



ARTA ⁴ PLASTICA

REVISTĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ARTIȘTILOR
PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XIV, Nr. 4—1967

Colegiul redacțional:

CORNELIU BABA, MARCEL

CHIRNOAGĂ, BRĂDUȚ COVALIU,

MIRCEA DEAC, VASILE DRĂGUȚ,

ION FRUNZETTI, DAN HĂULICĂ,

OVIDIU MAITEC, PATRICIU

MATEESCU, ANATOL MÂNDRESCU

— redactor șef adjunct, MIRCEA

POPESCU, ION SĂLIȘTEANU,

ION VLASIU — redactor șef

CUPRINS:

Camilian Demetrescu

Cinstind acest edificiu

1

Ion Pascadi

Național și universal în artă

2

Henri Catargi

Radu Boureanu

Dumitru Ghiață

Arta și publicul

Anchetă realizată de Adrian Petringenaru

4

9

Al. Bălintescu

G. D. Anghel

13

Olga Bușneag

Din viața artistică a Clujului

17

Octavian Barbosa

Expoziția franceză de desen și acuarelă

23

Acad. prof. G. Oprescu

Picasso

25

★

Ateliere

George Apostu, Nicolae Apostol, Florin Niculiu,

Georgeta Năpăruș-Grigorescu

29

N. Argintescu-Amza

Cronica plastică

33

Comemorarea lui Constantin Brâncuși

36

Note din filiale

36

Arta românească peste hotare

37

Meridiane

39

Anchetă realizată de ADRIAN PETRINGENARU

În ce măsură formele existente de manifestare în domeniul plasticii facilitează raporturi active între artist și public, deopotrivă cu afirmarea și selecția valorilor? Ce ar mai trebui făcut pentru amplificarea dialogului cu publicul? Asemenea întrebări comportă răspunsuri concrete, soluții practice dictate de cerințele vieții. Fără a acoperi sfera vastă și de o mare diversitate a relațiilor artă — public, ancheta de față aduce câteva contribuții în acest sens.

ADRIAN PETRINGENARU: Ce loc credeți că trebuie să ocupe legătura cu publicul în preocupările unui artist?

ION BIȚAN: «Cîștigarea» marelui public este scopul principal.

A. P.: Principal sau important?

ION BIȚAN: Principal. De ce insistați asupra nuanței?

A. P.: Pentru că dezideratul publicului de a avea acces la artă nu pare a fi totdeauna și cel al artiștilor sau, mai exact, al tuturor artiștilor. Și pentru că socotesc aprecierea dumneavoastră cu atât mai interesantă cu cât ea vine din partea unui pictor ale cărui lucrări rămîn uneori mai puțin accesibile privitorului obișnuit.

ION BIȚAN: Inaccesibilitatea este relativă. Și de obicei trecătoare.

A. P.: Într-adevăr, picturi socotite la un moment dat inaccesibile nu rămîn multă vreme așa. Timpul alege; valorile autentice, operele foarte limpezi, sînt îmbrățișate de cercuri largi. Ne este desigur azi destul de greu să înțelegem de ce generația bunicilor noștri îi respingea pe impresionisti sau pe Van Gogh. Dar asta nu înseamnă că ruperea de gustul public este o garanție a valorii și a succesului în posteritate.

ION BIȚAN: Lăsîndu-i de-o parte pe impostori, nu cred că există artiști care să nu vrea să comunice cu privitorii operelor lor. Din contră, cîștigarea marelui public, repet, reprezintă scopul principal al oricărui pictor. Dacă artistul are încredere în arta sa, în mijloacele pe care și le-a ales, e firesc să lupte pentru impunerea lor, să valorifice toate căile care îi stau la dispoziție. E adevărat însă că drumul e foarte lung și anevoios.

A. P.: Cu ce ar trebui început?

ION BIȚAN: Cu tablourile. Tablouri pentru oameni, nu pentru depozite.

A. P.: Despre asta s-a mai vorbit; s-a arătat în presă că au ajuns în diferite depozite, de-a lungul anilor, multe lucrări care n-au avut alt contact cu oamenii decît cele citeva săptămîni cit au stat pe panourile expozițiilor. Situația este nefirească. E vorba oare de proasta calitate a picturilor și sculpturilor respective? De greșita orientare a celor care le-au achiziționat? Ori sînt lucrări bune pe care lipsa de spațiu sau neglijența actualilor gestionari le ține înafara circuitului public? În cazul acesta, printr-o simplă dispoziție administrativă, depozitele pot fi golite imediat... Cred că problema se află în altă parte. Determinante sînt direcțiile în care își îndreaptă artistul creația și structurile organizatorice care influențează contactul între artist și public. Ce fel de artă se produce și pentru cine? Aceasta mi se pare chestiunea esențială.

ION BIȚAN: În momentul de față se lucrează, în primul rînd, pentru expozițiile colective, anuale sau bienale, în care fiecare caută să fie prezent cu una sau cu două lucrări. Există

un juriu care selecționează și o comisie care achiziționează pentru stat lucrările aflate în expoziție. Și multe din achizițiile făcute în numele său sînt, din păcate, îndoielnice.

