

EXPOZIȚIA „GRAVURA ȘI FOTOGRAFIA JAPONEZĂ CONTEMPORANĂ”

De-a lungul anilor am participat la organizarea multor expoziții străine, sub egide de rang mai înalt decît primăria unui oraș, dar niciodată nu am văzut o asemenea desfășurare de forțe ca la această expoziție, care a fost, în primul rînd, un cadou, fastuos al orașului Yokohama pentru orașul cu care este înfrățit, Constanța. Apoi, expoziția a fost, adusă și la București, la Muzeul Colecțiilor de Artă pentru perioada 10–26 iulie 1992.

Organizatoric vorbind, expoziția este rezultatul unor contacte directe ce s-au stabilit într-o primă fază între Galeria Cetățenilor din Yokohama și Muzeul de Artă din Constanța. Trimiși instituției culturale japoneze, prin intermediul Fundației Nipponica, ne-au vizitat la muzeu și ne-au propus expoziția. La acea discuție, purtată în luna mai, s-au stabilit toate detaliile, inclusiv data și ora vernisajului: 10 iulie, ora 18. Am cerut ca invitațiile să fie și ele tipărite în Japonia, deoarece în prezent noi nu ne permitem să mai facem frumoasele invitații color ce se realizau în anii '70. De asemenea, le-am cerut asigurarea tratației care se obișnuiește la vernisajul expozițiilor străine, avînd în vedere că în organizare nu erau implicate alte instituții de rang superior. Din experiența, chiar anterioară anului 1989, am ajuns la concluzia că, în termeni urbani, este bine să emitem toate pretențiile accesibile, chiar dacă nu vor fi toate îndeplinite. Aceasta nu este numai în interesul instituției pe care o reprezentăm, dar și a solicitatorului. A face un vernisaj „comme il faut” era și dorința musafirilor noștri. Astfel a fost posibil să cumpărăm inclusiv florile necesare pentru ca o ikebaniștă, membră a Fundației Nipponica, doamna Sanda Spiridon să poată face mai multe aranjamente florale.

Ceea ce ne-a uimit, deși ne așteptam la tipărirea de excepție,

a fost calitatea catalogului, plin de policromii, al cărui preț de cost a fost de 230 dolari. Un catalog atît de somptuos a mai avut doar expoziția „Impresionismul American” de la începutul anilor '80. În plus, japonezii au tipărit în mii de exemplare o foaie pe care o putem numi mini-poster sau afișet, în aceleași condiții grafice cu ale catalogului. Micul afiș catalog conține pe verso șase fraze despre expoziție, șase reproduceri de gravuri și cinci de fotografii. Pentru fața acestui mini-poster a fost aleasă o gravură de mare spectaculozitate, datorată lui Morita Kohei, o tratare uimitoare a unui subiect de mii de ori întilnit în gravura japoneză: o femeie cu un evantai. Auriul și roșul ce domină afișetul, ca și coperta catalogului sînt de un impact publicitar deosebit, reușind să fie în același timp foarte japoneze. Este una din lecțiile, nu puține, pe care mi le-a prilejuit expoziția.

S-a tipărit și un afiș mare, pentru care a fost aleasă o lucrare abstractă semnată de Tajima Hiroyuki, artist japonez de renume cu lucrări în marile muzee americane, engleze și franceze. Criticul de artă, Ogura Masashi îl consideră ca pe unul dintre artiștii gravori niponi care exploatează puternicul filon al tradiției artei japoneze. Pentru privitorul obișnuit însă, această filiație nu este observabilă așa cum este în cazul gravurii lui Morita Kohei, reprodusă pe catalog și afișet.

Pînă și etichetele exponatelor au fost tipărite în Japonia, în limba română, cu un corp de literă elegant și destul de mare pe un carton gros. Și pentru a intra chiar în anecdotică să spunem că expoziția a fost însoțită și de o lădiță de scule, care conținea, pe lîngă foarfecă, cuie și alte obiecte familiare, unele a căror folosință n-am putut-o depista.

Lucrările au fost încadrate cu ramă engleză și s-a folosit plexiglasul de ale cărui calități pentru expozițiile itinerante față de sticlă nu cred că e cazul să mai vorbesc.

