

Orice statuie așezată într-un parc, orice mozaic încrestat pe o fațadă, constituie „grosso modo” o realizare în arta monumentală. În cele trei decenii și jumătate de la Eliberare, urbanistica a fost o preocupare continuă, atât a autorității, cât și a arhitecților și artiștilor plastici. Dacă am număra lucrările de artă și decorație monumentală ce s-au ridicat în acești ani (nu a făcut-o nimeni pînă azi — orice statistică este dificilă și mai totdeauna incompletă), cantitatea lor exprimată în cifre, pe ramuri de creație, ar fi ea singură un zdrobitor argument pentru dezvoltarea vertiginosă a unui domeniu ce înflorește numai în vremuri pașnice.

Nu aceasta ne interesează în acest articol. În artă urmărim în primul rînd calitatea — oricînd și oriunde — cu capacitatea emoțională maximă de care pot dispune artiștii unei epoci, ce se adresează unui public trezit recent la tensiunile vieții urbane și puțin obișnuit în trecut cu registrul amplu și prețios al artelor monumentale. Am parcurs un drum lung, pe poteci încă prea puțin bătute de majoritatea artiștilor contemporani. Ca posibilități de formare în acest domeniu ei n-au avut altceva decît încercata școală națională de arte frumoase, ale cărei centre principale, la București, Cluj-Napoca și Iași au furnizat cele mai numeroase și mai bine instruite cadre, prin grija unor profesori (uneori iluștri), la rîndul lor formați între cele două războaie. Ne facem o datorie de onoare să-i amintim la început, fiindcă experiența și devotamentul lor didactic s-au transmis discret și fertil unei generații ce se afirmă în prezent în toată plenitudinea ei pe firmamentul artei de for public din țara noastră, asigurînd astfel continuitatea necesară și progresul așteptat: Cornel Medrea, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Romulus Ladea, Constantin Baraschi, Mac Constantinescu, cu toții dispăruți, după ce au lăsat în anii socialismului numeroase monumente și statui de autentică și perenă valoare; Paul Miracovici, Catul Bogdan, Gheorghe Popescu, Ștefan Szönyi, pictori de frescă și mozaic, continuatori ai unor mari tradiții profesionale, de asemenea dispăruți în ultimul deceniu. Dintre maeștrii artei monumentale, cîțiva mai strălucesc de peste o jumătate de veac printr-o neobosită activitate și necontestat prestigiu, ajunși la vîrste venerabile: Ion Jalea, Ștefan Constantinescu, Ion Irimescu, Aurel Ciupe. Numele citate, ca și altele, reprezintă desigur piscuri și modele pentru generațiile de mijloc și tinereții artiști; ele nu pot fi însă dissociate de operele lor, care împodobesc orașele României, demonstrînd elocvent forța și vitalitatea unei adevărate școli naționale de monumentaliști.

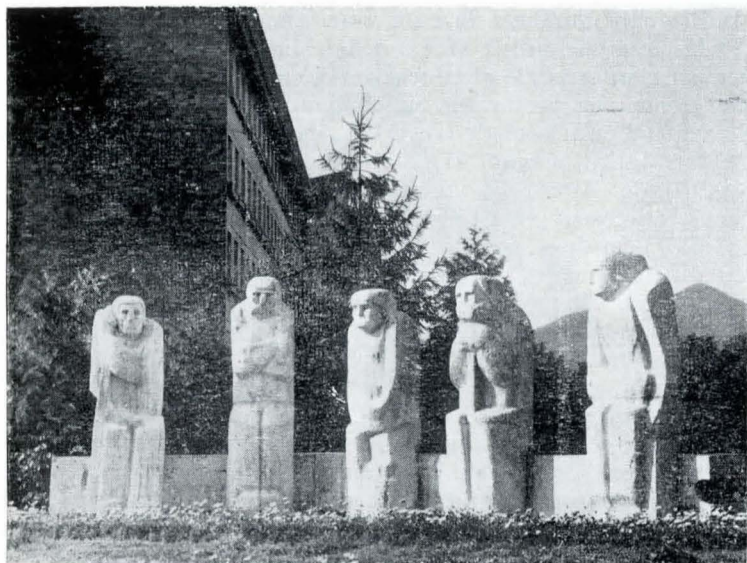
Preocupări ale artiștilor plastici pentru arta și decorația monumentală au existat în țara noastră în tot cursul veacului, chiar și în anii celui de-al doilea război mondial, cînd din motive ușor de înțeles comanda socială a fost aproape inexistentă. Anii următori Eliberării — pînă în 1955—1956 — au fost de asemenea săraci în comenzi, fiindcă trebuiau înlăturate mai întîi urmările războiului și apoi să se treacă la decorația orașelor. Cele cîteva excepții — din care cităm monumentul eroilor sovietici din București (autor Constantin Baraschi — bronz, 1946) și marele mozaic de ceramică de la halele Obor (proiectant Ștefan Constantinescu — 1947) — sînt mai degrabă semne prevestitoare ale unei necesități de educație estetică, ca și ale setei artiștilor pentru arta formelor majore. Anii 1950—1955 cunosc încercări modeste de fresce ocazionale, ca și de panouri monumentale cu scop de propagandă

vizuală în expoziții, tîrguri, pavilioane festive, precum și inițiative de decorare a parcurilor urbane cu statui și mai ales busturi. Din această epocă datează splendidul portret monumental reprezentînd pe George Enescu, executat de Gheorghe Anghel (1954), precum și o fîntînă decorativă în mozaic de Murano, din București, la intersecția Bulevardului Republicii cu Bulevardul Dimitrov (autor Mioara Minulescu — 1953).

