

ÎNSEMĂRI DESPRE PICTORUL DIODOR DURE

Ioan Ioan

Despre Diodor Dure se poate spune că arta i-a fost pe tot parcursul vieții un cadru de referință, un vector central de modelare și de orientare a personalității. Se naște la 5 septembrie 1929 la Lugoj, oraș prin definiție marcat de atenția deosebită acordată culturii. Tatăl său, și care s-a numit tot Diodor Dure, a practicat acuarela, a publicat desene în presă și a editat publicații. Copilul și-a urmat familia în periplu său prin București și Cluj Napoca. Împreună cu mama sa, totuși, se va stabili în 1937 în Timișoara, iar aici, urmează Școala de Arte Decorative, avându-i profesori pe Catul Bogdan, Romul Ladea, Aurel Ciupe, Anastase Demian și Julius Podlipny. Între 1948 și 1956 va funcționa pe postul de pictor la Muzeul Banatului și de scenograf la Opera Română și Teatrul German. Din 1956 se va dedica exclusiv picturii, activității de liber profesionist din atelier, rămânând pentru tot restul existenței strict circumscris artei.

Pentru Diodor Dure *postimpresionismul* este încă actual ca formulă artistică și *intropatia* ca experiență estetică. Pe aceste două paliere își va construi întregul eșafodaj al picturii. Postimpresionismul de tip cézannian, teluric, va găsi în personalitatea sa un pictor manifestat în virtutea talentului și a naturii mereu invocate. În virtutea talentului, pentru că în mod conștient se bizuie pe dotația *nativă*, pe predispozițiile innăscute și pe referințele naturii, pentru că toate temele picturii sale provin din natură, sunt considerate și tratate ca *atate*. Ține de ordinea evidențelor faptul că pânzele realizate au apărut din simțul său de colorist, din vocația culorii, după cum există, la fel, aspectul că acest pictor nativ a reușit să se păstreze necontaminat, ferm în credința harului și lăsându-se firesc încadrat într-un perimetru delimitat fundamental de mari admiratori, tot nativi, ai naturii, precum Giorgione, C. D. Friedrich, Cézanne sau N. Grigorescu¹.

Regimul intropatic, la rândul său, funcționează firesc, căci undele de bucurie, de simpatie ale autorului trec în mod constant către lucruri, în

¹ Coriolan Babeți afirmă că „Proviziile lui Diodor Dure ar fi, sunt: conștiința spiritului picturii românești, [...], capacitatea de efort, pasiunea, cordialitatea, corectitudinea, modestia, bunătatea, o uriașă voință de artă” (Catalog de expoziție, 1982).

timp ce pânza înregistrează ecourile felului în care lucrurile răspund, a felului în care rezonază și reemit sentimentul cu care au fost învăluite². Așadar, avem de a face cu un artist la care intră în acțiune întâi *atitudinea*, apoi, simpatia încarcă emisia și abia după aceea este receptat *răspunsul* determinat și se realizează *înregistrarea* lui pe pânză³. În aceeași măsură în care pictura este un asemenea rezultat și pictorul este un ofician al concordiilor cu lumea⁴.

Diodor Dure practică o pictură imnică, o pictură de slăvire a naturii, a existenței oferind nota alexandrină și tonalitățile bucolice ca un adevăr revelat al ființării. Pare să fi găsit o Insulă a Fericiților sau pare să fi descoperit o Arcadie prezentă, imediată, căreia formula postimpresionistă îi conferă *permanența* lucrurilor, partea de dăinuire din ele, îi asigură stabilitate și densitate. Rezumarea și simplificarea, exercitându-se, precizează o densificare *telurică* alunecând spre mineral⁵.

