MIRCEA GROZDEA

N7228
G88
(FA)

Arta monumentală în România socialistă

Redactor: MARIN MIHALACHE
Coperta: VAL MUNTEANU
Prezentare grafică: KLÁRA TAMÁS
Tehnoredactor: ELENA DINULESCU

Biblioteca Centrala Univ. 10/12/77

ARTA MONUMENTALĂ ÎN ROMÂNIA SOCIALISTĂ

Albumul de față încearcă o selecție a ceea ce s-a realizat mai valoros în perioada de după 23 August 1944 în domeniul artei noastre monumentale. Timpul, nepărtinitor juriu, a cernut el însuși abundenta recoltă a acestor ani de tumultoase eforturi și de pasionate căutări, rezultat al unei generoase dăruiri de sine, ca și al unui mediu capabil să stimuleze creația artistică.

Evenimente scumpe poporului român, ca și personalitățile ce au ilustrat aceste momente de răscruce din trecutul nostru istoric, au fost evocate în ultimele trei decenii de foarte mulți artiști. Este de la sine înțeles deci că alcătuirea albumului — subiectivă ca orice selecție — nu poate avea, din această cauză, un caracter exhaustiv; pe cît posibil am evitat repetarea unor rezolvări asemănătoare, oprindu-ne asupra lucrărilor care dau profil creației monumentale contemporane, prin viziunile interesante sub aspect artistic afirmate în această etapă. Am ținut de asemenea să fie prezentați aici cît mai mulți dintre artiștii care au contribuit la dezvoltarea artei cu caracter monumental. Lucrarea oferă astfel prilejul unei mai limpezi cunoașteri a sintezei monumental-decorativ, a înțelegerii relațiilor dintre arhitectură și artele plastice, exprimate în imagini grăitoare prin ele însele.

Prin tradiție, arta monumentală trebuie să exprime valori umane înalte, marcînd un eveniment, o idee, sau importanța unei personalități. Artiștii noștri monumentaliști au extins cadrul acestei înțelegeri, în acord cu limbajul diversificat al secolului și cu cîștigurile noilor tehnici. Alături de fresce, mozaicuri sau sculpturi afectate unor construcții, ei au realizat decorațiuni figurale, unele cu caracter alegoric sau simbolic, îndeplinind un rol strict ornamental. Și au executat de asemenea numeroase decorațiuni expresive care dobîndesc forța de convingere sau amploarea reprezentativă și mobilizatoare cerută unei adevărate lucrări de artă monumentală. Interferența unor atare situații a dus însă uneori și la decorațiuni fals-monumentale sau la monumente tratate decorativ, cu deosebire în acești ultimi ani cînd nefigurativul a devenit atît de frecvent.

Constatările de mai sus se explică prin faptul că atît arta cît și decorația monumentală aparțin unor ansambluri arhitecturale gîndite de la început să le integreze și, ca urmare, variațiile de exprimare în domeniul de care ne ocupăm traduc nu numai concepția autorilor plasticieni, ci și paternitatea arhitecților, punctul lor de vedere, de multe ori divergent de al artiștilor. Răspunderile ce le revin

deopotrivă arhitecților și artiștilor fac din opera de artă monumentală o sinteză ce se operează normal numai în cadrul unei munci comune, de echipă.

Colaborarea dintre artiști și arhitecți — necesitate elementară în creația monumentală — a evoluat în țara noastră, în acești ani, de la deziderat la realitate, ajungînd în ultima perioadă la unele exemple de adevărată sudură — fericit exprimată în unitatea evidentă a ansamblului decorat. (Litoralul cuprinde cele mai multe cazuri.) Semnalăm importanța complexă a acestei probleme pentru a explica succesul de care se bucură unele lucrări recente, precum și efectul redus al altora, reușite din punct de vedere artistic dar insuficient puse în valoare în ansamblul ce-l împodobesc, sau care nu îmbogățesc cu nimic arhitectura spațiului decorat.

În trecutul nostru arta și decorația monumentală apar prin secolul XIII, în frescele bisericilor zidite de cnejii din Hațeg, Zarand și valea Mureșului. Dezvoltarea ulterioară a arhitecturii religioase din Muntenia (cu momente de vîrf în vremea lui Mircea cel Bătrîn, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Matei Basarab, dar mai ales Constantin Brâncoveanu), ca și a celei din Moldova (cu accente în epoca lui Ștefan cel Mare și apoi în domniile lui Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu și Vasile Lupu), desăvîrșește închegarea unor stiluri proprii, puternic reliefate prin frescă, sculptură ornamentală și tapiserie. Picturile murale ale unor monumente precum Curtea de Argeș, Humor, Arbore, Voronețul, Tismana, Sucevița sau Hurez și atîtea altele constituie una dintre cele mai valoroase pagini de artă din trecutul feudal românesc.

În secolul XVIII, domniile fanariote de tristă memorie se caracterizează, între altele, printr-o deliberată ignorare a construcțiilor civile și religioase; artele monumentale cunosc acum o epocă de decadență. În veacul următor, cînd ia naștere statul român modern, condițiile social-culturale aduc pe teritoriul național unele influențe străine. Arta barocului tîrziu european pătrunde în pictura noastră bisericească. Meșteri de origine germană, cehă sau poloneză înființează aici ateliere și practică o artă eclectică, în care se recunosc canoanele academiilor din centrul continentului.

În secolul trecut, artiștii naționali reușesc din nou să se impună. Gheorghe Tattarescu, Constantin Lecca și mai ales Nicolae Grigorescu sînt exemple proeminente ale renașterii picturii monumentale românești, tot așa cum Ion Georgescu, Ștefan Ionescu-Valbudea sau sculptorii din familia Storck sînt primii monumentaliști care pot reprezenta cu cinste creația autohtonă. Această mișcare de reînsuflețire a unor tradiții și de reînscriere în creația de nivel european, se continuă în primele decenii ale veacului nostru prin frescele lui N. N. Tonitza, G. D. Mirea, Cecilia Cuțescu-Storck și Costin Petrescu, sau sculpturile lui Dimitrie Paciurea și alții.

Între cele două războaie, cu toate posibilitățile materiale însemnate pe care statul român întregit le avea în acea perioadă, comenzile de artă și decorație monumentală se rezumă adeseori la necesități locale, împlinite mai ales din inițiative particulare. Dar și în epoca amintită se realizează cîteva opere monumentale de valoare, rod al eforturilor unor artiști de mare talent: Cornel Medrea, Ion Jalea, Olga Greceanu, Oscar Han, Milița Petrașcu și — spre gloria orașului Tîrgu Jiu — Constantin Brâncuși. De numele lor sînt legate importante picturi murale și statui din Capitală, precum și vestitul ansamblu sculptural din reședința Gorjului.

După eliberare, problema artei de for public preocupă stăruitor puterea populară. Odată depășite greutățile inerente reconstrucției orașelor distruse, începe dotarea sistematică a centrelor urbane cu lucrări de artă monumentală. Putem considera mozaicul de la Halele Obor din Capitală, realizat în 1947 de un colectiv de pictori în frunte cu Ștefan Constantinescu, drept prima mare inițiativă, urmată curînd de altele.

Din anul 1956, statul a legiferat modalitățile de execuție a lucrărilor de artă monumentală, alocînd totodată și fonduri destinate să sprijine acțiunea de împodobire a orașelor. S-au înmulțit concursurile pentru monumente destinate comemorării unor evenimente din trecutul național sau pentru cinstirea unor personalități culturale marcante. (Monumente închinate ostașilor români, răscoalelor țărănești din 1907, grevelor muncitorești de la Lupeni din 1929 și de la Grivița din 1933, sau lui Mihai Eminescu, Nicolae Bălcescu, George Enescu ș.a.) Se realizează numeroase statui de parc și fresce pe clădiri vechi și noi, în puncte de mare circulație.

În 1959 se trece la decorarea caselor de cultură ale tineretului din Capitală. Un mare număr de artiști — mai ales din rîndul tinerilor — se strîng în colective de lucru sub conducerea unor meșteri încercați, pentru realizarea pe suprafețe ample a unor picturi murale cu teme complexe.

Are loc apoi decorarea litoralului și a marilor hoteluri din Mamaia, Eforie, Mangalia și Constanța, construite în stilul funcțional al arhitecturii moderne, —

experiență superioară primei, desfășurată de astă dată pe un registru tematic mult mai divers și cu probleme și inovații tehnice de mare importanță; pentru prima oară în țara noastră se experimentează diverse tipuri de mozaic: piatră, ceramică, ceramică vitrifiată etc.

În anii următori se sistematizează o serie de orașe, îndeosebi cele care au suferit mai mult din cauza războiului. Astfel, Iașii, Galații, Suceava, Piatra Neamț și, alături de acestea, Clujul (cartierul nou universitar), Baia Mare și altele, își sistematizează centrul lor administrativ și comercial, instalează noi unități industriale, amenajează parcuri și piețe. În această vastă operă edilitară, decorația monumentală ia un avînt remarcabil: se realizează numeroase mozaicuri pe fațadele clădirilor publice, pe blocurile de locuințe, pe fîntîni și chiar ca pavimente de piețe, pe ample suprafețe.

După acești ani de experiență, în care se formează mai bine de două sute de artiști din toate domeniile artei monumentale, se înființează în 1968 Comisia de monumente și artă monumentală a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, compusă din arhitecți, artiști de specialitate, critici de artă și reprezentanți ai județelor și municipiilor beneficiare de lucrări. Se acordă o binemeritată prioritate ridicării de monumente și statui pentru cinstirea marilor figuri din trecutul național, se obțin importante progrese în tehnologia lucrărilor, pentru a le da durată și prețiozitate, și, concomitent, se încurajează inițiativele de reînnoire a decorației monumentale prin soluții îndrăznețe. Astfel, pe litoral, în noile stațiuni Olimp, Neptun și mai ales la Costinești, iau ființă ansambluri de lucrări decorative în aer liber, care prin forma și materialul lor transformă radical peisajul local, constituind un exemplu fertil de gîndire plastică evoluată.

În același timp, un substanțial cîștig îl constituie colaborarea tot mai strînsă dintre arhitecți, artiști și edili, factor esențial pentru reușita estetică a vastului program de lucrări de artă monumentală. Ritmul tot mai intens al activității, generat de construcțiile urbane în cadrul dezvoltării orașelor noastre, permite continuarea creației în acest domeniu major al artelor plastice, în mod mai organizat, mai adaptat cerințelor sociale și culturale ale vieții contemporane. Amintim doar pe cîțiva dintre artiștii a căror contribuție la arta monumentală a epocii noastre a fost hotărîtoare, atît prin lucrările ce le-au realizat, cît și prin experiența împărtășită generațiilor mai tinere, din care s-au ridicat creatorii artei de for public de astăzi: Cornel Medrea, ale cărui sculpturi de o robustețe frustă împodobesc litoralul românesc într-o generoasă desfășurare, Gheorghe Anghel, din

opera căruia am reprodus bustul lui George Enescu și statuia lui Mihai Eminescu din fața Ateneului, Ștefan Szönyi, care ne-a lăsat o emoționantă evocare a luptelor de la Bobîlna, în fresca pictată în 1959 în Capitală, și Paul Miracovici.

Din pleida artiștilor ce s-au afirmat în perioada interbelică, un mare număr continuă să lucreze și astăzi în domeniul artei « formelor majore », pe lîngă activitatea lor de dascăli și îndrumători ai tinerilor artiști. Monumentele realizate în acest răstimp de maeștrii Ion Jalea, Ion Irimescu, Oscar Han, Gheza Vida, Boris Caragea, Mac Constantinescu, Ion Vlasiu, Zoe Băicoianu, sau picturile murale la a căror proiectare și execuție au contribuit cu talentul și meșteșugul lor profesorii Ștefan Constantinescu, Gheorghe Popescu, Gheorghe Labin, Petre Abrudan, Kovács Zoltán — pentru a nu aminti decît pe cei mai cunoscuți — constituie lucrări de certă valoare artistică. Alături de ei — în generația de mijloc — s-au afirmat, cele mai adesea în viziuni înnoitoare și îndrăznețe pentru arta noastră, sculptori ca Naum Corcescu, Ovidiu Maitec, George Apostu, Constantin Lucaci, Kós András, Gheorghe Iliescu-Călinești, Izsák Marton, Paul Vasilescu, Marius Butunoiu, Constantin Popovici, Márkos András, Wilhelm Demeter și alții, pictori ca Eugen Popa, Ion Bițan, Virgiliu Almășanu, Ion Nicodim, Constantin Crăciun, Sabin Bălașa, Dan Hatmanu și alții, ale căror lucrări se înscriu printre cele mai izbutite din ultima decadă.

În configurația artei de for public, monumentele ocupă desigur locul central. În mod firesc, s-a acordat prioritate personalităților care au jucat un rol însemnat în trecutul poporului român sau în istoria și cultura universală, justificînd însăși rațiunea de a fi a unui monument: aceea de aducere aminte, de eternizare a unor fapte sau oameni, concepție de factură clasică, umanistă care îmbină respectul valorilor recunoscute cu o orientare deschisă larg oricăror aporturi înnoitoare.

Atenția factorilor de răspundere s-a îndreptat în primul rînd către ostașii ce și-au dat viața pentru eliberarea României, ei fiind, într-un consens unanim, cei mai îndrituiți să primească omagiul patriei recunoscătoare. Răscoalele țărănești din 1907 au alcătuit de asemenea pentru foarte mulți artiști o preocupare de lungă durată, concretizată, pe lîngă marea expoziție din 1957, în cîteva monumente, din care reproducem imaginea celor ridicate în orașele Buzău (autor: Cornel Medrea) și București (autor: Naum Corcescu). La concursul pentru monumentele Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Mircea cel Bătrîn, Avram Iancu, ținute în ultimul deceniu, juriile au avut în față o mare varietate de soluții, cu numeroase posibi-

lități de opțiune, care permit realizarea aceluiași subiect în mai multe viziuni — de egală valoare estetică — și în locuri diferite.

Diferențierea viziunilor artistice — fenomen pozitiv, constatat în toate ramurile creației în ultima decadă — pune și în acest domeniu probleme de arzătoare actualitate. Una din ele o constituie amplasarea monumentelor în spațiul urban, în locuri adecvate semnificației lor și care să beneficieze de perspectiva necesară valorificării tuturor resurselor de lumină și volum. Din nou conlucrarea sculptorilor cu arhitecții urbaniști se dovedește indispensabilă, fie la proiectarea unor piețe, scuaruri sau colțuri verzi, în care planurile inițiale prevăd locul, dimensiunile și materialul monumentului, fie — mult mai des din păcate — cînd monumentul trebuie să-și găsească așezarea într-un ansamblu existent, în care însă niciodată nu s-a prevăzut o statuie.

În aceste ultime ipoteze s-au găsit uneori rezolvări satisfăcătoare, ca de pildă în spațiile ce s-au destinat monumentelor Petru Groza sau George Enescu, în Capitală, dar mai ales Monumentului Eroilor Patriei ce domină din înălțimea dealului pe care se află Academia Militară, o vastă zonă dotată cu artere largi și clădiri la scara potrivită perspectivei. Nu tot așa putem spune despre monumentul de la Obor, închinat răscoalelor din 1907, sau despre cel din fața Casei Scînteii, consacrat lui V. I. Lenin, ale căror piedestale nu sînt pe măsura spațiului în care se înscriu imaginile în bronz.

Desigur, cea mai favorabilă așezare pentru un monument rămîne aceea care îngăduie privirea lui din orice unghi, în cadrul unui înconjur circular, propriu piețelor cu grădini și scuaruri centrale, avînd pe margini clădiri echilibrate între ele. Dar și atunci, stabilirea cu anticipație a raporturilor între volumele și înălțimile construcțiilor vecine și cele ale monumentului este esențială pentru efectul optic, adeseori subordonat dimensiunilor modeste ale sculpturii.

Altă problemă ce preocupă pe autorii de monumente este o mai expresivă exprimare (alta decît aceea a figurării fidele a imaginii rămasă de la personalitatea glorificată) sau nu numai prin binecunoscutele nuduri alegorice de factură academistă, tributare ilustrativismului și literaturii, — în cazul monumentelor dedicate unor evenimente sau valori umane generale. Pentru a dezobișnui publicul de rutina acestei concepții, în care mai stăruie amintirea vulturilor, leilor sau victoriilor înaripate ce au dăinuit încă mult timp după începutul secolului nostru, unii creatori contemporani au făcut apel la simboluri puternice, inedite și îndrăznețe, pentru a întruchipa momente istorice de răscruce, ca Unirea, Independența

sau Eliberarea, ca și conceptele moderne despre tinerețe, libertate, descătușare ș.a.

Așa cum în 1936 Brâncuși a imaginat proiectul de monument Spiru Haret sub forma unei fîntîni, simbol al școlii la care vin să se adape generațiile tinere (viziune pe care n-a reușit însă s-o impună), există astăzi artiști monumentaliști care optează pentru forme sobre, însă de puternic efect vizual și în spiritul epocii noastre, pentru a înlocui figurile în redingote sau în uniforme adeseori desuete, în care ni se mai înfățișează uneori personalități istorice sau culturale. Exemplul monumentului de la Carei (autori: Gheza Vida și arh. Anton Dîmboianu) reprezintă în sensul acestei evoluții o certă izbîndă.

Epoca noastră trebuie să înlăture carențele vechii orînduiri, și în ceea ce privește situația monumentelor. Pentru evocarea trecutului nostru național, pentru educarea publicului, mai ales a tinerelor generații, avem nevoie în continuare, așa cum fac toate popoarele cu vechi tradiții culturale, de ridicarea unor monumente în locurile de glorioasă amintire, ca și de monumente închinate unor valori contemporane, cu semnificații legate de viața modernă, de preocupările epocii noastre. Așa cum s-a închinat un monument *Electrificării* (Barajul de pe Argeș — 1971, autor: Constantin Popovici), alte ramuri ale geniului uman își așteaptă imaginile plastice întruchipate în simboluri și alegorii, ca și în forme decorative reduse la esențial.

Se știe că majoritatea orașelor Europei, a căror viață a depășit jumătate de mileniu, își datorează personalitatea în bună parte clădirilor principale situate în piețe celebre, cît și monumentelor ce amintesc de gloria cetății. Adeseori acestea servesc drept puncte de reper sau chiar ca semne pentru recunoașterea morală și istorică a așezărilor pe care le împodobesc. (Un astfel de exemplu este la noi Lașul, cu admirabilele sale statui.) De aceea refacerea centrelor istorice ale unor orașe, operă amplă de interes național, care își găsește în ansamblul de la Curtea Veche, din mijlocul Bucureștilor, un splendid exemplu, poate și trebuie să meargă mînă în mînă cu ridicarea treptată a unor noi monumente cerute de necesități culturale majore.

Alături de monumente, un rol însemnat în creația sculpturală contemporană, poate cel mai difuzat în public, îl joacă statuara de parc (busturile, compozițiile cu personaje, statuile sportive, elementele decorative tridimensionale realizate în materiale durabile ș.a.). Statuara de exterior (fără pretenție de monument)

s-a dezvoltat în ultimul veac în toate regiunile României, de la statuile grădinii Copou din Iași la busturile închinate cărturarilor ardeleni, precum și la cele din parcurile Capitalei. Statuia de tip clasic și-a menținut prestigiul și după apariția formelor moderne de artă statuară, chiar și față de cele cu caracter declarat decorativ. Remarcăm numeroase încercări de a exprima în viziuni diferite, dar în general în stilizări ce amintesc înclinările noastre lirice, prinosul de recunoștință față de amintirea celor cinstiți astfel, ca și o serioasă preocupare pentru elementul decorativ, pentru forme noi și atrăgătoare, în care materialul și efectul său optic au un rol dominant. Pasiunea sculptorilor pentru materiale autohtone a pus în valoare roci pînă mai ieri puțin cunoscute, ca marmura de Ruschița, travertinul, pietrele de Măgura sau de Bampotoc, utilizate în trecut fie în arhitectura mare, fie în cimitire sau în gorgonele din fața caselor. Noblețea materialului și finisarea lui atentă au sporit expresivitatea și deci forța convingătoare a nenumărate sculpturi.

A dispărut gestica retorică, s-a rărit eclectismul convențional: eroismul, avîntul, drama sau destinul tragic nu se mai punctează prin gesturi baroce, ci prin mijloace mai aproape de echilibrul spiritului nostru. Asistăm de multe ori la interpretări îndrăznețe de chipuri și legende demult statornicite în optica noastră tradițională (*Miorița*, *Meșterul Manole* ș.a.). Față de concepțiile anterioare de a figura tîlcul străbun al acestor legende, înregistrăm ca inovații încercările de a elimina accesoriile narative și de a restrînge la esențial simbolica lucrării în viziuni puternic structurate. Atare exemple, din păcate încă prea rare, au putut deveni mai convingătoare printr-o abilă amplasare a lucrărilor în poieni, la răscruci, pe fundalul unei păduri etc. Ansamblul de la Moisei (autor: Gheza Vida — 1965), inițial din lemn, astăzi refăcut în piatră, își dobîndește astfel întreaga sa semnificație prin splendida așezare în peisajul maramureșan, din care nu lipsesc nici arborii, nici pîrîul, nici iarba, pe un tăpșan natural situat la o zvîrlitură de băț de drumul mare. Recreerea naturii prin elemente de sculptură, adeseori prin simple forme decorative, îmbogățește peisajul, insuflîndu-i o poezie nouă, o respirație gravă în care se operează sinteza dorită de artist: integrarea în arhitectura ansamblului.

Prezența unor forme sculptate, gîndite pentru un anume colț pe falezele litoralului sau pe dealurile atît de generos răspîndite de-a lungul drumurilor țării, este așteptată nu numai de către îndrăgostiții artei moderne, ci de toți acei ce văd în forma tridimensională un factor hotărîtor de estetizare a peisajului. Un

început s-a făcut în acești ultimi ani. E nevoie numai să se continue această pozitivă inițiativă pe care taberele de sculptură (ne referim la cele patru ediții de la Măgura-Buzău) au preluat-o cu succes, contribuind hotărîtor la transformarea unor parcuri naturale care — fără sculpturi — s-ar fi pierdut în anonimat. Îmbogățirea peisajului cotidian prin statuară — figurală sau decorativă — trebuie să rămînă o preocupare permanentă a edililor și sculptorilor noștri.

