



8378
✓
HORIA MEDELEANU

PROFILURI PLASTICE

EDITURA FACLA

HORIA MEDELEANU

PROFILURI PLASTICE

Coperta : COLTA ONISIM, fragment din lucrarea „Pe cimp”.

HORIA MEDELEANU

PROFILURI PLASTICE

✓
58662



EDITURA FACLA
TIMIȘOARA, 1979

35,00



43/45(498)

m54

CUVINT ÎNAINTE

În momentul actual al revoluției culturale din România, cînd creația artistică a atins o amploare și o diversitate prodigioasă, alături de capitală, care concentrează o parte însemnată din personalitățile artei plastice contemporane românești, orașele, pînă mai ieri „de provincie” au devenit centre de creație artistică vrednice de luat în seamă. Nu rareori ele generează valori de interes național. Studiarea mișcărilor artistice locale se impune așadar ca o condiție prealabilă a unui temeinic tablou general al artei plastice românești contemporane. Acest gînd a prezidat alcătuirea profilurilor artiștilor plastici arădeni, înmănunchiate sub copertele volumului de față. În alegerea sa, autorul s-a oprit la acei artiști a căror activitate jalonează însăși evoluția vieții artistice din Arad, după eliberare. Unde a fost posibil, s-a încercat o încadrare mai largă, prin raportarea artiștilor la generația din care fac parte sau la ambianta în care s-au format.

Pe de altă parte, fiecare artist a fost privit în evoluția sa proprie, urmărindu-se surprinderea liniilor mari de contur ale individualității sale creatoare.

În cazul unor artiști stabiliți de timpuriu la o formulă plastică, practică consecvent de-a lungul perioadei de care ne ocupăm, am renunțat la prezentarea activității de început, ne-semnificativă pentru profilul lor.

Multe din observațiile și comentariile din aceste pagini au constituit substanța unor articole publicate în cursul anilor în presa arădeană, în revistele „Tribuna” (Cluj-Napoca) și „Orizont” (Timișoara).

Desigur, autorul și-a permis unele „revizuirii” în accepțiunea lovinesciană a termenului. Judecățile de valoare au fost reformulate din perspectiva timpului. Scriind aceste rânduri despre artiștii plastici arădeni, în preajma cărora a petrecut mulți ani, autorul a avut în vedere numai dimensiunile interioare ale creației lor.

PROFILURI PLASTICE ARĂDENE

În primii ani după eliberare viața artistică a Aradului era animată de vreo douăzeci de pictori. Fiind artiști deplin formați, angajarea în ritmul vremurilor noi, pe care le trăiau odată cu țara, nu a însemnat anularea trăsăturilor stilistice, dobândite de arta lor în trecut.

Efortul de apropiere de realitățile contemporane s-a consumat în special în îmbogățirea tematică a lucrărilor lor. Oglindirea chipului omului nou a mărit ponderea portretului și a compoziției în preocupările acestor artiști, iar peisajul industrial s-a instalat cu autoritate în atenția tuturor. Desigur, procesul de adaptare a limbajului plastic al fiecărui artist la noua tematică nu s-a desfășurat lin. Înțelegerea, uneori îngustă, a realismului a condus la unele eșuări naturaliste, explicabile pentru istoricul de artă de azi. Apreciat cu onestitate, elanul cu care artiștii plastici arădeni din deceniul al V-lea au răspuns comandamentelor epocii lor, merită stima noastră.

Frământările artistice ale aceluia deceniu s-au cristalizat în expoziția din 1945, dar mai ales în cea din 1949, consacrată zilei victoriei. S-au manifestat limpede, cu aceste prilejuri,

trei generații de artiști plastici, cu viziunea, stilul și năzuințele lor.

Din generația cea mai veche, a cărei formație artistică s-a realizat înainte de primul război mondial, conturul cel mai pregnant îl aveau pictorii **Iulian Toader, Cornel Minișan și Alexandru Pataky.**

IULIAN TOADER (1877–1962) s-a format în cadrul academismului budapestan de la începutul veacului, sub îndrumarea puternicei personalități artistice a pictorului Bertalan Szekely.

În deceniul al IV-lea, își înnoiește paleta în medii artistic de la Baia Mare, evitând soluții pentru care nu avea nici sentimentul, nici pregătirea necesară. El exemplifică la proporțiile talentului său, efectele datorate unei legături prea strânse a pictorilor transilvăneni cu centrele artistice academice ale imperiului austro-ungar înainte de unire. Prezența sa în viața artistică a Aradului din deceniul al V-lea are mai mult semnificația unui imbold pentru tinăra generație de artiști plastici din acest oraș.

Din punct de vedere strict estetic, ceea ce ne reține atenția, astăzi, sînt cîteva portrete în ulei și, mai ales, pastelurile sale, executate sub influența școlii de pictură de la Baia Mare. Nu trebuie să uităm însă că Iulian Toader a fost unul din promotorii merituoși ai artei plastice românești din Transilvania, în primii ani după constituirea statului național unitar român.

CORNEL MINIȘAN (1885–1952). Incontestabil, din vechea generație, el a avut darul culorii în gradul cel mai înalt. Expozițiile lui din centrele artistice din Transilvania și Banat i-au

atras faima unui bun colorist. Pictor de plein-air, cu ecouri din impresionism, Cornel Minișan a fost atras de peisajul însorit, cu dimineți clare, de apusuri de soare răsfrite în undele Mureșului și ale Crișului, sau în valurile Mării Mediterane. În momentele sale cele mai inspirate, Minișan a fost un remarcabil interpret liric în culoare al apei și al atmosferei. Vederea se pierde într-un orizont argintiu sau roșietic cu valențe afective nostalgice. Știa să surprindă și să sugereze impresia generală, cu un simț al orchestrației cromatice în funcție de culoarea dominantă.

Petele de culoare se aștern ușor, păstrind uneori o transparență de acuarelă. Zonele de umbră catifelată, redată în griuri colorate, albăstriuri sau movuri, traduc discreția sufletească a unui artist sincer înfiorat de frumusețile calme ale naturii. Silit de nevoile vieții, a pictat mult și uneori în grabă. Partea trainică a picturii sale îi dă însă dreptul la o considerare într-un cadru mai larg decît cel local pe linia tradițională a impresionismului românesc la care a contribuit cu „licăriri de vederi și exprimări personale”¹.

ALEXANDRU PATAKY (1880–1969). Din deceniul al V-lea și pînă la sfîrșitul vieții sale, pictorul a practicat exclusiv acuarela, gen pentru care a dovedit o adevărată vocație. Deși și-a făcut studiile la Budapesta și Baia Mare, arta lui Alexandru Pataky ne evocă mai degrabă pe impresioniștii francezi, prin bogăția și subtilitatea griurilor colorate, claritatea tonurilor, fluiditatea culorii și prin impresia de ușurință în execuție.

Lucrările sale cele mai remarcabile înfățișează peisaje cu ceruri înalte și o atmosferă străbătută de raze de lumină care

¹ Aurel Cosma, Pictorul Corneliu Minișan, revista „Litera”, Arad, nr. 1–2 1939.

se reflectă în apa unui râu, formind un păienjeniș fin colorat. Uneori peisajul este completat cu stînci, prilej pentru artist de a reda captarea luminii după unghiul de incidență și după structura materiei. Omul este surprins, de obicei, în peisajele sale, în timpul unei activități productive, dar el este tratat mai mult ca pată de culoare în ansamblul cromatic al lucrării.

În anii din urmă ai vieții, Alexandru Pataky a renunțat la tehnica bazată pe diferențierile infinitesimale ale valorilor tonale, în favoarea unei execuții în zone largi de culoare pură și omogenă. Acordul între localitățile de culoare provoacă delectarea ochiului, dar virtuozitatea tehnică din aceste lucrări l-a condus pe artist la un oarecare manierism. Numărul impresionant al reușitelor artistice au făcut însă din Alexandru Pataky unul din acuareliștii reputați din vestul țării.

Generația a doua de artiști plastici, prezentă, după eliberare, în viața culturală a Aradului, s-a format în perioada interbelică.

În prim plan se situează pictorii **Emeric Hajos, Nicolae Chirilovici și Petru Feier**. Acesta din urmă părăsește Aradul, în 1949 și se instalează la Cluj, ca profesor la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu”, impunându-se, în anii care au urmat, ca pedagog și pictor eminent.

Nota comună a acestor trei pictori arădeni o constituie receptarea creatoare a lecției impresionismului și a postimpresionismului, pe fondul transformărilor adânci ce se petreceau în arta plastică din Transilvania în deceniul al treilea și al patrulea. În această perioadă, tinerii artiști plastici de dincoace de Carpați elaborau un limbaj plastic modern, îndreptându-se în acest scop „aproape exclusiv, către București și Paris, pentru a lua contact cu curentele artistice ale epocii”¹. Se ștergeau, astfel, și în plan artistic, urmele unui provincialism datorat trecutului de oprire națională.

Activitatea celor trei pictori arădeni se înscrie deci în acest efort general de realizare a noului orizont artistic transilvănean.

¹ Coriolan Petran, *L'Art Roumain de Transylvanie*, în „*La Transylvanie*”, II, București. 1938, p. 536.

După eliberare, Emeric Hajos și Nicolae Chirilovici vor deveni factori importanți ai vieții artistice noi din Arad. Prezența permanentă în expozițiile interregionale de la Timișoara și apoi în cele județene de la Arad, numărul mare și calitatea lucrărilor lor, pasiunea și onestitatea profesională, constituie elementele unor biografii artistice exemplare.

EMERIC HAJOS (1905–1977). De la debutul său la „Salonul artelor bănățene” din Timișoara, în 1930, și pînă la moartea sa, în vara anului 1977, Emeric Hajos a străbătut un drum lung, presărat cu multe succese, dar și cu experiențe contradictorii. Deși a crezut în existența unor reguli permanente valabile, stabilite în practica picturii de-a lungul timpului, îndoiala în unele momente, sau poate o dorință, omenească, de emulație cu artiștii mai tineri, au imprimat un dramatism, uneori dureros, vieții și artei sale din ultimele două decenii.

Emeric Hajos face parte din prima generație de artiști plastici formați la Școala de arte frumoase din Cluj-Napoca, înființată în toamna anului 1925. Petrecindu-și copilăria și adolescența la Lugoj, Emeric Hajos întâlnește pe pictorii Emil Lenhardt și Cornel Muhoș, care îi îndrumă primii pași. Un moment decisiv pentru destinul său de artist îl constituie însă apropierea sa de Aurel Ciupe. Revenit în orașul natal, după studii strălucite, efectuate la Paris și Roma, Aurel Ciupe pictează împrejurimile Lugojului. Emeric Hajos îl însoțește adeseori. Devenind profesor la Școala de arte frumoase din metropola Ardealului, Aurel Ciupe îl convinge pe Hajos în 1928 să-l urmeze la Cluj, ca student. În școală, datorită diferenței foarte mici de vîrstă între profesori și studenți s-au instaurat relații prietnice unui schimb deschis de

opinii. Ideile circulau de la profesori la studenți, dar de multe ori și invers, formându-se astfel o adevărată comuniune artistică. Din această împrejurare s-a născut specificul școlii clujene de pictură, cu profilul său estetic distinct, în peisajul artistic românesc dintre cele două războaie mondiale. Abia întorși de la studii din Paris, tinerii profesori Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Anastase Demian și Romul Ladea îi informau pe elevii noului institut transilvănean de artă despre curentele moderne, printre care fovismul, cubismul, expresionismul, dar preferința lor se va îndrepta spre impresionism și postimpresionism, pe experiența cărora au căutat să-și întemeieze concepția asupra picturii. Îndeosebi trei reprezentanți ai artei moderne le vor stârni meditația : Cézanne, Gauguin și van Gogh.

Acesta este climatul căruia îi datorează Emeric Hajos formația sa artistică.

În primii doi ani, el a studiat pictura cu Catul Bogdan iar în următorii cu Aurel Ciupe. Sub îndrumarea ultimului, a deprins o pictură metodic elaborată, în care reacțiile temperamentului sînt subordonate unei atitudini lucide în fața spectacolului naturii, iar tehnica este îndreptată spre obținerea unei expresii de ansamblu a tabloului. Demersul pictorului este supus unui principiu de control al senzației, în virtutea căruia bogăția impresiilor este trecută prin filtrul rațiunii. Se naște astfel o pictură deliberată, care năzuiește la realizarea logicii lăuntrice a tabloului pe baza raporturilor de culoare. Pentru a organiza aparenta dezordine a lumii senzațiilor colorate și a o sili să se supună logicii unei construcții solide, pentru a descoperi corespondențele cromatice ale atmosferei, luminii și adîncimii spațiale, este nevoie de știința transpunerii. În ceea ce are ea mai bun, pictura lui Hajos este făurită pe temeiul științei transpunerii. Sentimentul se încorporează în freamătul tușelor și în acordurile croma-

tice. Uneori acordurile cromatice au o notă de violență, generată de roșuri care tind spre violet și albastruri reci, iar tușele sînt puse cu o înverșunare ce denotă o luptă continuă cu materia picturală. Rațiunea intervine însă cu severitate pentru a înfrîna manifestarea unui temperament care ne amintește de fovi. Și poate că cele mai semnificative reușite artistice ale lui Hajos le înregistrăm în acele lucrări în care ciocnirea dintre reacția temperamentală și construcția metodică se concilează într-un echilibru compozițional și cromatic, care conservă dramatismul interior, purificindu-l de stridențe.

