

Soția sa, Eufrosina Vișoreanu, o femeie la fel de reținută și sensibilă ca și el, e și ea fiică și nepoată de olari. Tatăl ei, Gheorghe Giubega, era olarul preferat al lui Barbu Slătineanu. (În 1954, acesta mai venea în vizită la ei la Hurezu). Prin anii 1937—40, venea vara să lucreze la Muzeul Satului, pe când mai era director Dimitrie Gusti. Copil fiind, Victor Vișoreanu venea deseori să învețe de la acesta.

Inovația este o profesiune de credință la Victor Vișoreanu. Până la 33 de ani, spunea el (adică primii 20 de ani de activitate!) «am lucrat după motivele tradiționale, pe care le-am învățat de la părinți și de la ceilalți din sat. Apoi, așa cum și părinții au dat ceva personal față de ce au luat, am crezut că trebuie și eu să las ceva personal... în cadrul tradiției». Principala lui inovație stă cu siguranță în motive, în varietatea lor plină de fantazie, în stilizarea elementelor din natură (frunze, flori, fluturi) sau a celor de pe covoarele oltenesti, precum și în marea lor densitate. Ceramica lui (deseori pe fond închis) nu mai este aerată, ci densă, motivul desenat subțire cu cornul sau tras cu gaița, ocupă aproape toată suprafața farfuriei, ca o dantelărie fină, spumoasă, dar energică și echilibrată. Culorile folosite sînt cele naturale («rușală, piper, aramă») din pămînturile dealurilor Hurezului. Fiecare piesă decorată este un unicat, nimic nu se repetă, se gîndește puțin înainte, își «memorează imaginea» — după cum îmi spunea — și apoi o face repede în cîteva minute, fără să se întimplă să aibă «greșeli».

Artistul Victor Vișoreanu a participat la trei bienale de Artă populară în București (1969, 1974, 1976), a avut o expoziție personală la Petroșani (tema acestei expoziții a fost apropierea dintre motivele ceramicii cu cele ale țesăturilor din Valea Jiului) și a participat la mai multe tîrguri și expoziții la București, Hurezu, Rîmnicu-Vîlcea, Sibiu, Craiova, Deva.

După doi ani de ucenicie, la cooperativa de ceramică din Hurezu, olarul obține calificarea oficială de «muncitor ceramist specialist». O problemă nerăzolvată încă rămîne situația celor care, depășind calificarea de ceramist specialist, sînt, așa cum e și Victor Vișoreanu, creatori de excepție, «artiști» în adevăratul înțeles al cuvîntului. Stelian Ogrzeanu, președintele Cooperativei olarilor din Hurezu a trecut pragul ce desparte pe meșterul artizan de artist, devenind membru al Uniunii Artiștilor Plastici. Acest început timid ar trebui continuat, pentru a putea da artiștilor populari toată recunoașterea și sprijinul de care au nevoie.

Ospitalieri și cu inima largă, Victor și Eufrosina Vișoreanu, vă invită să treceți prin Hurezu. Și dacă veți avea norocul să nimeriți în săptămîna cînd vor «scoate un cuptor», le veți putea admira «luceferii».

D. și A.V.

1, 2, 3. Farfurii cu decor caracteristic, tradițional pentru ceramica de Hurezu — 4, 5, 6, 7, 8, 9. Farfuriile lui Victor și Eufrosina Vișoreanu

DESIGN INDUSTRIAL

Pentru arhitecți, care «fac design fără să știe» și încă de la origini, contactul din «interior» cu o fabrică de corpuri de iluminat este revelator și oarecum asemănător cu parcursurile accidentate din basme: ai de corelat o producție strict specializată cu abajururile care sînt executate întotdeauna de o altă unitate, trebuie rezolvate pe loc unele detalii sau aspecte tehnologice, ești nevoit să recurgi (atunci cînd termenele te presează) la unele subansambluri sau produse deja asimilate. Alteori vezi cu uimire și nemulțumire că prin magia contractorilor obiecte de calitate, de care te-ai atașat, nu le mai regăsești în comerț, sau apar realizate de alții.

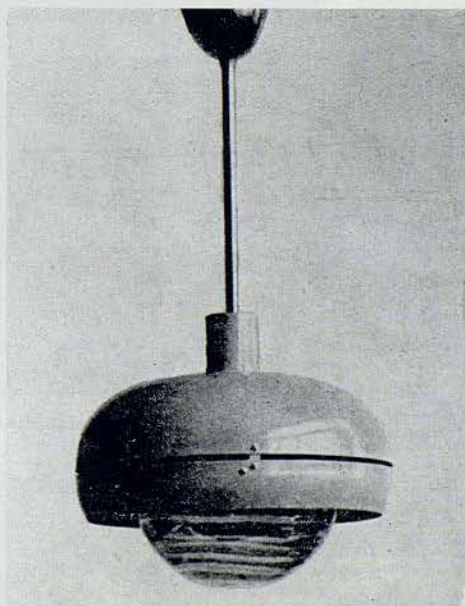
Sub toate aceste aspecte, întreprinderea «Electrometal» din Cluj-Napoca, este un exemplu reprezentativ. Astfel, ea are un sector propriu de creație, colaborează de cîteva ani cu secția de design a Institutului de Arte plastice «Ion Andreescu» din localitate, produce la cerere corpuri de iluminat după proiectele prezentate de beneficiar, dispune pentru abajururi de realizările la nivel mondial ale fabricii de sticlărie din Turda, aflată în apropiere, și am avut ocazia să-i vedem într-un articol recent din «ARHITECTURA» (care prezenta aspecte ale «pieței» de corpuri de iluminat) unele produse criticate.

