

INTERES DEOSEBIT LA CONGRESUL INTERNAȚIONAL

AL CRITICILOR DE ARTĂ PENTRU:

Viziunea artistică a orașului de mâine

— Interviu cu criticul PETRU COMARNESCU —

S-au încheiat, de curând, lucrările Congresului al X-lea al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, găzduită pe rând, în acest an, de capitalele a trei țări nordice: Suedia, Norvegia și Danemarca. Din partea Uniunii artistilor plastici din România, în acest eveniment au participat președintele secției de critică, Petru Comarnescu, și secretarul secției, Anato Măndrescu. În dorința de a-l informa pe cititor despre unele probleme dezbătute în acest forum internațional al criticilor de artă, l-am rugat pe colaboratorul nostru PETRU COMARNESCU să ne împărtășească o parte din impresiile culese la fața locului.

— Din câte știm informații, congresul la care ai participat a fost preocupat de o serie mai largă de probleme artice în momentul de față, în atenția criticilor de artă. Asupra cărora dintre ele s-a insistat în mod deosebit?

— Cele mai interesante și mai furnivoase discuții le-au trezit temele: Artă și orașul. Artă ca expresie a intențiilor sociale, precum și lansarea artistului. Documentarea asupra artei moderne etc. Deosebit de instructive au fost, de pildă, și comunicările făcute la Oslo, referitoare la marele pictor și grafician norvegian Edvard Munch, considerat, împreună cu dramaturgul sue-

Asociației Internaționale a criticilor de artă, dl. Guy Viau (Canada), a citat referințele cu privire la organizarea vieții artistice din țara noastră. De o atenție deosebită s-a bucurat, de asemenea, și comunicarea noastră asupra Artei, ca expresie a intențiilor sociale, în care am arătat că arta, ca un fenomen de cultură, aparține deopotrivă culturii naționale și celei universale, în măsura în care artistul exprimă năzuințele și tradițiile stilistice ale poporului său. Deși variabile, diferite după loc, spațiu, condiții sociale, operele de artă câștigă în marele și semnificativ numai dacă artistul știe să fie observatorul atent, mesagerul aspirațiilor lumii sale, al ideilor și sentimentelor celor mai înalte și progresiste.

— Participarea la Congres a delegațiilor s-a limitat numai la genurile de lucru, sau a inclus și alt gen de manifestări?

— Delegații li s-a oferit posibilitatea ca, pe lângă schimbul util de opinii din plenary sau ședințe pe grupuri specializate, să viziteze numeroase muzee, instituții, expoziții, realizări arhitectonice din Copenhaga, Stockholm și Oslo. Ne-au interesat îndeosebi Muzeul folclorului din Oslo, Muzeul vikingilor, tot din capitala norvegiană, realizările urbanistice din Stockholm, Muzeul Louisiana de lângă Copenhaga, unde

- Critici de artă din 25 de țări preocupați de decorarea peisajului citadin ● Se accentuează opoziția dintre natură și arhitectură? ● Omul nu poate fi izolat de natură! ●
- Artă ca expresie a intențiilor sociale ● Arhitectura viitorului va fi realizată de calculatoarele electronice? ●
- Capodoperă a lui Brâncuși la Muzeul național din Stockholm ● Eisenorul lui Hamlet de lângă Copenhaga.

dez August Strindberg, părințele expresionismului, precedându-l, binecîntele, pe Van Gogh.

— O temă de larg interes — nu numai pentru artiști, nu numai pentru critici de artă, ci și pentru ceilalți iubitori de frumos — care a polarizat atenția Congresului, a fost viziunea artistică a orașului de mâine. Cum a fost văzut de participanți — reprezentanți din 25 de țări — corelația dintre artă și oraș?