Proiectarea eului asupra lucrurilor determină nu doar animarea acestora cu bucuria de a vedea ci descoperă și un sens panteist, pretextul contopirii cu lumea, direcția *integrării* în ea, după cum, în lucruri, va fi descoperită aceeași esență, un fel de consanguinitate cu privitorul. De bună seamă ce conținutul acestei proiecții este simpatia, lucrurile devin loc de trăire, colonie externă a sufletului, oficii ale afectivității. În cazul lui Diodor Dure adecvarea lumii exterioare la lumea interioară face ca simțământul să instituie aceeași stare senină și încrezătoare, luminoasă și tonică, solară și diurnă, cu precizarea că apare ușor melancolică, nostalgică, puțin umbrită și intristată, puțin îngândurată și cețoasă. Împrumutul de sensibilitate făcut

² O aserțiune a lui Andrei Pleșu este, de asemenea, edificatoare aplicată și în cazul pictorului la care ne referim: „Peisajul ar fi echivalentul unor stări sufletești resimțite de cel care îl contemplă în momentul însuși al contemplării. Astfel spus natura nu e decât oglinda afectelor particulare ale omului”. (Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, Editura Humanitas, București, 1992, ed. II, p.50).

³ Implicații intropatice există și la un alt nivel de receptare al operei: „Materia va fi deci pentru noi intimitatea energiei cerului care trudește. Obiectele pământului ne redau ecoul fagăduielii noastre de energie. De îndată ce îi redăm întregul onirism travaliul materiei trezește în noi un narcisism al curajului” (Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile voinței*, Editura Univers, București, 1998, p.10).

⁴ „El cultivă consecvent acea ambivalență a inspirației exterioare și a evenimentului interior în perfectul lor echilibru dinamic” constată și un alt comentator (Coriolan Babeți, *op. cit.*).

⁵ Același Coriolan Babeți confirmă: „ne găsim în fața unei opere care, în totalitatea ei, se instalează în registrul grav al artei românești din zodia frumuseții fruste a teluricului” căci „Un straniu magnetism accelerează semnele spre suportul lor terestru” (Coriolan Babeți, *op. cit.*).

lucrurilor, atribuirea de rosturi ale afectivității indică tocmai aici factorul fundamental, căci atitudinea subiectivă construiește profilul imagistic, pictorul punând în fața ochilor noștri propriile lentile, propria viziune. Autoproiecția asigură importanță conținutului iar lucrurile devin importante pentru forma și culoarea lor, pentru semnificațiile pe care le poartă. Este vorba despre un conținut sufletesc care ia forma obiectului în care a fost turnat.

Pictorul există în pace cu natura, se prezintă ca fiind mulțumit de ea, astfel încât operația artistică are loc aproape de la sine ca *transcriere*, ca echivalare pe pânză. Împăcarea și seninătatea unei naturi binecuvântate și a unui om mântuit aparțin unei viziuni de spiritualitate ortodoxă⁶. Miracolul văzut al celor ce există descoperă în atitudine acceptare, concederea, adeziunea fără rezerve la lucrurile care se văd și se simt. *Văzutul* este cel care determină acceptarea iar aceasta instituie acordul, armonia lumii. În voința de a înregistra, de a opri în loc clipa, vibrează recurențe de ordin romantic. Diodor Dure se dovedește a fi un Corneliu Baba al peisajului, al naturii. Corespondența reversibilă dintre pictor și natură este mediată de ochiul artistului, de felul lui de a vedea lumea și de a privi lucrurile.

Poate tocmai de aceea nu pânza se comportă ca o oglindă, ci lucrurile sunt o oglindă a stării sufletești. Când lucrurile devin oglinda sufletului, întreaga natură apare ca o imensă oglindă. Avem de a face cu o structură relațională de tip *narcisiac* în care rostul este să te vezi într-un peisaj, să te vezi în lucruri, și mai mult decât atât, să te recunoști, să te regăsești în ele. De aceea contemplația este regimul propriu al cazului de față iar admirația este regimul sufletesc. Mirobalanța din real și bucuria de pe pânză impun ca în atitudinea artistului să persiste ceva *pygmalionic*, Diodor Dure chiar fiind îndrăgostit de lumea pe care o vede și chiar își dorește să îi dea viață pe pânză și să o rețină pentru totdeauna așa frumoasă și caldă. Se pare că zeii l-au ascultat de bună seamă ce ne face simțită prin pictură un fel de tinerețe fără bătrânețe și o viață fără de moarte.

