourdelle a servit, ca și la artiștii alții, ca antidot împotriva ispitelor impresionismului.



ROMULUS LADEA, Autoportret — bronz

ROMULUS LADEA, Țăran muncitor — ghips



ROMULUS LADEA, Fiul meu Ion — ghips



ROMULUS LADEA, Mama mea — bronz



Iar de la sculptorii italieni din secolul XV—XVI Romulus Ladea a deprins de asemenea ceva și anume să folosească trupul uman cu atitudinile și mișcările lui, cu clipele de încordare și cele de seninătate pentru a vorbi despre sufletul celui reprezentat.

De asemeni regăsim la Romulus Ladea capacitatea de a ne face să simțim în particular generalul, în individ tipul. Ea se datorește nu unui calcul, unei dozări la rece a accentelor, ci unei familiarizări îndelungate cu modelul, unei neîncetate comunicări cu viața acestuia. Dar dacă, așa cum am încercat să dovedim, arta sculptorului nostru, are o asemenea putere de emoționare, nu putem să nu regretăm faptul că lumea modelelor tratate în ultima vreme, parcă, în loc să crească în amploare, s-a circumscriș. De la autorul atitor tipuri de țărani, de la autorul lui Lazăr de la Rusca așteptăm ceva mai mult. În primul rînd o extindere a sferei de investigație socială, o consemnare pasionată a biografiilor spirituale ale oamenilor noi. Ladea știe să descopere viața și să comunice cu tările ei. Cu capacitatea de intuire și de reflecție el știe să emoționeze și să convingă. De aceea el nu poate rămîne la cercul încă restrîns al familiilor săi. Garanția succeselor sale viitoare stă aici, în încursiunea sa în fluviul dătător de viață al contemporaneității. Darurile pe care le atestă prin arta sa nu se pot păstra și spori decît printr-o slujire a contemporaneității. Ne trebuie și în sculptură chipuri de făuritori a vieții noi, chipuri în care să se citească drumul străbătut, cu asprimile lui și deschiderea spre viitor. În galeria de portrete de țărani realizate pînă acum se cuvine ca Ladea să introducă figurile celor care constituie succesiunea lor istorică. Și de asemeni figurile muncitorilor vremii noastre. Așteptăm toate acestea de la Romulus Ladea, cum așteptăm de la toți cei capabili să redea oamenii din lăuntrul lor, cu miezul lor fierbinte, cu patosul lor revoluționar.

E. SCH.

ADAM BĂLȚATU

de PETRU COMARNESCU

Din cele peste o mie patru sute de tablouri, majoritatea peisaje, pe care Adam Bălțatu le-a creat timp de patruzeci de ani și mai bine, expoziția retrospectivă din cele două pavilioane ale Parcului I. V. Stalin ne-a înfățișat o sută patruzeci și șase. Au fost expuse lucrări din toate fazele de formare, dar, spre regretul nostru, prea puține din faza 1938—1943, în care pictorul s-a definit mai deplin și mai caracteristic ca peisagist. Această perioadă, precum și cea de după 23 August 1944 sînt cele mai însemnate din activitatea sa.

Adam Bălțatu s-a născut în 1899 la Huși, frumosul oraș moldovenesc, așezat pe dealuri și înconjurat de păduri și vii. Dealurile coboară în amfiteatru spre lunca Prutului. Priveliștile de aici sînt deosebit de armonioase și vii, de un verde intens uneori, și astfel au și apărut în peisajele pictorului, în perioada în care, renunțînd la unele influențe necorespunzătoare, el s-a concentrat asupra lumii din preajmă și a izbutit a-i surprinde specificitatea.

Fiu de mecanic ceferist, Bălțatu a avut mult de luptat pînă să se poată realiza ca artist. După cîteva clase de gimnaziu la Iași, unde a fost lucrător la uzina electrică, ucenic la un zugrav de icoane și pictor de firme, el a intrat în 1914 la Școala de Belle Arte de acolo, unde l-a avut ca profesor pe C. Artachino, pictor mai curînd academic. Uneori, Gh. Popovici îi făcea corecturile lui și unor colegi ca Aurel Băeșu, M. W. Arnold și M. Onofrei. L-a avut profesor și pe Octav Băncilă, dar numai timp de trei luni.

Încă student, începe să se vorbească despre el prin presa ieșeană în 1916, cînd se manifestă cu cîteva lucrări. Este eliminat din școală pentru că el și colegii săi preferau să picteze peisaje marginase ale iașilor decît să lincezească în atelierul școlii, unde profesorul Artachino

îi călăuzea spre o artă depărtată de viață. După primul război, își continuă studiile în Italia, unde urmează cursurile profesorului Ettore Felice la Academia de Arte Frumoase din Roma. Artă muzeelor și unii artiști contemporani îl inspiră mai mult decît școala propriu-zisă. Plecase în Italia din ceea ce cîștigase de pe urma expoziției ce o deschisese în 1919 la București împreună cu pictorul Băeșu și sculptorul Onofrei. Bani în însă nu i-au ajuns decît pentru un an, așa că s-a înapoiat în țară și după o nouă expoziție a plecat iarăși la Roma, unde din nou nu a putut sta decît un an. Din 1921 a funcționat la Huși ca profesor de desen, pînă în 1935, cînd s-a stabilit în Capitală.

Pictorul care i-a călăuzit la început pașii a fost Grigorescu. Și Bălțatu, și prietenul său Băeșu au căutat să ia din opera lui Grigorescu aspectele realiste, scenele de muncă, pe care mai ales Băeșu le-a dezvoltat, încercînd, desigur și sub influența lui Băncilă, să redea aspectele mai aspre ale vieții celor mulți. Încă de pe cînd era student, Bălțatu a căutat să redea minunatele priveliști ale Iașilor. Coloritul însă era prea trandafiriu și dulceag la el, nepotrivindu-se cu aspectele reale ale așezărilor și naturii de acolo, care la Pallady vor apărea proiectate mai adevărat și mai semnificativ. Constatînd greșeala, Bălțatu a trecut la opusul unor asemenea viziuni trandafirii, redînd priveliștile cu asprime și prin contraste puternice. În evoluția sa au avut oarecare rol și pictorii Vlaminck și Utrillo, ale căror tablouri le-a văzut cu prilejul unei călătorii de studii în 1929. Pictor direct, avînd simțimîntul nemijlocit al realității, Bălțatu a ajuns să-și dea seama că trebuie să se desotorosească de influențele acestora, — nepotrivite cu temperamentul și viziunea sa — influențe ce se văd de altfel în unele tablouri mai vechi ale retrospectivei și care sînt mai puțin personale. După diferite

ADAM BĂLȚATU. Bîlci — ulei





ADAM BĂLTATU, *Margine de bîci* — ulei

incercări, Adam Băltatu a ajuns, prin 1938, a o expresie proprie și mai ales lucrările pictate în anii 1938—1946 încep să-l așeze în rîndul peisagiștilor noștri de frunte.

Într-adevăr, în peisajele lucrate de atunci încoace pictorul dovedește o percepere și o trăire directă a naturii sau a așezărilor urbane. Natura apare în opera sa, prietenoasă, plină de emoție intimă, de o prospețime și căldură firească. Casele așezate pe dîmburi, între arbori nu prea înalți, sau pădurile de un verde intens, viu și plin de nuanțe poetice, pictate în regiunea Hușilor, mai ales între 1938 și 1944, apoi colțurile cu povirnișuri și case modeste din cartierul Rahovei, pictate în anii 1946—1957 au un nespus farmec, în bătaia razelor de soare, care fac din pereții caselor sau din frunzișul bogat un fel de ecrane multicolore.

Priveliștile sale au mai totdeauna vegetație bogată, chiar cele urbane, și sînt de un colorit cald, evitînd stridentele și contrastele prea puternice. Realismul coloristic al lui Băltatu se bazează pe structura naturii, așa cum o percepe un om cu suflet duios, blind, ușor îngîndurat. Tusele sale sînt sprintene, dar nu nervoase, petele de culoare, liniile, punctațiile se inspiră în funcție de tonalitatea predominantă a priveliștilor și anotimpurilor. Dacă unele peisaje au un cer palid sau chiar spălăcit, lăsînd clădirilor și vegetației rolul precumpănitor, iar coloritul se rezumă la tonalități albuicioase și crem, nu prea caracteristice naturii noastre, în schimb în altele pictorul ajunge la expresii caracteristice locurilor și la un stil propriu.

Printre lucrările izbutite și caracteristice viziunii sale de liric, posedînd simțămîntul direct al realității, sînt desigur « În Corni, la Huși » (1940—1942), unde totul cîntă cu discreție și autenticitate în această priveliște etajată și cu multiple nuanțe de verde și albastru, cu pete subtile de umbre colorate, și « Peisaj de iarnă » (1939), cu albul bîdînd în roz și cu pete orînduite într-un fericit mozaic cromatic. Regretăm că tocmai din această perioadă lipsesc alte lucrări la fel de caracteristice și care ne-au făcut să-l considerăm pe Băltatu « un Andreescu moldovean, mai cald și mai duios », cu prilejul expoziției în care proiecta cu forță și răsunset afectiv priveliștile hugene.

Lucrările de după 23 August 1944 sînt deosebit de vibrante. În ele găsim un pitoresc trăit liric, deși poate nu îndestul de puternic exprimat: « Fabrica de la Prejmer » (1946), cu albastruri sugestive, și « Case de

pe Arionoaiei », aici cu un cer albastru și cu vii reflexe solare pe pereții caselor sau altele mai noi, ca « Pe dealul Spirei » (1955) și « Zi de tîrg la Cimpulung », aici apărînd în largul peisaj bucovinean și oameni, cai, căruțe în forfota tîrgului. Prin asemenea lucrări, mult mai caracteristice și pentru cele evocate, și pentru arta sa, Adam Băltatu se impune printre cei mai valoroși peisagiști în viață.

Formîndu-se și manifestîndu-se mai mult în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd a întîmpinat multe greutăți pentru a-și găsi calea, Băltatu a fost înrîurit într-o oarecare măsură și de condițiile de atunci, de mentalitatea de atunci, pictînd foarte rar oameni în peisaj, făcînd puține portrete și netrecînd la compoziția socială. Prin sentimentele și mai ales prin lirismul său, el este profund legat de arta realistă a înaintașilor săi și de simțămintele poporului nostru, dar lipsa preocupărilor sociale în arta sa, se explică prin influențele culturii oficiale de odinioară, care nu încuraja, ba chiar împiedica ogîndirea în artă a vieții mulțimilor. Deși autototretul și forfota umană din peisajul mai nou de la Cimpulung arată că Băltatu putea cultiva și direct portretul sau peisajul cu oameni, el s-a rezumat mai mult la priveliști lirice, intime, depărtate de tumultul vieții, rămînd astfel tributarii unor concepții și viziuni artistice limitate. Este o lipsă a creației sale actuale, pe care o poate însă înlătura de acum încolo.

Unele naturi moarte (cea cu ciuperci, cea cu vinat sau cu pensulele într-o oală) și desenele cu subtile notații ne arată un desenator și artist de compoziție, plin de sobrietate, consistent, autentică vibrație lirică, poate uneori nu îndeajuns de puternică și dramatică. Actualului profesor de pictură de la Institutul de arte plastice N. Grigorescu i-ar trebui încă puțin ca, măcar de acum încolo, să fie mai prezent în inima realității, să fie mai contemporan prin arta sa. În aceeași condiții, hușanul Ștefan Dimitrescu — ca să nu stăruim asupra lui Tonitza, Șirato, Steriadi, Iser, Ressu sau asupra marilor noștri clasici — a făcut o artă mai legată de viața socială, de viața poporului. Orizontul artei lui Adam Băltatu este prea restrîns și regretăm că lirismul său duios, cald, blind, iubitor de frumusețe și autenticitate nu trece la teme mai complexe, mai actuale, mai semnificative. Din pricina că au lipsit unele lucrări caracteristice, retrospectiva nu a conturat deplin opera artistului, iar din pricina lipsei de legare cu realitatea epocii construcției socialismului, retrospectiva nu a avut răsunsetul unui mare eveniment artistic.

CE A LIPSIT EXPOZIȚIEI DE AFIȘ ȘI CARICATURĂ?

de IONEL JIANU

A tit caricatura, cit și afișul sint un comentat plastic al actualității. Caricatura folosește tonul satiric, afișul tonul imperativ. Caricatura stărneste risul, ridiculizează, biciuiește, demască sau infierează, afișul zguduie conștiințele prin vehemența sau accentele înflăcărâte ale unei chemări. Dar amindouă își află sursa de inspirație în problemele cele mai arzătoare ale actualității.

Dacă privim din acest punct de vedere lucrările prezentate în Expoziția de afiș și caricatură, deschisă în luna iunie 1958 în sala Dalles, trebuie să ne punem de la început întrebarea: în ce măsură au izbutit ele să fie cu adevărat un comentat pasionat al actualității noastre?

Cele mai multe dintre afișele acestei expoziții au fost consacrate luptei pentru pace. Și acesta este un aspect pozitiv. Dar dacă cercetăm cum este tratată tema luptei pentru pace, ne dăm seama că majoritatea artiștilor au recurs la soluțiile cele mai ușoare, fără a adînci datele problemei în legătură cu realitățile din țara noastră.

E bine, desigur, să arătăm în afișe ororile și distrugerile unui război atomic, pentru a trezi ura oamenilor împotriva lui. E foarte indicat

să înfățișăm și forța de neînvins a partizanilor păcii din lumea întreagă, pentru a întări încrederea în triumful lor. Dar țările din lagărul socialist își afirmă mult mai viguros voința de pace construind socialismul. Și această idee n-a apărut în afișele din expoziție. Cit de elocventă ar fi fost o lucrare care să pună față în față contrastul izbitor dintre cei care luptă pentru pace construind o lume nouă și cei care uneltesc distrugerea omenirii! Un asemenea afiș ar fi exprimat limpede forma specifică pe care o are lupta pentru pace în țara noastră, ar fi stimulat energiile și ar fi avut astfel un rost educativ și agitatoric de o eficacitate deosebită.

Dar pentru a crea un asemenea afiș e nevoie de o cunoaștere adîncă a realităților noastre și de o poziție activă și pasionată prin care artistul să-și exprime verdictul asupra vieții. Și aceste două elemente au lipsit în majoritatea afișelor din expoziție.

Artiștii afișiști lucrează prea mult în atelier și nu au un contact direct cu noile realități din țara noastră. Procesul de creație nu se mărginește numai la executarea afișului. El străbate o cale mult mai lungă, care începe odată cu explorarea lumii înconjurătoare în vederea alegerii

IOSIF MOLNAR, De 10 ani la cirna industriei — afiș



ILIE SCHÖN, Stop «H» bomb tests — afiș





IOSIF COVA, De ce!? — afix

acelor teme care să oglindească problemele arzătoare ale actualității. Participarea la viață, artistul și-o exprimă în primul rînd prin felul cum știe să aleagă elementele caracteristice, esențiale, care definesc un moment din evoluția istorică a unei societăți. Facultatea de selecție este primul mijloc prin care artistul își afirmă poziția sa față de viață. De aceea, trebuie acordată mai multă atenție alegerii temelor în judecarea eficacității unei afixe.

Ni se pare foarte semnificativă în această privință predilecția arătată de afixiștii noștri pentru ocaziile festive și lipsa din expoziție a unor teme deosebit de actuale ca de pildă succesele dobîndite în construirea socialismului prin electrificarea țării, prin sporirea producției de tractoare și mecanizarea agriculturii sau prin ridicarea noilor construcții socialiste. Am găsit, în expoziție, vreo opt afixe despre ziua internațională a copilului, în care globul pămîntesc era folosit cînd ca scrinîciob, cînd ca balon cu năclă sau înlocuind capul unui băiețuș, dar nu am aflat o lucrare cu privire la lupta împotriva risipii în avutul public, la vigilența în muncă sau la acțiunea pentru reducerea prețului de cost la produsele industriale. A existat un afix care trata problema divorțului — deși nu cred că pe această cale s-ar putea ajunge vreodată la împiedicarea desfacerii vreunei căsătorii — dar nu am avut un afix care să ilustreze succesele dobîndite în revoluția culturală din ultimii zece ani.

Oare această situație nu trebuie să dea de gîndit afixiștilor noștri? Acum vreo cinci ani, am întreprins o călătorie prin țară, pentru a strînge fotografii în vederea Festivalului Mondial al Tineretului. Am vizitat fabrici, uzine, mine și noi locuințe muncitorești. La Poiana

Mărului, am cunoscut un fruntaș din industria forestieră, care abia împlinise optsprezece ani. La Oțelul Roșu, am cunoscut o femeie oțelar, care lucra la cuptoare. La Petrla am stat de vorbă cu un tânăr minier și cu oracii săi, vestiți pentru recordurile lor în depășirea normelor de producție. La Reșița, la Timișoara, la Petroșani și la fabrica «Electro-Putere» din Craiova am întîlnit oameni noi, însuflețiți de o nouă etică a muncii. Am înțeles atunci, pentru prima dată, realitatea vie, emoționantă, impunătoare a lumii noi care construiește socialismul. Și m-am întors din această călătorie împospătat sufletește, cu sentimentul că am descoperit un nou univers moral.

De o asemenea experiență ar avea nevoie și artiștii noștri de astăzi. Nimeni nu le cere să-și lucreze afixele chiar în fabrici sau uzine. Dar pentru a oglini în operele lor ceea ce se petrece în țara noastră, ei trebuie să cunoască direct, să înțeleagă sensurile și dimensiunile morale ale acestei lumi noi. Și atunci, desigur, ar fi înlăturate multe din lipsurile pe care le mai constatăm astăzi în arta afixului.

În primul rînd, am găsi în expoziții, teme mai legate de adevărata actualitate. Și în al doilea rînd, am putea recunoaște un limbaj mai viu, mai activ, mai pasionat în aceste afixe.

Au existat, în expoziția de care ne ocupăm, unele lucrări cu o supărătoare lipsă de concordanță între idee și forma ei de expresie. De pildă e, «1 Mai» de Tiberiu Faludi ne prezenta o simplă natură moartă: un glob pămîntesc, alături de un pahar cu trei flori de culoare mov. Sărbatorea oamenilor muncii e evocată ca o pașnică zi de odihnă, într-un interior mic-burghez lipsit de orice prezență umană. Se poate reduce oare la atita semnificația unei zile de 1 Mai? Într-un afix de Cristea Condacci, explozia bombei atomice e înfățișată ca o ciupercă, pictată în culori atrăgătoare, tăiată la mijloc de o secure roșie, pe care nu o minuește nimeni. Cum poate sugera această formă de expresie dulceagă, ideea grozăviilor unei explozii atomice? S. Briss crede că ar reuși să convingă pe cineva de necesitatea încetării experiențelor nucleare, prezentînd o bombă atomică, înlănțuită ca o jucărie. Moscu Algați în «Noi stăm de veghe» ne arată în primul plan un muncitor cu brațele încrucișate, în spatele căruia se zărește un coș de fabrică înclinat. Dar brațele încrucișate sînt simbolul grevei, folosit odinioară de Iser și de Băncilă în falmoasele lor lucrări cu acest titlu. Cum să exprime dar aceste brațe încrucișate ideea vigilenței active, pe care a vrut s-o sugereze artistul? Unde este concordanța dintre idee și forma ei de expresie?