— Desul de diferit, uneri chiar contradictoriu, dar nu fără sugestii stimulatoare pentru arhitecți, artiști plastici, oameni de cultură, în general, Giulio Carlo Argan (Italia) a susținut, de pildă, că orașul viitorului va fi diferit de ceea ce prevăd astăzi arhitecții și H.L.C. Jaffé (Olanda) a încercat să schițeze arhitectura viitorului în spiritul constructivismului olandez, al geometrismului lui Mondrian și al mișcării „Stijl” (Theo van Doesburg s.a.), accentuând, credem noi, artificial opoziția dintre natură și arhitectură. Tot pe linia reconsiderării constructivismului a mers și criticul englez Ronald Hunt, folosindu-se de exemplele lui Tatlin, El Lissitzky și Malevski. Evident, n-au lipsit nici pozițiile extremiste. Michel Ragon (Franța), spre exemplu, a susținut că arta și arhitectura viitorului vor fi realizate numai cu ajutorul mașinilor și calculatoarelor electronice, că mașina va lua locul artistului s.a.m.d. În ce ne privește, am subliniat că arta de rapid s-a dezvoltat tehnologia și oricât s-ar perfecționa mașinile, scopul arhitecturii trebuie să rămână același: slujirea omului, dorința de a nu-l îndepărta de natură. Orașele viitorului nu trebuie să-și piardă personalitatea, ci să îmbine armonios tradiția stilistică națională cu cerințele vieții și tehnologiei contemporane. După părerea noastră, natură nu înseamnă numai pământ și spații verzi, ci și spațiul însuși, care poate fi umanizat prin arhitectură și artă.

— Aminteam, la începutul discuției noastre, de o temă foarte actuală: lansarea artistului. Vă referați la tinerii aflați la vîrsta debutului, nu?

— Evident. Aici problema îmbracă aspecte mai variate. Comunicarea noastră s-a oprit cu precădere la datoria criticului de a descoperi și încuraja artiștii valoroși, la rolul criticului de a fi nu numai un mijloc între artist și public, ci și un atent îndrumător, precum și la modul în care statul nostru sprijină, material și moral, creația. Am expus pe larg faptul că statul român acordă sume importante pentru achiziții, pentru comenzi, pentru achiziții artistice consacrate, etc. și tinerilor. Interesul strălucit de comunicare a delegației române este ilustrat, cred, și de faptul că, în ședința finală, vicepreședintele

există o splendidă colecție de artă modernă. O impresie deosebită a produs delegații vizita la muzeul-fundație construit lângă Oslo, de către celebra patronatoare și actriță de film Sonia Henie și soțul ei, Niels Onstad, muzeu care, prin arhitectura și prin operele de artă modernă, constituie o remarcabilă realizare pe plan mondial. La Muzeul național din Stockholm m-am bucurat să văd o capodoperă a lui Brâncuși — Noul născut. Am vizitat și Eisenorul lui Hamlet, în apropiere de Copenhaga, cu clădiri în stil renaștere și baroc distind din secolul al XV-lea, care mai păstrează încă ecoul istoriei și al mitului, dar și al geniului lui Shakespeare.

Concluzionând, as vrea să subliniez că al X-lea Congres A.I.C.A. a prilejuit un foarte instructiv schimb de păreri, un prilej de a ne cunoaște reciproc ideile și aspirațiile, o modalitate de a contribui pe mai departe la progresul artei contemporane.

— C. M. —

plastică

ARTA ȘI ORAȘUL VIITORULUI

În capitalele țărilor scandinave — Copenhaga, Stockholm și Oslo, ele înseși modele de corelare a naturii cu urbanistica, a frumuseții naturale (fiorduri, canale, multe ape și păduri) cu frumusețea arhitecturii vechi și noi — s-au ținut, pe rând lucrările celei de a XXI-a Adunări generale și ale celui de-al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.). Între 22 și 30 august, aproximativ 150 de critici, reprezentând 25 de țări au participat la această amplă manifestare. La adunarea generală, pe lângă alte chestiuni organizatorice, s-a ales noul președinte al asociației în persoana d-lui René Berger, critic de artă și directorul Muzeului cantonal din Lausanne precum și trei vicepreședinți: Giuseppe Marchiori (Italia), Michel Ragon (Franța) și Sven Sandström (Suedia). S-au adus — pentru modul în care a condus asociația — elogiul fostului președinte, Jacques Lassaigne, al cărui mandat de trei ani expirase, ca și unora dintre precedenții vicepreședinți.