Modelul *paradisiac* se vede transpus aieva într-un paradis terestru, deși natura se află la sfârșitul verii, la vremea fructelor coapte și a lucrurilor împlinite, vara este parcursă și lasă loc așteptării toamnelor lungi și însozite. Adieri melancolice produc o ușoară aburire a privirii și o nuanțează în tonalitate nostalgică. Aceasta subliniază și mai mult *pământul* ca elementaritate, îl fac și mai mult prezent în toate. Este o lume a teluricului dominată de vegetal. Împrejurarea aparte este dată de faptul că vegetația reprezintă haina, îmbrăcămintea singură, ușor aspră a lumii. Totuși în acest

⁶ Ortodoxă în sensul spiritualității formelor: „Peisajul adevărat nu reproduce natura, cât o imaginează, dacă nu de-a dreptul o *instituie*, după exigențele unei interiorități orientate anagoric” (Andrei Pleșu, *op. cit.*, p.68).

final triumfal persistă bucuria precum într-o nemuritoare copilărie. Imagistica evocă un august alunecând în septembrie sau un septembrie rămas încă din august. Ca spirit creator de atmosferă, această pictură se apropie de Ioan Andreescu, dar, ca simțire producătoare de atitudine, apare mai apropiată de Nicolae Grigorescu.

Pictor al permanențelor fiind, Diodor Dure va rămâne credincios în pictură acelei valabilități de timp și de stare, devenită aproape emblematică lirismului românesc, manifestându-se, când coșbucian („Zărite de farmec pline ...”), când aplecat spre tonuri din Topârceanu („Sus pe dealuri toamna pune ...”). Dar, dincolo de elanul sufletesc și dincolo de bucuria trăirii, peste lume se așează *estompe* odată cu zvonurile tomatice. Ziua coboară către seară, iar în după amiezile târzii își dezvăluie particularitățile lumea șoaptelor și a adierilor. Mângâierea este acum gestul caracteristic și tot ce există acum va rămâne veșnic așa, căci intrarea în eternitate s-a produs deja.

Pictura lui Diodor Dure se află polarizată în jurul a două ipostaze complementare ale spațialității: pe de o parte, *apropierea*, care va fi dezbătută în natura statică, în flori, în portretistică și în compoziția figurativă, pe de altă parte, *depărtarea*, cercetată în peisaj. Speciile respective ale picturii corespund treptelor de existență ale lumii, iar acestea se suprapun planurilor de adâncime. Ordinea spațială este graduală în apropiere, concentrică, pentru că spațiul liminal, universul imediat, lumea vecinătăților cuprinde obiectele, lucrurile care sunt cele mai apropiate; urmează florile, apoi sunt percepute personajele, figurile umane, care sunt și apropiere și depărtare, persistând o ambiguitate predictivă. Până la urmă, cât este apropiere și cât este depărtare în profilarea lor se rezolvă în virtutea specificului uman: aparțin apropierii prin prezență și aparțin depărtării ca stare. În schimb depărtările, deși se văd decelate în peisaj, alcătuiesc câte un ansamblu unic de vedere. Complementaritatea aproape – departe este cea care declanșează și alte câteva polarități implicite, dar de mare importanță în comunicarea artistică: timp – spațiu, stare – vedere, emoție – privire. În apropiere se face simțit *timpul* trecând prin lucruri, acestea freamătă și-și exhibă clipa în care există, clipa care dispare în neant; în depărtare, în schimb, se face simțit *spațiul*, distanța, locul din care plecăm. Apropierea îmi găzduiește starea în timp ce depărtarea conține ceea ce eu văd în funcție de respectiva stare; apropierea îmi produce emoția, acea emoție care mă determină să privesc într-un anume fel ceea ce a reperat și fixat privirea în depărtare⁷.