A. P.: Amatorul de artă este tentat să cumpere un tablou expus la bienala republicană, de pildă?

ION BIȚAN: Teoretic, oricine poate cumpăra un tablou. Dar dacă din expozițiile personale se mai cumpără cite ceva, n-am văzut ca cineva să-și aleagă o lucrare dintr-o expoziție de stat. Prin tematică, dimensiuni, în fine ca problematică, lucrările nu sînt de natură să intereseze. Sînt potrivite a fi instalate în locuri publice (în cazul cel bun), nu însă în interioarele de locuit și, de asemenea, foarte des, sînt speculații plastice care interesează doar pe specialiști.

A. P.: În ultimii ani, n-au lipsit nici peisajele, portretele, naturile moarte, nudurile etc.

ION BIȚAN: Da. Totuși asta nu schimbă fondul situației. Eu cred că s-ar dovedi mult mai rodnică organizarea expozițiilor de stat, eventual pe teme stabilite din timp, care să corespundă comandamentelor majore și la care artiștii să se simtă stimulați a răspunde în cunoștință de cauză. Paralel cu aceasta, ar fi fost absolut necesară organizarea unor galerii permanente, cu vînzare, în care dialogul artă-public să se desfășoare neîntrerupt și pe alte baze decît cele actuale, care sînt foarte înguste.

A. P.: Credeți în existența acestui public?

ION BIȚAN: Pentru moment îl văd destul de restrîns. Mutarea centrului de greutate al activității noastre înspre marelui public se poate realiza progresiv. În această direcție, pe lângă cadrul material și organizatoric care trebuie pus în funcțiune, este vorba și de efortul fiecărui artist în parte. Sîntem cu toții interesați să existe o confruntare reală, cit mai largă, la lumina zilei, și să primeze criteriul calității.

PAUL GHERASIM: Dacă admitem o subiectivitate a artistului, de ce nu am admite, cum este și foarte normal, o mare diversitate receptivă a publicului? Cine își poate asuma dreptul, ca prin gustul și înțelegerea ce le are, să vorbească în numele altcuiva? De fapt, între diversitatea pe care o prezintă artiștii, prin ceea ce exprimă ei, și diversitatea de gusturi a publicului, există o suprapunere geometrică de netăgăduit și întru totul firească. Galerile de artă trebuie să răspundă unei asemenea realități.

CAMILIAN DEMETRESCU: Expozițiile de stat nu pot întreține singure dinamica fenomenului artistic...

A. P.: Sînt, inevitabil aproape, parțiale, neputîndu-se afirma ca un factor îndeajuns de stimulator al mișcării artistice.

Acad. ION JALEA: Înainte de război era Salonul oficial, al cărui verdict de acceptare însemna prin el însuși o consacrare. Se trimitea acolo de obicei un singur lucru bine gîndit. Mai exista însă și pavilionul «Tinerimii artistice» care se bucura de asemenea de prestigiu și tradiție frumoasă. Erau tineri care așteptau cu nerăbdare să fie primiți acolo.

A. P.: Nu vi se pare neapărat necesară crearea altor forme, pe lângă expozițiile de stat? De pildă, un «salon de primăvară» și unul «de toamnă», cu juriu complet diferite și pe cit posibil permanente, care să-și afirme, fiecare, personalitatea, și care să aibă răspundere morală pentru calitatea selecției și a

liniei promovate — o atitudine supusă în mod fericit judecății publice, de-a lungul citorva ani. S-ar crea astfel și posibilitatea unei opțiuni din partea artistului și a unei confruntări reale a diferitelor orientări. De altfel, se pare că sugestiile făcute în acest sens și-au găsit un ecou, concretizat în Salonul de primăvară al pictorilor din București, deschis în luna mai. Sperăm să fie mai mult decît un început.

PAVEL CODIȚĂ: Există Salonul de alb și negru unde expuneau cei mai mari artiști ai noștri dintre cele două războaie. Fără pictori și sculptori nici nu se putea vorbi de grafică în perioada respectivă; fără Ressu, Iser, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Paciurea... Astăzi, s-a ajuns la o specializare absurdă în arta modernă, în detrimentul de multe ori al artei însăși, situație oglindită și în organizarea pe secții a membrilor Uniunii. Juriile făcute numai din graficieni exclud, adesea, pe pictori și sculptori de la expozițiile de grafică — ceea ce a făcut ca cei mai mulți pictori și sculptori nici să nu prezinte lucrări la expozițiile de grafică. Cred că, într-o oarecare măsură, și din această cauză preocuparea pentru desen a ajuns să scadă îngrijorător la majoritatea pictorilor și sculptorilor. Ar trebui reînființat grabnic acest salon.

Acad. ION JALEA: Cîndva în tinerețe, m-am dus cu o lucrare la «Tinerimea artistică» și am fost refuzat. Nu i-a plăcut lui Spaethe. În anii care au urmat, am expus în alte părți cu succes, am luat — mai tirziu — și citeva premii în străinătate, dar la «Tinerimea» nu m-am mai dus. Stork a insistat apoi să le trimit totuși, dar eu, care eram cam colțat și năbădăios la vîrstă aia, îl refuzam mereu, spunînd că atîta vreme cit e Spaethe acolo, nu vin. Nu vreau să fac caz de vreo intransigență (de altfel pînă la urmă m-am împrietenit cu ei), ci să sprijin ideea că nimeni — fie el un mare artist sau un colectiv de juriu — nu trebuie să aibă iluzia infailibilității și la verdictului definitiv. Cea mai bună judecată este cea a timpului. Și încă și aici intervin din epocă în epocă resuscitări și reconsiderări surprinzătoare.