Reglementarea inițierii și susținerii lucrărilor de artă monumentală a început abia în 1955. Odată cu creșterea la vertical a comenzilor — pînă în 1962 — s-a observat că în rezultatele obținute calitatea nu ținea pasul cu cantitatea, de aceea din acest an comanda socială de artă monumentală s-a centralizat la C.S.C.A. devenit în 1971 Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

De-a lungul anilor, ținînd seamă de necesități, accentele comenzilor au căzut cînd pe monumente publice, cînd pe înzestrarea centrelor urbane sau a unor zone de interes național (de exemplu litoralul), cînd pe decorarea unor suprafețe parietale de construcții vechi și noi, cînd pe înfrumusețarea parcurilor și colturilor verzi. Urmărind realizările principale din ultimele trei decenii, pe ramuri de creație monumentală, într-o încercare de ordonare strict personală, vom încerca o selecție pe cît posibil obiectivă, începînd cu sculptura, care în acest interval de timp a cunoscut dezvoltarea cea mai amplă, ca dealtfel și sprijinul material cel mai susținut. Cu toate acestea este important să arătăm mai întîi, cronologic, care au fost momentele mai importante și cînd s-au consumat cele mai interesante experiențe în arta monumentală în perioada de care ne ocupăm:

- 1955—1957** Concursuri pentru machetele monumentelor „Nicolae Bălcescu”, „Mihai Eminescu”, „George Enescu”.
- 1956—1959** Concursuri pentru realizarea monumentelor de ostași români, precum și pentru amintirea răscoalelor țărănești din 1907.
- 1959—1960** Decorarea caselor de cultură ale tineretului din capitală cu picturi murale.
- 1961—1964** Decorarea litoralului cu mozaicuri și sculpturi de parc.
- 1963—1965** Ansambluri de statui, coloane, fîntîni și mozaicuri la Galați, îndeosebi în noul cartier industrial Țiglina.
- 1964—1968** Clujul, Iași, Suceava, Tg. Mureș, Timișoara, Bacău, Ploiești, Piatra Neamț ș.a. primesc pe noile clădiri, ca și în centrele recent amenajate, lucrări de mozaic și statuare de parc; încep primele tapiserii monumentale în România.
- 1970—1974** Amplă experimentare a betonului în decorația monumentală cu aplicație deosebită la Costinești (litoral); se inițiază primele decorații monumentale cu caracter ambiental (la Pitești, Petrosani, Baia Mare, Băile Felix etc.).
- 1974—1978** Ani în care s-au pregătit și realizat numeroase monumente și sculpturi cu tematică istorică.
- 1977—1979** Se termină cele mai mari tapiserii monumentale realizate în prezent în Europa și — bineînțeles — la noi în țară (Teatrul Național din București).



Sfatul bătrînilor (autor: Vida Geza).

1978—1979 Se inaugurează mai multe mozaicuri gigantice pe pereții unor noi clădiri industriale de importanță națională (la Pitești, Ploiești, Giurgiu, Turnu Măgurele, Tulcea); începe proiectarea lucrărilor de decorație a stațiilor metroului din București.

Enumerarea acestor etape, în care lucrările și problemele ce le ridică se întrepătrund, odată cu diferențierea necesităților de dezvoltare a arhitecturii urbane, demonstrează nu numai un mers general ascendent — câteodată cu salturi, alteori cu pași pe loc —, dar mai ales diversitatea stufoasă a soluțiilor și căutarea permanentă a unor forme specifice, care să configureze un stil propriu al epocii.

Amintitele concursuri pentru monumente au fost prilejuri binevenite pentru testarea interesului artiștilor — nu numai față de temele anunțate, ci mai ales față de problemele de așezare în spațiul urban și de viziunile înnoitoare ce se anunțau într-o nouă etapă istorică. Dacă organizarea concursurilor — ieri ca și azi — rămîne încă deficitară, ca de altfel și criteriile definitive de selecție, iar concesiile făcute de juriu accesibilității operei de artă duc adeseori la formule eclectice (aceleași de aproape un veac), nu e mai puțin adevărat că un concurs e un examen la care iau parte un număr mare de candidați. Cantitatea machetelor de monumente ce s-au prezentat de-a lungul a 35 de ani a depășit ordinul sutelor. Este păcat că fotografierea lor nu s-a efectuat decît sporadic și parțial, nepermițînd astăzi o documentație completă, din care să putem decela direcțiile de evoluție, tendințele diverse, încercările de conturare a unor stiluri și mai ales surprizele (ultimele de obicei caracterizate prin insolitul concepțiilor moderne). Faza cea mai interesantă în elaborarea operei monumentale (macheta la scara de interior, prezentată într-un concurs) rămîne puțin cunoscută artiștilor interesați și total necunoscută publicului. De aceea afirmațiile făcute în acest articol, în enumerarea monumentelor reprezentative, se referă numai la cele ce s-au desăvîrșit și s-au văzut așezate pe soclu, eventual și la altele avizate, dar a căror montare în material definitiv se impune de urgență.

Tema „Ostașul român eliberator“, dezbătută într-un concurs, ce a durat aproape trei ani, s-a soldat cu executarea a 12 monumente în diverse orașe, bineînțeles marea majoritate în Transilvania. Ea a demonstrat încă o dată înclinarea pentru soluții figurative de tip clasic (desigur superioare zeilor de monumente similare ridicate între cele două războaie prin subscripții locale — opere mediocre și mai ales submediocre, comercializate de sculptori astăzi uitați), monumentalitatea afirmîndu-se mai mult prin dimensiuni și material strălucitor. Popularizate intens — prin toate mijloacele moderne (presă, TV, afișe etc.), monumentele ostașilor noștri au devenit simbolurile unei etape care începe la 23 August 1944. Că această etapă este și cea mai modernă în istoria noastră (nu numai fiindcă este ultima din punct de vedere cronologic) o dovedesc numai puține din aceste monumente. Dintre ele

trebuie să menționăm pe cel din Carei, ridicat în 1966 (autori Geza Vida și arhitect Anton Dîmboianu), a cărui compunere sobră, cu economie de mijloace descriptive și cu cîteva elemente aluzive esențializate, reprezintă un pas înainte în domeniul artelor monumentale naționale și o vizibilă concepție sintetică artă-arhitectură ce se lasă de mult timp așteptată.