Congresul a dezbătut mai multe teme în ședințe plenare sau de grup, stabilite în prealabil (la Congresul de anul trecut, ținut la Bordeaux). Printre aceste teme importante a fost **Arta și Orașul**, la care au prezentat comunicări Giulio Carlo Argan (Italia), H.L.C. Jaffé (Olanda), Michel Ragon (Franța), Ronald Hunt (Anglia), Miroslav Klivar (Cehoslovacia), Jürgen Klaus (R.F. a Germaniei), Arif Kaptan (Turcia) și subsemnatul președintele Secției române a A.I.C.A., delegat la congres împreună cu Anatol Mindrescu secretarul secției române.

Dezbaterile asupra temei **Arta și Orașul** au fost variate, uneori contradictorii, dar mai totdeauna stimulatoare. Unele comunicări au privit istoric problema, altele ca deziderate pentru viitor; unele au tratat-o unilateral, altele au corelat-o cu alte probleme de ordin social și estetic.

Giulio Carlo Argan a subliniat că spațiul a devenit o noțiune concretă pentru urbanisti și arhitecți, existând însă diferite concepții despre spațiu — de pildă, spațiul cubismului, spațiul lui Mondrian dar și „spațiul uman, larg și structural“ al țărilor scandinave, unde trecutul nu este șters de arhitectura modernă. Fără a stăruii Argan, referindu-se la „fericita excepție scandinavă“, se gîndea ca și alți congresiști, la faptul că Oslo cuprinde și astăzi clădiri monumentale, dar și căsuțe de lemn, răsfrînte printre ape și păduri, iar acolo blocurile se construiesc ca și la Stockholm și Copenhaga, mai mult la marginea orașului, păstrîndu-se spațiile verzi. Între artă și oraș ar trebui să existe — susținea Argan — o identitate, dar criza artei contemporane duce și la „criza orașului“. De aici, părerea sa că orașul viitorului va fi diferit de ceea ce prevăd astăzi arhitecții.

Dacă nu s-a vorbit aproape deloc sau foarte puțin de concepțiile și realizările lui Frank Lloyd Wright Le Corbusier și Walter Gropius în schimb alte concepții au fost revalorificate cu gândul la viitor. H. L. C. Jaffé a stăruit asupra mișcării „De Stijl“ (Stilul), insufletită de Theo van Doesburg și în special asupra lui Mondrian Viziunea artistică a secolului XX a fost influențată de

artiștii plastici și arhitecții olandezi, care au văzut orașul ca o operă de artă. „Spiritul de geometrie“ al olandezilor — de la Mondrian la Constant — se opune „capriciilor“ naturii. Vorbitorul a stăruit asupra opoziției natură-arhitectură, susținînd că arhitectura este artificială și contrarie peisajului natural. Inspirația viitorului va porni de la geometrie, de la metropolele moderne, de la tehnologia contemporană. („Turnul Eiffel este preferabil catedralei Notre Dame“).

Unora dintre auditorii li s-a părut exagerată opoziția natură-arhitectură, valabilă mai curînd pentru Olanda, unde, într-adevăr omul a avut de luptat cu natura, construind diguri și salvînd pămîntul. Alți arhitecți, dimpotrivă, au legat arhitectura de peisaj, ca Frank Lloyd Wright (arhitectura de peerie), iar acesta își are și azi urmași în S.U.A., unde mulți lucrează în zgîrie-nori, dar se străduiesc să locuiască în sinul naturii, făcîndu-și case de proporții mici și corelate cu riuri, lacuri, păduri.