Am arătat într-un alt articol publicat în revista «Contemporanul» succesele acestei expoziții: valoarea pilduitoare a unor afixe ca «Nu te interesează» de Petre Grant, optimismul luminos al lucrării «Soarta omenirii în mîinile omului» de I. Molnar, accentele dramatice din «De ce?!» de I. Cova și «Nu uitați!» de Sergiu Singer, tonul imperativ din afixul «Nu!» de I. Lessen, ingeniozitatea soluției grafice din «Festivalul G. Enescu» de Radu Vero, vioiciunea limbajului coloristic clar și direct din «O carte bună, o vacanță plăcută» de Irina Rischleacov, sinteza expresivă din «Cuibul Păcii» de Traian Vasai și N. Hilohi, calitățile decorative ale afixului «Cartea, prieten nedespărțit» de Pavlin Nazarie și altele.

Toate aceste succese dovedesc că grafiștii noștri dispun de mijloace necesare pentru a crea un afix activ, mobilizator, care să corespundă cerințelor de astăzi, cu condiția de a pătrunde mai adînc în problemele arzătoare ale actualității noastre, de a cunoaște mai îndeaproape nolle realității și de a folosi un limbaj mai înflăcărat, cu un ton mai imperativ și mai convingător care să sporească eficacitatea operei lor.

Să vorbim limpede și răspicat. Nimeni nu contestă valoarea și succesele afixului de astăzi, în evoluția lui. Dar arta afixului trebuie să devină în primul rînd o armă activă în lupta pentru construirea socialismului. Acesta este obiectivul principal al afixului în condițiile actuale. Și către îndeplinirea acestui obiectiv trebuie să se îndrepte eforturile tuturor artiștilor conștienți de imperativul vremii noastre.

Dacă ne îndreptăm acum cercetarea către domeniul caricaturii, găsim o situație asemănătoare: o înțelegere superficială a actualității, o predominare a ironiei ușoare asupra satirei ascuțite.

Cînd Iser a creat la noi o caricatură combativă, el a demascat, a biciuit, a înferat. A folosit mai puțin hazul și mai mult fierul roșu al miniei și al indignării. Cînd Daumier a luptat împotriva aristocrației financiare și a regimului dinastiei de Orléans din Franța, el a recurs la sarcasm și la rechizitoriul, cu un pătîmas accent protestatar. Cînd Kukrinski au participat la Marele Război pentru Apărarea Patriei cu desenele lor satirice, ei au tăiat în carne vie cu satira lor necrutătoare, care demasca ridicolul și șubrezia morală a hitlerismului. Toți marii caricaturiști și-au exprimat cu pasiune verdictul, strînd mai degrabă ura decît hazul. Ceea ce lipsește în primul rînd caricaturii noastre de astăzi este tocmai pasiunea combativă, vehemența satirei. Cei mai mulți dintre caricaturiștii noștri se mulțumesc cu un umor mîrunt, se complac în transcrierea plastică a unei ironii ușoare sau a unor simple jocuri de cuvinte cu dublu înțeles. Se pune prea mult accent pe istețime, pe ingeniozitate și se dă prea puțină importanță elanului pasional care trebuie să însuflețească și imaginea și ideea. În loc să predominie tonul combativ, întîlnim prea des tonul aluziv, indirect.

Dacă privim felul cum au fost oglinдите problemele actualității în caricaturile din această expoziție, ne dăm seama că cele mai multe lucrări se ocupă de viața mic-burgheză orășenească și rămășițele ei în comerțul de stat sau în domeniul administrativ. Înschimb au lipsit aproape cu desăvîrșire tema luptei de clasă la sate, uneltirile chiaburimii, combaterea piedicilor ivite în munca gospodăriilor colective și în acțiunea de socializare a agriculturii. Nu e prea aproape deloc oglindită în aceste caricaturi viața uzinelor cu problemele ei. Din 167 caricaturi expuse am avut 23 de portrete, 37 de lucrări pe temă internațională, 19 ilustrații



MIHAIL D. GION, Cum înțeleg unii să se pregătească de seceriș

și 63 desene satirice cu privire la moravurile orășenești. Concluzia este clară: caricaturistii au un contact prea restrâns cu viața adevărată a țării noastre, lucrează mai mult din birou și nu cunosc problemele cele mai arzătoare ale actualității. Altfel nu se poate explica faptul că peste 80% din lucrările lor nu se ocupă de temele principale din viața cea nouă a țării noastre.

Fără îndoială, putem zîmbi în fața unei caricaturi care ne arată că unii șoferi nu dau restul la plată sau a altuia care reia aceeași problemă la casierile de la cinematografe, ne putem amuza văzând cum căsătoria l-a silit pe un tânăr să învețe să gătească, sau urmărind pășăniile unuia care și-a cumpărat televizor, dar nu găsim în asemenea lucrări un comentariu pasionat al actualității noastre. Și aceasta cu atât mai mult cu cât imaginea nu poate fi înțeleasă decât cu ajutorul textului, ironia fiind mai degrabă de natură literară.

Ajungem astfel la o altă lipsă importantă de care suferă numeroase caricaturi din această expoziție: desenul nu este destul de expresiv pentru a comunica singur ideea și de aceea apare prea aservit textului. O adevărată caricatură trebuie să vorbească singură, talmăcind în imagine plastică forța expresivă a ideii. Când artistul trebuie să recurgă la un titlu ca acesta: «Audiențe numai vineri ora 13—14. Ce neînțelegători sint oamenii! De ce vin atât de mulți cînd văd că nu am decît o oră de primire», atunci el face literatură, în loc de caricatură. Iser avea titluri alcătuite din unul sau două cuvinte: «1907», «Greva», «A...vidul», «Alesul țărănimii» și de multe ori imaginea era atât de elocventă încît chiar și asemenea titluri reduceuse păreau inutile. Caricaturistii noștri trebuie să se străduiască pentru a înlocui umorul verbal cu ironia incisivă a liniei. Și atunci poate că și arta lor va deveni mai eficientă.



ADRIAN LUCACI, Întoarcerea fiului risipitor

Expoziția cuprinde și numeroase caricaturi în culori. Dar adesea culoarea este folosită fără nici o legătură cu ideea, nu servește la sporirea forței expresive a imaginii. Și astfel e inutilă. Iar dacă o scenă veselă este redată în tonuri triste și reci, culoarea poate chiar să dăuneze. În orice caz, întrebuițarea ei gratuită scade valoarea imaginii artistice.

Aducînd o critică ascuțită aspectelor negative din actualitate, caricatura poate deveni o armă deosebit de utilă dacă e bine minuită, de pe o poziție categorică și militantă.

Avem forțe valoroase în arta caricaturii, care au dat dovadă de spirit combativ, de ingeniozitate în prezentarea ideilor și de o remarcabilă expresivitate a desenului. Unii au ajuns chiar la un stil personal, distinctiv. Desenul viguros și concentrat al lui Eugen Taru se deosebește de acela mai cursiv și mai ușor al lui Nell Cobar. Construcția arhitectonică în largi planuri simplificate a lui Cîk Damadian diferă de masivitatea expresivă a desenului lui Mihail Gion, care se potrivește atât de bine imaginilor autentice din lumea satelor. Dacă Geta Brătescu izbutește să sugereze culoarea în desenul ei însușit și de o mare tensiune emoțională, George Voinescu știe să imprime liniei un ritm vioi, iar Adrian Lucaci se afirmă prin ingeniozitatea transcrierii în imagini a ideii (ciclul său cu «Infernul» este foarte sugestiv). Ion Anestin are o viziune picturală, pe cînd Ion Doru recurge la deformări expresive, pentru a-și sublinia șarja. Rik Auerbach folosește linia subțire și dinamică iar L. Darian își compune cu istețime desenele clar conturate.

Această virtuozitate atât de variată a limbajului artistic trebuie pusă însă în slujba unui conținut mai bogat, mai actual, mai combativ.

N-am socotit în totalul de 167 caricaturi, lucrările din sculptură satirică. Cred că această artă are o valoare de circulație mai restrînsă și poate fi considerată mai degrabă ca o ramură a sculpturii de gen. Practicată cu vreo jumătate de veac în urmă, la noi, de Constantin Gănescu, ea n-a mai aflat nici o căutare pînă în ultimul deceniu cînd a fost reactualizată de Alexandru Benczedi. Acum, e reprezentată în această expoziție prin 32 de lucrări semnate de Al. Benczedi, Cristea Grosu, Mircea Ștefănescu, Rik Auerbach, Mircea Bogdan, T. Simionescu și C. Mălineanu. Prin gesturi, atitudini și fizionomii redată în deformări expresive, ele evocă figuri din repertoriul caragialesc sau scene desprinse din realitatea cotidiană, în spiritul unei satire de moravuri, fără a pătrunde mai adînc în problemele actualității. Daumier folosea asemenea figurine pentru a-și studia și sintetiza mai bine personajele din caricaturile sale. Oricîtă virtuozitate ar arăta unii artiști în asemenea lucrări, ele rămîn totuși simple exerciții de un interes limitat.

În fond, caricaturistii ar trebui să-și pună ei singuri întrebarea ridicată la începutul acestui articol: «În ce măsură operele din această expoziție constituie cu adevărat un comentariu pasionat al actualității noastre?»

Atunci cînd în conștiința lor se va ivi necesitatea de a da prin lucrări combative un răspuns de adevărați artiști cetățeni la această întrebare, arta caricaturii va cunoaște acea înflorire pe care sintem îndreptățiți s-o așteptăm.



E. I. SAMSONOV, Vine schimbul — ulei

UNELE ASPECTE ALE CRITICII DE ARTĂ SOVIETICE

de MIRCEA POPESCU

Cine răsfoiește paginile revistelor sovietice de specialitate și parcurge articolele și cronicile consacrate vieții artistice din Uniunea Sovietică și din alte țări, nu poate să nu remarce faptul că, indiferent de aspectul particular sau local prezentat, problemele esențiale, de perspectivă, ale orientării ideologice, ale luptei cu tendințele centrifuge și cu elementele ce pot împiedeca dezvoltarea artei realist-socialiste, nu sînt niciodată pierdute din vedere. Acest lucru imprimă și a tendințelor promovate și, de multe ori, și acea însușire care deurge dintr-o puternică convingere proprie și din dorința vie de a convinge și pe alții.

Articolele și studiile sovietice despre artă, ca și în genere dezbaterile ce au loc asupra unor importante probleme teoretice și de creație, reprezintă de aceea, mai întotdeauna, luări precise de poziție. Militînd cu hotărîre, fără nici un echivoc și fără nici o concesie pentru o artă legată indisolubil de viața poporului, concepută pe înțelesul acestuia și capabilă să-l educe și să-l inspire în munca și lupta sa, criticii de artă și artiștii — cîci în Uniunea Sovietică artiștii, și în primul rînd cei cu mai multă experiență și cu un incontestabil prestigiu își exprimă mai adesea în scris ideile și sentimentele — combat fără cruțare afloat curentele și tendințele directe potrivnice realismului socialist în artă, cît și denaturările și interpretările greșite, diversioniste care ar putea slăbi acțiunea comună de făurire a unei arte cu adevărat demne de epoca pe care o trăim.

Acesta fiind obiectivul urmărit, este firesc că în centrul atenției celor chemați să studieze și să îndrumeze dezvoltarea vieții artistice se află, într-o măsură tot mai mare, problemele artei monumentale, ale compoziției tematice, ale artei decorative și aplicate, ca artă de masă.

Discuții, necesară poate dar în ultimă instanță periferică, despre impresionism de pildă — care a prilejuit un timp polemici dintre cele mai aprinse — i-au urmat, mai ales după Congresul artiștilor plastici sovietici, dezbaterile mult mai substanțiale și mai legate de practica creației artistice cu privire la necesitatea sprijinirii neabătute a compoziției tematice în pictură și în sculptură, la procesul de educare a tinerilor artiști, la măsurile necesare ce trebuie luate pentru dezvoltarea și înflorirea artei monumentale și a artei aplicate. Articolele consacrate în presa sovietică de specialitate acestei probleme vitale s-au înmulțit sensibil în anul care a trecut de la Congresul artiștilor plastici și au căpătat un caracter mai concret și mai combativ decît oricînd.

În articolul «Calea indicată de partid», publicat în «Sovetskaia Kultura», nr. 137 din 1957 (apărut în traducere în «Probleme de artă, plastică», nr. 1/1958), B. Ioganson pune problema modului în care trebuie susținută munca de creare a operelor tematice în termenii cei mai sinceri și mai categorici totodată. «Mai trebuie oare să demonstrăm

— spune el — că munca de creare a operelor tematice necesită o experiență vastă și o muncă uriașă? Însuccesele, absolut firești într-o muncă grea, îl descurajează adesea pe autor, îi taie pofta de a trata teme importante. Și tocmai aici este necesar sprijinul tovarășilor, atenția plină de grijă a criticii. Din păcate, în ultima vreme critica nu i-a răsfațat prea mult cu atenția și cu grija sa pe cei care lucrează la opere tematice. Sentințele ei sînt uneori prea categorice, prea severe. În schimb, încintarea unor critici nu mai cunoaște margini cînd vorbesc despre studii «îndrăznețe». Aici ei nu mai sînt zgîrciți cu superlativul și cu elogiile. Numeroasele «curți de țară» îi umplu de o emoție pioasă, se bucură de gustul «rafinat» manifestat prin «prospețimea coloritului», prin «viziunea precisă a naturii».

Și mai departe, B. Ioganson declară răspicat: «Este nevoie să fie stimulați în mod deosebit artiștii care lucrează la teme importante contemporane...» «Trebuie să se ceară tuturor aceluia care îndrumă arta, care dispun de mijloace materiale, — spune Ioganson — să încurajeze creațiile de pictură și sculptură tematice. Lucrul acesta nu trebuie să ducă în nici un caz la diminuarea grijii noastre pentru dezvoltarea picturii de peisaj sau natură moartă. Trebuie însă să acordăm ajutor sub toate aspectele celor care lucrează în principal genuri ale artei, importante din punct de vedere social. Și, manifestînd grijă față de acești artiști, nu trebuie, să dăm, firește, dovadă de liberalism în aprecierea calității artistice a lucrărilor lor.»

O analiză serioasă, aprofundată, a felului în care se predă compoziția în institutele de artă plastică îl duce pe K. Morozov, în articolul său publicat în «Iskusstvo», nr. 4/1957 (apărut în traducere în «Probleme de artă plastică», nr. 1/1958) la concluzia că este necesară o revizuire a programelor analitice pentru a se acorda compoziției locul ce i se cuvine de drept în ansamblul celorlalte discipline. Înainte de toate, arată însă autorul studiului, este important să se combată ideea vulgară potrivit căreia compoziția este considerată doar o simplă organizare a formelor. «Munca asupra compoziției — reamintește K. Morozov — cuprinde toate etapele principale ale procesului de creație, începînd cu concepția și fiind determinată de ea. Compoziția presupune unitatea a două principii: al conținutului plastic și al arhitectonicii, primul avînd rolul inițial și determinant.»

Într-un spirit asemănător au fost discutate în cadrul conferinței de la Academia de arte a URSS problemele generale ale învățămîntului artistic superior. Vorbitoarii au subliniat îndeosebi necesitatea îmbinării muncii practice cu o acțiune susținută de orientare ideologică și educativă. «Concomitent cu dezvoltarea față de artă veridică a realismului socialist, pedagogul — a spus F. Modorov, directorul Institutului de arte plastice din Moscova — trebuie să dezvolte la tînărul artist intranșigența față de felurite tertipuri în artă, față de efectele ușoare, de inful-

murare, de lucrul de mîntuială». «Dacă vom reuși — a arătat el în încheierea dezbaterilor — ca fiecare student să aibă un înalt nivel de conștiință, dacă studenții vor fi ferm convinși de faptul că e nevoie de o înaltă măiestrie a realismului socialist pentru a întruropa în artă mărețele idei ale timpurilor noastre, că fără o muncă independentă intensă nu poate fi nimeni artist, dacă ei își vor da seama din plin de răspunderea pe care o vor avea în viitor în fața poporului — atunci ne vom fi îndeplinit misiunea noastră grea de educare a tinerei generații de artiști plastici sovietici». (vezi «Probleme de artă plastică», nr. 5/1957, p. 33).

O serie de articole apărute în revistele sovietice de artă analizează și încearcă să clarifice unele probleme mult discutate legate de procesul de creare a compozițiilor tematice. În privința convenționalismului în artă, N. Razumnii ajunge, în articolul său publicat în «Tvorcestvo», nr. 3/1957 și reprodus în «Probleme de artă plastică», nr. 5/1957, la concluzia ce ni se pare întemeiată și anume că folosirea convenționalului se justifică în artă în măsura în care contribuie la obținerea laconismului, în măsura în care îl ajută pe artist să ajungă la rezultatul dorit cu o maximă economie de mijloace.

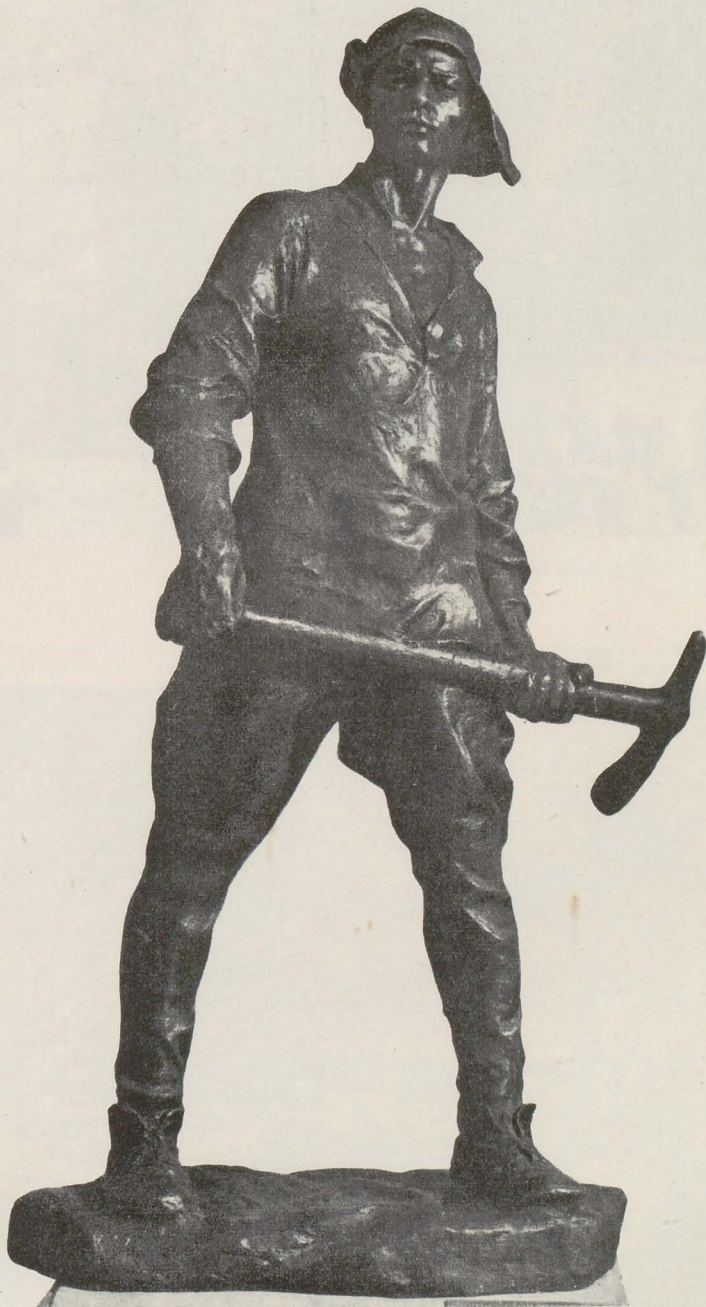
Într-un alt interesant articol apărut în «Tvorcestvo» nr. 1/1957 și publicat în traducere în «Probleme de artă plastică», nr. 5/1957, L. Mociailov se ocupă de problema iarăși mult discutată a «literaturizării» în pictură. Denunțînd de la început pe cei care, sub masca luptei împotriva «literaturizării» neagă picturii dreptul de a reflecta conflictele și contradicțiile din viață, autorul subliniază în esență că nu caracterul literar ca atare reprezintă un pericol, ci primitivismul și simplismul concepției, «reducerea conținutului de idei la o moralizare plată».

