

strige cu glas hotărît: « *porco, porco!* », ceea ce însemna că trebuie numaidecît să se continue lectura.

În salonul de la etaj se adunau « în afară de D-l Maiorescu, care era hors concours, ... spirite delicate și culte precum era a lui Vasile Pogor, spirite cu fundament serios cum era a d-lui Carp, cultură literară ca a d-lui Iacob Negruzzi »<sup>11</sup>.

În această casă, Gh. Panu l-a întâlnit prima oară pe Eminescu, care pe atunci « era bine făcut, frumos, cu musteață mică, subțire și cu plete mari »<sup>12</sup>, aici l-a văzut pe Alecsandri, care venea rar la Junimea și « citea foarte frumos »<sup>13</sup>.

După mutarea lui Maiorescu la București, întrunirile junimiștilor care rămăseseră credincioși Iașului « se făceau tot la Vasile Pogor »<sup>14</sup> cu timpul însă, junimiștii s-au risipit, ședințele n-au mai avut loc în casa cu ferestre luminate.

Transformarea casei Pogor într-un muzeu al scrisului românesc constituie omagiul cel mai prețios adus marilor noștri înaintași. Vizitatorii care își vor purta pașii prin acest lăcaș al culturii noastre vor sui încet scările de stejar și în fața li se vor deschide ușile de la salonul « Junimii ». Și vor auzi cum Pogor va intona fraze din liturghii: « *Acum să ascultăm sfînta evanghelie... a lui Conta citire* »<sup>15</sup>, urmînd ca de undeva din colțul lui, cu glas de bas admirabil, să răspundă, hitru, Ion Creangă: « *Să luăm aminte* », iar Pogor va replica: « *Pace ție, cititorule* », și va începe lectura. Ea dura pînă cînd feciorul deschidea ușa aducînd ceaiul. Atunci, pe mai multe glasuri, din toate colțurile se striga: « *Ușile, ușile!* »<sup>16</sup>.

Toate aceste aspecte din viața și creația junimiștilor vor fi imprimate pe bandă de magnetofon, în interpretarea unor mari actori ieșeni, încercînd să reinvie pentru vizitatori atmosfera de demult a casei. Apoi ușile se vor deschide spre salonul « Junimii », locuri unde au stat Maiorescu, Alecsandri, cei doi mari și nedespărțiți prieteni — Creangă și Eminescu —, Xenopol, Lambrior, Conta, Negruzzi, cei trei români și caracuda, în frunte cu președintele ei, Miron Pompiliu.

Documentele, cărțile, obiectele vor reconstitui universul familiar al acestor mari personalități literare.

Din salonul « Junimii », ușile se vor deschide spre redacția « *Vieții Românești* », care va arăta așa cum a descris-o Ionel Teodoreanu: « *Un trapez mănăstiresc, din pricina mesei lungi înconjurată de o desime de scaune... Oameni. Vorbe. Fum. Atîta fum că uneori părea ceață* »<sup>17</sup>. Aici a răsunat glasul celor ce au fost « *ascultați de o țară și de un timp* »<sup>18</sup>.

<sup>11</sup> Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, Ed. R. Cioflec, Buc. 1943, vol. I., p. 17.

<sup>12</sup> Idem, p. 47.

<sup>13</sup> Idem, p. 82.

<sup>14</sup> *Comoara Junimii la Iași*, Iași 1937, p. 170.

<sup>15</sup> Iacob Negruzzi, *op. cit.* p. 81.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor*, E.S.P.L.A. 1957,

p. 15.

<sup>18</sup> Idem.

## EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ

### ȘTEFAN POPESCU

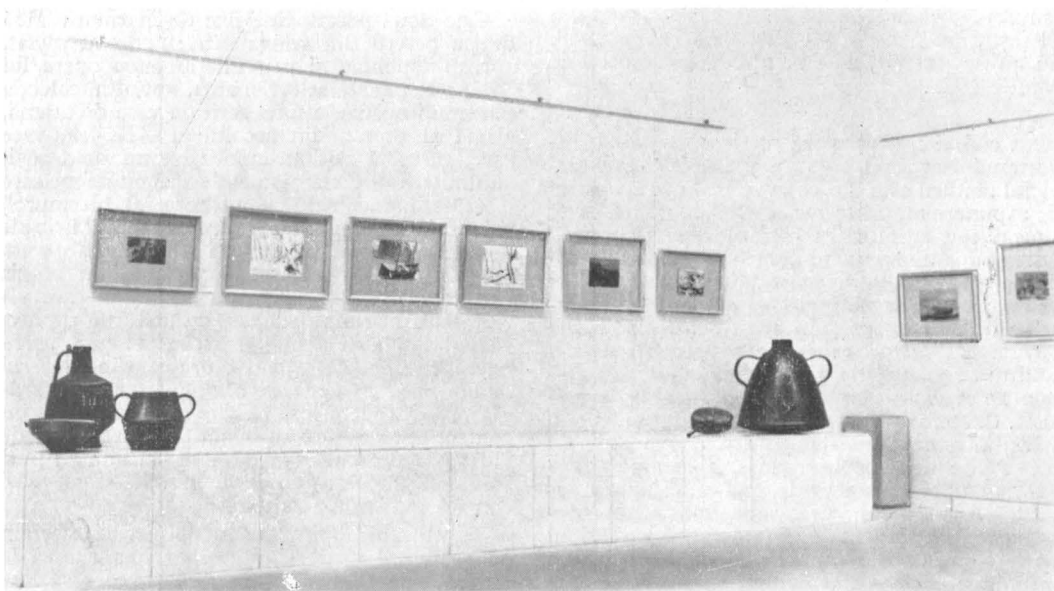
LIZA DAMADIAN

Pregătirea documentației în vederea studierii operei grafice a lui Ștefan Popescu a fost îndelungată și migăloasă datorită numărului foarte mare de desene, acuarele, laviuri și gravuri existente în diferite colecții de stat și particulare din București. Aceste numeroase lucrări ne-au oferit un material suficient pentru a putea, după cercetarea lui, să ne fixăm asupra caracterului expoziției, avînd în vedere, în primul rînd, valoarea intrinsecă a lucrărilor, precum și locul care i se cuvine acestui artist în cadrul tradiției graficii românești în contextul epocii respective.

Socotind că nu printr-o retrospectivă am fi putut evoca mai bine personalitatea artistului, ne-am concentrat atenția mai ales asupra studiului corelației între operă și artist, pentru a înțelege, mai profund, însăși creația sa. Selecția lucrărilor celor mai reprezentative din ansamblul operei sale grafice avînd scopul de a ilustra cît mai bine diversele aspecte și preocupări ale unui singur subiect — peisajul — a fost făcută în acest spirit, nesubordonînd-o unei cronologii stricte, ci urmărind firul evoluției artistului, căutările sale de-a lungul anilor, căutări care i-au conturat maturitatea, îmbogățînd-o, artistul păstrînd însă în esență viziunea sa inițială. Sinteza evolutivă din opera lui Ștefan Popescu ne dezvăluie că materialitatea dialogului, mai ales spre sfîrșitul vieții, capătă accente din ce în ce mai spirituale și mai lirice.

Ne-a sugerat această alegere însuși Ștefan Popescu care, într-unul din manuscrisele sale scrie « ... Cînd vorbești de opera unui artist nu trebuie să te oprești la tot ce a produs ... Cînd deci analizăm opera unui artist, mai ales spre sfîrșitul carierei, nu trebuie să avem în vedere decît principalele sale opere... Trebuie să avem în vedere tonul general al operei, spiritul sau calitățile sau defectele dominante din principalele sale lucrări și numai așa putem stabili valoarea aportului artistic personal » (ms. — Bibl. Acad., manuscrise 2—6).

De altfel, scrierile lui Ștefan Popescu ne-au dezvăluit un gînditor subtil și cultivat, precum l-a caracterizat și poetul Șt. O. Iosif în scri-



Aspecte din expoziție

soarea sa adresată, din Paris, la 12 septembrie 1900, lui Virgil Cioflec « ... *Îmi pare cel mai răsărit și mai cult din cercul tinerilor pictori* ». (Corespondență: Șt. O. Iosif, ... Ed. pentru literatură, 1969, p. 80).

Organizarea expoziției a cuprins mai multe faze. Întocmirea fișelor, pentru toate cele 600 lucrări avute în studiu, a fost urmată de cercetarea documentelor, scrise sau ilustrate, din

presa dintre anii 1900—1944, care — evocându-ne atmosfera vremii, preocupările și greutățile celor care se consacrau vieții artistice — ne-au ajutat imens de mult în situarea artistului în contextul istoric și social al epocii, pentru a-l simți în trăirea și preocupările lui reale. Depistarea scrierilor personale, parte publicate în presă, parte rămase în manuscris, a completat această muncă.

Cele mai multe din desenele lui Ștefan Popescu nu sînt date. Atribuirea unor datări, fără semn de întrebare, a fost făcută prin: — confruntarea desenelor cu unele picturi date; — prin găsirea, în presă, a unor reproduceri ale desenelor; — prin compararea cu desene date, similare ca stil; — prin analogia formatului și calității hirtiei folosite, dintr-un bloc de desen, din care una dintre schițe putea fi datată; — prin studierea evolutivă a stilului în diferitele etape ale activității creatoare a artistului.

În cronologia întocmită au fost făcute unele modificări și precizări de date. Astfel, spre exemplu, data premiei artistului la Expoziția internațională de la München, prin acordarea unei medalii de aur, este trecută, în toate menționările anterioare catalogului nostru, anul 1904. Noi, nemulțumindu-ne cu datele publicate în aceste materiale — (Catalogul Muzeului Toma Stelian, din 1939, cînd Ștefan Popescu era chiar președintele Consiliului artistic al muzeului, diversele monografii scrise de prof. G. Oprescu) — am căutat să verificăm sursele respective care s-au dovedit a fi mai precise decît memoria, fie ea chiar a artistului în cauză, ajungînd astfel la o datare precisă: anul 1905. O altă dată modificată, de data aceasta numai a zilei, a fost cea a morții artistului. În Catalogul expoziției « Ștefan Popescu » organizată de Muzeul de artă din Ploiești, era menționată ziua de 13 iulie 1948. În presa vremii, ziua menționată este cea de 8 iulie 1948.