În *apropiere* lucrurilor li se poate citi substanța și li se poate intui

⁷ „E tot una cu a spune că natura capătă aspectul totalității în care extremele se întâlnesc: concretul cu universul, omul cu zeii, exteriorul cu lăuntricul, materia cu lumina. Iar ambianța acestei spectaculoase întâlniri e depărtarea” (Andrei Pleșu, *op. cit.*, p.70).

seva, apar apăsate conturate, cu un decupaj încărcat de detalii sensibile în direcția expresivității, în apropiere predomină forma și culoarea, se percepe tensiunea elanurilor existențiale⁸. Lucrurile, fructele, legumele, florile din naturile statice afirmă o intimitate caldă, figurile umane din portrete și compoziții sunt oarecum umbrite, tăcute, întotdeauna așezate, dar toate par a fi un fel de recipiente, de conductori ai timpului. Dar nu este un timp care deteriorizează, ci un timp care *conservă*, care păstrează. Poate de aceea lucrurile și figurile din pânzele lui Diodor Dure nu sunt supuse alterității, ci doar se livrează ușor pitoresc prin felul în care ne rețin atenția, dar și ușor melancolic prin adumbrirea care le învăluie.

Fructele, legumele, niciodată în număr mare, așezate, de regulă, pe masă, sunt, ca semnificație, *hrană*, dar împreună cu florile și cu alte lucruri dețin și un rol mai important, mai nobil, sunt *ofrande*, cu atât mai mult cu cât stau întotdeauna pe o față de masă ori pe un ștergar. Naturile statice realizate de Diodor Dure caută concretețea, de aceea se pune accent pe valorile de tactilitate. Sublinierea materială, claritatea formelor alcătuiesc un repertoriu restrâns, dar valid în a realiza particularitatea de expresie. Densitatea găsită în lucruri și intensitatea adăugată de artist, relevă o matitate pe care alunecă blând *lumina*, aceasta nu pătrunde ci îmbrățișează, subliniază cromatic. Alcătuirea, potențată în felul acesta, generează acea diferențiere și acea delimitare de natură să întrețină în apropiere o firească varietate.

Naturile statice realizate de Diodor Dure întrețin în spațiul imediat pe care îl evocă un ce afectuos, respiră un aer domestic ce amintește scenele de gen ale picturii olandeze. O asemănătoare căldură și certitudine, o familiaritate, o pace și o siguranță inviolabile. Tonalitatea domestică, puternic sanguinizată *intimist*, provine din felul în care artistul concede la ceea ce există, din toleranța tandră și din acceptarea înțelegătoare manifestată permanent. Aceste naturi statice aflate, fie în interior, fie pe masa din grădină, își consumă prezența agreabilă într-un regim diurn constant.

Apropierea permite *analitica* formei, dă relief imediatului și-i lasă posibilitatea unui microcosmos bogat în sine dar închegat ca viziune. Lucrurile văzute în mic deconspiră treceri și transferuri, sosiri într-o galeșă *caleidoscopică*. La rândul ei, prezența umană, în portrete și în compozițiile figurative, se vede circumscrișă acelorași caracteristici ale aceleiași apropieri, cu diferența că aici forma este aproximată, rezumată emblematic într-o neuzurpabilă tăcere. Închiderea în sine, răsfrângerea launtrică este mai degrabă umbrită decât luminată. Expresia, individualizarea pare să fie

⁸ Andrei Pleșu subliniază: „aproapele nostru e extensia identității noastre, e sinele nostru lărgit. Sinele lărgit, sinele în expansiune, *sinele care se revarsă asupra proximității sale*” (Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*, Editura Humanitas, București, 1994, p.250).

realizată aproape exclusiv din umbră. Personajele nu au nimic de comunicat în afara unui perimetru întunecat pe care îl delimitează, dar în acest perimetru plasticitatea este suficient întreținută pentru a evoca, chiar rezumativ, particularitatea din *prezența* persoanei. Nu fișa caracterologică constituie temeiurile portretisticii pictorului, ci inefabilul figurii, irepetabilul profilării în imediat. De reținut că acest imediat nu este nici spațiu, nici înfățișare, este părere, zvon. Este ceea ce rămâne pe retină imediat după ce ai închis ochii: urma optică, vibrația din proximitate. Iar dacă, în parte, peste lucruri și, simptomatic, peste figura umană survine o oarecare melancolică umbră este pentru că timpul din jur, abia perceptibil, dar irevocabil își aruncă umbra diafan și decisiv. În imediata apropiere a lucrurilor și a figurilor spațiul este ca și inexistent, nu el suportă ceea ce există, ci numai *timpul*, el, invizibil în fond, se lasă maxim identificat în formă. Dar formele nu relatează trecerea timpului, ci sosirea lui, acumularea. Timpul sporește.