Așa cum am arătat, articole tot mai numeroase sînt consacrate artei monumentale, ca și artei aplicate, a căror importanță pentru educarea gustului artistic și al căror rol în cristalizarea stilului artei epocii noastre sînt acum unanim recunoscute. Este de ajuns să menționăm că, în prezent, în Uniunea Sovietică apare în excelente condiții grafice o revistă care se ocupă exclusiv de aceste probleme «Dekorativnoe Iskusstvo» și că, alături de «Iskusstvo», cealaltă revistă a artiștilor plastici sovietici, «Tvorcestvo», acordă problemelor sus amintite o atenție deosebită. «Arta formelor majore» de A. Gastev (articol reprodus în «Probleme de artă plastică» nr. 6/1957), «Ce este necesar pentru avîntul picturii noastre monumentale» de V. Tolstoi (reprodus în «Probleme de artă plastică», nr. 1/1958), «Caracterul de masă și prototipurile în arta aplicată» de A. Saltikov (publicat în «Dekorativnoe Iskusstvo», Nr. 3/1958), «Tradițiile populare în artă» de N. Voronov (în «Dekorativnoe Iskusstvo» nr. 2/1958) sînt numai cîteva din titlurile articolelor și cronicilor care, toate, dovedesc o concentrare a eforturilor teoretice și organizatorice de cel mai bun augur pentru dezvoltarea favorabilă a acestor importante ramuri ale artelor plastice.

Nu putem încheia această foarte sumară prezentare a problematicii dezbătute în presă în anul care s-a scurs de la primul Congres al artiștilor plastici sovietici fără a menționa consecvența cu care abstracționismul contemporan este combătut prin numeroase articole, atît în manifestările lui concrete cît și în esența lui profund vicioasă, expresie extremă a confuziei și a pierderii oricăror criterii estetice și etice.

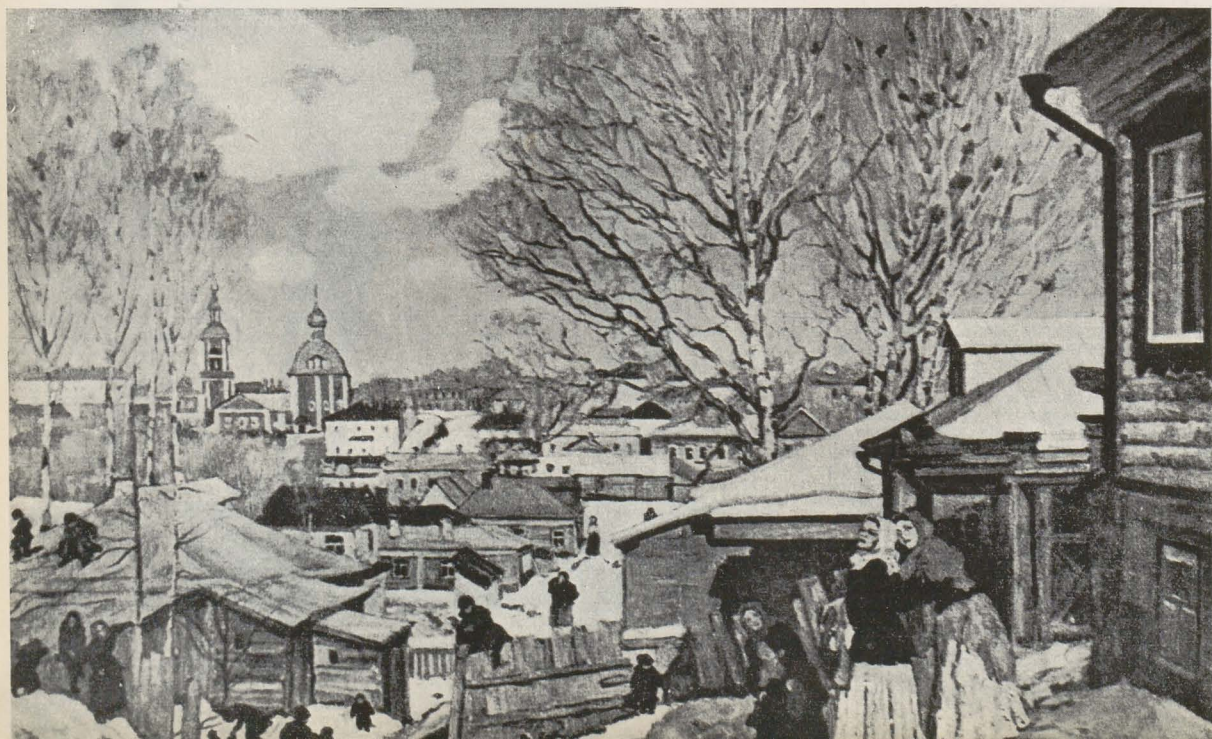
Tuturor artiștilor și criticilor ce militează pentru arta realismului socialist, critica de artă sovietică le este un important sprijin teoretic și moral. Cunoașterea ei, înlesnită de apariția revistei «Probleme de artă plastică», în care apar traduse cele mai semnificative și valoroase articole și studii sovietice din acest domeniu, reprezintă un mijloc prețios de clarificare și înțelegere a problemelor complexe pe care le ridică teoria și practica vieții artistice din țara noastră.

L. D. SABANEIEVA. După războiul civil — bronz





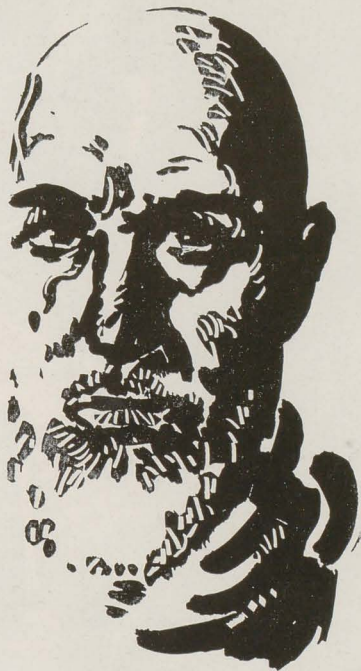
K. F. IUON, Asaltul Kremlinului în 1917 — ulei



K. F. IUON, Vine primăvara — ulei

K. F. IUON

1875—1958



JULES PERAHIM. Portretul lui K. F. Iuon — tus

La 12 aprilie 1958 a încetat din viață K. F. Iuon, președintele Uniunii Artiștilor Plastici Sovietici, artist al poporului U.R.S.S. Viața acestui artist sovietic de seamă este jalonată de cele mai importante evenimente ale istoriei statului și dezvoltării plasticii ruse și sovietice. Activitatea sa creatoare oglindește mai bine ca la oricine altul drumul parcurs de arta realistă, modernă, de la primele începuturi marcate de asaltul curenților decadente de la sfârșitul secolului trecut, până la deplina sa afirmare sub pavăza metodei realismului socialist, al cărui propagator de frunte a fost K. F. Iuon.

Născut în 1875 la Moscova, Iuon manifestă de timpuriu o pasiune pentru istorie și muzică, reflectată ulterior în alegerea subiectelor și armonia subtilă și aparte a operelor sale.

În 1892, se înscrie la Școala de Arte Frumoase din Moscova, unde îl are ca profesor pe V. A. Serov, a cărui atitudine intransigentă față de renunțarea la natură, și-o însușește. În acei primi ani ai activității sale, tânărul pictor suferă scurta influență a formalistilor de la «Lumea Artei» reușind — prin vinzarea propriilor tablouri — să călătorească în străinătate (îndeosebi Paris) și Caucaz. Dorița neîmplinită de a se reîntoarce îl relevă cu aceste prilejuri indisolubila sa legătură cu natura rusă, legătură niciodată întreruptă ulterior.

Primele lucrări («Ultima ninsoare», «Mărtie») care au atras de altfel atenția lui Levitan, vădese o factură net impresionistă de care pictorul s-a lepădat repede, însă numai după ce a asimilat ceea ce impresionismul avea mai bun: părăsirea atelierului pentru a lucra în natură, încercarea de a fixa clipa, folosirea procedeele tehnice care permit realizarea unor culori mai pure, mai naturale, mai luminoase.

Lucrul în natură (colțuri de străzi, piețe, mahalale, margini de sat) pune artistul în contact direct cu oamenii, cu care leagă relații, de la care învață să prețuiască viața rusească în ce are ea mai autentic.

Pasiunea sa pentru istorie irumpe în ciclul «Vechilor orașe rusești», încercare de a sugera legătura dintre vremi, contopirea dintre trecut și prezent prin îmbinarea armonică a fondului tapetat de monumentele arhitectonice vechi, cu tumultul vieții actuale în manifestările ei cele mai semnificative («Sergheieva Posada», «Troică la Uglici»).

Iuon nu se mărginește însă la a sugera atmosfera vechilor urbe, ci încearcă să pătrundă specificul rusec în însuși miezul lui: satul. De aici seria de peisaje rurale, în care natura rusească este străjuită invariabil de un soare cu luxuriance domnești, ca un «etern patron al ărilor» («Soare în mărtie», «Soare de iarnă», «Zi însorită»).

K. F. Iuon nu pregetă să-și pună talentul în slujba revoluției încă din primele zile ale lui Octombrie. După o serie de călătorii în regiunea

Volgăi, unde trăiește clocotul evenimentelor revoluționare, artistul încearcă să cuprindă esența noilor idei în câteva compoziții de factură simbolică («Noua planetă», «Oamenii») care, deși se îndepărtează de realismul anterior vădese mari capacități decorative, constituind adevărate ținuri închinare «cuceririi lumilor de către genul uman».

Traducerea în realitate a transformărilor schițate de revoluția din Octombrie îl ajută să renunțe la simbolism, ba chiar la peisajul neîmănat, îi sugerează plasarea chipului uman în ansamblul compoziției și anume în punctul central al acestuia ca motor al evenimentelor istorice. («În acele zile», «Luarea Kremlinului», «Ziua aviației la Tușino», etc.).

Războiul nu-l face să părăsească Moscova unde continuă să lucreze intens, pictând «Parada din piața Roșie la 7 Noiembrie 1941», «Dimineața la Moscova», numeroase peisaje moscovite.

K. F. Iuon nu s-a dedicat exclusiv picturii. Activitatea sa în domeniul decorăției de teatru, ca și contribuția sa pedagogică sînt de asemenea remarcabile.

Încă în 1913, artistul decorează pentru teatrul lui Serghei Diaghilev, piesa Boris Godunov. Pentru a fi apoi neîncetat prezent la teatrele din Moscova, piesele decorate de el — «Hovașcina», «Ivan Susanin», «Egor Bulicov» — constituind întotdeauna succese în acest gen.

Pictorul nu se mărginește însă la teatrul rus ci decorează și piese de Shakespeare sau Lope de Vega, cum și spectacolul pentru copii «Basme japoneze».

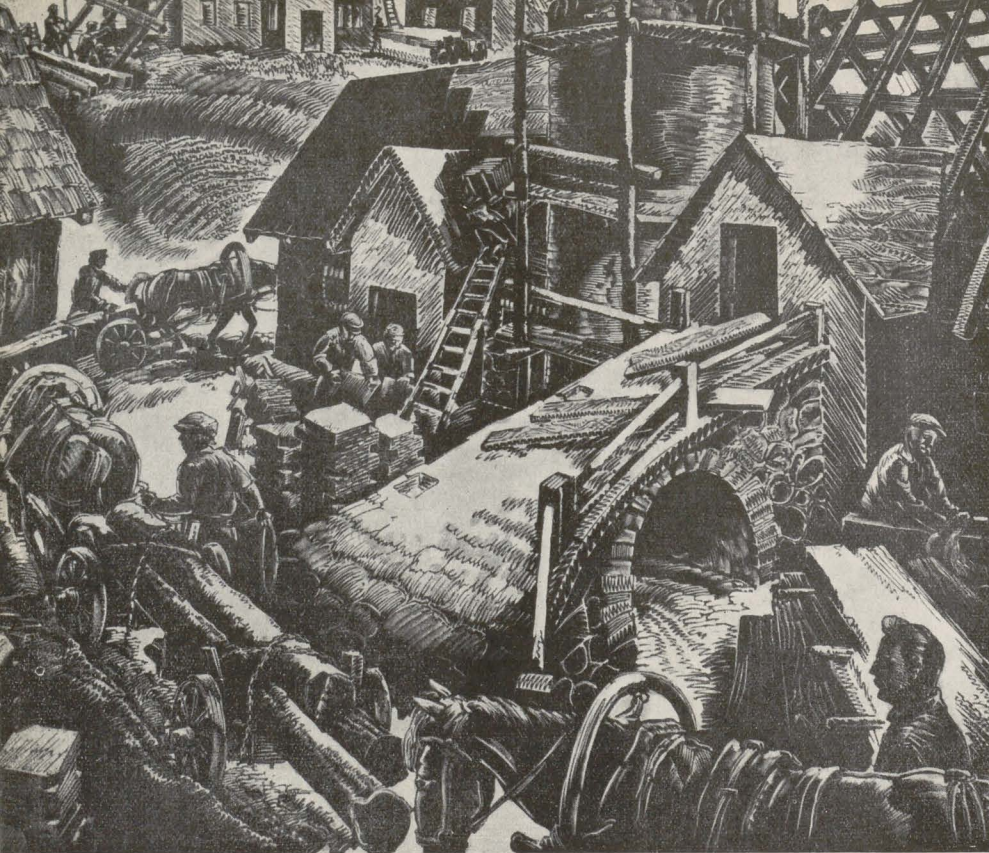
Pedagogul Iuon își începe de asemenea de timpuriu activitatea, deschizînd în 1900 — împreună cu pictorul Dudin — o școală particulară de pictură și desen unde intronează o atmosferă neconformistă reliefată și în faptul că aproape întreaga școală iese pe baricade în 1905.

Devenit membru al Academiei de Arte, pictorul își conduce atelierul personal unde dă lecții unor întregi generații, publicînd, ca încoronare a activității sale pedagogice, cartea «Despre pictură», descriere sinoptică a experienței sale în creație.

După ce desfășoară o prodigioasă activitate în cadrul primului congres al artiștilor plastici sovietici K. F. Iuon este numit Președinte al Uniunii Artiștilor Plastici Sovietici, unde devine spiritul rector al promovării realismului socialist sovietic în artă, al combaterii naturalismului și tendințelor formaliste.

În ultimul an al activității sale, scrie o nouă lucrare intitulată «Despre artiști și măiestrie», lucrare aflată sub tipar.

Pierderea sa îndurerează opinia plastică românească care îl cinstește ca pe un mare artist de o profundă și remarcabilă originalitate, luptător hotărît pentru biruința realismului socialist în plastică.



EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ A R.S.S. BALTICE

de ELEONORA COSTESCU

La Casa Prieteniei Romino-Sovietice s-a deschis în primele zile ale lunii iunie o expoziție cuprinzând peste 150 de lucrări de grafică din R.S.S. Lituană, R.S.S. Letonă și R.S.S. Estonă. Este pentru prima oară că publicul nostru ia contact cu arta din R.S.S. Baltice și este desigur semnificativ faptul că această cunoaștere a fost posibilă numai după instaurarea puterii populare în aceste regiuni. Ignorate în trecut dincolo de propriile lor granițe, operele de artă din republicile sovietice socialiste baltice cunosc acum o preuire în cadrul mai larg al contribuției fiecăreia din ele la un patrimoniu cultural și artistic comun, universal.

Publicul nostru s-a bucurat că în aceeași clădire și concomitent cu această expoziție s-a deschis o altă, a cărții, în care au fost prezentate peste 100 de ilustrații, vignete, inițiale și ornamente ex-libris, în afara de cele care figurau în cadrul expoziției grafice propriu-zise. Completându-se astfel reciproc, ambele expoziții au totalizat un număr important de opere, iar rezultatul a fost că vizitatorul atent a putut fi în măsură să sezeze, odată cu bogăția conținuturilor de viață reflectate în imagini, specificul modurilor de exprimare grafică a artiștilor din țările respective. Am regretat însă lipsa unui catalog care să întregască pentru vizitatori informațiile despre graficienii expozanți în legătură cu formația, preocupările, lucrările cu care s-au afirmat, mijloacele tehnice folosite cu predilecție și aprecierile de care se bucură în patriile lor.

Prima impresie care se desprinde după vizionarea întregii expoziții este marea bogăție tematică a operelor prezentate. Fie că este vorba de lucrări cu subiecte luate din marea operă de reconstrucție a țării (« Pe șantierul hidrocentralei de la Narva » de A. Kiutt, « O nouă aşezare colhoz-

nică » de Uptis și ciclul « Asanare » al aceluiași artist), de compoziții ilustrând trecutul de luptă al poporului (« Luptătorii din Mahtra » de Okas, « În anii războiului » de Jamaite sau « Eliberatorii orașului Tallin » de Okas și Kollon), de scene din viața de toate zilele (« Pavarea străzii » de Tolli, « Pescarii Mării Baltice » de Cerneauskaite sau « Pescuitul pe gheață » de Torn), de figuri ale oamenilor care prin muncă își făuresc o viață nouă (« Strungari » de Linnat), sau care contribuie la crearea unei noi conștiințe civice și sociale (portretele scriitorilor Palīkis și Venčlova de Paskauskaite), fie, în sfârșit, că se reprezintă frumusețile patriei (« Trulere la chei » de Solns, « Pe malul mării la Kallast » de Kulles, vederile din orașul Vilnius de Demkute, sau cele sătești de Uptis), grafica din republicile sovietice socialiste baltice vădește preocuparea constantă a artiștilor respectivi de a reprezenta multiplele aspecte ale vieții poporului și ale naturii patriei lor.

