

ALEXANDRU TRIFU  
PROFESOR UNIVERSITAR

# Arta lui Brâncuși: Jucăria Bucuriei Primordiale

 **Techno**  
*Media*

Sibiu - 2020

Copyright © 2020 Alexandru Trifu

Toate drepturile aparțin autorului  
Autorul își asumă întreaga răspundere asupra  
conținutului.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**TRIFU, ALEXANDRU**

**Arta lui Brâncuși : Jucăria Bucuriei Primordiale /**  
Alexandru Trifu.... - Sibiu : Techno Media, 2020

Conține bibliografie  
ISBN 978-606-616-397-2

## Cuprins

---

Remember 5

Arta lui Brâncuși: Jucăria bucuriei primordiale 13

Despre autor 25

Biografie Alexandru Trifu - pictor 31



## Remember

---

Se împlinesc 11 ani de la trecerea în lumea celor dreți Sa profesorului universitar de pedagogie și psihologie artistică, Alexandru Trifu. Acum 11 ani regretatul domn George Anca, cu ocazia ceremoniei de înmormântare a ținut un discurs, nu numai de o mare frumusețe estetică, ci și de recunoaștere a valorii filozofice reale a operei pedagogice aparținând profesorului universitar Alexandru Trifu. Discurs care merita, în opinia mea, să fie prezentat în integralitatea sa, retransmis pe Yahoo la epocă. Îl redau:

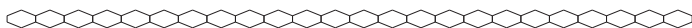
### HOMO LUDENS ULISE.

Grigore destituit. N-a înțeles acțiunea că e sancționat. Diana decan. Pericol de copieri. Cineva fraudează. Vor Bologna. Propriul univers. Omorâm omul. Phoenix masterat.

Ai dreptate, nu e de jucat. Acum suntem pe linie. D-na e de gheață. Piesa o fac roman, ca Wallace. Schimbăm direcția de navigare.

Se serbează – pe urmele fratelui Grigore. Nu vin, n-am fost niciodată. Păi îi zice Marin Preda. Se roagă să i se înegrească barba. Alerta e stare adaptativă.

Ionică îngropat în Darwin, Maria incinerată în Melbourne. Mâine, Alexandra din Oltenița în Bellu.



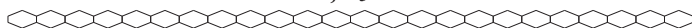
Supraveghere. Spălătorie-palat-pălărie. Statuia lui Lenin din Briceni cât pe-aici să fie înlocuită cu Eminescu sculptat de Ion Mândrescu. Să citim din Alexandra, să ascultăm și pentru el, cum și-ar fi dorit să-l auzim. Philosophie și Weltanschauung, filozofie și viziune asupra lumii (cu un mic grad de abstracțiune, se numește și reprezentare). Reprezentarea este o sensibilizare a abstractului.

*Homo Ludens* se definește prin el însuși. Toți oamenii sunt într-unul. Unul este în toți oamenii. Toți sunt frați unul celuilalt. Toți sunt egali, toți sunt jucători. Toți sunt concretizări ale tipului uman – *Homo ludens*.

Logica deductivă – cu două valori – sistematizată de Aristotel și neschimbată până astăzi, pune în pericol mintea omenească de a se automatiza. În schimb, în cazul problemelor atipice, neclasice, gândirea omenească se conduce după o altă logică: logica cu mai multe valori. Grigore Moisil a construit logica raționamentului nuanțat.

Este de la sine înțeles apelul și la celelalte logici polivalente. Multitudinea izvoarelor este întotdeauna benefică. Un nou ev mediu (Nicolas Berdiaeff), umanismul integral (Jaques Maritain), conceptul de angoasă (Søren Kierkegaard), dualismul logic (Marin Stefanescu), *homo ludens* (Alexandru Trifu). Folclorul poate deschide drumul salvării omenirii de la apocalipsă.

Propun o metapedagogie ludică având drept conținut triada: filozofie, știință, artă. Proiectul să fie supus analizei aprecierii tuturor celor interesați. Aceștia fiind nu «cei în drept», ci toate popoarele lumii.



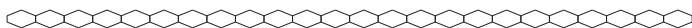
*Une définition du jeu*, 878 pagini, manuscris.

Muzica-joc adăugată la realitatea dată.

Nebibliografiată, 1997, scoasă la noi, de pe atunci, (arhivată între timp la Biblioteca Universitară din Geneva), acum *a capella* – muzica e primordială în creșterea omului – Școala formativ-organicistă în fața calului troian al celui de-al treilea mileniu: creierul artificial. Nu că vă făcusem să știți despre G.G. Antonescu abia că s-a jucat fotbal cu țeasta lui în Teleormanul natal, sub comunism. Dar, iată, potrivit concepției antonesciene, enunțată în titlul lui Alexandru Trifu (de casă, într-o bibliotecă pedagogică), procesul educativ este antropic, individual, lăuntric, sisific, versatil, poli-interferențial, meliorist, personalist, în esență creativ de sine – autoresurecțional, de factură artistică, dar de finalitate morală (p. 4). «Educația este o continuă realizare a valorilor ideale și neîncetată idealizare a forțelor reale» (p. 5) «Creez când contemp lu o operă de artă, creez când produc eu ceva în domeniul artistic, dar pot să mai creez încă ceva: pot să mă creez sufletește pe mine însumi» (p. 7).

Încă din anii interbelici, eșecul operei educative a lui G.G. Antonescu a fost cauzat de sistemul informativ-mecanicist. Pubelizarea/retehnologizarea ordinatoarelor, cu efecte secundare apocaliptice, îl întoarce pe discipolul său, Alexandru Trifu, în fața calului troian.

Dacă în cazul primului «cal troian» au pierit numai locuitorii cetății Troia, dar inventatorul lui a rămas în viață, în cazul celui de-al doilea «cal troian», dispar nu numai utilizatorii, ci și creatorul lui. Și dacă dispariția troienilor a fost urmarea unei lupte sângeroase și de scurtă durată, la vedere, dintre ei și aheenii aflați în cal,



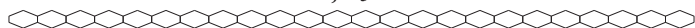
intrați pe poarta deschisă de către troieni, pieirea speciei umane are loc în cursul unui complex proces mai îndelungat, de nimicire foarte subtilă, invizibilă, pașnică, a specificului creierului omenesc de către creierul artificial, activ la scara întregii societăți planetare.