PAVEL CODIȚĂ: În sensul acesta, o altă problemă care se cere a fi limpezită, pentru așezarea scării de valori și pentru îndrumarea publicului spre arta bună, este aceea a atribuirii premiilor. Între cele două războaie se încetățenise bunul obicei ca premiile să fie acordate în cadrul saloanelor, pentru lucrările prezentate acolo. Apoi, o dată pe an sau la mai mulți ani o dată, se atribuia un premiu mare — premiul național de pictură și sculptură. Pe cataloagele saloanelor oficiale, în introducere se insera și lista deținătorilor acestei prestigioase distincții. Orice om care cumpăra un catalog afla cine sînt acei importanți reprezentanți ai artei noastre. Reintroducerea acestui sistem ar prelungi o bună tradiție, mai ales că unele premii și distincții, instituite în anii noștri, s-a întîmplat să fie acordate uneori fără discernămintul necesar, cerut de dreapta apreciere a valorilor autentice.

CAMILIAN DEMETRESCU: Extrem de redusele posibilități de contact cu publicul în afara expozițiilor anuale sufocă pictura de șevalet. E nevoie să ieși cu tablourile în lume, în viața cotidiană. Expoziția perso-

nală, la rîndul ei, are loc la intervale mari; ea reprezintă o etapă, un program, o poziție definită. Dar între două etape cum tatonezi publicul? Cum verifici utilitatea socială a artei tale fără contact cu publicul?

A. P.: Cum înțelegi utilitatea socială?

CAMILIAN DEMETRESCU: Pe scurt, așa spune că este determinată de cele două aspecte ale accesibilității: una în timp și alta imediată. Sînt artiști — în realitate destul de puțini — care prospectează, caută și care în genere sînt receptați în cercuri restrînse de specialiști. Cînd e vorba de inovatori autentici, audiența crește încet, dar sigur. Ei sînt cei care pun jaloanele progresului în artă. Există însă ceilalți artiști, care dau expresie cerințelor spirituale ale prezentului, folosind mijloace tradiționale de expresie; printre ei pot fi acei oameni remarcabili care duc la apogeu traiectoria schițată de predecesori, sau artiști meritorii a căror artă e accesibilă imediat privitorului mediu. Aici așa include arta decorativă.

A. P.: Ceea ce nu înseamnă puțin. Din păcate, pictura contemporană nu pătrunde în casele oamenilor, în noile apartamente. Lipsită de puncte solide de sprijin, dorința de frumos se manifestă totuși în orice locuință, sub forma bibelourilor și a altor obiecte decorative mai la îndemînă. Diferite magazine de rame vînd și «tablouri» în număr mai mare decît am crede. E o dovadă că nevoia există. Nu ar putea fi cultivată și cu pictură de calitate?

CAMILIAN DEMETRESCU: Publicul nu are de unde să și-o procure. Nu sînt asigurate condițiile și cadrul prielnic desfășurării acestui dialog al cererii și ofertei. Singura galerie actuală — cea de la «Onești» — a însemnat, la inaugurarea ei, un pas înainte, și activitatea depusă aici constituie o mărturie că această formă de manifestare a legăturii dintre artiști și public interesează ambele părți. Dar actuala galerie are profilul unui magazin de stat, cu prețuri fixe, în care tabloul devine un fel de produs standardizat. Experiența dovedește că magazinele-galerii de artă trebuie înmulțite și puse, mai ales, pe baze noi. Trebuie să aibă animatori pricepuți și inimoși, cointeresează moral și material în propagarea artelor plastice.

A. P.: Recent, galerii de artă occidentale au lansat vînzarea de tablouri de dimensiuni foarte mici și, desigur, la prețuri mai scăzute. Se pare că succesul a îndreptățit așteptările. E de remarcat însă că numai pe terenul necesității se nasc idei de acest fel, se iese din inerție. Necesitatea e totdeauna creatoare.

Acad. VICTOR EFTIMIU: După primul război mondial, pictura românească a avut o epocă de mare înflorire. Atunci s-a afirmat o întreagă pleiadă: Petreșcu, Pallady, Tonitza, Steriadi, Șirato, Iser, Ressu, Dărăscu, Ștefan Popescu, Ștefan Dimitrescu... Se construia mult și era nevoie de tablouri. Nu înseamnă că toți cumpărătorii aveau gust artistic. Cei mai mulți trăgeau cu urechea la elita care dădea tonul. Pofta vine mîncînd. Bunul gust se formează și el.

ION BIȚAN: Astăzi se construiește foarte mult la noi, în toate orașele. Anual, mii de familii intră în apartamente noi. Oamenii își cumpără mobilă, frigider, dar pictură, mai ales contemporană, aproape de loc.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Casele particulare care se construiau altădată cereau un anumit fel de tablouri, pe potrivă lor. Nu

mă gîndesc acum la înălțimea artistică — ea se dorește totdeauna superlativă. E vorba de atmosfera, de spațiul interior, de lumina acestei arhitecturi. Azi se fac blocuri de beton. Alte raporturi spațiale, alte materiale. Nu mai poți bate nici un cui în perete. S-a schimbat ceva. Pot să găsească pictorii noștri forma nouă care să se potrivească?

