

ETAPE ȘI CONTINUITĂȚI ÎN OPERA LUI ROMUL LADEA (1922—1945)

DE
ANA MARTIN

În cazul unei discuții analitice asupra operei pe care a dat-o Romul Ladea, trebuie mai întâi abordate la modul general-critic acele accesorii convenționale construite spre a delimita, cronologiza întregul conținut al creației sculptorului.

Pe de altă parte, este necesar ca dintr-un șir de analize să se ajungă la concluziile ce individualizează stilistic o perioadă de creație. Discuția trebuie finalizată în mod obligatoriu de o perspectivă generală asupra operei lui Romul Ladea. Cu alte cuvinte, este necesară o dialectică în metodologie, o interferență permanentă între studiul etapelor și acela al continuității, al permanenței existente în opera fiecărui artist pe drumul căutărilor și, în consecință, al manierelor stilistice variate.

Drumul sculpturii lui Romul Ladea este marcat de un perpetuu efort spre echilibru, spre o împăcare a formelor. E un drum lung, sinuos, dramatic, de la începuturi, de la forme care nu s-au recules în sine, care se zbuciumă pentru a se regăsi, expresive în perfecțiunea care azi reprezintă supremul atribut al sculpturii lui Ladea¹.

Este o logică înțeleasă, ca întreaga muncă să tindă spre permanențizarea unei lumi pe care și-a propus să o reprezinte, spre perfecționarea continuă a acestor reprezentări și-n același timp pe linia maturizării.

Au existat și există încercări de periodizare a creației lui Romul Ladea, ajungându-se deseori la absolutizarea acestor tendințe. S-au stabilit, astfel, trei perioade distincte ca și cum artistul și-ar fi devansat brusc o etapă anterioară pentru a începe o alta printr-un salt sau „moment crucial”².

¹ A.I., Căprariu, *Romul Ladea*, în *Tribuna*, Cluj, an. X, nr. 20, din 19 mai, 1966.

² Idem, *Romul Ladea*, în *Tribuna*, Cluj, an. I, nr. 44, din 7 decembrie, 1957; cf. și P., Comarnescu, *Stilul sculpturii lui Ladea*, în *Tribuna*, Cluj, an. X., nr. 20, (485), din 19 mai, 1966, se arată că artistul trece de la instantaneul spiritual și fizic al țăranului, de la clișeuul imobil, la o formă dinamică, la accentul asupra psihologiei. Aceeași poziție și la M., Țoca, *Romul Ladea*, în *Steaua*, Cluj, an. X, nr. 5, din 20 mai, 1968, p. 98 et sqq.

Un alt gen de periodizare este acela făcut după material: lemn cioplit, piatră, lut, sau, un altul care urmărea evoluția formelor în care s-a exprimat artistul, fără a se stabili existența unei legături între concepția, viziunea, conținuturile de sentimente și idei de o parte și forma de altă parte³.

Dacă ar fi să împărțim ideea unei variații stilistice în conformitate cu materialul tot atât de variat pe care-l utilizează Ladea, este știut că întotdeauna materialul își are exigențele sale asupra formei. Acesta este un deziderat firesc, o relație necesară implicată fără ca să se determine etape distincte după materialul folosit, ci întotdeauna sculptura se găsește într-o corespondență nemijlocită, proprie cu materialul, ceea „exprimare egală cu materialul”⁴.

Creația lui Ladea își realizează singură perioada în care aceste posibile etape se înlanțuiesc organic, sau își repetă unele aspecte în concordanță cu obiectul studiat în dimensiunile lui fizice și psihice prin renunțarea dar în același timp și cu reluarea unor maniere de transpunere plastică existente la începuturi, în fața experimentelor.

Fără îndoială, a existat o etapă de căutări pentru ca ceea ce a urmat să nu fie o perioadă de maturitate care se încheie cu un anumit an, ci o perioadă care înseamnă o continuă maturizare. Nu se pot preciza faze de evoluție în opera lui Romul Ladea, primele încercări își au o continuitate și o valorificare organică în deceniile următoare. Opera sa este o remarcabilă unitate în diversitate.

Trecerea de la forme încărcate, abruppte spre simplificare se face lent dar continuu, ajungând la o asemenea spiritualizare a materiei încât expresia se nuanțează diferențiat în funcție de atributele perfect înțelese și stăpinite ale celui portretizat⁵.