Concursul de monumente cu tema „1907“ a dus la soluții ceva mai variate, deși în limitele unei arte figurative de tradiție, fără inovații radicale, dar cu căutări de expresie în rezolvarea înfățișării eroilor: țărani martiri. În monumentul din Buzău (foarte bine așezat în fața clădirii Consiliului popular județean), una din cele mai valoroase opere ale regretatului Cornel Medrea, artistul a reușit să confere sculpturii dramatismul reținut al marilor dureri, odată cu monumentalitatea formelor, stilizate în factura sobră, rustică.

Concursurile pentru monumentele „Nicolae Bălcescu“, „Mihail Eminescu“ și „George Enescu“ au pus desigur probleme mai puțin complexe autorilor, în schimb — datorită uriașei popularități de care se bucură aceste trei figuri centrale în istoria și cultura noastră — au necesitat rezolvări mai originale și de mai profundă amănunțire a expresiei feței, ca și a atitudinii fiecărui personaj. Vor rămîne în istoria artelor noastre statuile din fața Ateneului Român („Eminescu“ de Gh. Anghel) și a Operei Române („George Enescu“ de Ion



Vaslui, Ștefan cel Mare (autor: E. Birleanu).

Jalea) — întruchipări semnificative ale unor genii artistice naționale. Evocarea lor în formele sculpturii monumentale, dimensionată la scară umană, cu evitarea colosalului și fastului, rămâne un exemplu de proporționare și de echilibru în spiritul celor mai autentice tradiții românești. Pentru figura lui N. Bălcescu, abia în 1975, s-a realizat un monument de certă și modernă valoare artistică, din păcate încă neașezat pe soclu (autor Mircea Spătaru).

Trebuie să mărturisim că statuile risipite în stațiunile litoralului se mărginesc — în cea mai mare măsură — la un rol de decor de parc, împlinit din ce în ce mai dificil în ultima vreme, datorită dezvoltării impetuoase și îndrăznețe a arhitecturii acestei zone; ei lasă în urmă viziunile unor sculptori care în majoritate au dat rezolvări de tip clasic operelor lor. O excepție fac „Copilul cu broasca” și „Sirena” de Cornel Medrea (Mamaia), „Maternitatea” de la Mangalia a lui Ion Irimescu, „Discobolul” lui Boris Caragea (Constanța), „Pescarii” (Mamaia) și „Scafandrul” (Portul Constanța) de Cristea Grosu. În toate lucrările citate, autorii au ținut seama de la început de amplasarea definitivă, de semnificația temei în contextul arhitectural, de atmosfera și peisajul local. De aceea lucrările acestea apar ca integrate firesc și nu adăugite ca un decor nefuncțional. Pentru monumentele dedicate unor voievozi, concursurile ținute au înregistrat soluții într-adevăr radical înnoitoare și dacă ele nu s-au finalizat decât arareori („Petru Mușat” de Paul Vasilescu, realizat la Suceava este o excepție) există în schimb o rezervă de machete consemnată pentru diversitate și seriozitate de tratare. Dacă anul 1957 — care aniversa peste 500 de ani de la urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare — ne-a adus o serie de busturi și statui de parc cu tema marelui voievod, de mediocră valoare în general, în perioada 1975—1978 s-au înălțat monumente atât domnitorului moldovean (la Iași și Podul Înalt) cât și lui Mihai Viteazul, Mircea cel Bătrîn, Matei Basarab, Alexandru Ioan Cuza, Petru Rareș, Decebal ș.a. Mai prețioase ca ținută și concepție (în majoritate au fost statui ecvestre) machetele acestor monumente au fost amplu dezbătute și judicios urmărite pe parcursul mării lor, cu atât mai mult cu cât viziunea

București. Dimitrie Cantemir (autor: Ion Irimescu).



tradițional-figurativă în care s-au finalizat impunerea aprofundarea modelajului și expresiei, în scopul unui efect în același timp artistic și educativ. Pe această linie de gândire, menționăm ca lucrări de valoare monumentele ecvestre reprezentând pe „Decebal” (Deva) și „Mircea cel Bătrîn” (Tulcea) de Ion Jalea, precum și „Ștefan cel Mare” (Podul Înalt — Vaslui) de Mircea Ștefănescu (Premiul Academiei Române „Ion Andreescu” pe anul 1975).

Mai complexe, monumentele dedicate aniversării Centenarului independenței noastre de stat (1877—1977) alcătuiesc o etapă de ultimă oră și ele (deși selecția s-a terminat de mult) nu s-au finalizat încă în lucrări amplasate pe socluri. Amintim că acest concurs — urmat în anul 1979 de inițierea concursului pe teme „Unirii”, „Victoriei Socialismului”, „Naționalizării”, „Eroismul clasei muncitoare” și „Țărâni-mii muncitoare” — reprezintă pentru artiștii sculptori probe de forță mult mai grele decât lucrările ce s-au realizat până astăzi. E deajuns să arătăm că atari teme presupun rezolvări lapidare, simbolice sau alegorice, necesitate de arhitectura noastră contemporană, în acord cu ultimele elemente ale acesteia și cu marile spații libere create în capitală, ca și în alte mari orașe ale țării, pentru care monumentul ridicat este un punct central de atenție și atracție. Artiștii nu se pot mulțumi cu formula comodă a unui obelisc (formula des încercată în ultimii ani), chiar și decorat la bază cu reliefuri, nici cu o figură feminină alegorică prea adesea denumită „pro causa”, cînd „Victorie”, cînd „Libertate”, cînd „Dreptate” sau altă virtute civică.