A excelat în peisaj, natură statică și flori. Nu a fost un portretist în adevărata accepțiune. Ii lipsea puterea de pătrundere psihologică, deși picta cu mare plăcere portrete de femei, plăcere cere se desprinde din caligrafia siluetelor și miinilor. O impresie de răceală apasă asupra chipului uman din portretele lui. Notabile rămîn unele tablouri în care motivul femeii este asociat cu natura statică, într-o compoziție complexă, care transmite, prin ritmurile liniilor, o stare de reverie reținută.

Peisajele sale sînt văzute de obicei de la distanță, uneori într-o perspectivă plonjantă, planurile se succed cu rigoare, fiind sugerate de modulația bogată a culorii.

Nicăieri însă înfruntarea, caracteristică artistului, dintre temperament și rațiunea ordonatoare nu este atît de evidentă și totodată atît de sublimată ca în naturile statice cu flori. Energia tușelor divers direcționate, cu care construiește formele, revelează pasiunea pentru viață a acestui artist, iar observarea raporturilor stricte dintre obiecte și calitatea transpunerii lor în culoare dovedesc înalta sa profesionalitate. Pe de altă parte, lupta dintre temperament și rațiune, absorbită în culoare și construcție, conferă picturii lui Emeric Hajos o valoare deopotrivă estetică și umană. Cu aceste însușiri, pictorul arădean ocupă un loc

onorabil alături de Tasso Marchini, Ion Vlasiu, Petru Abrudan, Alexandru Mohi, Eugen Szervatius, într-o generație de artiști transilvăneni cu un aport considerabil în plastica românească din ultimele decenii.

NICOLAE CHIRILOVICI. Face parte dintre acei artiști fericiți care descoperă de timpuriu mijloacele de exprimare potrivite cu firea lor și nu le mai părăsesc pînă la sfîrșitul vieții. De-a lungul celor patruzeci și cinci de ani de activitate continuă, arta lui Chirilovici nu a înregistrat meandrele unor experiențe în contradicere cu el însuși. „Noutățile” zilei nu l-au afectat. A trecut pe lingă ele ca Ulișse pe lingă glasul sirenelor. O siguranță senină și un calm tonic stăpînește pictura sa.

Formația lui artistică s-a înfăptuit la Școala de pictură de la Baia Mare, la începutul deceniului al patrulea. Față de preceptele estetice ale renumitei școli din nordul țării, Nicolae Chirilovici a manifestat o aderență temperamentală. Plein-air-ismul băimărean a avut o rezonanță în atașamentul său sincer față de natură și în nevoia sa de contact direct cu frumusețile acesteia. Ochiul artistului respinge orice tipar convențional care ar obliga natură să i se supună. Spre deosebire de maeștrii săi băimăreni, însă, Chirilovici este mai puțin preocupat de mișcarea luminii din natură. Pentru plein-air-iștii băimăreni, lumina își păstrează statutul de factor modelator al formei. Lumina cade pe obiecte și le învăluie, chiar dacă umbrele nu mai au densitatea și tonalitatea închisă, opacă, tradițională. Pentru artist, factorul primordial al picturii este culoarea. În concepția lui, lumina este o funcție a culorii. Ea vine din lucruri, nu din afara lor. Culoarea traduce impresia de spațiu, de volum, de lumină. Ea este însuși modul de manifestare al lumii obiective.

Realitatea lumii înconjurătoare este dată de obiecte colorate. La rindul lor, raporturile dintre obiecte sînt raporturi cromatice. Dragostea pentru calitățile cromatice ale obiectelor îl face să le sustragă unui regim de lumină dirijat și schimbător. De aceea el nu pictează momentele zilei. Lumina înșăși pare inventată. O lumină egală, în care volumele se decupează clar. O lumină care păstrează nealterată culoarea locală a obiectelor și o exaltă. Din această pricină, tablourile lui oferă o impresie foarte vie. Pornind de la culoarea locală, artistul nu ezită să adauge o culoare inventată din necesitățile realizării expresiei cromatice de ansamblu a lucrării. De aceea el nu termină niciodată tabloul în fața subiectului din natură. Pentru nevoile de construcție cromatică a tabloului, el se desprinde de natură într-un grad mai înalt decît unii din maeștrii săi băimăreni. Năzuind să conserve nealterată puritatea și prospețimea senzațiilor colorate, el urmează mai degrabă lecția lui Cézanne, dîndu-i o interpretare personală. În acest spirit, sub penelul lui prinde viață o natură statornică. Pămîntul, apa, aerul, vegetația sînt redată în consistența lor materială și în desfășurarea spațială. Culoarea împlinește funcția de constructor al perspectivei și al succesiunii planurilor. Fiind însă, în parte, inventată, culoarea este fără îndoială subiectivă și ca atare oglindirea obiectelor lumii vizibile este încărcată totdeauna de gîndurile și sentimentele artistului. Geometria interioară a tabloului traduce încrederea în așezarea rațională, gospodărească, a lumii înconjurătoare. Sub învelișul culorii, toate se rînduie fericit într-o pace și o liniște a lucrurilor. Nimic mai străin însă acestei picturi decît „anecdota”. Starea de sentiment, atitudinea față de lume, sînt înainte de orice pictură. Nicolae Chirilovici face parte din acei artiști care realizează ceea ce în mod obișnuit numim „pictura — pictură”.

Temele abordate de el sînt cele cu care ne-au familiarizat pictorii băimăreni. Priveliști de sat, cu case în planul secund

și dealuri cu coamă prelungă în fundal, ulițe și arbori cu frunziș bogat, care își aruncă umbra colorată pe sol.

Unele peisaje, în care viziunea este flancată de arbori în prim plan, evocă pe cele de la Curtea de Argeș ale lui Dă-răscu, desigur doar ca schemă compozițională, deoarece paleta și sentimentul sînt altele.

Un capitol important în pictura lui Chirilovici îl ocupă peisajul citadin. Fără a exploata pitorescul, artistul este atras de străzile dosnice, cu case vetuste, de piațete cu arbori și bănci. Ceea ce îl reține este picturalitatea datorată patinei atit de bogată cromatic, așezată de vreme pe edificii și locuri. Voluptatea lui supremă rămîne culoarea.

În egală măsură remarcabile sînt naturile statice, care, prin bucuria molcomă, cu care înfățișează universul intim al omului ne amintesc pe cele ale lui Petrașcu : obiecte casnice, fructe, cărți, uneltele artistului, într-un aranjament decorativ și, de cele mai multe ori, tratate într-o pastă bogată, savuroasă.

Foarte rar, în cariera sa, a abordat portretul. Și mai rar, compoziția. În ultima analiză Nicolae Chirilovici rămîne un pictor al naturii. O natură proaspătă, cu înfățișările pe care ni le oferă o dimineață senină, cînd roua spală impuritățile cromatice ale vegetației și lucrurilor.

Altoită pe trunchiul esteticii școlii de la Baia Mare și trecută prin lecția rodnică a lui Cézanne, pictura lui Chirilovici ne revelează un colorist cu un loc aparte în generația sa.

A treia generație de artiști plastici arădeni, formată în timpul războiului, și care a avut primele manifestări publice în acele împrejurări, improprii pentru creație, și este reprezentată de pictorii **Iulian Toader junior, Petru Buzgău** și sculptorul **Leontin Mureșianu**.

Ca semn al unității și solidarității de generație, ei au constituit „Grupul celor trei”, avînd intenția programatică de a da expresie unor direcții estetice noi în cadrul mișcării plastice arădene. Artiști înzestrați (Iulian Toader junior dovedea o știință severă a construcției tabloului în linia lui Camil Ressu, Petru Buzgău avea o adevărată vocație pentru culoare, iar Leontin Mureșianu un simț robust al formei și al volumelor mari, calități care lăsașau să se întrezărească în el un monumentalist autentic), componenții „Grupului celor trei” s-au lăsat absorbiți de activitatea la catedră, devenind în deceniile următoare, excelenți profesori de desen.

Din pleiada de minutori ai penelului care au contribuit la configurarea primei perioade artistice de după eliberare ne mai rețin atenția **Alexandru Ivanyi Iritz** (cu pictură în pete mici, în „puncte”, bazată pe amestecul optic, amintind de tehnica neo-

impresionismului), **Silviu Costin** (integrat pînă la asimilare în estetica școlii de pictură de la Baia Mare), **Iosif Odri** (pictor și grafician clasicizant, dedicat în ultimii ani decorației de interior) **Francisc Toth**, **Cornel Savonescu**, **Nicolae Roman**, **Dezideriu Novac** ș.a.

Un loc aparte îl ocupă **Ștefan Soos**, nu atît prin calitățile de artist cît prin meritele sale pedagogice. El a fost organizatorul și sufletul unui „cerc de desen și pictură” susținut din indemnizații acordate de marile întreprinderi arădene. Înființat în 1947, cercul a recrutat tineri cu înclinații artistice din mediile muncitorești. În 1948, cercul este încorporat școlii populare de artă. Mulți dintre artiștii plastici profesioniști de azi, din Arad, datorează primele noțiuni de meșteșug artistic acestei școli și animatorului ei Ștefan Soos. Pictorii Sever Frențiu și Francisc Baranyai, sculptorii Emil Vitroel și Ion Tolan, veniți direct din producție, au beneficiat de îndrumarea sa competentă și plină de solicititudine.

Din acest prim lot de elevi ai Școlii populare de artă din Arad, o comisie a Institutului de arte frumoase din Cluj-Napoca a selecționat pe cei mai talentați pentru învățămîntul artistic superior ; cei mai mulți au urmat cursurile Institutului de arte plastice „Ion Andreescu”.

Începînd cu anul 1955, ei se întorc, pe rînd, în Arad, cu dorința de a da un conținut nou mișcării artistice din orașul natal. Arădenilor de baștină li se alătură alți colegi din institut, într-un gest spontan căruia îi descoperim resorturile adînci în nevoia de a transplanta, pe un alt tărîm, ambianța artistică, stimulatorie, încheagată în anii studenției. Încă în 1954 se instalează la Arad **Valentin Stache**, absolvent al Institutului de la Cluj-Napoca, pictor cu aleasă cultură plastică. El va prelua și va duce mai departe rosturile pedagogice ale lui Ștefan Soos, devenind

un admirabil profesor la Școala populară de artă din Arad, instituție care va funcționa în continuare cu o eficacitate sporită.

În 1955 o grupare compactă de artiști tineri se constituie la Arad : pictorii Sever Frențiu, Nicolae Bicfalvi, Ion Mihali, Simion Lucaci (după o scurtă perioadă acesta se mută la Timișoara), sculptorii Ion Tolan, Valeriu Brudașcu, Emil Vitroel, Livia Cernenschi, cărora li se adaugă, 1956, pictorii Eva Györffy, Zizi Frențiu și Francisc Baranyai, iar mai târziu Ștefan Guleș (în 1960), graficienii Ion Cott (1962), Lia Cott (1963) și ultimul din această pleiadă de absolvenți, datorăți în special institutului clujean de artă, sculptorul Ionel Muntean (1968) apropiat ca vîrstă de cei înșirați mai sus, el însuși fost elev al Școlii populare de artă din Arad.

Deși ideea unor trăsături de ordin estetic comune acestor artiști, descinși din același centru de tradiție, este ispititoare, cunoscătorul creației lor nu se poate hazarda în generalizări care frizează simpla speculație. Ceea ce se impune este existența unui entuziasm împărtășit și a unui spirit de emulație care a transformat această grupare de tineri artiști într-o realitate culturală dinamică, recognoscibilă în peisajul artistic din vestul țării, prin individualitățile sale creatoare cele mai reliefate. Pregătirea în aceeași școală, cu o instruire severă, și apropierea lor ca vîrstă nu a determinat o uniformizare stilistică sau de concepție.

Notele comune ale acestor artiști care au dat conținut vieții plastice arădene din ultimele două decenii, trebuie căutate în modul în care s-au adresat tradiției artistice românești și în atitudinea lor față de inovație.

În procesul de plămădire a stilului, aproape toți artiștii plastici arădeni ai acestei generații au apelat la măestrîi recunoscuți ai artei românești. Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Pal-

lady, Tonitza, Ciucurencu, Baba și Brâncuși constituie principalele surse de referire. Receptarea influențelor datorate unor mari personalități creatoare din arta modernă europeană a secolului s-a produs în spiritul artei românești, sub imperiul încrederii în specificul și forța ei modelatoare. Dacă experimentele nu și-au făcut loc în activitatea lor, aceasta nu înseamnă că ei n-au fost frământați de perfecționarea continuă a stilului, pus în serviciul exprimării mesajului epocii noastre.