O anumită mutație se poate constata în creația sculptorului și artistului-cetățean Romul Ladea, mutații ce se produc mai ales în universul tematic.

Începutul revoluției democrat populare în România a determinat în mod firesc apariția în galeria plastică a sculptorului figuri consacrate de noua istorie: muncitori, intelectuali, eroi ai luptei pentru socialism, continuând astfel, într-o nouă atmosferă istorică, umanismul operei sale, manifestându-se ca un artist angajat de noua realitate.

Un alt aspect ce revine în mod constant în cazul analizei oricărui act sau fenomen de cultură este acel ce pune în evidență dimensiunea axiologică ce transpare în urma unei corelări dialectice a două probleme

³ E. Schileru, *Retrospective: Nagy Emeric, Romul Ladea*, în *Arta Plastică*, București, an. V, nr. 6, din iunie, 1958.

⁴ V. Marica, *Dezvoltarea artei plastice în ultimul deceniu*, în *Tribuna*, Cluj, an. L, nr. 44, din 7 decembrie, 1957.

⁵ N. Lăptoiu — N. Crișan, *Monografia Romul Ladea* (recenzie), în *Steaua*, Cluj, an. XIX, nr. 224, din septembrie, 1968. Cf. și St. Gomboșiu, *Plastica bănățeană*, în *Universul literar*, București, an. LI, nr. 39, din 26 septembrie, 1942.

fundamentale: originalitate și influență, sau în expresie mai generală: tradiție și inovație.

Fecunditatea operei lui Romul Ladea permite depistarea chiar în linia evoluțiilor a unor valențe constante ce pot substitui eventuale discuții nu rareori exclusiviste privind apartenența sculptorului la o influență sau alta, la un criteriu sau altul, sau pur și simplu a-l considera „sculptor-țăran“.

Din cunoștințele asimilate la București și Paris, din înțelegerea profundă a artei populare, Ladea construiește și modelează propria-i operă, propria-i individualitate⁶.

Perioada sa de începuturi este în mod firesc tributară unor experimente diferite ca metodă sau concepție, perioadă în care reperele artei sale s-au oprit la un Michelangelo, Rodin, Bourdelle, Maillol, sau la percepția nemijlocită a creațiilor populare.

Romul Ladea s-a manifestat în ansamblul creației sale ca un artist format și cu totul personal, ca un creator original. Va sintetiza la nivelul propriei individualități tot ceea ce a văzut asemeni lui Bourdelle care spunea: „va trebui să-l privesc pe maestru apoi să-l uit“⁷.

Tot așa, cunoașterea patrimoniului plastic-folcloric nu l-a putut determina să confunde subiectul luat din mediul românesc cu mijloacele de exprimare pe care acest mediu le oferea. Tocmai de aceea nu putem vorbi despre Ladea ca despre un „sculptor-țăran“.

Artistul ia cunoștință de întregul repertoriu al sculpturii universale contemporane fără să se oprească asupra unuia din reprezentanții acesteia.

Debutul său ca artist plastic se manifestă prin opere în care studiază modelajul rodinian, în care forma se împacă deplin cu conștiința sufletească, prin conturul expresiv al lui Bourdelle cu accidentele suprafețelor modelate, conturul frânt al formei sculpturale, sau prin cursivitatea armonioasă și plenitudinea plastică din opera lui Maillol⁸.

Toate acestea sculptorul român reușește să le asimileze propriei personalități, să se interpună unei informații artistice și actului plastic realizat de el. Artistul nu rămîne la „palpitarea picturală“ a suprafețelor de tip impresionist rodinian, ci a căutat să compună nu să detalieze, n-a urmărit în bronz doar fulgerări de expresivitate, ci a sculptat oameni în deplinătatea forței lor morale. A realizat un ton artistic făcut din plenitudine și soliditate, un ton amplu și definitiv⁹.

⁶ D., Popescu, *Romulus Ladea*, în *Steaua*, Cluj, an. XVII, din 20 martie, 1966, p. 93.

⁷ „... Bourdelle și Krisnamurti, în *Adevărul literar și artistic*, București, an. X, seria II, nr. 540, din 12 aprilie, 1938.

⁸ P., Courthion, *Curențe și tendințe în arta secolului XX*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 317.

⁹ D., Hăulică, *Critică și cultură*, Ed. pentru literatură, București, 1967, p. 116 et sqq.