Problema principală în sculptura de monumente a epocii noastre rămâne găsirea unor forme tridimensionale reprezentative pentru tema abordată, în acord cu arhitectura de astăzi și în același timp înnoitoare, fără corespondent în istoria artelor, pe care o cunoaștem mai bine ca oricînd în secolul al XX-lea. Putem cita de exemplu în acest sens lucrarea în metal inoxidabil realizată în 1970 de Constantin Popovici la barajul Vidraru de pe Argeș, cu titlul alegoric „Electrificarea”, întruchipare geometrizată a Prometeului antic, dominînd lacul de acumulare nu atât prin dimensiuni și așezare, cît mai ales prin gestul spectaculos al stăpînirii și utilizării fulgerului. O atare rezolvare compozițională — de necontestată imaginație — este de așteptat în concursurile în curs de desfășurare, care urmăresc evocarea marilor momente sociale și politice din istoria ultimului veac românesc.

Statuara monumentală — fără pretenții de monument dar cu largă rezonanță în urbanistică (vezi decorul de parc, de piață publică sau scuar) — s-a văzut la un moment dat neglijată, comparativ cu atenția deosebită acordată monumentelor. Dar în optica tradiției, „cadavrul în redingotă” exacerat de Brîncuși și-a menținut un cert și nemeritat prestigiu, mai ales printre edilii obișnuiți să aprecieze fotografia pe trei dimensiuni ca pe o izbîndă artistică. Și dacă Eminescu, Caragiale, Bălcescu, Avram Iancu sau Petőfi, au fost mai des reprezentați în imagini ce nu lăsau loc la dubiu asupra persoanei, au existat în acești 35 de ani și cîteva onorabile excepții, în care consemnăm apariția unui expresionism de tip românesc. Radical diferit de cel nordic, printr-un profund registru muzical de sursă lirică, întruchipat în modelajul minuțios și fin ca în arta gotică de odinioară — dar nu în litera, ci în spiritul ei, expresionismul nostru se impune azi prin dramatismul evocării și forța de convingere. Ne vin în minte statuile lui „Ion Andreescu” (autor Paul Vasilescu, Buzău, 1973), „George Bacovia” (autor Constantin Popovici, Bacău, 1969), „Theodor Pallady” (autor Gh. Anghel, București, 1960), „Mihail Sadoveanu” (autor Ion Irimescu, Suceava, 1978), „Ion Creangă” (autor Ion Vlasiu, București — Parcul Herăstrău, 1964) — exemple viguroase de îndrăzneală înnoitoare a statuarei clasice, lucrări ce forțează privirea spectatorului să scruteze concepția, pentru a-și însuși imaginea în care și-a figurat tema autorul.

Aceeași propensiune spre expresie — încă mai pronunțată manifestată de artiști — s-a demonstrat în portret (bust simplu sau compozițional), de data aceasta forța evocatoare concentrîndu-se asupra feței modelului, tratată minuțios, cu accente în care bronzul își demonstrează o dată mai mult poezia lirică, iar piatra și lemnul, vigoarea frustă adeseori dramatică.

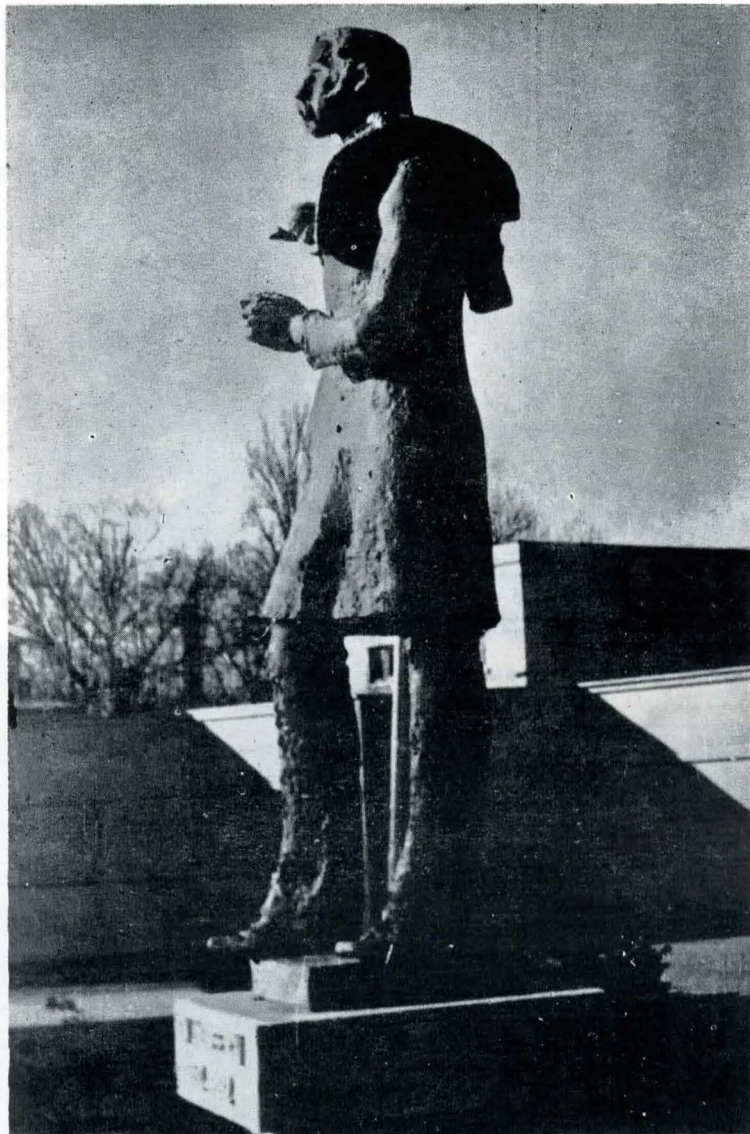


Sibiu. „Victorie“ (autor: Grigore Mina)

Ansambluri de portrete care merită a fi consemnate s-au realizat în locuri de istorică aducere aminte, la Blaj, pe Cîmpia Libertății (1973), în cinstea făuritorilor revoluției de la 1848, și la Giurgiu (1977) spre gloria eroilor căzuți în războiul pentru dobîndirea independenței de stat. Ca în orice lucrare colectivă, în care importantă este imaginea globală, în aceste ansambluri s-a urmărit o largă accesibilitate a portretelor, așa cum ni le-au lăsat documentele epocii, preocuparea pentru expresivitate rămînînd limitată, astfel ca să nu distoneze în alternanța bronzurilor.