Interesantă din punct de vedere tematic — deși am fi dorit poate mai multe compoziții cu caracter social, sau mobilizator politic față de numărul predominant de peisaje, portrete sau scene de gen — expoziția a fost deosebit de instructivă și în ceea ce privește calitatea mijloacelor de expresie plastică folosite de artiști.

În această privință o constatare de ordin general se impune încă de la început și anume că limbajul plastic cu care artiștii din R.S.S. Baltice par să fie mai familiarizați și pe care îl simt temperamental mai apropiat este acela al exprimării în alb și negru, cu ajutorul gravurii. Numărul gravurilor expuse și calitatea lor artistică depășește cu mult orice altă categorie (acvarele, laviuri, gușae, sau desene de orice fel). O a doua constatare (valabilă numai pentru R.S.S. Lituană și R.S.S. Letonă),



V. TOLLI, Fără șezind



O. SOBIS, Tallin noaptea

este predilecția vădită pentru gravura în relief, xilogravură, predicție care presupune o bogată tradiție în această tehnică. În sfârșit o ultimă constatare este interesul manifestat — de data aceasta în toate cele trei republici sovietice baltice — pentru tehnicile de gravură care reclamă o elaborare lentă, bazată pe o pregătire profesională temeinică și serioasă. Chiar atunci când unii artiști adoptă procedeul tehnic mai expeditiv al litografiei, facilitarea relativă a acestei tehnici este de îndată echilibrată prin complexitatea temei compoziționale alese («Pe șantierul hidrocentralei de la Narva», 1956, de A. Kiut sau «Strungari», 1956, de M. Linnat, și ei tot din R.S.S. Estonă).

Ceea ce pare să caracterizeze grafica din R.S.S. Lituană, așa cum reiese din expoziția recentă, este interesul ei major pentru tehnica gravurii în lemn, folosită în special la ilustrarea patrimoniului literar al acestei țări, în special a bogatei sale literaturii populare. Artiști ca: V. Galdikis (Ilustrații la «Pământul nostru ce ne dă pîine» de Petras Tvirka), Iurenas (Vignete la «O dimineață în satul Ujughireai» de A. Patius), V. Iurkanas (Ilustrații la «Țăranul din Jamaite și Lituania» de marele poet național Dionizios Poska (1760—1831) și la scrierea lui Donelaitis «Anotimpurile»), D. Taraboldene (Ilustrații la «Basmalele ținutului Neman» de Petras Tvirka), sau, în sfârșit, V. Valius (Ilustrații la «Operele» marelui critic literar din secolul trecut, Tumas Vajgantas), dovedesc o cunoaștere temeinică a posibilităților unice ale gravurii în lemn de a se integra armonios textului și o inteligentă înțelegere a resurselor intime de expresie ale acestei tehnici.

Un loc cu totul deosebit ni s-a părut că-l ocupă gravorii M. Makunaitis (Ilustrații la «Căsuța basmelor» de Kubilinskas, «A douăzecea primăvară» de Martinevicius — il. 1, și «Opere» de Lazdinu Peleda), și I. Kuzminskis (Ilustrații la poemul «Pădurea Anisceai» de Baranaukas, la «Moara lui Baltaraghis» de K. Borutis — il. 2 — și «Operele» lui Antas Strazdas), dar mai ales doi artiști care au ilustrat versurile scriitoarelor progresiste Salomeia Neris (1904—1945) și nume: A. Kuceas și I. Barisate — il. 3 — primul într-un stil vădit influențat de arta populară, iar al doilea folosind o expresie de un sintetism modern. Ambii sînt reprezentați în expoziție și prin alte lucrări interesante, primul prin ilustrațiile la «Brișca» de Aișbe, remarcabile prin nota de umor popular și prin decorativismul de bună calitate al imaginilor și al literelor textului, iar al doilea prin ilustrațiile la «Legende lituane

niene și caucaziene» de A. Venouliš și, mai ales, prin peisajul cu coline de o mare delicatețe de tonuri.

În strînsă legătură cu ilustrația de carte se află și bogata producție de ornamente ex libris, în care primul nume ce se impune este cel al artistului Kaljo (operele sale se află în expoziția cărții). Substanțial reprezentată în această expoziție (55 de exemplare diferite), opera lui Kaljo mărturisește un gust de bună calitate, inventivitate și îndrăzneală, precum și o știință compozițională deosebită. Alături de Kaljo alți doi artiști, E. Mugasto și A. Laigo (prezenți în aceeași expoziție a cărții), realizează ornamente ex libris interesante, primul recurgînd adesea la un al doilea tipar pentru obținerea unui ton suplimentar roșu.

Restul materialului expus de R.S.S. Lituană mai cuprinde și alte gravuri în lemn de artiști ca: V. Cerneauskaite («Pescarii mării Baltice», 1957), V. Galdikis («Emigrarea», 1955), I. Kuzminskis și I. Rozinas (mai multe vederi din orașul Vilnius), precum și o serie de gravuri executate într-o tehnică asemănătoare lemnului, linoleumul. Și aici întâlnim realizări serioase în lucrările artiștilor: Demkute («Vilnius — strada Vita» și «Vilnius — strada Stiklo» — il. 4 —, ambele din 1956), P. Rauduve («Pe Palanga lingă muntele Birute», 1957), V. Kleamka («În bucătărie» și «Lingă podeș», ambele din 1957), precum și Jemaitite, cu compoziția sa, «În anii războiului», în care silueta puternic conturată a unei femei îngenuchiată lingă cadavruul unui copil și aceea a unui hitlerist care dispare în extremitatea stîngă a planului din față, se desprind cu deosebită vigoare pe fundalul cenușiu, dezolant, al orașului pustiit de război.

Grafica din R.S.S. Letonă este dominată de două aspecte: 1) prezentarea «in extenso» a opereii unui singur gravor, P. Upitis, prezentare care aproape ia caracterul unei expoziții personale și 2) abundența lucrărilor executate în acuarul (cam toate cele circa 20 de acvarele provin numai din această republică sovietică).

Cine parcurge materialul expus din opera lui Upitis seizează că e vorba de o expoziție cu caracter retrospectiv, prima lucrare datînd din 1938, iar ultimele din 1957; avem de-a face deci cu rodul unei activități grafice de aproape douăzeci de ani.

Debutînd cu opere în care părea să fie preocupat numai de reprezentarea în modul cel mai fidel al naturii înconjurătoare («Peisaj din districtul Latgalia», 1938; «Se apropie furtuna», 1940; «Peisaj cu



brazde» — il. 5 — și «Primăvară timpurie», ambele din 1942; naturile moarte tot din 1942, etc.), Upiștii ajunge cu timpul să conceapă compoziții care să aibă la bază o înțelegere adâncă a rolului pe care forța creatoare a omului îl joacă în opera de transformare a naturii (lucrările din ciclul: «Asanare», 1956—1957). Pe aceeași linie ascendentă din punct de vedere al conținutului de idei se situează și alte compoziții, în care se dezvăluie participarea activă a artistului la acțiunea de reconstrucție («Lucrări de reconstrucție», 1949) sau de colectivizare a țării sale («Recoltă bogată», 1947, «Treieratul griului», 1948 sau «O nouă așezare colhoznică», — il. 6 — 1950).

Dintre acuarelele expuse în cadrul graficii din R.S.S. Letonă, mai interesante ni s-au părut două peisaje, unul de Iurekels («Peisaj cu moară») și altul de Springhis («Peisaj cu riu și copaci» — il. 8), ambele cu frumoase calități de transparență, în care albul hirtiei este inteligent folosit, și executate cu o pensulație destul de largă. Apare însă ca un lucru evident că gravura este modul de exprimare cel mai firesc al artiștilor din republicile sovietice baltice.

Cine vizitează, în sfârșit, sectorul graficii din R.S.S. Estonă (cu care de altfel începe, dar se și încheie circuitul expoziției), observă de îndată o mai mare varietate de tehnici ale gravurii (acvatinte, gravuri cu acul, linogravuri, litografii, xilogravuri, gravuri cu verniu moale sau în acvaforte).

Realizările cele mai importante ale graficii din R.S.S. Estonă, atât din punct de vedere cantitativ, cât și al calității artistice, credem că s-au înregistrat în sectorul gravurii în acvatintă și în ac. Artiști ca A. Bah («Modelul», 1957 și «Maria», 1958), A. Keeren («Pădure», nedatată și «Doctoriță», 1957), B. Meagher («Strada Bursi din orașul Tallin», 1957), E. Okas («Iarna în pădure», 1957), A. Hoidre («Velikie Luki», 1956), H. Saran («Anna», 1957 și «Tallin iarna», 1958), sau V. Toli («Familia la masă», «Pavarea unei străzi» și «Fată șezind» — il. 9 — toate trei din 1957), arată o îndelungată familiarizare a artiștilor estoni cu această tehnică delicată, cu ajutorul căreia se obțin atât de frumoase efecte de valorație.

Alți doi gravori în acvatintă din R.S.S. Estonă, A. Kiutt și S. Torn prezintă lucrări remarcabile, atât prin dimensiuni, cât și prin mijloacele lor de expresie plastică. Primul în vederea panoramică «Iarna la Tallin»

(1957), dar mai ales în compoziția «Pescuitul pe gheață» (1958), folosește o tehnică interesantă pentru a reprezenta anumite efecte de lumină, supunând placa la o atacare ușoară; în acest mod el obține tonuri cenușii de o mare delicatețe (umbrile zăpezii și involbrarea cerului). Al doilea artist, S. Torn, expune o singură lucrare, de mari dimensiuni, «Pițnea de piatră», (1955). Silueta țăranului din primul plan care împlină fierul plugului său rudimentar în pământ se desprinde puternică și singură pe fundalul cerului, cu o monumentalitate impresionantă.

Gravur multilateral, A. Kiutt nu se cantonează numai în domeniul gravurii în acvaforte. Am văzut la începutul acestei prezentări că el este autorul acelei compoziții executate într-o litografie, în două tonuri: «Pe șantierul hidrocentralei de la Narva», (1956). La fel de importante sînt și cele două gravuri cu acul ale sale: «Cherhana» (1958) și «Alee în parc» (1958).

Multilateral este și E. Okas pe care l-am văzut practicînd cu precizie și talent tehnici diferite în metal și lemn. Dacă litografiile sale (Ilustrații la «Lembitu» de I. Siutiste) pierd printr-un desen prea încărcat, în schimb cele două linogravuri ale sale prezente în această expoziție, («Piața Primăriei», 1958 și «Luptătorii din Mahtra», tot 1958), se impun de îndată privitorului tocmai prin expresia lor plastică bazată pe o simplificare inteligentă a liniilor. «Piața Primăriei», dar mai ales «Luptătorii din Mahtra» — il. 10 — sînt lucrări în care artistul folosește la maximum posibilitățile acestei tehnici de a realiza imagini sintetice, prin renunțarea la valori intermediare și, implicit, prin sublinierea contrastului dintre masele luminate și cele întunecate.

Prin bogăția, varietatea și calitatea materialului prezentat, Expoziția de Grafică din R.S.S. Baltice a constituit un eveniment important în viața culturală a țării noastre. Publicul și graficienii noștri au avut astfel prilejul să ia contact direct cu opere realizate cu o mare diversitate de mijloace de expresie plastică. Ei au mai putut cunoaște — și acesta a format interesul major al expoziției — un aspect din viața nouă din R.S.S. Baltice: interesul pentru om, pentru efortul și bucuria muncii sale în opera de înțelegere și de transformare a naturii.

Acesta este marele exemplu pe care grafica noastră l-a primit cu ocazia expoziției recent deschisă la Casa Prieteniei Romîno-Sovietice.



A. KIUTT, Iarna la Tallin



M. GAMBURD, Blestem — ulei

DESPRE CÎȚIVA PICTORI DIN MOLDOVA SOVIETICĂ

de ADA MANSUROVA

Cu prilejul celei de a 40-a aniversări a Marelui Octombrie, s-a deschis la Chișinău o expoziție a artiștilor plastici ai Moldovei Sovietice. Criticul de artă A. Mansurova ne comunică în rândurile de față unele date asupra mișcării plastice din R.S.S. Moldovenească.

Au trecut 18 ani de cînd în Moldova Sovietică începea să se creeze o cale nouă pentru făurirea unei arte naționale în formă și socialistă în conținut. În anul 1940, în fața artiștilor moldoveni stăteau probleme complicate. Alcătuiind un colectiv pestriț, diferențiat atît prin felul educației artistice, cît și prin nivelul profesional, nu le venea ușor să-și revizuiască unele concepții înrădăcinate, să-și însușească principi noi, să-și revalorifice metodele.

La epoca aceea era, oarecum formată personalitatea unor pictori ca M. Gamburd (1903—1945), C. D. Sevastian (1908—1956), a unor sculptori ca L. Dubinski și C. Cobiseva.

Mult mai tineri, pictorii M. Grecu, V. Russu-Ciobanu, pe atunci de abia își începuseră studiile. Artiștii de generație mai vîrstnică, R. Ocuzco, G. Fürer, A. Climașevski reprezentau tendințele școlii academice ruse.

Alături de aceștia A. Vasiliev, graficianul L. Grigorașenco, A. Mater, iar mai tîrziu, O. Caciarov, I. Bogdesko ș. a. posedau o educație artistică cu totul diferită. Au fost necesare eforturi mari pentru a înmănușia aceste forțe și a le îndruma pe linia cerințelor realismului socialist.

Aceste cerințe au fost interpretate în mod diferit, pe măsura înțelegerii și posibilităților artistice respective, ceea ce a determinat creația fiecărui artist în parte și calea de dezvoltare a artei moldovenești în general.

Lucrările lui M. Gamburd din Expoziția de la Chișinău se deosebesc radical de cele create de pictor în tinerețe. Pinzele artistului din anii

1920—1930, închinată mai toate vieții țărănimii se rezolvau decorativ. Lucrările sale se caracterizau printr-o conturare energică a liniilor, o organizare monumentală a compoziției, un colorit local. Mărginindu-se însă, la redarea mai mult exterioară a temei, artistul se exprima uniform, recurgând deseori la aceleași procedee.

Tabloul «Blestem», creat în anii 1945—1947 dovedește cu totul alte preocupări. În el pictorul tinde spre o desvăluire mai complexă și mai esențială a faptelor. Se vede că îl frământă grelele încercări îndurate de poporul moldovenesc în zilele stăpînirii fasciste. În această lucrare artistul a reușit să găsească o exprimare impresionantă, cu adevărat epică, a subiectului. Durerea, minia, ura țăranilor înfățișați culminează în chipul femeii din centrul compoziției. E o încarnare statuară a blestemului, în mișcarea ei impulsivă, cu brațele patetic înălțate spre cer. Alături de ea, se îngheșuie mulțimea obidită. Un rănit expiră, o femeie îngenuchiată îi susține capul, o copilă privește în jur cu ochii îngroziți. În fund — poporul gonit de pe plaiurile arse, norii de colb, curbele dealurilor care barează orizontul depărtat, completează atmosfera.

Năzuința de a reda momente, emoții, stări psihologice, l-a îndreptat pe artist spre o concentrare totală a resurselor sale plastice. Decorativismul cedează în fața unor forme picturale de o mai bună calitate. Înălțel tensiunii din interpretarea conținutului, încordării intelectuale și sufletești care se resimt în pinză, le corespunde o pictură suculentă,

expresivă. Ne dăm seama de lărgirea considerabilă a orizontului artistului și de îmbogățirea mijloacelor sale de expresie. Din contactul cu arta clasică rusă, cu cea a măștrilor sovietici el s-a îmbogățit cu perspective noi și cu noi posibilități de creație.

O altă latură a operei lui Gamburd sînt lucrările de gen, scenele din viața satească, în care artistul vede o serioasă cultură artistică.

În «Lichidarea analfabetismului», în «Torcătoarea» sînt zugrăvite cu căldură și poezie aspecte de azi ale satului moldovenesc.

În munca sa stăruitoare, artistul a înregistrat și unele eșecuri, inevitabile pe calea unor serioase căutări. Cu precădere preocupat de conținut, el neglija uneori forma, ajungînd astfel la un «documentarism» lipsit de adevărată valoare artistică.

Dumitru Sevastian posedă un simț poetic al luminii și culorii, siguranță în desen, grație în viziunea compozițională. Aceste însușiri, atît de atrăgătoare în lucrările lui de mai înainte, nu-l mai puteau însă satisface pe pictor atunci cînd avea de rezolvat probleme artistice de ordin mai substanțial.

Sevastian s-a străduit ani de-a rîndul a se exprima în toată plenitudinea mijloacelor sale picturale. A renunțat cu abnegație și onestitate la unele experimente, care-l limitau și-l împiedicau să ajungă la împlinirea forțelor sale creatoare. Răsplata n-a venit prea repede și cu atît mai demne de admirat rămin curajul și încrederea artistului în justetea



M. GRECU, Răscola din
Tatar Bunar — ulei



O. KACIAROV, I. BOGDESKO. În căutare de lucru — ulei

drumului ales. La sfîrșitul anilor 40, Sevastian crează o serie de lucrări în care, printre calitățile-i obișnuite, se vădesc noile calități ale pictorului.

În pinzele sale de mai tîrziu, rămase însă neterminate, personalitatea pictorului se afirmă din ce în ce mai pregnant.

O luminozitate ruginie domnește în tabloul său intitulat « Cules de struguri »; ea străbate broderia viilor, dă relief boabelor aburite și aurește părul bălai al fetelor care lucrează. Stăpîn pe tehnica sa, artistul operează liber și hotărît în compoziție, dispunînd în voie de lumină, umbră, distanțe, adîncimi.

« Joiana », expusă în filiala expoziției din Moscova e schițată numai, dar pare terminată datorită justetei și preciziei penelului. Aceași gamă caldă o caracterizează. Vițelușă cu picioarele subrede îndreaptă spre noi ochii săi umezi, catifeleți, iar în fața ei se rostogolesc ciocălăii, cu sclipiri înflăcărâte de aur roșu. Ferestrele spațioase ale clădirii, oamenii în halate albe, atenți la primii pași ai Joaniei întregesc compoziția.

Studiile și peisajele pictorului, expuse la Chișinău, confirmă că pictorul este stăpîn pe mijloacele sale artistice. Astfel, lacul umbrît de sălcii, mestecenii înzăpeziți, portretul fetei în straie țărănești, sint pictate cu lirismul discret și sobrietatea proprie artistului. Frumozii îi sint și « Măceșii » scldați în soare, trîndu-și crengile la pămînt...

Lucrările pictorului M. Grecu ocupă un colț întreg al expoziției.