Cred, de aceea, că facem un act util, prezentînd doar cîteva din corpurile de iluminat executate de întreprindere în ultimul an.

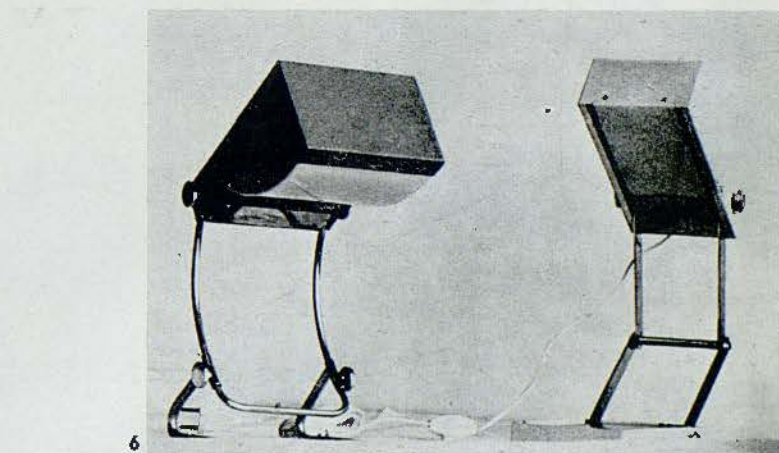
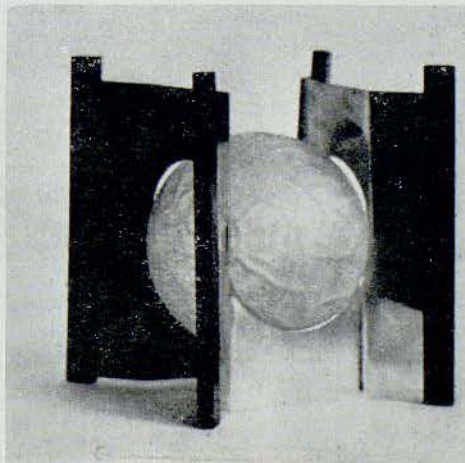
Arh. MIRCEA MOLDOVAN



CORPURI DE ILUMINAT REALIZATE DE „ELECTROMETAL” CLUJ-NAPOCA



3



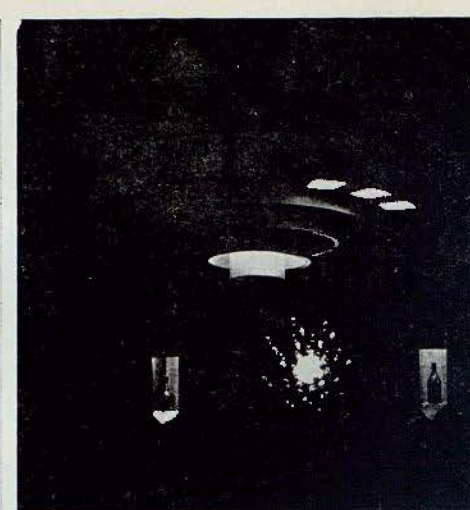
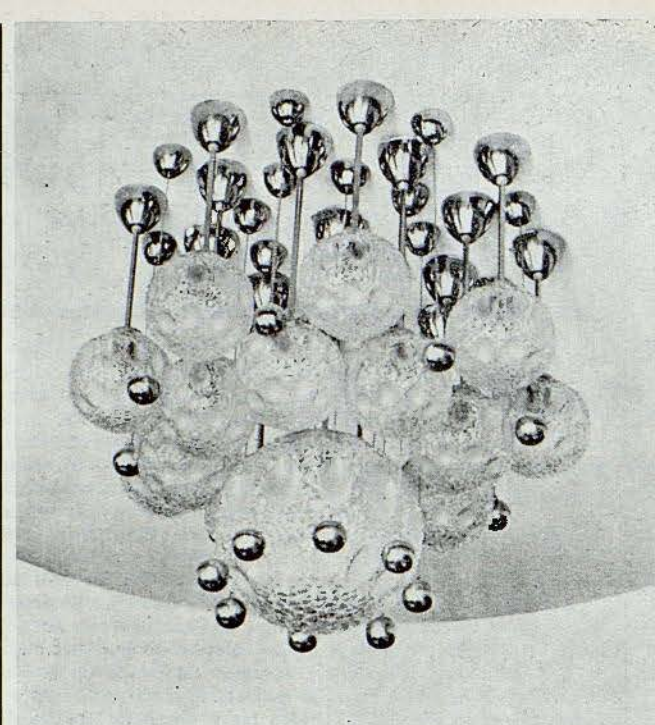
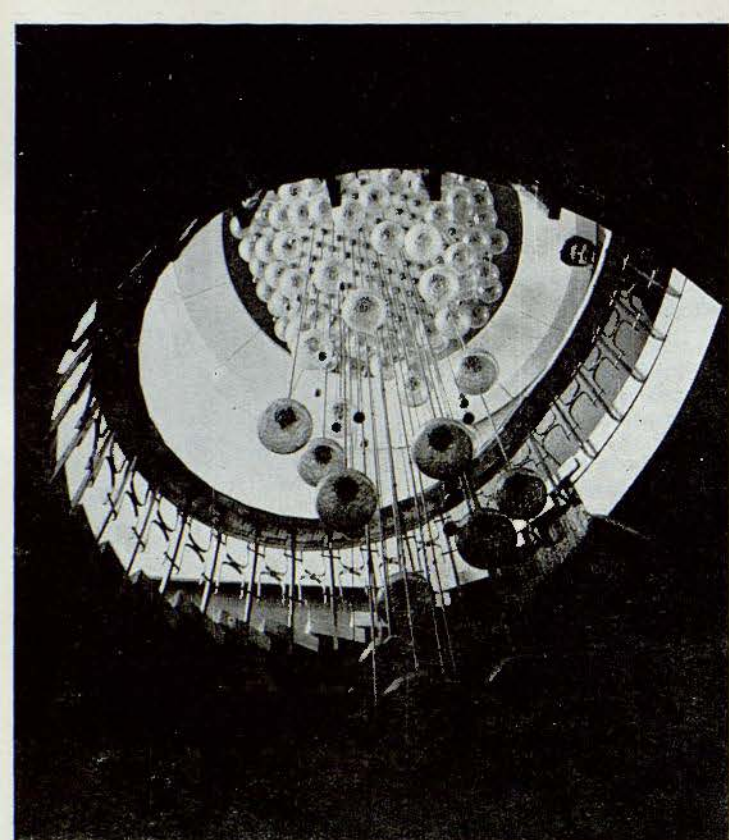
6