Mai putem înscrie în această ordine de idei realizarea unor lucrări, de data aceasta cu o tradiție recunoscută în plastica noastră de totdeauna: fîntînile. Rolul lor funcțional și în același timp decorativ poate fi împlinit în nenumărate feluri. De la silueta elegantă a puțurilor cu roată sau cu cumpănă, imagine a satului de odinioară, pînă la jerbele de apă luminate nocturn, ca în feeriile palatelor istorice, fîntînile au constituit puncte de atracție și desfătare pentru oamenii din toate timpurile. Era firesc ca și arhitectura modernă să includă în ansamblurile proiectate surse de apă ce împlinesc funcții multiple. În toate soluțiile alese, fie că artistul s-a oprit la vasca tradițională cu decor în mozaic, fie că a optat pentru formule puternic reliefate care permit apei drumuri pline de fantezie, fie că a combinat îndrăznet forma, lumina și culoarea, într-o sinteză dinamizată de motoare ascunse, generatoare de caleidoscopice jocuri nocturne, fîntînile s-au înfățișat ca lucrări de artă plastică monumentală cu un pronunțat caracter decorativ. Întrucît dintre toate elementele lor, forma tridimensională constituie factorul principal, le-am inclus la capitolul statuara de parc, cu toate că în zilele noastre sînt mai rare ansamblurile figurative de factura celor ce împodobesc piețele Romei sau grădinile palatului de la Versailles. Dar astăzi ca și odinioară, sursele de apă — bazine, oglinzi liniștite sau jeturi insolite — rămîn de neînlocuit în arhitectură, însuflețind siluetele statice și de o rece geometrie ale blocurilor, umanizîndu-le și apropiind trecătorul de rosturile și înțelegerea eforturilor oricărei construcții. Nu putem dori decît ca fîntînile noastre moderne să continue tradiția generoasă de sursă potolitoare a setei, de popas odihnitor și de încîntare a ochiului, în dinamica furtunoasă a vieții contemporane.

Urmărind în continuare evoluția principalelor genuri de creație monumentală în ultimii treizeci de ani, sîntem surprinși de mutațiile intervenite în fiecare ramură de activitate. Dar fără îndoială cea mai radicală dintre transformări s-a petrecut în pictura murală, termen care, în accepțiunea comună, se confundă adeseori cu fresca moștenită de la ctitoriile voievodale. Această tehnică verificată

de secole ca rezistentă la intemperiile climei noastre — şi care în acelaşi timp constituie o modalitate artistică rafinată, permiţînd infinite desfăşurări în compoziţie ca şi în paletă — se dovedeşte din nefericire prea puţin compatibilă cu arhitectura secolului XX, cu cerinţele unei decoraţii moderne. Pe de o parte, e vorba de gravitatea ei medievală, iar pe de alta, revoluţia tehnică impune materiale mai durabile decît mortarul colorat. Scăldaţi în lumina soarelui care inundă spaţiile interioare ale clădirilor de sticlă, metal şi beton, pereţii noilor construcţii suportă mai degrabă acurateţea pătrunzătoare a mozaicurilor, jocul de umbre iscat prin denivelările micilor suprafeţe acoperite cu cuburi colorate, contrastele de lumină stîrnite de asocierea unor fragmente decupate din materiale vizibile şi preţioase. Astfel că, după experienţa cu rezultate modeste consumată la casele de cultură şi la cîteva localuri publice din unele oraşe, cu lucrări în care culorile tempera au încercat o reînflorire a frescelor tradiţionale, pictura monumentală a ultimului deceniu este reprezentată aproape integral prin mozaicuri din piatră naturală, din plăci sau cahle de faianţă, din mici suprafeţe neregulate din ceramică, din sticlă sau uneori chiar din materiale plastice colorate.

În acord cu arhitecţii proiectanţi ai construcţiilor, majoritatea artiştilor preferă astăzi soluţiile amintite, care fărîmiţează suprafaţa în arabescuri, marcînd deliberate tendinţe decorative, în opoziţie cu cursul narativ sau descriptiv al unei frize de tip clasic. Se modifică astfel radical însăşi natura lucrărilor cu tot cortegiul de urmări impuse de tehnică şi de material, ca de pildă: evitarea ilustraţiei, generalizarea alegoriilor şi simbolurilor, geometrizarea (sau mai corect simplificarea) formelor, introducerea de elemente abstracte, justificată prin necesitatea aerării compoziţiei etc.

Descreşterea elementelor figurale în majoritatea mozaicurilor executate în ultimii ani, este într-o mare măsură o cerinţă a stilului clădirilor decorate, supunerea la arhitectura geometrică a epocii, concomitentă cu saturaţia de naraţie, specifică artei moderne. Majoritatea lucrărilor reproduse în acest album sînt în realitate decoraţiuni monumentale în culoare şi de multe ori şi în relief, ostile literaturizării de altădată, şi numai în unele cazuri menţin elemente sau accente simbolice care tălmăcesc publicului semnificaţia clădirilor decorate.

Procesul de decorativizare a picturii noastre murale poate fi observat, începînd cu anul 1962, odată cu primele panouri realizate pe litoral, în mozaicurile din diverse materiale, pe suprafeţe mari, în care teme majore, cu un bogat registru de interpretări, au fost tratate decorativ, cu stilizări puternice, cu reducerea

detaliilor neesenţiale. Ulterior, în mozaicurile şi pavimentele mozaicate realizate la Iaşi, Suceava, Piatra Neamţ, Posada ş.a., se extinde abstractizarea motivelor şi generalizarea simbolurilor, iar din 1970 şi pînă astăzi autorii se preocupă strict de picturalitatea suprafeţei decorate, în acord cu arhitectura clădirii, fără a mai încerca (excepţie făcînd comenzile speciale) să identifice lucrarea cu o idee independentă.

Această eliminare a literaturii găseşte adeseori un sprijin în arhitectul proiectant, care preferă ca ansamblul să-şi păstreze o personalitate proprie, neumbrită prin introducerea vreunei lucrări cu semnificaţie independentă. Astfel, artistul acceptă de la început un rol secund, numai pentru a da edificiului decorat unitatea stilistică necesară şi indiscutabila personalitate arhitecturală, aşa cum s-a procedat în trecut, îndeosebi în Renaştere. Desigur artiştii au înţeles în chip diferit această subordonare faţă de personalitatea clădirii. Unii s-au mărginit să dea decorului un caracter potolit, secundar, încercînd un echilibru între formă şi culoare care să permită privitorului o apreciere globală unitară, fără accente stridente. Alţii, pornind de la convingerea funcţionalităţii oarecum monotone a arhitecturii moderne, au adoptat soluţii mai insolite, surprize care abat ochiul spectatorului asupra elementului decorativ. În acest scop lucrarea propriu-zisă — masa de culoare — a fost asociată cu jocuri şi efecte de lumină, uneori dirijată electric, alteori cu un decor verde vegetal, sau cu posibilitatea reflectării într-o oglindă de apă liniştită. Tot aşa cum sculptura monumentală se încadrează în peisaj, tinzînd să devină parte din aceasta, pictura murală, cu variantele sale în mozaic, sticlă sau relief colorat, îşi caută o tot mai perfectă integrare în ansamblul pe care-l decorează, urmărind personalitatea acestuia şi mai puţin independenţa-i proprie. Fac desigur excepţie la acestă tendinţă cîteva lucrări pe teme date, unele tratate chiar în fresca tradiţională (dar amplasate în interioare de clădiri bine protejate de intemperii) şi din care albumul prezintă exemplele cele mai importante.

La polul opus al acestora se situează cîteva formule de decoraţie noi pentru ţara noastră, şi care (cu toate caracteristicile lor de forme-relief) aduc în primul plan al preocupărilor lumina şi efectele ei, variate de-a lungul zilei. În această ordine de idei, ansamblul de la Costineşti alcătuieşte cea mai îndrăzneaţă inovaţie în arhitectura şi decoraţia monumentală din ultimii ani. Folosind betonul (acest material uzual cvasiincolor şi tern ca efect) — direct din cofraj, turnat odată cu construcţia clădirii, — proiectanţii (artişti şi arhitecţi) au reuşit să dăruiască

fațadelor o neînchipuită bogăție de semne în relief, capabile să rupă monotonia și lipsa de prețiozitate a acestui gen de construcții. Privirea este atrasă de modul în care lumina zilei, vitalitatea soarelui marin din timpul verii, cade pe aceste reliefuri și suprafețe, transformîndu-le de la ceas la ceas, insinuîndu-se în dispoziția spectatorilor ca un subtil joc de umbre alcătuit din forme și linii inedite, ce contribuie la o atmosferă ambientală optimistă și de elevat gust. Evoluția picturii monumentale către decorație și, ulterior, către noțiunea complexă de ambient (termen recent cuprinzînd în esență organizarea estetică multilaterală a spațiului în care ne trăim viața, în interiorul unor construcții sau în exteriorul acestora) își găsește și alte exemple în arta noastră contemporană.

Din numărul ridicat de mozaicuri am ales exemple din toate regiunile și din toate tehnicile, cu viziuni artistice cît mai diferite. Spațiul nu ne-a îngăduit să dăm o mai mare extensie acestui domeniu, în care s-au afirmat numeroase talente ca de exemplu Gheorghe Iacob, Constantin Berdilă, Emil Aniței, Silviu Băiaș ș.a. și care promite în continuare să se dezvolte folosind noi materiale, unele deosebit de prețioase. Ținem însă să subliniem că în ce privește culoarea, ca element esențial al picturii în general și deci și al picturii sau decorației monumentale, ea preocupă în continuare majoritatea artiștilor ce lucrează în aceste ramuri, și că, oricare ar fi materialele și tehnicile ce ni le rezervă viitorul, paleta noastră tradițională, smălțuită și caldă, scumpă sufletului românesc, promite să se reflecte în toată bogăția ei pe zidurile clădirilor ce se ridică în epoca noastră, dîndu-le poezia și farmecul către care aspiră toți iubitorii de frumos.

Nu putem încheia fără să rezervăm cîteva rînduri remarcabilelor realizări manifestate în domeniul tapiseriei. Această ramură a artelor decorative, cu izvoare adînci și limpezi în trecutul artei populare românești, a cunoscut în ultimul deceniu o înflorire neobișnuită chiar pentru genurile de creație cele mai avansate. Alături de decoratorii de profesie, numeroși artiști de altă specialitate, mai ales pictori, s-au dăruit cu pasiune creației de tapiserii monumentale, destinate unor clădiri culturale: teatre, muzee, case de cultură, cluburi etc., reușind o spectaculoasă renaștere a acestui gen artistic, la care nu puțin a contribuit ca promotoare venerabila decoratoare Aurelia Ghiață. Cîteva din succesele tapiseriei românești (în parte reproduse în album) merită să fie reținute pentru valoarea lor artistică *Cîntare omului* (autor: Ion Nicodim — 1964), donată de statul român pentru una din clădirile UNESCO din New York, tapiseria realizată pentru aeroportul

Otopeni, în 1970, de către pictorii Ion Bănulescu și Șerban Gabrea, *Istoricul poștei românești* de Graziela Stoichiță, lucrată în 1971 pentru unul din sediile din Elveția ale secțiunii transporturilor a Organizației Națiunilor Unite, ansamblul de tapiserii care decorează azi palatul baroc din Oradea în care funcționează Muzeul Țării Crișurilor (lucrat în 1970—1972 de către un colectiv în care principalul rol, ca proiectantă, l-a deținut Maria Mihalache-Blendea) ș.a.

Reamintim aici participările românești la bienalele internaționale de tapiserie de la Lausanne (începînd cu anul 1965), precum și expozițiile de tapiserie deschise în ultimii ani la New York, Chicago, Köln, Atena, Milano, Moscova, Praga, Stockholm etc., manifestări care au relevat numele unor artiste specializate ca Mimi Podeanu, Geta Brătescu, Ileana Balotă, Ana Lupaș, Theodora Moisescu-Stendl și altele.

În ultimii ani asistăm la decorarea a numeroase clădiri publice cu lucrări monumentale de lînă, gîndite să rămînă în anumite spații interioare pentru a le da căldura și noblețea cerută. Majoritatea acestora au fost solicitate de către instituții, pentru sanatorii și case de odihnă, pentru cluburile și casele de cultură ale tineretului, pentru decorarea sediilor politico-administrative din orașele reședință de județe. Fenomenul e cu atît mai îmbucurător cu cît tapiseria monumentală se dezvoltă pe o linie tradițională, folosind integral lîna ca material de bază, rareori însoțită de aplicații în metal sau stofă, și menținînd ca instrument de lucru războiul de țesut (tehnica « haute-lisse »). Deși numeroase viziuni artistice ce s-au afirmat în ultima decadă au pornit de la vechea ornamentică populară, ele s-au orientat în direcții decorative moderne, ridicînd moștenirea preluată din folclor la valori noi, contemporane prin gîndire și execuție, puternic structurate ca personalitate plastică. Avem constituite astăzi premisele necesare unei tapiserii moderne naționale, gen autonom capabil să se mențină la un nivel ridicat și să concureze cu succes în orice competiție artistică internațională.

Așadar în răstimp de trei decenii s-au realizat numeroase lucrări care permit să se vorbească de o artă monumentală românească modernă, s-au format cadre de artiști specializați, s-au afirmat talente în viziuni diverse, s-a înrădăcinat convingerea că trebuie să existe o legătură și o conlucrare permanentă între arhitecți, artiști și edili, chezășie a reușitei oricărei politici culturale de lungă respirație, iar creatorii au dobîndit conștiința răspunderii sociale ce le revine în epoca istorică ce o parcurgem, pentru oglindirea acesteia în opere monumen-

tale de durată. Sînt certe date pozitive, justificate cu exemplele ilustrate în acest album și cu mult mai numeroasele lucrări ce s-au înălțat în ultimii ani în orașele țării.

Dar ca în orice peisaj luminos mai sînt și umbre, și printre acestea unele ce nu pot fi omise nici chiar într-o asemenea ocazie festivă. Dincolo de unele lucrări mediocre, executate în spirit ilustrativ-fotografic sau expediate cu minimă exigență artistică, întîlnim încă uneori prejudecata că arta monumentală constituie un lux, dacă nu chiar o risipă. Față de rezultatele pe care le expunem în acest album, față de ponderea culturală dobîndită de arta monumentală în acest răstimp, atari îndoieli nu se pot susține. Mai importantă ni se pare insuficienta atenție pe care unii artiști o manifestă față de lucrările cu adîncă semnificație istorică, politică și social-culturală, preferînd domeniul (e drept mult mai nou, mai seducător prin îndrăzneala problemelor și soluțiilor) al decorației monumental-decorative și al artei ambientale, poteci neumblate, care li se par ca fiind specifice veacului nostru.

Nu ne permitem să anticipăm decît acele fenomene pe care evoluția actuală le prevede și care probabil vor aduce însemnate și fertile plusuri calitative în arta monumentală din viitorii ani. Așa, de pildă, sîntem încredințați că arhitectura își va impune pecetea funcționalității din ce în ce mai puternic, alternînd formele preluate din trecut cu îndrăznelile veacului, făcînd din decorația tridimensională un instrument capabil să satisfacă atît fantezia creatorilor, cît și nevoia de diversitate și schimbare a marelui public. Ne putem aștepta la o mare dezvoltare a sculpturii decorative, adeseori cu semnificații ample, cu personificări de noțiuni, concepte sau valori diverse — răspîndită generos în spații pînă mai ieri lipsite de orice element de artă. Arta ambientală cîștigă teren prin funcționalitatea ei « sui generis », prin răspunsul ce-l dă dispoziției intime a cetățeanului, democratizînd plastica monumentală. Același fenomen e probabil în utilizarea culorii pe suprafețe mari, pentru a contracara efectul tern al betonului și a da o personalitate cromatică construcțiilor, într-o nouă concepție de pictură murală. În sfîrșit, presupunem că setea de nou și de frumos se va generaliza, va cuprinde alte pături sociale, va îngloba noi categorii umane, cu alte necesități spirituale, cu viziuni mai simple despre unele valori ce ni se păreau odinioară dificile și complicat de exprimat. Proliferarea artei de uz public (odată cu cea mai pretențioasă, de for) va spori cantitativ decorația monumentală, față de numărul firesc mai restrîns de lucrări ample, de monumente și fresce narative. Forma, linia și culoarea se

vor desfășura alternativ și împreună, nu separat ca astăzi, cînd genurile (ramurile) de artă sînt încă prea precis delimitate. E posibil chiar și un neo-baroc, pe care mulți artiști îl doresc, tălmăcind dorința publicului pentru care caleidoscopul rămîne spectacolul feeric, idealul fanteziei decorative.

Ca întotdeauna, însă, adevărul va veni din sinteza operată de evoluție în moștenirea valabilă a trecutului și tendințele pozitive înnoitoare. Fronda romantică a lui Corbusier față de urbanistica industrială, revoluția săvîrșită de beton în construcția orașelor, cu piscurile atinse în operele de arhitectură realizate de Frank Lloyd Wright, Eero Saarinen, Nervi sau Oscar Nimeyer, mirajul capitalelor ridicate în mijlocul secolului, cu exemplul spectaculos al Brasiliei, arhitectura luminoasă din sticlă și metal — cu expansiunile sale aeriene — toate aceste recente cuceriri au fost posibile datorită desigur în primul rînd tehnicii moderne, dar și perfectei înțelegeri dintre arhitecți, artiști și edili, deplinei încrederi ce și-au acordat-o, spiritului liber și generos în care au conlucrat, trecînd peste meschine considerente de oportunitate și privind în perspectiva largă a secolului.

Rămînem convinși că în arta de for public trebuiesc promovate, încurajate, susținute prin toate mijloacele, viziunile și ideile noi, fertile ca direcție și convingătoare prin forța lor de expresie, chiar dacă inițial ele nu găsesc încă adeziunea imediată a unora din factorii decisivi, sau a unei fracțiuni din publicul mare. Cînd acesta din urmă se obișnuiește cu neobișnuitul (așa cum s-a familiarizat cu *Coloana* de la Tîrgu Jiu, multă vreme considerată ca o originală insolență), înseamnă că opera de artă a rezistat timpului și că a înfrînt nu numai adversitățile oamenilor, dar și eroziunea modelor.

Cu cele mai multe din lucrările de artă monumentală ce le înfățișăm în album ne-am familiarizat nu numai ochii, ci și conștiința. Ele au pătruns în mediul nostru de viață, s-au stabilit în atmosfera și conceptul cetății moderne. Albumul de față vrea să consolideze această certă izbîndă culturală și să-i acorde locul ce-l merită. Lucrarea nu încheie o etapă și nici nu deschide un capitol sau o perspectivă nouă. E mai degrabă o imagine în mers, menită să ilustreze un efort deosebit de meritoriu și să-l aducă la cunoștința celor pentru care aniversarea a trei decenii de la eliberarea țării constituie un prilej în plus de nobilă aducere aminte.

MIRCEA GROZDEA

Septembrie 1973

L'ART MONUMENTAL DE LA ROUMANIE SOCIALISTE

(Résumé)

Le présent album a tenté de réaliser une sélection de l'art monumental créé en Roumanie au cours de ces trente dernières années, désirant présenter les principaux thèmes illustrés, ainsi que les personnalités artistiques qui ont contribué à son développement.

La conception des artistes monumentalistes roumains s'est maintenue dans les limites de l'esprit humaniste traditionaliste, dont ils ont pourtant élargi le cadre, en l'enrichissant de nouvelles valeurs sociales, en accord avec le langage diversifié du siècle et avec les conquêtes des techniques artistiques.

L'art monumental appartient à des ensembles architecturaux conçus dès le début pour l'intégrer. Par conséquent, les variations d'expression traduisent non seulement la conception des artistes, mais aussi la paternité des architectes; les communes responsabilités qui leur reviennent à parts égales font de l'œuvre d'art monumental une synthèse qui ne saurait être réalisée que dans le cadre d'un travail d'équipe.

La collaboration entre artistes et architectes a évolué au long des années, passant du stade de desiderata à celui de fait accompli, réalisant dans la toute dernière période un véritable exemple de soudure qui est traduit dans l'évidente unité de l'ensemble décoré. (Le littoral de la Mer Noire, en offre les plus nombreux exemples).

Une incursion dans le passé nous montre que l'art et la décoration de style monumental apparaissent dans les Principautés roumaines vers le XIII-ème siècle, dans les fresques des églises érigées par les princes et les voïvodes de la Transylvanie du sud. Le développement ultérieur de l'architecture religieuse de la Valachie (XIV-ème et XV-ème siècle) et surtout de la Moldavie (XV-ème et XVI-ème siècle), parachève la cristallisation des styles propres, d'un puissant relief. Des monuments tels que Voroneţ, Arbore, Humor, Sucevița, Curtea de Argeş, Tismana ou Hurez, et bien d'autres, constituent peut-être la plus remarquable page du passé féodal roumain.

Après une époque de décadence (au XVIII-ème siècle et dans la première moitié du siècle suivant), les conditions sociales-culturelles favorisent, en même temps que la naissance de l'Etat moderne, l'apparition sur le territoire roumain de certaines influences étrangères. Des artistes d'origine allemande, tchèque ou polonaise vont y créer des ateliers et introduire un art éclectique où peuvent être reconnus les canons académiques qui avaient cours dans le centre du continent. Vers la fin du siècle passé les artistes nationaux parviennent de nouveau à s'imposer, reprenant les traditions et les élevant jusqu'au niveau d'une création de valeur européenne.

Au cours des premières décennies du XX-éme siècle, les monumentalistes les plus connus sont les peintres N. N. Tonitza, G. D. Mirea, Cecilia Cuţescu-Storck, Costin Petrescu et le sculpteur Dimitrie Paciurea. Les commandes d'art et de décoration de style monumental sont peu nombreuses dans la période de l'entre-deux-guerres, mais même à cette époque quelques œuvres de valeur ont été réalisées par des artistes de grand talent: Cornel Medrea, Ion Jalea, Olga Greceanu, Oscar Han et — à la gloire de la ville de Tîrgu-Jiu — Constantin Brancusi. Quelques peintures murales importantes et de nombreuses statues de la Capitale restent liées à leurs noms, ainsi que le célèbre ensemble sculptural du chef-lieu du département de Gorj.

Après la libération de 1944 le problème de l'art à large audience préoccupe tout particulièrement le gouvernement du pouvoir populaire. Une fois dépassées les difficultés soulevées par la reconstruction des villes détruites pendant la guerre, on entreprend systématiquement de doter les centres urbains d'œuvres d'art monumental. A partir de 1956 l'Etat a légiféré les modalités d'exécution des œuvres d'art monumental, allouant en même temps les fonds nécessaires. On a multiplié les concours pour la réalisation de monuments commémorant certains événements appartenant au passé national et au mouvement ouvrier, ou destinés à honorer certaines personnalités culturelles marquantes.