A. P.: O caută? O încearcă?

ION OROVEANU: La această întrebare e foarte greu de răspuns. În orice caz, renunțarea la unele criterii ale actualului sistem de achiziții este o necesitate. Achizițiile constituie un mijloc de stimulare a creației. În măsura în care statul rămîne, fără îndoială, un cumpărător principal, fondurile alocate trebuie considerate ca un corolar al valorii artistice și al utilității sociale, nu ca un «ajutor» perpetuu. Artistul trebuie să refuze cel dintîi asemenea căi, canalizîndu-și energia creatoare spre o activitate socialmente utilă. Și sînt multe posibilități neexploatare.

A. P.: Ce forme noi credeți că ar putea fi încercate în această direcție?

ION OROVEANU: Sînt convins că patrimoniul muzeelor ar fi arătat mult mai bine dacă banii rezervați anual artelor plastice nu s-ar fi distribuit dintr-o singură «pungă a statului», ci ar fi fost repartizați în mod echitabil cîtorva muzee.

A. P.: O formulă de descentralizare a fondului pentru achiziții de artă contemporană s-a introdus acum doi-trei ani. S-au alocat anumite sume sfaturilor populare și altor instituții, dar nu s-a creat posibilitatea ca muzeele să aibă un rol activ în promovarea artei contemporane. După cite știu, muzeul din Craiova și-a asumat, la un moment dat, această sarcină, cu mijloace foarte reduse. Propuneți ca muzeele să le revină rolul pe care-l aveau altădată principalii colecționari?

ION OROVEANU: Da. Este de presupus că în fruntea fiecăruia dintre muzee se află o personalitate care reprezintă un punct de vedere, un punct de vedere care să dea un anumit caracter colecției.

A. P.: Cum credeți că s-ar desfășura mai bine un asemenea mod de achiziționare?

ION OROVEANU: În nici un caz prin repartiziție, ci reținîndu-se lucrări din expoziții, și, în unele cazuri, chiar prin licitație. O astfel de licitație ar fi nu numai dreaptă, dar și foarte educativă, stimulatorie pentru o creație de calitate.

A. P.: Nu ar exista pericolul unor sume acordate subiectiv?

ION OROVEANU: Erorile sau abuzurile vor fi în orice caz mai puține sub semnătură personală decît sub acoperirea anonimului. Existența mai multor cumpărători are un efect pozitiv.

ION BIȚAN: Pictura și sculptura de azi, în ceea ce au mai bun, în momentele cele mai inspirate și cu evoluțiile cele mai încurajatoare, ar putea fi eventual reunite într-un, cit de modest pentru început, muzeu de artă modernă.

SPIRU CHINTILĂ: Încă de acum trei-patru ani, Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic au propus înființarea unui muzeu de artă contemporană.

ION OROVEANU: Un muzeu de artă modernă — sau cîteva colecții publice — ar trebui să concentreze valorile artei contemporane. Personalitatea căreia i s-ar încredința destinul unei asemenea colecții nu ar mai

achiziționa ocazionalul, ci piese care să consemneze toate tendințele în ce au ele mai semnificativ, piese de vîrf, cu adevărat reprezentative pentru artiștii respectivi. Competiția inerentă între artiști ar garanta severitatea triajului, ar descuraja pescuitul în ape turburi și oscilațiile nesincere, mai eficace decît orice critică.

SPIRU CHINTILĂ: Colecționarul este un factor esențial al vieții artistice. De la vechii colecționari — unii medici, avocați, profesori etc. — ne-au rămas fondurile Simu, Zambaccian, Toma Stelian, Dona, Slătineanu... Oamenii aceștia aveau un gînd, o pasiune...

CAMILIAN DEMETRESCU: Mai este de amintit și faptul că alături de colecționarii care dispuneau de averile și de economiile lor, erau și altădată persoane care gestionau mijloace financiare străine — directori de colecții, de instituții culturale, mandatar. Astfel de colecționari în numele statului — sau al unei fundații particulare — acționează și azi în țările capitaliste la fel de independent și eficace ca orice particular.

ION OROVEANU: Problema este în primul rînd de competență și pasiune.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Mie mi-a plăcut totdeauna pictura. Am fost și colecționar cu banii mei și cu banii statului. Ca director al Teatrului Național, am dat să se facă portretele marilor actori, un număr destul de mare de tablouri și busturi care au rămas pînă azi. Dragostea pentru pictură a criticului Virgil Cioflec a lăsat un fond important, numeroase tablouri, de Luchian mai ales, aflat azi în Muzeul de Artă din Cluj.

A. P.: Ați frecventat vechile magazine de pictură?

Acad. VICTOR EFTIMIU: Da, dar aveau, în general, lucruri mediocre. Tablourile bune erau mai rare. Am și acum niște «Trandafiri roșii» care au stat cîteva luni într-o vitrină pe Calea Victoriei. Am dat pentru ei leafa pe o lună de la «Semnalul». Pallady, Petreșcu, Tonitza erau apreciați, dar nu prea mult. Treptat li s-a făcut publicitatea cuvenită și au cîștigat loc în marele public.

Acad. ION JALEA: Micile galerii de artă joacă cu modestie un mare rol în legătura dintre artist și public. Acolo se poate discuta, amatorii fac cunoștință cu artiștii. Încet, încet, un nume începe să aibă căutare, încep să i se adreseze comenzi.