La această expoziție singurul lucru care nu a fost suficient de gîndit a fost sistemul de agățare, care curba lucrările sau chiar se

dezlipca și cădea lucrarea. Este posibil ca de vină să fi fost condițiile climaterice mult mai uscate de la noi și care nu au fost luate în calcul. Pentru ambalare, în afara binecunoscutului polistiren expandat s-au folosit deșeuri de burete, ceea ce este o idee ce poate fi preluată ca soluție eficientă și ieftină.

„Comitetul de planificare și organizare” a expoziției a cuprins paisprezece persoane, critici de artă, gravori și fotografi, dintre care cinci ne-au vizitat țara. Dintre aceștia, domnul Yagyu Fujio, critic de artă, președinte al comitetului a venit pentru vernisajul de la Constanța și o conferință despre arta niponă susținută la Muzeul Colecțiilor de Artă din București și domnul Ogura Masashi, de asemenea critic de artă, pentru vernisajul de la București. Dinșii au panotat și expozițiile. În afara acestora, ne-au mai vizitat domnul Takeshi Kato, director al departamentului pentru cultură a orașului Yokohama, domnul Toshio Shioda, director al Centrului de Educație și Cultură din Yokohama, domnul Nishimura Hitoshi directorul și doamna Mieko Ishikawa directorul adjunct al Galeriei Cetățenilor din Yokohama, domnul Fujisaki Hitoshi muzeograf.

Panotarea celor 179 de lucrări expuse la București s-a făcut în aproximativ patru ore. Din lipsă de spațiu, la București nu s-au putut expune toate cele 309 lucrări expuse la Muzeul de Artă din Constanța. Cele 99 de fotografii s-au expus pe ciclurile tematice din catalog: „Japonia contemporană — Viața și climatul Insulelor Japoniei”, „Documente — Yokohama — 45 de ani după război”, „Un profil al exprimării diverselor imagini”. Ultimul ciclu prezenta încercări de a crea imagine în care fotografia era doar suportul.

Pentru panotarea celor 80 de lucrări de gravură, domnul Ogura le-a împărțit după cîteva tendințe majore: tradiționaliștii, moderniștii, „europenii”, tînăra generație, figurativii fanteziști. Pentru

noi însă, multe lucrări moderniste par foarte japoneze, iar dintre cele tradiționaliste, unele sînt atît de abstracte sau de minimale, încît este greu de detectat cum anume se păstrează un specific japonez.

„Familiarizarea japonezilor cu gravura este profundă” afirmă domnul Ogura Masashi în studiul său din catalog. Într-adevăr, gravura devine în Japonia începînd cu secolul al XVIII-lea o artă de mare audiență populară. Gravura japoneză nu a fost o artă a elitelor, deși a fost și a lor, ci un fenomen integrat vieții cotidiene, chiar un purtător de informație, așa cum este astăzi revista ilustrată. Stampele din Yokohama, de exemplu, apărute începînd cu 1872 transmiteau cu o vervă populară întregii Japonii minunățiile noului univers nipon ce se naștea aici. Calitățile gravurii nipone care frapează și în cazul celei contemporane țin de tradiție: o tehnică dusă la perfecțiune, un decorativism rafinat, o manieră proprie, plină de forță de a rezuma realitatea prin linie. Valoarea gravurii japoneze contemporane este în egală măsură datorată tradiției de excepție și integrării curentelor plastice internaționale.

Vizitatorul amator de gravură a putut admira în același timp la București într-una din sălile de expoziții ale Teatrului Național și o altă expoziție de gravură japoneză contemporană organizată de Fundația Japonia, cuprinzînd șaptezeci și cinci de lucrări. Mulți dintre gravorii prezenți pe simezele expoziției de la Muzeul Colecțiilor de Artă erau de întîlnit și în cealaltă expoziție: Hara Takeshi cu gestica sa de penel, Ay—O atît de îndrăgostit de culoare, Lee Uhr Han, coreeanul ce exploatează virtuțile japoneze ale tușei, Onogi Gaku cu peisajele sale abstracte, Watanabe Toyoshige cu compoziții de o mare economie de mijloc, dar care paradoxal, au umor.