În ansamblul plasticii românești contemporane, mișcarea artistică arădeană din ultimele două decenii ne apare, așa-dar, însuflețită de un ritm propriu, lipsită de brusce și spectaculoase mutații, cu o desfășurare liniară, în care artiștii s-au dezvoltat treptat, consolidându-și stilurile personale până la încheierea unor profiluri artistice autentice.

SEVER FRENȚIU. Este unul din artiștii cei mai remarcabili datorati școlii clujene de pictură din primul deceniu de după eliberare. S-a format într-o perioadă în care maeștrii fondatori ai acestei școli erau încă în plină activitate, priveghind de la catedră menținerea trăsăturilor constitutive ale unei tradiții bazate pe cultul meșteșugului și rigoarea formei. Estetica acreditată a condus la o pictură de sinteză și echilibru între formă și culoare, înțelese ca factori cu rol egal în realizarea imaginii artistice.

Influența școlii este vizibilă în lucrările lui Sever Frențiu din anii 1955 – 1960. Sint ușor de recunoscut în ele rafinamentul coloristic al lui Catul Bogdan, o anumită organizare com-

pozițională transmisă de Aurel Ciupe, precum și ușurința tehnică a lui Teodor Harșia. Nu se poate nega nici înfruntarea unor mari înaintași ai picturii românești, în special cea a lui Grigorescu, dar și cea a lui Luchian. De fapt, ceea ce caracterizează pe Sever Frențiu este largă lui disponibilitate interioară, capacitatea suplă de absorbție și de transformare, în gest propriu, a unor imbolduri venite din afară.

După asimilarea influențelor a urmat o perioadă foarte fertilă, care durează pînă în 1966. El practică o pictură lirică bazată pe valențele afective ale culorilor. Abordează o gamă largă de genuri, dar excelează în portretistică, flori, natură moartă. Rafinamentul pictorului se dezvoltă dintr-un acord simplu de culori complementare. Efectul este generat de finețea expresiei cromatice și de o impresionantă virtuozitate tehnică. Sub jocul incintător al tușelor se simte însă, totdeauna, substructura formei, pentru că Sever Frențiu este un excelent desenator. Pentru el, ca și pentru Degas — față de care nutrește o mare admirație, egală cu cea acordată lui Toulouse-Lautrec, desenul este „modul în care vedem forma”. Exactitatea desenului — exactitate în accepțiunea dată de Pallady, acestui termen — trebuie să ducă la acel mod personal de exprimare denumit stil. Nevoia de stil este devorantă la Sever Frențiu. Ea conferă în același timp rigoare și eleganță creației acestui artist îndrăgostit deopotrivă de culoare și de linie. Cea mai înaltă manifestare a cromatismului lui Sever Frențiu o aflăm însă în tablourile bazate pe o culoare dominantă. Roșul, violetul, albastrul și galbenul devin, pe rînd, adevărate „teme” pentru o orchestrație cromatică, în care raporturile interioare, realizate între nuanțe și jocul intensităților, provoacă o mare incintare vizuală.

Între anii 1966—1969 străbate o perioadă de căutări, inegală ca realizări, în care, pe lîngă probleme de in-

noire a formei, este preocupat de explorarea posibilităților picturale ale unor materiale inedite (bariu, rumeguș, nisip, pinză).

După zbuciumate tatonări și experiențe, arta lui Sever Frențiu suferă în preajma anului 1969 o bruscă metamorfoză. Aparențele acestei picturi ne pot induce în eroare, mai întâi prin recuzita suprarealistă folosită : arhitecturi, statui, orologii, manechine, table și piese de șah, peisaje și figuri stranii. Asamblarea însăși a detaliilor tabloului, a motivelor și simbolurilor este insolită. În pofida acestui decor suprarealist, pictura sa din ultimii ani este departe de tărimurile tănuite ale subconștientului. Dacă, după opinia lui Ives Duplessis, pictorul suprarealist se citește pe sine prin mijlocirea spectacolului lumii, Sever Frențiu procedează exact invers : el citește lumea înconjurătoare, realitatea zilelor noastre, prin propriul său vis cu ochii deschiși, în plin regim de lumină. În această variantă de suprarealism românesc există un vis, un fond sănătos, generat de încrederea în capacitatea omului de a visa și de a crea pe măsura visului său.

Depart de a fi rodul unui automatism psihic pur, exercitat în afara oricărui control al rațiunii, pictura de înfățișare suprarealistă a lui Sever Frențiu este, mai degrabă, creația unei fantezii aflate sub o supraveghere rațională. Artistul ne obligă doar să descoperim gîndul încifrat în simbolurile sale. Raporturile dintre simboluri păstrează nealterată întreaga încărcătură poetică.

Înclinația spre o lume de vis, dragostea pentru detaliul precis și accentul pus asupra culorii locale, modelată aproape clasic, figurile sale alungite, cu finețea ușor efeminată a miinilor, ne evocă mai degrabă pe acei prerafaeliți englezi de la mijlocul secolului al XIX-lea de tipul lui Edward Burne-Jones. În fond, Sever Frențiu este un romantic disimulat sub aparențele unui suprarealism poetic autohton.

NICOLAE BICFALVI. Asemenea lui Braque, față de care nutrește o mare admirație, Nicolae Bicfalvi consideră natura un pretext pentru o compoziție decorativă, care nu exclude sentimentul. Natura este receptată prin câteva elemente care revin mereu ca niște leitmotive. O natură mirifică, recompusă pe pinză, convertită în fapt pictural. Plante ciudate, ca cele care cresc pe fundul mărilor, arbori cu tulpini înalte și subțiri, atingind cu coroana lor cerul întotdeauna de un albastru nocturn, dens, păsări fabuloase, planind deasupra unei vegetații nedefinite botanic, se constituie într-un univers de forme și culori de autentică originalitate.

Felul de a vedea elementele naturii ne amintește uneori modul copilăresc de a simplifica formele, mod care ne trimite la arta lui Klee din „Peisaj cu păsări galbene”. Aproximarea de arta lui Klee este mai evidentă în organizarea cromatică a tabloului. Tratarea suprafeței în zone de culoare denotă o concepție în care natura, în raporturile ei interioare, este supusă geometriei.

Compoziția cromatică a tabloului dobindește astfel o semnificație mai adâncă : dincolo de efectul decorativ, ea este o transpunere a structurii raționale a lumii vizibilului.

Ceea ce face de neconfundat pictura lui Bicfalvi este o corespondență secretă ce se stabilește între senzațiile de culoare și cele de gust. Geometria petelor mari de culoare nu a condus la o pictură austeră, savant intelectuală. Este mai degrabă o pictură senzuală, care te face să simți carnea amăruie a unei frunze sau seva astringentă a unei tulpini.

Absorbind sugestii din arta lui Braque și Klee, pictorul a reținut, în paleta sa, cromatica țesăturilor și cusăturilor din ținutul Pădurenilor, locul său de baștină. Roșuri profunde, un violet alături de nuanțe de verde crud, albul și negrul generează o ambianță cromatică de o sonoritate și un timbru foarte per-

sonal. Compoziția cromatică se organizează aproape totdeauna în funcție de o culoare rece. O găsim ocupînd o localitate centrală, alături de o culoare caldă, dar ea se infiltrează ușor printre celelalte localități de culoare, pentru a lega ansamblul cromatic al tabloului. Alteori rolul acesta de liant îl are albul.

Integrarea albului în structura cromatică, determină, totodată, ritmul interior al lucrării. În localitatea sa, culoarea este obținută prin multiple suprapuneri de tente, ceea ce face ca acordul general să constituie o problemă dificilă. Dar nu este ocolită nici dificultatea. Dimpotrivă. Elaborarea răbdătoare a fiecărei pete de culoare pentru a obține tonul și nuanța, lumina și efectul cromatic dorit, este dusă pînă la pragul la care culoarea, în interiorul localității sale, atinge plenitudinea pusă în serviciul picturalității. Pe de altă parte, efortul îndreptat pentru realizarea acordului general al zonelor mari de culoare și menținerea într-o viziune strict bidimensională trădează pe decorativistul prin excelență. În ultimă analiză, ceea ce a năzuit cu consecvență pictorul în două decenii de activitate este concilierea picturalului cu decorativul, pe linia tradițională a picturii românești.

La o scrutare mai atentă, sub stratul influenței lui Braque și Klee, întrezărim un mod de a vedea și de a trata forma și culoarea, specific unor producțiuni de artă populară românească. Am putea spune că Braque și Klee l-au ajutat pe pictorul arădean să redescopere, „modernitatea” stilistică a artei populare românești. Simplificările și stilizările, viziunea bidimensională și, mai ales înțelegerea culorii în funcție de această viziune sînt elemente pe care Nicolae Bicfalvi le purta în ochi și în suflet din anii copilăriei, petrecuți în atît de bogată zonă etnografică a Pădurenilor. Aceste elemente au intervenit ca o

matcă stilistică în cultura sa plastică de sorginte modernă, fecundind-o în vederea realizării unui stil personal care se impune prin seriozitate și fermitate.

FRANCISC BARANYAI. Un pictor al omului. Pictează cu mare ușurință, uneori cu prea mare ușurință, peisaje, naturi statice, flori. Se întoarce însă la om. Chipul acestuia îl atrage irezistibil ca un miracol inepuizabil.

Carierea artistică a lui Francisc Baranyai înseamnă în primul rând o lungă galerie de portrete : figuri de muncitori, țărani și intelectuali, tineri și vîrstnici, bărbați și femei.

Portretele nu urmăresc simpla și banala asemănare cu modelul ci mai ales surprinderea unor stări de suflet. De la energia interioară pînă la melancolia și la expresia inefabilă, portretistica lui Baranyai parcurge o gamă largă de stări sufletești. Artistul le face să reiasă din punerea în pagină, din raporturile create între elementele componente ale portretului, dar mai ales dintr-o anumită ecuație a ochilor și miinilor. Ochii și miinile ne conduc spre adîncul sufletesc al omului. Chipul și miinile sînt zonele cele mai intens luminate. Lumina cade insistent, în anumite locuri, nu numai pentru a modela forma, cît mai ales, pentru a substanțializa o stare de suflet.

Modul în care folosește lumina este asemănător cu cel al lui Corneliu Baba, Francisc Baranyai a funcționat mult timp ca pictor restaurator într-un muzeu de artă unde a contemplat, stăruitor și cu folos, lucrările unor maeștri români. Nimeni nu i-a reținut atenția atît de insistent ca Baba și Ciucurencu. Marea sa ambiție a fost realizarea unei sinteze personale la proporțiile talentului său, între tendințele exprimate de cei doi mari maeștri ai picturii românești contemporane. Sugestiile din arta lui Corneliu Baba sînt sesizabile mai ales în portretistică. Dar

pictorul arădean este prea îndrăgostit de culoare pentru a fi un clarobscurist convins. Raporturile de închis-deschis nu se desfășoară niciodată pe toată adâncimea. Intenția lui îl mină, în cele mai multe din lucrări, spre o combinație de mijloace care îl situează la jumătatea drumului între arta lui Baba și cea a lui Ciucurencu. Pe acesta din urmă îl descoperim în tehnica cu care Baranyai smulge paletelor intensități coloristice precum și în folosirea negrului ca linie care delimitează forma, îi dă contur și îi imprimă caracter. Negrul funcționează la Baranyai ca o culoare veritabilă, contribuind la obținerea sonorității depline a ansamblului pictural.

Pasiunea pentru culoare se manifestă cu osebire în naturile statice. Așternută în aplat, vibrația și intensitatea ei sînt obținute din mișcarea tușelor și jocul complementarelor.

Există însă, în creația lui Baranyai, sentimentul duros al unei neîmpliniri pe măsura forțelor celor mai adînci ale sufletului său. Acest sentiment se degajă mai ales din compozițiile sale cu multe personaje. Puterea de simplificare, tratarea omului ca siluetă epurată de amănunte, în linii ample care înscriu un ritm de largă respirație monumentală, revelează pe pictorul înclinat să se exprime pe suprafețe mari. Forța epică, ascunsă în sufletul acestui artist, se manifestă cu parcimonie în compoziții de mici dimensiuni, care nu depășesc adeseori caracterul de schiță.

Un alt domeniu în care artistul ne lasă regretul că nu a insistat pe măsura unei înzestrări speciale, este peisajul. Nici unul dintre pictorii arădeni ai ultimelor două decenii nu a simțit atât de profund ca el specificul pictural al podgoriei Aradului. Poate doar Eugen Popa, la începuturile sale, s-a oprit cu o asemenea înțelegere asupra peisajului arădean, oferit de lunca largă a Mureșului. Chiar dacă modul de tratare, în planuri mari

de culoare, ne amintește de Ciucurencu, paleta și sentimentul cu care sînt pictate peisajele îi aparțin. Foarte puține la număr, aceste lucrări sînt adevărate oaze de lumină și culoare.