★

În cadrul muzeografiei moderne, a cărei importanță ca știință, tehnică și disciplină în serviciul culturii este din ce în ce mai mare, spațiul de expunere nu poate avea în vedere numai strict simeza sau amplasarea lucrărilor, ci și crearea unei ambianțe adecvate pentru a sublinia viziunea și personalitatea artistului, pentru a oferi vizitatorului o înțelegere cît mai deplină a operelor de artă expuse. În acest sens, însăși sala devine un factor subordonat operei artistice. Cadrul expoziției de grafică Ștefan Popescu — sala de expoziții temporare a Muzeului de artă al R. S. România — prin arhitectura sa, este o sală dificil de amenajat pentru o expoziție de picturi de dimensiuni reduse, și complet inadecvată unei expunerii de grafică. Singura soluție a fost transformarea sălii, folosind o « scenografie » de prezentare muzeografică, cu scopul de a o face proprie unei atmosfere de vădită intimitate, atmosferă cerută de însăși opera grafică a lui Ștefan Popescu.

Pentru a atenua efectul de hală al sălii, am căutat să creăm o dimensionare a spațiului de expunere prin intermediul a 8 panouri. Patru panouri au fost expuse excentric față de pereți, creînd un joc de linii frînte, pentru a tăia lungimea sălii și pentru a evita o prezentare monotona, statică, liniară. Două panouri au fost așezate perpendicular față de pereți, în așa fel încît să liniștească ruperea și să echilibreze disimetria creată prin cele patru panouri. Alte

două panouri, cele de la intrarea în sală, ne-au ajutat să fixăm punctul de pornire al expoziției prin expunerea pe un panou a portretelor artistului, desenate de Jean Al. Steriadi, Iosif Iser și Eustațiu Stoenescu, panoul alăturat fiind o evocare, prin documente fotografice, a epocii și oarecum a stilului « Belle Époque », pentru a introduce, de la bun început, pe vizitatorul neavizat în perioada respectivă.

Întrucît peregrinările artistului l-au dus de la Delta spre Balçic, Tunisia, Alger, Maroc, Turcia, Nordul Franței și, în ultimii ani ai vieții, mai ales prin țară, am încercat să încălzim simeza lucrărilor de dimensiuni reduse, nu numai prin grupări și alternări de desene și acuarele, ci ajutîndu-ne și de ambianța pe care ne-o puteau permite diverse piese de mobilier, alese din depozitele muzeului nostru, în concordanță cu gustul artistului, sesizat din arta sa. Am expus astfel două lăzi pentru păstrarea fâinii, artă provincială franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, două broderii de Buhara, artă orientală de la începutul secolului al XIX-lea, o ladă de fier pentru păstrat banii, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, un cenușar — Brasero, artă orientală de la începutul secolului al XIX-lea, o ladă veche românească cu inscripții slavone și două vase de olărie neagră.

Cele două postamente fixe de marmură albă de pe pereții din stînga intrării ne-au dictat, aproape spontan și prin filiațiune cu opera lui Ștefan Popescu, selecționarea, tot din colecția muzeului nostru, a unei serii de vase de aramă, alamă și bronz, din secolul al XIX-lea, vase care, cu toată căldura culorii lor nu au depășit sublinierea discretă și nota de intimitate pe care o creează, încălzînd albul rece al marmurei, accentuînd sensibilitatea și romantismul liric ale desenelor așezate pe simeza respectivă.

Nu mică ne-a fost satisfacția cînd, cu ocazia vernisajului expoziției, soția artistului, care vizita pentru prima dată sala cu lucrările expuse, văzînd vasele de aramă, a exclamat: « ... *parcă revăd colecția de vase de aramă din atelierul soțului meu, vase pe care atît de mult le îndrăgea* ... » Credem însă că este firesc ca după un contact atît de lung cu opera unui artist atît de viu și de prezent prin arta sa, să ajungi, prin studierea și aprofundarea creației sale, să-i cunoști gusturile și afinitățile.

Pereții albi ai sălii ne-au obligat să cașerăm panourile cu hirtie colorată, iar lucrările să le izolăm printr-un paspartu discret, care să lase desenele să se exprime singure. Ramele au fost stabilite gîndind profilul de ramă adecvat stilului lucrărilor, cu caracter tridimensional, alegînd, pentru aceasta, o ramă îngustă pentru a nu îngreua lucrările de grafică dar cu un plan înclinat profund, pentru a sublinia adîncimea.

Căutarea și găsirea unor soluții muzeografice adecvate ne-au adus satisfacția de a fi realizat o expoziție în cadrul căreia opera artistului a fost pusă în valoare, s-a putut manifesta în frumusețea și multitudinea sensurilor ei.