Ladea dă o altă semnificație formelor stilizate și decorativismului din arta populară prin îmbinarea acestora cu un conținut spiritual, cu un mesaj moral, astfel încît relevanța formelor artei populare, existența lor milenară conferă permanența material-temporală unui sentiment, unei ținute morale, imprimîndu-le o valoare de simbol. Astfel, artistul a găsit forma de expresie adecvată unor adevăruri existente în universul spiritual al artei populare. Este vorba de aceeași atitudine pe care a avut-o și Brâncuși în fața reprezentărilor și simbolicii artei populare.

Tocmai prin aceasta Romul Ladea se realizează pe sine ca pe un sculptor modern, pornind de la motive și realități artistice autohtone pe care le sintetizează la nivelul artei școlului nostru. Conceptul de modernitate trebuie căutat întotdeauna în sculptura noastră într-un astfel de context în care experimentul își găsește substanța în valorile autohtone: „Sîntem în fața unui artist care asemenea lui Arghezi, Blaga și Brâncuși au împletit orizonturile satului nostru cu ale universalității”¹⁰.

Ladea caută o formă mai viguroasă, mai dinamică stilizată uneori în sensul artei populare, caută expresivitatea autentică, armonia și echilibrul formelor concepute static, în planuri mari în care liniile au căldura curbelor, cînd calmul dreptelor, cînd aspectul tranșat al celor frînte, rămîn, fără îndoială, constante definitive în opera maestrului. Sculptura lui rezolvă împăcarea formelor rotunde cu masele mari, găsind rezolvări proprii armoniei și expresivității, prin prima înțelegînd concilierea plastică a contrastelor, iar prin a doua accentuarea, individualizarea lor.

Estimînd cantitativ opera lui Ladea aparținînd perioadei în discuție se pot număra peste 90 de lucrări eșalonate pe un sfert de veac, dintre care 19 sînt pierdute.

Artistul a abordat un univers tematic variat: lumea satului, figuri istorice, personalități artistice și literare, persoane din familia sa.

Aceeași varietate este prezentă și în ceea ce privește materialul: lemn, gips, alabastru, marmoră.

Modelele operei sale s-au concretizat în portrete, busturi, grupuri statuare, reliefuri alternînd cronologic.

În creația artistului portretul ocupă un loc central, manifestînd de-a lungul anilor aceeași preocupare pentru realizarea acestuia în sensul expresivității, de altfel, sculptura exprima necesitatea ca portretul să fie înainte de toate o materializare a bogăției sufletești, a frumuseții morale a omului, program ce și-a pus amprenta asupra operei finalizate în care individualizarea nu se realizează pe calea fizionomiei ci prin aceea a trăirii interioare deosebite de la un portret la altul. Argument pentru care acest mod de a portretiza este adus încă de la primele sale lucrări dintre care „Mama artistului” (fig. 1). Pătrunsă de un profund realism, modelajul urmează fidel particularitățile fizionomice predispuînd lumina la o eșalonare adecvată în planurile lucrării.

¹⁰ Al., Căprariu, *Romul Ladea*, în *Tribuna*, Cluj, an X., nr. 20, din 19 mai, 1966.

O corespondență perfectă între motivul tematic și anume acela ridicat la valoare de simbol, al maternității și aspectul nemijlocit al manierei de lucru se realizează în „*Maternitate*” (fig. 2) așa cum își va justifica sculptorul experimentele de la începuturi: „Încerc foarte mult și experimentez”, spunea el în 1925 când exersa în atelierul lui Brâncuși la Paris. Este un moment în care Ladea urmărea să simplifice formele în avantajul esenței pentru ca figura să fie: „mai o bucată, mai un întreg, mai îndesat să zicem, mai puțină atenție la nas, la gură, la ochi și mai multă spre întreg”¹¹.

Pe linia aceleiași interpretări ce parcurge drumul de la materie la spirit, Ladea alcătuiește un repertoriu plastic, un emoționant hronic al vîrstelor¹² lucrînd uneori în spiritul echilibrului clasic (fig. 3).

De la portretul în ronde-bosse, Ladea trece cu ușurință la portretul în relief, reliefurile reprezentînd o preocupare constantă și un important reper pentru evoluția artei sale. Pornește asemenea anticilor de la ecranul stabil al lespedei de piatră pe care-l ia drept fundal pentru a crea contrastul necesar expresivului. Sculptorul dobîndește maximum de expresivitate în reliefuluri, construindu-și o evoluție care pornește de la vigoarea lui caracteristică, îndrăzneată, cu planuri dure, spre o seninătate expresivă, chiar către un hieratism formal din care se desprinde o liniște de devenire clasică¹³.