În schimb, în peisaje, unde domnește *depărtarea*, totul se justifică exclusiv prin *spațiu* și într-o statică tulburată numai de mărunte, abia perceptibile *metamorfoze*. Depărtarea la Diodor Dure îmbracă forma *câmpiei*, un spațiu cu zările deschise unde răsăritul și apusul de soare se oferă integral într-o toată măreția lor, unde ploile și furtunile se manifestă în teren liber, unde stihiiile naturii își poartă slobode puterile peste esențialul lumii, unde tăriile cerului se manifestă nestingherite peste un teluric liniștit, absorbit spre adâncuri. Lumina soarelui se cerne domol și intens până la a egaliza intensitatea zonelor luminate de pe lucruri cu densitatea umbrelor purtate, până la a transforma lucrurile într-un ocean de evanescențe. Distanțele dintre o zare și altă zare măresc în raport cu privitorul și, mai ales, micșorează lucrurile după o imbatabilă metafizică, pentru că apropierea lor de orizont, deși pot fi în realitate egale ca mărime, înseamnă apropierea de infinit în raport cu care încetul cu încetul se pierd. Depărtarea micșorează treptat lucrurile după logica ființării, după cum fiecare lucru, îndepărtându-se gradual, se reduce progresiv până a ajunge la invizibilul, nimicul dispărut în neant. Nicăieri nu se simte mai acut decât la câmpie condiția trecătoare a omului prin lume și proporționalitatea strivitoare în raport cu *infinitul* devenit perceptibil. Felul în care cerul și orizontul, pământul însuși devenit pământitate, livrează sentimentul nemărginirii⁹ stârnește în mod ciudat elanuri vitale, transformă întinderile în reunire și deschiderile în expansiuni. Se face simțită o împrejurare mai dramatică, cu totul diferită decât în cazul mării. Diferența este dată în esențial de ceea ce înseamnă dincolo într-un caz și în celălalt. *Dincolo* de orizontul mării se știe că există întotdeauna un alt tărâm, în timp ce dincolo de orizontul câmpiei nu se simte decât fiorul neantului. Marea este nemărginire mișcătoare de valuri, câmpia este întindere

⁹ „«Departele», va spune Andrei Pleșu, e materia primă a tuturor utopiilor, dar e și intuiția cea mai la îndemână a transcendenței. *Acolo* se preschimbă pe nesimțite în *dincolo*” (Andrei Pleșu, *op. cit.*, p.248).

fixă de drumuri pierzându-se în zare. Nu la mare, ci la câmpie începe eternitatea. Și, totuși, pământitatea câmpiei este cea care deține căldura, o căldură proprie omului.

La fel, din perspectiva văzutului, depărtarea operează cu *estompe*. Privirea alergând către zare întâlnește planurile de adâncime devenite niște văluri din ce în ce mai grizate, mai cețoase. Pierderea spre orizont intensifică treptat o păclă care decolorează lucrurile, le simplifică, le abstractizează, le tocește relief, dar, în același timp, indistinctul unifică iar difuzul monumentalizează. Aceste subtile *metamorfoze* stănesc prin ritmica și ciclicitatea lor ecouri sufletești, astfel încât depărtarea devine atracție și chemare, prilej de visare și loc al iluziilor, al imaginarului, dorință a plecărilor. Depărtarea este nevăzutul dar și o anumită neliniște, este vedenie și fugă, melancolie și exaltare, iluzoriu și ipotetic, este presimțire și proiecție. // *Limitarea* face loc inefabilului și misterului, nevăzutului și străinătăților, tainelor și epifaniilor. Nedeterminarea ilustrează starea de contemplare, seducția, așteptarea, favorizează aspirația, apropiere necunoscutul și lasă întrezărit numinosul. Este posibil idealul dar, totodată, și nimicul.