PAUL GHERASIM: O galerie de artă trebuie să devină un punct dinamic, să contribuie la impulsivitatea unui întreg fenomen artistic. Fiecare galerie să aibă un profil distinct, iar lucrările unui artist să fie permanente expuse în cadrul aceleiași galerii. Atît artiștii cit și publicul amator vor putea lua cunoștință de tot ce se gîndește și se încearcă nou. Atelierele vor respira aerul unui climat mereu proaspăt. Atunci vom putea năzui la înfrîparea unui ce al nostru, nu improvizat, exterior, ci condiționat de un efort colectiv.

A. P.: Ce credeți că ar trebui îndeosebi avut în vedere la organizarea proiectatelor galerii-magazine de artă?

Acad. VICTOR EFTIMIU: Să spună artiștii. Eu am credință că la noi publicul s-ar înmulți curînd. Pictura contemporană românească are destule calități ca să trezească interesul publicului.

ION BIȚAN: E în primul rînd problema săliilor.

SPIRU CHINTILĂ: De opt ani o ținem în pertractură cu Sfatul Popular al Capitalei în legătură cu necesitatea sălilor de expoziție și redarea în circuitul public a fostelor săli, transformate în magazine sau depozite. Să sperăm ca acum măcar caracterul mai accentuat comercial al galeriilor să trezească mai multă atenție.

CAMILIAN DEMETRESCU: Sint astăzi prea puține săli.

Acad. ION JALEA: Două foarte bune săli de la Ateneu sint azi ocupate de birouri. Înainte de război am avut și eu acolo câteva expoziții. Era un loc bun care-și câștigase o tradiție.

CAMILIAN DEMETRESCU: Reamenajarea lor ar fi salutară.

Acad. ION JALEA: Pentru galeriile-magazine există proiectul unei construcții noi pe Calea Victoriei.

CAMILIAN DEMETRESCU: Până atunci s-ar putea găsi câteva săli — într-un pasaj de exemplu — grupate unele lângă altele pentru a constitui un centru de interes, de discuții. Nu e neapărat nevoie să fie luxoase, ci centrale, la îndemâna trecătorului.

SPIRU CHINTILĂ: În Occident sălile galeriilor de artă dispun, cu rare excepții, de un spațiu restrâns și nici nu sint situate totdeauna pe artere de mare circulație. Desfacerea produsului artistic capătă, în general, aspectul unui plasament financiar. În contrast cu această caracteristică, pe noi ne interesează, în primul rînd, omul care vrea să ia contact cu arta dintr-o necesitate spirituală. Eu cred că galeriile de artă trebuie să fie centre de educare estetică, special amenajate și situate pe arterele centrale, de largă circulație. În sensul acesta, pot să spun că s-a întocmit, prin înțelegere cu Sfatul Popular al Capitalei, tema de proiectare pentru construirea unui complex de galerii și magazine de artă situat în zona Calea Victoriei — strada Luterană. Sperăm ca realizarea acestui complex să satisfacă, pentru etapa actuală, necesitățile de prezentare a diverselor genuri de artă, oferind publicului bucureștean posibilitatea unui contact direct și permanent cu creația contemporană românească.

CAMILIAN DEMETRESCU: În legătură cu galeriile de care vorbeam, cred că responsabilitățile lor, sau oricum le-am spune, vor avea un rol foarte important. E neapărat necesar ca aceștia să fie oameni avizați, legați și sufletește de arta pe care o propagă, de artiști.

A. P.: Fără îndoială. Dar poate fi cineva deschis în egală măsură tuturor modalităților? Nu se ridică și aici o întrebare privind un eventual profil al acestor galerii-magazine? Să fie organizate pe tendințe, pe afinități artistice? Să fie reprezentate toate tendințele?

PAUL GHERASIM: Desigur. Cu cît contrastele sînt mai mari, polii extremi mai definiți, cu atît și energia unei mișcări cunoaște o mai mare forță. Invers, cu cît polii se apropie, ei se neutralizează pînă la nemiscare. În artă, media este punctul mort, reprezentînd inerția, anularea vieții.

SPIRU CHINTILĂ: Și eu sint pentru o reprezentare cît mai largă, străină de orice exclusivitate. Numai calitatea poate decide.

ION OROVEANU: Fiind vorba de calitate, să ne referim la calitatea umană a artistului. Apare în domeniul artei o existență de

tip Țuculescu, singulară, de foarte mare calitate. Dedicîndu-și în întregime viața artei sale și intrînd în contact cu publicul mai tirziu, abia după moarte, ca și Van Gogh, Țuculescu a fost unul dintre acei patetici căutători ai pietrei filozofale. Formal se găsesc mulți pe aceeași poziție față de public, dar numai formal.

A. P.: *Artistul poate da glas unei lumi înguste, limitate, sau poate urca pînă la expresia grupului uman din care face parte și de aici la universal. După puteri și după calea aleasă. Cei care se situează într-o lume închisă, mică, își închid singuri porțile.*

ION OROVEANU: Prea mulți dintre ermeticii noștri oferă o lume care nu e nici măcar a lor.

M. H. MAXY: Sinceritatea — prin prisma ei se decantează în ultimă instanță cele mai complicate reacții. Calea este atît de simplă încît e socotită uneori apanajul prostiei. Și atunci cei care se consideră deștepti, o lasă de-o parte. Iar cei care se consideră cei mai deștepti, afectează rînd pe rînd mai multe feluri de sinceritate.