Mult mai interesante ca valoare artistică ni se par unele portrete monumentale de oameni de artă și cultură — scriitori, pictori, muzicieni. Remarcăm printre acestea lucrările regretatei Milița Pătrașcu („Brâncuși“, „Th. Rogalski“, „N.D. Cocea“), bustul lui „George Călinescu“ (autor Vasile Gorduz, 1977, Orașul Gh. Gheorghiu-Dej), „Dobrogeanu Gherea“ (autor Naum Corcescu, 1970, București).

La producția artistică de tip clasic, menționată mai sus, trebuie să adăugăm sculptura decorativ-monumentală executată în țara noastră în ultimul deceniu, fie sub forma de elemente geometrice tridimensionale, în parcuri sau cartiere de blocuri și clădiri în stilul noii arhitecturi urbane, fie ca experiment decorativ în concentrări de lucrări situate în cadrul unui complex de odihnă, balnear sau sanatorial, sau cu destinația funcțională de fintini. La Costinești, pe litoral, în 1971—1973 în cadrul taberei internaționale de studenți construită de U.T.C. — a avut loc una din cele mai îndrăznețe experiențe decorativ-monumentale, în care s-a utilizat în principal ca material de bază betonul, turnat direct în cofraj, după machete pregătite de sculptori, decoratori și pictori monumentaliști. Pereți cu elemente în relief, susceptibile de jocuri de lumină diferite de la oră la oră, animale fantastice, flori decupate în ciment alb, bănci tăiate asimetric în același material, elemente verticale sau orizontale alternînd printre clădirile taberei, toate alcătuiesc azi un decor insolit, uneori șoc, în soarele marin, care le subliniază îndrăzneala concepției. Odată mai mult am înregistrat efecte benefice in-

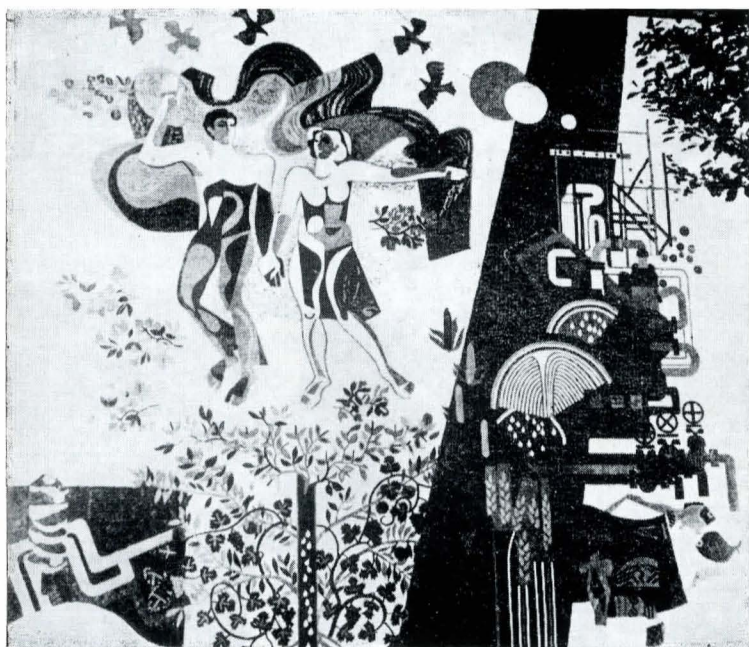


Buzău. Ion Andreescu (autor: Paul Vasilescu)

dite ale unei colaborări strînse între arhitecții proiectanți și artiști, deosebit de rodnică în speță. Și-au dat concursul cu lucrări remarcate de critică și public, sculptorii George Apostu („Fructul soarelui“), Mircea Ștefănescu („Centauri“), Anton Eberwein „Steagul desfășurat“, ceramistul Costel Badea (pereți și elemente decorative în beton; „Victorie“), pictorii Vlad Florescu, Marin Gherasim, Marius Cilievici, Marin Predescu, Pavel Codiță, Vitalie Nereuță, Eugen Patraș și sculptorița Silvia Radu.

Fintini decorative — cu elemente de sculptură sau mozaic — s-au realizat în cei 35 de ani în mai multe orașe ale țării. Primele încercări, ca și inițiativele locale cu machete nestudiate și improvizate, nu merită o consemnare. Subliniem însă fintinile din piața gării Constanța și din orașul Drobeta-Turnu Severin, executate de sculptorul Constantin Lucaci în 1974 și 1978 din metal inoxidabil, lucrări lumino-spațio-dinamice de efect decorativ remarcabil, în deplin acord cu arhitectura.

În acești 35 de ani, pictura monumentală românească a evoluat mult mai neașteptat decît se putea prevedea, sau mai surprinzător, de cum s-a dezvoltat sculptura aceluiași domeniu. Abandonînd fresca tradițională (în neconcordanță cu arhitectura geometrică, funcțională, a epocii noastre), neputînd apela la virtuțile expeditivă ale culorilor tempera (repede degradabile în condițiile noastre de climă), artiștii au optat în majoritate pentru mozaic. Inițial realizat în ceramică (ținînd seamă de unele precedente în arhitectura feudală românească), acest tip de mozaic monumental a apărut la noi în anii 1958—1959. Primul a fost ansamblul de cinci panouri executat la Bazinul Lido din capitală de către Colectivul Alexandru Țipoia, Theodora Kitulescu și Gh. Nicolescu Mogoș). Ulterior, soluția a fost adoptată la unele hoteluri pe litoral (Mamaia, 1962, hotelurile „Central“, „Tomis“ ș.a.), răspîndindu-se și prin alte centre (în 1962, la București, la