Dacă genocidul troian a scos din istoria populației o singură cetate, și fără ca ea să fie autorul lui direct, genocidul total din era ordinatorilor va fi «Opera» nemijlocită a creatorilor științei și tehnologiei informatice. Dacă despre tragedia troiană s-a putut afla din Iliada, prin Homer, care a transpus în cânturi evenimentul povestit de grecii biruitori rămași fără viață, despre viitoarea megamoarte nu se va mai ști nimic, nemaexistând decât «Robotul» (p. 22) și «Copiii au fost primii care au descoperit calul troian al celui de-al treilea mileniu, tot ei au reușit pentru prima dată să-l delimiteze înfrângând cele mai sofisticate computere și cele mai protejate, arătând astfel omenirii că viitorul ei nu stă în creierul artificial, ci în creierul omenesc». (p. 53)

Într-un posibil viitor, *homo informaticus*, devenit sclav-robot viu al robotului fără viață, ar putea fi salvat *homo ludens*, «învățământul ludizat ar urma să țină seama în mod deosebit de educația estetică, în interferență, se înțelege, cu celelalte ramuri ale educației relative, integrale, fără a neglija importanța computerului, drept una din metode, alături de altele» (p. 54).

La Liceul „Gheorghe Șincai”, București, director fiind Gheorghe Nedioglu, i-a avut ca profesori pe I.M. Rașcu (română), George Călinescu (italiană), Alexandru Graur (greacă și latină), Radu Gyr și N. Condeescu (franceză) Alexandru Bogdan (filozofie și drept), Grigore Magiari,





Ioan Chirescu, Nicolae Oancea (muzică), iar la Universitatea București (pedagogie și filozofie) i-au fost profesori: G.G. Antonescu (pedagogie), C. Rădulescu-Motru (psihologie), P.P. Negulescu (enciclopedia filozofiei), Nicolae Bagdasar (teoria cunoașterii), Nae Ionescu (logică), Tudor Vianu (estetică, introducere în teoria culturii), Dimitrie Gusti (sociologie), Mircea Vulcănescu (etică), Nicolae Iorga (istorie universală), Mihai Dragomirescu și D. Caracostea (limba și literatura română), Ch. Drouhet (limba și literatura franceză), Mircea Eliade (cultura indiană). Se întoarce la toți, ca Ulise în poezia lui Radu Gyr numită «Întoarcerea lui Ulise»:

### **Întoarcerea lui Ulise**

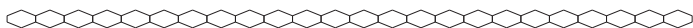
În fruntea mesei stau cu mirt pe tâmpile,  
dar dorm demult sub zidurile Troii.

Mesenii râd și cupa lor se umple,  
ei beau cu morții și cinstesc strigoii.

Eu am răămas sub zidurile Troii  
și cu tovarășii mei morți pe fundul mării,

Se rumenesc berbecii grași și boii  
zadarnic în miresele frigării.

Eu dorm demult sub zidurile Troii  
sau putrezesc sub alge cu vâslaşii,  
întors acasă, cum se-ntorc strigoii  
acelora ce nu mai vin cu pașii.



Mă pipăiți pe umeri, pe veșminte,  
încredințați că am venit-napoi,  
ci eu sunt numai sute de morminte  
în leșul care umblă printre voi.

Îmi povestiți de temple cu pilaștri,  
despre noi zei ce-n lipsa mea crescură.  
Eu vă băsmesc de morții mei albaștri  
rămași sub Troia sau prin mări de zgură,  
și moarte, nu cuvinte am pe gură.

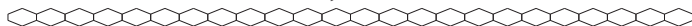
La curtea mea se-ntrec aezi să vină  
ca să mă cânte ca pe toți eroii.  
Cum? Cântecul lor mie mi se-nchină?  
În cinstea mea suspină harfa lină?

Eu dorm demult sub zidurile Troii,  
doar umbrele i-ascultă și strigoii...

Uleiuri cu adânc miros de floare  
sângele Troii de pe hoit nu-mi spală,  
căci dincolo de orice scaldătoare,  
port morții scumpi pe mine, tencuială.

Eu am rămas sub zidurile Troii.

Iar când pe sânii calzi ai Penelopei  
pun fruntea în afund culcuș fierbinte,  
eu sânger încă-n trânte cu Ciclop  
sau rătăcesc pe mări cu oseminte.



Cu dornice săruturi ne-nterupte,  
muierea îmi dezmiardă la-ntâmplare  
pe piept, pe brațe, rănilor din lupte,  
crezând că urma lor nu mă mai doare.

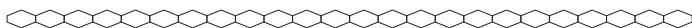
Ci eu sunt tot o rană nevăzută  
și răni mi-s ochii ăștia stinșii, goii.  
Femeia mea sau morții mă sărută  
veniți în pat de sub cenușa Troii?

Eu dorm demult sub zidurile Troii.

Din nou mă pierd în valuri cu năierii,  
mă prind, din nou, în lupte cu strigoii,  
alunec dintre coapsele muierii  
și mă-ngrop iar sub zidurile Troii.

Eu am rămas sub zidurile Troii!

În contextul dezbaterilor actuale din țară, privind opera lui Constantin Brâncuși, m-am gândit să reactualizez cele scrise de profesorul Alexandru Trifu cu acest subiect, cu mulți ani în urmă, oferind un punct de vedere deosebit, ce ar merita să fie luat în considerație. Mai ales că opiniile dânsului, în stare de manuscris, în franceză, se află numai la Biblioteca Universitară din Geneva. Din motive circumstanțiale... De pe timpul penuriei de hârtie și a mașinilor de scris cu bandă. Motivele circumstanțiale, cei interesați le pot descoperi în cartea mea, 428 pagini, «Revolta – A fost odată ca niciodată – 1942-2014», editura Tracus Arte. Așadar, traducându-le, presupun că



poate de această dată vor fi șanse sporite ca acest eseu să apară în presa de specialitate. Personal, mai ales ca artist plastic, am apreciat că, pe lângă aspectul ludic, esențial, al operei lui Brâncuși, autorul, prin acordarea unui spațiu important celor afirmate de însuși Brâncuși, a dovedit un spirit de mare respect al opiniilor acestuia ca bază a comentariilor, și nu invers. O probă de respect în fața acestui uriaș artist, autorul punându-se în serviciul lui Brâncuși, neforțând concepția acestuia de a intra în scheme dinainte pregătite, dorite originale cu orice preț. În plus, din practica mea de artist, am constatat veridicitatea concluziilor.

Eseul tatălui meu privind arta marelui Brâncuși, în opinia mea, nu ar trebui privit sub unghi didactic, dătător de lecții, ci ca o metodă pedagogică propusă în analiza operelor de artă în general, și a creației Brâncușiene în special.

