

LUCRĂRI DE OCTAV GRIGORESCU ÎN COLECȚIA COMPLEXULUI MUZEAL JUDEȚEAN BIHOR

de

RAMONA NOVICOV TERDIC

Printre lucrările valoroase de grafică contemporană existente în colecțiile Complexului Muzeal Județean, se numără și cele semnate de Octav Grigorescu, a cărui personalitate artistică complexă ocupă un loc de referință în contextul artei plastice românești contemporane.

Activitatea sa cuprinde un număr impresionant de expoziții al căror nivel artistic a fost confirmat de numeroase premii¹, artistul reprezentând în mod strălucit arta românească și în expozițiile organizate peste hotare.

Spirit neobosit, posedînd o vastă cultură, a echilibrat complementar concentrarea lăuntrică presupusă de un demers artistic individual printr-o generoasă activitate de pedagog, Octav Grigorescu fiind timp îndelungat profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. De la catedră, prin articolele publicate dar mai ales prin lucrările sale, artistul a pledat pentru o artă orientată în sens umanist, mărturisindu-și încrederea în puterea artei de a accede la interioritatea ființei umane, de a o dezvălui și transforma.

Pentru o mai adecvată înțelegere a artei sale, nu este lipsită de interes menționarea unor succinte date biografice², importante prin faptul că ele se vor reflecta — desigur filtrate de sensibilitatea sa artistică — în creația ulterioară.

Născut în 1933, la București, într-o familie de intelectuali, Octav Grigorescu va păstra însă vie amintirea locurilor copilăriei — comuna gorjană Bengești —, amintire constant actualizată prin întoarceri regeneratoare pentru impulsul creator.

Copilul și adolescentul de atunci a fost puternic impresionat mai ales de frusta frumusețe a picturilor murale din micile biserici de sat gorjene. Hieratismul personajelor pictate, solemnitățile atitudinilor, noblețea cromaticii sporită de patina vechimii, dar mai ales concizia și sinceritatea

¹ 1964 — Premiul II al U.A.P. pentru secția de grafică.

1966 — Premiul „Ioan Andreescu”, acordat de Academia R.S.R.

1969 — Marele Premiu al U.A.P. pentru expoziția de grafică și pictură de la Torino.

1968 — Ordinul „Meritul Cultural” clasa III, acordat de Consiliul de Stat al R. S. România.

1983 — Ordinul „Cavaliere al merito della Repubblica Italiana”.

Aceste date, precum și listele expozițiilor pînă în anul 1984, sînt menționate de Dorina Coșoveanu în monografia *Octav Grigorescu*, Ed. Meridiane, 1985, p. 43

² *Ibidem*

exprimării artistice îl vor urmări de-a lungul anilor și vor conferi lucrărilor sale o inconfundabilă individualitate. Artistul va mărturisi în anii maturității: „Visez o casă ale cărei ziduri să-mi folosească numai pentru pictură, ca un loc fericit al imaginii...“, vis pe care l-a realizat în chiar casa bunicilor din Bengești, pictând în frescă — semnificativă alegere — legenda meșterului Manole.

Manifestând o febrilă „foame“ de cultură, deschis spre cunoaștere, Octav Grigorescu își va cultiva și adânci gustul pentru științele umaniste în anii de școală și mai ales în perioada în care a fost studentul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“. Vor fi determinante pentru maturizarea concepției sale artistice cursurile de pictură ale lui Rudolf Schweitzer-Cumpănă, de sculptură a lui Dimitrie Onofrei și mai ales cursurile de grafică ale lui Vasile Kazar. Profesorii săi, ei înșiși artiști de recunoscută valoare, i-au șlefuit și elevat aptitudinile sale native, lăsându-i însă libertatea de opțiune și posibilitatea de afirmare a propriei creativități. Însușirea temeinică a tehnicilor de execuție a fost coroborată cu vaste și profunde cunoștințe de istoria artei, de literatură, apoi de filosofie și muzică.

Cu declarată mândrie, artistul recunoaște că a asimilat în creația sa lecția marilor artiști ai lumii: „Am stratificate în memorie foarte multe lucruri din istoria artei — materie vastă, eclectică, necontrolabilă“³. Dar tot el precizează: „Creatorul de imagini trebuie să mediteze asupra propriei sale individualități. El trebuie să știe (să învețe) *locul gestației*. Între intenționalitatea ideatică și cîmpul armonic senzorial trebuie găsit sediul răgazului optim. Acestea toate împreună constituie forma latentă, o sferă în care stau ascunse toate autocunoștințele imaginatorului, în raporturi bune, reciproc stimulativă“⁴.

