

ECOURI

După expoziția Dan Hatmanu la Paris

Presă noastră a prezentat ample expoziții personale a cunoscutului pictor leșean Dan Hatmanu, organizată sub auspiciile ambasadei Republicii Populare Române la Paris, în Cartierul Latin. Expoziția s-a bucurat de o bună primire în rândurile publicului parizian, iar presa a consemnat evenimentul în cuvinte elogioase. Iată unele ecouri:

În cunoscuta revistă de specialitate „ARTS”, sub titlul „Dinamism”, Christine Gleisy notează: „Tânărul pictor român prezintă pentru prima dată opera sa în capitala Franței. Deși se inspiră din grația lumii exterioare (peisaje de pe litoralul Mării Negre, din Moldova și din Paris...), pictura sa este departe de a fi „saturată de natură”. Distanța pe care o adoptă în fața realului generează un univers de forme eliberate, extreme de simplificate, păstrând o mobilitate și o transparență sugestivă, construit cu a jutorul unor mari mase colorate, îmbinate cu un frumos dinamism”. (Special No. 1; 23 decembrie 1964).

„LES ECHOS”: 21 decembrie 1964. Sub titlul „Vernisaj” se anunță: „Vernisajul expoziției pictorului Dan Hatmanu (premiul Grigorescu) a avut loc la 15 decembrie la galeriile Passer, Paris, sub înaltul patronaj al Excelenței Sale Domnului Victor Dimitriu, ambasadorul României în Franța. Expoziția va fi deschisă până la 5 ianuarie 1965”.

„L'HUMANITE”: Sub titlul „20 de tablouri ale tânărului pictor român Dan Hatmanu la galeriile du Passer”, se consemnează: „O expoziție de 20 de tablouri ale tânărului pictor român Dan Hatmanu a fost inaugurată ieri seara la galeriile Passer, la Paris, sub înaltul patronaj al Excelenței Sale Victor Dimitriu, ambasadorul României în Franța. Laureat al premiului Grigorescu, Hatmanu, a cărui primă expoziție la Paris o întâlnim, interpretează într-un fel foarte personal peisajele fără sale și ale locurilor pitorești din capitala noastră într-o ambianță compusă din sugestii poetice și jocuri colorate.”

În afara reprezentanților Ambasadei române și ai Asociației „Franța-România”, au asistat la această manifestare numeroase personalități. Am notat, printre alții, prezența lui René Piquet, secretar al Comitetului Central, membru în Biroul Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist Francez, a poetului Gulevic și a stațiilor culturale ai U.R.S.S. și ai Ungariei.”

Încă din primele zile ale vizitării expoziției, comoda de impresii s-a umplut de aprecieri entuziaste din care spicim unele:

Dr. V. Dimitriu, ambasadorul Republicii Populare Române la Paris: „Felicitări pentru această frumoasă reușită românească”.

St. Tămărășan: „Imi exprim deosebita bucurie și admirație pentru reușita vernisajului ilustrului nostru compatriot, maestrul Dan Hatmanu, față de care nutresc un deosebit respect și admirație atât ca talent cât și ca cetățean român”.

Al. Miron: „Succes! Din partea curva care stăe cit de prețioasă stă asemenea prezențe ale spiritului nostru în lume și mai ales pe măsurile Senet”.

A. Chazot: „Toate felicitările mele pentru tânărul maestru care ne aduce, cu talentul său, o imagine a României și o oglindire a Franței”.

Asociația Franța-România: „Felicitări și mult succes tânărului pictor român!”.

A. Langevin: „Brazo, pentru arta dumneavoastră mare și în special pentru operele care reprezintă Minăstrea Veronet și „Moulin Rouge”, stilizată magnific!”.