8

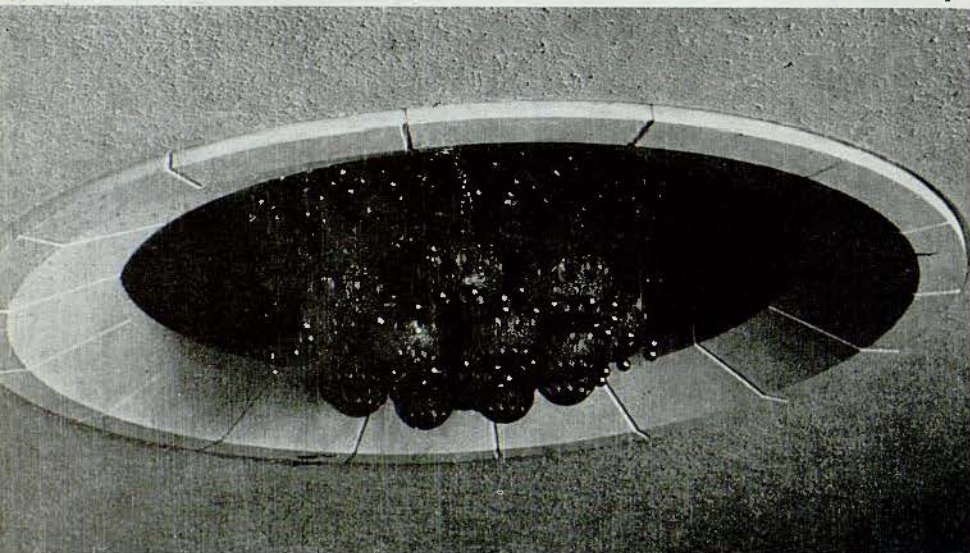


1, 2. Corpuri de iluminat realizate de colectivul fabricii condus de ing. Aurel Anca — 3, 4, 5, 6. Lămpi realizate în colaborare cu secția design a Inst. de arte plastice «Ion Andreescu» din Cluj-Napoca condusă de conf. arh. Virgil Salvanu