Pictor cu multiple disponibilități, înzestrat cu darul culorii, Francisc Baranyai pune cu candoare în pictură sentimentele sale nealterate și nefalsificate, așa cum s-au născut ele la contactul nemijlocit cu frumusețile lumii înconjurătoare și ale omului. Un umanism cald se transmite simplu și direct sufletului recunoscător al privitorului.

EMIL VITROEL. Elev al lui Constantin Baraschi, artistul s-a manifestat mult timp în umbra maestrului. Lucrări rămase în ghips (I. L. Caragiale, V. Alecsandri, Fr. Schiller, Maxim Gorki) denotă conștiinciozitatea cu care a aplicat modelajul deprins în anii de școală. Nu i se poate tăgădui, în aceste lucrări, meșteșugul temeinic, o știință a formei care ne face să ne dăm seama că ne aflăm în fața unui sculptor adevărat. Lucrările sînt lipsite însă de avînt și de acea pecete apăsătoare personală pe care o numim stil. Ori de cîte ori abordează modelajul, Emil Vitroel simte în degete lecția profesorului, evidentă chiar într-o lucrare de maturitate : Statuia din „Monumentul Eroilor de la Păuliș”.

Adevărata față a talentului său se descoperă în lucrările executate în lemn. Este ciudat cum acest om din cîmpie s-a împlinit artistic exprimîndu-se într-un material străin experienței ancestrale. În sculptura sa în lemn ghicim o înfiorare autentică, născută din contactul spiritual al artistului cu forțele ascunse ale lemnului. Trăvialul însuși este o dovadă de prețuire a materialului. Lustruirea răbdătoare a suprafețelor devine un ritual. Un lustru care nu concurează, insidios și furtiv, metalul ci, dimpo-

trivă, pune în valoare deplină noblețea proprie a lemnului și denotă dorința de a oferi ochiului privitorului bucurie. Din aceeași dorință s-a născut și decorativismul lui bazat pe un geometrism de curbe și contracurbe, în involburarea cărora pulsează parcă un spirit baroc. Dar acest decorativism nu exclude lirismul. Artistul construiește contrapunctic forma închizînd-o în linii curbe care alternează cu drepte. Liniile curbe, generoase, amplu desfășurate, introduc în sculptura lui Emil Vitroel o senzualitate discretă contrabalansată de austeritatea muchiilor drepte. Un elan controlat, înfrinat, se degajă din această sculptură. Artistul lucrează sub imperiul unei lucidități care cenzurează efectul.

Privită de aproape, sculptura lui Vitroel se înfățișează ca un joc de suprafețe concave și convexe, articulate ritmic.

Spațiul însuși, în lucrările în care artistul practică perforarea, intră în masa sculpturii ca parte componentă a formei, devine formă și ritm.

Ritmicitatea suprafețelor convexe și concave generează un dinamism al luminii care dă viață lucrărilor.

Felul cum folosește perforarea blocului lucrării împreună cu elaborarea suprafețelor concave și convexe ne evocă arta lui Archipenko din „Femeie mergînd” (1910) sau „Femeie în picioare” (1920). Pe postamentul acesteia din urmă, Archipenko scrisese profetic : „După mine va veni o vreme în care această operă va fi ghid și artiștii vor sculpta spațiul și timpul”.

Sculptorul arădean a fost atent, în primul rînd, la logica interioară a sculpturii cubiste. Temperamentul său a găsit corespondențe în cubism, deși a fost receptiv și la alte sugestii. De pildă, incorporarea mișcării în formă din unele lucrări în metal ne trimite cu gîndul la dinamismul futurist al lui Boccioni. Cubismul a corespuns nevoii sale de disciplină, de construcție logic articulată, de raționalizare a formei.

Din această pricină sculptura lui Emil Vitroel, pe lângă bucuria vizuală datorată calităților ei decorative, oferă o satisfacție de ordin mai înalt pe care o avem întotdeauna când contemplăm o creație supusă puterii intelectuale a ființei umane.

ION TOLAN. Cariera sa artistică are o desfășurare egală, lipsită de mutații spectaculoase. De la primele cristalizări pînă în pragul maturității depline, artistul a înregistrat o seamă de succese în măsura în care a rămas credincios unei formule plastice adoptate în anii petrecuți la școala de arte frumoase din Leningrad. O școală severă care și-a pus pecetea cu strășnicie asupra destinului său artistic. În climatul școlii leningrădene Ion Tolan și-a însușit canoanele clasice ale statuarei eline și romane, a reținut unele date ale portretizării fizionomice renascentiste și a tradus această tradiție glorioasă într-o formă robustă care își găsește cu ușurință calea către ochiul și inima spectatorului.

Idealul său de frumos îngemănează claritatea ideii cu sobrietatea formei. Indiferent ce subiect abordează, fie istoric, fie general-uman, Ion Tolan își rostește fără echivoc, un crez artistic cu implicații în același timp estetice și etice. El repudiază orice gratuitate, orice joc fără finalitate ideatică. Cu această convingere sculptorul este înainte de toate un artist al cetății. Din această atitudine estetică și civică s-au născut lucrările sale cu caracter monumental : frontonul Teatrului de stat din Arad (1962), monumentele Traian Grozăvescu din Timișoara, Ioan Slavici de la Șiria și Arad, Avram Iancu de la Hălmagiu. A abordat o diversitate de materiale : bronzul, aluminiul, marmura, piatra și lemnul. În bronz și aluminiu, sculptorul a realizat portrete, tratate pe o dominantă psihologică și arhitecturate, riguros din

punct de vedere plastic, pe volume și suprafețe integrate unei viziuni realiste, epurate de detalii neesențiale.

Izbinzile sale remarcabile sînt însă portretele în marmură, mai ales cele care înfățișează chipul femeii. În aceste lucrări tehnica lui Ion Tolan valorifică cu finețe posibilitățile materialului. Accentul cade pe vibrația ușoară a suprafețelor tratate neted, șlefuite cu grijă de artizan, pentru a obține un joc de lumini și umbre transparente, din care emană o discretă poezie. Sub dalta lui înflorește o gamă restrînsă de sentimente : gingașia, melancolia, stările meditative.

În schimb, lemnul constituie un prilej de manifestare în cu totul alt registru afectiv. Mai ales torsurile feminine, elaborate în acest material, dobîndesc în tratarea plină de înțelegere a artistului o voluptoasă senzualitate, ca într-un imn păgîn închinat frumuseții și tinereții.

În momentele sale inspirate, Ion Tolan a creat o sculptură în care valorile clasice și-au regăsit vigoarea prin altoirea pe trunchiul realismului epocii noastre.

EVA GYÖRFFY. În pictura acestei artiste subzistă o mistuitoare, uneori violentă, nevoie de confesiune care face ca formele să se contorsioneze ca sub apăsarea unor forțe interioare. Conținutul afectiv debordant, impresia de trăire sufletească febrilă, dureroasă chiar, trădează un fond temperamental expresionist, pe care îl descoperim în special în peisajele sale din deceniul al șaptelea. Copacii și dealurile primesc parcă o existență umană. Se frămîntă, se îndreaptă spre cer, el însuși agitat. Stratul pictural este dens, bogat. Pasta, cu asperitățile ei, cu direcționarea diversă a tușelor contribuie la starea de suflet a tabloului. Desenul, înțeles ca limită a formei, freamătă sub imperiul impulsului datorat miinii artistei. Nu am putea spune

că această pictură place. Ne convinge însă de sinceritatea ei aproape brutală.

Eva Györfy pictează și portrete, mai ales de femei. Gama de sentimente este redusă. Consecvență cu ea însăși, artista caută să se exprime mai mult pe sine, decît să redea trăsăturile morale ale personajului abordat. O expresie unică, dramatică, obsesivă se desprinde de sub penelul ei. De aceea a pictat puține portrete.

Febrilitatea artistei se domolește în tablourile cu flori. Florile sînt ca momentele de liniște după furtună. Desigur, reluînd mereu același subiect, artista nu a putut evita repetările, uneori facilitatea. Lirismul autentic pe care îl descoperim însă în multe lucrări, îi dă dreptul la rindurile de față. Eva Györfy își construiește cromatic tablourile cu flori pe acorduri simple, de obicei din două culori calde și apropiate în spectru (de preferință roșu și galben) sau două culori reci (verde și violet). Culoarea este așternută în mase mari, efectul fiind datorat acordurilor create și intensității cromatice. Unele accente de roșu aprins, de pildă, dezvăluie același fond sufletesc ardent care se manifestă în ansamblul creației acestei artiste. În ultimă analiză, ceea ce ea ne propune este o pictură de elan afectiv care trece necenzurat în culoare și formă.

IOAN COTT. Transilvănean din părțile Bistriței Năsăudului, a păstrat nealterată, în adîncul ființei sale, lumea de mituri a satului. Sub puterea de sugestie a acestei zestre spirituale, el a realizat, în prima etapă a activității sale, o grafică decorativă care se adresează ochiului, dar și sufletului. Demersul său creator s-a împlinit la limita la care meșteșugul riguros stăpînit se convertește în artă. Amintirea satului este prezentă în subiectele abordate cu predilecție. Stegarii de nuntă, druștele,

mișcările din lucrările sale constituie o tipologie în care înfloresc valorile umaniste țărănești. Personajele feminine par niște domnițe, iar chipurile de bărbați evocă voinicii din basme.

Un geometrism calm de linii drepte și curbe trasează contururile figurilor. Acest mod de tratare a formelor ne trimite cu gândul la stilizarea din vechile scoarțe maramureșene cu motivul horelor. Stilizarea pe care o practică imprimă un anume hie-ratism personajelor care se înșiruie unul lângă altul cu o solem-nitate sacerdotală, ca într-o friză. O impresie de ritual săvârșit în tăcere se degajă din ansamblu. Caligrafia formelor transmite prin ea însăși nevoia artistului de puritate și noblețe sufletească, resortul intim al creației sale.

Intenția decorativă a graficii din prima etapă de acti-vitate este subliniată de modul în care artistul rezolvă „plinurile” din imaginile sale. O împletitură de motive ornamentale, cu-lese parcă de pe lăzile de zestre transilvănene, de pe cojoacele din zona Năsăudului sau din catrințele bănățencelor, marchează plinurile și părțile aflate într-un regim de umbră. Din această pricină, jocul său ornamental se dovedește un ingenios procedeu de valorafie. Nu ni se oferă însă „citate” din arta populară, pen-tru că, la o scrutare atentă, acest arabesc ornamental se impune ca pură invenție a artistului, pe marginea și în spiritul artei populare românești. Minuția și finețea de filigran a execuției teh-nice te obligă să privești de aproape gravurile lui. Dincolo de plăcerea vizuală pe care o provoacă, ele degajă un sentiment stenic de lucru bine întocmit.

Trecerea la o grafică de semnificații mai adinci a fost realizată în lucrările pentru expoziția personală din 1974.

Subiectele sînt, de la această dată, chipul omului și peisajul. Un peisaj care nu are de-a face cu cel natural sau, mai exact, el nu reprezintă un anumit loc din natură. Este un peisaj imaginat de artist, recompus din cîteva date și transformat

în mijloc expresiv. Chipul omului asociat simbolic cu peisajul se încarcă de tîlc filosofic și politic. În acest peisaj, omul devine o prezență faustică, ce umanizează natura prin acțiunile sale, prin creația sa. Este aci o idee scumpă a epocii noastre, prin care grafica artistului dobîndește o calitate subtil militantă.

Asocierea omului cu natura ne întîmpină și în portretele propriu-zise. Ioan Cott manifestă un atașament profund la istoria neamului ai cărei eroi revin stăruitor în lucrările sale. Marile personalități ale istoriei sau ale culturii naționale le-a abordat și în maniera decorativă din trecut, realizînd mai degrabă efigii decît portrete autentice.

În noul mod de tratare, elementele naturii, introduse în imagine, devin metafore plastice care stabilesc o secretă ecuație între figura umană și forțele ascunse ale naturii. Eroii se înfățișează mai pregnant ca oameni ai acestui pămînt, cheazășie a inalienabilității lui. Horia, Cloșca și Crișan, de pildă, sînt văzuți ca niște stînci și ca niște arbori puternici cu care ființa lor se împletește inextricabil. Este o modalitate plastică bazată pe sugestie și simbol. Geometrismul ordonat și calm a dispărut pentru a lăsa loc unor linii sinuoase, involburate care se îngroașă sau se subțiază pentru a transcrie pulsul sufletească al artistului. Alături de linie, intervine pata de negru pentru a defini forma. Între negrul compact și albul total se înșiruie o gamă largă de valori care traduc mișcarea luminii și compun un spațiu plastic expresiv.

LIA COTT. De la debutul său în viața artistică, în 1964, Lia Cott a parcurs o evoluție ascendentă. Aceasta nu înseamnă că ea n-a fost încercată de chinul căutării și al îndoielii. Dimpotrivă. A avut totdeauna tăria să-și stăpînească tumultul lăuntric, să pună o surdină asupra sentimentelor. S-a născut

astfel o artă foarte filtrată, purificată de orice urmă de retorism și patetism.