En 1959 on entreprend une action organisée pour la décoration des maisons de la culture pour la jeunesse de la Capitale, immédiatement suivie par une autre grande initiative: la décoration du littoral de la Mer Noire, des grands hôtels de Mamaïa, d'Eforie, de Mangalia et de Constantza, construits dans le style fonctionnel propre à l'architecture moderne.

Au cours des années suivantes toute une série de villes importantes sont soumises à un nouvel aménagement urbain, l'accent étant mis surtout sur celles qui avaient le plus souffert par suite de la guerre (Jassy, Galaţi, Suceava, Piatra-Neamţ; en outre Cluj, Baia Mare, et d'autres).

En 1968 on crée la Commission des monuments et de l'art monumental près le Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste. Une priorité amplement méritée est accordée à l'élévation de monuments et de statues à la gloire des grandes figures du passé national, d'importants progrès sont obtenus en ce qui concerne la technologie des travaux, afin de leur assurer durée et valeur et, en même temps, on encourage les initiatives tendant à trouver des solutions hardies pour renouveler la décoration monumentale.

Dernièrement ont pris naissance des ensembles d'œuvres décoratives de plein-air lesquels, par leur forme et la matière utilisée, transforment radicalement le paysage local et constituent un exemple éclatant de pensée plastique évoluée. En même temps, la collaboration qui s'organise entre architectes, artistes et édiles représente un facteur essentiel pour la réalisation d'une politique des monuments et des œuvres d'art monumental. Un rythme d'activité de plus en plus intense, dû aux constructions urbaines réalisées dans le cadre du développement des villes du pays, assure une continuation de la création dans le domaine des arts monumentaux.

Parmi les personnalités qui ont contribué de façon décisive au développement de l'art monumental, citons les sculpteurs Cornel Medrea, Gheorghe Anghel, Ion Jalea, Oscar Han, Ion Irimescu, Boris Caragea, Gheza Vida, Mac Constantinescu, Ion Vlasiu et Zoé Băicoianu, ainsi que les peintres Ştefan Szönyi, Paul Miracovici, Ştefan Constantinescu, Gheorghe Popescu, Gheorghe Labin et Petre Abrudan, pour ne rappeler que les plus connus, tandis que la génération plus jeune est représentée par les sculpteurs Naum Corcescu, Ovidiu Maitec, George Apostu, Constantin Lucaci, András Kos, Wilhelm Demeter, Iszak Marton, Gheorghe Iliescu-Călineşti, Paul Vasilescu, Markós András, Constantin Popovici, Petru Jecza et les peintres Eugen Popa, Ion Biţan, Virgiliu Almăşanu, Ion Nicodim, Kovács Zoltan, Constantin Crăciun, Dan Hatmanu, Sabin Bălaşa.

Dans la conception de l'art à large audience, les monuments detiennent une place importante. C'est aux soldats qui ont fait le sacrifice de leur vie pour la libération de la Roumanie que les facteurs responsables ont accordé la priorité, puisque, de l'avis unanime, ce sont eux qui ont droit en premier lieu à l'hommage de la patrie reconnaissante. D'autres monuments commémorent les soulèvements paysans de 1907 et les luttes ouvrières des années 1929 et 1933.

Les différences qui existent entre les diverses visions artistiques posent dans ce domaine également des problèmes d'une brûlante actualité. L'un d'eux est le choix de l'emplacement des monuments dans des endroits qui soient propres à leur signification. Là encore la collaboration entre sculpteurs et architectes urbanistes est indispensable, soit pour établir les projets pour l'aménagement des places, des squares ou des espaces verts, soit pour emplacer le monument au milieu d'un décor déjà existant. Dans le cas de monuments dédiés à des événements ou

à des valeurs d'ordre général, afin de déshabituer le public de la routine des conceptions désuètes, certains créateurs contemporains ont recours à des symboles hardis, en ce sens qu'ils adoptent des solutions de formes sobres, d'un effet visuel frappant, conformes à l'esprit de notre époque, tel que nous apparaît surtout *Le Monument du soldat roumain*, élevé à Carei par Gheza Vida (architecte Anton Dîmboianu).

Au cours des trois dernières décennies, outre les monuments, un rôle important a été accordé dans la création sculpturale contemporaine à la statuaire de plein-air destinée aux parcs (bustes, compositions à personnages, statues sportives, éléments décoratifs à trois dimensions, réalisés en matières durables, etc.) Considérée depuis des siècles comme étant indispensable au décor urbain, la statuaire de plein-air sans prétention de monument, s'est développée dans tous les pays, surtout dans ceux qui ont une vieille tradition culturelle. Le goût pour la figure sculptée s'est imposé au cours du dernier siècle dans toutes les régions de la Roumanie, le prestige de la statue de type classique n'étant diminué ni par l'apparition des formes modernes d'art statuaire, ni même par celles ayant un caractère décoratif déclaré.

Dans les nombreux exemples reproduits dans l'album on remarque une tentative de se détacher des froids canons de l'académisme, l'effort d'exprimer selon des visions différentes (mais en général par des stylisations qui rappellent nos inclinations lyriques) la poésie et l'hommage reconnaissant dû au souvenir de ceux que l'on honore. On y remarque encore une préoccupation attentive pour l'élément décoratif, pour la réalisation de formes nouvelles et attrayantes, où la qualité noble de la matière utilisée et son effet optique jouent un rôle dominant, augmentant l'expressivité et, par là, la force de persuasion d'innombrables sculptures.

On assiste souvent à d'audacieuses interprétations de figures et de légendes depuis longtemps fixées dans notre optique traditionnelle. Nous remarquons, comme des innovations par rapport aux conceptions antérieures pour figurer le sens ancestral de ces légendes, une tendance à éliminer, dans la nouvelle manière de les traiter, les accessoires narratifs, et de restreindre à l'essentiel le symbole de l'œuvre dans des visions puissamment réalisées. De tels exemples ont pu devenir plus convaincants grâce à un emplacement ingénieux — dans des clairières, aux carrefours, avec une forêt à l'arrière plan, etc., tel que se présente par exemple l'ensemble de Moisei (auteur: Gheza Vida — 1965, exécuté au début en bois et refait ultérieurement en pierre). Recréer la nature par des éléments de sculpture, souvent par de simples formes décoratives, enrichit le paysage, lui conférant un souffle grave où se réalise la synthèse désirée par l'artiste: l'intégration dans l'architecture de l'ensemble.

Dans le même ordre d'idées nous pouvons parler ici de ces œuvres qui ont une tradition bien établie dans nos arts plastiques de toujours: les fontaines. Il était naturel que l'architecture moderne fasse elle aussi figurer dans les ensembles créés, des sources d'eau aux multiples fonctions. Dans toutes les solutions adoptées, soit que les artistes se fussent arrêtés à la vasque traditionnelle à décor de mosaïque, soit qu'ils aient choisi des formules permettant à l'eau de suivre des routes pleines de fantaisie, combinant hardiment la forme, la lumière et la couleur au sein d'une synthèse dynamisée par des moteurs cachés, les fontaines nous apparaissent comme des œuvres d'art plastique monumental ayant un caractère décoratif très prononcé. Comme, de tous les éléments qui les composent, la forme tridimensionnelle constitue le facteur principal, elles figurent au chapitre de la statuaire de plein-air, bien que, de nos jours, les ensembles figuratifs semblables à ceux qui ornent les places de Rome ou les jardin de Versailles soient plus rares.

En continuant à suivre l'évolution des principaux genres de création monumentale et les mutations intervenues dans chacune

des branches d'activité, on constate une transformation radicale de la peinture murale roumaine. Cependant cette technique s'est prouvée être moins compatible avec l'architecture du XX-ème siècle, avec les exigences d'une décoration moderne, car la révolution technique impose l'utilisation de matières plus durables que le mortier coloré. De sorte que, après l'expérience à résultats modestes, tentée dans les maisons de la culture et dans quelques édifices publics entre 1956 —1960, avec des œuvres où on a essayé de faire revivre les fresques traditionnelles à l'aide de couleurs à l'eau, la peinture monumentale roumaine de la dernière décennie est presque exclusivement représentée par des mosaïques: pierre naturelle, plaques de faïence, petites surfaces irrégulières en terre cuite, en verre ou même parfois en matière plastique colorée. D'accord en ceci avec les architectes, la majorité des artistes préfèrent aujourd'hui les solutions indiquées plus haut, réalisant un morcellement de la surface par des arabesques, ce qui marque des tendances décoratives délibérées, en opposition avec le déploiement narratif ou descriptif d'une frise de type classique.

La diminution des éléments figuratifs dans la majorité des mosaïques exécutées au cours de ces dernières années, est en grande partie exigée par le style des édifices décorés, mais elle résulte également de la satiété à l'égard de l'élément narratif, trait propre à l'art moderne. Ne soyons donc pas surpris de constater que la plupart des œuvres sont en réalité des décorations monumentales en couleurs et souvent en relief, hostiles à la représentation à caractère littéraire de jadis. Cette élimination de la littérature trouve un appui auprès de l'architecte auteur du projet qui préfère que l'ensemble conserve une personnalité propre, non altérée par l'introduction d'une œuvre à signification indépendante. Ainsi, l'artiste contemporain accepte d'emblée un rôle secondaire, afin d'assurer à l'édifice décoré l'unité de style nécessaire, ainsi qu'il en a été dans le passé, aux grandes époques de l'architecture.

Les artistes roumains ont compris de différentes façons cette subordination à la personnalité de l'édifice. Les uns se sont contentés de donner au décor un caractère secondaire, dépourvu d'ostentation et d'accents stridents, tentant de réaliser un équilibre entre la forme et la couleur qui permette au spectateur une appréciation globale unitaire. D'autres, partant de la conviction que le caractère fonctionnel de l'architecture moderne lui prête un aspect en quelque sorte monotone, ont adopté des solutions plus insolites, surprises qui détournent le regard du spectateur vers l'élément décoratif. Dans ce but, l'œuvre proprement dite — la masse de couleur — a été associée à des jeux et à des effets de lumière, parfois dirigée électriquement, d'autres fois à un décor végétal ou à un miroir d'eau calme où elle puisse se refléter. De même que la sculpture monumentale s'adapte au paysage, tendant à en devenir une partie, la peinture murale, avec ses variantes en mosaïque, verre ou relief coloré, vise à s'intégrer de plus en plus parfaitement à l'ensemble qu'elle décore, cherchant plutôt à s'adapter à la personnalité de celui-ci, qu'à conserver son indépendance propre. Certaines œuvres exécutées sur des thèmes donnés font évidemment exception à cette tendance. Au pôle opposé se situent quelques formules de décoration entièrement nouvelles en Roumanie, formules qui portent au premier plan des préoccupations la lumière et ses effets variés tout au long du jour. Dans cet ordre d'idées, l'ensemble de béton de Costineşti constitue l'innovation la plus hardie dans le domaine de l'architecture et de la décoration monumentale de ces dernières années.

La tapisserie, branche des arts décoratifs dont l'une des principales sources est l'art populaire, a connu ces dix dernières années un épanouissement inusité même pour les genres de création les plus avancés. A côté des décorateurs professionnels, de nombreux artistes ayant d'autres spécialités, et surtout des peintres, se sont adonnés avec passion à la création de tapisseries monu-

mentales, destinées à des édifices culturels: théâtre, musées, maisons de la culture, foyers, etc., parvenant à réaliser une renaissance spectaculaire de ce genre artistique. Rappelons les participations roumaines aux biennales internationales de tapisserie à Lausanne, ainsi que les nombreuses expositions de tapisserie roumaine ouvertes au cours de ces dernières années en Europe et en Amérique. Dernièrement, de nombreux édifices publics ont été décorés avec des œuvres monumentales exécutées en laine. C'est un phénomène d'autant plus réjouissant que la tapisserie se développe en suivant une ligne traditionnelle. Bien qu'ayant pris pour point de départ les anciens motifs populaires, de nombreux artistes décorateurs se sont orientés dans des directions décoratives modernes, enrichissant l'héritage artistique reçu de nouvelles valeurs qui, par la conception et l'exécution, sont contemporaines. Ainsi, les prémices du développement de la tapisserie nationale moderne existent, genre autonome en mesure de concourir avec succès dans n'importe quelle compétition internationale.

Par conséquent, au cours de trois décennies, de nombreuses œuvres ont été réalisées, ce qui nous permet de parler d'un art monumental roumain moderne, on a formé des artistes spécialisés, des talents ayant des visions artistiques différentes se sont affirmés, la conviction qu'il doit exister de façon permanente une collaboration entre architectes, artistes et édiles s'est ancrée, et les créateurs ont pris conscience de la responsabilité sociale qui leur revient à cette étape de notre histoire. Toutes ces considérations reposent sur des données certaines que les exemples qui figurent dans l'album justifient amplement, ainsi que les si nombreuses œuvres édifiées au cours de ces dernières années dans les villes du pays.

La plupart des œuvres d'art monumental que nous reproduisons ici ont pénétré dans notre milieu de vie, elles font partie intégrante de l'atmosphère et de la conception de la cité moderne. L'album désire consolider cette incontestable victoire culturelle et lui accorder la place qu'elle mérite. Cet album constitue une image en marche, destinée à illustrer un effort méritoire et à le faire connaître de ceux pour qui la fête de la Libération est une occasion de plus de noble souvenir.

Septembre 1973 MIRCEA GROZDEA

ILUSTRAȚII

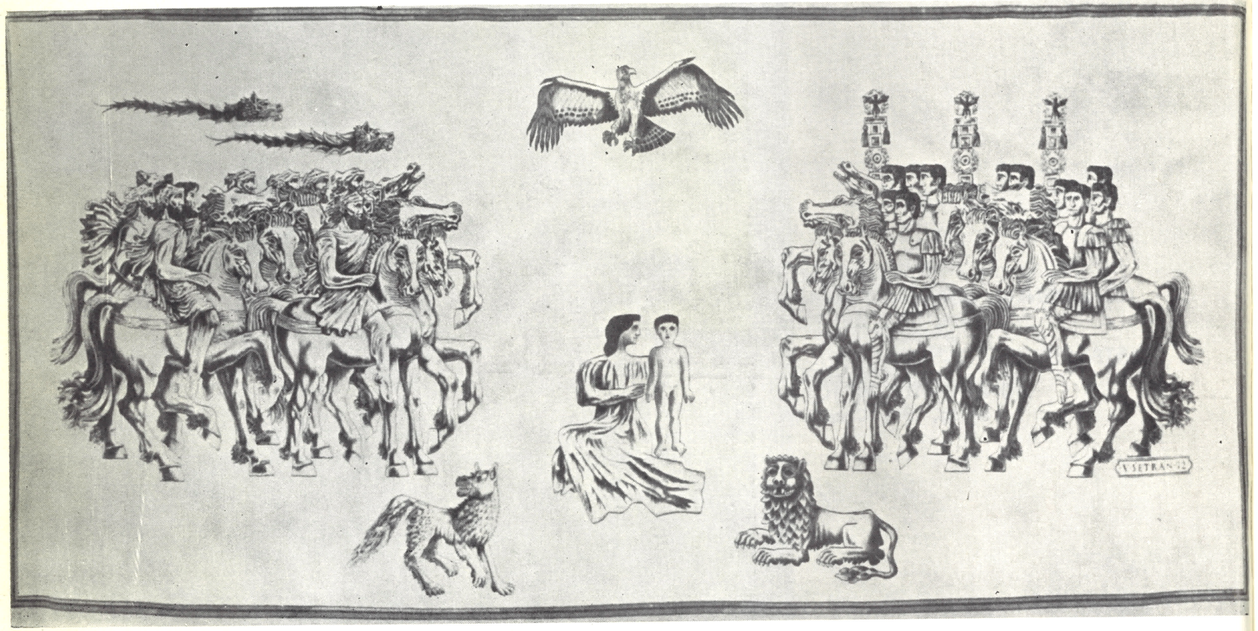
Gheza Vida
arhitect: Anton Dîmboianu
MONUMENTUL OSTAȘULUI ROMÂN
piatră, 1965. Carei

Marius Butunoiu
Zoe Băicoianu
Tene Ionescu
Ion Dămăceanu
MONUMENTUL EROILOR PATRIEI
bronz, 1958. București

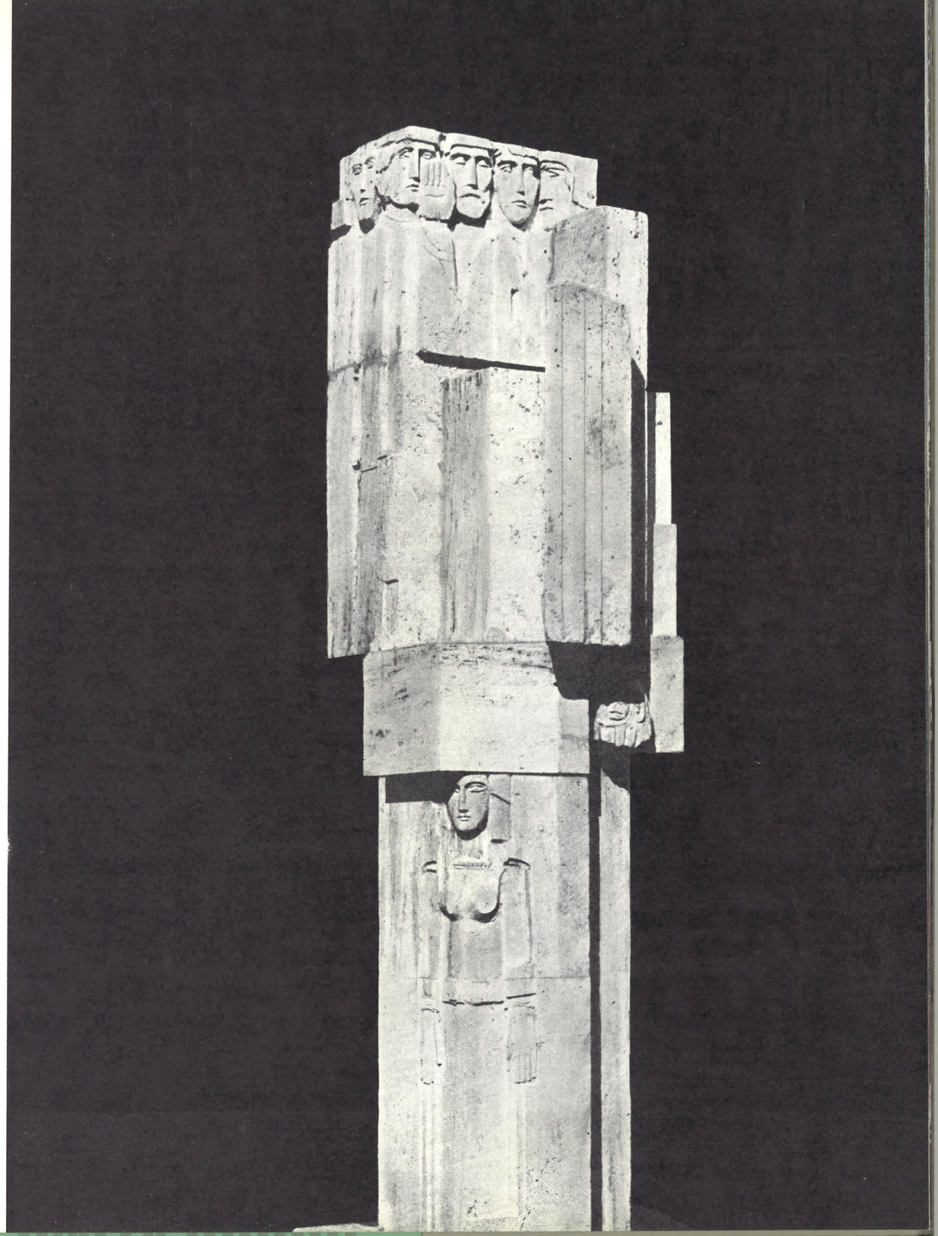
Andrei Ostap
MONUMENTUL OSTAȘULUI ROMÂN
piatră, 1958. Baia Mare

Boris Caragea
MONUMENTUL VICTORIEI
bronz, 1968. Constanța

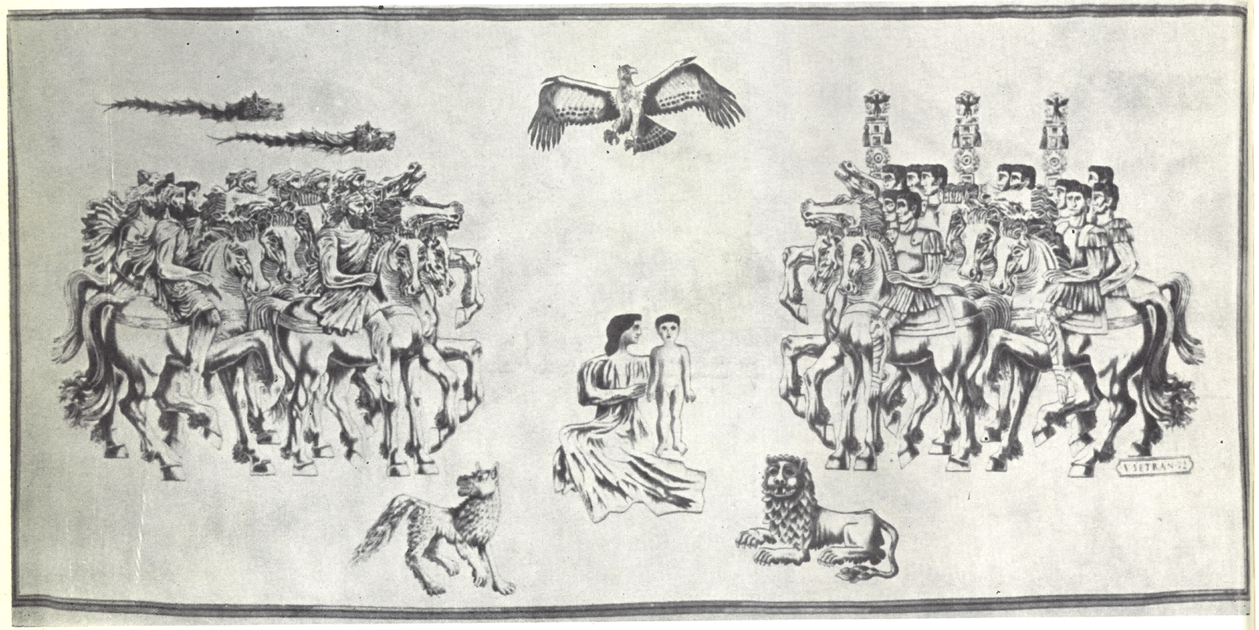
Vladimir Şetran. NAŞTEREA POPORULUI ROMÂN, tapiserie lînă. 1972. Bucureşti