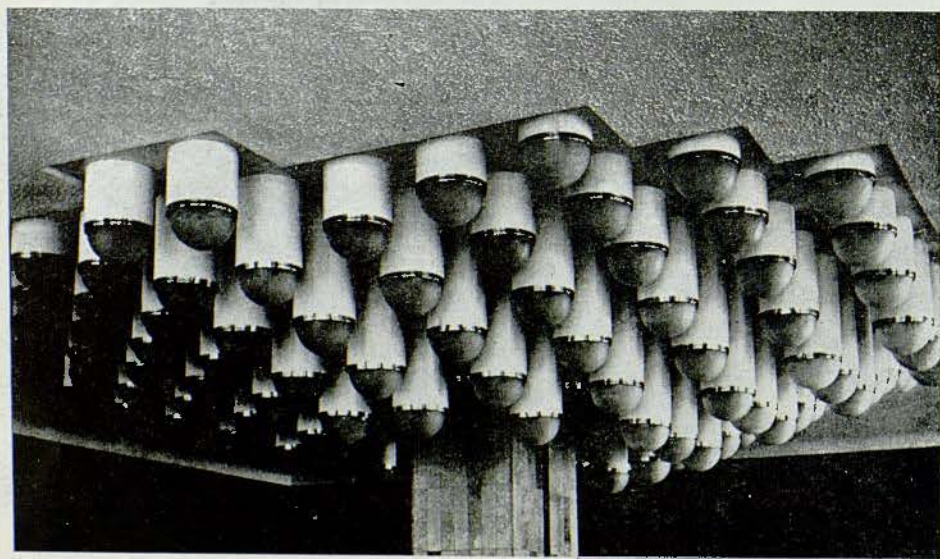


11

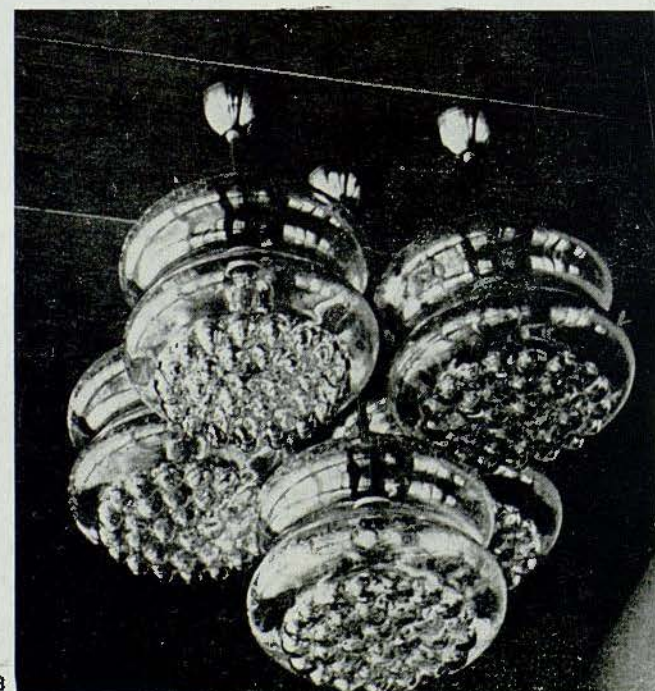
—7, 8, 9. Corpuri de iluminat la hotelul «Belvedere» din Cluj-Napoca, autor arh. Aurelian Buzuloiu — 10, 11, 12. Corpuri de iluminat la parterul hotelului «Belvedere» — design arh. Mircea Sergiu Moldovan — 13. Penduli grupaj; abajururile executate de fabrica de sticlărie din Turda



10



12

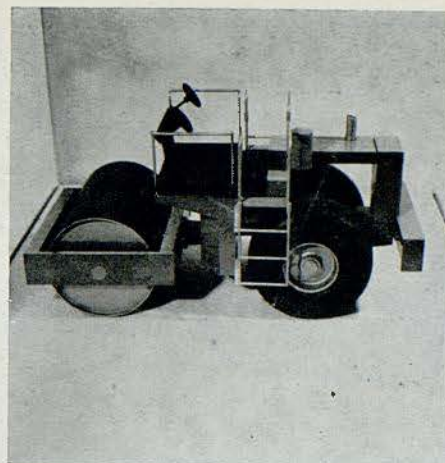


13

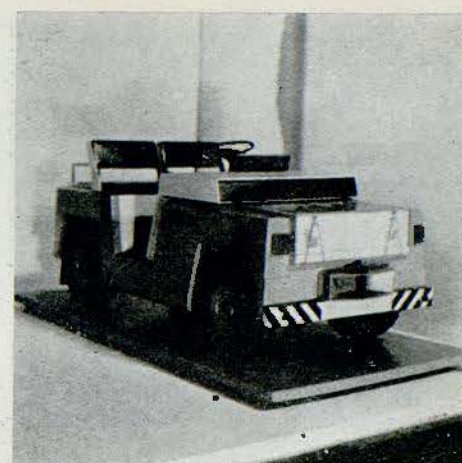


1

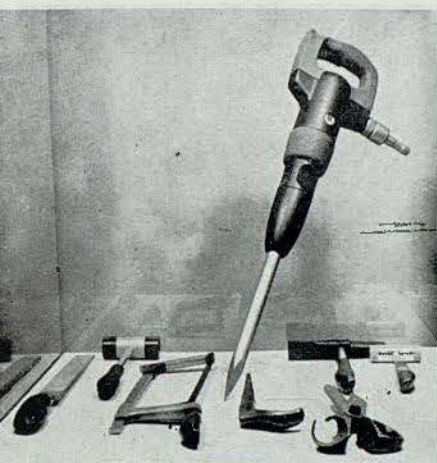
DESIGN CEHOSLOVAC— TRADIȚIE ȘI CONTEMPORANITATE



5



6



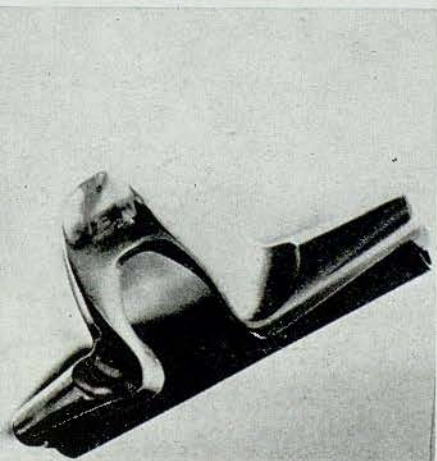
2



7



8



3

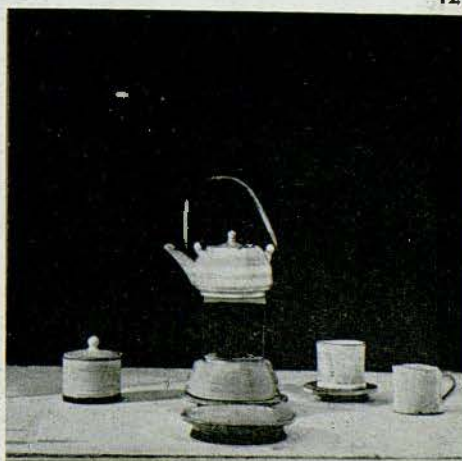
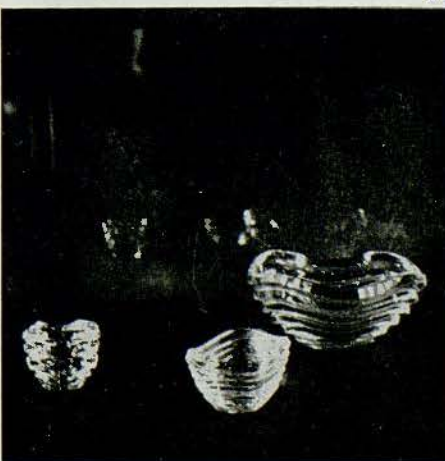
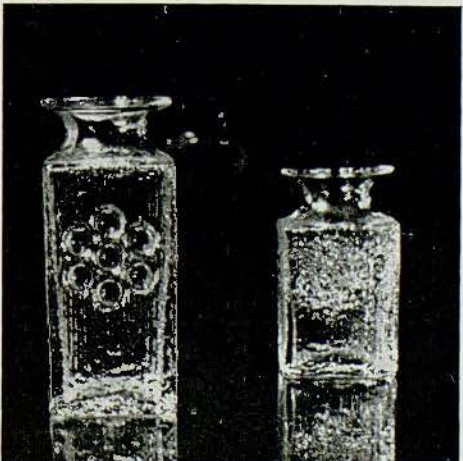
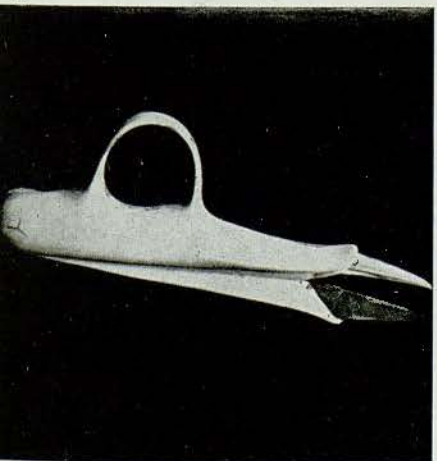