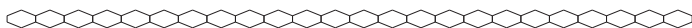
## **Arta lui Brâncuși: Jucăria bucuriei primordiale**

---

Opera lui Brâncuși, în țara sa natală – România – și în străinătate, în timpul vieții sale și după dispariția sa fizică, a constituit obiectul a numeroase cercetări privind caracteristicile sale, mesajul său, rădăcinile sale, contextul artistic și estetic al epocii în care aceasta a fost creată, valoarea, locul ei în Istoria universală a artei și în arta contemporană mondială etc. Ideile sale privind arta în general, asupra sculpturii în particular, au fost deasemeni relevate.

Noi ne propunem a ne opri asupra uneia din ideile sale fundamentale, care poate conduce la o înțelegere adecvată a operei sale din punct de vedere artistic și estetic. Nu putem afirma că această idee nu a fost evocată de către diverși critici de artă, de diverși cunoscători ai operei lui Brâncuși.

În același timp, noi considerăm că această idee nu a fost suficient subliniată și analizată, pe măsura importanței date de însuși Brâncuși și de implicarea artistică și estetică ce decurge. Ideea la care noi facem aluzie este cea a jucăriei. Ea se află la baza viziunii ludice a lui Brâncuși privind arta.



Am putea obiecta că Brâncuși nu a fost nici primul, nici singurul partizan al concepției ludice despre artă. Această idee este exactă, dar cu anumite rezerve:

1) a. Teoriile ludice privind arta au ca fundament conceptul de joc și abordează foarte rar noțiunea de jucărie, numai la nivelul activității copilului și, sau, destinate acestuia, exceptând cercetările;

b. De obicei, aceste teorii fac referință la arta muzicală, teatrală, coregrafică, literatură și accidental la artele frumoase, și când ele fac referință, o fac cu prudență, fără convingere și fără să convingă – Huizinga, printre alții.

2) Dimpotrivă, în viziunea ludică a lui Brâncuși:

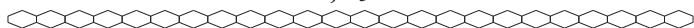
a) jucăria este centrală și jocul implicat;

b) jucăria este o referință în aproape toate artele, inclusiv în cea a sculpturii;

c) jucăria este considerată la nivelul activității adultului – artiști și amatori de artă – nu numai la nivelul copilului.

Această idee despre artă ca jucărie este explicit exprimată de Brâncuși: «Artistul de fapt face jucării». La această idee el atașează ideea de joc și jucător.

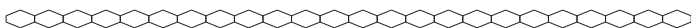
Pentru Brâncuși, identificarea operei cu jucăria nu este o metaforă literară, ci contrariul, o realitate în sine, natura sa reală. Această observație decurge din coincidența concepției sale despre artă ca o jucărie, cu sensul atașat jucăriei. Coincidența este un rezultat al influenței ce a avut-o asupra sa arta primitivă, folclorul, propria sa practică din cursul copilăriei sale. La această influență trebuie adăugată propria sa opinie privind realitatea, Natura și Omul, opera de artă, artistul, activitatea sa artistică.



Știm că omul primitiv a conceput jucăria nu ca un obiect inert, inanimat, fără viață, ci ca participant al performanțelor sale, luptelor, vânătorii, al vindecării sănătății, al relațiilor sexuale, al raporturilor intertribale, la naștere, la moarte, la fenomenele naturii, cu scopul obținerii bunăvoinței puterilor sacre.

Cu variații, întâlnim atribute ale jucăriei în mentalitatea copilului și în folclor. Pentru arta primitivă și pentru oamenii care au creat-o, Brâncuși avea o admirație declarată, ca de altfel și pentru copil. Să dăm cuvântul lui Brâncuși: «Arta poate cea mai perfectă a fost concepută în timpul copilăriei umanității. Deoarece omul primitiv uita preocupările sale domestice și muncea cu entuziasm. Copiii posedă această bucurie primordială. Eu aș vrea să redeștept acest sentiment în sculpturile mele».

Folclorul, pentru Brâncuși, a fost o sursă directă a concepției sale despre jucărie, deoarece acesta era leagănul său spiritual, cu care a conservat o legătură tot timpul vieții lui, chiar și după plecarea lui în Occident. «Am iubit și n-am abandonat în nici un moment strămoșii mei și filozofia lor despre natură». Această afirmație n-a fost un cuvânt gol, ocazional sau grandilocvent: ea exprima nu numai o idee, ea dezvăluia particularitatea sensibilității sale artistice, concretizată de către operele sale, chiar și cele care nu se raportau direct la modelele sculpturale folclorice. Și propria sa copilărie a contribuit la conceperea artei ca jucărie, cu atributele menționate, fără nici o îndoială, deoarece el a petrecut-o în întregime în satul său natal. Folclorul, nu numai cel al adulților, ci și cel al copiilor, din epocă, îi era puternic înrădăcinat.

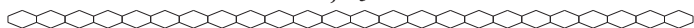


Propriile sale idei privind natura, omul, arta în general, sculptura în particular, relațiile între Existență și Artă, au contribuit la formarea conceptului artei ca jucărie. Concepția sa despre lume era pan vitalistă: «Orice obiect, ființă sau nonființă are un spirit... La acea epocă, la bifurcarea meseriei mele, mi-am spus: acest spirit al subiectului, trebuie să îl redau. Deoarece acest spirit va fi mereu etern. Dacă doriți ideea subiectului, cea care nu moare niciodată, ea se dezvoltă în spectatori, ca viața în ființă. Atâta timp cât obiectele nu există decât prin opoziție a sine însuși, tu nu vei putea avea conștiința veritabilei lor esențe. Pentru a ajunge la esență, tu trebuie să te detașezi de tine însuși, proiectându-te în aceste obiecte, care vor vorbi în locul tău».

Sculpturile sale, Brâncuși le vedea ca ființe vii care se mișcă, care tind să se miște în permanență, care zboară, care sunt însăși mișcarea, zborul spre infinit: «N-am căutat altceva toată viața mea decât esențialul zborului! Zborul, ce fericire... Cred că veritabila formă în arta plastică trebuie să sugereze marșul spre infinit: suprafețele trebuiesc să meargă, ca și când ele ar avansa încontinuu, ca și când ele plecau din această masă, într-o existență absolut terminată și completă»

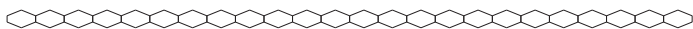
În aceste idei, noi putem surprinde pan vitalismul, pan cinetismul ce caracterizează sensul jucăriei, și a altor atribute căruia îi sunt proprii: aparentul paradox al ambiguității sale, a fi în același timp obiect și mișcare, a avea o structură insolită, care ia o formă stabilă, dar și destabilizată, o specie foarte particulară de obiect – mișcare, în termeni ludici – jucărie / joc. Și această ambiguitate revelează de asemeni și alte paradoxuri ale jucăriei pe care