Există discuții dacă reliefurile sînt un stadiu de evoluție sau doar o etapă în care artistul se odihnește sau exersează. Dar reliefurile se înscriu organic și important în ansamblul creației sale marcînd ascendența spre expresivitatea deplină. Ca și portretele, reliefurile vor confirma dimensiunea variată a întregii sale creații prin diversitatea tematică și stilistică valorificînd mai mult decît în alte genuri de lucrări valențele descriptive ale artei populare.

Forma sculpturală poate fi realizată laconic, prin planuri mari, cu muchii ascuțite procedîndu-se în același timp la o simplificare, o modificare pe linia comunicării directe și eficace. Împărtășirea unei astfel de maniere stilistice va rămîne o constantă și nu va determina eșalonări în ansamblul creației, nu va predispune la periodizări pur formale, sculptorul constituindu-și o experiență pe care o va dezbate de-a lungul creației sale, argument și substrat cu care și pe care artistul va glosa în permanență așa cum, de exemplu, va proceda în autoportrete.

În timpul studiilor la Academia Julian din Paris se apropie de arta vechilor egipteni — *Autoportret* (fig. 4). Planurile mari, tranșate sînt delimitate de muchii ascuțite, puternicele incizii în piatră crează o adevărată geometrie de paralele și unghiuri. Cronologic, autoportretul în

¹¹ *Documente și scrisori despre Romul Ladea* (scrisoarea către Emil Botiș, din 30 aprilie 1925, Paris) în Colecția familiei Ladea, București.

¹² N., Lăptoiu — Al., Rus, *Expoziția retrospectivă Romul Ladea*, Muzeul de artă, Cluj, 1971, p. 7.

¹³ Al., Rus, *Un artist al reliefului*, în *Steaua*, Cluj, an XXII, nr. 4, din 16—30 iunie, 1971, p. 37.

relief alternează cu cel în ronde-bosse, păstrându-se cu toate exigențele impuse de material, nota dominantă: dăltuirea hotărâtă din planurile facies-ului cu muchii și strieri desfășurate simetric de o parte și de alta a axei de profil ca în *Autoportret* (fig. 5). Prezentat în bust, într-o atitudine mândră: gîtul voit prelungit, capul înălțat ostentativ, accesorii ce confirmă vioiciunea decorativă caracteristică sculptorului, subliniind în același timp ipostaza de emfază și orgoliu tipice modelelor luate din lumea țăranilor bănățeni.

O interpretare stilistică adecvată instantaneului de vîrstă este dată de o altă replică a genului în *Autoportret* (fig. 6). Formele sînt mai pline, transfigurate plastic prin strieri ușoare, cu un duct molatec, delimitînd suprafețe și volume sinuoase, semne ale unei vîrste înaintate ce coboară în același timp și poziția ostentativă a capului păstrînd totuși nota fundamentală din autoportretul anterior.

Curentul artistic apărut în Transilvania într-un moment de entuziasm de după actul Unirii de la 1918 urmărind transpunerea idealurilor social-democratice profund umaniste în artă¹⁴ determină rezolvări tematice în opera lui Romul Ladea aduse prin întruchiparea plastică a unor personalități din istoria noastră: *Cloșca* (fig. 7)), *Horea*, *Avram Iancu*, *Simion Bărnuțiu*, *Gheorghe Doja*, lucrări care își au fiecare replici în lemn, gips, bronz.

Pentru Romul Ladea o adevărată vocație a constituit-o lumea satului în care un prim loc l-au ocupat figurile de țărani. Alegerea țăranilor drept temă constantă a unei opere de artă era privită ca o ciudățenie. Puțini sculptori au făcut-o, iar printre aceștia Ladea ocupă un loc aparte. A considerat o datorie să-și aducă semenii martori în istoria contemporană. Pornind de la portretizarea părinților săi, a ajuns să creeze un tip de țăran bănățean — *Țăran din satul meu* — (fig. 8) cu ținuta psihologică specifică constituită printr-o notă de complexe semnificații: umor, înțelepciune, orgoliu.