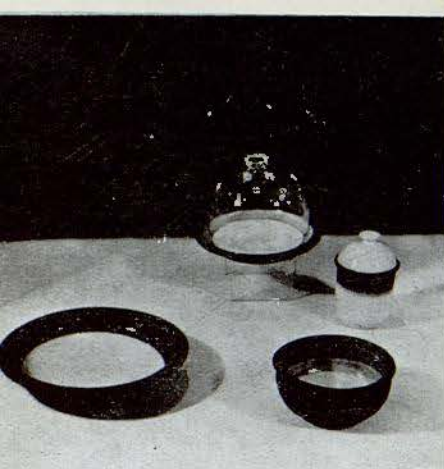
9

1. Fotoliu cu cadru din oțel, tapitat cu piele neagră, 1970. Proiect Ladislav Urb. Produs Kovona, Lysa nad Labem — 2. Clocan pneumatic cu miner amortizor, 1962. Proiect Petr Tucny. Model — Scule, 1950—1968. Petr Tucny — 3, 4. Soluții de minere și manete pentru scule, 1945—1954. Proiect Zdenek Kovar. Modele — 5. Compresor VV 20, 1973. Proiect Petr Tucny. Model — 6. Mașină de tractat industrială «Desta», 1970. Proiect Stefan Malatinec. Construcție Jaroslav Ludacka și colectivul. Produs Detsa, Decin. Model — 7. Fotoliu din teavă de oțel cu fața din țesătură groasă, portocalie, 1931. Proiect Ladislav Zack și Antonin Kybal. Produs Gootwald, Usti na Orlici — 8. Grup de scaune, ilustrând evoluția mobilierului. În stnga, suport de reviste din lemn curbat datorat fraților Thonet, sfârșitul secolului al XIX-lea. În prim plan, un scaun din 1911; în spate, unul din 1971—1972 realizat la Fabrica de mobilier — Brno — 9. Serviciu de masă «Praga», sticlă presată, 1969—1971. Proiect Adolf Matura. Produs Sklo Union, fabrica Rosica u Brno — 10. Vase decorative, din sticlă, 1971. Proiect Jaroslav Tavana. Produs Spojené sklavne, Lednické Raven — 11. Vaze, cristal flint, 1948. Proiect Ludvika Smrcková. Produs Inwald, Pobebrady — 12. Serviciu de ceai. Gresie alb-bej, 1964. Proiect Dagmar Hendrychova. Exemplar de autor