Viziunea « Răscoalei din Tatar Bunar » e impresionantă. Clopotnița își înfige în norii turburi silueta amenințătoare, sugerînd dintr-o dată ideea alarmei. Sbuiciumul, învîlmășala de la picioarele ei se întind, cuprind orizontul, se apropie treptat și se opresc brusc la scena din față. Un clar-obscur puternic dă relief formelor din primul plan; lumina alunecă peste căruța, aprinde roșul drapelului scos din movișla de paie, modelează fața unui rănit. Moșneagul în haine negre aplecat asupra-i, călărețul ce-și curmă brusc avîntul contribuie la o exprimare laconică și sugestivă a temei. Fragmentară parcă, lucrarea convinge printr-o justificare temeinică a momentelor, alese cu țilc și rezolvate expresiv. Tema răscoalei țărănești e interpretată cu forță emotivă și originalitate.

Celelalte lucrări expuse de pictor vădesc mai pe larg însușirile lui.

Farmecul « Țărăncii cu basmaua galbenă » se datorește unui echilibru armonios în nuanțarea valorilor. În « Capul unui bătrîn » atrage emoția vibrantă a penelului, iar perele din « Natură moartă » ne impresionează prin greutatea plină de sevă a fructelor coapte.

Observăm, că artistul, înzestrat cu un temperament generos nu s-a lăsat la voia întâmplării sau a capriciilor inspirației, după cum n-a mers pe drumul unor biruinți ușoare, care l-ar fi pîndit, poate, în alt mediu artistic și în alte condițiuni. Peste tot se vedește străduința sa neobosită pentru perfecționarea formei, lupta sa permanentă pentru însușirea unei înalte măiestrii.

Pictorul a reușit să-și formeze o viziune picturală clară într-o tratare mereu neînnoită, apropiată de natură. Din mai toate lucrările sale ies la iveală construcția logică a volumelor în spațiu, valoarea justă, stăpînirea formei, care uneori ajunge la o adevărată artă. În procedeele sale artistice el tinde către stăpînirea unei temeinice măiestrii în distribuirea valorilor, în dobîndirea unui laconism al expresiei.

Nu putem spune că pictorul Grecu și-a realizat posibilitățile în mod egal și pe deplin în fiecare din lucrările expuse. Dar problemele pe care le abordează și pe care știe să le adîncească fără restricții, precum și cultura însușită îl apropie de împlinirea personalității sale artistice.

Pictorul emerit al republicii A. Vasilev excelează mai degrabă în domeniul peisajului. Numeroasele sale lucrări, expuse la expoziția din Chișinău și la Expoziția Unională din Moscova, înfățișează felurite priveliști ale Moldovei Sovietice. Operele artistului tind către o tratare mai largă compozițională și tematică a peisajului.

Astfel, în peisajul « Vederea generală a Nistrului » se desfășoară șerpuirile albastre ale fluviului, încadrate de vegetația stufoasă a malurilor. Tabloul « Pe urmele războiului », expus la Moscova, tratează tema biruinței vieții. Iarba tină răsară acum printre ruini, ciobanii își pasc liniștiți turmele lingă un sat părăsit, cerul e liniștit și senin. Atmosfera e stenică. « Ferma de păsări » e plină de forța arptilor albe, « Toamna în Moldova Sovietică » reprezintă o dimineață cu brumă, ce se așază pe salcîmii îngălbeniți.

Vederi din toate colțurile Republicii se succed în peisajele lui Vasilev, lucrate cu siguranță și îngrijire. În stilul pictorului, bine definit, se simte o preluare interpretativă a tradiției realismului rus, cu o largă artistul vîndînd o predilecție pentru un colorit viu, comunicînd operelor sale o notă prin excelență optimistă.

Lucrări interesante de pictură aparțin Valentinei Russu-Ciobanu. Ele atrag prin caracterul original al viziunii și simțul măsurii în execuție.

Chipul gînditor al « Fetei la fereastră », înfășurată în vâlul maramei cu licăriri de argint, e pictat cu iscusință. În tabloul « La joc », în numeroasele ei studii, pictorița reușește să redea farmecul specific național al tipurilor înfățișate. Îmbinări coloristice fine de griuri, negru cu accente de galben, o închegare ritmică a compoziției îi disting « Natura moartă », prezentată în expoziția Unională din Moscova. Pictate cu gust, lucrările Valentinei Russu-Ciobanu posedă o incontestabilă valoare.

Tinărul pictor I. Vieru expune o lucrare îndrăgnet concepută, intitulată « În ajunul Răscoalei ». Talentele fragmente de pictură ni se oferă și în tabloul său « La împărțitul pămîntului ». Ne încintă de asemenea dragălașenia suavă a « Fetei », pictate de artist.

Un cioban cu o turmă de oi întîmpină zorile în tabloul pictorului I. Jumată intitulat « Pe malurile Nistrului »: o brumă ușoară plutește deasupra ierbii, estompînd formele profilate pe cer. Rîul scînteiază

în moliciunea tufșurilor, în luciul apei se oglesc sirurile de nori. Pictura lui Jumate se impune ochiului printr-o plăcută armonie cromatică.

Pictorul Kaciarev și graficianul Bogdesco, absolvenți ai institutelor de Belle-Arte din Moscova și Leningrad au creat în colaborare un tablou tematic intitulat « În căutare de lucru ». Ni se arată un drum noroios de țară, pe care pășesc țărani purtând topoare, ferestreale. Fețele mhnite, spinările încovoiate sub poveri vorbesc de soarta țărânimii în trecut, de nevoile ei, de foamete și griji. Un peisaj dezolant de toamnă, ciorile și plaiurile arse completează ideea tabloului. Original concepută, tema reiese limpede. Atenția, acordată conținutului de idei, redarea psihologiei țărănești de odinioară, în tot tragismul ei, denotă tendința tinerilor autori de a continua tradițiile artei realiste ruse din trecut.

În tabloul « Spre seară », în portretele sale, pictorul Kaciarev caută să studieze traiul, chipurile, priveliștile Moldovei Sovietice.

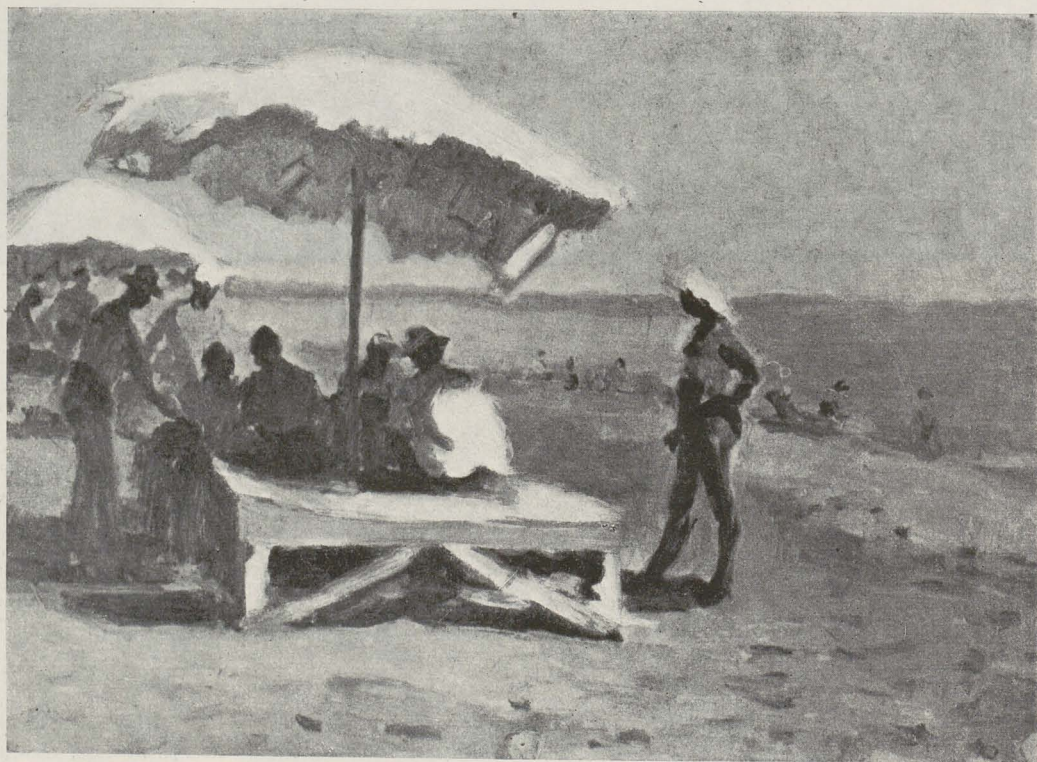
Trebuie să menționăm, de asemenea, printre picturile expuse lucrările artiștilor Bahcevan, Sainciuc, Orlova, Ocușco, Petric, Sadovscaia și alții.

Pinza lui Sainciuc ne introduce într-o fermă colhoznică, pictorița Sadovscaia fixează aspectul impunător al hidrocentralei din Dubosari.

Dacă în anii de mai înainte fizionomia artistică a pictorilor moldoveni era oarecum neînchegată, se observă acum o precizare în lucrul fiecăruia.

În anii 40 ne aflăm în fața unei diversități de temperamente, aspirații, înclinări. Astăzi, constatăm prezența unor individualități artistice concrete, înarmate ideologic. Lupta pentru înfruntarea greutăților, a greșelilor săvârșite pe calea noilor căutări, a dus la o abordare conștientă a problemelor realismului socialist.

După cum vedem, o diversitate destul de pronunțată caracterizează pictura sovietică moldovenească. Numeroase încă îi sînt neajunsurile și, mai ales, de ordin tehnic. Sîntem însă convinși că tendința spre urmărirea aceluiași scop este predominantă: scopul de a pătrunde cît mai adînc în esența fenomenelor vieții, de a le găsi o cît mai largă oglindire în artă; de a crea opere corespunzătoare doctrinei marxiste și de a le îmbrăca într-o formă proprie, națională.



D. SEVASTIAN, Plaja (studiu) — ulei

P I C T O R U L C O R N E L I U B A B A

de K. H. ZAMBACCIAN

Cunoscut în U.R.S.S. încă din 1949, anul primei expoziții de plastică rominească la Moscova, Corneliu Baba înregistrează un adevărat triumf în cadrul celei de a II-a expoziții rominești organizată la Moscova și Chișinău în 1957. Definit atunci de criticii plastici sovietici drept un strălucit exemplu de monumentalist realist, de scormonitor al esenței plastice, Baba primește astăzi înalta apreciere a Academiei de Artă a URSS, prin integrarea sa în rindurile acestui vechi for de cultură, în calitate de membru corespondent.

Mărturisim adincul simțământ de bucurie în fața acestei noi prețuiri a artei rominești peste hotare.

C. BABA, Zambaccian

Apariția pictorului Corneliu Baba pe firmamentul artei rominești îmbogățește și deschide drum nou în pictura contemporană.

Artă lui Baba ne evocă intrucitva pe Michelangelo Caravaggio (1569–1609), pictorul formelor monumentale ce se desprind puternic dintr-un climat tenebros și fantast, care cucerise pe vremuri pe Ribera și alți spanioli și impresionase chiar pe Rembrandt, precum și pe unii francezi ai secolului al XIX-lea.

În 1952, cu prilejul expoziției organizate la comemorarea a 40 de ani de la moartea marelui Caragiale, scriam în «Universul» din 29 februarie următoarele despre Baba:

«Ca o întărire a acestui moment social, printr-o evocare plastică, se desfășoară pe o mare suprafață, impresionantă compoziție a pictorului Corneliu Baba intitulată «1907», lucrare ce va rămâne ca una din cele mai artistice realizări ale timpului pe care-l trăim. E un triptic admirabil încheiat ce întrunește toate condițiile de compoziție, construcție și ritm. Formele panoului central reprezentind țărani revoltați care se avintă cu unelte de muncă în mină drept armă, rezultă dintr-un elan plastic. Paleta sobră și grasă, atmosfera mai sumbră convin acestei scene dramatice, luminată doar prin zări, de unde se revarsă incandescente cosmice.

Prima parte a tripticului evocă cazona primitivă a plugarului, linia compozițională se descrie în suș, pentru ca să cuprindă toată masa panoului central, în care se desfășoară motivul principal, — Răscoala — pictată într-un joc de penel avîntat, fără ezitări, cu o magistrală siguranță, linia compoziției înclinînd apoi spre panoul final al tripticului, unde apare monumental o femeie îngrozită în fața cadavrului unui țăran întins în adîncime (fetic «raccourci») lingă care o altă țăranică ingenuche plîngînd.

Corneliu Baba mai excelează în această expoziție și prin acele patru admirabile desene inspirate de personajele piesei «Scrisoarea pierdută»; insistăm în special la cea capodoperă ca stil, expresie și punere în pagină care este desenul lui Agamiță Dandanache.»

De atunci, arta lui Baba s-a îmbogățit cu cîteva portrete: «Mihail Sadoveanu», «Mihail Sorbul», «Lucia Sturza Bulandra», «Figuri de țărani», «Portretul soției mele», «George Enescu», «Autoportret» etc., precum și ilustrațiile pentru romanul Mitrea Cocor, de o expresivitate remarcabilă. A urmat în anul 1954 compoziția «Odihnă pe cîmp», una din capodoperele picturii noastre, care l-a impus



pe Baba ca pe unul din cei mai buni realişti ai picturii contemporane, atât la Expoziția Bienală din Veneția, 1956, unde arta lui Baba a fost remarcată cit și la Expoziția de artă românească de la Moscova și Leningrad, 1957. Există în această compoziție un stil al formelor, un echilibru al maselor de colorit, o fericită grupare a personajelor ce se odihnesc pe cînd femeia își veghează bărbatul și copilul dormind. Armonia de colorit e ceva mai temperată pentru că pictorul să poată reliefa mai bine psihologia personajelor.

Academicianul sovietic, pictorul Serghei Gherasimov, cu toate că are unele rezerve în privința vizualității, găsește că pictura lui C. Baba vedește un mare artist european.

Criticul de artă moscovit Brodski scrie că «simplitatea și laconismul mijloacelor picturale imprimă compoziției «Odihnă pe cîmp» o mare semnificație lăuntrică, transformă un simplu episod din viața de toate zilele într-un tablou din viața poporului generalizat în spirit umanist».

Corneliu Baba nu trebuie confundat cu succesorii picturii bologneze, cu manieristii care au dat naștere academismului, căci arta lui Baba este de un dinamism, energie, forță și expresie care îl deosebește de toți aceia care rămîn în granițele academismului.

El se situează pe un prim plan al artei românești. Realismul său păstrează un caracter ce a fost atins de foarte puțini și în trecutul nostru artistic.

Corneliu Baba s-a născut la Craiova în anul 1906, fiind fiul pictorului bănățean Gheorghe Baba (1863—1953).

A terminat studiile în anul 1938 la Academia de Belle Arte din Iași, fiind elev al lui Tonitza, căruia i-a urmat mai târziu la catedră ca profesor la Institutul de artă din Iași. Actualmente este stabilit la București.

Deși Tonitza era un colorist luminos prin excelență, afirmînd că pictura este în primă și ultimă analiză culoare, el nu impunea elevilor vizitarea sa, lăsîndu-i să-și găsească drumul care e mai potrivit temperamentului lor. Profesorul Tonitza care găsea mai multă frumusețe în miezul unei rodii decît într-un tors antic, se bucura văzînd cum elevii săi urmăreau calea unei creații personale. Căci pentru el «arta este oglinda cea mai pură în care se răsfrînge ireproșabil sufletul unei nații».

«Întîlnirea mea cu Tonitza — îmi spunea odată Baba — a însemnat pentru mine, descoperirea omului și artistului care urma să mă ajute să-mi găsesc drumul în pictură la vîrsta căutărilor fără sfîrșit și a chinurilor nelor incertitudini».

L-am cunoscut pe Tonitza ca profesor. El era întotdeauna prietenul mai mare al elevilor săi. Tonitza făcea — așa cum se obișnuiește — corecturi de la lucrare la lucrare. În fața unui studiu al unui elev, vorbea pentru toți despre pictură în general, despre paletă, despre ceea ce trebuie să însemne culoarea, despre spiritul formei. Cînd te desprăgeai de el, simțai nevoia să picești, îți transmisese o mare dorință

de lucru și mai ales îți transmisese un mare respect pentru meserie. Îți era parcă jenă de tot ce făcuseși pînă atunci, de toate inutilitățile cu care pierduseși mare parte din timpul tău».

«Curăță te rog paleta — spunea uneori unui elev — de toate aceste inutile verzuri, violeturi, galbenuri... Încearcă să lucrezi cu 4, cel mult 5 culori. Ai să ai o mare revelație. Cu 4 culori nici nu bănuiești ce pictură mare poți face. Cei vechi nu foloseau decît puține culori și nimeni nu-i poate acuza că nu au fost mari colorişti, ba după cit știm, nimeni nu i-a întrecut pînă azi».

La ultima expoziție interregională (1957), Baba a prezentat mai multe vederi din Veneția, în care, pe lîngă calitățile formale de construcție, apar frumos și într-un acord de culoare dominantă în contraste calde și reci dintre roșu și gri, culorile caracteristice clădirilor vetuste ale lagunei venețiene.

De asemenea portretul de femei în roz se impune prin stilul și prin coloritul ce subliniază chipul frumos al modelului, înfățișînd tinerețea.

În anul 1952, i-am pozat lui Baba în mai multe rînduri, pictorul ne-a dat mai multe studii în acură de o plasticitate nuanțată (colecția dr. M. Iliescu). Însă găsesc că portretul pe care mi l-a făcut recent păstrează o gravă expresivitate a figurii din care se desprinde omul ce meditează și se mistuie în gînduri. Pictorul a pătruns în culele adînci ale celui portretizat.

Compoziții reprezentînd un țăran și o țăranică mergînd pe cîmp, se remarcă de asemeni printr-un colorit sobru și puternic, cămașa albă a țăranului fiind în contrast cu desaga vîrgată pe care o poartă pe umărul drept. Femeia în al doilea plan urmează într-un mers mai molcom pe bărbatul ce calcă apăsător.

Înțelegerea lui Baba pentru infinitele forme de exprimare, entuziasmul său în fața lucrării unui tînar care încearcă să rupă zăgăzuri perimate, nu-l împiedică însă să se ridice împotriva «ismelor» sterile și manieriste, în care nu găsești de multe ori nimic altceva decît — sub masca unei exprimări cu pretenții de noutate senzațională — incapacitate și lipsă de talent (revista «Arta Plastică» Nr. 4/1956). Realismul este pentru Baba un teren neînchipuit de vast, în care încep cele mai felurite concepții de exprimare cu forță de transmitere a unor mari și variabile emoții plastice. «Arta trebuie să emoționeze» spune el — și într-adevăr, arta lui emoționează puternic. Un tablou trebuie să te cutremure prin frumusețea plastică a mijloacelor de exprimare și prin sentimente dramatice adînc omenești. O pictură mare te tulbură, îți dă emoții puternice care te împiedică mult timp să o uiți.

De aceea Baba este împotriva tendințelor false care cred că pot suplini prin absconș adevărata intelectualitate a artei de care acestea sînt lipsite în fond.

Realismul lui Baba nu ține atît de austeritățile liniare cit de expresia volumelor, reușînd să dea forme ample și relief, caracteristice venețienilor ce stau la baza picturii moderne.