A. P.: *Vă referiți la diferitele mode în pictură?*

M. H. MAXY: Și la ele. Mă refer însă în primul rînd la cei care scriu și care fac parte și ei din lumea organică a artei. În urmă cu șase luni, cineva putea scrie despre «importanța avangardei în arta noastră», iar după alte luni să o combată. Ce orientare poate căpăta cititorul dintr-un asemenea gen de critică? Ce încredere poate să mai aibă artistul în aprecierile unor astfel de critici? Sint servite interesele generale ale artei din țara noastră, nevoia de educație estetică a maselor?

A. P.: *Ce rol considerați că revine criticii de artă în îmbunătățirea relației dintre artist și public?*

M. H. MAXY: Acela de catalizator. Criticul trebuie să trăiască în mijlocul artiștilor, să știe ce vrem noi să dăm publicului, să-l lămurească, să-l atragă mai aproape de opera de artă. În momentul de față însă, mi se pare că, printr-o ciudată deviere, criticul a lăsat gol locul care-i revenea între artist și public și s-a mutat deasupra artistului, cu pretenția de a-l învăța cum să picteze.

Acad. ION JALEA: În Paris existau pe vremuri cițiva critici foarte respectați și de cititorii lor, dar și de artiști. Îi întâlneam mereu prin ateliere, luau parte la discuții, de multe ori stăteau ore întregi și priveau cum se naște o statuie.

M. H. MAXY: Cel care scrie despre artă trebuie să facă și el eccladarea spre experiență, ca și artistul (fac parte din aceeași generație cu toții). Am fost întrebant odată de cițiva vizitatori ai muzeului, cum de l-am expus pe Țuculescu și de ce l-am trimis la Veneția. Am încercat să răspundem cu răbdare și, mi s-a părut, cu oarecare rezultate. Din întreg grupul numai unul vroia să ne dea lecții, deși era de altă profesie. Ceilalți au acceptat să învețe ei de la noi. Oamenii își dădeau seama că pentru înțelegerea artei nu este suficient bunul simț al unei culturi mijlocii, că mai trebuie ceva în plus. E o atitudine din care ar putea trage concluzii și unii critici de specialitate.

DAN GRIGORESCU: Cu toate că facem parte din aceeași Uniune, legătura directă, comunicarea dintre artiști și critici, nu

prea există. Mie îmi vine greu să mă adresez unui pictor cerîndu-i să-mi arate ce lucrează. **M. H. MAXY:** În general scrisul despre artă la noi face constatări, pune etichete, calificative, dă sfaturi, dar nu caută să înțeleagă și nu caută să explice cauzele unui fenomen sau altuia. Și tocmai asta ar fi de folos mișcării artistice și orientării publicului.

MIRCEA POPESCU: Am și eu impresia că majoritatea cronicilor au un caracter de consemnare a unor impresii fugare, referîndu-se mai mult la aspecte exterioare. Textele acestea nu reușesc să definească problemele specifice și locul respectivelor expoziții în cadrul evoluției artistului și în arta noastră în general. Ineficiența este sporită de o formulare adesea atît de alambicată, încît e imposibil pentru cititor să ajungă la o ierarhie a valorilor.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Într-un domeniu unde se fac destule exagerări ermetizante, mai vine și criticul cu un limbaj voit încălțit! Cu regret trebuie să le spun unora dintre criticii de azi că nu aduc nici un serviciu, nici picturii, nici publicului.

MIRCEA POPESCU: Există, e drept, și un aspect tehnic al artelor plastice, însă cronicile îl folosesc cu ostentație, de multe ori și impropriu, pentru a ascunde lipsa judecății de valoare, lipsa unei aprecieri a substanței filozofice, existența sau inexistența ideilor. În avalanșa de nume și aprecieri sumare care se văd chiar în cronicile ample ale unor croniciari de prestigiu, nu sint suficient de relevante valorile care se detașează. Oricît ne-ar interesa fenomenul de masă, în ultimă instanță, virfurile artistice sint cu adevărat foarte importante.

A. P.: *Ce fel de texte credeți că ar fi de primă necesitate în presă?*

MIRCEA POPESCU: Mai multe articole cu caracter monografic — sau chiar articole despre anumite opere importante. Să se analizeze un fenomen, o tendință, o personalitate. Investigații serioase, nu simple enumerări și aproximări.

M. H. MAXY: Se fac uneori reproșuri de genul «în bienală se disting puțini artiști cu personalitate». Se reproșează, dar cu ce finalitate? Dacă nu ai destule personalități, le poți prefabrica? Cine l-a prefabricat pe Grigorescu, pe Luchian etc.? Toți criticii au contribuit, în cel mai bun caz, să-i aducă la cunoștință colectivității, să lărgească cercul admiratorilor lor. Dar aceasta nu prefabricînd artiști, ci luînd act de operele constituite. Iar pentru a afirma pe cineva nu e obligatoriu să depreciezi pe altcineva.

MIRCEA POPESCU: Problema relațiilor artă — public depinde și de comentarii, însă e o problemă generală a frontului artistic — aparține cel puțin în aceeași măsură artiștilor și Uniunii lor. Ar fi greșit să se întreprindă ideea că depinde de alții, de alte persoane sau de alte instituții. E de așteptat ca și artiștii să caute metode noi de dialog cu publicul, să se exprime mai des și în scris.