Brâncuși le-a sesizat, fără a le spune în termeni ludici; acelea de a fi fragilă și rezistentă, efemeră și durabilă, precară și sigură, prin care se dezvăluie coordonatele perfect contradictorii prin prezența lor simultană: timp și spațiu, și non timp și non spațiu. «Această sculptură va aparține tuturor timpurilor și non spațiului. Această sculptură va aparține tuturor timpurilor, deoarece curăț forma esențială de toate trăsăturile care ar putea aminti o anumită epocă sau o anumită perioadă... Da, căutam aceasta, o cale spre universal... din cauza căreia necuvântătoarele mele nu le vom găsi în nici o carte de zoologie... Și altora, tăiate de către mine, chiar dacă unele au un nume, nu le vom putea atribui o stare civilă (...). Căutând esența, simbolul purității, grației, misterului, vârtejului și elanului». Și de aceea, putem trage concluzia că arta, respectiv jucăria, se caracterizează prin anonim, anonimul care este propriu tuturor veritabilelor jucării. Dar anonimul dorit de Brâncuși care aseza jucăria – sculptura deasupra timpului și spațiului, deasupra oricărei identități individuale, nu echivalează abstracția pură, fără realitate, fără realitate concretă și vie? «Sunt nebuni toți cei ce consideră sculpturile mele abstracte. Ceea ce ei cred că este abstract este foarte real, pentru că realul nu semnifică forma exterioară a lucrurilor, ci ideea și esența fenomenelor».

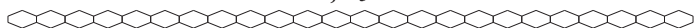
Cum el ar fi vrut să ne convingă de această realitate vie a anonimului jucăriilor, a operelor sale, a sculpturilor sale, Brâncuși proiecta alte trăsături ale jucăriei: de a intra în joc cu oamenii, de a iubi oamenii și de a fi iubite, de a încânta autorul lor, de a-l captiva, de a avea o influență terapeutică, de a salva omul, de a face din oameni



prieteni: «Eu, voit las sculpturile să se joace cu cerul și oamenii. Libere, ele erau mereu iubite de oameni, ele însele mereu iubeau altfel... Măiastrele m-au fascinat, ele nu m-au mai liberat de încântarea lor... Toată lumea simțea necesitatea lor și prietenia lor ca ceva care făcea parte din sufletul Naturii... Arta trebuie să liniștească, să vindece contrarietățile interioare ale omului... Arta are această misiune terapeutică: ea ne îndeamnă să ne amintim de catharsisul aristotelian. Lumea poate fi salvată prin artă».

Jocul este așezat în poziție strânsă cu jucăria sculptură. Artistul face de fapt jucării. «Lăsăm sculpturile mele să se joace cu cerul și oamenii... aș vrea ca operele mele să fie așezate în parcuri și grădini; copiii jucându-se cu ele, ca și când s-ar juca cu pietrele și monumentele născute din pământ».

Și artistul în definitiv nu face decât jucării; putem înlocui cuvântul – făcut – cu cuvântul – joacă – și spune că artistul de fapt se joacă. De aici rezultă că jocul este un act creator de jucării. Dar dacă artistul joacă, am putea spune că el nu este altceva decât un jucător. Facând jucării, jucătorul – artistul realizează două procese: procesul de descoperire a esenței materialului și procesul de dedublare a personalității sale. Orice material are în el sculptura pe care omul o vrea. Artistul «trebuie să lucreze și să extragă din el, înlăturând tot materialul inutil ce-l acoperă (...) El trebuie să știe cum să descopere ființa care există în material într-o existență vizibilă. Dacă obiectele n-ar exista decât prin opoziție cu tine însuși, tu nu vei putea niciodată să-ți dai seama perfect de esența lor. Pentru a ajunge la esență, trebuie să ne detașăm de



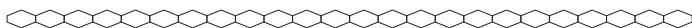
noi înșine, să ne proiectăm în esența obiectelor care, astfel, vor vorbi în locul tău. Eu nu mai sunt aici, eu nu mai sunt atașat personalității mele, mă depărtez de persoana mea și sunt printre realitățile esențiale. Și în plus «Totdeauna când începeam a realiza o operă aveam sentimentul că un absolut se exprimă pentru mine, iar eu nu mai contam ca individ, nu mai aveam nici o importanță. Trebuia să rămână relația artistului față în față cu lumea».

Dedublarea personalității artistului dezvăluie o anumită aneantizare a individualității sale, care în același timp este o anumită afirmație, ca două fețe contradictorii ale unui alt paradox ludic, a anonimatului jucătorului. Astfel, opera anonimă are ca autor un artist anonim. Anonimatul fiind considerat de Brâncuși ca o marcă esențială a operei artistului, putem deduce că anonimatul constituia pentru el originalitatea operei unui artist. Și cum acest anonim este trăsătura supremă la care trebuie să aspire în operele sale și personalitatea sa, putem spune că prin această idee Brâncuși sugerează că o asemenea originalitate este un semn esențial al geniului, dacă geniul este capabil de o asemenea forță creatoare.

Brâncuși a sesizat când spune: «Dacă pot să mă perfecționez ca un sfânt, sunt convins că pot să am un control asupra forțelor naturale, control pe care știința contemporană nu a reușit să-l descopere până în ziua de azi».

Putem apropia geniul operei lui Brâncuși de muzica lui J.S. Bach, creator de capodopere muzicale, considerat ca unul din cei mai mari jucători de muzică (Edmond Buchet).

Pentru încă odată, să nu uităm că în concepția lui Brâncuși, anonimatul operei și a artistului revelează

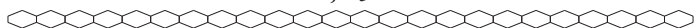


respectiv nivelul capodoperei și a forței creatoare a geniului acestea nefiind forme abstracte sau fantasme, ci dimpotrivă, forțe active care au o influență benefică asupra vieții oamenilor, care nu ignoră prin suferințele lor, cine sunt prietenii și frații lor, ce le aduc fericirea primordială.

Operele artistice, prin tematica lor și prin realizarea lor, descoperă pe de o parte cele două laturi ale jocului, latura interioară și cea exterioară pe de o parte, și pe de altă parte dinamica sa particulară. Și aici intră în discuție reprezentarea – partea interioară a jocului și mimezisul jocului, partea exterioară a jocului –, indeterminarea slabă, dinamica particulară a jocului, cu toate implicațiile ce vizează și jocul și jucăria. Noi am găsit aceste întrebări printre ideile lui Brâncuși, exprimate fie direct, fie indirect.