Practicarea unei îndelungate meditații asupra punctului de geneză a operei, liniștea în care aceasta se ordonează pe tipare proprii, ne îndreptățește să atribuim artistului o preferință — ce presupunem că ține de o afinitate interioară structurală — pentru o modalitate de exprimare de tip *clasic*, dacă optăm pentru unul din termenii binomului dihotomic *clasic* — *anticlasic*. Ne folosim în sprijinul acestei afirmații de declarațiile artistului, precum și de observațiile asupra alfabetului plastic utilizat în mod predilect. De repetate ori, artistul a făcut referire la paradigma clasicismului, sfera⁵. Un alt aspect constant întâlnit în întreaga creație a artistului privește *staticitatea* formei, definitorie pentru spiritul clasic. Chiar dacă conturile sînt adesea arcuite în volute ce amintesc profiluri baroce sau secesioniste, mișcarea este doar aparentă, cel mai adesea de suprafață, amintind de entrelac-urile manuscriselor miniaturate ce se țin pînd la suprafața hîrtiei. În acest sens artistul afirma: „Un dat al formei în artă este stabilitatea... Caracterul stabil al formei devine evident subiectului prin nemișcare. Orice formă în artă este atemporală... Forma nu înseamnă exterioritate“⁶.

³ Octav Grigorescu, *Despre sonoritatea ascunsă a picturii*, interviu cu Th. Redlow, în revista ARTA, nr. 7/83, p. 17

⁴ Octav Grigorescu, *Școala laborator*, în revista ARTA nr. 10—11/82, p. 51

⁵ Octav Grigorescu, *Ipoteze despre formă*, în revista ARTA, nr. 12/75, p. 25: „Operația care duce la formă... se efectuează pe un traseu sferic... Chiar atunci cînd desenez un cub așezat într-un spațiu cu componente plane angulare... schema aceasta rămîne înscrisă în spațiul meu mnemoniic și proiectiv ca un element sferic“.

⁶ *Ibidem*

Monumentalitatea personajelor sale, liniștea lor interioară îl plasează pe Octav Grigorescu pe linia marilor sale modele: Pierro della Francesca, Leonardo, Ingres, ...

Deși generică și fundamentală sa clasicitate este adesea tulburată de spaime sau doar de atingerea melancoliei, imaginea păstrează întotdeauna un punct fix de referință: un chip nemișcat, cu privirea contemplativă îndreptată înspre înăuntrul ființei, sau o mină deschisă benefic, omnipotentă, ce calmează tumultul aflat dedesubtul ei.

Cel mai important aspect al artei lui Octav Grigorescu îl constituie însă faptul că, în ciuda lipsei oricărui retorism, imaginea este investită cu o *semnificație morală*, fiind întotdeauna purtătoarea unui mesaj umanist, „eficient”⁷.

Caracteristică importantă a originalității graficii lui Octav Grigorescu vizează utilizarea unei anumite tehnici de execuție, față de care artistul va manifesta încă de la început un interes predilect, sporindu-i neîncetat calitățile expresive⁸. Este vorba de acel procedeu tehnic ce urmărește crearea unei adâncimi spațiale prin suprapunere, obținându-se astfel efectul de *transparență*, utilizat cu precădere în arta modernă atunci când se urmărește dematerializarea obiectelor și crearea unei discontinuități sau simultaneități temporale și spațiale. Un alt efect plastic obținut în urma utilizării acestui procedeu tehnic este crearea unei *tensiuni vizuale intrinsece imaginii, independente de natura și semnificația reprezentării*⁹.

Octav Grigorescu mînuieste cu siguranță și subtilitate acest procedeu tehnic pentru că îl consideră optim pentru a exprima intențiile sale plastice ce vizează realizarea unei puternice tensiuni spațiale cu un minim de mijloace: *linia*, căreia îi va infuza treptat *culoarea*, utilizată în tonuri rupte prin diluție¹⁰.

Complexul Muzeal Județean Bihor deține în colecțiile sale un număr de 17 lucrări semnate de Octav Grigorescu, aparținând ca datare anilor 1960—1975.

Aceste lucrări sînt reprezentative atît pentru individualitatea sa artistică, cît și pentru etapele creației sale.