■ MARIJ PREGELJ: În adăpost

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA UNEI EXPOZIȚII

Diversă și pasionant înscrisă în traiectoria unei culturi de aproape un mileniu vechime, pictura modernă iugoslavă ridică probleme inedite artei contemporane, mai ales prin acea originală școală a pictorilor naivi din Croația care a dat prin intermediul unui Ivan Generalic sau Franjo Mraz câteva capodopere ale genului pictural primitiv. Pictorii de la Hlebina sau de la Kovacica, de la Oparic sau de la Zirije continuând instinctiv arta de tradiție medievală sau bizantină convertită în expresie poetic naivă — ei înșiși țărani, muncind și trăind în cadrul naturii și avându-l ca prototip al genului pe vameșul Rousseau — au însemnat în mișcarea generală a artelor moderne un punct de întoarcere la tradițiile figurativului, la stilul reprezentării directe și realiste, stabilind o realitate artistică de care chiar arta cultă iugoslavă a ținut seamă.

Pictura modernă iugoslavă din ultimele două decenii pusă în discu-

ția unor bienale de la Veneția, Sao Paolo, Tokio și relevată de critica franceză drept „una din cele mai vii din Europa”, se diversifică în tendințe artistice — uneori curente — grupind artiștii în jurul unor idei în circulație în arta secolului nostru. Se poate vorbi despre un *curent intim* în cadrul artei figurative cu reprezentanți din generația mai veche (Milo Milunovic) și din noua generație (Miodrag Protic, Mladen Sribnovic) interesați de poezia obiectelor de interior, despre *simbolismul vizual* preluat din pictura Evului Mediu de Lazar Vozarevic sau despre *expressionismul* lui Marij Pregelj și Gabriel Stupica.

Marij Pregelj nu este însă un abstract. Este un pictor ancorat cu pasiune în tumultul unei existențe dramatice, în pulsul ultrasensibil al artei. Revizuiind cu ochi de rețorica lumea în datele ei esențiale, pictorul sesizează permanențele și își permite să se oprească la acel moment

perpetuu care înseamnă naștere și moarte, om, peisaj, sentimente. De pe un asemenea pedestal care presupune sinteze de idee mai întinși și apoi de forme plastice, artistul se poate contura fabulind cu mijloace picturale în sfera unui univers prestabilite axiomatic, cu valoarea de text poetic. Textul sau subtextul picturii sale, născut paralel cu reprezentarea, presupune asimilarea cantitativă a unor date de istorie plastică universală și națională, directoare a procesului creator. La Pregelj abstractizarea se suprapune amintirii iconografiei sârbe din vremea regelui Vladislav, iar sentimentul se apropie de violenta protestatară a Guernicai. Contemporan cu Picasso și descendent al croaților, muntengrenilor sau macedonenilor medievali, pictorul face o dificilă incursiune în relațiile de verinătate artistică la care îl obligă factura și structura sa. Preferința suprafețelor mari rezolvate cu pasiune de muralist și expresionist al croaților, muntengrenilor sau — mai acuzat și clar în desene — îi împarte creația în momente sau cicluri, îl diferențiază pe etape, îl conturează progresiv în intenții. Desenele — majoritatea redate în pictură — pot constitui mai ales obiectul tematic și conceptual al artei sale. Culoarea și tehnica picturală — spre care în ultima perioadă este atras în mod deosebit — nu face decât să adauge calități picturale unor subiecte soluționate grafic, de multe ori mai concis. Aici se conturează mai violent și mai propriu caracterul unei umanități în captivitate, pe care lagărul de concentrare din Germania i-a imprimat-o definitiv lui Pregelj. Artistul constată că există o permanență a durerii, a existinței, viziunea sa plastică se clarifică eliberând imagini din însăși gestația contorsionată a negrului. În pictură, aceleași teme se „luminează”, aplătându-se uneori prin inconstanța sentimentului cu culoarea și prin decorativ. „Omul” din grafică este dramatic prin anatomia sa obsesivă și rece, prin contopirea cu penumbra; în pictură el este mutilat de grandios devenind obiect. Desenul în adăpost comparat cu Oameri în penumbra care îl reiau compozițional, deși absolut realist, comunică prin însăși gradualitatea desională mai mare decât stricta împărțire zonală a suprafeței geometrice de pictură.