Diodor Dure a cultivat constant specia peisajului *campestru*¹⁰ ca sumă, ca implicație a respectivelor particularități, a respectivelor date factologice dar, și, cum s-a văzut, ca ansamblu de reflexivitate, ca unitate de sensuri și înțelesuri până la a-i deveni emblematică. Tărâmul agrest al pictorului, spațiul său semnificativ este, firește, câmpia bănațeană¹¹, tivită ușor pe zare cu geana albăstrie a unor dealuri, ele însele, mai adormite pe orizont decât săltate pe verticală. Planeitatea acestui șes impune circularitatea privirii, parcurgerea într-un circuit închis, început într-un punct oarecare dar terminat în același punct. Perceperea nemărginirii și vecinătatea cu infinitul se traduce, aici, exclusiv prin pământ și cer. *Pământul*, întinderea sa, este acoperită cu frează vegetal al sevelor și cu mișunarea mărunță a micilor vietăți. O viață abia perceptibilă, mărunță, dar intensă și persistentă, un covor cald de ierburi, o mulțime învăluitoare înflorită, plină de miresme, adormitoare. *Cerul*, nesfârșitul albastru, bogat nuanțat spre verde sau spre violet, uneori încălzit cu oranj, este înaltul aspirației, direcția traseelor pe care circulă dorințele, spațiu al reveriilor, văzduhul din care cad ciocărlii. Câmpia se oferă ca fiind un tărâm solar al adierilor și șoaptelor prin care încă mai trec fauni și sileni, nimfe și menade, zefiri. Legănarea și lentoarea,

¹⁰ „Ansamblul creației lui Dure se completează edificator cu peisaje, naturi statice și interioare. Reconstituind din imaginație anumite spații și realități, el a desăvârșit un bogat ciclu de lucrări din care transpare nu atât fizionomia, cât mai ales ritmica și tonalitățile specifice câmpiei bănațene cu orizonturi joase și îndepărtate, cu irizații de verde și de albastru fin orchestrate în registre de o subtilă respirație lirică”. (Negoiță Lăptoiu, *Plasticienii timișoreni*, Editura Artemis, București, 1992, p.25).

¹¹ Încă o confirmare: „Toți suntem, într-un fel sau altul, modelați de un anumit „geniu al locului” (Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, p.96)

lumina și toropeala, încetineala, ritmul *molcom*¹² sunt survolate de fluturări și aburiri, de miraje, de năluciri dar, toate, converg spre momentul unei amieze trecute, a unei *plenitudini* încheiate prin care se așează sub zodia eternității și sub semnul infinitului¹³.

Din acest spațiu exclusiv pământesc¹⁴, unde formele telurice se afirmă ca unic mod de ființare, *vegetația* își derulează amintirile paradisiace încă vii într-o întindere păioasă și aspră, sârmoasă și țepoasă dar care își trimite neîntrerupt *freamătul* mărunț, surdinizat, manifestat ascuns. De fapt, sub cernerea solară atenuată și sub adierea ușoară a vântului freamătul a devenit *foșnet*, sunând conform momentului de la capătul verii. Aceste tonuri fruste par să amintească vag presupusele drumuri și cărări trecute. Acum numai privirea străbate depărtarea acestei mulțimi vegetale înviorată din loc în loc de sclipiri albastre de cicoare, de pâlپări violete de ciulini, de scânteieri galbene de sunătoare sau albe de clopoței¹⁵. Și vegetalul își afirmă felul său propriu de a intra în eternitate, dacă tot se află într-o nemărginire a câmpiei.

Mai mult decât nălucirile frecvente din aerul câmpiei, Diodor Dure își lasă câteodată atenția îndreptată către un *copac* stingher și părelnic, închis ireal în singurătate. Aproape străin, aproape provocator ca prezență în nemărginirea orizontală a câmpiei, marchează o apariție verticală nefirească, sunând a escapadă telurică în aer. Răsfirarea sa vegetală în văzduh accentuează și mai mult alunecarea spre linia de orizont. Înălțarea sa timidă și ezitantă, mai mult o vibrație, reprezintă o emanație¹⁶ telurică, asemănătoare cu cea reprezentată de om, prin care pare să se inițieze și o altă posibilă direcție spațială, una care să permită o neverosimilă desprindere din câmpie.

