

Eveniment cultural al anului 1933, cu multiple valențe și semnificații, Simpozionul internațional „Iorga — Oprescu — Focillon”, organizat sub egida UNESCO, a situat în centrul atenției, după cum era și firesc, colecția de artă a lui George Oprescu, donată Academiei Române.

După o întrerupere de aproape șapte ani, colecția aflată în custodie la Muzeul Colecțiilor de Artă, a cunoscut din nou o variantă mai amplă de expunere, desfășurată pe spații generoase, ceea ce a oferit prilejul conturării personalității artistice a colecționarului.

Nucleul inițial al colecției, constituit din obiecte de artă populară românească, reflectă preferințele timpurii ale primului istoric și critic de artă român pentru acest domeniu. Dintre numeroasele piese de ceramică adunate cu multă pasiune și pricepere, din pricina spațiilor limitate, a fost necesară o selecție și expunere concentrată, astfel că, într-o deplină armonie cromatică și stilistică, se întâlnesc străchini, cahe și cance de Hurez, Oboga, Cuty, Vama, Năsăud, Prislop Sebeș, alături de ceramica de Sascut (secolul XVII), bine individualizată prin smălțuirea în albastru-cobalt și decorația zgrafită. Nu lipsesc nici ouăle incondeiate, amintind acele obiceiuri tradiționale, iradiate din nordul Moldovei spre întreg cuprinsul românesc.

Reunirea ceramicii din cele mai cunoscute centre românești trebuie receptată și ca o reactualizare a preocupărilor anterioare ale colecționarului George Oprescu privind analiza comparativă a elementelor decorative și cromatice, în ansamblul lor unitar, dar și în diversitatea specifică zonală, deseori reflectată în studiile sale. Scoarțele din Oltenia (secolele XIX — XX), având motive florale, avimorfe și zoomorfe, completează

nu numai desfășurarea tematică, ci și ambianța cromatică a colecției. Pe aceeași coordonată vizuală se inserie și acea piesă de excepție din nordul Moldovei, din secolul al XVIII-lea, care pe fond negru cu abraziuri, reia unicul element decorativ, cel al păpușii, de fapt o stilizare a femeii cu cobilița. Tot aici și-au găsit locul și icoanele pe sticlă (secolul XIX), câteva lazi de zestre și o mare diversitate de obiecte din lemn din gospodăria țaranului român, care, printr-o donație a sculptoriței Mara Băscă, veneau să se alăture în 1969 patrimoniului colecției George Oprescu. Componenta, dar mai ales proveniența diferită a acestor genuri de obiecte, absolut de orice alte detalieri în acest context.

În cadrul expunerii arta românească a beneficiat de spațiile cele mai ample, astfel că o primă încăpere a fost consacrată în exclusivitate operelor lui Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu, dispuse într-un dialog concertat. Lucrările lui N. Grigorescu, adunate cu multă rigurozitate artistică de către colecționar, punctează momentele de referință din creația maestrului picturii românești din secolul al XIX-lea, unele chiar cu valoare de excepție pentru perioada influenței primite de la Rembrandt (*Portretul de față*) și pentru cea a impresionismului școlii de la Barbizon (*Femeie cu sacile, Cerșetor breton*). Într-o simbioză firească, cele câteva lucrări ale lui Ioan Andreescu (*Colibă în pădure, Peisaj — câmp înflorit, Model costumal*) completează maniera stilistică a secolului al XIX-lea, definindu-l pe autor ca pe un subtil peisagist. Panofarea în imediata apropiere a unicei lucrări de Ștefan Luchian (*„Peisaj în luncă”*) aflată în colecție, poate fi o sugestie spre o posibilă analiză stilistică.

Piese de mobilier stil Louis XV (caneapea, scaunele și fotoliile), comoda marchetată și secretair-ul Louis XV, împreună cu covorele Siraz și Ghiordes, intenționau să reconstituie ambianța din fosta locuință a academicianului George Oprescu.