Constructivismul lui Vladimir Tatlin (1885—1953), ca și concepțiile lui Malevici și Maiakovski au fost reconsiderate în comunicarea lui Ronald Hunt, profesor la Universitatea din Newcastle. Acesta a reconstruit unele opere ale lui Tatlin, iar la expoziția Tatlin, deschisă în 1968 la Stockholm, el și-a adus contribuția, ca și unii arhitecți și artiști suedezi, în special Troels Andersen. Astfel, s-a putut reconstrui macheta faimosului turn, pe care Tatlin l-a proiectat în 1920, ca un monument al Internaționalei a III-a. Alături de lucrările expuse în Uniunea Sovietică, expoziția de la Stockholm a însemnat o revalorificare a viziunii lui Tatlin, care căuta o sinteză între arhitectură și celelalte arte. Alcătuit din două spirale, din forme curbe, turnul lui Tatlin a anticipat unele principii ale constructivismului contemporan. În comunicarea sa, Hunt a subliniat faptul că în Uniunea Sovietică există o strînsă legătură între artist, inginer și arhitect. Vorbitorul a criticat urbanistica lăsată la voia hazardului, cum o doresc supra-realiștii, precum și confortul „asfixiant“ ale unor orașe, pledînd pentru o artă care să fie un drept și o activitate pentru toți, o artă dedicată maselor.

Pentru integrarea artelor în societate a pledat în felul său și Michel Ragon, care a pus însă accentul pe rolul mașinilor electronice, susținînd că viitorul artei și al arhitecturii va fi tributary mașinii. Obiectele de artă se vor crea artificial, iar arta va fi din ce în ce mai apropiată de mașinile de calcul. Arhitectura se va face prin mașini. Mașina va lua locul artizanatului. A recunoscut că, totuși, mașinile sînt conduse de oameni și de aceștia depinde calitatea modelelor și invențiilor în arhitectură și în artele plastice.

A atins și problema integrării sau sintezei dintre arte. „Deocamdată în stadiul de postulat“. Arhitecții nesocotesc pe pictori și sculptori, iar artiștii plastici nu înțeleg prea bine ce vor arhitecții. Este necesar nu de a împodobi arhitectura, ci de o colaborare între arhitecți și artiștii plastici. La

Ronchamps, Le Corbusier a făcut operă de arhitect, sculptor și pictor.

Unele din tezele susținute de Michel Ragon — în special aceea a dispariției picturii de șevalet, a încetării producției artistice pentru muzee și colecții particulare — au stîrnit unele replici. Pictorul și criticul Lasserre (Bordeaux) a apărat arta de șevalet, pictura sensibilă și imaginativă pe pînză. Poetizarea și democratizarea orașului nu implică necesar renunțarea la formele artistice tradiționale, acea „mutație“ estetică, pe care o preconiza Ragon.

Mai mult conferința „operativă“ (event lecture), după cum și-a intitulat-o singur, a fost comunicarea lui Jürgen Klaus, care a proiectat multe imagini și fragmente de film, spre a sugera complexitatea experiențelor cu infinitatea spațiului, spre a arăta rodnică folosire a unor elemente plurale și necesitatea unei mai strînse organizări în construirea orașelor. „Astăzi, ornamentul (forma mai veche a geometriei) reintră ca semnificație a procedurilor structurale. Este ceea ce denumesc ornament structural“. Noul peisaj va fi artificial.

Pentru armonia dintre mediul cultural estetic și creația artistică a pledat Miroslav Klivar. În urbanistica actuală, există o anumită deosebire între complexitatea structurii generale și detaliile estetice. Pentru apărarea orașelor istorice, orașelor-muzee, pentru sinteza dintre estetică și funcționalism în orașele noi, pentru contribuția artelor plastice la arhitectură, spre a oglîndi gustul culturilor respective, gustul fiecărei epoci din diferite țări a adus argumente Arif Kaptan, accentuînd necesitatea diferențierilor în cadrul stilului mondial.

În comunicarea noastră, am susținut necesitatea de a estetiza funcționalismul, de a asigura fiecărui oraș o „personalitate“ în concordanță cu tradiția locului și cu cerințele contemporane. În țările cu bogate tradiții artistice, există preferințe pentru anumite forme și materiale, există anumite constante stilistice, care pot fi folosite în urbanistica și arhitectura contemporană, spre a se stabili o armonie între tradiția națională și tendințele universale.