Dar pictura conține posibilitatea unor sinteze mai mari în însăși accepția pe care pictorul i-o acordă. Mulțor tablouri, are forța gravitațională a unui univers asimetric și greu, de cochilie, de deal sau de

groță, care fixează atenția asupra unei preocupări constante a sensului pe care însăși imaginea o împrumută lucrărilor. *Amiteatrul, Aglomerația albă, La debarcader* folosesc curbura cu arc deschis spre bază, pentru a delimita (și procedeul se poate asocia, chiar unei compartimentări a subiectului pe fundal, din frescele bizantine) suprafața pictată, de cadrul său. Există în aceste compoziții o mare personalitate stilistică de factură asociativ tradițională, care supunând canonul analizei sale funcționale, îl transmută în sfera sintezei moderne într-o mare claritate a imaginii. Culorile luminoase, minuțioasă decorativă cu care este ornată — într-o accepție spațială de perspectivă prin aglomerație — suprafața, materia fluidă și transparentă dau acestor lucrări un caracter definitiv și propriu pictorului. Violentarea imaginii în pictură ajunge însă să se confunde uneori cu violența cu care este amestecată, așezată și prelucrată materia pe pinză. Aceste atribute ale tehnicii picturale, care vor să structureze suprafața pictată în acord cu tema, nu aduc însă voia unitate concepțională, ele duc de multe ori la confuzii valorice, la neclarități ale intenției compoziționale (*Distribuirea pinii*).

Desfășurarea murală și chiar arhitectonică a picturilor sale de mari dimensiuni (*Noaptea de lagăr, Impușcătul, Lagărul*) sînt concepute cu gravitatea probă a dezechilibrului pe care înseși temele de o asemenea intensitate umană le revendică. Pictorul vizionează în coșmar realitatea scenei pînă la duritate. Răceala lagărului se transformă în acute lucruri metalice, o strălucire fabulativă a visului planează în atmosfera descompusă a nopții de lagăr. Culoarea marchează proporțiile și este purtătoare ideii prin care artistul conturează fără metafore universul său propriu. Este metoda în care Pregelj obține o expresivitate figurativă, severă și densă. Căutîndu-se încă, în lucrări mai vechi ca *Spălătoreasa, Trompeta, Frica*, dar evoluînd treptat de la grupul compozițional la sinteza compozițională și generalizînd datele umane chiar cu riscul de a deveni impersonale, pictorul iugoslav a dobîndit siguranța și competența exprimării. Lucrările sale se desfășoară în cadente spațiale, în unități cromatice și în sugestia atmosferică, pledînd pentru om în toate ipostazele sale, de la măreție la forță brută sau slăbiciune, și pentru consemnarea datelor din viață în mod direct sau simbolic, dar întotdeauna energic și sincer.

Grigore V. Coban

CARȚEA DE ARTĂ



Editora „Meridiane” Implică o operă de o importanță capitală popularizînd artiștii plastici romini prin monografiile sau scurte prezentări însoțite de reproduceri cu explicații (colecția „Arta pentru toți”) care apar nu numai în limba română, ci și în limbile străine de mare circulație.