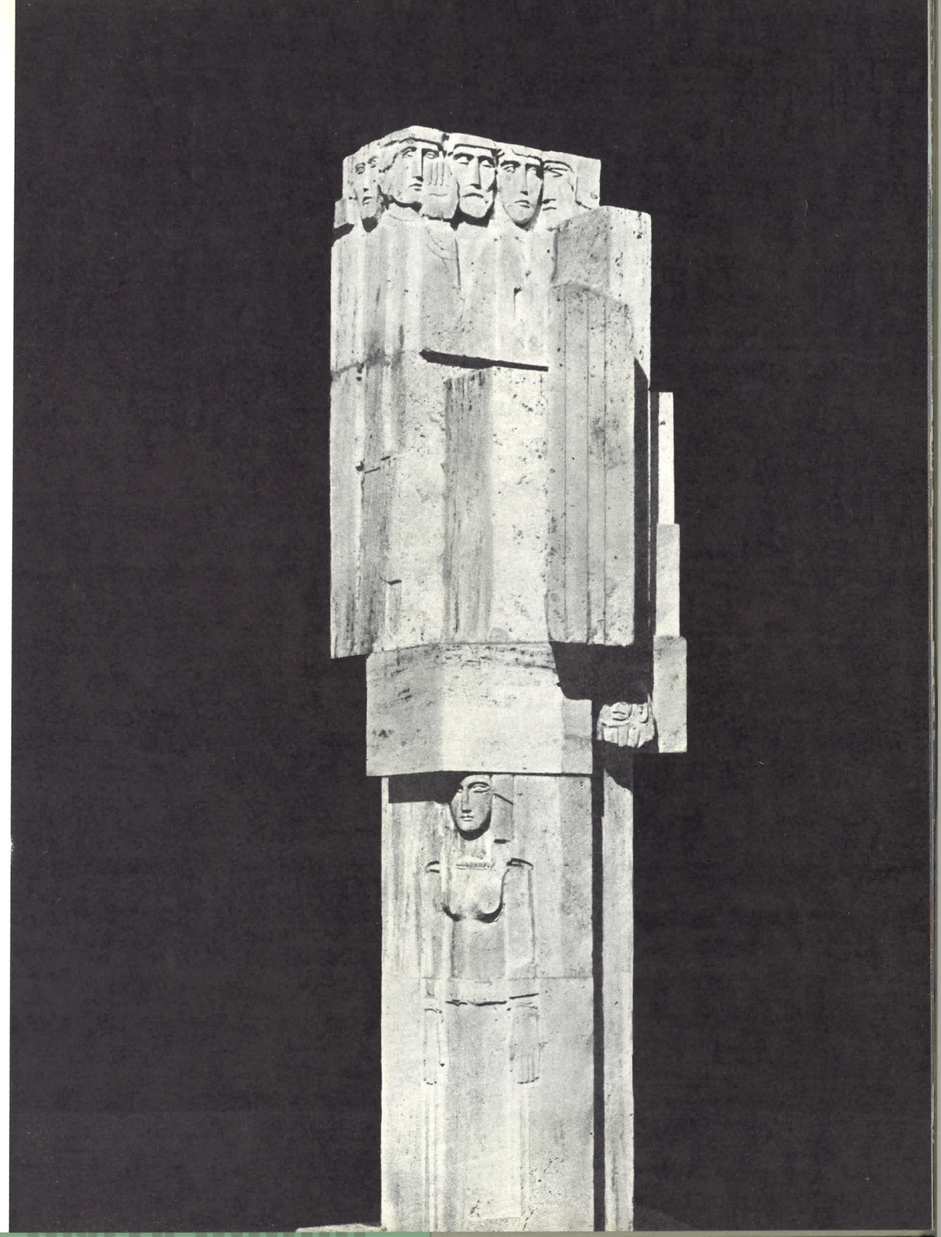
Ovidiu Maitec
LEGENDA
MEŞTERULUI MANOLE
piatră, 1968. Piteşti

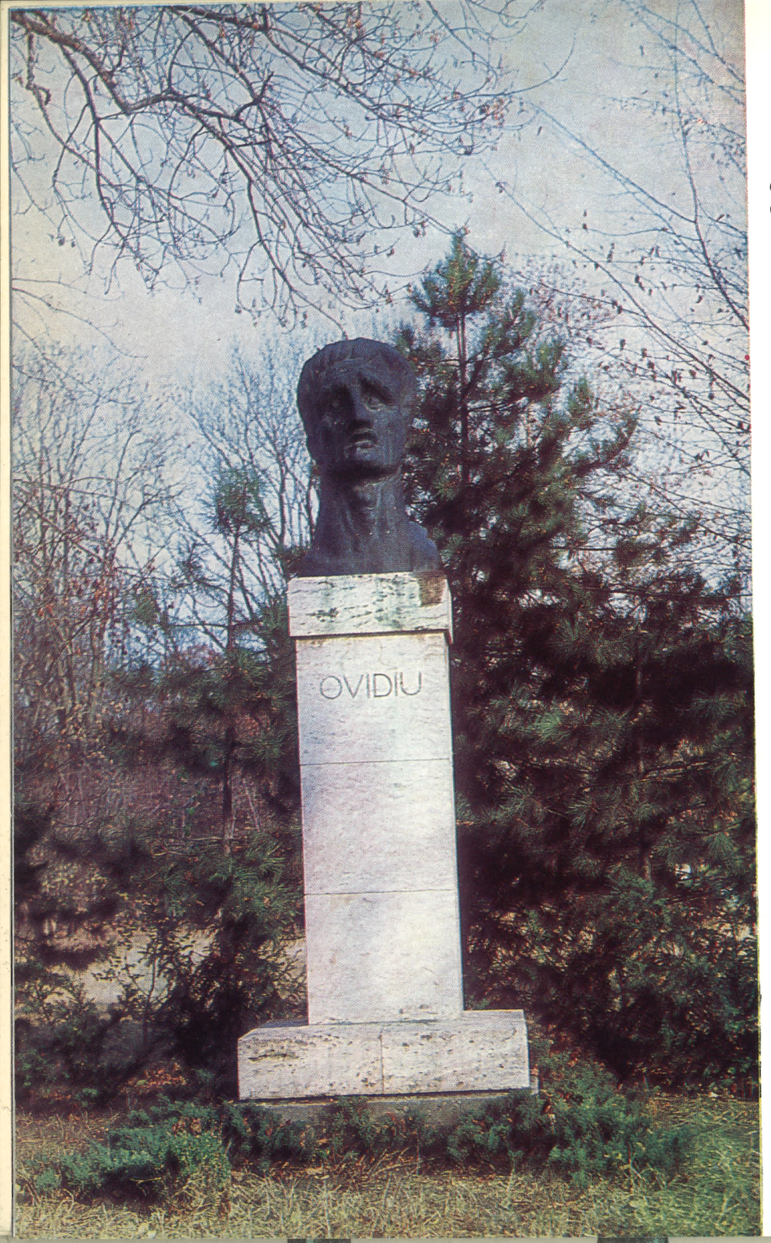


Vladimir Şetran. NAŞTEREA POPORULUI ROMÂN, tapiserie lînă. 1972. Bucureşti



Ovidiu Maitec
LEGENDA
MEŞTERULUI MANOLE
piatră, 1968. Piteşti





Cornel Medrea
OVIDIU
bronz, 1957. București

Gheorghe Popescu
Nuni Dona
DIN TRECUTUL DOBROGEI
(detaliu)
frescă, 1966. Constanța

Gheorghe Popescu
Nuni Dona
DIN TRECUTUL DOBROGEI
(detaliu)
frescă, 1966. Constanța

Gheorghe Popescu
Nuni Dona
DIN TRECUTUL DOBROGEI
(detaliu)
frescă, 1966. Constanța

Constantin Foamete
VLAICU VODĂ
piatră, 1969
Curtea de Argeș

Oscar Han. MIHAI VITEAZUL, bronz, 1968. Alba Iulia

Iftimie Bîrleanu. ȘTEFAN CEL MARE, bronz, 1972. Vaslui

Ion Jalea
MIRCEA CEL BĂTRÎN. bronz, 1972. Tulcea

Paul Vasilescu
STEJARUL
DIN BORZEȘTI
piatră, 1967
Orașul
Gh. Gheorghiu-Dej

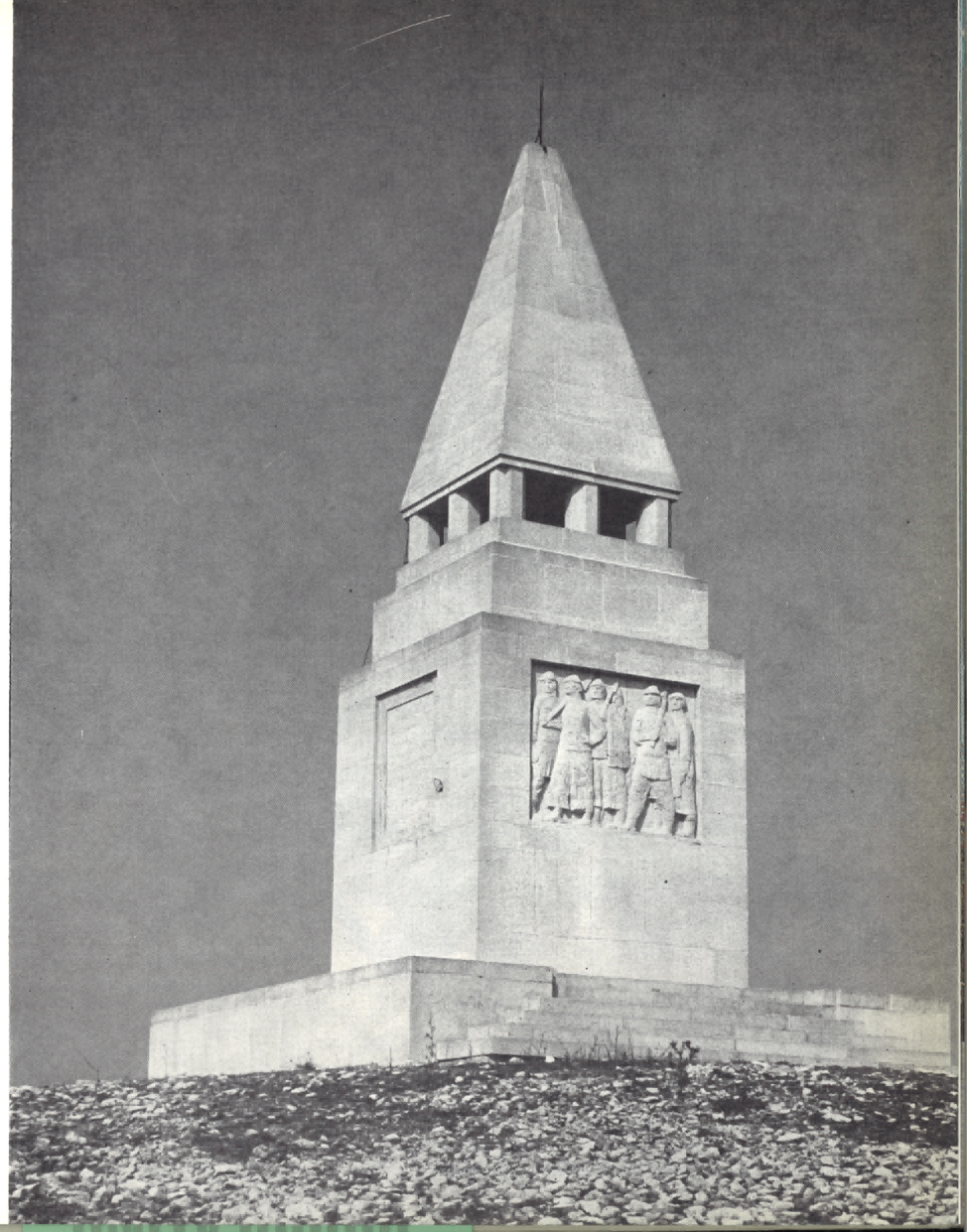
Ion Irimescu
MIRCEA CEL BĂTRÎN
bronz, 1971
Rîmnicu Vîlcea

Vasile Celmare, Sever Mermeze TUDOR VLADIMIRESCU (detaliu), frescă, 1959. Bucureşti

Constantin Baraschi
NICOLAE BĂLCESCU
bronz, 1954. Piteşti

Graziela Stoichiță, ISTORICUL POȘTEI ROMÂNE, tapiserie de lînă, 1971. Geneva, Palatul UNESCO

Kós András
arhitect: Virgil Salvanu
MONUMENTUL
DE LA BOBÎLNA
piatră, 1957
Bobîlna (jud. Cluj)



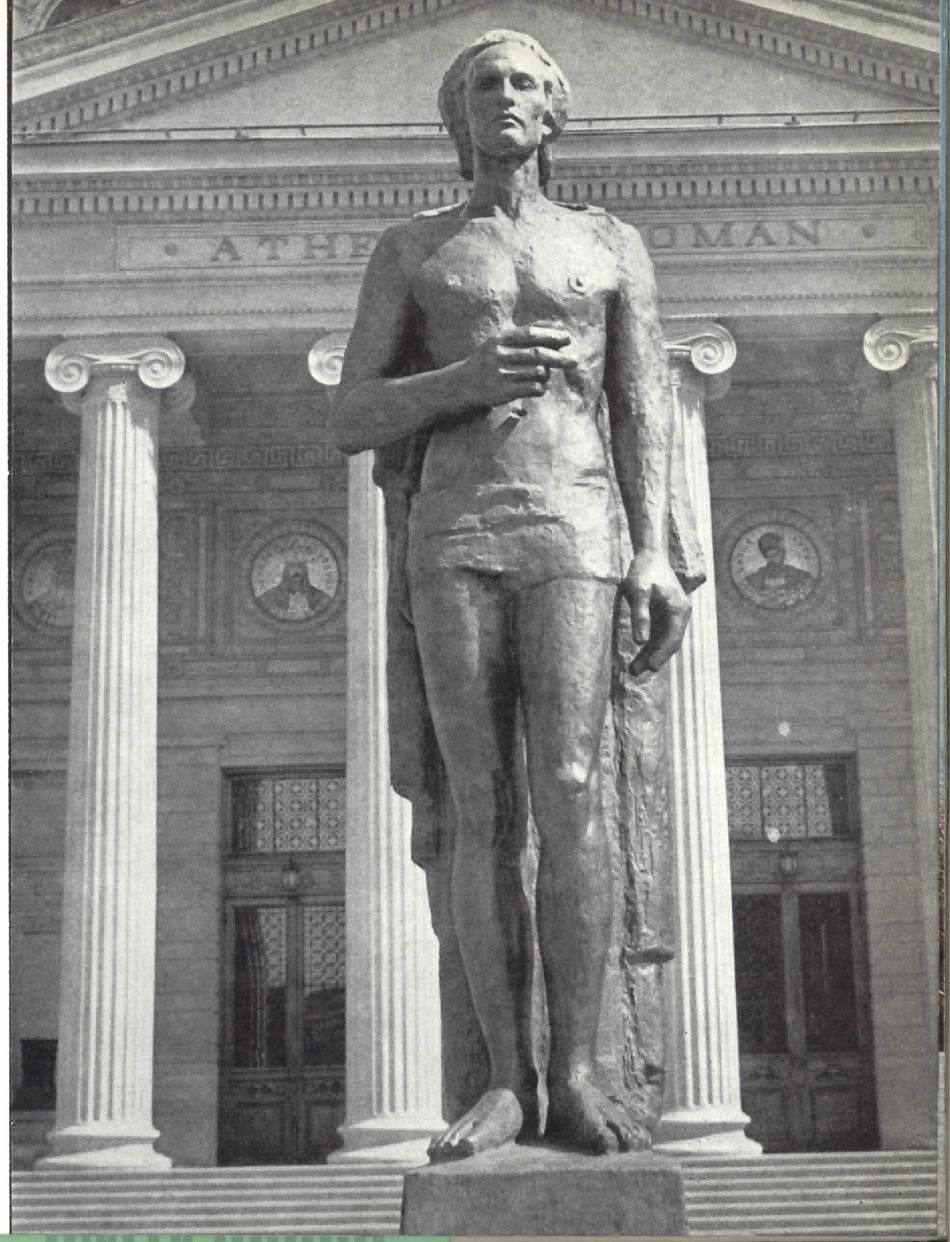
Ştefan Szönyi, BOBÎLNA, frescă, 1959. Bucureşti

Victor Gaga
EFTIMIE MURGU
piatră, 1971
Lugoj

Markos András
PETÖFI SANDOR
bronz, 1972
Cristurul Secuiesc

Ion Vlasiu
ION CREANGĂ
piatră, 1964
București

Gheorghe D. Anghel
MIHAI EMINESCU
bronz, 1966
București



Paul Vasilescu
ION ANDREESCU
(detaliu)
bronz, 1972
(în fotografie gipsul)
Buzău

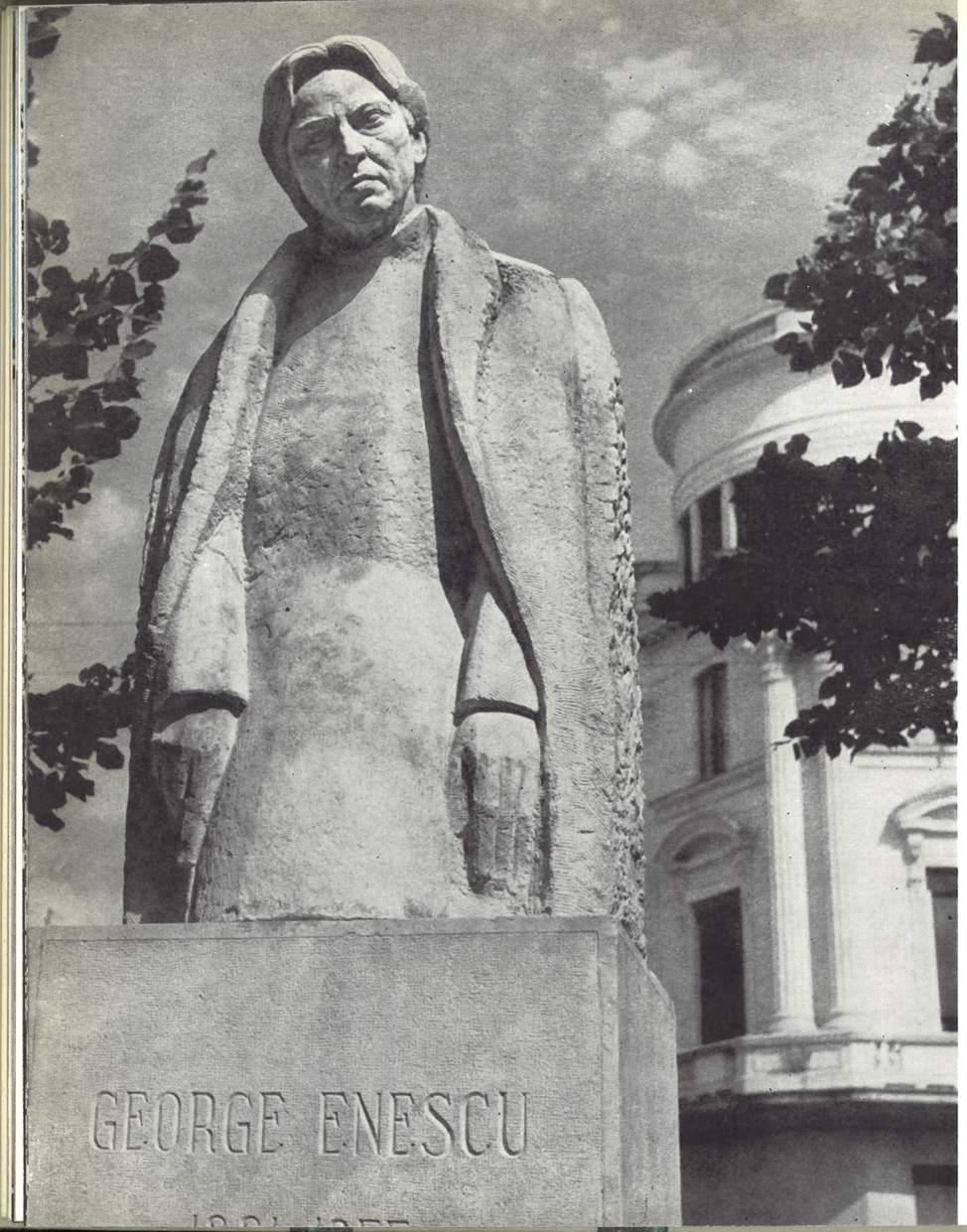
Izsak Marton
MONUMENTUL
BOLYAI FARKAS
ȘI BOLYAI IANOS
piatră, 1958. Tîrgu Mureș