Lăsăm pentru altă dată celelalte teme discutate la congres — **Arta ca expresie a intențiilor sociale, Lansarea artistului, Documentarea asupra artei contemporane**, precum și propunerile de studiere pe echipe a unor probleme noi ca **Insufletirea muzeelor, Arta și presa, Formarea criticului de artă, Reforma expozițiilor biennale internaționale** ș.a. Noul președinte, René Berger, a venit cu propunerea ca pînă la viitoarele congrese și colocvii, echipe alcătuite voluntar să studieze asemenea probleme, iar propunerea sa a fost îmbrățișată cu entuziasm. În legătură cu tema **Arta și Orașul** mai menționăm că dezbaterile teoretice au fost completate cu vizitarea unor realizări urbanistice și arhitecturale mai vechi și mai noi, care s-au dovedit extrem de instructive. Clădirile moderne și metrourile de la Stockholm, muzeele Louisiana de lângă Copenhaga și Sonia Henie-Niels Onstad, de lângă Oslo, sînt importante înfapturi, care merită a fi cunoscute, ca și Muzeul Vikingilor, Muzeul Folclorului (Muzeul Satului) de la Oslo și o seamă din muzeele de artă clasică și contemporană. Sperăm să comunicăm unele impresii de pe urma vizitării lor.

ultimul
dineu al

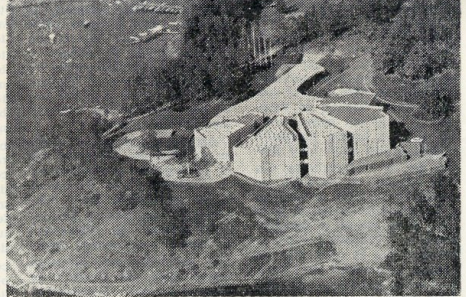
SONIEI HENIE



Sonia Henie



Sonia Henie și Niels Onstad în muzeul lor — 1968



Fundația Sonia Henie — Niels Onstad, lângă Oslo

De curând s-a stins din viață Sonia Henie, celebra patinatoare și actriță de film și — ceea ce se știe mai puțin la noi — întemeietoarea, împreună cu soțul ei, Niels Onstad, a unuia dintre cele mai moderne și frumoase muzee din lume. Am cunoscut-o la sfârșitul lunii august, anul acesta, împreună cu ceilalți participanți la Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Artă — A.I.C.A. Cu toții am vizitat muzeul, mai precis Fundația Sonia Henie — Niels Onstad de lângă Oslo; am participat în sala de spectacole, concerte și conferințe, la sedințele finale ale congresului ce se desfășurase mai întâi la Copenhaga și Stockholm și se încheia în capitala Norvegiei; am fost oaspeții celor doi donatori la o neuitată cină.

Se zice despre scandinavii că se nasc cu skiturile și patinele în picioare. De mică, Sonia a umit prin talentul de patinatoare, executând cu grație de bălăneală și cu un curaj dinamic sportiv, stăpânit cu o precizie matematică, cele mai grele și neastepăte figuri. Excepțională-i artă de patinatoare i-a adus înspre finalul deceniului 1920—1930 și, mai ales, în deceniul următor o faimă rară; a câștigat zece campionate mondiale și trei campionate olimpice, apoi a devenit și mai populară datorită spectacolelor pe gheață și filmelor, acestea prin anii 1935—1939. Activitatea ei de colecționară de artă datează de mai multă vreme și l-a fost inspirată de soțul ei, armatorul Niels Onstad, fiu de pictoriță și mare amator de artă.