Două dintre lucrări (singurele realizate într-o tehnică de tiraj — litografie —), *Noaptea care fuge* (1961) și *Ilustrație la cîntecul revoluționar „Privesc din Doftana”* (1966), se încadrează viziunii realiste din anii debutului, artistul fiind sensibil la transformările înnoitoare ale țării. Remarcăm ca trăsături comune siguranța desenului, construcția fermă, planurile largi, arcuite, picturalitatea liniei. Dar, dacă în desenul din 1961,

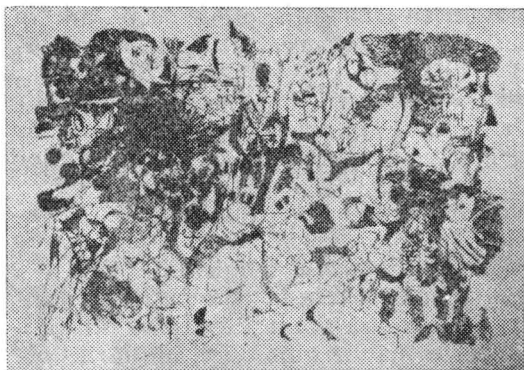
⁷ Octav Grigorescu, *Sonoritatea ascunsă a picturii*, în revista ARTA, nr. 7/83, p. 17, interviu de Theodor Redlow: „Îmi propun neîncetat tema salvării, a ieșirii din întineric... Principiul care prezidează la acțiunea mea este *pictura ca salvare*...”

⁸ Octav Grigorescu, *Despre sonoritatea ascunsă a picturii*, revista ARTA nr. 7/83, p. 17: „Nu fac altceva decît să elaborez mereu o singură lucrare, pe care o repropun în tot felul de variante”.

⁹ Rudolf Arnheim, *Artă și percepția vizuală*, Ed. Meridiane, 1979, p. 249—268. „Ascunderea prin acoperire creează întotdeauna tensiune vizuală prin faptul că se simțăm strădania figurii ascunse de a ieși dintr-o situație ce îi afectează integritatea”.

¹⁰ Octav Grigorescu, *Despre sonoritatea ascunsă a picturii*, revista ARTA, nr. 7/83, p. 17: „Primul meu scop: să creez o stare compozițională (coloristică și a grupărilor de semne grafice) atenuînd situația semnelor grafice înscrise inițial și trecînd-o treptat într-un al doilea plan, prin intervenția culorii, pentru a obține astfel exprimarea unei stări psihice armonice interioare... cvasisonoră”.

artistul construiește încă un spațiu omogen, desfășurat într-o firească succesiune de planuri, în desenul din 1966, procedează la o suprapunere de planuri temporale transparente. Utilizarea acestei tehnici la care am făcut referire anterior o vom găsi pe tot parcursul creației sale, constituind una din mărcile sale de stil. Evoluția limbajului plastic se va face în sensul sublimării ideii și sentimentului, dar și a mijloacelor de transcriere tehnică a acestora. Artistul nu a recurs decât rareori la grafica de tiraj; exprimarea optimă a fost realizată în tehnica tușului și a acuarelei, alese tocmai pentru ca impulsul emoțional primar să poată fi tradus direct de mîna ce îndeplinește rolul unui seismograf al dicteului psihic. Într-o serie de lucrări executate în tuș și peniță între anii 1963—1968, întîlnim preferința pentru linia cu duct continuu, egal ca intensitate, ce urmărește fidel meandrele gîndului. În desenul „*Intr-o zi din calendar*” (1965) este reactualizată în termeni proprii opoziția apollinic — dionisiac. Universul renescentist, construit conform rigorilor celei mai stricte geometrii, devine reversibil, fiind transcris în termenii fabulei, a jocului metamorfic ce scapă gravitației antropocentrice. În celelalte trei lucrări: *Supune noaptea mîinilor tale* (1965), *Ilustrație la Păcală* (1963) și *Paznicul și ciinele* (1968), este sesizantă preocuparea pentru o structurare spațială complexă, definitorie pentru stilul său plastic. Toate aceste lucrări sînt semnificative prin prezența moralei — înțeleasă ca **imperativ etic** — ce oferă speranța ieșirii din labirintul neliniștilor și al obsesiilor. *Ilustrația la Păcală*, exponent al înțelepciunii native, populare, figurează