Cornel Medrea
MONUMENTUL « 1907 »
marmură, 1958
Buzău

Naum Corcescu
MONUMENTUL « 1907 »
bronz, 1972
București

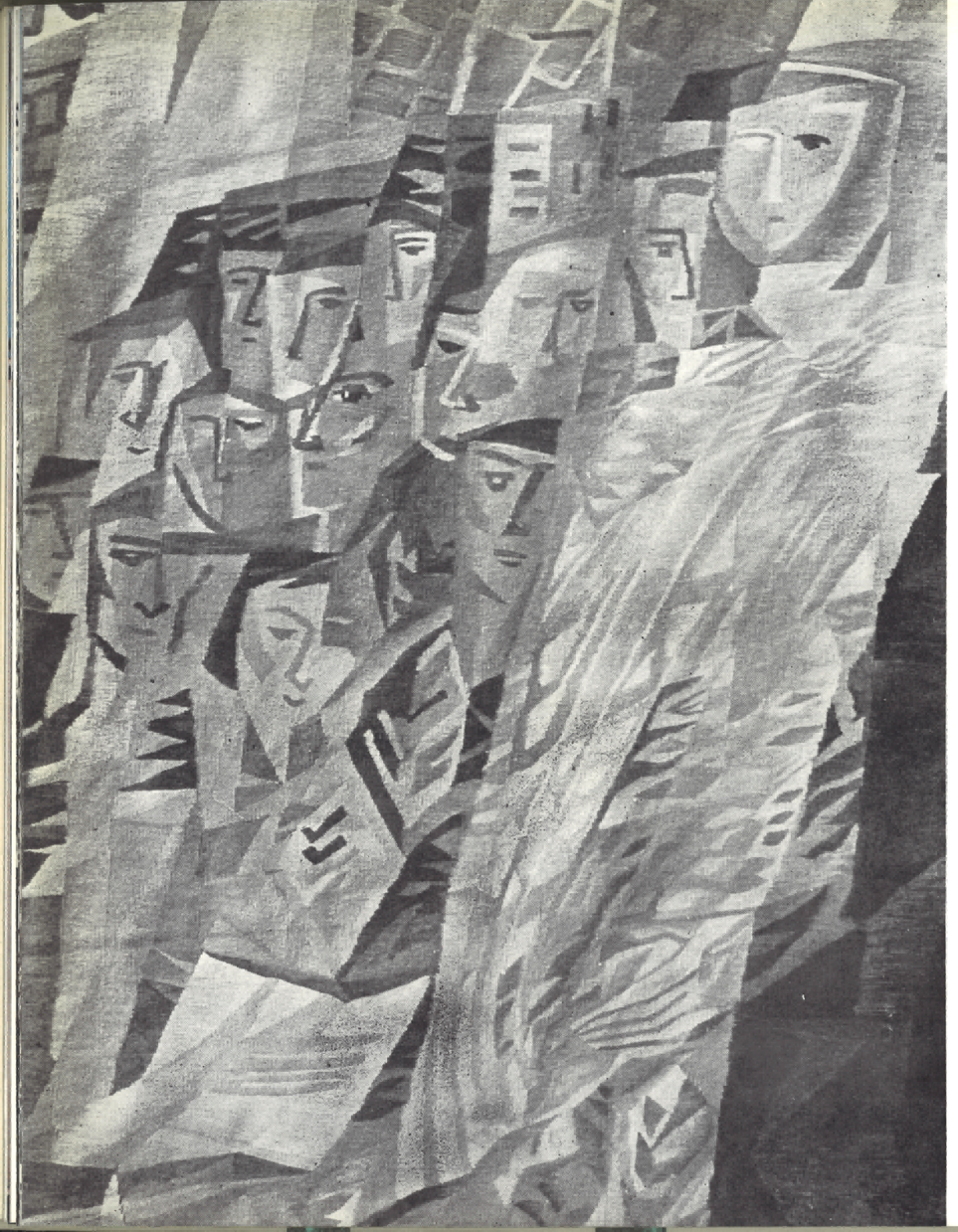
Ion Irimescu
MONUMENTUL « LUPENI » 1929
bronz, 1969. Lupeni

Szervátius Jenö
MONUMENTUL SCRIITORULUI
TAMASI ARON
piatră, 1972
Comuna Lupeni (jud. Harghita)



Gheorghe D. Anghel
GEORGE ENESCU
marmură, 1955. București

Ion Jalea, GEORGE ENESCU, bronz, 1971. București



Ileana Balotă
EROICA (detaliu)
tapiserie de lînă, 1973
București

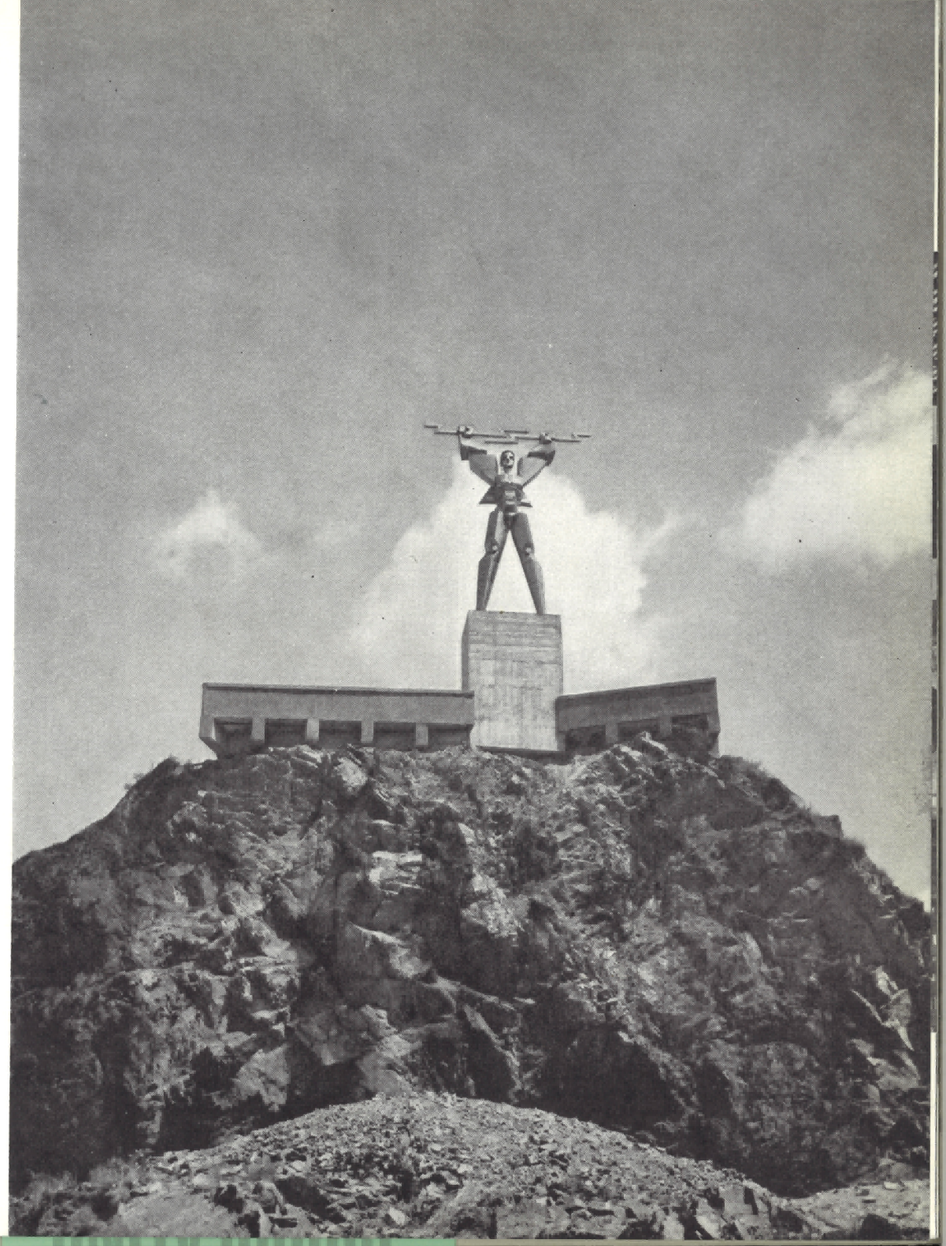
Constantin Popovici
GEORGE BACOVIA.
bronz, 1971
Bacău

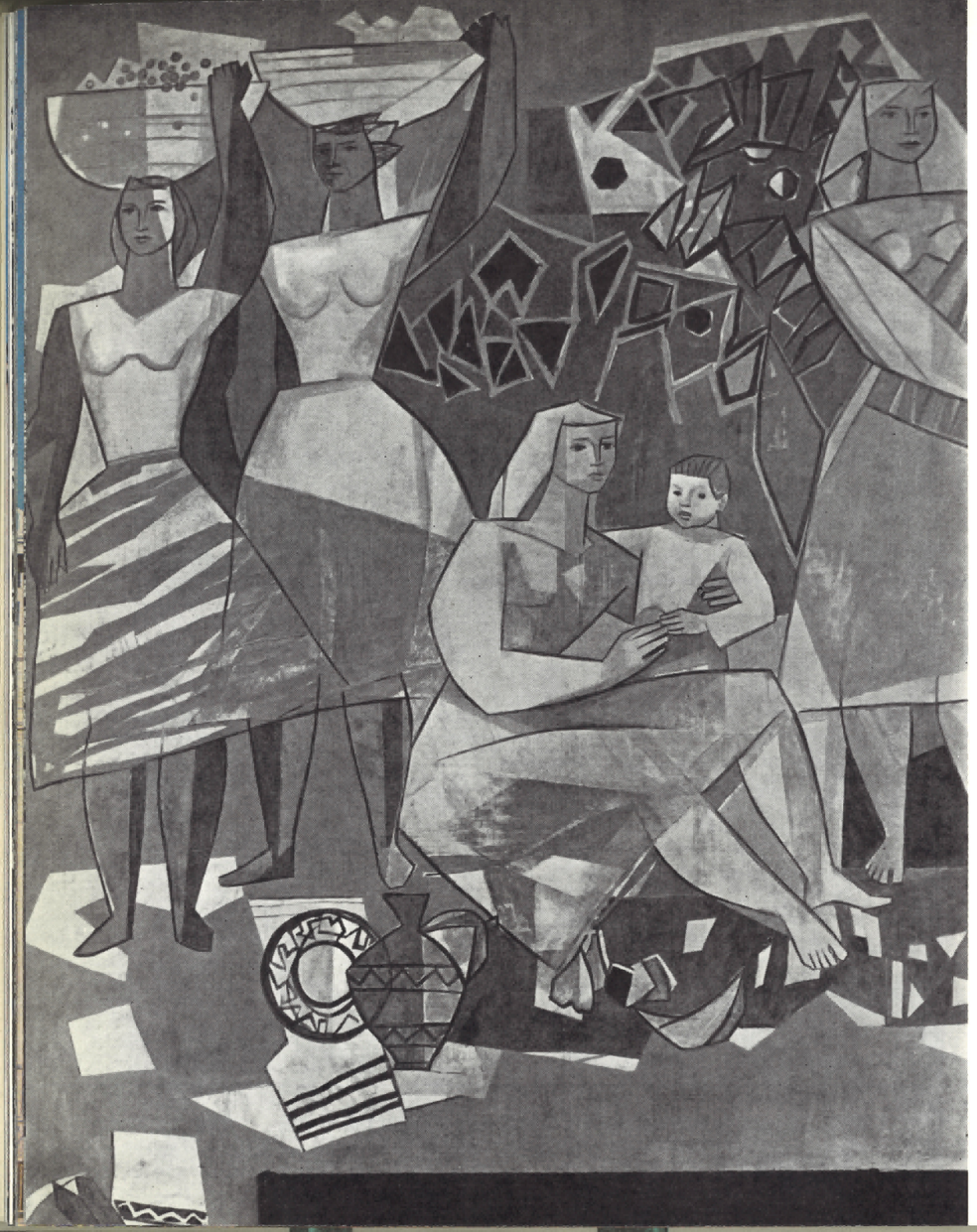
Boris Caragea
V. I. LENIN
bronz, 1961
București

Constantin Baraschi
MONUMENTUL
OSTAȘULUI SOVIETIC
bronz, 1946
București

Romul Ladea
DR. PETRU GROZA
bronz, 1970
București

Constantin Popovici
ELECTRIFICARE
metal, 1971
Hidrocentrala de pe Argeș

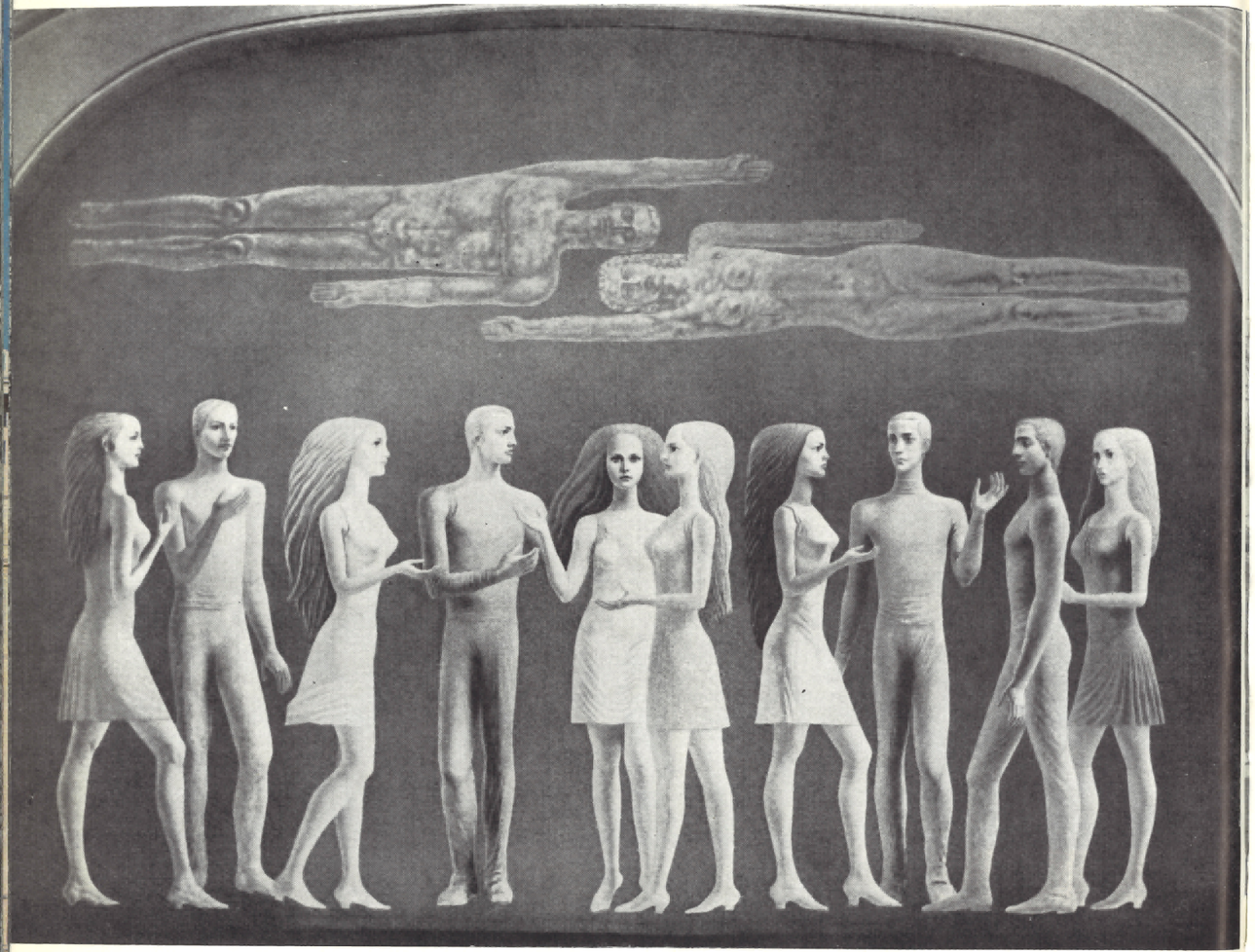




Abody Nagy Bela
Petre Abrudan
Petru Feier
TINERETUL
ÎN CONSTRUCȚIA
SOCIALISTĂ
(detaliu)
tempera, 1961. Cluj

Lia Szasz, MUNCA TINERETULUI PE ȘANTIERE, tempera, 1959. București

Sabin Bălașa, TINERET, ulei pe pînză maruflată. Iași

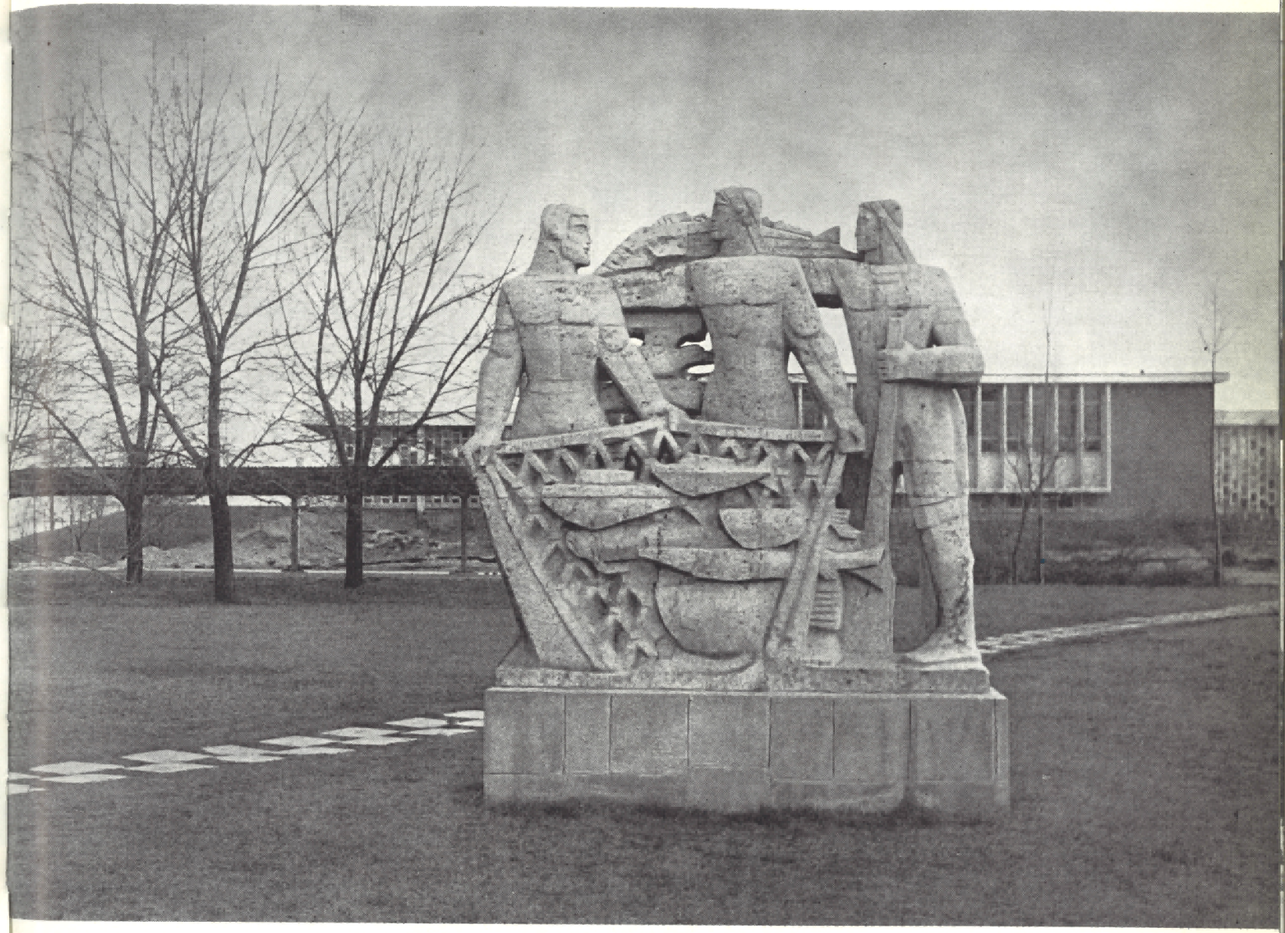


George Apostu, FLUTURI, bronz, 1972. Costinești

Gh. Iliescu-Călinești
COMPOZIȚIE DECORATIVĂ
lemn, 1970. Costinești

Mac Constantinescu, CONTEMPLAȚIE, piatră, 1968. București

Cristea Grosu, PESCARI, piatră, 1959. Mamaia

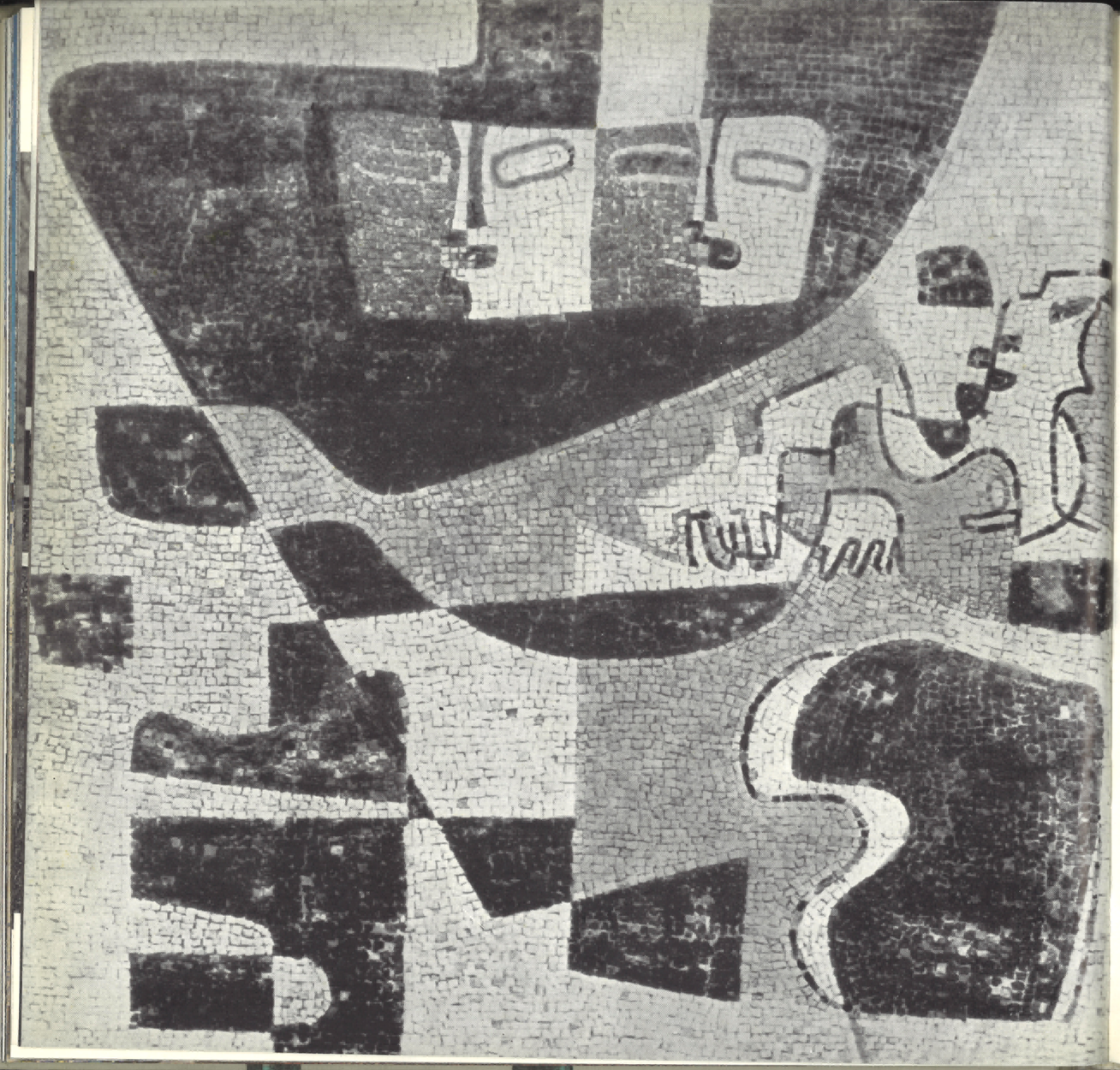


Ion Biţan, ELEMENTE VERTICALE, Patriciu Mateescu. PANOU DECORATIV, ceramică, 1965. Galaţi