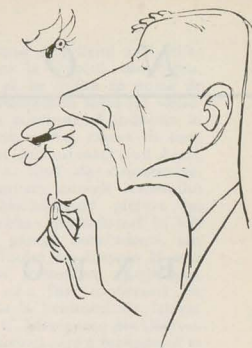
Corneliu Baba — Autoportret (1956) — ulei, 0,900 × 0,747



Kukriniksi



Verdini



Jean Effel

Văzuți de EUGEN TARU

CLUBUL INTERNAȚIONAL DAUMIER

de EUGEN TARU

Desenul satiric și-a luat de milenii greaua sarcină de cenzor social.

Tributul adevărului a fost de multe ori cumplit. Goya își părăsește patria gonit de dubla prigoană a Inchiziției și a reacțiunii monarhiste. Plăgile adânci lăsate de acidul gravurilor sale nu puteau fi iertate. Daumier plătește cu închisoarea palmele grafice trintite zilnic peste obraji «pere» regale. Miile de vicisitudini ale prigoanei contra adevărului continuă și în vremea noastră. Pe meșteșugurile unde capitalul își păzește cu strânicie existența, desenatorul progresist, tipă adevărul prințre furcile caudine ale cenzurii. Astăzi însă, mai mult decit totdeauna, el simte că nu este singur. El are colegi în lumea întreagă, iar presa, televiziunea îi aduce mai aproape de el. Din necesitatea unei mai trainice apropieri a luat ființă ideea Clubului Internațional Daumier.

Și iată-ne, desenatori satirici de pe îndepărtate meridiane ale lumii strînși la Paris, în incinta clădirii «Maison de la pensée française», răspunzînd invitației unui grup de inițiativă, animat de colegul danez Bidstrup. Englezii Paul Hogarth și Eccles uitînd sobrietatea britanică, manifestă mai mult prin mimică decit prin interpret mulțumirea de a fi alături de cei trei Kukriniksi. Italienii Verdini și Danilo l-au flancat pe Cik Damadian încîntați de italiana curentă a acestuia. Polonezul Eryk Lipinsky circulă volubil de la un grup la altul, regăsindu-și mereu ale vechi cunoștințe din multiplele sale călătorii. Prezintă în dreapta și stînga pe tînărul său coleg Lengren, creatorul sprîntarului «Profesor Filutek». Cehul Seycek răsfoiește cu interes mapa cu

dinamicile desene antimilitariste ale portughezului Lima de Freitas. Mi-ku și Hua-chun-wu deși oprîți cîteva zile la frontiera elvețiană pentru a li se perfecta viza franceză, sosesc totuși la timp din îndepărtata Chină Populară. Întîrzierea aceleiași vize face pe colegii bulgari Carandaș și Marco Behar să sosească după încheierea dezbaterilor. Scrisori și telegrame sosesc din diferite părți ale lumii, explicînd greutățile ivite în calea participării personale la conferință. Aderiunile acestora scrise măresc considerabil rîndurile noastre.

Discuțiile sînt animate, dar calea spre o înțelegere perfectă se conturează repede între oameni cu concepții atît de apropiate.

Privesc miunile colegilor chinezi și mi le închipui lucrînd febril alături de arma încărcată, desene mobilizatoare ale atelierului pe roate din convoiul armatei populare în timpul încrîncenatei eliberări a țării lor. Îmi defilează prin minte vîguroasa serie de desene antihitleriste ale Kukriniksi-ilor. Îmi reamînesc desenele — reportaje anticolonialiste ale lui Hogarth. Mă gîndesc la privațiunile pe care desenatori progresiști ca Verdini și Eccles le au la ei acasă.

Eforturile personale ale colegilor francezi Jean Effel, Mittelberg și Jacques Naret fac ca dificultățile organizatorice ce se ivesc pe parcurs să fie depășite. Nu lipsesc nici florile de pe masă și nici șampania cu care închinăm după ziua de lucru, pentru reușita nou-născutei organizații internaționale căreia în unanimitate îi dăm numele marelui artist luptător Daumier. E un pios omagiu pentru acela care și-a pus uriașul său talent în slujba celor mai nobile idealuri.

Președinte al asociației este ales Jean Effel, vice-președînți Kukriniksi, Bidstrup și Paul Hogarth. Alegem ca secretar pe criticul de artă Heynovsky, cunoscut ca organizator excepțional.

Semnăm manifestul! Prin el se hotărăște fondarea asociației desenatorilor din diferite țări, — caricaturiști, satirici, umoriști sau desenatori — reporteri, în scopul facilitării multiplicării întîlnirilor dintre ei și a apărării în comun a idealurilor și intereselor lor profesionale. Fondatorii Clubului Daumier declară că sînt conștienți de responsabilitatea morală a artiștilor față de public și că vor lupta pentru respectarea demnității umane și pentru păstrarea unei păci durabile în lume.

Manifestul invită să se înscrie în asociație toți confrăți al căror talent militează pentru aceleași idealuri. Pot fi coopțați ca membri și critici de artă, editori sau ori cine are tangențe cu arta noastră.

Se va crea o arhivă în care să se păstreze întregul material rezultat din activitatea desenatorilor satirici, înlesnind astfel temeinice studii teoretice asupra acestei arte.

Se ia importanta hotărîre a editării în cîteva limbi a unei reviste care să vehiculeze operele membrilor asociației peste întreg globul.

După zilele de lucru, toate obiectivele conferinței au fost atinse. Ne vedem uniți peste bariere artificiale, printr-o convenție concisă, trainică.

Pelerinajul în comun la Expoziția comemorativă Daumier deschisă în localul Bibliotecii Naționale, — pecetluiește angajamentele noastre.



Paul Hogarth



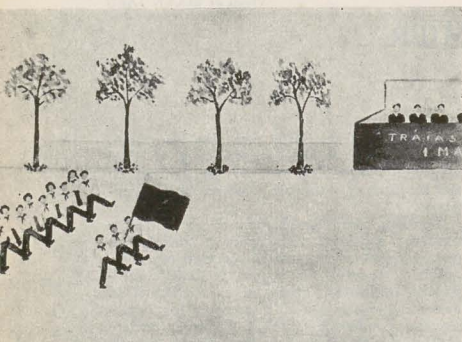
Mittelberg



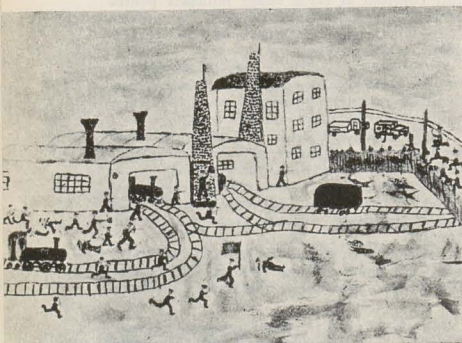
Mi Ku (R.P. Chineză)
Văzuți de Cik DAMADIAN

EXPOZIȚIA TINERETULUI ȘCOLAR

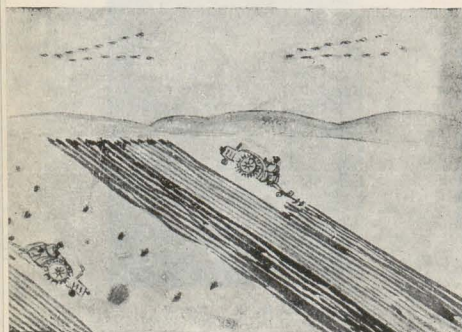
ADA RUSU, 1 Mai



GH. CROINICIUC, Februarie 1933



JULIEN PAPIER, Arătura de primăvară



In pavilionul din parcul Stalin, își prezintă lucrările expozanți în vîrstă de 8 pînă la 16 ani — precădere avînd limita inferioară. Expozițiile de acest fel devin pe zi ce trece mai frecvente. Manifestații sovietice și internaționale asemănătoare le-au îndreptat pe un făgaș sănătos, înlăturînd neîncrederea și suspiciunea provocată de anume tantamuri vedetiste, în jurul unor producții infantile din Occident.

Expoziția găzduită în parcul Stalin, cuprinde trei săli. În primele două ce cuprind lucrări obișnuite genului, ar fi fost de dorit mai puțină îngheșuală. Expunerea aglomerată fără nici un criteriu de vîrstă, îngreunează orientarea. Dar lucrări obișnuite nu înseamnă lucrări neinteresante. Desenele dezvăluie rodul unei imaginații proaspete și totodată efervescente, ce întovărășindu-se adesea cu un naiv simț de observație, prilejuiesc neprevăzute întorsături de umor.

Majoritatea copiilor interpretează subiectul ales într-un mod personal. Prea puțini sînt cei ce copiază sau se întrecopiază. De pildă, Marcel Nuță de 12 ani și Iosif Ion de 11 ani s-au inspirat din «Ce te legeni codrule». Versurile poetului îi sugerează primul o multitudine de copaci înfoiați, a căror mișcare, indicată prin linii semicurbate, pare provocată de un vînt deosebit de puternic. Desenul celuiilalt e mai ponderat, sugerînd o atmosferă mai calmă prin cei cițiva copaci așternuți în dreapta desenului, în sînga acestuia figurînd un lac pe care plutesc cîteva lebede, sugerate probabil de alte motive eminesciene.

Între nenumăratele desene, inspirate cum e și firesc pentru copii din basme și poezii, N. Dubovoi, în vîrstă de 11 ani, a creionat o fată a moșului și a babei, care culege grijuile pere imense dintr-un copac atît de mare încît aproape n-a încăput pe hirtie. Copiii nu sînt preocupăți numai de această lume imaginară. Nenumărate peisaje, inspirate de motive reale, scene de clasă sau sportive, aspecte ale vieții pionerești și instantanee ale manifestațiilor de 1 Mai — acestea din urmă sînt cele mai frecvente — dovedesc aplicația copiilor pentru subiectele din realitate. Între multiplele desene cu tema 1 Mai, acela semnat de Rusu Ada, în vîrstă de 11 ani, redă mersul tanțos al pionierilor, într-o dimineață însoțită de primăvară. Elevul Gh. Croiniciuc în vîrstă de 11 ani, a desenat «Februarie 33». În curtea uzinei, unde zac rîniții, muncitorii aleargă spre punctele ce trebuiesc apărate. Peste gard se pregătesc să sară jandarmii. Desenul este o adevărată compoziție, plină de mișcare, de atmosferă febrilă.

Creionul micilor desenatori bijbie încă. Mina le e nesigură așternînd acuarela. Ochiul prime deocamdată doar liniile foarte limpezi și culor ilebrute, nenuanțate. Dar adeseori, cu

toată stingăcia conturului, a disproporției obiectelor, copilul își spune gîndul, precum micul Gh. Dimitrescu de 8 ani, care desenînd o goarnă mai mare decît pionierul ce sufliă în ea, a dăruit totuși acestuia expresia ce sugerează efortul dar și bucuria. Impresiile copiilor sînt proaspete. Mîntea lor se străduie să lege amintiri de lucruri văzute și învățate.

Dacă — după cum spuneam — toți acești mici expozanți bijbie încă pe hirtie cu creionul sau acuarela, ultima sală a expoziției ne rezervă o surpriză din cele mai plăcute. Sala cuprinde lucrările lui Iosif Bălănescu, în vîrstă de 8 ani. Sînt trei desene în creion, o acuarela și cîteva pinze în ulei. Bălănescu, spre deosebire de cei de vîrsta lui, e atras de portret și nu de compoziție, iar dacă se apropie de peisaj, știe să se mărginească la o anume parte a lui. (Un copil caută de obicei să redea cît mai mult dintr-o stradă, dintr-un sat, chiar părți pe care ochiul nu le cuprinde). Meșteșugul lui Iosif Bălănescu — copiii prind indeobște doar contururile certe, culorile nenuanțate — e neobișnuit de matur. Dar mai uimitor decît siguranța desenului, sau a nuanțării culorilor, e sensibilitatea micului pictor. I s-au spus povești, a văzut poze, a fost la vreun film de partizani, nu știu. Cert e, că uleiul ce poartă titlul «Partizanii», izbește prin tensiunea interioară. Tot ce-și poate închipui un copil în legătură cu partizanii, și mai tot ce spun legendele formate în jurul lor, e concentrat în această pinză. Pe un fond întunecat, se desprind trei figuri galben-verzui, ce sugerează o încordată așteptare. Nemai vorbind de modul în care se îmbină culoarea beretelor cu cea a fondului, de bogăția nuanțelor întunecate, pinza redă starea de tensiune, de așteptare, dirzenia partizanilor. Micul Bălănescu privește atent oamenii și caută să le priceapă gîndurile. Rezultatul e acel portret al «Omului care ride». Copilul și-a dat seama că risul nu se traduce neapărat printr-o explozie de veselie. Pe un fundal îndepărtat de case, el a situat un om rîzînd tăcut și singuratec, rîzînd mai mult cu ochii decît cu gura. El a mai pictat și un «Peisaj cu măgărași», în care animalele pășesc blind alături de stăpin la poalele unor dealuri străjuite de un cer albastrui. Imaginație proaspătă, fabulație bogată, respect instinctiv pentru frumos, Iosif Bălănescu a pictat cu o deosebită sensibilitate «Casa lui Cicerone Theodorescu».

Iosif Bălănescu e un talent care dovedește de pe acum meșteșug. Pășînd în viață micul pictor se îndepărtează de fabulația inerentă copilăriei. Începe să se întreprinde ce-i omul, de ce ride, de ce cîstește, de ce luptă. Mănușchiul atîtor întrebări spontane, se cere gîngă și îl împede îndrumat spre realitate.

I. Radu



BERNARDO STROZZI, Concert popular

UN BERNARDO STROZZI LA MUZEUL BRUCKENTHAL

Dacă unele tablouri originale din Galeria Bruckenthal au fost subestimate, fiind considerate simple copii, altele au fost însă supraestimate. Această situație o întâlnim, mai cu seamă, în cadrul școlii italiene, necercetată încă, în decursul celor aproape 150 de ani de existență a galeriei, de nici un specialist în materie.

Unul dintre cazurile cele mai evidente îl constituia, până nu de mult atribuirea eronată a tabloului «Concert popular» marelui Velasquez. Istoricul identificării acestui tablou este plin de surprize. Fondatorul muzeului l-a cumpărat drept o copie de cehul Jan Kupetzsch după flamandul Jordaens, atribuire păstrată până în 1901, când vinezul Th. Frimmel o rectifică, apreciind tabloul tot ca o copie dar, de data aceasta, după Ribera. Peste un an pinacoteca din Sibiu este cercetată de vestiți erudiți olandezi A. Bredius și Hofstede Groot. Ei și-au dat seama că factura tabloului este prea bună pentru o simplă copie dar nu au căzut de acord asupra paternității lui, primul considerându-l o lucrare de tinerețe a lui Velasquez iar al doilea, o pictură de Jordaens. M. Csaki, fostul custode al muzeului, oarecum speriat de ascensiunea aceasta senzațională a fostei, până mai ieri, copii, a optat pentru numele mai glorios al lui Velasquez, catalogând însă, prudent, piesa ca o pînă «din apropierea lui Velasquez», atribuire păstrată pînă astăzi necrut.

Încercînd o identificare mai corectă a tabloului, am înclinat spre Jordaens, opera neavînd puncte de contact cu marele spaniol, decît cel mult iconografic, fizionomiile personajelor (mai cu seamă cîntărețul care suflă în clarinet) amintînd, într-o măsură, de cunoscutul tablou al lui Velasquez «Los Borachos», asemănare, pe baza căreia, probabil, Bredius s-a bîzuit în atribuirea sa. Criteriile esențiale în identificarea unui tablou sînt concepția artistului, culoarea și factura lui. Ori calitatea acestor elemente nu ne îndrituiesc să credem că tabloul s-aratora lui Velasquez. Efectele de lumină, ca și tonalitatea generală a tabloului nu ne amintesc, de asemenea, de paleta sumbră din tinerețe a lui Velasquez iar punerea în pagină a personajelor, în primul plan, este foarte rară în opera acestui artist cucerit de adîncile perspective. Tipurile populare ale

cîntăreților, atît de frecvente în opera lui Jordaens, prezența clar-obscurei și unele similitudini coloristice, pe care, crezusem că le-am putea stabili cu tablourile lui Jordaens din București, ni se păreau motive care să incline acul balanței critice spre atribuirea lui Hofstede de Groot. Neîndînd însă cu totul convinși de paternitatea lui Jordaens și neavînd o altă ipoteză, am apelat, ca și în alte dăți, la ajutorul Acad. G. Oprescu care sesizase de mult eroarea de pe etichetă refuzînd însă să dea dreptate lui Hofstede de Groot. Marea dificultate consta în enunțarea unei ipoteze

In vederea unei participări cît mai largi cu opere de artă plastică la expoziția din toamnă a tineretului, numeroși pictori, sculptori și graficieni au și început munca de documentare și de elaborare definitivă a proiectelor, privind temele pe care și le-au propus să le realizeze în cursul verii.

În acest scop, o bună parte dintre artiști au plecat în diferite regiuni ale țării. Din trecerea în revistă a proiectelor lor relese de pe acum preocuparea pentru o imbogățire tematică cu aspecte noi din viața poporului muncitor. Vom avea prilejul să le vedem chiar și sub altă denumiri decît cele inițiale — abia la toamnă, în cadrul expoziției.

Astfel, pictorul Eugen Costache lucrează la două compoziții: «Grevă din 1918 la C.A.M. — București» și «Zorile lui 23 August»; Ion Minoiu, vîdînd preocupări constante pentru munca petroliștilor, a conceput o compoziție pe care o intitulă «Sonda Tineretului de la Moreni»; Aurel Aniştei pictează două portrete de mineri și o compoziție intitulată «Spre tîrg»; Alex. Avramescu ne anunță un «Tryptic pentru pace» și o compoziție inspirată din basmele populare, Marin Predescu, aspecte din munca pescarilor, Mihai Rusu, imagini de pe șantierul Hidrocentralei de la Bicaz și din munca textiliștilor de la Fabrica de postav din Buhuși, iar Constantin Crăciun aspecte din munca unor turnători.

mai plauzibile. Profînd de prilejul unei vizite a Acad. G. Oprescu la muzeul din Sibiu, l-am rugat din nou să ne indice ce nume de pictor să scriem pe etichetă în locul lui Velasquez, spre a nu mai continua să inducem în eroare publicul vizitator. Am rămas cu toții mirați și poate și ușor deziluzionați cînd Acad. G. Oprescu, după o clipă de concentrare, a pronunțat cu fermitate numele italianului Bernardo Strozzi. Necunosînd pictura lui Strozzi decît după cîteva reproduceri în alb și negru care ni se păreau concludente, am trimis fotografia tabloului în discuție la mai mulți specialiști din străinătate. Atribuirea Acad. G. Oprescu ne-a fost confirmată de către Dr. E. Zocca de la Institutul de Istoria Artei din Roma, Dr. C. Marcenaro din Genova (orașul natal al lui Strozzi) care a recunoscut și o asemănare iconografică între tabloul din Sibiu și «I. Pifferari» din muzeul de artă genovez, Benedict Nicholson, redactorul cunoscutei reviste londoneze «The Burlington Magazine» și profesorul vienez Ludwig Baldass care cu mulți ani în urmă a și vizitat Muzeul Bruckenthal. Specialiștii de la El Prado nu numai că nu au recunoscut «Concertul popular» ca o operă posibilă de Velasquez dar au recuzat pînă și apartenența lui la școala spaniolă.