Alături de aceste lucrări în care textul ocupă locul central, s-a început și tipărirea unor volume în care preponderază reproducerea. Este vorba de albumele „Stefan Luchian” și „Corneliu Baba”, în care reproducerea sînt precedate de cite un text pe cit de scurt pe altele de substanțial. Să ne oprim, pe rînd, asupra lor. Textul din „Stefan Luchian”, care precede cele 62 de reproduceri în culori, tipărite separat și lipite apoi pe spațiul neutru al hîrtiei albe, este semnat de cunoscutul critic de artă Mircea Popescu, care, după prezentarea extrem de succintă a celor mai importante date biografice ale lui Ștefan Luchian, se oprește asupra operelor sale, subliniînd trăsăturile ei esențiale și identificînd legăturile ei cu „frumoasele izbucniri de fantazie și cu culorile vii ale ceramicii și covoarelor noastre”. Concentrîndu-se după 1909 toată energia creatoare în direcția florilor, Ștefan Luchian reușește să realizeze „acea intensitate aproape dramatică a sentimentului, aceea simplitate gravă care face din multe dintre ele adevărate capodopere”.

În continuare, autorul arată drumul pe care Ștefan Luchian cu greu și l-a creat în lumea artistică a timpului său, datorită nu atât a faptului că contemporanii săi erau fascinați de lirismul

„insinuant de gingaș” al lui N. Grigorescu, cum spune undeva Fr. Șirato, cît mai ales hotărîrii sale de a împulsiona evoluția artei românești către o artă de sinteză plastică. Lucrînd în febră pentru tot”, care apar nu numai în limba română, ci și în limbile străine de mare circulație. Cu ajutorul ei, el n-a imitat în mod servil natura, ci a sintetizat-o, eliminînd în mod conștient în epoca matură a talentului său a treia dimensiune: spațiul, plenitudinea volumului. Această eliminare a fost reclamată de necesitatea de a da strălucire culorilor, care altfel ar fi fost întunecate de umbra proprie a obiectelor zugrăvite. Ne-am apropiat astfel de cel mai interesant pasaj din prezentarea lui Mircea Popescu, care reușește să ne redea, simplu și lapidar, chintesența artei lui Ștefan Luchian: „Culoarea dobîndește aici (e vorba de florile) somptuoșități de smalțuri transucide; decorativul se îmbină cu expresivul într-o sinteză care e tot ce poate fi mai modern și mai clasic în același timp. Ecouri îndepărtate vin încă să adauge străluciri incomparabile a acestor lucrări ceva care le face ale noastre”.

Textul din cel de-al doilea volum îl semnează regretatul academician Tudor Vianu și este tradus și în engleză, rusă, franceză, germană și italiană. Din el rezultă clar concepția lui Corneliu Baba, care, după cum se știe, nu lucrează furat de avîntul unor fericele clipe de inspirație, ci cu nobila sete de a pătrunde cît mai adînc în sufletul modelelor sale, cum de altfel singur a mărturisit.

Un alt fapt pe care-l relevă

Tudor Vianu este prezența umanului în arta lui Corneliu Baba, care este în primul rînd un pictor al omului. „Fără să povestească — scrie el — fără vreo fabulație, compozițiile de grup ale lui Baba posedă o extraordinară elocință, o putere a evocării omului în situația lui de clasă, prin care această parte a opereii artistului ne apare ca una din cele mai de seamă manifestări ale picturii românești în noua epocă a construirii socialismului.”

Foarte interesant este și felul în care Tudor Vianu explică atitudinea sfidătoare a lui Corneliu Baba din marile sale „Autoportret”. În jurul căruia s-au iscat atîtea discuții. „Autoobservația — scrie el — este o operație dificilă, legată de riscurile înșelării. Între ea și adevărata despre sine sau imaginea care s-a format în mintea semenilor săi și pe care aceștia i-o transmit și uneori i-o impun. Omul caută atunci să se înțeleagă și nu află decât marea lui, dar și în această mască găsește el ceva din firea lui adîncă”.

Ambele albume se mai impun și prin grija deosebită în selecționarea lucrărilor reproduce, precum și prin aspectul lor grafic în special „Stefan Luchian”. Ele sînt, neluînd în calcul de folos tuturor celor ce doresc să se instruiască și să cunoască patrimoniul nostru artistic, dar mai ales acela care n-au posibilitate să cunoască în original cele mai importante opere ale acestor doi mari pictori romini.