Înainte de a se dedica graficii, Lia Cott a practicat pictura. Împrejurarea se răsfrînge în linogravura sa colorată dintr-o etapă mai veche. Culoarea intervine, în aceste lucrări, ca un acompaniament muzical, fără să concureze linia.

Formele se decupează pe fondul colorat al tabloului ca pete compacte sau ca arabesc al liniei. În realizarea fondului artista folosește perechi de culori apropiate în spectru, roșu și galben sau albastru și verde pe care le modulează prin suprapunere. Lumina iradiază din straturile de pigment, generează o ambianță colorată și ne comunică sentimentul intim al tabloului.

Paralel cu linogravura colorată, artista a practicat grafica în alb și negru, bazată pe capacitatea exclusivă de sugestie a mijloacelor expresive, specifice, eliminînd substratul literar. Ideea și sentimentul sînt încorporate în vulturile liniei, în desfășurarea ritmică a compoziției, în elanul interior al formelor. Dinamismul curbelor și contracurbelor, în care artista își închide formele, nu sfarmă niciodată organizarea rațională în care acestea sînt puse să conviețuiască. Elanul formelor este disciplinat de rigoarea compozițională. Această artă se împlinește astfel sub semnul unui echilibru sever. În ultima vreme Lia Cott practică exclusiv tehnici mixte.

Vehicleul cel mai subtil al sentimentelor artistei în aceste lucrări este lumina și umbra, ce se află într-un conflict dramatic, rezolvat totdeauna în sens optimist. Nu totul este neted și lin. Viața și creația sînt o succesiune de „da” și „nu”. Important este sensul mereu ascendent al lucrurilor. Chiar în lucrările în care umbra se întinde în zone compacte și ample, încleștind lumina, impresia care ni se fixează este aceea de triumf al luminii. Una din lucrările cele mai reprezentative ale artistei se

intitulează semnificativ *Triumful zilei*. Lumina, mai precis raportul dintre lumină și umbră a primit astfel o încărcătură afectivă și ideatică vibrantă. Potrivit cu sentimentul fiecărei lucrări, lumina dobîndește intensități diferite, niciodată însă nu devine excesivă, pentru că este impregnată de același simț al măsurii care veghează întreaga creație a artistei.

Dramatismul interior se convertește astfel în spirit apolinic, convertire pornită din convingerea că omul își domină destinul prin rațiune. Sentimentul care străbate creația Liei Cott este bucuria izvorită din înfringerea tendințelor centrifuge ale spiritului.

ELENA STOINESCU MUNTEAN. Prezență discretă, dar totdeauna notabilă în viața artistică arădeană din ultimii ani, Elena Stoinescu Muntean și-a elaborat, cu răbdare, un stil clar, inconfundabil. Lucrările ei de tapiserie au o autonomie care le permite să fie receptate estetic fără a fi plasate într-un cadru determinat. Ele sînt frumoase ca niște tablouri a căror iradiere cromatică te învăluie cu căldură.

Aceasta nu înseamnă că artista tinde să anuleze specificul tapiseriei printr-o hazardată incursiune în domeniul picturii. În demersurile sale, artista rămîne strîns legată de mijloacele de exprimare și de materialele artei sale. Atît doar că accentul este pus asupra celui de al doilea termen al ecuației dintre funcțional și estetic. Din această pricină, tapiseriile sale sînt mai întii frumoase în sine și în al doilea rînd ele par făcute să răspundă unui scop. Odată integrate însă în mediul intim al unui interior sau în spațiul mai vast al unui edificiu public, ele își dobîndesc subtil rostul firesc, acela de a anima o suprafață sau de a genera o ambianță cromatică.

Repudiind folclorismul ieftin, artista inventează o ornamentică proprie cu o finalitate mai degrabă decorativă decît simbolică pentru că, credincioasă concepției sale despre tapiserie, ea nu țintește alambicate tilcuri filosofice ascunse în hieroglifele unor motive și forme, ci dorește simplu să producă bucurie ochiului și sufletului.

Repertoriul de motive este foarte bogat. Tratarea lui ne surprinde prin ineditul stilizării. Chiar în cazul motivelor predilecte din arta populară, soarele, steaua, pasărea, pomul, înfățișările pe care le iau acestea în tapiseriile sale nu amintesc pe cele cu aceleași denumiri, datorate creatorului anonim. Este o altă geometrie care prezidează stilizarea operată de această artistă modernă.

Dacă repudiază citatul etnografic, artista păstrează însă legătura cu arta populară românească printr-o anumită știință a folosirii materialelor tradiționale (lină, cînepă) și mai ales prin modul în care organizează și articulează într-un ritm suprafețele colorate care compun lucrarea. Succesiunea benzilor divers colorate evocă, în unele lucrări, „vrîstele” din scoarțele românești. Armoniile cromatice aparțin însă sensibilității artistei și ele constituie mijlocul principal de a transmite un sentiment tonic.

Un loc aparte în creația Elenei Stoinescu Muntean îl ocupă tapiseriile care au ca motiv figura umană. Subiectele sînt inspirate din mediul sătesc : *Familie, Nuntă, Fete în poartă, Tîlnicăresele*. Ceea ce impresionează în această categorie de lucrări este simțul monumentalului. Despicarea judicioasă a formelor în suprafețe mari, trecerea de la o suprafață la alta prin culori și nuanțe apropiate, conferă acestor tapiserii forța de a împodobi pereții unor interioare de mari dimensiuni.



Talent autentic, sprijinit de o tenacitate inflexibilă și de o mare putere de muncă, Elena Muntean are toate premisele unui profil artistic distinct în cadrul generației sale.

VALERIU BRUDAȘCU. Un talent și o mare promisiune, cu această caracterizare a părăsit Valeriu Brudașcu institutul clujean de artă, unde s-a bucurat de privirile încurajatoare ale lui Romul Ladea.

Intr-adevăr, puțini artiști din generația sa au dat dovadă de un simț al formei în spațiu ca Valeriu Brudașcu. Este atît de puternic înzestrat pentru sculptură încît și atunci cînd desenează (a expus într-o perioadă multe lucrări de desen) este obsedat de ronde-basse. Valorile plastice, volumul și raporturile lui cu spațiul, impresia de viață care se naște din aceste raporturi constituie preocupări care definesc o vocație.

Talentul l-a ajutat să obțină cu ușurință succese. A devenit conștient însă că talentul îl obligă la mai mult, la mult mai mult decît realizase. În acest punct se declanșează drama sa. Sculptase, pînă la acel moment, așa „cum cîntă pasărea”, minat fiind de un instinct irezistibil. Gestul creator, devenit conștient și deliberat, l-a condus pe artist în impas. A început să-și pună probleme din ce în ce mai alambicate, fără sorti de finalizare. Aparițiile lucrărilor lui în expoziții s-au rărit, deși comenzi oficiale nu l-au ocolit. Acestor comenzi le datorăm cîteva excelente portrete de personalități culturale. Fără a cădea în ceea ce Pallady numea „funesta asemănare”, el are darul de a surprinde adevărul intim al ființei. Modelajul, practicat de el, are totdeauna o energie care denotă în egală măsură mina sigură a artistului și acuitatea observației.

Totuși artistul nu se abate de la linia tradițională a portretisticii românești, așa cum a fost ea stabilită de înaintași.

de la Ion Georgescu la Dimitrie Paciurea. Dincolo de statica clasicizantă se întrezărește un dinamism mereu reprimat. Trece-rea spre o sculptură avântată, bazată pe o morfologie înscrisă în linii ample de maximă esențialitate după exemplul lui Henry Moore, este indicată de o lucrare în lemn, intitulată semnificativ *Dans*. Figura umană pare că nu-l mai interesează în scopul reprezentării, ci mai degrabă ca semnificație a unei forme. Preocuparea pentru mișcarea lăuntrică a formei, vizibilă în articula-rea golurilor volumului, indică un sculptor capabil să exalte „vitalitatea formei” cum ar spune Henry Moore.

ȘTEFAN GULEȘ. Este prin excelență un peisagist în-drăgostit de frumusețile mereu proaspete ale naturii. Pământul, vegetația, formele de relief, atmosfera sînt receptate ca prilejuri neistovite de bucurie vizuală. Este o bucurie simplă, directă, lip-sită de orice romantism livresc. Pictorul abordează natura fără falsă umilință sau detașare estetizantă. Dorința lui este să înre-gistreze strălucirea cromatică a naturii ca pe un dar reconfor-tant pentru ființa umană. Nu observă detaliile, sacrifică volumele, urmărește doar masele mari de culoare pe care le articulează printr-un joc de tușe, pline de nerv.

Impresia de spontaneitate, de transcriere rapidă a senzației colorate mărturisesc despre o sensibilitate de impresio-nist. Tehnica și modul de a vedea motivul ne trimit însă la Ciu-curencu, pentru care pictorul arădean manifestă încă din anii studenției o admirație nedesmințită de trecerea timpului.

Influența maestrului o întîlnim mai ales în naturile statice și în peisajul industrial. Nici un pictor arădean din ulti-mile decenii nu realizează peisajul industrial cu verva și capa-citatea de a surprinde valorile picturale ale acestui motiv ca Ștefan Guleș. Forme prezentate sumar, cu volume abia sugerate,

învăluite într-o atmosferă subtilă și diafană, născută din delicate armonii de griuri ușor nuanțate de roz, verzui, azuriu încorporează o poezie a lucrurilor, a marilor înfăptuiri ce se petrec în patrie. Cîteva linii puternice, negre, delimitează anumite părți ale motivului, fie el element de peisaj industrial, personaj sau natură moartă.

Linia marchează un contur, delimitează două suprafețe care primesc lumina în mod diferit și este în același timp un important mijloc expresiv în limbajul plastic al lui Ștefan Guleș. Ea îndeplinește o funcție emoțională, alături de culoare.

În ceea ce are ea mai realizat, această pictură convinge că natura posedă încă frumuseți nebănuite și neexplorate. Este necesar ochiul care știe să le vadă. Viziunea și tratarea picturală îl așează pe pictorul arădean în sensul tradiției peisagisticii românești, de la Grigorescu la Ciucurencu.

LIVIA CERNENSCHI. O veritabilă monumentalistă cu simțul formelor ample, închise în linii continui, suple și esențiale, artista știe să găsească expresia formei, fără să se piardă în amănunte. Conciziunea, execuția rapidă și fermă denotă un stadiu îndelungat de elaborare mentală, în care forma se decantează, dobîndește claritate și simplitate.

Chiar dacă unele lucrări sînt de mici dimensiuni, ele au impozanță, pentru că monumentalitatea nu este concepută ca o problemă de supradimensionare a formei. Statuile ei domină spațiul prin forța lor interioară. În ansamblul creației, realizările cele mai remarcabile sînt însă reliefurile cu subiecte istorice. Atrasă în special de evul mediu românesc, artista știe să evite ilustrativul și narativul, transmițînd suflul eroic al scenei înfățișate, prin mișcarea marilor grupuri și ritmica liniilor care conturează siluetele personajelor. Expriimarea lapidară, lizibilitatea de

la distanță a epicii conferă reliefurilor Liviei Cernenschi un caracter decorativ. În egală măsură însă, ele au darul să orneze și să emoționeze.

IONEL MUNTEAN. Un sculptor foarte talentat care nu datorează nimic școlii și măștrilor săi de la catedră. Această aserțiune categorică nu cuprinde gândul că arta lui Ionel Muntean ar fi apărut ca Venus din spuma mării. Chiar dacă luăm în considerare rapiditatea cu care s-a impus încă de la primele expoziții de la Galați și Arad, după absolvirea institutului, nu putem să susținem că tinărul sculptor a purces ex nihilo, fără a-și însuși cuceririle celor ce l-au premers. Atît doar că formația sa a străbătut alte căi decît cele oferite de școala pe care a urmat-o.

Primele sale realizări, cîteva „capete” tratate ca „formă pură” și unele compoziții în piatră, în care își punea probleme complexe de arhitecturare a volumelor, într-o viziune arhaizantă, lăsau să se întrezărească seriozitatea profesională cu care Ionel Muntean a meditat asupra artei sculpturii, trecînd prin lecția austeră a lui Brîncuși. Dar artistul arădean l-a citit în felul său pe marele maestru al sculpturii moderne.

O idee brîncușiană, anume că opera de artă este una, de la sol pînă în punctul cel mai de sus, pedestalul nefiînd un element de separare, l-a preocupat pe Ionel Muntean încă de la început. Așa s-a născut sculptura sa în piatră, cu forme ample, masive, geometrice, lipsite de pedestal, care cresc parcă din pămînt și iau în stăpînire spațiul înconjurător cu o măreție calmă.

Asemănător lui Brîncuși, artistul atribuie nume cu rezonanțe poetice lucrărilor sale în piatră : *Taina unei legende, Piatră de hotar, Sămînța, Troița, Leagănul*.