Între timp, reușind să vedem cîteva reproduceri colorate după tablourile lui Strozzi, ne-am convins cu totul de justetea acestei agere atribuirii. Am examinat și suportul picturii. Tesătura este largă și aspră, în gustul pictorilor italieni care au avut o predilecție să picteze pe astfel de pinze, ceea ce exclude și apartenența tabloului la școala flamandă.

Tipurile populare sînt frecvente și în opera lui Bernardo Strozzi (1581—1641) care cu toate că, forțat de împrejurări, a fost călugăr și mai tîrziu preot, fiind cunoscut în istoria artei și sub numele de *Il preto genoveze*, a fost cucerit de curentul realist inaugurat de Caravaggio dar și de arta lui Rubens, pe care a putut-o vedea în orașul său natal. Formele atletice ale cîntăreților și anumele învîpăieri coloristice sînt rubensiene, clar obscurul caravagînd fiind mai atenuat în acest tablou, atît de remarcabil încît a putut fi confundat cu o operă de Velasquez sau Jordaens.

T. Ionescu

PROIECTE ȘI CÎTEVA REALIZĂRI

Și proiectele graficienilor cuprind cicluri tematice bogate și variate: Ionel Florescu și-a propus să realizeze un ciclu de lucrări din viața hunedorenilor; Tia Pelz, compoziții inspirate din viața culturală la sate; Ioana Olteș, din viața copiilor, Adriana Mihăilescu, o serie de compoziții reprezentînd aspecte din sectorul socialist forestier; Geta Brătescu, teme din viața copiilor din școli și grădinițe ș.a.m.d.

Printre lucrările sculptorilor, menționăm reliefuluri deja terminate ale Gabrielei A. Manole: «Pescar din Delta» și «Prima zi de școală» și un «Portret de muncitor», aflat în curs de finisare, un basorelief («Tinerete»). De asemenea portretele «Calistrat Hogăș» și «Nina Cassian», și «Portret de fată» de T. Simionescu; o «Lectură» și cîteva aspecte din viața unei tinere femei (sport, dans, muncă, maternitate, etc.), de Sonia Natra; un «Relief din viața Ciangăilor» înfățișînd femeia la melînatul cinei și o compoziție cu figuri de sportivi, de E. Kaznovski; o compoziție în rond-de-bosse, «Tineretul lumii», un «Portret de copil» și un altul de «Tînar», de Florica Ioan; o «Alegorie» înfățișînd industria și agricultura, de Leizer Martin; «Grivița 1933» de M. Manes, fiind de asemenea de menționat și alte lucrări în stadiu inițial sau de finisare.

Gh. Poenaru

O TRIBUNĂ A CRITICII ACTIVE

REVISTA «TVORCESTVO»

«Aș vrea ca revista «Tvorcestvo» să semene mai puțin ca orice cu un calendar de birou în care să fie notate cu minuție demnă de invidiat toate datele și jubileele. Avem nevoie de o revistă activă, adică interesată de soarta artei sovietice. Fie ca revista «Tvorcestvo» să constituie un jurnal viu al activității creatoare.»

Iată dezideratul și urarea pe care marele sculptor sovietic Serghei Konenkov o face revistei «Tvorcestvo» în primul său număr apărut la Moscova într-o atmosferă de eferescență a discuțiilor — la începutul anului trecut — în preajma primului Congres al artiștilor plastici sovietici.

Și într-adevăr, pornită să propage ideile artei socialiste, să lupte pentru o înaltă măiestrie a operelor de artă, noua revistă editată de Uniunea Artiștilor Plastici Sovietici a jucat

Un caracter esențial al redactării revistei este concizia, economia lapidară a scrisului. Pentru a permite suirea la tribună a cit mai mulți critici și creatori, pentru a cuprinde un cit mai larg diapazon de probleme și date, articolele publicate în «Tvorcestvo» se disting matematic prin scurtimea lor, lipsa ornamentelor inutile, atacarea frontală a problemelor, precizia datelor și formulărilor, îndrăzneala evaluării critice. Operativitatea revistei este astfel primordial asigurată, rolul ei activ vădindu-se apoi, prin alegerea pricepută a temelor, intensitatea evidentă a muncii redacționale (articolele nu sînt sustrase întîmplător dintr-un portofoliu colbuit), apariția riguros regulată a numerelor.

Două rubrici permanente: «Discutăm probleme de creație» și «Viața în ateliere» asigură contactul continuu și nemijlocit cu viața plastică în cadrul și în afara uniunilor de creație. Revista «Tvorcestvo» a reușit să dezbată și să rezolve aspecte dificile ale creației plastice, să ridice și să lămurească pe bază de pilde concrete problemele-cheie ale conținutului ideologic și ale caracterului popular al opere de artă, să fixeze momentele noului în structurarea măiestriei artistice, a stilului plasticii sovietice.

Primele trei numere reflectă tumultul critic ce a caracterizat viața plastică sovietică în perioada primului congres. Astfel, L. Mocialov, în articolul «Despre literaturizare în pictură» scindează fenomenul pozitiv al tendinței către un conținut de viață autentică, de retorismul și «beția de cuvinte» în plastică.

«Dar dacă în tendința sa de a zăgrăvi pe pînă elemente complexe de viață, afirmă criticul sovietic — în a dezvoltării soarta oamenilor, artistul plastic apropie în anume sens pictura de literatură, o astfel de «literaturizare» poate fi doar salutăta».

Dar nu numai criticii au cuvîntul. Talentatul peisagist A. Pastov își expune în numărul 2 părerea despre drumul parcurs de artist, de la studiu la tabloul finit, prevenind pictorii față de primejdia nefinisirii tabloului și prezentării studiilor drept stadii definitive ale concepției imagistice. El convinge «că numai acei clasici ca marele Vrubel sau strălucitul Corovin, au putut, fără să riște, să prezinte spre expunere studii. Dar și ei făceau acest lucru cu mare precauție».

Numărul 3 aproape în întregime consacrat rezultatelor primului congres al artiștilor plastici, precizează problemele cele mai spinosă: eliberarea individualității creatorilor din chinga canoanelor artificioase (I. Neprințev), promovarea partinativității în artă, paralel cu dezvoltarea manierelor individuale (G. Altiev), viața ca sursă unică a creației (L. Grigorascenko), lupta împotriva gustului dubios și anecdoticului ieftin (E. Einman), netezirea divergențelor între arta de șevalet și cea aplicată (A. Gonciarov), întărirea spiritului de răspundere a artistului față de societate (Z. Vilenschi).

În același număr, problema convenției în artă își găsește o rezolvare judicioasă în articolul lui V. Razumni, care stabilește cîteva principii ale folosirii convenției în arta rea-

listă, principii care o echivalează manierei originale a artistului subordonînd-o stilului în care crează și genului de artă ales de artist. Convenția determină laconismul limbajului plastic și prin aceasta pătrunderea mai precisă, pînă în esența sesizată în clipa concepției opere de artă.

Numărul 4 publică unele documente plastice inedite despre Lenin și un foarte critic articol despre pictura monumentală, subiect atît de legat de ideea propagandei prin monumente elaborată de Vladimir Ilici. Intitulîndu-l «O artă a formelor majore», autorul articolului, V. Gastev, sezișează punctele nevralgice ale problemei: ornamentul considerat drept chin-tesență a ritmului în artă, convenția forme, scoaterea de sub obroc a simbolului și alegoriei.

Problema monumentalului în pictură este reluată de V. Tolstoi în numărul 10 al revistei. Acesta din urmă, deși nu este de acord cu unele formulări ale lui Gastev, subliniază mreile articolului și arată necesitatea ștergerii hotărului dintre pictura de șevalet și cea monumentală.

* * *

A trecut congresul, acest moment de cotitură și tumult. Apele s-au limpezit, barometrul disputelor nu mai indică cifre neobișnuite. Dar viața plastică, în veșnic cloocet se reflectă cu aceeași intensitate în paginile revistei, așa cum au dorit-o toți participanții la congres care au relevat în unanimitate: nu este suficient să pui problemele, trebuie să le și rezolvi.

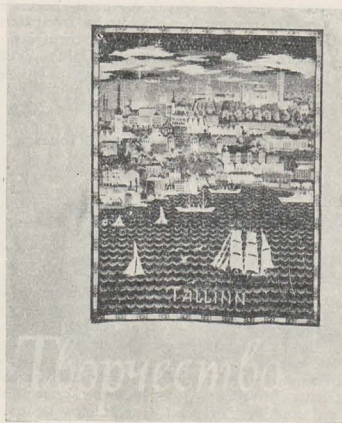
Artiștii din sarcinile trasate de primul congres. Al artiștilor plastici sovietici a fost revizuirea creațiilor marilor artiști ruși și sovietici asupra cărora greșile legate de cultul personalității așternuseră vîlul obscurului și interpretărilor nejuste. Au fost astfel analizate critic opera lui Konenkov, pictura lui Mașka, Koncealov-schi, Sarian, Serghei Gherasimov.

Revista «Tvorcestvo» n-a rămas în urmă nici de data aceasta. Încă în primul număr, M. Alpatov publică un articol consacrat lui Vrubel, în care reanină trăsăturile esențiale ale genului acestui artist profund și original, readucîndu-le în sfera preocupărilor curente ale criticilor de artă. Același număr se ocupă (sub semnătura lui E. Zinger) de noile lucrări ale lui S. Gherasimov, prezentînd imagini din Franța, Italia și Grecia.

Numărul 7 închină două articole lui A. Deneika prilejului de expoziție retrospectivă a marelui pictor deschisă vara trecută la Moscova. Autorii accentuează realismul specific sovietic și măiestria de valoare universală a artistului, relevînd atmosfera atît de actuală a lucrărilor sale.

Aspectul ideologic al creației nu este de altfel nici o clipă neglijat («Laconismul compoziției și însemnătatea detaliului» de C. Morozov — Nr. 9, «Calea spre întruparea în imagini a realității» de I. Achimova, Nr. 11).

Ultimele numere ale revistei poartă pecetea pregetirilor pentru acel eveniment de seamă în plastică sovietică care a fost expoziția jubiliară consacrată aniversării a 40 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.



un rol însemnat în consolidarea pozițiilor realismului socialist în artă încă din primul an al apariției sale.

Articolul introductiv al noii publicații intitulat «Chemarea artistului» o așază sub imperiul libertății de creație, așa cum a fost concepută și definită de V. I. Lenin.

Nu o libertate elementară, de domenii stilurilor neîngrădite, ci canalizată — prin intermediul conducerii de partid — către promovarea ideilor înaintate și combaterea influențelor străine artei socialiste.

Ne propunem să urmărim modul cum a reușit revista «Tvorcestvo» să împlinească în primul an al apariției sale (1957) dezideratele oamenilor de artă și sarcinile pe care și le-a propus. Analiza noastră este cu atît mai utilă, credem, cu cit multe din problemele dezbătute în paginile revistei sovietice sînt acute și la noi.

Departa de a se limita la probleme teoretice, revista a oferit anul trecut o vastă selecție de informații plastice din URSS și de peste hotare (expoziții, scurte prezentări monografice, priviri asupra vieții de atelier, cărți, aniversări, etc.).

Au fost astfel prezentate expozițiile lui E. Răceș, P. Korin, A. Deineka, I. Pimenov, B. Do-mașnikov și altor artiști sovietici, precum și expoziții ale artiștilor străini (graficieni italieni, pictorii români). Numărul 8 al revistei consacrat creației artiștilor tineri participanți la festival, cuprinde o serie de prezentări ale vieții plastice din diferite țări (China, Italia, România — prezentare semnată de maestrul C. Baba, — Belgia, Mexic, Anglia, Cehoslovacia etc.). Rubrica permanentă «Peste hotare» publică de altfel informații variate despre plastica de dincolo de hotarele URSS.

Cităm «Abstracționism etc.», «La artiști vietnamezi», «Metoda de reproducere a tablourilor elaborată de Vercors», «Monumentul de la Buchenwald», «Lucrările lui Francesco Messina», «Sculptorul Karel Pocornii», etc.

Sobor, însă fără a fi rigidă, ținuta revistei are anume mlădieri care îi extind accesibilitatea: pagini de desene inedite, caricaturi, șarje, polemici, extrase.

Coperta întotdeauna aparte, de o modernă concizie, ajută de asemenea la fixarea aspectului grafic în general ireproșabil. Reproductorile în alb-negru clare, pregnante, bine plasate în pagină. Dacă unele reproduceri în culori nu excelează, altele sînt deosebit de reușite («Dîmneața la Veneția» de S. Gherasimov, «Crăiasa lebedă» de Vrubel, «Plopii» de Kuprin, «Natură moartă» de Pallady, «Amiază» de

Deineka). Abundența reproducerilor în culori este de altfel demnă de relevant.

Recenzia noastră nu pretinde a depăși caracterul unei informații. Dar și în acest caz, credem că reiese limpede viața intensă ce pulsează în paginile revistei *Tvorcestvo*, varietatea preocupărilor, îndrăzneala în tratarea temelor, sobrietatea critică, marcarea justă a aspectelor acute ale dezvoltării plasticii sovietice.

Menită să fie o oglindă a creației plastice actuale în URSS, revista «*Tvorcestvo*» a devenit în același timp o călăuză în vastul labirint al problemelor creației, o tribună a criticii plastice active, un focar către care converg opiniile plastice pentru a fi iradiate apoi în marea masă a creatorilor și publicului sovietic.

L. Dim.

DESPRE NOILE PUBLICAȚII DE ARTĂ POPULARĂ CU PRIVIRE LA PORT ȘI TEXTILE (II) *

Seria «*Studii de artă*». În această colecție a apărut, pînă la sfîrșitul trim. I.1958, doar lucrarea lui Gheorghe Focșă, despre «*Evoluția portului popular în zona Jiului de Sus*». Ea tratează problema portului popular ceva mai amplu decît majoritatea celor opt volume despre port din seria «*Caietelor de artă populară*» despre care am vorbit în numărul trecut al revistei și poate fi considerată o contribuție meritorie la cunoașterea acestui gen al artei populare românești.

Deși se ocupă de o singură zonă, din Oltenia, interesul lucrării nu e numai local, și aceasta datorită relațiilor și influențelor ce s-au manifestat în decursul istoriei între Ardeal și Oltenia subcarpatică, mai ales prin păstoriul transhumant și consecințele ce au decurs din așezarea rominilor transilvăneni) cu miile, în satele de sub munte, sau — mai recent — printr-un proces de influențare inversă de la sud spre nord, venind din Oltenia spre Valea Jiului, în Ardeal. Procesul acesta de influențare observat de noi cu ocazia cercetărilor întreprinse de Filiala Cluj a Academiei R.P.R., în Valea Jiului, se manifestă tocmai în ceea ce privește portul și arta textilelor țărănești, care capătă o învioreare în Valea Jiului prin acest curent proaspăt subcarpatic.

Autorul lucrării — Gh. Focșă — a încercat într-o măsură mai largă decît alți cercetători, pînă la dînsul, însă într-o manieră asemănătoare cu a lui Florea B. Florescu, să urmărească — așa cum sugerează chiar titlul lucrării — evoluția portului, pornind de la analiza celor mai îndepărtate izvoare ale istoriei, referindu-se pentru aceasta la Herodot, Strabon, Ovidiu, columna lui Traian și alte documente, care înfățișează portul geto-dacilor și romanilor. De aici, el trece la documente, scrieri, stampe și chipuri din frescele bisericilor oltenite.

După o incursiune — prea scurtă totuși, după noi — prin aceste materiale istorice

ajunge la descrierea felului de prelucrare a materialelor textile folosite la îmbrăcăminte, din care relevăm informațiile cu privire la puiaș și viltorit, metode arhaice de prelucrare a țesăturilor de lînă, cit și la celelalte tehnici destul de cunoscute.

Din capitolul referitor la portul femeiesc, atît de amplu descris, relevăm frumusețile unice ale cămășilor femeiești cu broderiile lor bogate, brițele, cătrînțele și zăvelcile cu alesături policrome în dungi care se înfățișează sub o mare varietate de motive, apoi acele splendide marame de borangic. Autorul se oprește asupra evoluției unora din aceste piese (ex. la ii), fără a stăruia însă suficient — credem noi — asupra transformărilor de structură ale portului și asupra diferențierilor sociale, pentru a face apoi o amplă analiză a ornamenticii. Gama de ornamente pe care o relevă este impresionantă, bine descrisă, însă clasificarea este oarecum empiric făcută, confundîndu-se tipurile de stilizare cu temele sau motivele ornamenticii. Poate că autorul nici n-a vrut să ne dea decît o «grupare», așa cum se exprimă el, a variatelor motive. Nu a încercat, apoi — mai ales că titlul cărții ar îndreptăți această — o ierarhizare istorică a motivelor, fapt care ar permite o interpretare a fenomenelor în perspectiva istoriei culturii. (În acest sens ar trebui îndrumate pe viitor cercetările asupra artei noastre populare).

Portul bărbătesc ocupă, cum e și normal, o parte mai redusă în economia cărții, din aceasta reținîndu-ne atenția al costum «schilăresc» cu «gîtenea» aplicate pe dimia albă și care formează ornamente atît de frumoase prin sinuozitatea liniilor, subliniind totodată linia acestui port. Într-un capitol special se tratează problema jocărcăritului ardelenesc. Asupra acestuia autorul nu a stăruit însă suficient nici aici, și nici la portul femeiesc.

Ne-am fi așteptat ca lucrarea să se termine cu un glosar al noțiunilor atît de noi, unele

chiar necunoscute, pe care le cuprinde textul, mai ales că glosarul a devenit o regulă și la celelalte publicații de același gen ale Editurii de Stat pentru Literatură și Artă. Aceasta, cu atît mai mult cu cit și Gh. Focșă, alături de alți cercetători romîni, își pune problema unui dicționar și a unui atlas etnografic romînesc.

Fără ca textul propriu-zis să depășească cu mult pe cel al «Caietelor de Artă Populară», el constituie, ajutat fiind de o bogată și bună ilustrație, într-adevăr un document valoros.

3) «*Artă populară în R.P.R.*», din care vol. I, cu subtitlul «*Port, țesături, cusături*», a apărut de curînd, face parte dintr-o serie de trei volume pe care Editura de Stat pentru Literatură și Artă își propune să le tipărească. Pe hîrtie de lux, lucrarea se prezintă ca un volum consistent, în 424 pagini, legat în pînă, cu 433 fotografii alb-negru și 56 policromii.

Cei trei autori (T. Băndăteanu, Gh. Focșă și E. Ionescu) ne-au dat o lucrare oarecum similară cu cea «*Images d'éthnographie roumaine*» a lui Tache Papahagi, apărută în 3 volume acum 30 de ani, cu deosebirea că aceasta din urmă prezenta imagini cu totul inedite, din toate ținuturile locuite de romîni, cuprinzînd și pe cei din peninsula Balcanică.