Dintr-un îndelungat studiu și bogată exersare plastică, Romul Ladea a reușit să transfere valențe particulare la o ascendență ce conține în consistența ei generalul, tipicul, modelul țăranului bănățean. Este una din concluziile pe care ni le-a lăsat arta sa, capacitatea sa creatoare, este, în ultimă instanță, o noțiune din sfera axiologică, o expresie distinctă în diagrama valorilor artei plastice românești a secolului XX.

Dînd o amplă extindere disputei dintre bine și rău, în adevărate metafore plastice, Ladea prelucrează legenda de mare circulație în Banat: *Iovan Iorgovan*, imortalizat și în creația primului poet dialectal român Victor Vlad Delamarina. Aceste compoziții cunosc tratări diverse în relief și ronde-bosse majoritatea în lemn. Prima replică (fig. 9) înfățișează eroul în momentul încordării fizice maxime gata de luptă cu balaurul. Plasînd dominator figura umană, artistul îmbină suprafețe ample în relief plat cu accesorii decorative.

¹⁴ N., Lăptoiu, — Al., Rus, op. cit. p. 7.

Sculptorul glosează pe aceeași temă spre dimensiunile formei perfecte așa cum observă un contemporan al său: „Ladea lucrează mult dar nu multe. Este o trăsătură care îl singularizează și îl situează pe înalțimi. Nu cunosc vreun artist care să fie mai muncit de același subiect, mai obsedat, mai torturat și mai nemulțumit în căutarea perfecte realizări”¹⁵. Astfel, seria nudurilor de mai târziu se anunță acum prin *Maternitate* (fig. 10) unde materialul vine să-și pună amprenta asupra formei, dar aici stilizarea nu atinge dimensiunile simbolului absolut ca la Brâncuși, ci artistul operează o stilizare care se menține în limitele tipicului¹⁶.

Un aspect caracteristic al realismului fundamental al operei sculptorului este dat de fidelitatea portretistică, de atenta observare a trăsăturilor individuale ca în *Fiul meu Ion* (fig. 11), modelajul subliniind vârsta juvenilă, o ușoară notă de decorativism se mai păstrează și aici în ținuta vestimentară.

Creator investit cu largi capacități Romul Ladea și-a dublat întreaga activitate portretistică de un substanțial bagaj ideatic și sentimental.

Stilistic a cunoscut modificări în sensul unei exprimări cât mai adecvate cât mai proprii modelului, iar experimentul tehnic și stilistic s-a făcut nu pentru un scop în sine ci pentru proprietățile necesare expresivului.

În prima, catalogată de noi, perioadă a creației sale, pornind de la varietatea tematică la sinteză, artistul poate trece la o adâncire, interiorizare, tonul expresiv poate fi dublat acum pe o notă superioară de gravitate, de meditație, o energie fizică poate fi acum substituită de una sufletească. Aceasta nu este altceva decât maturizarea necesară unei gândiri, unor experiențe finalizate prin receptarea în epocă la dimensiunile adevăratei arte: „cel mai nobil atribut al literaturii și artei adevărate este viteaza încredere în viață. Și literatura lui Rebreanu și sculptura lui Ladea au această virtute tonică și magică a artei mari”¹⁷.

Între coordonatele concepției și a stilului abordat, Ladea a fost preocupat în permanență de attributele expresivului, maniera de lucru îmbinându-se organic cu necesitatea expresivității, manieră care a urmat ca o concluzie firească unui precept din concepția sa. Nimic exterior nu a deranjat acest echilibru vital al creației sale, nimic nu a substituit vreunul din laturile acestui echilibru: conținut și formă.

Artistul a înțeles sculptura ca: „acea arhitectură care ia drept temă corpul uman”, în cazul său fiind vorba însă nu de o reproducere mimetică ci unul surprins între valențele expresivului. Chiar decorativismul, uzanța unor accesorii pentru care i se atribuia maniera „barocului țără-

¹⁵ V., Gherghinescu, *Sculptorul Romul Ladea*, în *Tribuna*, Brașov, an. III, nr. 57, din 6 ianuarie, 1943, p. 2.

¹⁶ H., Medeleanu, *Perioada de început a sculptorului Romul Ladea*, în *Revista Muzeelor*, București, nr. 5, din iunie, 1970, p. 447 et sqq.