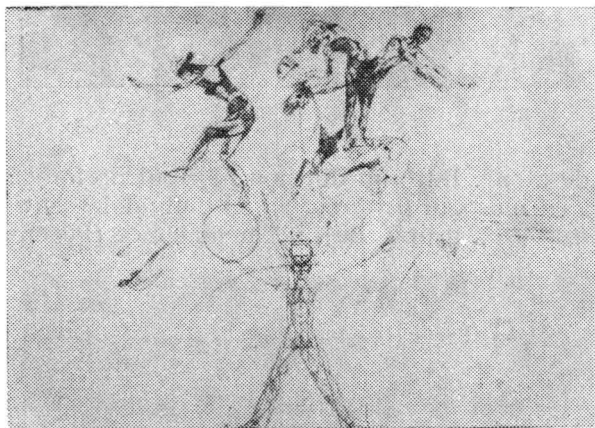


iureșul nebuniei generate de setea de îmbogățire, prăbușirea luînd înfățișarea unui iluzoriu belșug. Elementele acute ce subliniază semnificația întregii imagini, a acestei lumi „pe dos”, sînt ochii malefici și mîinile rapace. Linia capătă plasticitate, devine expresivă, transcriind implicarea etică și afectivă a artistului.

În lucrarea *Supune noaptea mîinilor tale*, mesajul devine avertisment, subliniat de textul inserat imaginii: „Supune noaptea MÎINILOR TALE, pînă nu vine fiara”. Artistul figurează o lume în care se înfruntă două regnuri: omenescul și animalicul (în sensul forțelor necontrolate, agresive). Accentele plastice sînt investite și aici cu o valoare simbolică constant menținută pe parcursul creației sale: *ochii* (malefici sau „ferestre

ale spiritului“), *mîinile*, *centaurul* (forța în accepția sa pozitivă), *personajul feminin*, *feciorelnic* (puritatea, salvarea din labirint), *corpurile geometrice* (apelul rațiunii).

Aceeași efigie a feminității ca simbol al binelui, a Prințesei cu ochi senini, o întîlnim și în lucrarea *Paznicul și cîinele*. Este remarcabilă în această imagine dezinvoltura și plasticitatea liniei, valorată prin hașuri, puncte, contururi puternice sau afinatate pînă la dispariția lor completă, descriind trasee meandrice ce alternează cu intervale ale absenței. Efectul este senzația de spațiu viu, pulsativ, construit nu după legile perspectivei geometrice, ci conform unei perspective *subiective*, în care *ierarhiile formale se stabilesc în funcție de gradul de pregnanță al vocilor memoriei*. Acest tip de perspectivă constituie unul dintre atributele definitorii pentru stilul artistului, pe care îl vom regăsi în aproape toate lucrările sale.



Preocuparea intensă și profundă pentru perfecționarea expresivității desenului se desfășoară în paralel cu interesul pentru culoare, artistul stabilind între culoare și desen o fuziune de tip personal. Se pot distinge două modalități de tratare a relației desen — culoare: modalitatea în care culoarea este foarte diluată, așternută ca un vâl transparent peste țesătura fină a desenului, și cea în care culoarea se opacizează, se întunecă și devine aspră, definind corpuri monumentale desenate viguros. Primei tipologie îi aparțin lucrările: *În grădină* (1966), *Grădina*¹¹ (1964?), *Lipscani* (1966), *Seara* (1966), *Parc* (1964); celei de-a doua: *Drum* (1966?), *Grup de nuduri* (1966?), *Pasărea căzută* (1966). În ambele ipostaze este urmărită realizarea acelei „stări armonice interioare, qvasisonore“, invocată adesea de Octav Grigorescu; de asemenea, în imagini se simte o constantă „teamă de gol“ (în sensul singurătății sau a imposibilității atingerii absolutului), ceea ce face ca întreg cîmpul figurativ să fie acoperit de grafie sau de culoare.

¹¹ Lucrarea este executată în litografie, alb-negru, dar ca tip de problematică se încadrează în această serie.

Dar există deosebiri accentuate între aceste două tipuri de a desena și a așterne culoarea. În cazul primului tip, este vizibilă predilecția pentru poetizarea melancoliei citadine, a orașului și, în mod deosebit, a *grădinii*, înțeleasă ca loc privilegiat, închis, unde se pot întrupa reveriile. Desenul este elegant, trasat cu finețe, netulburat de culoarea transparentă,



dătătoare doar de „ton“. Întilnim din nou motivul preferat al *purității feminine*: fecioara cu inorogul (*În grădină*), chipul adolescentin cu ochii măriți (*Atmosferă tulbure*), grupul de fete melancolice (*Parc*), sau fata dese-



nată cu delicatețe în vecinătatea manechinului (*Lipscani*). Regăsim de asemenea motivul mîinii benefice (*Atmosferă tulbure*, *Seara*).

Imaginile sînt ordonate conform aceleași *perspective subiective*, accentuată de culoarea evanescentă, iluzorie ca vîlul Mayei întreșindu-se într-un „bîlci al deșertăciunilor“ (*Atmosferă tulbure*, *Lipscani*), sau ca aburul amintirilor (*Parc*, *Seara*, *În grădină*).