Volumul de față, fără a avea pretenția că este o lucrare științifică, are însă meritul de a fi adîncit o singură temă, cea a textilelor, dîndu-i o împărțire mai sistematică, chiar dacă materialul apărut în acest volum nu cuprinde date foarte puține din bogatele rezultate la care a ieșit prin noile cercetări de artă populară din România.

Cu atît mai grea a fost însă, trebuie să recunoaștem, munca celor trei autori, care au compus această carte sub forma unui album cu vreo cîinci ani în urmă, străduindu-se să ne dea o imagine generală asupra acestui gen de artă populară.

* Vezî «*Arta Plastică*» Nr. 5/1958

În ampla introducere, se arată că «prima parte a albumului cuprinde câteva relatări despre tehnicile de prelucrare a materialelor prime necesare creațiilor artistice în țesături, deoarece atât materia primă cit și tehnica determină unele elemente ornamentale. Partea centrală și cea mai dezvoltată a albumului cuprinde realizările artistice în port și țesături. Materialul este clasificat pe regiuni administrative, iar în cadrul acestora, pe zone etnografice. Prezentarea pe regiuni administrative permite o clasificare mai accesibilă a materialului. Trebuie însă menționat că regiunile administrative nu se suprapun totdeauna cu regiunile etnografice și adeseori înglobează mai multe zone etnografice diferite. În prezentarea materialului s-a ținut seama de acest fapt și, acolo unde a fost cazul, s-a împărțit regiunea administrativă în zone etnografice iar «în ultima parte a albumului sînt prezentate aspectele noi ale artei populare din țara noastră, posibilitățile noi de valorificare — echipe culturale, teatre etc. în forme noi de producție, ca ateliere cooperatiste de producție, confecțiuni artisanale».

Așa cum recunoșc chiar autorii, lucrarea are două lipsuri generale: în primul rînd disproporția între regiuni în ceea ce privește cantitatea și varietatea materialelor prezentate; în al doilea rînd, «prezentarea materialului nu s-a făcut urmărindu-se problema evoluției istorice a costumului, ci s-a limitat la costumul în uz în ultimele decenii, cu indicarea elementelor noi sau a acelor care sînt în curs de dispariție».

Lipsurile acestea sînt destul de serioase, dar își au motivarea în faptul că studiile, în trecut, nu s-au făcut sistematic, și noi avem încă

destule «pete albe», adică zone etnografice necercetate.

În cuprinsul lucrării, după introducere, urmează un capitol intitulat «Imagini din arta plastică privind portul popular», apoi capitolul despre «Pregătirea și prelucrarea materialelor prime», după care se prezintă portul zonelor mai importante pe regiuni administrative (Craiova, Pitești și București, Ploesti, Constanța, Galați, Bacău, Suceava, Baia Mare, Cluj, Oradea, Regiunea Autonomă Maghiară, Regiunea Stalin, Hunedoara). Regiunea Iași lipsește total din lucrare, iar regiunile Oradea, Hunedoara și Autonomă Maghiară sînt slab reprezentate, ceea ce se poate observa chiar și după numărul cu totul redus al imaginilor alb-negru, între 10—12 bucăți la fiecare din aceste regiuni.

Bine prezentată ne apare regiunea Constanța, îndeosebi cu portul minorităților naționale de acolo (Turci, Tătari, Bulgari) dar în care ne-am fi așteptat să fie cel puțin menționat portul mocanilor.

Portul minorităților naționale este mai amplu și mai bine caracterizat decît portul romînesc considerat în ansamblul lucrării. Este desigur și meritul colaboratorilor pe care cei trei autori și i-au asociat în acest scop (pentru arta populară maghiară *Eugen Nagy*, pentru cea săsească *Dr. Julius Bielz*, pentru arta populară macedoneană, lipovănească, turcă, tătară și bulgară *Paul Petrescu* și *Paul Stahl*, iar pentru cea huțulă *Florea B. Florescu*).

Trebuie, pe lîngă meritele lucrării, să subliniem și anume mici lipsuri, ce credem că puteau fi evitate. Așa este de pildă faptul că nu s-au citat izvoarele nici cînd s-au preluat unele imagini din cărți (cum sînt cele numerotate

245, 246, 247, și altele din cartea *Luciei Apolzan* «Portul și industria casnică textilă din Munții Apuseni», București 1944) nici cînd s-a reproduș imagini din muzee sau chiar unele fotografii din colecțiile Muzeului etnografic al Ardealului etc., unele din acestea fiind reprodușe după lucrări în curs de tipărire la ESPLA. Aceasta ar fi dus la evitarea unor greșeli de detaliu, ca de pildă atunci cînd se spune că la Drăguș și Viștea în zona Țării Oltului se poartă călță din catifea (pag. 321) și altele.

Credem apoi, că «glosarul» ar fi putut cuprinde mai mult decît cei 66 termeni utilizați. De asemenea, absența unei bibliografii nu poate fi trecută cu vederea.

Aceste lipsuri și-ar găsi explicația, pentru cei ce cunosc condițiile de muncă, în însuși acest început de drum, precum și în tendința și orientarea oarecum popularizantă pe care Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA) a dat-o primelor sale publicații.

Ele nu scad însă din meritele incontestabile ale lucrării, care va folosi mai ales acelor străini care doresc să cunoască arta textilelor din România.

Lucrarea celor trei autori reușește — în bună măsură — să fie ceea ce și-a propus: un album cu caracter general al artei populare a textilelor de pe teritoriul R.P.R., prezentate pe regiuni și zone, și în care se relevă în frumoase imagini, specificul atât de variat și de bogat al acestora. Textele scurte caracterizează prin note esențiale tocmai acest specific, constituind un fel de introducere la fiecare capitol. Ceea ce subliniază caracterul de album documentar-artistical la lucrării.

Cornel Irimie

Lîngă micul sat de pescari Sperlonga, după cum ne informează presa de peste hotare, în așa numita groță a lui Tiberiu au fost descoperite vestigiile celebrului grup «Laokoon». Pe unele fragmente de marmură s-au păstrat numele sculptorilor care au lucrat la acest grup, nume identice celor amintite de Pliniu cel Bătrîn (Alexandru, Polidor, Athenodor). Nu se știe dacă este vorba de o variantă sau chiar de originalul sculpturii.

Revista sovietică DEKORATIVNOE ISKUSTVO SSSR Nr. 1/58, adaugă un amănunt interesant. Locuitorii satului Sperlonga s-au opus cu hotărîre transportării prețioaselor vestigii la Roma, unde au fost cerute de Vatican. În cetatea acestuia este păstrat presupusul original al lui Laokoon, găsit în 1488 și restaurat de Michelangelo. Vaticanul se teme că noua descoperire va diminua aflulul de turiști și implicit veniturile realizate în acest sens.

Pescarii din Sperlonga păsesc zi și noapte grota lui Tiberiu pentru a nu li se fura comoara.

* *

Pictura abstractă a găsit un teren favorabil în snobismul anumitor pătri din societatea new-yorkeză. Prețurile tablourilor de «artă modernă» cunosc o ascensiune vertiginoasă, comparabilă doar cu a unei hirtii la bursă. Se vorbește cu încinare despre cele douăzeci de săli de expoziție ale picturii nonfigurative, care s-au deschis la New-York în ultimii cinci ani de zile. Aspectele derutante ale culturii americane ca și ale «modului de viață» american, au constituit obiectul unor critici viguroase pornite din partea unor spirite cu preocupări diverse: esești, sociologi, romancieri, dramaturgi. După comedia usturătoare a lui Marcel Aymé, «Musca albastră» care a suscitât nemulțumirile yankeilor parveniți, se reprezintă acum pe Broadway piesa lui Noël Coward: «Nudul cu vioară», împotriva snobismului american. Noël Coward este autorul cunoscut al unor comedii spirituale dar sentimentale, după un tipic englezesc, mult gustate în capitalele Occidentului. De astă dată Coward, fără să renunțe la verva unui dialog spumos, țintește mai adînc, la satiră. Această comedie amintește pe alocuri de Bernard Shaw.

Piesa este scrisă, pusă în scenă și jucată de Coward. El deține rolul lui Sebastian, valetul marelui pictor parizian «abstract» Sorodin. Maestrul a încetat din viață și în urma lui a rămas dezorientată o familie ridicolă de îmbogățită care îl copleşte cu lamentații și propuneri deochiate pe Sebastian. Acesta este cel care conduce acțiunea de la un cap la altul, căci el cunoaște totul cu privire la «geniul» stăpînului său și la imensa lui avere. În centrul scenei și al piesei se găsește ultima operă, neterminată, a maestrului: *Nudul cu vioară*: portretul unei femei enorme, diforme, monstruoase, care ține în miini o vioară minuscule.

Plecat asupra acestui tablou, în același timp cu familia, se află marea critic de artă I. Friedland. Aceștia au aerul consternat. Sub ochii lor intră și ies unii după alții: o cocotă bătrînă cu pene și bijuterii, o dansatoare de music-hall care vorbește argot, o bigotă maniacă și un negru. Ei mărturisesc cu toții, și Sebastian le întărește afirmațiile: «Noi sîntem autorii tablourilor lui Sorodin». Acesta n-a pus niciodată mîna pe pensulă. Iar în ce privește ultima capodoperă a maestrului, *Nudul cu vioară*, aceasta a fost confecționată de un copil, feciorul lui Sebastian. În anticameră criticii se îmbulzesc, dar ei nu vor afla nicicînd adevărul. Nici publicul de snobi, pentru care Sorodin va continua să figureze ca pictor genial. Doar publicul din sala de spectacol, căruia Sebastian i se adresează în finalul piesei, cu următoarele cuvinte: «Dacă lumea află adevărul, întreaga artă modernă se dărîmă. Și asta ar însemna sfîrșitul artiștilor care pictează fără să fi învățat măcar să deseneze».

Această încheiere, mai ales, i-a făcut pe criticii de artă să ridă acru, pe snobi să protesteze, iar pe negustorii de tablouri din New York să tremure de spaimă.

Piesa a fost decretată amuzantă, dar... demodată.

H.

* *

Pictura chineză «Gohua» reprezintă fără îndoială o artă specific națională ale cărei coordonate diferă de cele caracteristice artei europene. Însă nu într-un mod care să excludă asimilarea realizărilor celei din urmă ci care, dimpotrivă, permite includerea lor și promovarea realismului socialist, preservînd în același timp, aprioric, pictura «Gohua» de păcatul naturalismului. Este ceea ce demonstrează criticul chinez Li Ciun în paginile revistei «Tvorcestvo», într-un articol consacrat luptei împotriva devierilor de la drumul trasat artei chineze actuale prin indicațiile date de Partidul Comunist Chinez.

Opunîndu-se naturalismului fostului președinte al Academiei chineze de artă Cian Fen și adepților acestuia, artiștii plastici chinezi găsesc surse de inspirație din viața poporului, acumulînd forțe noi din rezervoarele tradițiilor naționale îmbogățite cu cele mai de seamă realizări ale artei europene.

«Tvorcestvo» 3/1958

La Galerile de Artă Tretiakov din Moscova a fost restaurată o veche icoană novgorodeană, din secolul XV, de o impresionantă frumusețe și măiestrie în execuție.

Icoana reprezintă «Trei prooroci»: regi David (în centru) și Solomon, precum și proorocul Daniel. Concrețea imaginilor, somptuoșitatea cromatică, expresivitatea simplă, fîcătă a siluetei, claritatea extremă a liniei,

toate aceste caractere care dădeau artei vechiului Novgorod o anume rigiditate și răceală în contactul cu privitorul, sînt în această icoană îndulcite și interpretate aparte de pictorul anonim. Fapt care pune cercetătorilor probleme noi, enunțate într-un articol consacrat icoanei amintite scris de A. Iagodskaja și publicat în revista Iskustvo.

«Iskustvo» 1/1958

Cu ocazia împlinirii a 250 de ani de la întemeierea Leningradului într-una din sălile orașului a fost deschisă o expoziție de proiecte pentru monumentul lui Lenin a cărui piatră de temelie a fost pusă anul trecut.

Juriul concursului a premiat cu acest prilej sculptorul E. Zaharov și arhitectul A. Vasilev. Au primit de asemenea premiul I, sculptorul Bogackin și arhitectul C. Iogansen.

* *

În Uniunea Sovietică a fost organizat un concurs pentru cel mai bun monument al Victoriei.

Monumentul va fi instalat la Moscova, marcînd victoria forțelor armate ale U.R.S.S. în Marele Război pentru Apărarea Patriei, urmînd a fi dezvelit cu prilejul împlinirii a 15 ani de la victorie.

«Iskustvo» 1/1958

* *

La 23 ianuarie 1958 s-au împlinit 25 de ani de la moartea marelui pictor rus Apolinarii Mihailovici Vasnetov. El a pictat peste 600 de peisaje și tablouri cu subiecte din istoria Moscovei, care ocupă un loc de seamă în tezaurul artei ruse de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea.

Începuturile creației lui Vasnetov sînt legate de Asociația peredvișnicilor, activitatea sa ulterioară încadrîndu-se în Uniunea Artiștilor Plastici Ruși.

Peisajele sale redau natura Uralului, Siberiei și Rusiei centrale, avînd o semnificație deosebită în fîurirea eposului peisagistic rus. Vasnetov este de asemenea creatorul peisajului istoric care zugrăvește atmosfera vechilor orașe și îndeosebi a vechii Moscove.

* *

«Hirtia, ca și orice material ascunde mii de posibilități, trebuie doar să știi să le folosești cum se cuvine» — scrie artista sovietică L. Ciaga creatoarea unei serii de sculpturi din hirtie, intitulată «La grădina zoologică din Moscova».

Folosînd doar hirtie albă, artista reușește să compună diferite mici lucrări de gen, deosebit de expresive. Limbajul laconic și fluent al atît de pieritoarelor sale statui, este artă de grăitor încît le justifică titlul de operă de artă.

«Iskustvo» 4/1958

— Editura Sovietică «Iskusstvo» a publicat o culegere (în două volume—resp. 227 și 254 pag.) de jurnale, scrisori și tratate ale lui A. Dürer, tratuse din germana veche de Z. G. Nesselstraus.

Primul volum cuprinde note autobiografice, scrisori, «Jurnalul călătoriei în Olanda» și diferite însemnări. În «Apendicele» primului volum sînt publicate extrase dintr-o serie de surse despre Dürer, care completează — cronologic — lacunele autobiografice.

Volumul al doilea este alcătuit din fragmente culese din lucrările sale teoretice. Publicind scrierile lui Dürer editura «Iskusstvo» inițiază noua serie intitulată «Monumente clasice ale teoriei artelor plastice».

— La 6 aprilie s-au împlinit 475 de ani de la nașterea lui Rafael Sanzio. Cu acest prilej la Leningrad a fost deschisă o expoziție de reproducere (majoritatea unicate) și fototipii executate în Italia, Germania, Anglia, Franța, Spania și Austria.

La 10 aprilie, asociația «U.R.S.S.—Italia» a organizat un simpozion consacrat vieții și creației lui Rafael.

«Iskusstvo» 4/1958

— Uniunea Sovietică a găzduit, în ultimele luni, trei expoziții de grafică: italiană, germană, și latino-americană.

Prima, organizată la Muzeul Pușchin din Moscova, a fost consacrată graficii italiene din secolele XV—XVIII, prezentînd lucrări ale celor mai mari artiști italieni: Mantegna, Carpaccio, Veronese, Parmigianino, Cambiaso, Tiepolo și alții.

Expoziția de grafică germană, deschisă în cadrul Academiei de Arte, a cuprins lucrări din ultimii 80 de ani, de la seriile laconice ale Käthei Kollwitz pînă la chipurile tragice de invalizi ale lui Otto Nagel.

«Tragica soartă a poporului german — scrie V. Pokrovskaja în «Sovetskaja Kultura» — care a suferit atît de mult în deceniile trecute, protestul împotriva șovinismului, nedreptății sociale, împotriva regimului de groază al fascismului, care rodea spiritul viu al națiunii — iată ce reflectă creația artiștilor progresiști din Germania.»

Expoziția de grafică sud-americană, organizată tot la Muzeul Pușchin a prezentat lucrări ale artiștilor brazilieni, argentinieni și mexicani. Au expus Leopoldo Mendes, Jose Guadalupe Posada, Renina Katz, Norberto

Onofrio alături de numeroși alți artiști mai puțin cunoscuți.

— La expoziția «Arta din ultimii 50 de ani», prima, din cele două mari expoziții internaționale de artă din Bruxelles — Uniunea Sovietică participă cu 15 opere.

— La Erevan, s-a creat pe lingă Academia de științe din Armenia, un institut al artelor care se va ocupa cu cercetarea istoriei artelor plastice, arhitectură, muzică, teatru și film.

— În urma invitației Uniunii Artiștilor Plastici din U.R.S.S. John Heartfield a expus la Moscova o parte din operele sale. Acestea au putut fi văzute anul trecut la Academia de Artă din Berlin și curînd vor lua drumul Pekinului.

— 6 tablouri de mare valoare, printre care și opera lui Monet «Nuferii» au fost prada unui incendiu care a izbucnit la Muzeul Artelor Moderne din New York.

CUPRINSUL

J. BRUTARU: Pentru o artă a timpului nostru	1
★	
O dată memorabilă în creația noastră	2
★	
LIGIA MACOVEI: Bienala de la Veneția.....	6
★	
MIRCEA DEAC: Expoziția de artă plastică a țărilor socialiste	11
★	
PAUL CONSTANTIN: Iser — artistul militant	13
RETROSPECTIVE	
EUGEN SCHILERU: Nagy Emeric	16
Romulus Ladea	19
PETRU COMARNESCU: Adam Bălțatu	21
★	
IONEL JIANU: Ce a lipsit expoziției de afiș și caricatură ?	23
★	
MIRCEA POPESCU: Unele aspecte ale criticii de artă sovietice.....	26
★	
* * * K. F. IUON (1875—1958)	29
★	
ELEONORA COSTESCU: Expoziția de grafică a R.S.S. Baltice	30
★	
ADA MANSUROVA: Despre cîțiva pictori din R.S.S. Moldovenească	33
★	
K. H. ZAMBACCAN: Pictorul Corneliu Baba	37
★	
EUGEN TARU: Clubul Internațional Daumier.....	39
NOTE PLASTICE	
I. RADU: Expoziția tineretului școlar; T. IONESCU: Un Bernardo Strozzi la Muzeul Bruckenthal; GH. POENARU: Proiecte și cîteva realizări	41

RECENZII

«Tvorcestvo»: o tribună a criticii active; CORNEL IRIMIE: Despre noile publicații de artă populară cu privire la port și textile (II)	42
Știri de peste hotare	45

★

Coperta I: Lipa Alămaru, — Pentru belșug — a fiș
Coperta IV: Nicolae Hilohi, — 1 Iunie, ziua internațională a copilului — a fiș

Redactor șef: J. PERAHIM

Macheta artistică: Andrei Cristea

Fotografii: Fl. Dragu și «I. S. Decorativa»