Mozaic la Casa de cultură din Slobozia (autori: Constantin Badea, Ion Stendl)



Pitești. Mozaic de ceramică glazurată la Fabrica de piine (autori: Marin Predescu — proiect, Ion Bițan, Ion Pantilie, Eugen Patras, Ion Vlad)

Magazinul „Muzica”, două reușite panouri figurative, lucrare de Ion Bițan și Virgil Almășanu). Frescă de tip clasic s-a mai realizat sporadic și numai în interioare de clădiri vechi (Primăria municipiului București, 1970 — „Din trecutul cetății lui Bucur”; Palatul municipal din Constanța, 1965 — „Din trecutul Dobrogei”; Muzeul Militar Central din Capitală, 1975 — „Istoria românilor”; Uzinele „Carbochim” Cluj-Napoca, 1963 — „23 August 1944”. Temele menționate sînt semnate în ordine de Nuni Dona, Gheorghe Popescu, Ion Nicodim, Sabin Bălașa și Kovacs Zoltan). Tehnica uleiului maruflat s-a utilizat de asemenea rar, acolo unde necesități de întreținere o impuneau (Palatul Marii Adunări Naționale,

1956 — „Independența” și „Eliberarea”; Universitatea „Al. Ioan Cuza” Iași, 1968—1969 — „Tineret” și „Omăgiu înaintașilor”. Semnatarii lucrărilor sînt Gheorghe Labin și Ștefan Constantinescu în 1956, Sabin Bălașa în 1968—1969).

Mozaicul de ceramică s-a văzut repede înlocuit cu cel în piatră naturală, mult mai rezistent, deși cu o gamă cromatică restrînsă. Aproape în toate municipiile în care centrele au fost modernizate în ultimii 15 ani, s-au realizat atari mozaicuri, de obicei la palatele administrative, case de cultură, școli sau centre comerciale. Concepția ilustrativă a figurării destinației clădirii, prin scene de muncă sau alte compoziții încărcate, moștenite din vechile fresce, a evoluat către decorativ, prin mijloace de exprimare tot mai simple, mai concentrate, folosind adeseori alegoria, mai convingătoare și mai odihnitoare decît marile desfășurări descriptive. Arareori s-a ajuns la formule decorativ-abstracte (ca de exemplu mozaicurile semnate de Gh. Iacob la Ploiești, în 1971, sau de Mihai Horea la Tg. Secuiesc, în 1974), în care jocul de culoare și lumină subliniază direct efectul vizual, urmărind o strictă picturalitate.

Aprofundarea problemelor ce le pune mozaicul s-a efectuat în paralel pentru lucrările de interior (adică în spații restrînsse, fără adîncimea care să permită o perspectivă globală), precum și pentru mozaicurile exterioare, cu tendință spre „gigantism”, etalate pe sute de metri pătrați, pe fațadele marilor combinate industriale. După un deceniu de aplicație — în care timp artiștii nu s-au mulțumit cu gama prea restrînsă de culori, oferită de pietrele ce se găsesc în țara noastră (marmură albă și neagră, bazalt, travertin, bampotoc ș.a.) — s-a făcut apel la ceramica industrială, în plăci patrulate sau în fragmente mici asimetrice, obținute prin sfărîmarea. Avantajul prezentat de acest material modern este nu numai de ordinul „bogăției cromatice”, dar și de durată, ceramica industrială fiind obținută prin ardere la temperaturi înalte, ceea ce o face uneori mai rezistentă ca piatra naturală. Totuși, ansamblul unui atare mozaic degajează o oarecare răceală, dificilă de corectat, impresie cauzată de un material vădit fabricat, incapabil de efectele lirice ale fibrei vii, sau ale rocilor bătrîne. Pentru acest motiv mulți artiști au evitat materialul menționat, după cum nu au aderat la altele cu un și mai pronunțat caracter sintetic (rășini artificiale, plastic de diverse surse etc.), mergînd cel mult la folosirea sticlei și a strălucirii ei tradiționale pe pereții exteriori, de obicei situați în plin soare. Material plastic întîlnim experimental la Sanatoriul Balotești — Ilfov și la barul-expres din Piața Sălii Palatului în capitală (1959—1962), ambele lucrări semnate de defunctul pictor Eugen Ispir. Panouri exterioare executate din sticlă sînt ceva mai numeroase și au ca autori mai cunoscuți pe sculptorița decoratoare Zoe Băicoianu și pe ing. Dan Parocescu, decorator (au executat împreună o lucrare pe digul portului „Tomis” din Constanța și alta la Institutul botanic din Capitală, la intrarea acestuia din Grădina botanică). Atari lucrări au rezistat timpului, cu tot materialul fragil, dar trebuie recunoscut că efectul cromatic se pierde în aer liber, datorită unor procedee tehnice încă nepuse la punct.

Prin anii 1974—1975 pictura monumentală românească a înregistrat o oarecare standardizare, mărginindu-se numai la mozaicuri de perete de dimensiuni reduse pînă la 20—30 mp. Acestea puteau fi văzute în majoritatea municipiilor, pe fațadele unor clădiri publice recent construite cu caracter comercial, dar și la unele cămine culturale sau clădiri administrative. Receptivitatea publicului la atari mozaicuri a fost oarecum restrînsă, mai ales la lucrările în viziune abstract-decorativă, mărginite la efecte de lumină și culoare.