În pofida afirmațiilor anterioare, spațiile au rămas totuși neîncăpătoare pentru a permite expunerea tuturor lucrărilor lui Theodor Pallady, aflate în colecție, de aceea au fost selectate doar câteva realizate la Paris (*Nud cu pălărie, Parcul de la Versailles*) și alte, foarte puține, realizate în țară, (*Casă la Bălcești, Natură statică cu evantai*, etc.) Pe aceleași simeze se regăsesc lucrări ale lui J. Steriadi (*Case la Balcic, Doi sitari, Peisaj la Cassis*) și Vasile Popescu (*Tătăroaică, Bufetul Kisseleff*), împreună cu cele postimpresioniste ale lui Nicolae Dărăscu (*Natură statică cu ceas, Peisaj din Dobrogea, Cărciumăreșele*).

Sculptura mică a lui D. Paciurea (*Minerva*), I. Jalea (*Nud de femeie*), Boris Caragea (*Maternitate*), C. Emilian (*Femeie cu cercul*), completează imaginea artistică din perioada interbelică și cea următoare. Și în această încăpere jilțul elvețian (secolul XVII), fotoliul din Italia (secolul XVIII), ambele cu tapiseria originală, bufetul țărănesc sculptat, provenind din Franța (secolul XIX), pe fondul pastelat al covorului Bidjar, conferă o notă particularizată, de colecție.

Formația de istoric și critic de artă a academicianului G. Oprescu și-a pus amprenta asupra variației și mai ales asupra capacității de selecție a valorilor adunate de-a lungul anilor, astfel că într-o altă încăpere, alături de Gh. Petrașcu (*Interior cu fotoliu alb, Natură statică, Casa roșie, Rochia albastră, Iarna la Plumbuita, Portret de femeie*) și Al. Ciucurencu (*Spălătoreasa și Natura statică*), sunt expuse și lucrări de Ion Țuculescu (*Peisaj și Peisaj cu bărci*), de Dimitrie Ghiață (*Iarna pe chei, Peisaj citadin cu pădure, Târg*) și chiar trei valoroase lucrări de Horia Damian (*Peisaj* — în trei variante), deschizând perspectiva către suprarealismul lui Maxy

(*Natură statică*). Printr-o severă selecție, din numeroasele lucrări ale lui Iosif Iser, adunate de colecționar, au fost expuse doar trei, ilustrând perioadele semnificative ale creației sale: *Tătăroaică, Spaniole*, iar pentru perioada franceză un sugestiv peisaj, intitulat *Sirada Mouffetard*, lucrare mult îndrăgită de G. Oprescu, pe care a ținut să o publice în 1946, într-un volum tematic „*La France vue par des peintres roumains*”, semnată împreună cu J. Mouton.

Prezența bustului lui G. Oprescu, realizat de Milița Petrașcu, dobândește în acest context nu numai dimensiunea măiestriei artistice a cunoscutei artiste, ci dezvăluie afinitățile stabilite de-a lungul timpului între creatori și colecționari.

Designul, punctul de mare atracție în această sală rămâne *Capul de copil* al lui Constantin Brâncuși, semnat, datat și localizat pe umărul drept, purtând și ștampila turnătoriei din Paris. Lada sculptată din Tirol (secolul XVII), pendula Louis XV, și covorul Sirvan, cu nuanțele sale de albastru intens, completează armonios ambianța sălii.