Ion Şulea-Gorj, Fr. Schreiber, arh. Nicolae Dana
DECORAŢIE INTERIOARĂ, piatră, 1969. Băile Herculane

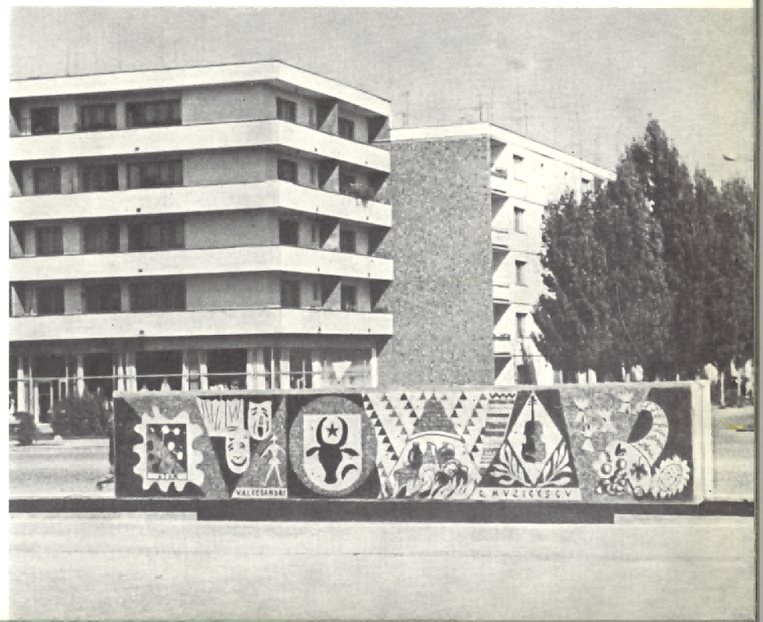
Gheza Vida
MONUMENTUL
MARTIRILOR
DE LA MOISEI
(detaliu)
lemn, 1965
Moisei
(jud. Maramureș)

Gheza Vida
MONUMENTUL
MARTIRILOR
DE LA MOISEI
piatră, 1972
Moisei
(jud. Maramureș)



Gheorghe Iacob.
MOZAIC. (detaliu)
piatră naturală, 1971
Ploiești

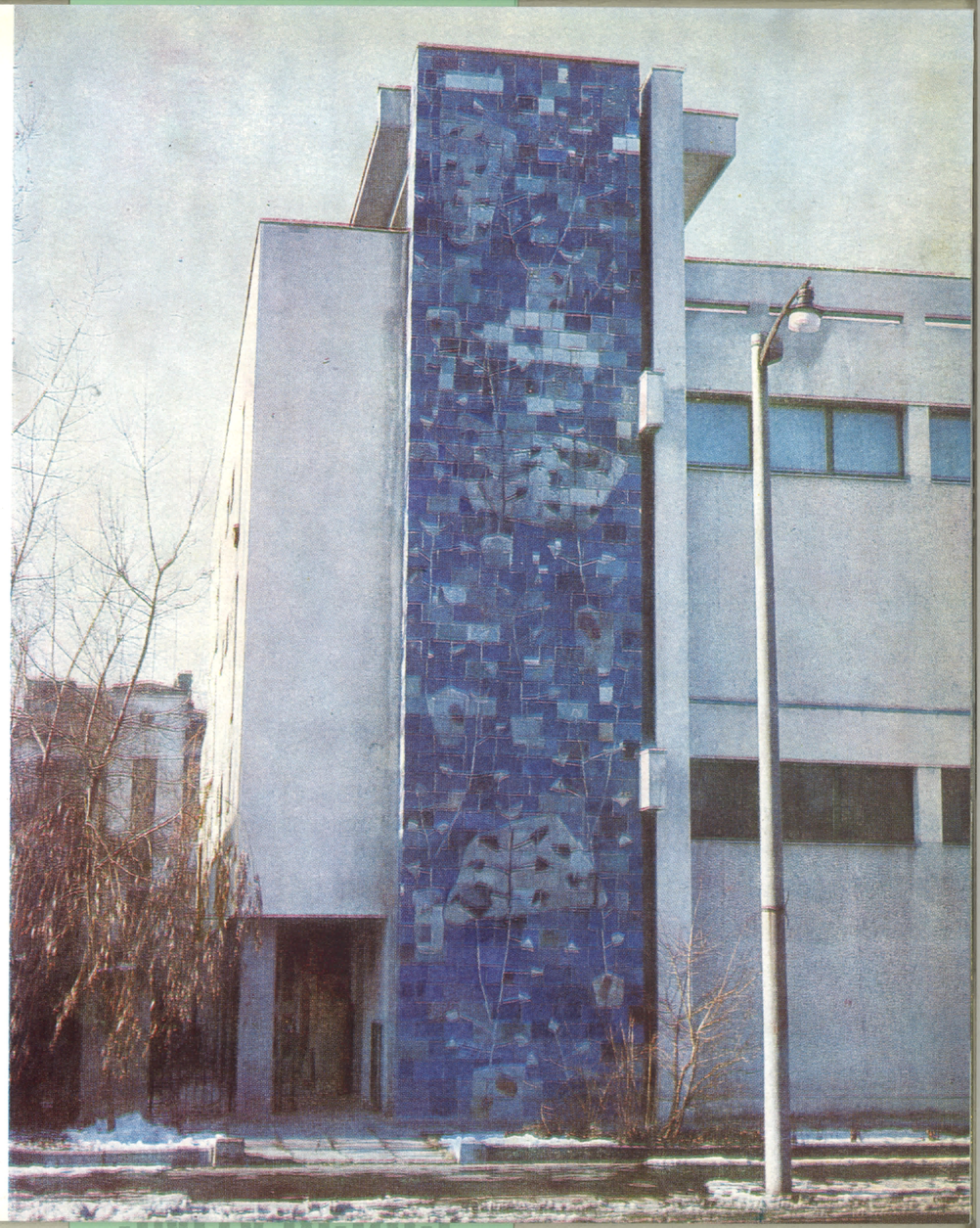
Virgil Almășanu
PANOU DECORATIV
metal, 1965
Galați



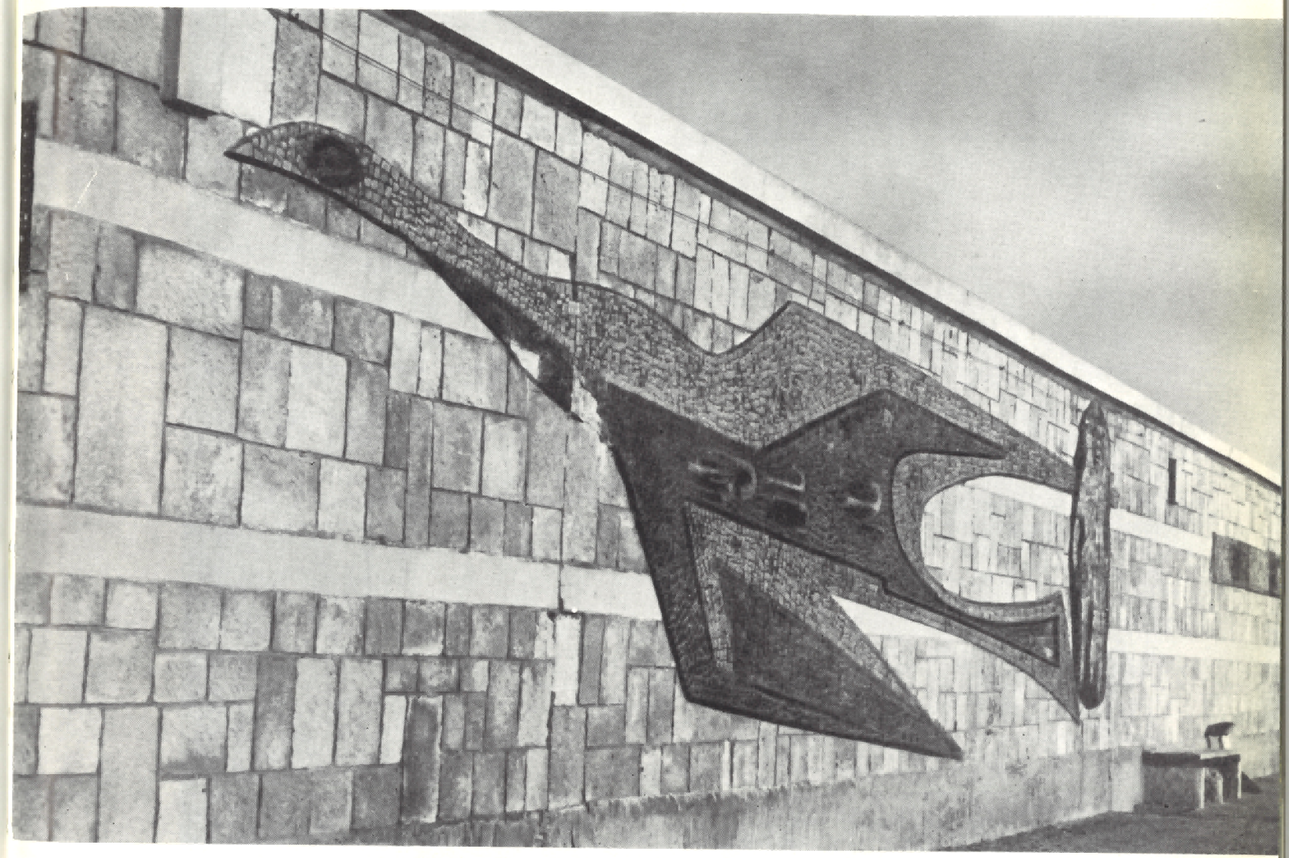
Paul Miracovici ș.a.
CULTURA
mozaic din piatră naturală
1969. Iași

Ștefan Constantinescu ș.a., RECOLTA (detaliu), mozaic din plăci ceramice, 1947. București (Halele Obor)

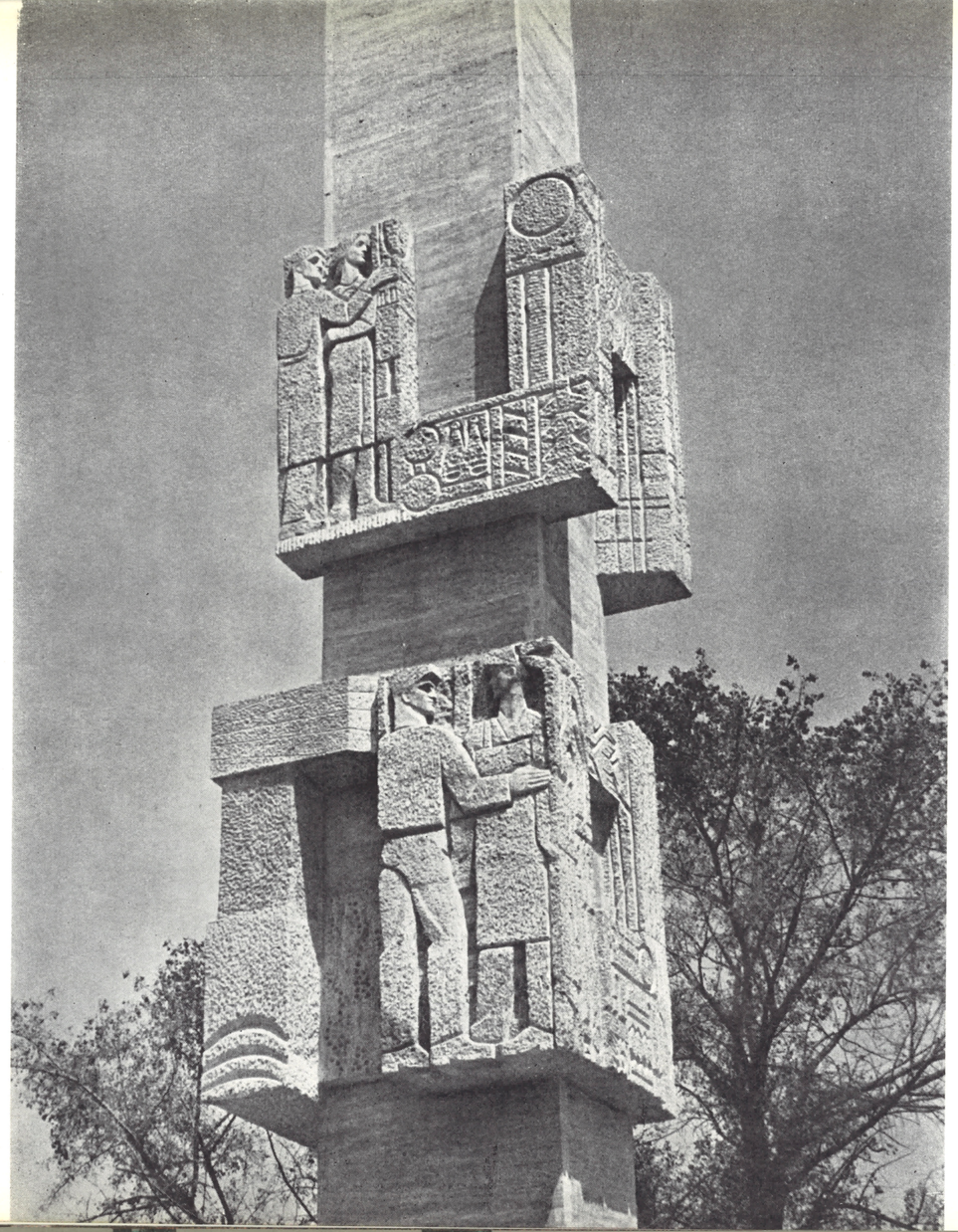
Pavel Codiță
DECORAȚIE
EXTERIOARĂ
plăci ceramice
1966 București



Zoe Băicoianu, BOGĂŢIILE DOBROGEI (fragment), mozaic. Constanţa

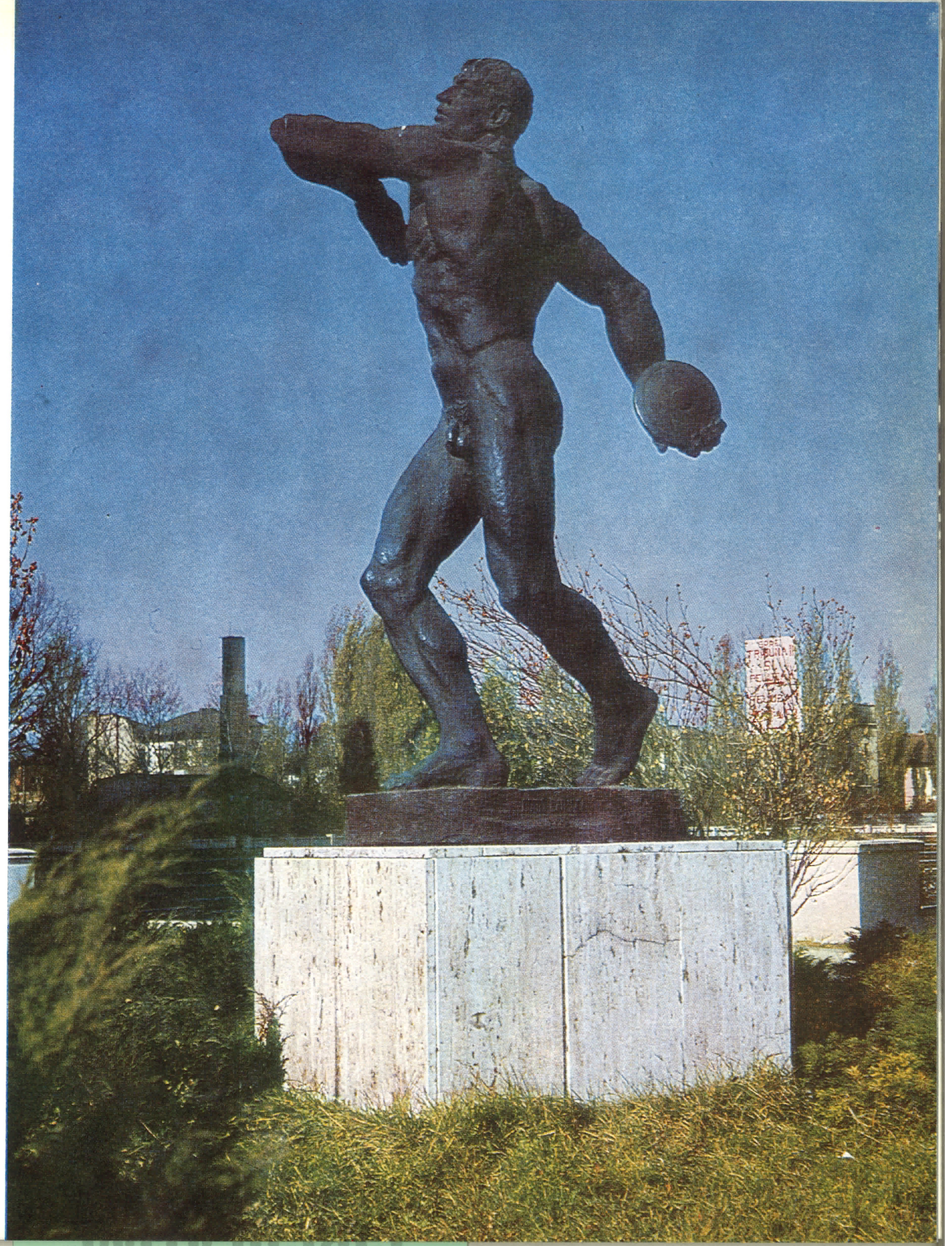


Zoe Băicoianu, Dan Parocescu
RELIEF DE STICLĂ COLORATĂ. Bucureşti. (Institutul botanic)



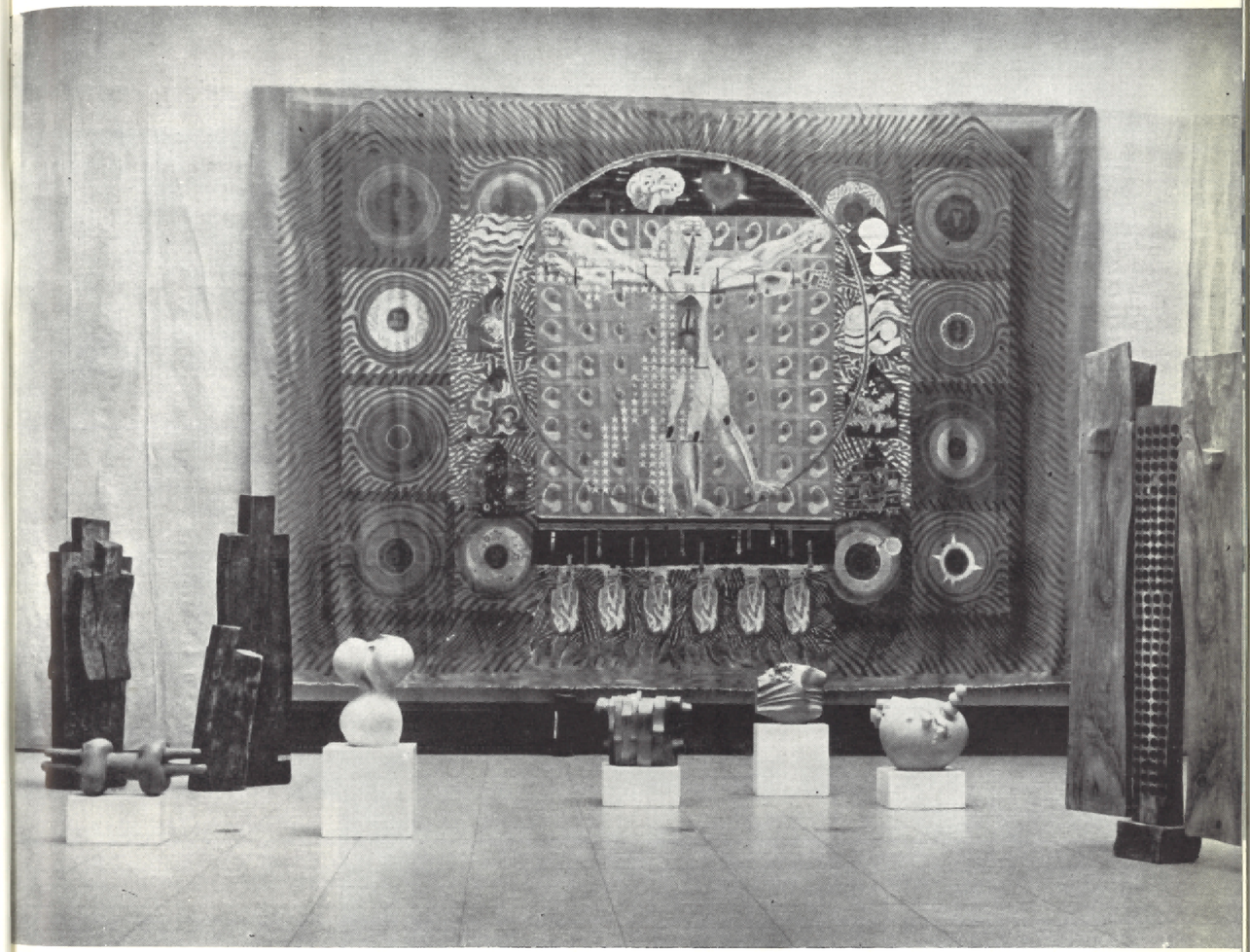
Balogh Peter
COLOANĂ
piatră, 1964. Galați

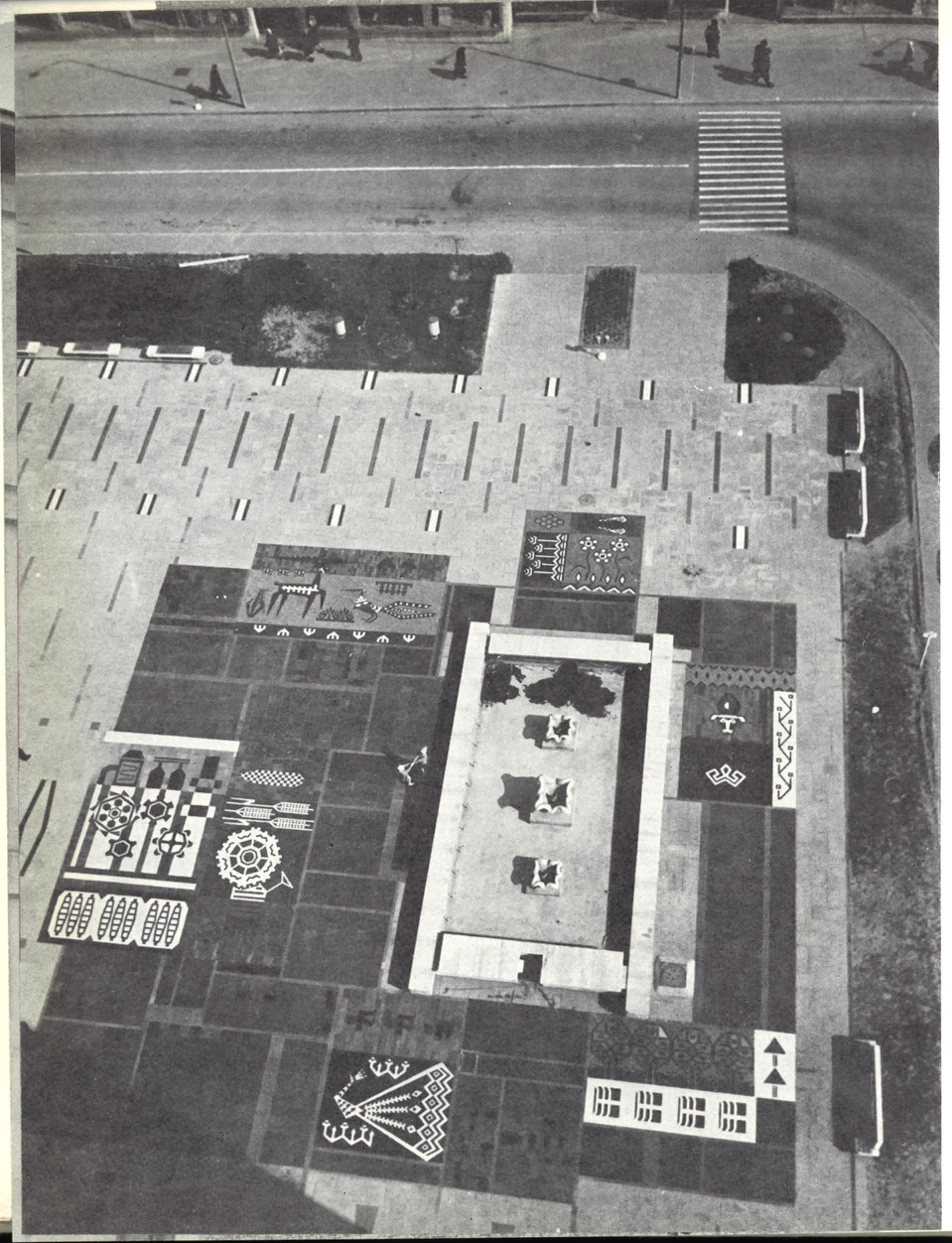
Boris Caragea
ARUNCĂTORUL DE DISC
bronz, 1960
Constanța



Ion Nicodim
MOZAIC
piatră, 1968. Ploiești-Nord

Ion Nicodim, OMUL, tapiserie de lînă, 1970.

