

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 frapază 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 excepție 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 simzele expoziției de la Muzeul Colecțiilor de Artă erau de înlînit și în cealaltă expoziție: Hara Takeshi cu gestica sa de penel, Ay—O atît de îndrăgostit de culoare, Lee Uhr Han, coreanul ce exploatează virtuțile japoneze ale tușei, Onogi Gaku cu peisajele sale abstracte, Watanabe Toyoshige cu compoziții de o mare economie de mijloace, 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 problematicei de transpunere. În al doilea rînd pentru că gravura de interpretare a fost practică secole de-a rîndul de către majoritatea gravurilor importante. 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 Leconte după o stampă cu model rafaelesc a aceluiași Raimondi.

Celebritatea unor complexe monumentale a provocat încă din perioada imediat următoare definizării 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 bolții 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 operele unor artiști importanți, echivalentul 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 XVIII o problemă aparte. „Calomniea lui Apelles”, celebrul studiu făcînd parte din corpusul de desene atribuit lui Rafael, a fost reprodus de Cochin și Lesueur

printr-o suprapunere de tehnici antinomice — acvaforte pentru linie și gravură în lemn pentru laviu.

Interpretarea reproductivă și-a pus deseori probleme complicate, de mare subtilitate. Pictura de atmosferă a lui Leonardo da Vinci, dificil de analizat prin procedee pur grafice, cerea înălțită o metodă inteligentă și subtilă. Coerența manierei de a grava a lui Luigi Calamatta a făcut posibilă apariția la mijlocul secolului trecut a celei mai celebre Gioconde, într-un moment în care numeroasele efugii ale portretului Giocondei îl făceau pe exegetul gravurilor secolului XIX, Henri Beraldi să exclame „*Ce de Gioconde! Dummeeule! Ce de Gioconde!*”.

Citeva dintre stampele expuse au aparținut colecției unui artist gravor italian, mort la București în 1884, Paolo Mercuri. Invenția de excepție luată ca model stă la baza formării personalității artistice în spirit academist. Exercițiul copierii făcea posibilă înțelegerea modelului. Din întimitatea cu acesta putea reapare scintila geniului. În micul muzeu pe care îl alcătui o colecție de stampe artistul se căuta pe sine în permanent dialog cu capodopera. Paolo Mercuri a fost și el una dintre ultimile celebrități ale gravurii de interpretare. Transpunerile implicau definitivarea unui „modello” pentru care se făceau studii preparatoare, cum este și desenul după un personaj din „Școala din Atena” inclus în tematica expoziției.

În secolul XIX intervine moartea subită a acestei specii de gravură. După o îndelungată polemică maestrul dăltiței trec dintr-o dată în umbra gravurii originale în acvaforte propulsată de violentele schimbări survenite în domeniul artelor frumoase. Apariția fotografiei, a procedeele reproductivă mecanice, ritmul alert resimțit și în lumea creației plastice, au făcut inutile laborioasele eforturi ale unei întregi generații. La câțiva ani numai de elogiare a lor în presa artistică a vremii, despre majoritatea acestor gravori nu se mai știe nimic. Interesul pentru creația lor, menținut doar de câțiva nostalgici, dispare și, odată cu reorientarea gustului epocii, celebritatea lor trecută devine inexplicabilă.

În spiritul unei cercetări complexe, care obligă demersul istoricului de artă la o imagine de ansamblu, coerentă, analiza acestui final poate duce la o înțelegere mai profundă a artei gravurii, artă născută și dezvoltată în strinsă dependență de toate domeniile istoriei civilizației.

Dacă gravura de interpretare a putut fi uitată nu același lucru se poate spune și despre unul dintre motivele sale preferate — Renașterea italiană. Din dialogul permanent întreținut de gravură cu capodopera renașcentistă formația intelectuală europeană a avut mereu de profitat. În prezent rolul gravurii și-l asumă reproducerea și nu putem să nu reamintim că una din tezele acestei expoziții este faptul că tocmai medierea infidelă, transmiterea unei creații prin intermediul altei creații, cu certe elemente de originalitate, făcea dialogul mai profitabil. Rămâne speranța că omul, creatorul contemporan va putea beneficia atât de gravură ca artă a medierii cit și de aproximativă obiectivitate a mijloacelor moderne de păstrare și prelucrare a imaginilor, pentru a-și crea un muzeu imaginar bogat și cel puțin la fel de fertil pe cit a fost cel al predecesorilor noștri.

DANA BERCEA

## „IMPRIMÉ EN FRANCE” — GRAVURI CONTEMPORANE IMPRIMATE ÎN ATELIERE FRANCEZE

La inițiativa Asociației Franceze de Acțiune Artistică (A.F.A.A.) o interesantă selecție de gravuri imprimate în ultimii ani în atelierele franceze a fost prezentată la Muzeul Național de Artă prin intermediul Ambasadei Franței în România și a Institutului Francez.

Expoziția se înscrie într-un program mai larg consacrat influenței franceze în domeniul stampe contemporane, influență în cadrul căreia atelierelor de imprimerie le revine o contribuție aparte.

Subtitlul expoziției „*Cînd artiștii străini își imprimă stampele în Franța*” a exclus din selecție tocmai stampa franceză în favoarea a peste treizeci de artiști din Europa și America. Mulți dintre aceștia consideră Franța a doua lor patrie. Ații își împart existența între țările lor de origine și lumea artistică franceză. Ceea ce unește vreunul alt de diferite, de la violența grafică și cromatică a lui Mark di Suvero la subtilitățile plastice atât de bine servite de tehnicile tradiționale ale chiliznului Sebastian Matta, este tocmai opțiunea, în delicata problemă a alegerii unui atelier de imprimerie, pentru unul dintre numeroasele ateliere ale Franței.

Imprimeria de stampe în Franța, și mai ales la Paris, are o tradiție ilustră. Majoritatea specializate, pe litografie sau gravură, aceste ateliere, nu de puține ori înființate de artiști care și-au subsumat cariera procedeele complexe de multiplicare, au avut în istoria stampe propriu lor istorie. Calitatea exemplarelor care păraseau preesele franceze depindea în mare măsură de cunoașterea profundă a tehnicilor dar și de puterea de a transforma în permanență actul imprimării într-un adevărat proces de creație pentru care colaborarea cu artistul era definitorie. Atenția pe care o acordă un exeget de talia lui Henri Beraldi în dicționarul pictorilor — gravori ai secolului trecut imprimenților pune în lumină importanța pe care aceștia o aveau în lumea artistică a vremii. În imprimarea gravurilor în adâncime un atizan de talia faimosului Alphonse Delâtre putea obține exemplare aparte numai prin felul în care exploata cele câteva operațiuni care stau la baza procesului de multiplicare. Jargonul amatorului și imprimențului de stampe se îmbogățise cu o serie de termeni definind diferitele tipuri de exemplare care se puteau scoate după una și aceeași plăcă. Fiecare probă devenea o operă de artă în sine pentru apariția căreia nu se putea face abstracție de știința imprimențului.

Începînd cu secolul trecut devine definitorie pentru domeniul stampe complicitatea care se instalează între artist și imprimenț, complicitate continuată în același