Inițierea unor lucrări supradimensionate pe noile clădiri industriale, executate în acești ultimi ani, a pornit cu prilejul aniversării a 30 de ani de la naționalizarea principalelor mijloace de producție (1948—1978). Concepute tot din material dur (piatră naturală sau ceramică industrială — faianță), panourile menționate au însemnat un vîguros pas înainte în pictura monumentală și totodată o reintroducere a unor teme majore, tratate figural, în scop mobilizator. Evo-cînd în variante diferite efortul de industrializare a țării și latura eroică a muncii constructorilor, mozaicurile executate în 1978 la Pitești, Ploiești, Tulcea, Giurgiu și Turnu Măgurele (autori Marin Predescu, Ion Bițan, Viorel Mărgineanu,



Finlină arteziană la Constanța (autor: C. Lucăciu)



Tapiserie din ciclul „Anotimpurile” (autori: Maria Mihalache-Blendea, Ileana Balotă)

Ovidiu Paștina, Vasile Celmare, Spiru Chintilă, Romeo Voinescu, Eugen Popa, Gina Hagiu, Ion Stendl ș.a.) marchează un moment nou în genul de care ne ocupăm, ale cărui rezultate estetice în timp și efect la public sînt încă prea puțin conturate, pentru a se putea vorbi de o opțiune categorică și nu de o cotitură pozitivă. Concludentă rămîne numai propensiunea artiștilor contemporani spre rezolvarea unor mari suprafețe pictate, precum și efortul hotărît de a înfățișa epoca în care trăim, cu trăsăturile sale caracteristice, în formele majore ale unei arte ce împletește tradițiile cu inovațiile, în spiritul istoriei murale de totdeauna.

În decorul marilor clădiri contemporane, tapiseria și-a făcut loc în ultimii ani în majoritatea țărilor Europei. În România ea s-a introdus abia în 1964, de cînd datează prima lucrare decorativ-monumentală în lînă intitulată „Cîntare omului”, operă a pictorului Ion Nicodim, experiență de început, de mare îndrăzneală și de calitate compozițională desăvîrșite, în reprezentarea unei teme general-umane de arzătoare actualitate (această tapiserie a fost oferită de statul român Organizației Națiunilor Unite, pentru sediul UNESCO din New York). Au urmat o serie de lucrări, de mai mici dimensiuni (față de cei peste 40 mp ai primei tapiserii) și care și-au găsit locul în clădiri publice din România, în reședințe județene, în muzee, case de cultură, centre politico-administrative, instituții de cultură. Amintim cîteva, care s-au impus prin forța de expresie și monumentalitate, împlinindu-și cu succes rolul de integrare în arhitectura locului destinat: ansamblul de cinci tapiserii cu tema „Anotimpurile”, executat la Oradea, în 1970 pentru Muzeul Țării Crișurilor, de către un colectiv de artiste decoratoare, al căror proiectant a fost Maria Mihalache-Blendea; tapiseria monumentală „Delta

lul O.N.T. din Tulcea, urmată de „Istoricul poștei române”, tapiserie realizată de aceeași artistă pentru una din clădirile Organizației Națiunilor Unite din Geneva (1971, Elveția); tapiserie pentru aeroportul internațional Otopeni, realizată în 1970 de Șerban Gabrea și Iôn Bănulescu; tapiseriile lucrate pentru Teatrul de păpuși din Botoșani de către Lucreția Pacea și Theodora Moisescu Stendl (1973), Pentru Teatrul Național din Tg. Mureș de către Aspazia Burduja (1974), pentru Primăria din Iași, de către Ana Lupaș (1975), pentru Casa de cultură din Buzău, de către Ileana Teodorini, pentru Primăria din Tirgoviște, de către Gh. Spiridon, același care a realizat lucrări similare pentru diverse sedii U.T.C. etc. În toate aceste lucrări s-au prelucrat datele esențiale ale unui gen — nou pentru țara noastră — care reînnoia firul unei vechi tradiții pe coordonatele sec. XX, tradiție întreruptă de vitregia istoriei, dar pe care artiștii contemporani au reluat-o cu o pasiune rar întîlnită, efectuînd adevărate sacrificii pentru a face față condițiilor grele de lucru (cu deosebire la dimensiunile monumentale solicitate de comanda socială).

Prin nivelul estetic al compoziției și ținuta execuției s-au afirmat în tapiserie nu numai decoratorii de profesie (printre

Dunării”, executată de Graziela Stoichiță în 1968 pentru hotelul regretata Mimi Podeanu decedată în 1974, este numele cel mai cunoscut și apreciat), cît mai ales pictorii monumentalisti, care își făcuseră anterior ucenicia ca autori de mozaicuri și panouri decorative (Ion Nicodim, Virgil Almășanu, Gheorghe Iacob, Gheorghe Șaru, Vladimir Șetran, Ion Bițan, Ion Pacea ș.a.)

Momentul culminant în evoluția tapiseriei monumentale românești, în acest scurt interval (1964—1979), l-a constituit, fără îndoială, terminarea celor trei lucrări destinate noului local al Teatrului Național din București (1977—1979). Începute printr-un concurs ce a durat mai mulți ani (din 1970), în urma căruia s-au selecționat trei proiecte, pentru trei spații diferite (două la parter, pe vertical, în dimensiune de aproximativ 100 mp fiecare, unul în foaielul de la etajul I, pe orizontal cca. 140 mp) lucrările au fost încredințate artiștilor Ion Nicodim — Ariana Nicodim (tema „Omul” hol-parter); Gheorghe Iacob — Virgil Almășanu — Viorica Iacob (tema „Omăgiu înaintașilor” — parter-hol), Șerban Gabrea — Florin Ciubotaru (tema „Din istoricul teatrului”, foyer-etaj).

Efortul creator cerut de aceste teme, ca și de exigența solicitată de primul teatru al țării și totodată unul din marile edificii moderne ale Capitalei, a durat aproape 9 ani, soldîndu-se cu una din cele mai strălucite izbînzii artistice. Ea rămîne o probă pe deplin convingătoare, că astăzi tapiseria ia rang de disciplină majoră în rîndul artelor monumentale, nu numai ca decorație parietală, dar și ca formă de expresie capabilă să dea chip unor idei și concepte cu profundă rezonanță în cultura umanistă a epocii. Dacă adăugăm faptul că la ora actuală aceste tapiserii sînt cele mai mari ca dimensiuni din cîte s-au realizat în lumea contemporană, ne putem da seama de eficiența pe care o poate avea o experiență înde-

lung pregătită, urmărită cu talent și tenacitate și, susținută pe parcurs de stat.