Psihologia ne spune că reprezentarea trebuie văzută în același timp ca un proces în curs și ca un rezultat. Pentru a diminua confuziile posibile este indicat să folosim pentru noțiunea de proces termenul de «a reprezenta», iar pentru rezultat termenul «de reprezentare». Aceste două accepțiuni, noi nu le identificăm cu termenii «a reprezenta» și «reprezentare» văzute ca fenomene exterioare, în sensul obișnuit, teatral. La aceasta trebuie adăugat că pentru determinarea particularităților de joc și jucător, esențiale, este acceptarea interioară a termenilor, chiar pentru jocul și jucătorul de teatru, care sunt baza generativă și explicativă a părții exterioare a jocului, mimesisul.

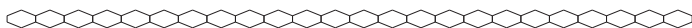
Deasemeni, în latura interioară constă în ultimă analiză sursa și rațiunea caracterului dinamic și activ al jucătorului, caracterul fragil și rezistent, efemer și durabil, identificarea jucăriei cu jocul, reversibilitatea sa, labilitatea, relativitatea, ființa sa paradoxală.



Să lăsăm pe Brâncuși să ne spună: «Pentru mine, îmi este mai ușor să prind rădăcini și să fac să crească în mine noi forme decât să cioplesc în marmură». «Arta nu este o evadare din realitate, ci contrariul, o intrare în realitatea cea mai reală – poate singura realitate valabilă».

«A da senzații de realitate ca și când ele ne erau procurate de natura însăși, fără a o reproduce și nici imita, astăzi este cea mai vastă problemă a Artei. Și a realiza aceasta, semnifică a intra în spiritul universal al operelor, și a nu se limita la imitarea lor. O operă astfel unică va tinde către un echilibru absolut: și echilibrul absolut rămâne expresia profundă a frumosului. Naturalitatea în sculptură este gândirea alegorică, simbolică, sacră, unde căutarea esenței se află în interiorul materiei și nu în re-producția fotografică ale aparențelor exterioare. Sculptorul este un gânditor și nu un fotograf al aparențelor derizorii și contradictorii. Nu-mi place să reprezint în statuile mele forța predominantă musculară, ci ființe care sunt ezoterice în ele însele. Trebuie să arăt în arta plastică sensul spiritului care este legat de materie. Între timp, zilele și anii trec. În ceea ce mă privește, caut forma definitivă, de neatins, alunecătoare». Și, în termeni ludici, «reprezentarea» și «a reprezenta» reprezintă latura interioară a jucăriei, care pentru Brâncuși reprezintă spiritul universal al operelor și mimesis; latura exterioară a jucăriei este forma operelor de artă, având aceleași caracteristici, deoarece jucăria și opera sunt identice, cum rezultă din propozițiile de mai sus.

În afară de această indentificare a operei cu jucăria, prin mijlocirea celor două laturi și prin dinamica acestora, Brâncuși întrevedea jucăria la scară cosmică, considerând



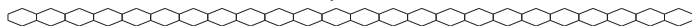
opera sa un proiect ce trebuie extins pentru a umple bolta cerească: «...nu fac altceva decât a împinge frontierele Artei mai profund în necunoscut».

Fiind convins că arta nu face altceva decât a reîncepe în permanență, el concepea opera de artă nu numai ca obiect de contemplație de către altcineva, ci ca un rezultat al unei colaborări, participări a acestuia. «...Și cred că dacă aş putea smulge materiei adevărul ei, spiritul său și a o înțelege în ideea-cheie exprimată în lemn, marmură sau bronz, aş putea găsi chiar calea spre gândirea și sensibilitatea celui ce contemplă sculpturile mele. Și el ar adăuga din propriul spirit, turmentat, trezit către frumos, mai multe impresii și sugestii creatoare... Și el ar colabora, devenind fratele meu în aceste instanțe».

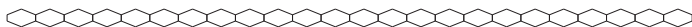
În propunerile lui, Brâncuși a exprimat principiile care caracterizează relațiile între adevărații jucători: partenariatul și alteritatea. Aceste principii constituie baza eticii jocului și a jucătorilor și ajung la o comuniune creativă a aceleiași opere. Jucăriile sale, Brâncuși le vedea ca expresia unui autentic umanism.

Deci să rezumăm esența concepției estetice Brâncușiene:

- Artă este jucăria care reprezintă ideea – esența vieții
- la scară cosmică, în diverse forme, în maxima lor simplitate. Brâncuși este singurul artist al timpului său care a văzut jucăria ca pe un model fundamental al artei, sau, cum spunea poeta Mina Ley în poemul său «Pasărea de aur» dedicată lui Brâncuși: «Le jouet / Devenu l'archétype de l'art».



- Brâncuși a adăugat atitudinii contemplative a cunoscătorului artei, acțiunea creativă proprie acestuia.
- Brâncuși, prin mijlocirea jucăriei, a făcut din artă calea ce mijlocește eliminarea alienării oamenilor privind atitudinea lor etică și poziția artistului în fața publicului și a publicului în fața artistului.
- Aceste trăsături ale jucăriei deschid o cale de înțelegere a modernității concepției și operei lui Brâncuși. Brâncuși, prin concepția sa privind jucăria, a adus o contribuție particulară teoriilor despre jucărie, atribuindu-le cel mai ridicat nivel: a fi forma esenței Vieții spirituale – infinită și eternă – capabilă de a lua proporții cosmice.
- În epoca noastră jucăria este subevaluată prin industrializare și comercializare, orientarea jucăriei luând aspectul mijloacelor favorabile stimulării tendințelor egoiste și chiar războinice; într-o astfel de epocă, Brâncuși ne sfătuiește să ne apropiem de jucării și de jucători cum el a făcut-o întotdeauna: «Am făcut pași pe nisipul eternității».



**Bibliografie:**

Ion Mocioi, *Estetica operei lui Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1987.

Petru Comarnescu, *Brâncuși*, Editura Meridiane, București, 1972.

Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, *Brâncuși*, Editura Flammarion, 1986.

Sidney Geist, *Délicatesse de Brâncuși, Galerie de France*, Edition du Regard, Paris, 1985.

Profesor universitar, Alexandru Trifu (3 mai 1914 – 28 aprilie 2009)



## Despre autor

---

Născut în 3 mai 1914, în orașul Oltenița. Elev al Liceului „Gheorghe Șincai” din București, având ca profesori: I.M. Rașcu (limba română), George Călinescu (limba și literatura italiană). Alexandru Graur (limbile greacă și latină), Radu Gyr și N. Condeescu (limba și literatura franceză), Vasile Cristescu (istorie), Alexandru Bogdan (filozofie și drept), Grigore Magiari, Ioan Chirescu, Nicolae Oancea (muzică).