Artei universale i-a fost rezervată o unică încăpere, concentrând astfel pe spații restrânse adevărate valori ale artelor vizuale: cele două lucrări ale pictorului flamand David Teniers cel Tânăr (*Jucătorii de poșice și Societate veselă petrecând*), alte două de Alessandro Magnasco (*Compoziție și Călugări la foc*), *Bodegones* de Giovanni Del Sole, peisaje venetiene de Canaletto, împreună cu remarcabila lucrare de Fabritius intitulată *Compoziție*. O desfășurare mai amplă a fost rezervată artei franceze, dominată de *Portretul de bătrână* a lui Courbet și *Vedere în parc* de Monticelli, dar completată discret și semnificativ de Ricard *Portret de bătrână*, de Th. Ribot, *Natură statică* și de Jean Forain *Fotoliu de orchestră*. Anonimul din școala lui Watteau (*Portret de femeie*) și evantaiul pictat în maniera lui Boucher, întregesc imaginea stilistică a picturii franceze.

Prezența lui Ch. Gericault (*Lupta lui Tezeu cu centaurul și Crupa de cal*)

ilustrează nu numai o preferință artistică, ci și o preocupare în acest domeniu a colecționarului și criticului de artă G. Oprescu, aprofundată în monografia publicată în 1957 și reeditată în 1968. Fresca din secolul XVI intitulată *Madona cu Pruncul* și atribuită lui Nerocchio dei Landi, reprezentând una din piesele de rezistență ale colecției, a contribuit la sublinierea valorii sale artistice prin dețasarea în spațiu, găsindu-se o inspirată formulă de expunere, prin așezarea deasupra sacristiei sculptate în lemn (secolul XVI) și flancarea sa cu două sculpturi baroce de școală spaniolă. Sculptura de mici dimensiuni adaugă expunerii acea componentă a tridimensionalității, iar cadrul tematic atât de dens al întregii săli a impus selectarea din fondul colecției a unor lucrări din antichitatea greacă (*Cap de zeiță* — secolele II — I î.e.n.; *Cap de silen* — secolul III — î.e.n. și o statueta tanagra — *Femeie drăpată*) sau altele aparținând goticului (Anonim — *Rege mag* — secolul XVI); *Biserica* — secolul XVI; *Isus Hristos* — secolul XV).

Un alt domeniu al artei europene preferat de colecționar a fost ceramica, iar făruriile mari provenind din Italia și Spania, decorate cu motive florale specifice și cu personaje în costume de epocă (pentru a aminti numai pe cele expuse), ilustrează rafinamentul și erudiția specialistului. Același interes îl stărnesc piesele de mobilier: lada stil Louis XIII, dulapul de sacristie (secolul XVI), și masa de breaslă, datată 1723, care după însemnele simbolice marchetate, poate fi atribuită breslei armurierilor. Tot în acest context trebuie amintite și piesele de mobilier extrem orientale: etajera coreeană din lemn, lăcuită în negru și decorată cu inscripții policrome și dulapul japonez pictat și lăcuit (secolul XVIII).

Arta Orientului și Extremului Orient își găsește o variație reprezentare, grupându-se într-o singură vitrină ceramica și porțelanul chinezesc și japonez din secolele XVII — XIX, în formele și cu decorațiile cromatice inconfundabile, ceramica persană smălțuită din secolul XVII și cea de Raghez (secolul XVIII),

identificabilă prin dominanța sa cromatică de verde-Turcoise, la care s-au alăturat și câteva vase de Rhodos, secolul XVIII, influențate de motivele florale turcești, lealeaua și garoafa. Între acestea își găsesc locul și mici statuete redând zeițăți ale panteonului extrem orient (Zeița milei — lemn sculptat, aurit; *Zeița tronând* — secolul XVIII — bronz aurit; *Zeul fericirii* — secolele XVIII — XIX, lemn) sau chiar simple personaje redade în ipostaze cotidiene.

Ilustrarea temei se continuă în cele trei reprezentări ale lui Budha (secolul XIII), aparținând artei kmere, deși piesa de mare valoare istorică, simbolică și artistică rămâne *Capul lui Budha*, de mari dimensiuni, sculptat în piatră, atribuit dinastiei T'ang (secolul IV).