Succesul acestui ansamblu monumental de tapiserii a determinat o serie de noi comenzi sociale, a impulsionat substanțial fluxul creației în domeniul de care ne ocupăm. Un an după inaugurarea ultimei din cele trei menționate, soții Gheorghe Șaru (pictor) și Liana Șaru (decoratoare) prezentau o lucrare de asemenea monumentală cu tema evocatoare a istoriei patriei (premiată la a II-a ediție a Festivalului național „Cântarea României”). Este o compoziție deosebit de complexă prin numărul peronajelor și sinteza mai multor epoci diferite reprezentate, care făcea dovada la ce nivel ne putem înfățișa astăzi cu arta de inspirație istorică, nu în frescă sau sculptură, ci în material devenit tradițional: lina.

Evoluția tapiseriei monumentale este pînă în prezent în mers ascendent. Ea se desfășoară pe coordonatele generale ale tradiției menționate, coordonate care nu se rezumă la menținerea ca tehnică a războiului înalt („haute lisse”), la materialul cald, colorat în tonuri pastelate, păstrînd pe cît posibil nuanțele naturale, la compunerea suprafeței conform cu legile picturii, urmărind efectul global de echilibru, de calm și de lirică reținută.

În ultimul deceniu s-au realizat în România o serie de lucrări cu caracter ambiantal de exterior, confundate, uneori, nu fără temei, cu adevărate lucrări decorativ-monumentale. Este vorba de lucrările de sculptură executate, de obicei în tabere de vară, de către artiști profesioniști, în grupuri. Așa s-au creat ansambluri spectaculoase de sculpturi în piatră de calcar la Măgura-Buzău, într-o regiune de tradiție în cioplirea pietrei, unde cele mai valoroase amintiri ale acestui străvechi meșteșug au fost și ele adunate într-un muzeu în

Pe marginea constatărilor din acest articol putem trage următoarele concluzii, care să consemneze latura pozitivă în bilanțul artei monumentale românești:

— Cei 35 de ani de la eliberare au fost marcați de o considerabilă sporire a numărului de lucrări, în care prioritatea a revenit sculpturii, atît prin monumente, cît și prin busturi.

— În această epocă au apărut în România tehnici monumentale utilizate pentru prima oară (mozaicul în piatră, vitraliul, sculptura în beton etc.) și totodată discipline tradiționale au fost revigorate, reinnoite, dobîndind forța și maturitatea necesare afirmării lor în domenii de creație autonome (vezi tapiseria).

— S-a constituit în România o școală de artiști monumentaliști, cuprinzătoare ca număr de profesioniști și cu elemente pregătite întocmai ca în țările cu îndelungată experiență și tradiție.

— Nivelul execuției a început să-și impună primatul asupra cantității lucrărilor, ca o cerință esențială a constituirii unui stil propriu epocii noastre socialiste.

Există în prezent premise pentru o dezvoltare calitativ superioară a artelor monumentale în țara noastră, reunite fiind condițiile principale, pe baza cărora să se poată face anticipații și anume:

— un număr de peste 200 artiști profesioniști, specializați în ramurile tradiționale ale artei de for, ca și — în parte — în tehnicile moderne, de recentă aplicație, care utilizează materiale și unelte noi;

— un vast material comparativ, realizat în cei 35 de ani ce s-au împlinit de la eliberare, cu exemple pozitive și negative, cu experiențe benefice și eșecuri, atît în concepție, cît și în execuție;



Tapiserie la Teatrul Național București (autori: Ș. Gabrea, Florin Ciubolaru)

aer liber, aproape de poiana de sculpturi contemporane de lângă mănăstirea Ciolanu. Așa s-au strîns în șase ediții consecutive, la Medgidia, aproximativ 50 de mari lucrări în teracotă, pentru decorul unui parc situat pe malul canalului Dunărea — Marea-Neagră; așa s-a decorat parcul castelului de la Arcuș (Covasna) în cinci ediții anuale cu peste 60 de sculpturi în lemn, unele de reală valoare prin ineditul lor; în sfîrșit, în același mod, s-au realizat gigantice lucrări în fier industrial, pe malul Dunării, decorînd lunga esplanadă de la Galați amenajată astfel ca, din mijlocul fluviului, călătorul să poată admira aceste forme ca pe adevărate imagini ale înnoirii bătrînului port. Cu tot succesul acestor tabere, cu tot numărul lucrărilor și cu tot efectul lor vizual, nu putem acorda titlul de lucrări monumentale unor atari rezultate. Ele rămîn experiențe entuziaste ale artiștilor contemporani (cei mai mulți tineri), pe care viitorul urmează să le confirme ca valori. Dar ele își păstrează integral funcția de lucrări ambientale, în contextul arhitectural urban, ca și în încercarea de a extinde această evoluție în marile spații libere — montane, marine sau chiar rurale.

— o colaborare efectivă între artiști, arhitecți și edili, ce se adîncește de la an la an, impusă de complexitatea vieții urbane contemporane, de evoluția vertiginoasă a tehnicii și arhitecturii;

— un public care a evoluat, și a devenit exigent, resimte necesitatea unor lucrări de artă majoră, stăruind să constate în acestea pecetea epocii noastre, să poată puncta evenimentele principale cu însemne de aducere aminte, concretizate de preferință în monumente și lucrări monumentale.

— condiția cea mai importantă ca arta noastră de for să devină o constantă a preocupărilor lumii artistice și un capitol al tezaurului național, rămîne continuarea tenace a urbanizării României și drept consecință prelungirea efortului de construcție, în limitele unei arhitecturi ce-și dorește stabilizate tiparele alcătuite pînă astăzi. Or, această condiție nu depinde numai de voința noastră, cît de dorința de pace și cooperare a întregii lumi contemporane, fiindcă, așa cum am afirmat la început, dacă arta înflorește de obicei în timpuri pașnice, arta și decorația monumentală înfloresc numai în epoci de pace.