Cînd am cunoscut-o, în august, ne-a pîrnut mai consumată pentru vîrsta pe care o avea (aproximativ zece ani). Iși păstrase grația și zîmbetul, dar pe chipul rotunjit, cu păr plat, se vedea răvășirea unei suferințe, în picioarele, slăbite, nu mai aveau decît prea puțin din musculatura atletică. Era suferindă de mai multă vreme și făcuse, probabil, eforturi spre a întîmpina la dîneu, alături de soțul ei, un norvegian viguros, acum cu părul alb, dar cu suris tîncuțesc, pe cel aproape 150 de kongresisti, reprezentînd 25 de țări. În splendorida hală a muzeului—fundație, ea s-a întîlnit cu mulți dintre noi. I-am exprimat admirația pentru arhitectura muzeului, pentru fascinantul ascensor, numai din sticlă și metal, avînd o formă cilindrică și pereți alcătuiți din tuburi ca de orgă, diferit luminați și producînd în mișcare splendide efecte de artă optică. Ne-a întrebă dacă am luat ascensorul spre a ne duce la depozitul muzeului, unde se aflau lucrările de Picasso, Léger și alți pictori contemporani, temporar deplasate acolo, pentru a face loc într-o sală unei expoziții de fotografii cu personaje și scene pe o durată de mai multe decenii. Ne-a spus planul ei și al soțului de a mai construi locuințe și ateliere pentru tineretului care se ocupă cu artele plastice, muzica, teatrul, literatura.

La dîneul din sala de recepție a muzeului, a luat cuvîntul doar soțul ei, Niels Onstad, apoi directorul muzeului, criticul Ole Henrik Moe, președintele secției norvegiene a A.I.C.A., iar dintre oaspeții noul președinte al A.I.C.A., René Berger — Elveția, și Prof. Giulio Carlo Argan, Dîneul, cu

oaspeți cam cîte 14 la numeroase mese, a fost însoțit de o muzică discretă, executată de un pianist. Cînd s-a servit înghețata, adusă în calupri, în vîrf cu efigia în metal a Soniei Henie, calupri înconjurate de flăcări, s-au stins luminile, astfel că procesiunea ospătaților în haine de gală a produs un efect totodată teatral și pictural, flăcările mișcătoare conferind comeseilor un modelaj, am zice, rembrandtian.

ARHITECTURA ȘI OPERELE MUZEULUI

Fundația Sonia Henie—Niels Onstad se află în apropiere de Oslo, în localitatea Baerum, așezată între fiorduri și păduri. Municipalitatea de acolo a pus la dispoziție 35 de pogoane. La Hovikbøden—cuvînt însemnînd promontoriu în limba norvegiană — chiar în preajma apei, iar donatorii s-au îngrijit de construirea acestui centru artistic. Splendida clădire în formă de evantai, este rezultatul unor concursuri și încercări, ce au durat între 1962 și 1966, cînd ea a început a fi realizată. S-au prezentat 95 de proiecte, din care juriul de specialiști au ales 5, iar din acestea pînă la urmă a fost definitivat proiectul a doi tineri arhitecți norvegieni (ambii născuți în 1933) Jon Eikvar și Svein-Erik Engebretsen. Am vorbit cu ei și mi-au povestit fazele realizării, dărîndu-ne și o serie de fotografii, la rugîmintea noastră. După ce juriul le-a încredințat lucrarea, ei și-au stabilit birourile la fața locului și au construit pentru studiu o casă experimentală, ce a căpătat forma unui model la scara reală a unei porțiuni din sălile de expoziție. Astfel, cei doi arhitecți au fost în măsură să verifice proporțiile, materialele, luminarea pafloanelor de aluminiu și sticlă, corelarea cu cadrul natural. Înainte, însă, de a trece la această experimentare, ei au călătorit prin diferite țări, spre confruntare, spre evitarea unor neajunsuri și, mai ales, pentru îmbunătățirea creației lor. Dar — așa cum observă pictorul și profesorul Alf—Jørgen Aas, într-un articol din revista *Prisma*, asupra arhitecturii Fundației — arhitecții nu s-au înspoiat cu idei importate, ci doar și-au perfecționat concepția inițială.