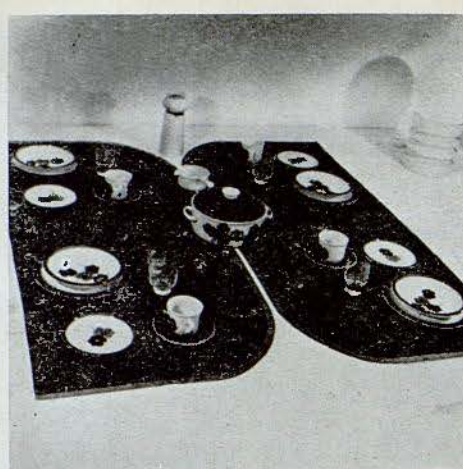
11

12





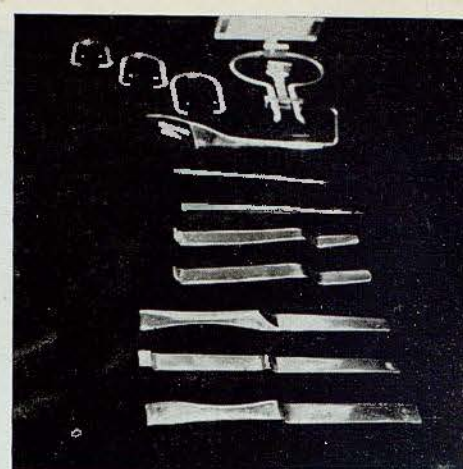
13



14

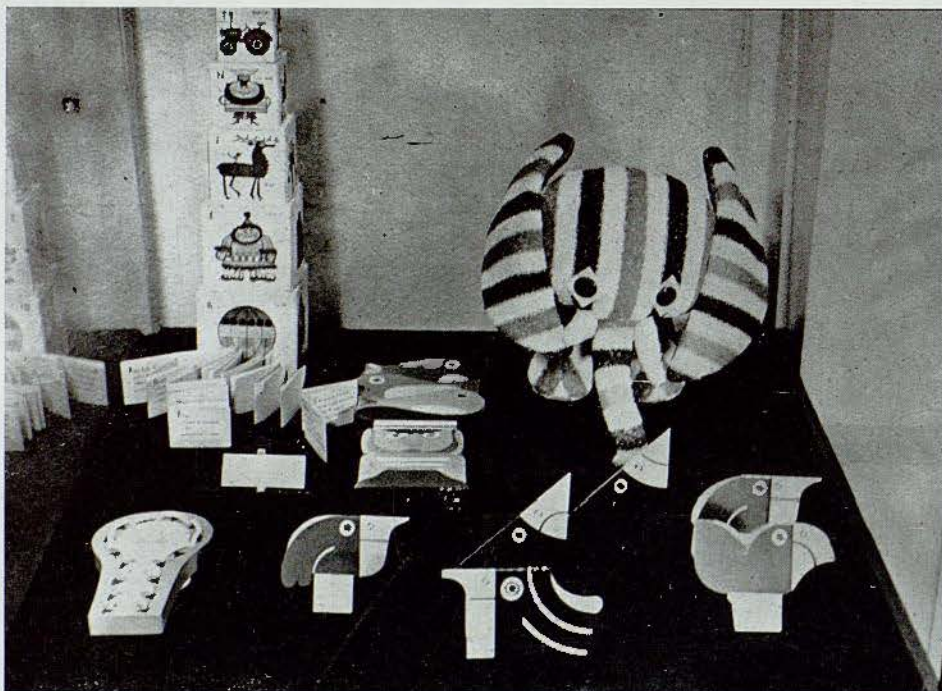


15



16

13. Serviciu de masă, ceramică de Jena, 1961. Proiect Pravoslav Rada. Produs Hlubná v Kunststoffe Morave — 14. Serviciu de masă portelan alb cu albastru, 1975. Proiect Václav Dolejš — 15. Vaze portelan 1970. Proiect Jindřiska Radová. Produs Karlovarsky Porcelán, fabrica Duchov — 16. Relief « Ruj marca Dior », portelan 1975, proiect Linda Viková — 17. Truse chirurgicale, oțel, 1968. Proiect Korandová ș.a., prototipuri — 18. Obiecte din metal: cecăin electric, oțel nichelat 1920, veselă de baie 1937, garnitură polonic, apoca 1937. Produse: Franta Anyz, Praga; Bohumil Juznic, produs Hendrik, Dolné Hamre pentru Topicev Salon — 19. Căști: Sugar, Iemna 1972, Maria Cerna; prototip de jucării din hirtie decupate 1971—1972. Proiect i Fixi etc, produs de editura Albastros, Praga — 20. Jiri Fixi 1973, animale — 21. Mobilier demonstrabil din pin natural, pentru copii, tratat superficial poliesteri și lacuri colorate, 1975. Proiect František Vrāno. Produs Vyvoj nábytkarskeho prumyslu, Praga — 22. Tractor cu role, Iemna, 1974. Proiect na Janonchová — 23. Păpușă, 1972. Proiect Eva Vřcova.

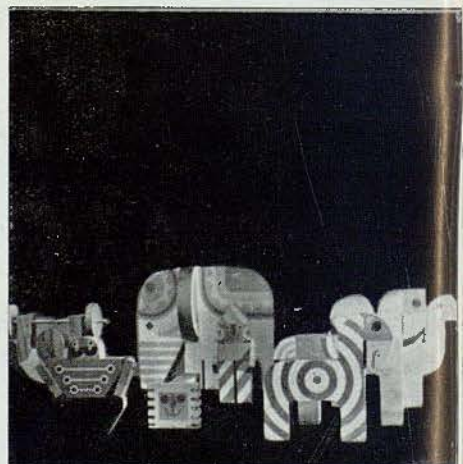


18

20

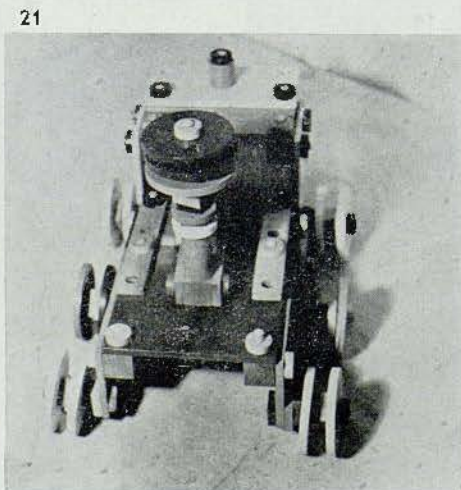
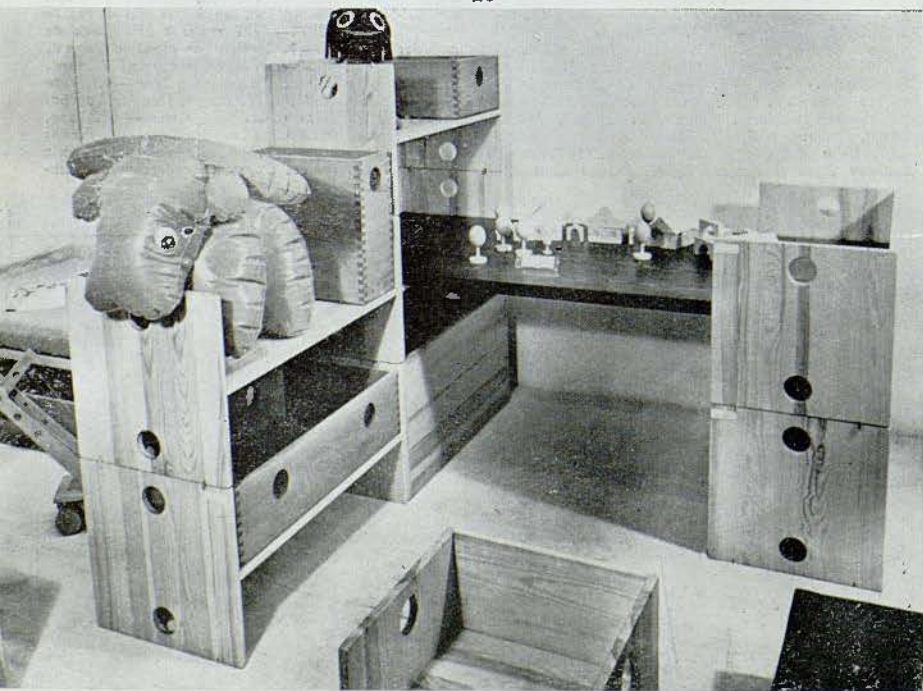