¹² Un dat arhicunoscut: „Solidaritatea sufletului românesc cu spațiul mioritic are un fel molcom, inconștient, de foc îngropat, un fel de efervescență sentimentală sau de fascinație conștientă” (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, E.P.L.A., București, 1969, p.226)

¹³ „Depărtarea apare, în acest context ca mediu specific al raportării omului la absolut”, scrie Andrei Pleșu (*Pitoresc și melancolie*, p.68) dar precizează că „Absolutul, la rândul lui, trebuie să iasă din umbra depărtării sale pentru a se manifesta ca vecinătate posibilă a omului (*Limba păsărilor*, p.250)

¹⁴ Coriolan Babeți vede în pictura lui Diodor Dure „Un elogiu adus pământului”. „Pământul era văzut în perspectivă plonjantă de un pictor care se înalță – câtuși de puțin altier – deasupra întinderilor, spre a surprinde în ample îmbrățișări, spectacolul germinației” (Coriolan Babeți, *op. cit.*)

¹⁵ „Culorile în tonuri sumbre, închise, bogate în roș și brun, au o densitate și o prețiozitate ce imprimă tablourilor sale o notă de originalitate și confirmă o personalitate voluntară” (Mircea Deac, *Afirmări*, Editura Facla, Timișoara, 1976, p.18)

¹⁶ Emanație, în sens de metafizic, pentru că așa cum scrie Andrei Pleșu „Spațiul metafizic se naște acolo unde spațialitatea se lasă depășită” căci „O pajiște verde peste care se aude suflarea vântului ni se pare a fi spațiul metafizic optimal” (Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, p. 95)

BIBLIOGRAFIE

Coriolan Babeți, *Catalog de expoziție*, 1982

Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile voinței*, Editura Univers, București, 1998

Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru literatură, București, 1969

Mircea Deac, *Afirmări*, Editura Facla, Timișoara, 1976

Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, Editura Humanitas, București, 1992, ediția a II-a

Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*, Editura Humanitas, București, 1994

DIODOR DURE - THE PAINTER. NOTES

Summary

Diodor Dure is a painter whose work deeply reflects the specificity of native surroundings. The spirit of the place is equally present in the still life, in the paintings with flowers, in portraits, in figurative compositions, but mostly in landscape.

The painter, also, finds himself in a favorable circumstance, created by the artistic experience, as a result of his practicing aquarelle, pastel and oil painting.

The painter was born on 5 September 1929, in Lugoj, a town situated in the middle of Banat Fields. This comes to explain, to certain extent, the artist's interest for a certain topic and a certain way of accomplishing his works. Besides this, special attention should also be paid to the fact that he was greatly influenced by his father's preoccupations (he was a painter too) and the courses he attended at the School of Fine Arts from Timisoara, where he met great professors like Catul Bogdan, Romul Ladea, Aurel Ciupe and Anastase Damian.

He developed his activity as a free lancer, exclusively preoccupied by painting.

His still life and paintings with flowers express a warm intimate closeness. The fruits and vegetables, the things in proximity develop a feeling of accomplishment, of peace with oneself, but with certain melancholy, as the light they are wrapped up in is the light of late, faded afternoons.

The portraits and the compositions with human faces express the same kindness and peace of mind, the result of accomplishment, but under

the sign of a certain nostalgia for the passing of time.

In the landscape, the world of the field shows the „vegetal” animated by a close murmur which vanishes far away, in the horizon. The height of the sky, the field underline the meaning of the „endless”, the shiver of the infinite, but at the same time they favour the appearance of phantoms which seem to pass in the grass, among Fauns and nymphs, as in mythical times. The field is a place for contemplation and reveries. Even the tree, where it seldom appears, is vaguely loomed, as an opinion, as a phantom, alone.

The intimacy of things, either in the closeness or far away in the field, reflects a particular way of existence, which outlines, in Diodor Dure, one of the representative painters of the Banat region.

Translated by Lucia Beica



Picturi de Diodor Dure