Frumusețea lor se naște din ordine, simetrie și măsură. Un ideal aristotelic prezidează această sculptură, în care geometria este chemată să clarifice forma imanentă materiei. Forma are menirea să evidențieze forțele lăuntrice ale materiei și să le strunească într-un echilibru static care transmite seninătate și puritate. „Tot ceea ce fac trebuie să aibă curățenie” mărturisește sculptorul. Muchiile drepte și curbe, în care Ionel Muntean închide forma, nu dau impresia de perfecțiune rece, tehnologică, aceasta pentru că ele au totdeauna o pulsație care generează senzația vieții. Lumina însăși, captată și răsfrântă de asperitățile lăsate de mîna artistului contribuie la impresia de viață a acestor lucrări. „Euclid corectat de zvicnirile singelui” ar spune Blaga. O legătură adincă, de esență, apropie sculptura în piatră a lui Ionel Muntean de arta populară românească. Este o înrudire de atitudine etică și filosofică, nu banal morfologică. Chiar dacă formele create de Ionel Muntean cuprind aluzii la unele motive populare, acestea au fost supuse unui proces de re-creare și transfigurare prin care au devenit semne universale, inteligibile la orice meridian geografic și spiritual.

Din această perspectivă „troițele” sale dobîndesc semnificații cu totul deosebite de cele ale creațiilor țărănești. Este aci pragul care desparte arta veritabil modernă de arta populară datorită unei structuri și unei gândiri care este alta în cazul fiecăreia în parte. Simetriile lăuntrice ale uneia din „troițele” lui Ionel Muntean, de pildă, cuprind aluzia la un cuplu uman al cărui mod de existență este armonia. Într-o variantă, în compoziția intimă a lucrării se insinuează linia foarte purificată a unui tors, pentru a traduce plastic ideea de jertfă în împăcare cu sine a omului.

„Sculptura-semn” a lui Ionel Muntean își extrage seva din ethosul popular românesc, dar aduce un spor ideatic original într-o morfologie și o sintaxă plastică modernă.

Spirit în permanentă căutare, inzestrat cu o puternică inventivitate, Ionel Muntean abordează toate materialele disponibile cu dezinvoltura pe care o descoperim în jocurile copilăriei. Impresia de joc, de execuție lipsită de efort este dezmințită însă de zecile și sutele de schițe premergătoare oricărei lucrări. În concepția sculptorului, crisparea, truda aparțin doar artistului. Opera, în ultima ei expresie, este o întruchipare calmă, un triumf al omului situat sub semnul logosului.

Cele mai variate modalități și forme le realizează în lemn. O categorie de lucrări executate în acest material sînt structuri arhitecturale care, la proporții de machetă, par rodul unui demers gratuit. Transpuse în metal, la scară mărită, ele pot deveni monumente veritabile, accente capabile să organizeze largi spații citadine. Alte forme sînt tăiate în lemn într-o manieră care pune în evidență ritmurile interioare ale materialului, în funcție de direcția fibrelor și de pauzele nodurilor. Este aci o întoarcere spre tradiția artei populare românești unde cioplirea, tăierea directă constituie respectul față de lemn și meșteșug. Finisarea suprafețelor în scopul obținerii intensităților de lumină se realizează însă cu mijloace tehnice moderne, și pe această linie artistul nu uită că este un om al epocii sale.

Cu același sentiment și în aceeași concepție este tratat metalul. Suprafețele netede, lucioase alternează cu suprafețele mate. Dincolo de efectul luministic procedeul pune în valoare materialul și valențele sale expresive.

Nici o convulsie nu tulbură însă liniile și formele create de Ionel Muntean. Sculptura sa se împlinește într-un autentic „spațiu mioritic” în care a înflorit înfruntarea lucidă și demnă a destinului. Sub dalta acestui sculptor, creația este bucurie.

Începînd cu anul 1968, mișcarea artistică arădeană primește un impuls nou datorat unor absolvenți ai Institutului de artă plastică din Timișoara. Formați într-o școală ai cărei profesori au transformat Timișoara într-un puternic centru artistic, cu frământări și tendințe foarte diverse cu rezonanțe în ansamblul artei plastice românești contemporane, tinerii artiști aduc cu ei un elan care îi va determina să participe foarte curînd la viața expozițională a orașului. Pe rînd vor debuta în expozițiile județene sau în cele organizate cu prilejul festivalurilor culturale „Primăvara arădeană” pictorii **Pavel Alasu** (1968), **Tiberiu Orvoș** (1968), **Arpad Maghera** (1968), **Mircea Senic** (1970), sculptorul **Vasile Sandu** (1969), graficienii **Ion Groza Kett** (1968), **Maria Tamaș** (1972) și **Aculina Popa** (1973). Acestora li se adaugă un absolvent de la Institutul „N. Grigorescu” din București, pictorul **Ladislau Babocsik** (1968). Mulți dintre ei vor organiza expoziții personale sau se vor asocia doi sau trei pentru a marca tranșant un punct de pornire în emulație cu artiștii mai vîrstnici.

Aceștia, la rîndul lor, au resimțit imboldul confrăților mai tineri. Numărul expozițiilor colective, dar mai ales al celor personale, s-a înmulțit, calitatea și ținuta artistică au sporit.

După acest grup compact de absolvenți timișoreni, este din nou rîndul școlii clujene să dăruiască mișcării artistice arădene cadre cu o excelentă pregătire profesională, constatare

care s-a impus încă la debutul lor în expozițiile județene : artista decoratoare **Anamaria Saghi** (1972), sculptorul **Barbu Bocu** (1973), pictorița **Lia Kocsis-Josan** (1973), graficianul **Constantin Mutică** (1974), pictorul **Onisim Colta** (1975) etc.

La începutul deceniului al VIII-lea se înregistrează, o preocupare necunoscută în trecut pentru tapiserie. **Elena Stoianescu-Muntean, Maria Bodrogeanu și Anamaria Saghi**, trei individualități artistice foarte înzestrate, exprimând tendințe diferite, au ridicat arta tapiseriei la Arad la un nivel remarcabil.

PAVEL ALASU. Face parte din categoria pictorilor preocupați mai mult de lumea interioară, a emoțiilor și trăirilor adinci. Pentru el realitatea exterioară nu constituie un prilej de investigație obiectivă, ci i se prezintă, ca într-un „joc secund” în ecouri și reverberații pe care artistul le evocă, împreună cu reacția sa subiectivă, printr-un sistem de convenții plastice, aplicate pe un fond pictural care generează climatul spiritual al tabloului. O subtilitate cromatică, exprimată în griuri colorate, cu diferențieri infime de nuanțe, constituie o surdină a sentimentelor. Pictura lui Alasu trăiește prin inefabilul culorii.

TIBERIU ORVOȘ. Formula lui plastică descinde din arta lui Klee. Prin împărțirea suprafeței pictate în zone geometrizate și ritmic articulate, în cuprinsul cărora culoarea este modulată, precum și printr-o stilizare a formelor care tind să devină simple „semne plastice” Tiberiu Orvoș încearcă o tratare deco-

rativă, fără să anuleze valorile strict picturale. Formula este aplicată cu multă rigoare compozițională, dar nu totdeauna cu fantazie.

MIRCEA SENIC. Este decorativist, lumea exterioară i se infățișează ca forme plane pe care le assemblează după criterii impuse de spiritul său. În dosul aparențelor artistul descoperă ordinea. Din această pricină decorativismul lui Mircea Senic oferă mai mult decît o simplă încîntare vizuală. El tinde spre pragul esențelor pure fiind, de fapt, o contemplație de la distanță a spectacolului lumii.

Din punct de vedere strict pictural, arta lui Mircea Senic se bazează pe acordul general al unor zone mari de culoare. Zonele se delimitează prin curbe largi care se succed ritmic. Ritmul susține și justifică plastic compoziția în ansamblul ei. Fără a năzui la semnificații mai profunde, pictura lui Mircea Senic nu este străină de o anumită cerebralitate, manifestată în efortul de organizare rațională a suprafeței pictate.

Această calitate o întîlnim și în structurile geometrice cu efecte optice, preocupare căreia i se dedică în ultima vreme.

BARBU BOCU. Sculptorul se află în faza unei „lecturi” rodnice. Momente fundamentale din evoluția statuarei europene îi impulsionează meditația în drumul spinos al descoperirii individualității neconfundabile. Important este, deocamdată, talentul de netăgăduit al acestui artist.

Simțul volumului, modelajul fin al suprafețelor, ritmul interior al formelor sînt cuceriri sigure ale tînărului sculptor. O

întoarcere spre izvoarele nesecate ale artei antice de pe pozițiile de gândire plastică modernă schițează un profil de largă amplitudine.

ONISIM COLTA. Pentru acest artist pictura este o realitate autonomă cu legi și finalități imanente. Pictor în ade-văratul înțeles al cuvântului, lucrurile și priveliștile se impun ochiului său printr-un singur atribut : culoarea.

Din momentul receptării, senzațiile de culoare sînt su-puse unui proces de decantare, la capătul căruia artistul reține tenta care sintetizează exuberanța cromatică a naturii. Este un sintetism în linia descendentă a lui Luchian, lipsit de senzualitate, încărcat de bucuria curată a spectacolului colorat al lumii.

Paralel cu culoarea pură pictorul practică în unele peisaje o tehnică a griurilor colorate, articulate după un ritm in-terior al imaginii cu pauze și accente care țin seama, în același timp, de logica construcției picturale și de sensibilitatea artistu-lui. Din chinul căutării, ici-colo o notă stranie tulbură peisajul lui Onisim Colta, semn că artistul vibrează cu toată ființa în fața ma-rilor taine.

CONSTANTIN MUTICĂ. Adeptul unei grafici pure, lip-site de anecdotă. Punctul de pornire al artei sale este totdeauna realitatea, privită dintr-un unghi din care ea primește valențe umane, uneori grave, alteori patetice, avîntate, eroice. El nu „in-ventariază” obiectul, ci îl sugerează printr-unul sau altul din ele-mentele sale constitutive. Este un fel de sinecdocă plastică prin care partea se substituie întregului. Totul este redus însă la linie și pata compactă de negru. Același motiv, în diferite înfățișări,

primește încărcături afective și ideatice diferite, datorită felului de a compune elementele imaginii și mai ales ritmului interior imprimat ductului unor linii sau raporturilor dintre masele mari de negru. Uneori un singur detaliu, tratat într-un păienjeniș de linii pline de nerv, dă viață ansamblului și îl potențează.

Fantezie, rigoare și o bună stăpânire a meșteșugului, acestea sînt datele unui profil care se anunță promițător.

ALASU, PAVEL

pictor

S-a născut în 11 noiembrie 1942 la Timișoara. În anul 1967 a absolvit Institutul pedagogic din Timișoara, Facultatea de desen. În 1968 debutează la Salonul de artă din Timișoara. După această dată participă la toate expozițiile județene din Arad. Organizează expoziții personale în anii 1972, 1974, 1975 la Arad. În anii 1975 și 1976 participă la expozițiile republicane ale tineretului la București și la Cluj-Napoca. În 1972 participă la expoziția colectivă organizată de Filiala U.A.P. Arad la Békéscsaba (R.P. Ungară), iar în 1974 la cea de la Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia). În 1977 participă la expoziția taberei de creație din Ečka și la expoziția de acuarele din Senta (R.S.F. Iugoslavia).

BARANYAI, FRANCIS C

pictor

S-a născut în 3 octombrie 1923 la Arad. A studiat, fără a absolvi, la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Debutează în 1956. Participă la toate expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). A luat parte la bienalele de pictură și sculptură de la București în 1968 și în 1970. Participă la expozițiile colective organizate de Filiala U.A.P. Arad la București, Oradea, Baia Mare, Petroșani și Timișoara, Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară), Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia).

BICFALVI, NICOLAE

pictor

S-a născut în 15 martie 1930 la Hunedoara. În 1955 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Debutează în anul 1955, în cadrul expoziției „Lupta pentru pace” la Cluj-Napoca. Din același an participă la toate expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). În perioada 1957–1964 expune la toate saloanele republicane ale tineretului din București. E prezent la bienalele de pictură și sculptură din București, între anii 1965 și 1975. Participă la expozițiile colective organizate de Filiala U.A.P. Arad la București, Oradea, Baia Mare, Petroșani și Timișoara, de peste hotare la Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară), Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia). A participat la expoziția „Mostra degli artisti rumeni” de la Torino (Italia) din 1969 și la „Expoziția de artă plastică românească” de la Sofia (R.P. Bulgaria) din 1969.

BOCU, BARBU

sculptor

S-a născut în 9 iulie 1948 la Beiuș (județul Bihor). În 1973 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Din același an participă la toate expozițiile județene din Arad. A organizat trei expoziții personale. În anul 1975 a participat la expoziția republicană a tineretului, București. În 1974 a participat la expoziția organizată de Filiala U.A.P. Arad la Zrenjanin (R.S.F. Iugoslavia).