Miniatura persană pe fildeș (secolul XVI) și cele două panouri chinezești pictate (*Peisaj citadin* — guașă pe hârtie și *Pescar* — tempera pe hârtie), configurează maniera stilistică tradițională a Orientului Apropiat și respectiv a Extremului Orient, închizând atât de expresiv vastul perimetru al artei universale. Desigur, imaginea ar putea fi reintregită prin cele peste 10 000 stampe japoneze, donate de colecționar cabinetului de stampe al Bibliotecii Academiei Române.

Inițiativa susținerii la București a Simpozionului internațional UNESCO a oferit prilejul readucerii în expunere a valoroasei colecții de covoare orientale, adunate de G. Oprescu, alăturând cu această ocazie unele piese necunoscute, în sensul că nu au fost niciodată expuse. Se confirmau astfel încă o dată acele afinități ale colecționarilor români pentru arta orientală, deși trebuie subliniat că puțini au fost cei care s-au lansat în acest domeniu atât de sinuos și costisitor. Varietatea centrelor de proveniență din Asia Mică până în Extremul Orient atestă erudiția colecționarului, dar confirmă și opiniile vehiculate în epocă în legătură cu prodigioasa colaborare cu renumitul colecționar și negustor de covoare Krikor Zambaccian. Criteriile de panotare nu au avut în vedere gruparea riguroasă a covoarelor pe centre și zone, ci mergând pe aceeași orientare,

de reconstituire a ambianței de colecție, accentele s-au pus mai mult pe efectele vizuale. Astfel, în holul central, covorul Dschuschegan (secolul XVIII) impresionant prin dimensiunile sale (3,360 × 4,900 m), se impune prin aprecierea generală de care se bucura acest tip de covoare manuale, provenind din Persia, renumite prin rafinamentul motivului decorativ, prin cel al cromaticii, dar și prin densitatea nodurilor. Valoarea de unicat a piesei expuse constă mai ales în plasarea în câmpul central, decorat cu motive florale și palmete, a unor medalioane circumscrise, în forme poli-lobate, decorate la rândul lor cu aceleași reprezentări florale, într-o altă stilizare. Pe perețele opus, covorul Uschak și o rară broderie Sumak, secolul XIX, realizează un echilibru valoric, dar și cromatic. Cel dintâi se distinge prin nuanțele specifice de roșu și albastrul luminos, abrașurile prezente în câmp atestând vechimea sa reală. Dacă la acest tip de covoare se remarcă varietatea și chiar ciudățenia medalionului central, aici simplitatea până la sobrietate a motivelor circumscrise primește o compensare în asimetria conturului general și susținerea lui în cele patru colțuri cu arabescuri frumos construite. Broderia Sumak, mai mult pătrată prin dimensiunile sale specifice tipologice, etalează o armonie cromatică rar întâlnită, căci pe fondul bej, motivul stelar, dispus în lanț, pe axul central, se detașează datorită intensității fondului albastru, pe care elementele geometrice în alb, bej și negru se conturează cu mare discreție. Plasarea la mijloc a covorului Daghestan (secolul XIX), aparținând zonei caucaziene, s-a datorat mai mult unor criterii estetice, înscriindu-se în aceeași gamă cromatică, la care se adaugă și originalitatea decorației în multiple medalioane dispuse pe întreaga suprafață a câmpului. În acest cadru au fost expuse și câteva covoare provenind din cunoscutele centre din Asia Mică: Ladik, Ghiordes, Kârșiera. Majoritatea sunt covoare de rugăciune, dar mihrabul decorat cu lanterna de moschee le diferențiază de cele cu alte destinații utilitare. Același element, prin

configurarea geometrică diferită, contribuie la distingerea covoarelor de nuntă și a celor de înmormântare, atestând valoarea simbolică și religioasă a mihrabului, ceea ce situa covorul din Asia Mică dincolo de simplele virtuți decorative ale covoarelor orientale în general, atribuindu-le utilități cotidiene și semnificații mai profunde.