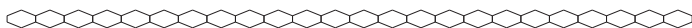


Licențiat în filozofie și litere, specialitatea pedagogie, 1937.

Doctor în filozofie și litere „magna cum laude”, specialitatea pedagogie, 1943 și Bibliotecar al Bibliotecii Centrale de Pedagogie și al Bibliotecii „Casei Școalelor”.

Profesor la Liceul Schewitz Thierrin din București, între 1937-1941. Asistent universitar la catedra de pedagogie de la Facultatea de Litere și Filozofie din București, între 1938 și 1946.

Colaborator la „Revista Generală a învățământului” și la „Școala de la Ilfov”. Conferențiar suplinitor (1946-1948) și profesor titular (1948-1960) la catedra de



pedagogie și istoria pedagogiei de la Academia de Arte Frumoase din București.

Cercetări comparative asupra dezvoltării mentale a copiilor handicapați mintal și a copiilor normali, cu ajutorul cărților ilustrate în relief create de studenții Academiei de Arte Frumoase din București, plecând de la alte tehnici străine de ilustrare în trei dimensiuni (1946-1947).

Conducător al practicii pedagogice pentru pregătirea viitorilor profesori de școală generală, profesori de desen, pictură, sculptură, grafică pentru școlile speciale de artă plastică, a profesorilor de instrumente și canto din școlile speciale de muzică.

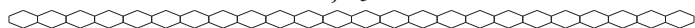
Curs de psihologie pentru artiștii plastici la Uniunea Artiștilor Plastici din București (1955).

Profesor titular la catedra de pedagogie și psihologie de la Conservatorul Ciprian Porumbescu din București între 1950-1979.

Coordonator al „Laboratorului psiho-pedagogic” alcătuit din profesori de conservator, de școli generale și de muzică (1967-1979).

Cercetări în domeniul educației muzicale a copiilor de vârstă preșcolară prin muzică modernă și contemporană, în colaborare cu studenții (1962-1963), și a elevilor din școli primare și secundare prin muzicile diverselor culturi, în colaborare cu studenții (1952-1964).

Profesor titular la catedra de psihologie pentru pregătirea viitorilor actori, regizori, teatrologi de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București (1953-1955).



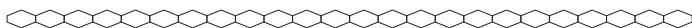
Intervenție în cadrul emisiunii „Brâncușiana” de la Radio România Cultural (28 decembrie 2001) referitoare la Anul Brâncuși 2001.

### **Articole publicate**

- *Democrația și școala primară* – Naționalul Nou, 1934.
- *Muncă, sinceritate, tăcere* – Naționalul Nou, anul I - 105, 1934.
- *Reactualizări triste* – Naționalul Nou, anul I - 77, vol. 1, 1934.
- *Cronică filosofică – Morala cartesiană* – Naționalul Nou, anul IV - 188, 1934.
- *Taxele universitare* – Naționalul Nou, 1934 (text publicat sub pseudonimul Giovanni Papini, G.N.).
- *Cronica pedagogică* – Naționalul nou, 1936.
- *Obligația de a deveni... Mozart!* – Scînteia, 1967.
- *Baza culturii muzicale* – Scînteia, 1967.
- *Schiță a unei metodologii a cercetării pedagogice în învățămîntul muzical* – Cercetări de muzicologie, nr. III /1971, București.
- *Pedagogia învățămîntului superior nu poate fi delimitată de pedagogia omului în general* – Revista Viața Studentească, 1978.

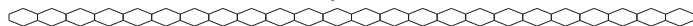
### **Lucrări litografiate**

- *Hereditate și educație*, 1946 (246 de pagini)
- *Artă și educație*, 1947 (504 de pagini)
- *Academii pedagogice*, 1947 (96 de pagini)



## Lucrări în manuscris

- *Din istoria pedagogiei românești generale și muzicale*, 1964
- *Problema formării și dezvoltării interesului pentru cercetarea științifică și studiu la studenți. O ipoteză: prin joc*, 1969
- *L'art de Brâncuși: le jouet de la joie primordiale*, 1986
- *Une definition du jeu*, 1993
- *La conception du Dalcroze et une definition du jeu*  
- prelegere susținută în fața studenților de la Institut Jacques Dalcroze, Geneve, 1993
- *Copilul și adultul*, (2005)
- *Copilul și adultul în fața artei*, (2007)
- *Teatrul țărănesc în paralel cu teatrul clasic*
- *Muzica: joc – realitate adăugată la realitatea dată, cu structură insolită și dinamică nedeterminat slabă.*
- *Reconsiderarea întregului sistem de învățământ muzical general și de specialitate în lumina conceptului de muzică – joc adăugată la realitatea dată, cu structura insolită și dinamică nedeterminat slabă.*
- *Capacitatea muzicală – 2 volume*
- *Pedagogia generală cu aplicație la educația muzicală*



ARCHIVES  
DE  
PSYCHOLOGIE  
— GENEVE —

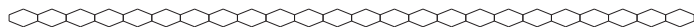
DIRECTEUR: B. INHELDER

VOL-54

N<sup>o</sup> 210

SEPTEMBRE 1986

EDITIONS: MEDECINE ET HYGIENE  
— GENEVE —



## *Sommaire*

<b>Ismaël Aboubakar:</b> Le problème de l'accès aux opérations concrètes en un milieu africain .....	159
<b>Anne Lalo:</b> Ecarts scolaires et classes sociales : effets cognitifs ..	177
<b>Christiane Gillieron:</b> La validité en psychologie : première, deuxième ou troisième personne ? .....	201
<b>Alexandru Trifu:</b> Une définition du jeu .....	227

## *Content*

<b>Ismaël Aboubakar:</b> The problem of access to concrete opera- tions in an African milieu .....	159
<b>Anne Lalo:</b> Educational levels and social class: The cognitive effects .....	177
<b>Christiane Gillieron:</b> Psychology as the objective study of sub- jectivity .....	201
<b>Alexandru Trifu:</b> A definition of gaming .....	227

Prix: 25.- FRS

IMPRIMÉ PAR MÉDECINE ET HYGIÈNE - 78, AVENUE DE LA ROSERAIE - 1211 GENÈVE 4 - SUISSE

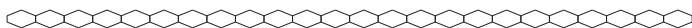
## **Biografie Alexandru Trifu - pictor**

---

**A**lexandru Trifu pictor, este născut pe 22 iulie 1942 la București. Are diploma Institutului de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu». A avut după absolvire mai multe expoziții personale, a fost la început profesor de desen în mai multe școli din capitală, iar apoi cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor, institut integrat Academiei Române de Științe. În anul 1980, din motive politice, se stabilește în Elveția împreună cu soția lui, medic, unde obține cetățenia elvețiană.