BRUDAȘCU, VALERIU

sculptor

S-a născut în 6 august 1929 la Negreni (județul Cluj). În 1955 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Din același an participă la expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). A executat monumentele lui *Miron Constantinescu* și *Nikolaus Schmidt* din Arad. În anul 1977 a câștigat concursul pentru Monumentul Eroului Necunoscut, iar în anul 1978, concursul pentru monumentul „Victoria socialismului” din Arad.

CERNENSCI, LIVIA

sculptor

S-a născut în 7 mai 1922 la Timișoara. În 1955 a absolvit Institutul de arte plastice „N. Grigorescu” din București. Debutează la București în 1955. Din anul 1955 participă la expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad.). Organizează o expoziție personală la Arad în 1974. Participă la expozițiile colective organizate de Filiala U.A.P. Arad la Timișoara, Baia Mare, București, Oradea și Petroșani, precum și la expozițiile de la Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară) în 1971 și în 1972. A realizat lucrarea de artă monumentală „Buciumul” din comuna Buteni (jud. Arad).

CHIRILOVICI, NICOLAE

pictor

S-a născut în 8 iulie 1910 la Ujgorod (U.R.S.S.). Studiază între anii 1930 și 1932 la Școala de pictură de la Baia Mare. Debutează în 1932 la Arad. Participă la toate expozițiile colective, organizate în Arad, între anii 1937 și 1946. De la această dată participă la expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). Participă la expozițiile anuale de stat din București (1948–1953) și la expozițiile colective ale Filialei U.A.P. Arad, organizate la București, Oradea, Baia Mare, Petroșani, Odobești și Alba Iulia. Organizează expoziții personale la Arad și la Timișoara în 1961, 1967 și 1972. Participă la expozițiile organizate de Filiala U.A.P. Arad la Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară) în 1971 și în 1972 și la Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia) în 1974.

COLTA, ONISIM

pictor

S-a născut în 10 iunie 1952 la Baia Sprie (județul Maramureș). În anul 1976 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Din 1975 participă la expozițiile județene și omagiale din Arad. A organizat o expoziție personală în anul 1976. la Cluj-Napoca.

COTT, LIA
graficiană

S-a născut în 7 decembrie 1938 la Panticeu (județul Cluj). În 1963 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Debutează în anul 1964 la Arad. Participă la toate expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). Ia parte la saloanele republicane de grafică din București 1969, 1971, 1972 și 1974. Organizează expoziții personale la Arad în 1964 și în 1973, precum și la București în 1969. Participă la expozițiile colective organizate de Filiala U.A.P. Arad la București, Baia Mare și Timișoara, Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară), Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia). În 1969 organizează o expoziție personală la Titograd, Budva, Herțeg-Novi (R.S.F. Iugoslavia).

COTT, IOAN
grafician

S-a născut în 6 ianuarie 1934 la Bistrița Birgăului (județul Bistrița-Năsăud). În 1962 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Debutează la Arad în 1962. Din acest an, participă la toate expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). Participă la saloanele republicane de grafică din București în 1963, 1969, 1972, 1974, 1975 și 1976. Organizează expoziții personale la Arad (1964, 1974), Timișoara (1974) București (1969, 1976). Participă la expozițiile colective organizate de Filiala U.A.P. Arad la București, Oradea, Baia Mare, Petroșani și Timișoara, Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară), Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia). În 1969 participă la expoziții de artă plastică românească la Moscova (U.R.S.S.), Titograd, Budva, Herțeg-Novi (R.S.F. Iugoslavia), iar în 1974 la Dortmund (R.F. Germania).

FRENȚIU, SEVER
pictor

S-a născut în 15 septembrie 1931 la Săcuient (județul Bihor). În anul 1955 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Din același an participă la toate expozițiile interregionale (Timișoara)

și județene (Arad). În 1972 se stabilește la București. A participat la diferite expoziții de artă plastică românească organizate în Bulgaria, Ungaria, Italia, R.F. Germania, S.U.A. Este autorul vitraliilor din holul Consiliului popular județean Arad (1977).

GULEȘ, ȘTEFAN

pictor

S-a născut în 19 iunie 1933 la Pecica (județul Arad). În 1959 a absolvit Institutul de arte plastice „N. Grigorescu” din București. În 1960 debutează la expoziția regională din Hunedoara. Din același an participă la expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). Organizează o expoziție personală la Arad în 1974. Participă la expozițiile organizate de Filiala U.A.P. Arad la Békéscsaba (R.P. Ungară) în 1972, Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia) în 1974.

GYÖRFFY, EVA

pictor

S-a născut în 13 aprilie 1931 la Arad. Studii neterminate la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Debutează în 1955. Participă la toate expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). A organizat expoziții personale la Arad în 1964, 1970, 1972 și 1973. În 1969 a participat la expozițiile de la Titograd, Budva și Herțeg-Novi (R.S.F. Iugoslavia). În 1976 participă la trienala de scenografie din București. la parte la expozițiile colective organizate de Filiala U.A.P. Arad la București, Oradea, Baia Mare și Petroșani, Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară), Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia).

HAJOS, EMERIC

pictor

S-a născut în 24 septembrie 1905 la Novisad (R.S.F. Iugoslavia) și a murit în 1977 la Arad. În 1932 a absolvit Academia de arte frumoase din Cluj-Napoca. Debutează în 1930 la Salonul artelor bănațene din Timișoara.

Participă la saloanele oficiale din București și Cluj. În 1931 obține premiul salonului de toamnă din București. Expune la toate expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). Participă la expozițiile organizate de Filiala U.A.P. Arad la Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară) în 1971 și în 1972, și la Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia) în 1974. În 1977 i s-a organizat o expoziție retrospectivă la Arad.

MUNTEAN STOINESCU, ELENA

tapiseră

S-a născut în 12 februarie 1942 la Nădlac (județul Arad). În 1967 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Debutează la Cluj-Napoca în 1965. Din 1969 participă la toate expozițiile județene din Arad. A expus la trialele de artă decorativă din 1968 și la expoziția republicană din 1971 la București. A organizat expoziții personale la Timișoara în 1972 și la Arad în 1972 și în 1974. Participă la expozițiile organizate de Filiala U.A.P. Arad la București, Baia Mare și Timișoara, Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară), Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia). În 1977 a participat la expoziția de artă românească de la Dortmund (R.F. Germania).

MUNTEAN, IONEL

sculptor

S-a născut în 12 decembrie 1938 la Arad. În anul 1967 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. În anul 1967 debutează la Galați. Din 1968 participă la toate expozițiile județene din Arad. Expune la bienalele de pictură și sculptură din București în anii 1968–1975, precum și la triala de artă decorativă din 1974 de la București. În anul 1971 participă la tabăra de sculptură de la Arad, iar în 1973 la parte la tabăra de sculptură de la Măgura-Buzău. Organizează expoziții personale la Arad în 1972 și în 1974. Participă la expozițiile colective organizate de Filiala U.A.P. Arad la București, Oradea, Baia Mare, Petroșani și Timișoara, în Ungaria la Békéscsaba și Szarvas și Iugoslavia, la Zrenjanin și Subotica. Împreună cu sculptorul Emil Vitroel și cu arhitectul Miloș Cristea a realizat „Monumentul Eroilor de la Păuliș” (1974).

MUTICĂ, CONSTANTIN

grafician

S-a născut în 2 martie 1948 la Bacău. În 1974 a absolvit Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Din același an participă la expozițiile județene din Arad. A organizat expoziții personale la Cluj-Napoca (1974) și la Arad (1976).

ORVOS. TIBERIU

pictor

S-a născut în 3 mai 1944 la Lipova (județul Arad). În anul 1968 a absolvit Institutul pedagogic din Timișoara, Facultatea de arte plastice. De la această dată participă la majoritatea expozițiilor județene din Arad. În 1973 organizează expoziția „Grupul celor 4” din Arad.

SENIC, MIRCEA

pictor

S-a născut în 13 martie 1939 la Cernăuți (U.R.S.S.). În 1969 a absolvit Institutul pedagogic din Timișoara, Facultatea de arte plastice. Din anul 1970 participă la majoritatea expozițiilor județene și omagiale din Arad. A organizat expoziții personale la Arad (1973, 1976) și la Deva (1974). A participat la expozițiile organizate de Filiala U.A.P. Arad la Békéscsaba (R.P. Ungară) în 1972, la Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia) în 1974.

TOLAN, IOAN

sculptor

S-a născut în 7 iunie 1927 la Arad. În anul 1955 a absolvit Institutul de arte plastice „I. E. Repin” din Leningrad (U.R.S.S.). Debutează la Arad în 1949. Din 1955 participă la expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). Organizează expoziții personale la Arad, Timișoara și Oradea. Participă la expozițiile organizate de Filiala U.A.P. Arad la Békéscsaba

și Subotica (R.S.F. Iugoslavia) în 1974. Este autorul frontonului Teatrului de stat din Arad (1962). A realizat monumentele Traian Grozăvescu (marmoră) la Timișoara, Ioan Slavici (aluminu și marmură) la Arad și Șiria, Avram Iancu (aluminu) la Hălmașu.

VITROEL, EMIL

sculptor

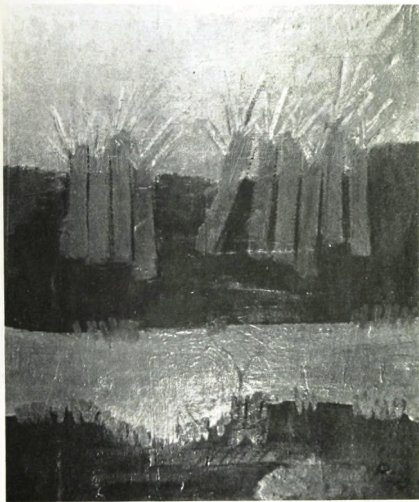
S-a născut în 8 iulie 1929 la Cermei (județul Arad). În 1955 a absolvit Institutul de arte plastice „N. Grigorescu” din București. Debutază la expoziția Festivalului tineretului și studenților de la Varșovia din 1955. Din același an participă la toate expozițiile interregionale (Timișoara) și județene (Arad). Participă la bienalele republicane de pictură și sculptură din 1968 și 1970 de la București. E prezent la expozițiile colective organizate de Filiala U.A.P. Arad la București, Oradea, Baia Mare, Petroșani și Timișoara ; de asemenea la Békéscsaba și Szarvas (R.P. Ungară), Zrenjanin și Subotica (R.S.F. Iugoslavia). În 1974 a executat statuia ostașului din ansamblul monumental „Eroii de la Păuliș”.