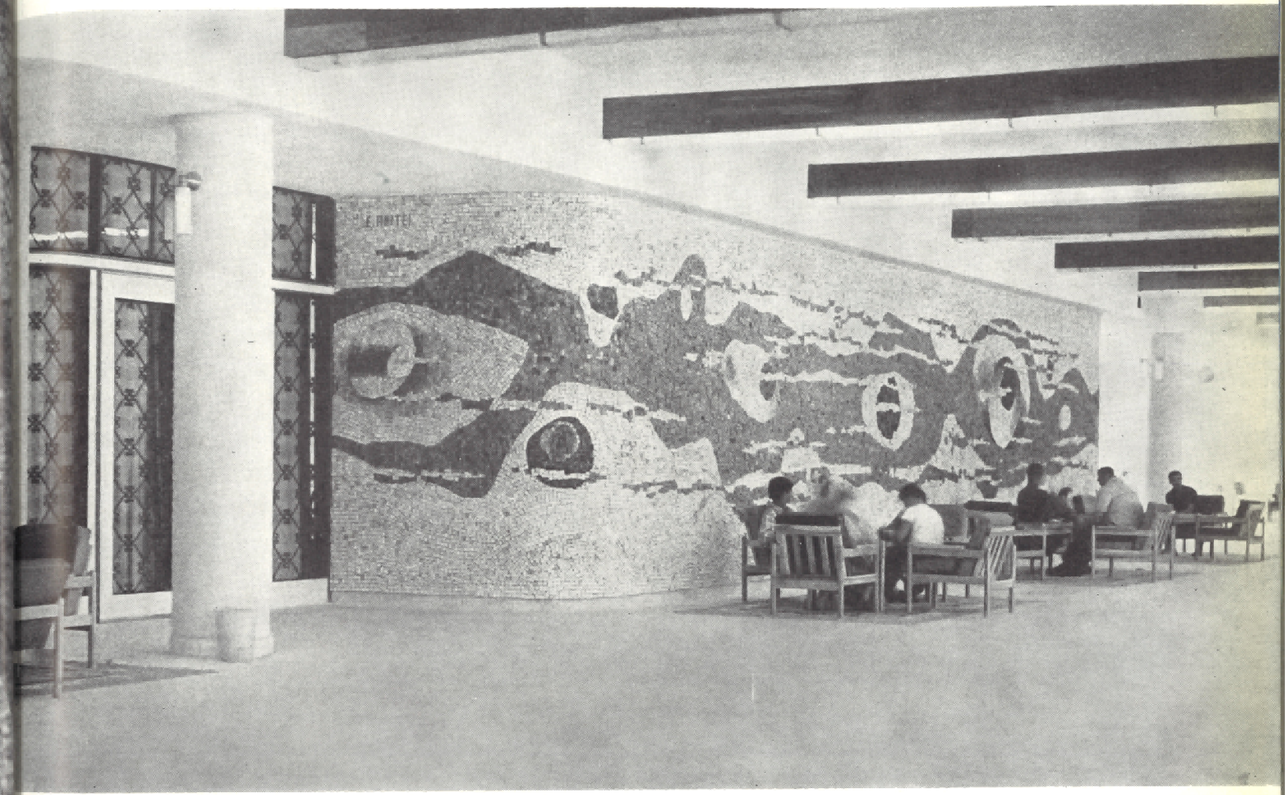




Gheorghe Șaru ș.a.
PAVIMENT
mozaic din marmură
Suceava

Ion Stendl, Radu Stoica, Radu Dragomirescu, COMPOZIȚIE, mozaic din piatră, 1969. Oradea

Emil Aniței, MOZAIC, piatră, 1971. Oradea — Băile Felix



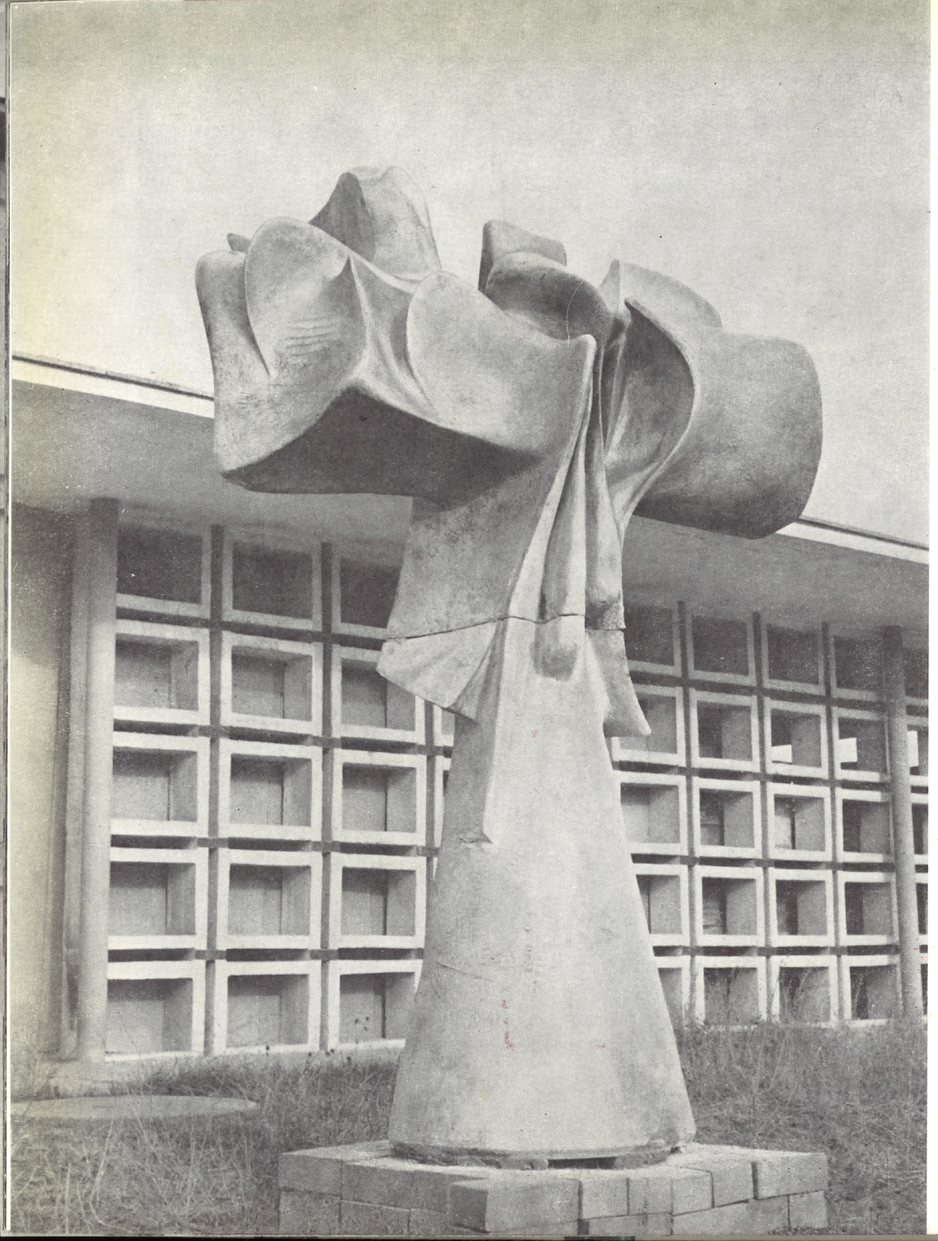
Constantin Berdilă
MOZAIC, piatră. 1969, București

Florica Ioan
GINGĂȘIE
Piatră, 1967
Pitești

Iulia Oniță, ARHITECTURA, piatră, 1967, București

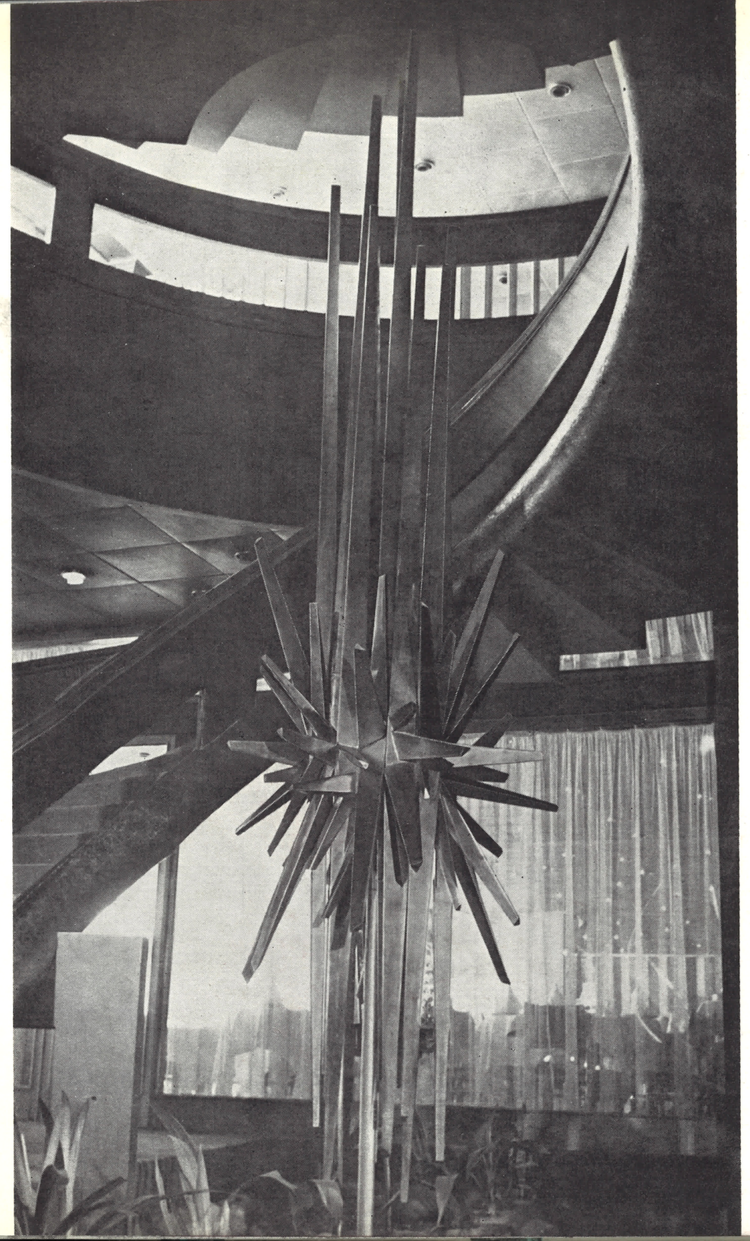
Silvia Radu, MEȘTERUL MANOLE, piatră, 1966, București

Viorica Iacob
OMAGIU BIRUINȚEI (fragment)
tapiserie de lînă, 1973
București



Costel Badea
VICTORIE
ceramică, 1970
Costinești

Mimi Podeanu
TAPISERIE
lînă, 1970
București



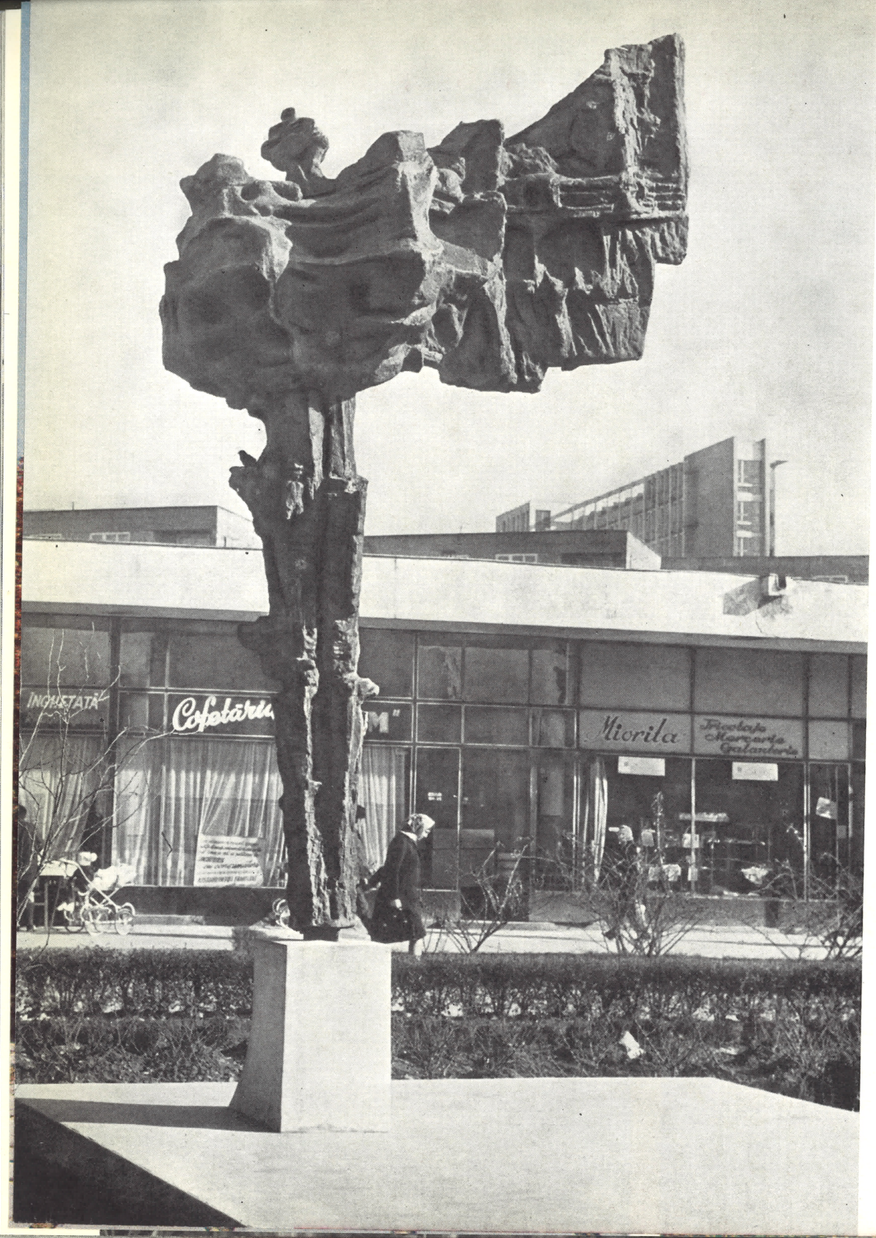
Patriciu Mateescu
ELEMENT DECORATIV
metal, 1969
București

Ion Bănulescu
COMPOZIȚIE
tapiserie de lînă, 1973
București

Gh. Iliescu-Călinești, DOCHIA, piatră, 1966. București

Ion Irimescu, BRÂNCUȘI, piatră, 1967, București

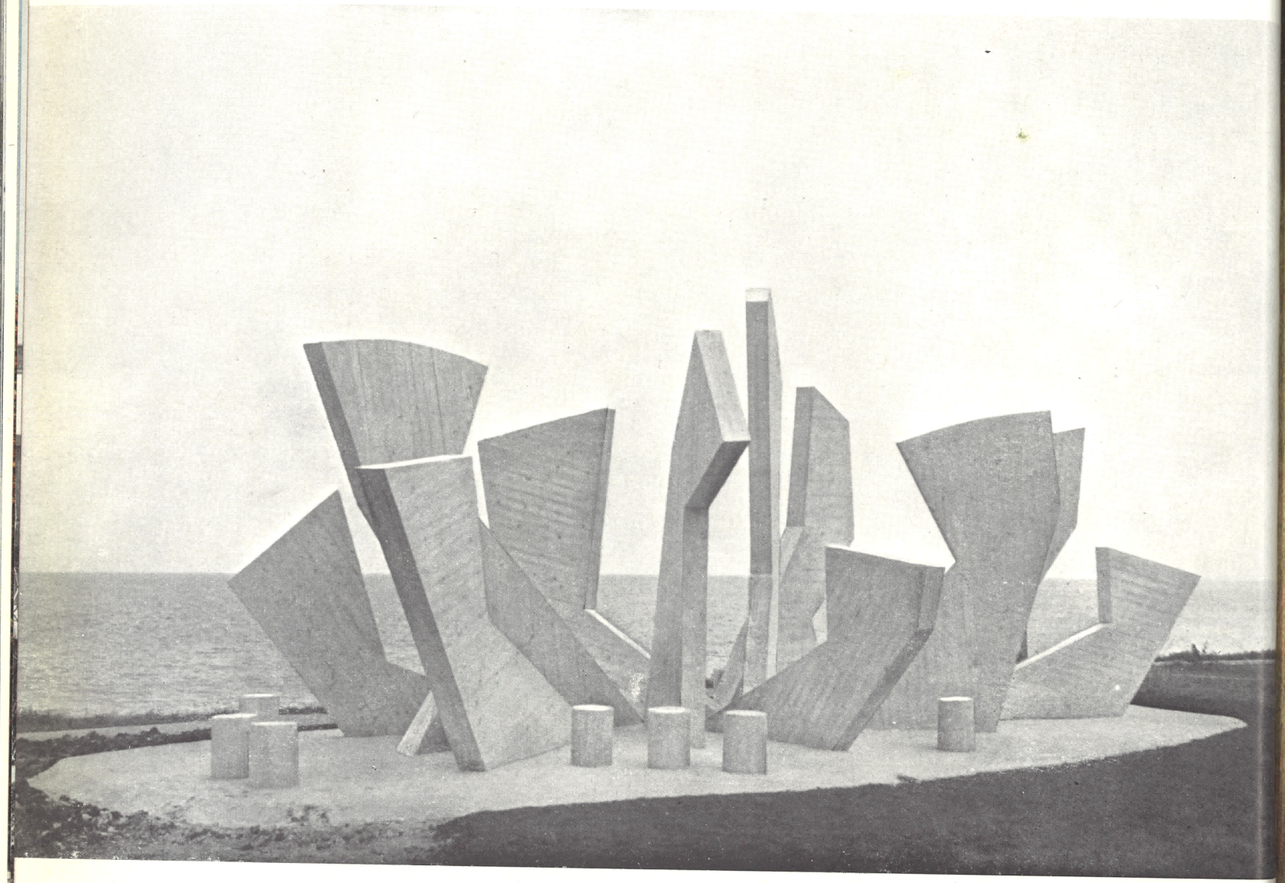
Ioana Kassargian, LEGENDA MIORIȚEI, piatră, 1966, București