M. H. MAXY: Cineva regreta odată că Tizian nu știe să deseneze (se numea Rafael). Altceinea era atît de infuriat de pictura lui Delacroix, încît era în stare să se ducă să-i spargă pinzele (nu era un critic, ci un artist de talia lui Ingres). L-am întrebant într-o zi pe Brâncuși ce părere are despre Chagall; mi-a răspuns că n-ar ține pentru nimic în lume un Chagall pe pereții lui. Am reflectat și mi-am zis că, pur și simplu, lumea roman-

tică a lui Chagall nu era înrudită cu cea a lui Brâncuși. E de înțeles că foarte mulți artiști nu pot recepta ceea ce spiritul omenesc dezvoltă și înaripează în direcții opuse lor. Fiecare artist e o lume definită de tradiții, gânduri, iluzii, prospectii. Am dat exemple dintre artiști, dar criticii sînt în aceeași situație. Cred că și criticii au un plafon de receptare, o limită.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Mi-aduc aminte de trei excelenți cronicari de artă: Balthazar, Tonitza, Șirato. Toți trei erau pictori. Nu se pot face generalizări și nu faptul că un pictor e bun cronicar îi face valoroase tablourile. Totul depinde de om.

MIRCEA POPESCU: Secolul XX cunoaște mai multe exemple de artiști capabili să se exprime admirabil și în scris. Foarte mulți sînt cei care afirmă și la noi că fac o artă cerebrală. În acest caz este implicată existența unei filozofii, a unor intenții. Cînd pretinzi că aduci ceva inedit, și deci la început mai greu accesibil, găsesc că e mai mult decît firesc să folosești prilejul catalogului sau presa pentru a te explica puțin, pentru a arăta ce ai vrut, ce ai realizat, ce urmărești mai departe.

A. P.: S-au făcut și cîteva încercări de acest gen. MIRCEA POPESCU: Foarte sumare, întrebîndu-se mai ales generalități, fraze valabile pentru orice și care îl făceau pe vizitator cu atît mai neîncredător sau mai confuz față de ceea ce i se înfățișa ochilor în expoziție.

ION OROVEANU: În relația artist-public artiștii ar trebui să părăsească starea de autoliniștire și să vină — cum e normal — puțin în întîmpinarea publicului. Poți veni în întîmpinarea publicului nu renunțînd la aspirațiile tale pe plan artistic, ci găsînd cunoștințelor tale de artist și alte preocupări paralele. De exemplu o manifestare minoră pe plan artistic, dar majoră pe planul relațiilor cu publicul: expoziția felicitărilor de Anul Nou. S-a mai văzut multe îngheșuindu-se la producțiile pictorilor? Nefiind obligați să facă nici o concesie, ci din contră (dovadă zecile de maniere în abordarea temelor respective), artiștii au avut un contact instructiv cu publicul care i-a aplaudat din toată inima. Iar autorii au putut fi mulțumiți în aceeași măsură și pentru avantejale materiale obținute în mod demn. Să adăugăm la activul acestei mărunte (în aparență) acțiuni și ridicarea stachetei într-un întreg sector de activitate lăsat pînă atunci pe seama unor meseriași de mîna a cincea. Aș mai da exemplul lui Ben Shahn, căruia nu-i este rușine să-și pună cunoștințele la dispoziția fabricilor de conserve sau caselor de editură (pentru a realiza etichete, afișe, anvelope de disc), făcînd în același timp și pictură. Toate la un loc și fiecare în parte sînt opere de artă. Ce-l determină să facă și altceva decît pictură? Nu numai banii; marea posibilitate de a intra în contact cu publicul pe căi reale și ample pentru care pictura nu i-ar fi suficientă. Și Ben Shahn nu e deloc singurul printre cei mari. Picasso, în plină glorie, a aranjat vitrine, a pictat oale, a ilustrat cărți. De ce atîți artiști care la noi caută să se apropie epigonic de arta lor, nu caută să se apropie și de modul în care ei au înțeles viața și au intrat în contact cu ea? E anacronică preocuparea limitată la cadrul unei pinze. Aș face un apel la toți colegii mei pentru revizuirea acestei poziții.

A. P.: Nu sînt încă exemple și în rîndul artiștilor noștri?

ION OROVEANU: Ba da. Și dintre cei mai buni. Am văzut excelențele anvelope de disc făcute de Bișan. Atît de frămîntatul Piliuță — el, «apostolul» picturii — nu uită că trăiește în societate și are față de ea și alte obligații — pătrunde în scenografie (unde își creează un nume), în ilustrația de carte. Sabin Bălașa nu împrumută de la Fond, ci conlucrează cu editurile și cinematografia.

CAMILIAN DEMETRESCU: Orașele au nevoie de aportul artiștilor plastici în amenajarea magazinelor, vitrinelor. Uritul ne iese adesea în cale. Bunul gust nu costă mai mult.

A. P.: El trebuie doar să existe.

CAMILIAN DEMETRESCU: Și să fie solicitat. ION OROVEANU: Mentalitatea potrivit căreia pictura de șevalet este alfa și omega artei a dus la o asemenea situație încît lucrări de plastică murală au fost considerate de unii artiști simple surse de venituri. Totuși, oricare frescă sau mozaic, oriunde s-ar afla, intră într-un contact mult mai larg și mai nemijlocit cu publicul decît pinzele.

A. P.: O ultimă întrebare: cum credeți că sînt folosite în prezent mijloace ca reproducerea și cartea de artă, filmul, televiziunea, pentru educația estetică a marelui public?