ALASU PAVEL

DEALURILE PODGORIEI, ulei, pânză. 50X70

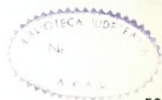




SĂLCII PE MAL, ulei, pânză, 80X70



MIREASA, ulei, pînă, 80X100





BOBOCSIK LADISLAU
NUD, colaj, 50X30



COMPOZIȚIE, colaj, 40X40





DANS, coloj, 40X40



NUD, colaj, 40X30



BARANYAI FRANCISC

NATURĂ STATICĂ CU PEȘTI, ulei, carton, 70X100



PORTRET DE FATĂ, ulei, carton, 70×60





PEISAJ DIN MANGALIA, ulei, carton, 70X50



PORTRET DE MUNCITOARE, ulei, carton, 75×50

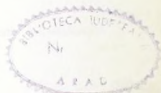




COMPOZIȚIE, ulei, carton, 50X75



BICFALVI NICOLAE
RAPSDIE DE TOAMNĂ, ulei, pânză, 70X95





3
PĂDUREANCA, ulei, pînză, 95X70



EXPANSIUNEA NATURII, ulei, pinză, 110×100

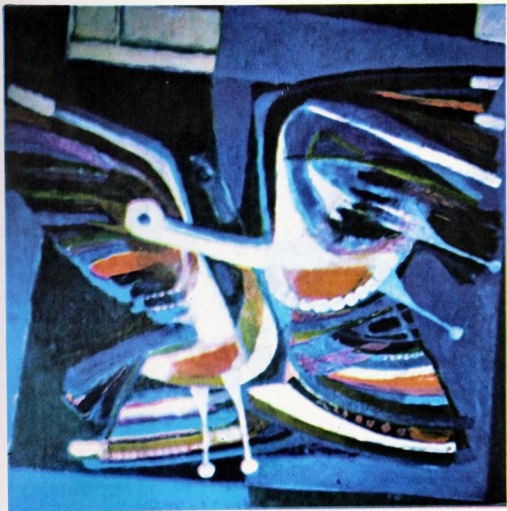




NATURĂ STATICĂ CU PEȘTI, ulei, pînză, 50X60



BĂTRINA SĂLCIE, ulei, pânză, 90X70



PĂSĂRI, ulei, pînă, 85×80



BARBU BOCU

VICTORIE, ciment, h 110



BRUDAȘCU VALERIU
MIRON CONSTANTINESCU, bronz, h. 120



DANS, lemn, h 160





CHIRILOVICI NICOLAE

DIMINEAȚA PE MUREȘ, ulei, carton, 50X60



PEISAJ CU POD, ulei, carton, 50X60





COLȚ DE ATELIER, ulei, carton, 50X60



ACOPERIȘURI, ulei, carton, 60X70





STRADĂ DIN VINGA, ulei, carton, 50X60



PEISAJ DIN BAIA MARE, ulei, carton, 50X60



AUTOPORETET, tempera, 45X45



FLORI, ulei, carton, 60X50



LUNCA MUREȘULUI, ulei, carton, 50X55

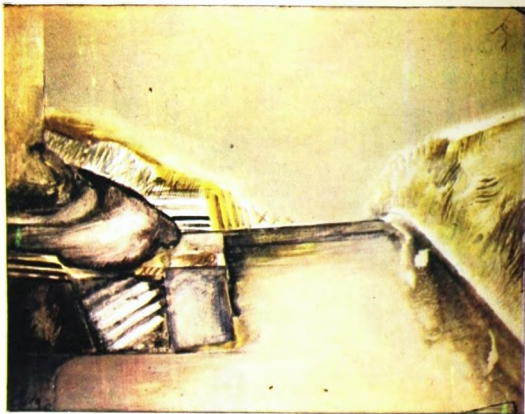


COLTA ONISIM

COMPOZIȚIE, acryl, 60X80



FERMA, acryl, 60X80



BARAJ, acryl, 60x80



PERSONAJE pe țărm, acril, 60X80



ZBOR, linogravură, 80×60



INDEPENDENȚĂ, tehnică mixtă, 80×60



CONFLICT DINAMIC, tehnică mixtă, 60×80



FLORI DE AUGUST, tehnică mixtă, 80X60



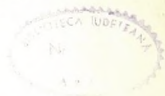
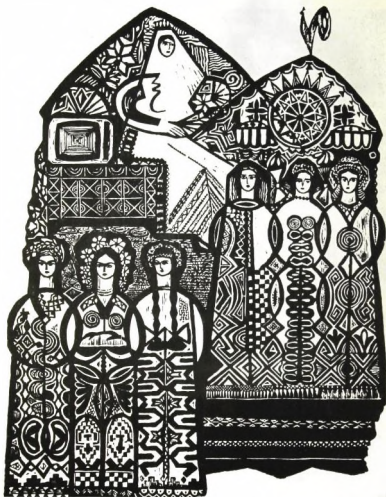
ENERGIE, linogravură, 80X60





COTT IOAN

MIREASA, xilogravură color, 80×60







DEMIURGUL, linogravură, 80X60





CRIȘAN, linogravură 80X60



MAIORUL ȘONȚU, xilogravură, 80×60





FRENȚIU SEVER
AUTOPORTRET, ulei, pinză, 70×70



LAN DE GRIU, ulei, carton, 60X70



FLORI, ulei, pînă, 70X60



NATURĂ STATICĂ CU FLOAREA-SOARELUI, ulei, pînză, 70×55



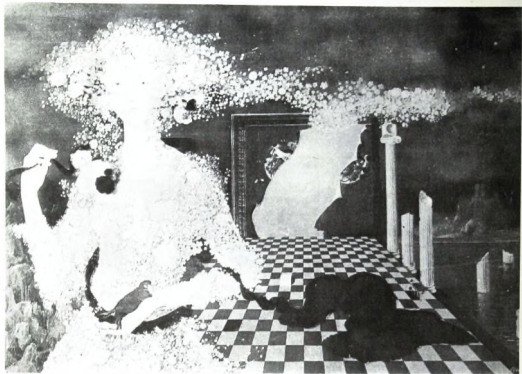
NATURĂ STATICĂ CU PEȘTI, ulei, pînză, 60X65



PORTRET CU LAURI, ulei, pînă, 30X30

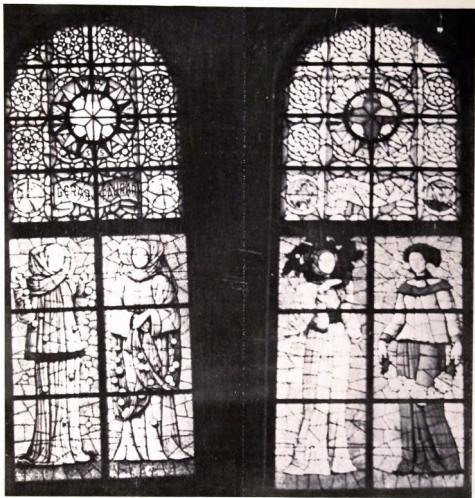


VICTORIE, ulei, pînză, 100×130



PRIMĂVARA REPUBLICII, ulei, pânză, 100X150











GULEȘ ȘTEFAN

PEISAJ INDUSTRIAL, ulei, pânză, 75×90



MOARA VECHĂ DIN HĂLMAGIU, ulei, pânză, 60x80



NATURA STATICĂ, ulei, carton, 45X60



GYORFFY EVA

MACI, ulei, pânză, 70X60



MĂR ÎNFLORIT, ulei, pânză, 65X100



ȘIPCI, ulei, pînă, 68X53



SISIF, ulei, pânză, 73X50



DOINA, tehnică mixtă, 70X50



BOCITOARE, ulei, pînă, 100×70



HAJOS EMERIC
STUDENTĂ, ulei, carton, 49×37



FLORI, ulei, carton, 70X55



SAT DIN BANAT, ulei, carton, 100X128



FLORI ȘI FRUCTE, ulei, carton, 70x50



SPRE MITING, ulei, carton, 84X66



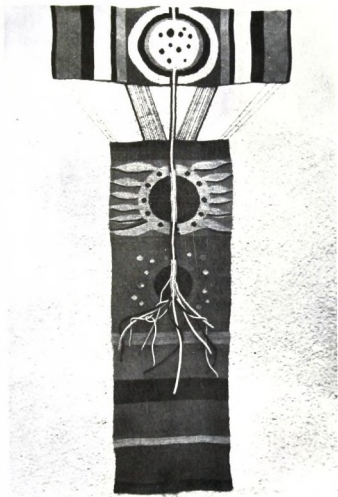
MUNTEAN STOINESCU ELENA
TULNICARESELE, tapiserie, 172X260



CLEPSIDRĂ, tapiserie, 175X60



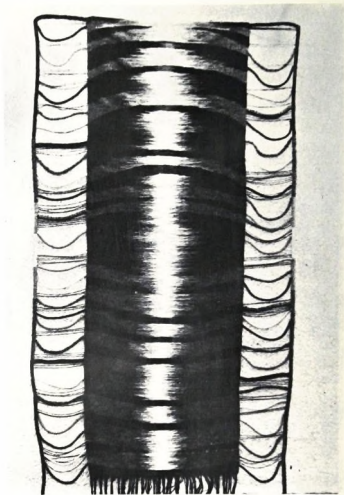
OCHIUL APEI, tapiserie, 150×75



GENEZĂ, topiserie, 170×70



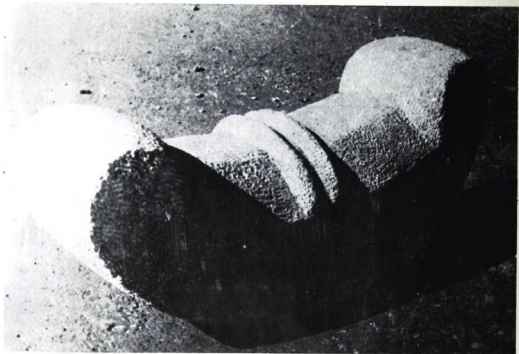
STEALUA, tapiserie 120×70



REFLEXE, tapisserie, 180X90



MUNTEAN IONEL
MIREASA, lemn, h 120



LEAGĂN, piatră, 45×80



MIREASA, piatră, h 130



GERMINAȚIE, piatră, h 80



GEMENI, piatră, h 195



TROIȚĂ, piatră, h 225



CUPLU II, piatră, h 210



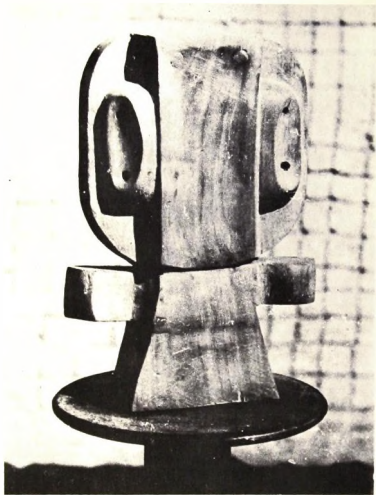
TAINA UNEI LEGENDE, piatră, h 192



TORS, lemn, h 69



PĂPUȘĂ, lemn, h 40



PERSONAJ III, lemn, h 35



COMPOZIȚIE, bronz, h 40



ELEMENT, bronz, h 42

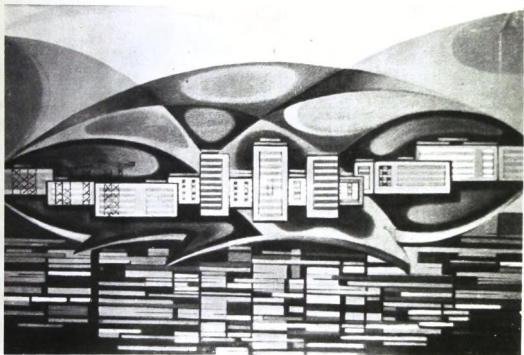


PERSONAJ I, bronz, h 40



MUTICĂ CONSTANTIN

AMINTIRI DIN '44, litografie color, 50X50



SENIC MIRCEA

ORȘOVA NOUĂ, ulei, pânză, 70×90



TAMAȘ MARIA

VITEJIE – 1877, tuș, 61×81





TOLAN IOAN

PORTRET DE FEMEIE, lemn, h 40





PORTRET DE FATĂ, marmură, h 55

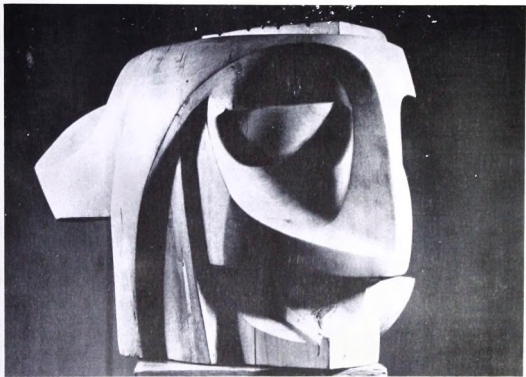


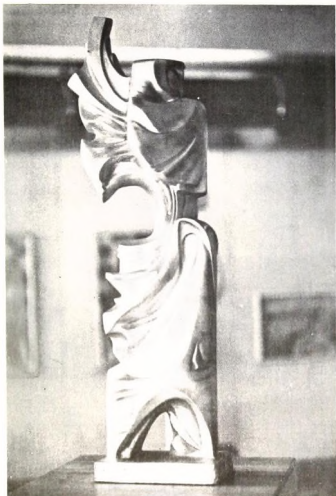
MEDITAȚIE, marmură, h 50



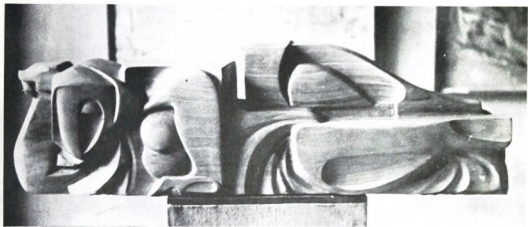
VITROEL EMIL

TINĂRĂ, lemn, h 75

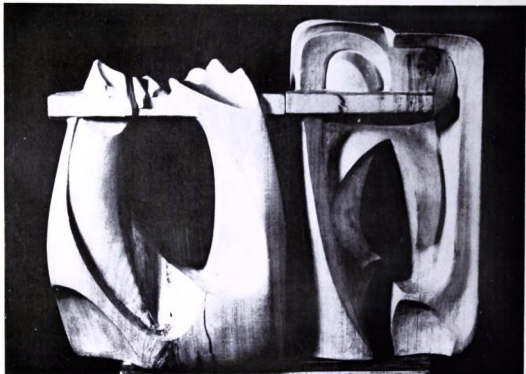




VICTORIE, aluminiu, h 100



ODIHNÁ PE CIMP, lemn, h 120



FATA CU FLAUT, lemn, h 50

ÎN EDITURA FACLA AU APĂRUT :

Negoîță Lăptoiu :

PODLIPNY

Mircea Deac :

AFIRMĂRI

Rodica Medeleț :

PICTORUL ION ZAICU

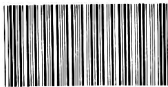
Lector : WILMA MICHELS
Tehnoredactor : IOAN I. IANCU

Bun de tipar : 20 I 1980. Apărut 1980
Coli tipar : 6,83

Intreprinderea poligrafică „Banat”
Timișoara, Calea Aradului nr. 1
Comanda nr. 26

**Biblioteca Județeană
"A.D. Xenopol" Arad**

www.bibliotecaarad.ro



58662SICC



Lei 35