Echilibrul armonic între spiritualitatea „masculină“ a liniei și căldura „feminină“ a culorii este tulburat în cel de-al doilea tip de relație

desen-culoare înspre zona unei sonorități grave, întunecate, investită cu o forță picturală deosebită. Imaginea este caracterizată printr-un antropomorfism accentuat, iar desenul se desfășoară în frize ritmate cu o anume solemnitate ce evidențiază influența picturii monumentale. Aceste desene surprind succesiunea unor momente inițiatice (*Drum, Grup* — ce pare că desfășoară un dans ritualic, arhaic) sau ale jertfei (*Pasărea căzută*).

Cele două lucrări deținute de colecția muzeului ce *ilustrează poeme de Octav Grigorescu* aparțin unei alte perioade de creație, (1974), în care este realizată o subtilă fuziune — amintind de principiile picturii chineze¹² — între desen și culoare, între plin și gol. Imaginea primește o adâncime nebănuită, destinată contemplației¹³, necesitând lectura pe care o cere un poem. Formele apar în urma unei concentrări asupra eului lăuntric, asupra rîvnitului loc al „gestației imaginii“, căci-așa cum spune artistul¹⁴ „nevăzutul se află închis în văzut, ca arborele în fruct și ca o promisiune“.

Întreaga sa operă, ca și cuvintele sale, cu care încheiem aceste pagini, primesc o semnificație cu atît mai tulburătoare acum, cu cît știm că în acest an 1987, în luna februarie, artistul aflat în plină forță creatoare s-a stins din viață: „Nu trebuie să pierzi din vedere că ai putea fi în pericol de a nu exista sau de a nu realiza ceea ce ți-ai propus. Parcă m-aș afla în fața unui enorm hiatus pe care îl evit fără să-mi fie teamă de el, ba chiar sînt mulțumit cînd îl simt prezent. Mă stimulează faptul că golul în care aș putea să cad oricînd e prezent și că îi pot spune NU prin ceea ce fac“¹⁵.

LISTA LUCRĂRILOR DE GRAFICĂ SEMNATE DE OCTAV GRIGORESCU DIN COLECȚIA COMPLEXULUI MUZEAL JUDEȚEAN BIHOR

1. *Noaptea care fuge*, litografie, 700/492 mm, 1961, semnat, dreapta jos
2. *Ilustrație la Păcală*, tuș pe hîrtie, 577/448 mm, nesemnat, nedatat, (1963?)
3. *Supune noaptea miinilor tale*, tuș pe hîrtie, 350/493 mm, nesemnat, nedatat, (1965?)
4. *Într-o zi din calendar*, tuș pe hîrtie, 352/500 mm, nesemnat, nedatat (1965?)
5. *Ilustrație la cîntecul revoluționar Privesc din Doftana*, litografie, 450/623 mm, lumina 400/515 mm, semnat dr. jos, nedatat (1966?)
6. *Grup de nuduri*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 392/517 mm, nesemnat, nedatat, (1966?)
7. *Lipscani*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 610/453 mm, nesemnat, nedatat, (1966?)
8. *În grădină*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 430/280 mm, nesemnat, nedatat, (1966?)
9. *Atmosferă tulbure*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 401/558 mm, nesemnat, nedatat, (1966?)
10. *Parc*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 550/410 mm, nesemnat, nedatat, (1966?)
11. *Pasărea căzută*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 382/530 mm, nesemnat, nedatat, (1966?)
12. *Drum*, acuarelă pe hîrtie, 405/567 mm, semnat dr. jos, nedatat, (1966?)
13. *Seara*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 421/292 mm, nesemnat, nedatat, (1966?)
14. *Grădina*, litografie, 419/559 mm, semnat dr. jos, nedatat (1966?)
15. *Paznicul și cîinele*, tuș pe hîrtie 187/243 mm, semnat dr. jos, datat 1968
16. *Ilustrație la poeme proprii*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 437/612 mm, semnat dr. jos, datat 1974
17. *Ilustrație la poeme proprii*, tuș, acuarelă pe hîrtie, 416/585 mm, semnat dr. jos, datat 1974

¹² François Cheng, *Vid si plin*, Ed. Meridiane, 1983, p. 19—60.

¹³ Octav Grigorescu, *Note despre contemplație*, în revista ARTA, nr. 11/86.

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Octav Grigorescu, *Sonoritatea ascunsă a picturii*, interviu cu Th. Redlow, revista ARTA, nr. 7/83, p. 17.