Construcția a început în august 1966 și a fost terminată anul trecut. Ea se desfășoară pe promontoriu, cu o fațadă spre fiordurile Oslo-ului și cu alta spre o colină. Are forma unui evantai cu intrarea la baza lui. Sălile de expunere a picturilor au mîncănișuri de grînzii, ce radiază din holul principal, mari porțiuni de pereți liberi și numai restaurantul și arpa administrației posedă un sistem de stîlpi. Sala de spectacole, conferințe, concerte — Fundația nu este numai muzeu, ci un centru dedicat mai multor arte — are, ca și sălile de expunere a tablourilor sau sala mai mică pentru reuniuni, tot forma unei porțiuni de evantai. Biblioteca, sălile de studiu, depozitul se află la subsol, clădirea neavînd decît un etaj, dar cu ample desfășurări. Alături un magnific amfiteatru pentru manifestări artistice și un parc pentru sculpturi. Într-una din săli, mai mică, se află sutele de cupe, platurii, plachete și statuetă căpătate de faimoasa patina-

toare la competiții sau cu alte prilejuri. Muzeul este luminat de sus, are pafloane de aluminiu ce ascund grinzile susținătoare. Suprafața pafloanelor este continuă în încăperile (săli, camere, holuri) din aceeași porțiune a „evantaiului”. Cele cinci porțiuni-clădiri — denumite „prisme” — sînt legate între ele prin coridoare.

Concepția și realizarea celor doi arhitecți — Jon Eikvar și Svein-Erik Engebretsen — răspunde însăși intenției lui Niels Onstad și a conducerii Fundației de a oferi un muzeu susceptibil pentru a găzdui arta viitorului. Directorul muzeului, criticul Ole Henrik Moe, subliniază caracterul dinamic, flexibil, deschis inovațiilor, ce-l posedă muzeul, care va putea găzdui tot felul de opere de artă. El este adaptabil unor variate expuneri, chiar dacă, în principal și cel puțin în unele varietăți ale sălilor prismatice, au loc și în prezent spectacole teatrale, concerte experimentale, prezentări de filme cu probleme de estetică.

Astfel, tablourile colecționate timp de mai multe decenii de către Sonia Henie și Niels Onstad și-au găsit un splendid și atrăgător loc de expunere. Cu excepția unor tablouri de Edvard Munch — unul din părinții expresionismului — care datează din 1905, dar avînd și altele de mai tîrziu, muzeul cuprinde pictură din ultimii cincizeci de ani. În afară de norvegienii Munch și Jacob Weidemann majoritatea tablourilor aparțin școlii Parisului. Pe pereții muzeului se înșiră capodopere de Rouault, Matisse, Bonnard, Braque, Fernand Léger, Roger Bissière, Jacques Villon, Jean Fautrier, Maurice Estève, Jean Bazaine, Alfred Manessier, Pierre Soulages, Nicolas de Staël, Jean Dubuffet, nelipsind nici Picasso, Juan Cris, Joan Miró, Willi Baumeister, Fr. Hunderwasser, precum nici Paul Klee, Max Ernst sau Veira da Silva, ori membrii mișcării Cobra sau latinii americani Lam și Tamayo. Am dat numai o parte din numele pictorilor reprezentați în muzeul de lângă Oslo — cel mai important muzeu de artă contemporană al Norvegiei.

Fundația publică și o revistă, *Prisma*, al cărei prim număr (1968) cuprinde articole ale lui Trigvie Lie, președintele consiliului de administrație, ale arhitectului prof. Chr. Norberg-Schultz (analiza splendeidului realizării arhitecturale), pictorului Alf-Jørgen Aas, ale muzicianului Arne Nordheim și ale criticilor Jacques Lassagne (Pictura franceză de după război) și Ole Henrik Moe (Cincizeci de ani de pictură vie).

Țările scandinave au numeroase muzee, cu variate profiluri și obiective, dar, pentru arta modernă, și arhitectura și tablourile de la Fundația Sonia Henie—Niels Onstad constituie o comoară. Amintirea Soniei Henie rămîne legată de plan național și mondial de această donație de interes obștesc. Amintirea patinatoarei și actriței de film se înnoiește și mai mult prin acest centru artistic, deschis manifestărilor viitorului.

Petru Comarnescu