### **Prezent în muzee:**

- Muzeu național românesc, Cotroceni, Galați, Brukenthal – 400 lucrări
- Muzeul de Artă și Istorie din Geneva (Serviciul Fondurilor Prețioase), muzeu ce a creat Fondul Alexandru Trifu. (Elveția)
- Muzeul de Artă și Arheologie din Geneva (Elveția)
- Muzeul de Arte Frumoase din Lausanne și din Zürich (Elveția)
- Muzeul Paul Dini – Villefranche-sur-Saône (Franța)
- Muzeul Național Elvețian.



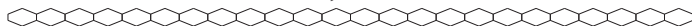
### **Prezent în colecții de artă contemporană din Elveția:**

- Colecțiile de Artă Contemporană ale băncilor U.B.S, C.S, BCG (Banca Cantonală a Genevei) și în importante colecții particulare din Elveția romandă (de limbă franceză), precum colecțiile André l'Huilier și Bernard Sabrier, sponsori ai Muzeului de Artă Modernă și Contemporană (Geneva) M.A.M.CO., Suzanne et Selman Selvi (arta minimalistă), Jacob și Jocelyne Naef, cofondatori ai Muzeului Paul Dini din Villefranche-sur-Saône
- Franța.

### **Menționat în dicționare de referință națională din România și Elveția.**

- Dicționarul artiștilor români, editura Meridiane 1976, autor Octavian Barbosa;
- Dicționarul «Romanian Artists In the West» editat de Academia română de artă și științe sub direcția criticului de artă Ionel Jianu;
- Dicționarul biografic al Artei Elvețiene, prima biografie completă a artei elvețiene din secolul XV până în zilele noastre, editat de Institutul elvețian pentru studiul artei (ISEA – SIKART);
- Dicționarul pictorilor, sculptorilor, desenatorilor și gravurilor – GRUND – BENEZIT, conceput de un grup de scriitori specialiști în artă, tomul 13, anul 1999;
- Repertoriul artiștilor elvețieni 1980-1999.





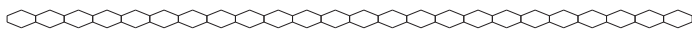
**Albume bibliofile cu lucrările și textele sale editate de edituri românești și o editură elvețiană în instituții de cultură românești și străine.**

1. ORIENT – OCCIDENT – TRANSCENDENȚA, editura ALCOR, București (21 mari desene ce ilustrează și comentează concepția filozofului Arthur Schopenhauer privind filozofia indiană numita Yoga – Sûtra.

Cartea se află la Muzeul de Artă și Istorie din Geneva, Biblioteca Națională a României, Biblioteca Președenției României, Biblioteca Națională a Elveției, Biblioteca Națională a Angliei (British Library), Biblioteca Națională a Franței, Biblioteca de Stat a orașului Berlin (Staatliche Musee zu Berlin – Preussischer Gedicht), Biblioteca de Artă și Arheologie din Geneva, Biblioteca Fundației Martin Bodmer din Elveția, bibliotecă înscrisă în Patrimoniul Mondial al Culturii – UNESCO.

2. PLEURER, RIRE, DIRE, sponsorizată de Fundația Hans Wilsdorf (ROLEX). Cartea se află la Biblioteca Universitară din Geneva, Muzeul de Artă și Istorie din Geneva, Biblioteca Fundației Martin Bodmer, Biblioteca Națională a Elveției care are și cele 81 de desene originale, MAMCO – Geneva, Biblioteca Națională a Franței.

3. ELOGE DE LA FOLIE, editată de editura Techno Media din Sibiu, care povestește viziunea autorului asupra nebuniei cu gândul la Erasmus de Rotterdam ce și-a publicat a sa carte Elogiul Nebuniei în Elveția, aceeași țară unde el s-a exilat. Cartea se află la Biblioteca Națională a României, Biblioteca Națională a Franței, Biblioteca Națională a Angliei (British Library), Muzeul de Artă și



Istorie din Geneva, Biblioteca Fundației Martin Bodmer, Elveția.

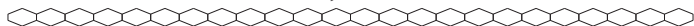
4. PUTAIN DE VIE – CURVA DE VIAȚĂ, Editura Eikon – București, se află la Biblioteca Națională a României, Biblioteca Fundației Martin Bodmer, Biblioteca Națională a Angliei (British Library), Muzeul de Artă și Istorie din Geneva.

5. POSIBLE GHIDE CONTRE LES TARES (Posibil ghid împotriva smintișilor) editat de editura Alcor – București, prefațată de scriitorul și omul politic elvețian Oskar Freysinger, care se află la Biblioteca Națională a României, Biblioteca Prezidențială a României, Biblioteca Fundației Martin Bodmer, Biblioteca Muzeului de Artă și Arheologie din Geneva care are cele 20 planșe cu desene și 40 de fotografii făcute de autor, British Library (Biblioteca Națională a Angliei).

**Autor a două cărți de critică social-culturală la nivel național și mondial în contemporaneitate.**

1. REVOLTA – A FOST ODATĂ CA NICIODATĂ, 1942-2014, 428 pagini, editată de editura Tracus Arte – București, aflată la Biblioteca Națională a României și la Biblioteca Prezidențială a României.

2. SOS ROMÂNIA ȘI UNIREA MITOCANILOR ERUDIȚI, 190 pagini, editată de editura Techno Media – Sibiu, se găsește la Biblioteca Națională a României și la Biblioteca Prezidențială a României.



**Producător a 4 DVD ce conțin lucrările sale ilustrate muzical în sinergie cu aranjamente muzicale create special cu această ocazie de doi compozitori de origine română renumiți pe plan internațional, ce figurează în Larousse Musical, Horatio Rădulescu și Costin Miereanu.**

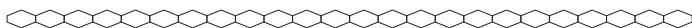
1. UN MUZEU IMAGINAR muzica Costin Miereanu, imagini luate cu ocazia unui vernisaj făcut în primul meu atelier din Geneva, unde au fost invitați 2 muzicieni ce au creat o performanță muzicală.

2. CREDINȚE ANCESTRALE, DESENE INSPIRATE DE MIRCEA ELIADE, text propriu și muzica Horațiu Rădulescu, DVD ce se găsește la Biblioteca Națională a Franței, Biblioteca Fundației Martin Bodmer, Biblioteca Muzeului de Artă și Arheologie din Geneva.