Expoziția celor din Yokohama, cu eforturi financiare și organizatorice a dorit să cucerească și a cucerit, oferînd o imagine atrăgătoare a paterii unui oraș-port înfloritor, preocupat de a dialoga și cultural.

MIHAELA VARGA

EXPOZIȚIA „CAPO — DOPERELE RENAȘTERII ITALIENE ÎN GRAVURA SECOLELOR XVI — XIX” — MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ

Între piesele de excepție ale oricărei colecții de gravură europeană gravurile de interpretare au o importanță aparte. Motivele acestei preeminențe sînt diverse. În primul rînd faptul că ideea reproducerii unor opere de desen, pictură, sculptură, rezolvată prin interpretare stă la baza apariției gravurii ca procedeu coerent și autonom. Deci istoria gravurii coincide cu istoricul problematicii de transpunere. În al doilea rînd pentru că gravura de interpretare a fost practică secole de-a rîndul de către majoritatea gravurilor importanți. Totodată ea este depozitarul unei enorme memorii plastice, a parcurs pe o temă unică nenumărate variațiuni de tehnică și manieră, tratarea și alegerea subiectelor constituind mărturii semnificative ale gustului epocii.

Ca tehnică de multiplicare gravura a fost întotdeauna dependentă de istoria tehnologiei. Această dependență este și mai evidentă în sfera gravurii de transpunere pentru care fiecare epocă a restructurat și inventat procedee.

Gravura de reproducere a stat secole de-a rîndul la baza învățămîntului artistic. Pînă la apariția fotografiei, materialul didactic al academiilor și atelierelor consta din albume și suite de gravuri. Tot prin intermediul ei s-au păstrat nu de puține ori efigiile unor opere dispărute, s-a conservat iconografia unei perioade sau a creației unui artist.

Capodopera renașcentistă italiană poate fi admirabil urmărită prin intermediul gravurii de interpretare. Ea a provocat secole de-a rîndul configurarea tehnicilor de transpunere, a constituit o permanentă provocare pentru gravorii tuturor epocilor. Adevăratul cult pe care l-au generat modelele renașcentiste a dus la supraviețuirea lor constantă în gravură

pînă spre mijlocul secolului trecut Sigur că pot fi regăsite și astăzi obsedante aluzii la panteonul renașcentist italian în opera unor artiști de tendințe diverse, dar preluările se fac în spiritul unei uzanțe libere, nesubordonate. Epoca cuprinsă în tematica expoziției a exclus aspectul modern al interpretării sau al reproducerii.

Planșele expuse au fost grupate în cîteva capitole purtînd numele unora dintre cei mai importanți artiști renașcentiști. O pondere aparte o au planșele după Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael și Tizian. Gravura de școală italiană și cea franceză sînt cu precădere reprezentate. Alături de stampe rare cum sînt cele datorate lui Marcantonio Raimondi, adevăratul întemeietor al gravurii de interpretare în secolul XVI, apar și cîteva curiozități ale genului cum ar fi gravurile în tehnici de facsimil după desenele lui Rafael din colecția Muzeului din Lille de Alphonse Leroy și Adolphe Wacquez, editate la Paris în 1858, sau litografia lui Aubry Lecomte după o stampă cu model rafalesc a aceluiași Raimondi.

Celebritatea unor complexe monumentale a provocat încă din perioada imediat următoare definițiilor lor apariția unor suite de gravuri care, imprimate în ediții succesive, au exercitat o permanentă influență asupra lumii intelectuale europene. De la gravurile lui Giorgio Ghisi după picturile bolșii Capelei Sixtine de Michelangelo pînă la suita după frescele lui Rafael de la Vatican gravate în atelierul lui Giovanni Volpato, Italia a fost principalul furnizor de modele renașcentiste prin intermediul comerțului cu stampe. Au apărut suite reproducînd colecții constituite sau opere unor artiști importanți, echivalenții albumelor cu reproduceri de astăzi. În Franța se grăva după picturile lui Rafael din colecția regală sau după modele aduse de artiștii francezi din Italia sau Anglia.

Gravurile după desene, atunci cînd s-a urmărit reproducerea lor, au generat începînd cu secolul XVII o problematică aparte. „Calomniea lui Apelles”, celebrul studiu făcînd parte din corpusul de desene atribuit lui Rafael, a fost produs de Cochin și Lesueur