Rodica Stanca Pamfil
AVÎNT
oțel, 1971
Oradea

Nicolae Groza
ANOTIMPURILE
(fragment)
tapiserie lînă, 1973
București

Eugen Patraș, FLOARE (element decorativ), beton, 1972, Costinești



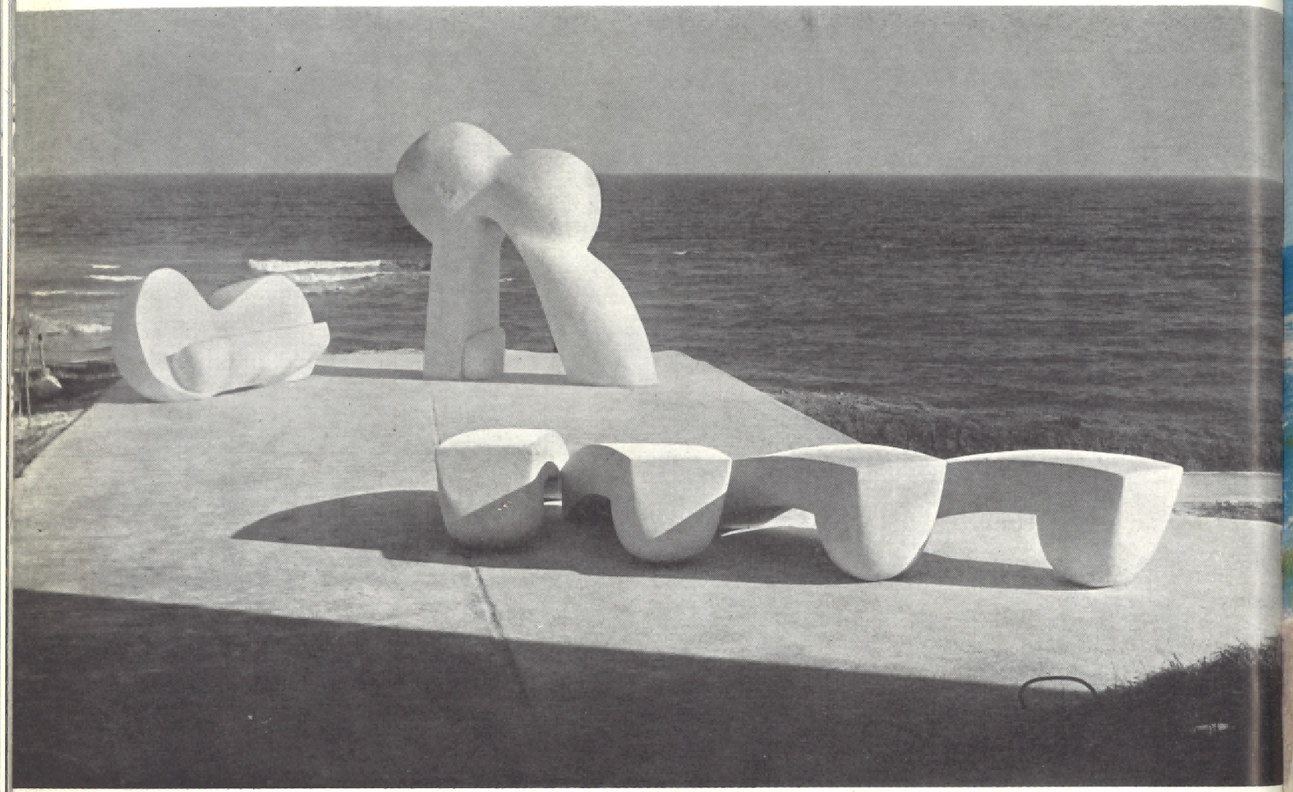
Florin Ciubotaru
OMUL, APA ȘI PĂMÎNTUL, tapiserie de lînă, 1973. București

Teodora Moisescu-Stendl
SĂRBĂTOAREA RECOLTEI
(fragment)
tapiserie de lînă, 1973
București

Teodora Moisescu-Stendl, TEATRUL POPULAR, tapiserie de lînă, 1972. Botoșani

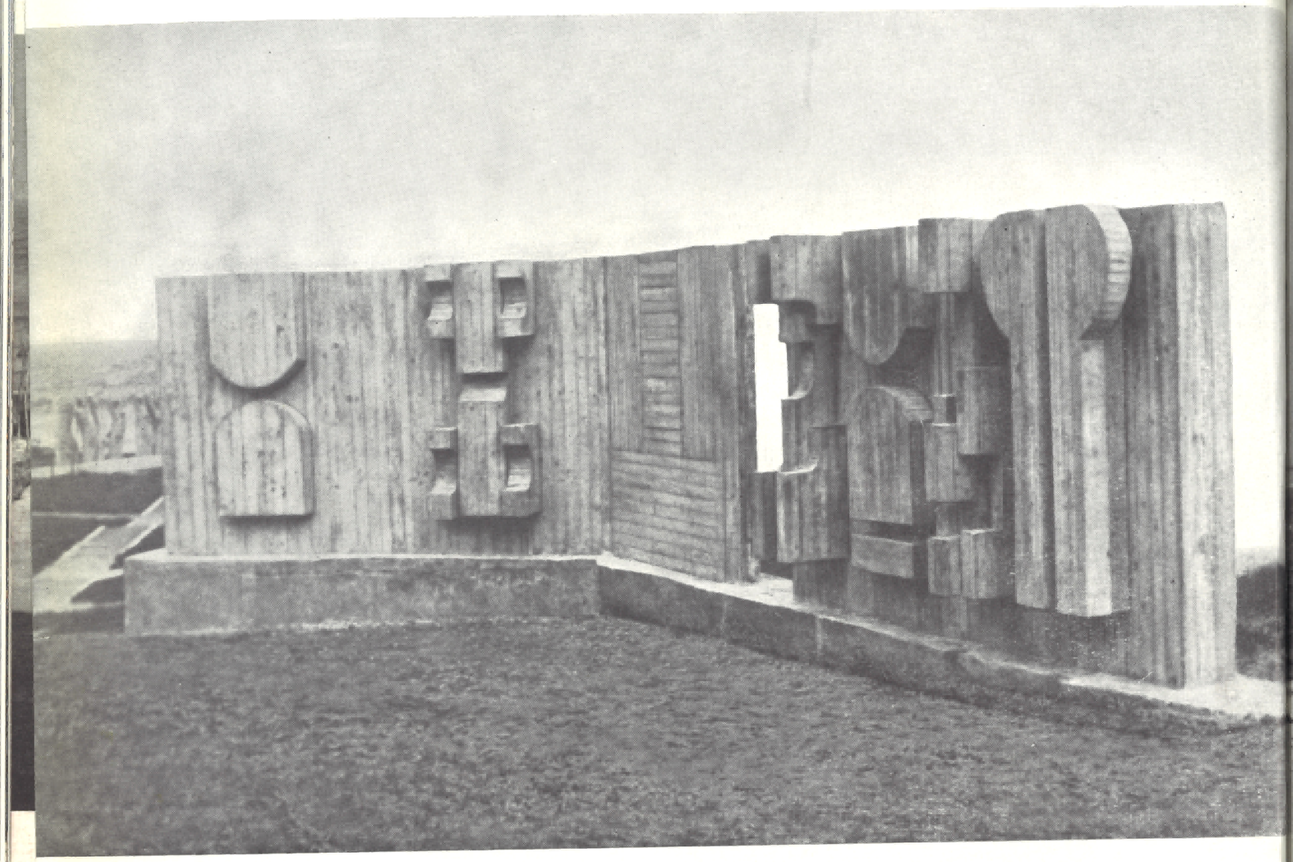
Cornelia Ionescu-Drăgușin, COMPOZIȚIE II, tapiserie de lînă, 1973. București

Ion Condiescu, AMBIENT, piatră, 1972. Costinești



Ion Condiescu
AMBIENT (fragment), piatră, 1972. Costinești

Marin Gherasim, ANSAMBLU DECORATIV (« Timp »), beton, 1972. Costineşti



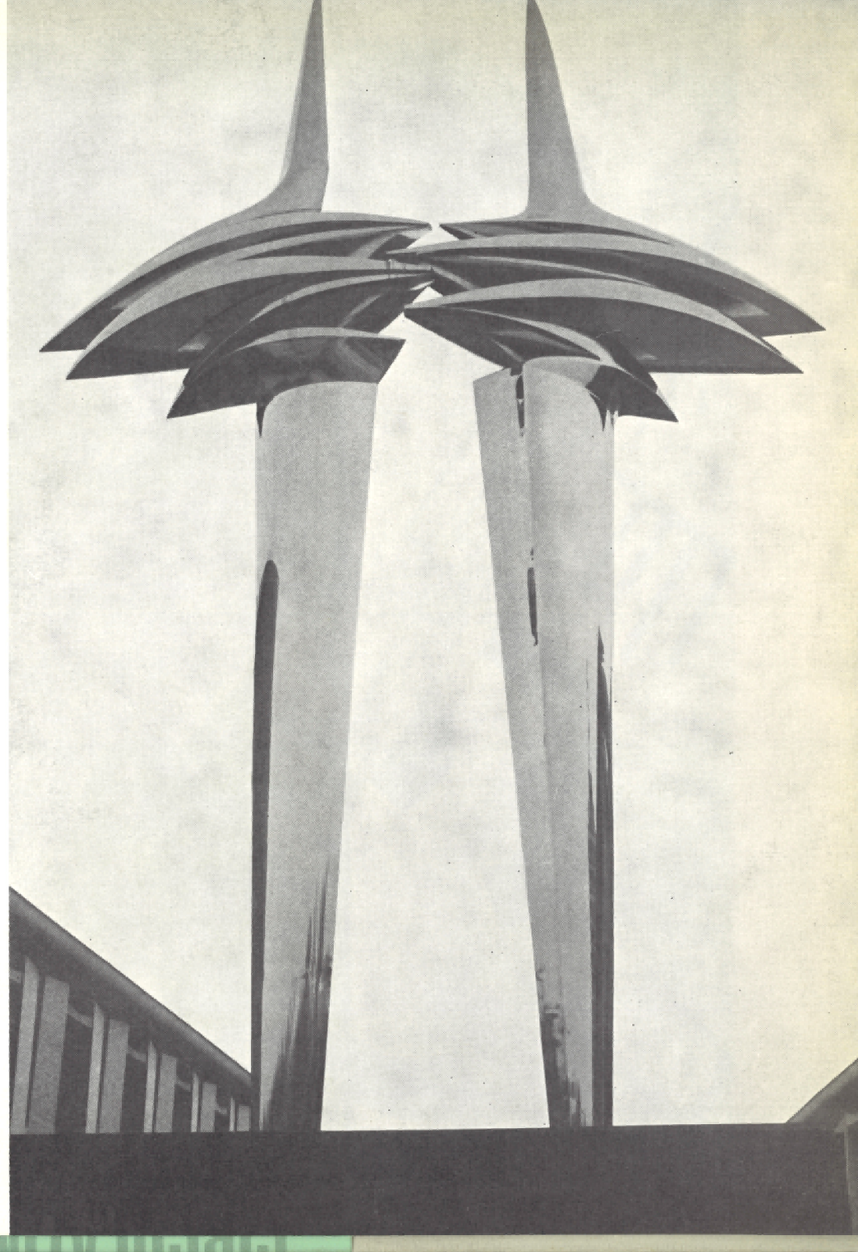
Anton Eberwein.
STEAG, beton, 1972. Costineşti

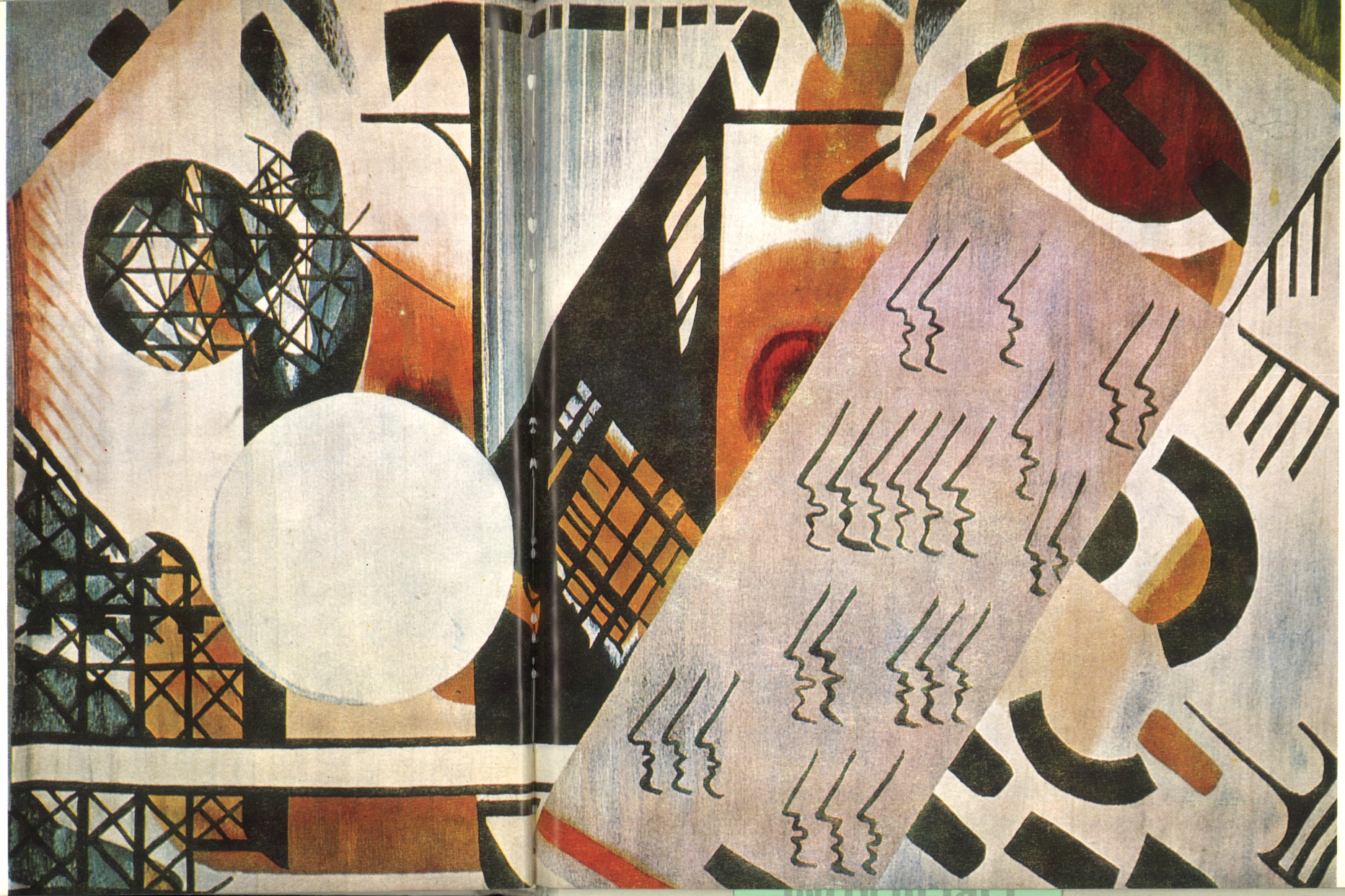
Gabriela Manole-Adoc
PESCĂRUȘI
metal, 1966
București

Ileana Teodorini-Dan
MĂȘTI
(fragment)
tapiserie de lînă, 1973
București

Maria Mihalache-Blendea
TAPISERIE
lînă, 1971
Oradea

Constantin Lucaci
DIALOGUL UNDELOR
metal, 1971
București

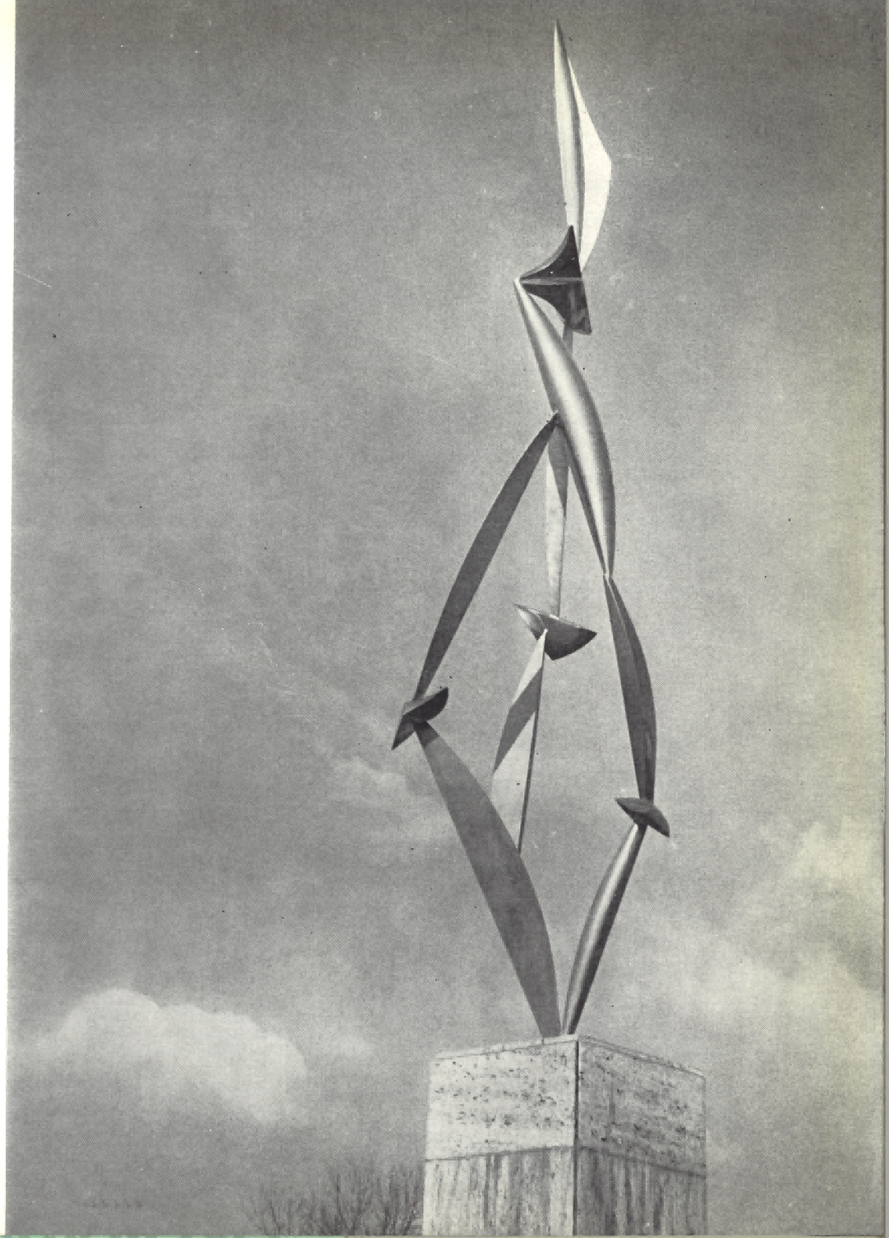


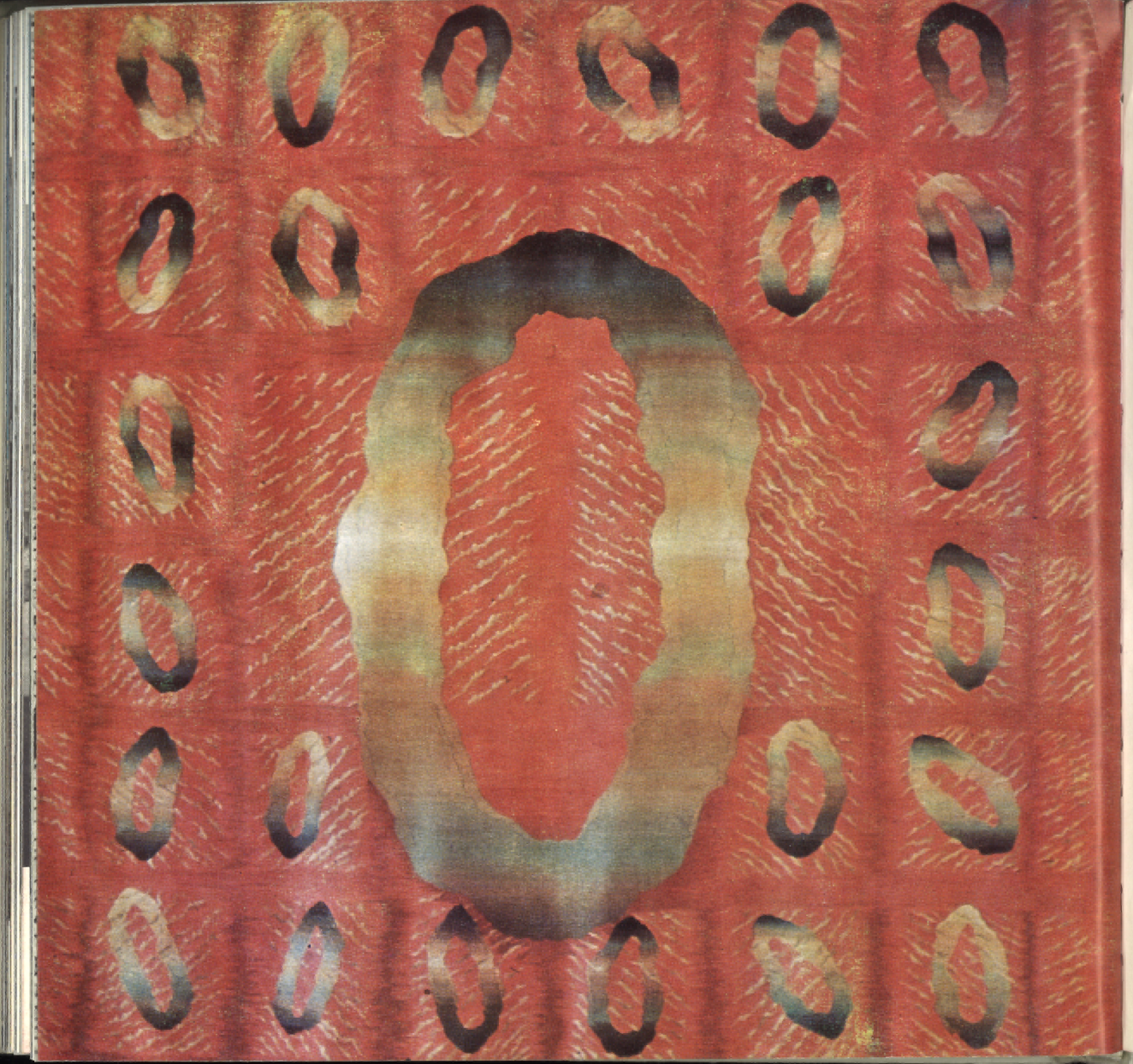


Gheorghe Spiridon
COMPOZIȚIE (fragment)
tapiserie de lînă, 1973
București

Eugen Popa
Gina Hagiu
MOZAIC
(detaliu)
piatră naturală, 1972
Buzău

Wilhelm Demeter
PESCĂRUȘI
metal, 1967
Tulcea





Şerban Gabrea
TAPISERIE
lînă, 1972
Bucureşti

Constantin Lucaci
FÎNTÎNĂ CINETICĂ
metal, 1973
Constanţa

REDACTOR: MARIN MIHALACHE
TEHNOREDACTOR: ELENA DINULESCU

BUN DE TIPAR: 3 IULIE 1974.
APĂRUT 1974;
COLI DE TIPAR 2; PLANȘE TIPAR ÎNALT: 48
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI 7(R)745;
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI 7
TIRAJ 1650+130

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ ARTA GRAFICĂ
CALEA ȘERBAN VODĂ 133
BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

MIRCEA GROZDEA

Arta monumentală în România socialistă

Editura Meridiane

N 7228.G88 (FA) C.1
Arta monument 00830
3 1735 013 423 078

N7228
G88
(FA)