3. HOMO LUDENS SAU MITUL LUI SISYPHE, 20 mari desene (200 / 156 cm.) tehnică mixtă – tuș, aquarelă, pastel, titluri ale autorului, aranjament muzical adaptat creat de Horațiu Rădulescu. Acest DVD a fost proiectat în premieră mondială cu ocazia programului «Sibiu Capitală culturală europeană 2007».

4. ELOGIUL NEBUNIEI, 20 mari desene (149 / 0,56 cm.) tehnică mixtă, tuș și aquarelă, aranjament muzical adaptat de către Costin Miereanu. Se află la Biblioteca Fundației Martin Bodmer – Geneva. Toate aceste DVD-uri se găsesc și pe Internet.

Lithografiile create la centrul internațional al stamperilor numit U.R.D.L.A., Villefranche-sur-Saône, Franța și gravurile create la centrul genevez al gravurii, o parte din



ele se găsesc la: Biblioteca Națională a Franței, Biblioteca Națională a Elveției, Biblioteca Muzeului de Artă și Istorie din Geneva, Biblioteca Națională a Angliei (British Library), Centrul Internațional al stampeii U.R.D.L.A., Villefranche-sur-Saône – Franța.

Activitatea lui Trifu Alexandru – pictor – până în prezent este reprezentată de mai mult de 2600 de lucrări, pe situl actual fiind prezentate o parte din cele create în ultimii 4 ani.

Majoritatea arhivelor sale se afla depuse la Biblioteca Universitară din Geneva, bibliotecă clasată în patrimoniul universal al UNESCO, grație faptului că aceasta deține documentele originale ale lui François-Marie Arouet, numit în mod curent Voltaire.

### **Activitatea lui este menționată în:**

1. OAC – Online Archives of Californie (Szeeman – Harald artiste files 1863, bulk 1957 2005), Getty Research Institut – Special – Collection
2. WORLDCAT – Biblioteca mondială.
3. OI – Oxford Art Line.

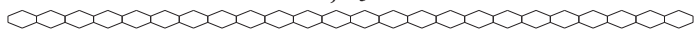
### **Expoziții personale și participări la expoziții colective:**

2020.

- 1 – Expoziție personală la InkGallery din Geneva.

2019.

- 2 – ZURICH INTERNATIONAL ART FAIR, reprezentat de InkGallery din Geneva.



2011.

3 – Expoziție colectivă la Muzeul Rath din Geneva numită RATHANIA'S – Ars Similis Casus.

2008.

4 – Expoziție colectivă de desen contemporan la Espace Nouveau Vallon la Geneva.

2007.

5 – Expoziție personală la Galeria Ruine, intitulată «Wanted et l'être invisible», galerie sponsorizată de colecționarul André L'Huilier, Geneva.

2006.

6 – Expoziție personală la galeria AVAL din Zurich.

2004.

7 – Expoziție colectivă de gravuri la Centre d'Art en l'Ille, Geneva.

2002.

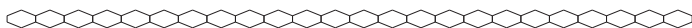
8 – Expoziție colectivă «Estampes» la Villa du Jardin Alpin, Geneva.

2000.

9 – Expoziție personală la banca Edouard Constantin, «Voyage dans la vie d'artiste», 1980-2000.

10 – Expoziție colectivă «Artistes Suisses à U.R.D.L.A, Centru Internațional al Stampelor», Villeurbanne – Franța. Expoziție prezentată pe mai multe canale de televiziune franceze. S-a aflat în grupul de artiști selecționați pentru a fi prezentați pe aceste canale de televiziune, ocazie cu care ziarul Le Monde l-a remarcat ca «românul din Geneva».

11 – Expoziție colectivă de gravuri și lithografii la Muzeul Yenisch din Vevey, Elveția.



1999.

12 – Expoziție colectivă «Artistes Suisses» à U.R.D.L.A, Villeurbanne, Franța.

13 – Expoziție colectivă itinerantă la Divonne les Bains, Ambérieu en Bugey, Lyon (M.A.P.R.A. – Asociație de promovare a artei plastice contemporane), Franța.

1998.

14 – Expoziție colectivă la Centrul de Artă Contemporană, Lacoux Hauteville numită «Auto regards de 25 artistes suisses pour un état de la création contemporaine» Franța.

1993.

15 – Expoziție personală la banca C.S. (Crédit Suisse) la Vésenaz, Elveția, (Geneva)

16 – Expoziție personală la galeria Art – Program, Carouge, Elveția (Geneva).

17 - Expoziție colectivă la Salonul Internațional din orașul Chambéry, Franța, (medalie de bronz).

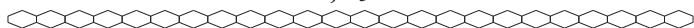
1992.

18 – Expoziție personală la galeria Dettinger Mayer la Lyon, Franța.

19 – Expoziție colectivă organizată de U.R.D.L.A, la târgul de artă internațional de la Basel, Elveția.

20 – Expoziție personală la Lausanne, la «Espace d'Art Contemporain de l'Université de Lausanne», Elveția.

21 – Expoziție personală à Grange de Dorigny – Lausanne, Elveția, spațiu pus la dispoziția artiștilor vizuali elvețieni pentru organizarea de expoziții personale.



1986.

22 – Expoziție colectivă la Centrul Constantin Brâncuși – Québec, Canada.

1985.

23 – Expoziție personală la Galeria Art Forum, orașul vechi, Geneva.

1983.

24 – Expoziție colectivă la Paris numită «Arts 1983» la Centrul Audio-Visual, expoziție ce reflectă diverse tendințe ale artei contemporane.

1982.

25 – Expoziție colectivă «Salon d'Automne» – Paris.

26 – Expoziție personală la galeria Ablode. Geneva.

27 – Expoziție colectivă «The World Art Contest 2000-2001 Reason to love the earth», Fondation Européen Office, Expoziție organizată la Amsterdam. Lucrarea expusă avea ca titlu «Because paradise is close to me, just in front of window».

Președinte al Uniunii Artiștilor Plastici filiala cantonul de Geneva, SPSAS (Societatea de pictori, sculptori și arhitecți din Elveția) astăzi numită VISARTE.

Mai mulți ani restaurator de pictură murală religioasă și civilă pe mai multe șantiere din Geneva și Lausanne, Elveția.

Artist vizual ce nu a vrut să se integreze într-o anumită linie precisă a artei contemporane, principalul lui obiectiv fiind experimentul bazat pe memoria colectivă artistică a umanității, motiv pentru care nu a colaborat în permanență cu aceeași galerie.

Site Trifu Alexandru: [www.trifualexandru-peintre.com](http://www.trifualexandru-peintre.com)