17

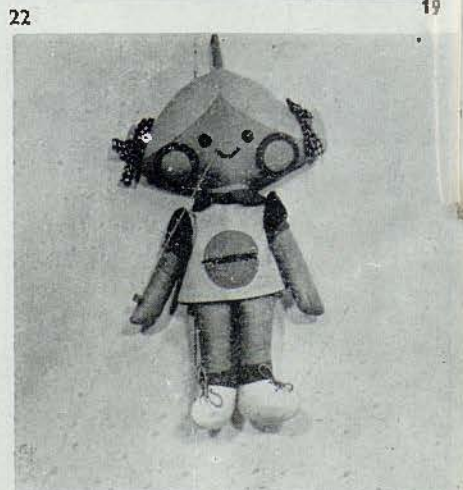


19

Dacă considerăm designul ca pe cel mai bun răspuns dat unei probleme, el a existat încă de la apariția omului. În această optică, putem spune că designul a fost prezent în picturile peșterilor descoperite în Franța, în hieroglifele egiptene, apoi în arhitectura și monumentele medievale, în cărțile tipărite și din ce în ce mai implicat în ceea ce numim astăzi sfera comunicațiilor vizuale.



21



22

Dacă ținem cont, însă, că marea majoritate a bunurilor materiale pe care le folosim în viața de toate zilele au fost descoperite sau îmbunătățite în ultima sută de ani, nu putem să nu observăm schimbarea care s-a produs și care ne bombardează acum din toate părțile.

Designul — în sensul cel mai larg — se schimbă în același ritm cu acest uluitor proces de schimbare, deoarece el este inclus în orice acțiune a noastră și schimbarea nu se poate realiza fără acțiune.

Dar, în termeni mai exacți și mai apropiați de sensul actual, designul este legat de revoluția industrială și consecințele ei, iar tradiția exprimă gradul de pregătire, zestrea de meșteșuguri perfecționate cu care un anumit popor întâmpină etapa amintită.

În acest sens, designul de calitate din prezent este continuatorul unor tradiții a căror vechime se pierde în «negura timpului».

Acesta este mesajul și ideea organizării expoziției «Design cehoslovac — tradiție și contemporaneitate» prezentată la București în luna noiembrie 1976.

În catalogul expoziției se arată că, în actul de design, care asociază aici aspectele umanizante ale culturii materiale cu economia și tehnica civilizației industriale, nu trebuie neglijate conexiunile plastice ale producției, deoarece tocmai aceste conexiuni plastice sunt purtătoarele tradiției, imprimând producției cehoslovace contemporane specificul național.

Cehoslovacia, țară cu o bogată tradiție industrială, înțelege designul ca pe un mijloc de structurare a culturii materiale a societății și un element de integrare a totalității tradițiilor naționale, manifestate în diversele ramuri industriale.

Printre ramurile industriale tradiționale, pot fi incluse industria constructoare de mașini, producția de mobilă a fabricilor din Moravia înființate de Michael Thonet, cunoscut prin folosirea lemnului curbat, industriile producătoare de porțelan și sticlă.

Producția industrială modernă nu ar fi dat rezultatele de azi fără experiența istorică și măiestria meșteșugărească, fără grupările, curentele și personalitățile cu preocupări concrete în domeniul designului.

Astfel, la începutul secolului, la Praga a apărut o mișcare de avangardă formată din pictori, sculptori, arhitecți, critici, influențată de cubism.

Primele două decenii ale secolului XX s-au caracterizat printr-o efervescență de idei și prin importante acțiuni artistice și organizatorice.

În 1907, se înființează asociația «Artel», orientată spre producția accesoriilor locuinței moderne, pe baza unor proiecte de calitate. În 1912, tinerii arhitecți cehi întemeiază «Atelierul artistic praghez» unde apare mobilierul cubist. În sfârșit, în 1914 este înființată «Uniunea de creație cehă», pe baza unor concepții similare cu ale asociației germane «Werkbund».

Aceste tentative, orientate în special asupra produselor unicate sau de serie mică, sînt semnificative, însă, pentru dorința de pătrundere a artei în viață și de influențare a mediului ambiant.

Și «funcționalismul» a avut ecouri în arhitectura, urbanismul și orientarea socială a tînărului stat cehoslovac.

În anii '20—'30 se pun probleme de arhitectură modernă, se elaborează concepția «locuinței sociale». În 1921 arhitectul Jan Vanek înființează, «Fabricile de arte și meserii» din Brno unde apare producția industrială de serie a mobilei.

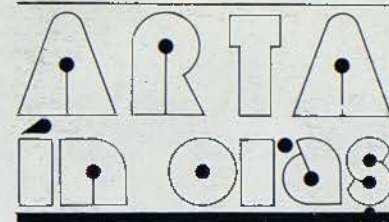
În continuare, se pot aminti numeroase progrese și succese în domeniul producției de mașini, porțelanului și ceramicii, sticlei presate etc., în perioada de după cel de al doilea război mondial și pînă în zilele noastre.