DAN NASTA: Dacă dorim să deschidem acel «ochi plastic» adăpostit în ochiul anatomic, trebuie să explicăm metodic, pe căile de largă publicitate, mecanismul acesta gingaș care stă la baza «artei de a privi». Altfel, cei obișnuți cu folosirea vederii în scopuri strict utilitare, nu vor putea să vadă în fața anumitor opere plastice decît zidul propriilor deprinderi devenite prejudecată. Mai ales că anumite «experiențe», fie sincere dar nereușite, fie, mai grav, simple farse excentrice, alimentează, consolidează aceste prejudecăți, dîndu-le rang de legitimitate. Întrebindu-mă care ar putea fi contribuția oamenilor de teatru la această operă modestă de clarificare, întrevăd posibilitatea organizării unor dezbateri în cadrul teatrului, în jurul a diverse opere plastice, un soi de vernisaj sui-generis în care opere-personaje să înfrunte trecerea rampei prin mijlocirea verbului pasionat al unui comentator. Redată apoi contemplării, am certitudinea că ființa plastică se va dezmozi din somnul în care a cufundat-o ochiul nostru hipnotic, și mișcările ei vor deveni tot atîtea înțelesuri cucerite prin cultură.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Scriitorii, actorii, muzicienii sînt cei dintîi chemați să cunoască și să aprecieze pictura. Deși împrejurările vitrege de altădată nu permiteau să se facă prea mult, apropierea dintre artiști, vibrația comună existau. Azi, cînd s-au înființat atîtea instituții de cultură, stabile, cu sedii spațioase, confortabile, cu colective numeroase, ar trebui ca ele să faciliteze crearea unor nuclee de receptivitate și bun gust, care la rîndul lor să reverbereze în cercuri tot mai largi.

A. P.: Un început: serile de plastică și poezie de la Uniunea Scriitorilor.

SPIRU CHINTILĂ: Vezi, auzi, discuți. Piatra de temelie este însă tot cartea bună de artă pe care o poți consulta îndelung, poți reveni la ea.

MIRCEA POPESCU: Publicul caută în zadar diferite forme de inițiere în artă — dicționare de termeni, de nume, de curente. Nu s-a

produs aproape nimic în această direcție și asemenea lucrări n-ar strica dacă ar fi introduse în planurile editoriale. Diferite titluri epuizate rapid nu se retipăresc, nu se păstrează zăturile pentru a se putea trage ediții mai repede și ieftin. Volumele de istoria artei universale sau de istoria artei românești au dispărut de mult, deși ar trebui să existe permanent la librării.

DAN GRIGORESCU: Editura Meridiane întîmpină greutatea poligrafice considerabile în obținerea acurateței elementare a reproducerilor. Nici raporturile cu C. L. D. C. nu sînt mai încurajatoare. Există o foarte mare neîncredere în ceea ce privește perspectivele difuzării cărților și reproducțiilor de artă. Nu putem umple golurile din domeniul tematicii de familiarizare a marelui public din cauza tirajului mic care ni se comandă. O serie de titluri importante sînt în pregătire sau sub tipar pe baza planurilor editoriale anuale.

MIRCEA POPESCU: Ar trebui acordată mai multă atenție orientării acestor planuri. Și logica și însuși peisajul rafturilor din librării indică să se imputîneze marile albume foarte luxoase în favoarea unor publicații mai accesibile, de primă urgență, în formate și tiraje corespunzătoare.

SPIRU CHINTILĂ: Revistele însoțesc rar cronicile cu fotografii reprezentative. Cum poate avea cititorul o judecată de valoare asupra pictorului dacă nu are la dispoziție măcar niște reproduceri în alb-negru?

A. P.: «Luceafărul» și «Gazeta Literară» își ilustrează de la un timp masiv paginile cu artă contemporană.

SPIRU CHINTILĂ: Destul de subiectiv însă. Iar periodice de masă ca «Viața Culturală a Capitalei», «Magazinul» sau «Flacăra» n-o fac aproape deloc. Chiar atunci cînd prezintă expoziții o fac sec, de serviciu. Nu s-ar putea oare și altfel?

DAN GRIGORESCU: În toate domeniile popularizării, posibilitățile sînt numai parțial folosite. Calendarele de perete propagă cu mare succes imaginile artei în ultimii doi ani. Un pas înainte a făcut și televiziunea cu emisiunea «Trei tablouri pe săptămînă», dar s-a oprit la atît. De ce nu se fac vizite comentate în muzee, discuții între critici, artiști și oameni din public? Filmele de artă, cîteva foarte bune, altele ratate, sînt încă mult prea puține și nu sînt tratate cu atenția cuvenită.

MIRCEA POPESCU: Lipsesc scurt-metrajele dedicate unor personalități importante ale vieții de azi, ca și cele tratînd probleme actuale de creație, curente, tendințe. Ar trebui să existe o preocupare mai organizată, o perspectivă, un fel de istorie filmică a artei noastre, care să fie realizată în decurs de cîteva ani, nu prin improvizații, ci bîzîndu-se pe oameni talentați și competenți. Să nu uităm că un film sau o emisiune de televiziune — dacă sînt limpezi și consistente, dacă sînt realizate cu har — comunică dintr-o dată cu milioane de oameni.

★

Multiple probleme ale relației artist-public sînt departe de a fi epuizate în această discuție. În loc de orice concluzie cred că s-ar putea transcrie aici cuvintele rostite odată de un mare artist: «Lucrurile nu sînt greu de făcut. Greu este să te pui în starea de a le face».