¹⁷ D., Grozdan, *Cu romancierul Ionel Teodoreanu despre războiul anti-poetic și altele*, în *Dacia*, Timișoara, an. VI, nr. 26, din 5 februarie, 1944.

nesc" au fost atributul unei tendințe justificate spre individualizarea unor expresii, unui crez artistic.

Concluziile ce vin să încheie o anumită etapă a creației lui Romul Ladea nu pot avea decît măsura evoluției în general a operei sale. A emite anumite concluzii nu înseamnă altceva decît a surprinde ascendența creațiilor sale, caracteristicile acestei ascendențe în momentul în care sînt fixate limitele unui studiu propus. De aceea orice încercare de teoretizare înseamnă în același timp, o retrospectivă și o perspectivă. A judeca o perioadă din creația lui Romul Ladea înseamnă a vedea deci, contribuția artistică adusă și în mod necesar și potențialitatea ei.

În primul rînd, ceea ce a adus sculptorul pînă la cea de a doua perioadă a creației sale a fost: personalitatea unui stil, crez și concepție, universul tematic variat, valențele actualității; iar din punct de vedere stilistic o viziune realistă, viguroasă de lucru și interpretare, o formă nouă, forma cioplită prin ridicarea artei anonime, populare, la dimensiunile modernității.

ÉTAPES ET CONTINUITÉES DANS L'OEUVRE DU SCULPTEUR ROMUL LADEA

Résumé

On a fait de nombreuses tentatives afin de périodiser la création du sculpteur Romul Ladea et on est arrivé souvent à l'absolutisation de ces tendances. Ainsi on a établi trois périodes distinctes dont le début se trouverait dans un „moment crucial“, ou des limites, selon le matériel employé et l'évolution des formes dans les quelles l'artiste s'est exprimé.

Nous avons tâché d'argumenter un autre de vue sur les étapes et en même temps sur la continuité existante dans l'oeuvre du sculpteur par l'analyse de l'univers thématique, des manières stylistiques finalisées dans les oeuvres appartenant à la première période, cataloguée par nous, comme la période de sa création. Certaines conclusions viennent pour préciser et fixer les dimensions de l'oeuvre de l'artiste, sa place et son rôle dans le contexte de l'art roumain et universel.



Fig. 1. Mama artistului, 1922, Muzeul județean Arad.



Fig. 2. Maternitate, 1926, Muzeul județean Arad



Fig. 3. Cap de copilă, 1926, Muzeul județean Arad.



Fig. 4. Autoportret, 1928, Colecție particulară București, reprodus după N. Crișan. *Romul Ladea*, Ed. meridiene, București, 1968.



Fig. 5. Autoportret, 1934, Muzeul Țării Crișurilor Oradea; reprodus după N. Lăptoiu — Al. Rus, Expoziția retrospectivă *Romul Ladea*, Muzeul de artă Cluj, 1971.



Fig. 6. Autoportret, 1942, Muzeul Banatului Timișoara.



Fig. 7. Cloșca, 1934, Muzeul județean Arad.



Fig. 8. Țăran din satul meu, 1935, Muzeul de artă al R.S.R.



Fig. 9. Iovan Iorgovan, 1933, Colecția familiei Ladea, București.

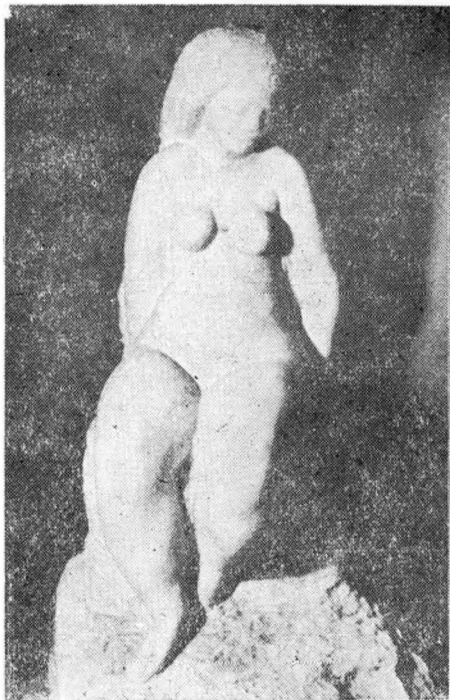


Fig. 10. Maternitate, 1941, Muzeul Banatului, Timișoara.



Fig. 11. Fiul meu Ion, 1945, Colecția familiei Ladea, București.