Mai important ni se pare însă să amintim organizarea învățămîntului și altor instituții și comisii cu rol de răspundere privind dezvoltarea designului și întregii culturi naționale socialiste, cum sînt: Consiliile artistice de pe lîngă întreprinderi, Institutul pentru amenajarea locuințelor din Praga, Institutul de design industrial, Secția de proiectare de mașini și artă funcțională, cu sarcini de influențare a nivelului artistic al producției. Încă din 1885 a fost înființat Institutul de arte și meserii din Praga și Muzeul de arte și meserii, care din 1962 are o secție contemporană cu realizări de design și arhitectură.

Expoziția «Design cehoslovac — tradiție și contemporaneitate» este o sinteză a acestor preocupări și realități, prezente în mică parte dar concludente, definite cu o altă ocazie și de Petr Tuchy, arhitect, designer și teoretician:

«Datoria creatorului de forme utile, atît socială cît și artistică, este deci o analiză temeinică a adevăratelor necesități, prin care să ajungă la o funcție corespunzătoare unei definiții clare, precum și la exprimarea prin formă a unei structuri optime reale, din care rezultă un obiect, un produs, un lucru (...) Scopul creator al profesiei mele este obiectul integrat în procesul de viață, obiectul devenit prieten al omului, o parte componentă a existenței sale».

Arh. ALBA DELIA POPA



ARTA ÎN ORAȘ

Încercînd să enumerăm modalitățile prin care arta poate pătrunde în oraș, vom începe cu silogismul care presupune că, întrucît creația de arhitectură include și o latură artistică, atunci edificiile, componentele ale ambiantului urban, pot avea implicit trăsături ale unui obiect de artă.

Dar fenomenul artistic poate interveni în însăși alcătuirea orașului, în modelarea spațiului delimitat de obiectele de arhitectură, cu scopul imediat de a realiza o atmosferă, un cadru care să stimuleze anumite dispoziții psihice și de ce nu, chiar satisfacții estetice. Astfel, pe lîngă aspectele pur tehnice, calitatea plasticii compoziționale constituie un element important al funcționalității ansamblului construit.

Totuși, nu vom comenta în continuare estetica arhitecturii sau modelarea spațială a orașului, ci o să ne referim la acele categorii de obiecte a căror prezență în ambiant este justificată în mare măsură de valoarea lor artistică. Între acestea și situl arhitectural-urban pot exista mai multe tipuri de relații, diferențiate în special prin gradul de independență compozițională și percepivă sau de raportul dintre o eventuală funcționalitate practică-utilitară și calitățile lor pur estetice.

Obiectul artistic, deși cu valoare independentă, poate fi integrat unui obiect de arhitectură, fiind compus împreună cu acesta. Succesul unei astfel de combinații depinde de abilitatea arhitectului de a asocia într-o imagine unitară valorile estetice diferite ale construcției și ale compoziției plastice, evitînd depășirea posibilităților naturale de percepție printr-o prea mare aglomerare de elemente informative vizuale. Mai mult chiar, o reușită grafică exterioară poate corecta o imagine arhitecturală mai puțin izbutită. Elementul artistic adăugat poate fi subordonat ca desfășurare construcției cu care se îmbină într-o armonie compozițională, ca în cazul proiectului lui Mies Van der Rohe pentru Convention Hall la Chicago (1), ori al bibliotecii universității din Mexico (2) sau poate substitui complet plastica de fațadă ca expresie a funcționalității interioare,

modificînd sau chiar anihilînd din punct de vedere vizual volumetria reală, fie prin simple efecte grafice «op», fie printr-o totală suprapunere a unei realități imaginare pictate naturalist, de esență «pop», cu efecte puternice de «trompe l'œil».

Astfel, un întreg nou peisaj urban este sugerat vizual folosindu-se ca suport un edificiu pentru expoziții din Bruxelles (3).

Piesa de artă poate fi structural legată de obiectul de arhitectură și totuși să nu fie compuse împreună, conținînd perceptiv ca elemente independente, construcția fiind doar un fundal sau simplu suport.

Este vorba despre afișe, o anumită categorie de grafică publicitară, diferite semnale sau tratamente decorative ale calcanului, care au constituit, dealtfel, subiectul unor repetate exemplificări anterioare în rubrica noastră. «Basorelieful solar» (4), invenția lui Roland Baladi, se înscrie în aceeași categorie de macro-decorații urbane. Folosind cărămizi speciale, prevăzute cu lamele care produc, prin asocierea umbrelor ce le lasă, apariția pe parcursul unei zile — lumină a două imagini diferite în funcție de unghiul de incidență al razelor solare, autorul obține un efect original și dinamic.

Valoarea remarcabilă a acestei realități constă, atît în bogăția de semnificații datorate valorii pur informative a imaginilor, cît și frumuseții și acurateții concepției care i-a dat naștere.

O foarte răspîndită categorie de obiecte artistice o reprezintă piesele cu o valoare total independentă de ambiant, amplasate de obicei fie într-un cadru expozițional neutru — în parcuri, pe largi peluze, etc. —, fie într-un spațiu construit cu care contrastează puternic ca volumetrie și culoare. De cele mai multe ori este vorba de lucrări cu un rol predominant decorativ, calitățile lor constînd în originalitatea formelor și a compoziției coloristice, și nu din existența unor mai adînci semnificații de factură simbolică. Contrastul dintre alura lor modernă și situl arhitectural de valoare