Preocuparea colecționarului George Opreșcu a fost îndreptată și spre surprinderea acelei varietăți a fanteziei creatorilor anonimi, astfel că în colecția sa se întâlnesc două covoare de rugăciune Ghiordes, unul cu mihrabul verde și altul albastru, variația fiind subliniată și în dispunerea chenarelor marginale sau a elementelor decorative specifice. În acest context este expus și covorul de nuntă Ghiordes (secolul XIX), cu mihrabul dublu, pe fond roșu, decorat aproape festiv în tot câmpul, cu motive florale. Culoarea mihrabului nu constituia totdeauna un simbol obligatoriu, generat de utilitatea covorului, pentru că cele două piese Kârșieri, de rugăciune și de nuntă, aveau ambele câmpul altarului pe fond verde-olive, doar forma simplă și respectiv dublă a sa, împreună cu elementele florale, contribuind la deparatarea lor. În seria covoarelor supra-numite Friedhoffteppiche se cuvine menționată prezența în colecție și evident în expunere a celui cunoscut sub denumirea de Kugelteppich (secolele XVII - XVIII), pe fond bej cu mihrab ușor geometrizat. Prețiozitatea sa consistă în acel element decorativ unic dominând întreaga suprafață a covorului. Varietatea covoarelor de rugăciune este asigurată de prezența în colecție și a unor exemplare din Konia, Bergamo, Melas, Mudjur (secolul XIX), a căror tehnică de lucru (cu noduri mari) și cromatică mai puțin studiată, le situau într-o altă categorie artistică.

O altă piesă de rezistență a colecției, apreciată pentru simplitatea geometrizării motivului, realizat în galben pe fond roșu, este și covorul cunoscut sub denumirea de Holbein (secolul XVIII) cu utilitate exclusiv decorativă. Pe un panou special, intenționând a-l detașa în spațiu,

se află expus un fragment de covor armenesc, datat, poate cu oarecare exagerare, în secolul al XVI-lea, dar apreciat drept unul din cele mai valoroase exponate din colecție. Vizibil restaurat, sau mai bine zis asamblat din fragmente dispartate, covorul oferă totuși imaginea măiestriei orientale prin armonizarea nuanțelor de albastru, alb, roșu, verde și ocru, în decorații ce se conturau în motive avimorfe, zoomorfe și florale. Covoarele caucaziene sunt prezente în trei variante: un imens Shirvan (secolul XVIII) pe fond bleumarin, cu motive florale mai aproape de figurativ și două tipuri diferite de Kazak, repetând aceeași combinație cromatică de roșu, alb, albastru, violet, dar cu un adevărat joc imaginat al geometrizării. Nu rareori se contura o stilizare a crucii bizantine, pentru a îndreptăți cu atât mai mult calificativul atribuit recent, de covor creștin oriental. Finețea ușor perceptibilă a covorului Karabak (secolul XIX), o zonă din nordul Persiei, provine din prețiozitatea execuției, exprimată în densitatea mare a nodurilor, numărând aproape 2 000 de noduri pe dm.p. La aceasta se adăuga cromatică pastelată de bej, alb și roz, configurând delicate reprezentări florale plasate uniform în tot câmpul central. Covorul Isphan (secolul XIX) reține, de asemenea, atenția prin densitatea nodurilor (cca 2 500 /dmp) și prin tăierea foarte scurtă a lânii, ceea ce din păcate a contribuit la degradarea sa în timp. Rețeaua elementelor vegetale, răspândite pe întreaga suprafață, menită a lega spațiile dintre palmele așezate aproape simetric, dovedesc o deosebită măiestrie, fondată pe un calcul cu precizie matematică. Singura piesă din Orientul Îndepărtat era covorul Samarkand. Deși păstra în general elementele decorative specifice sub forma acelor casete octogonale, datorită creării sale la începutul secolului XX, a pierdut acel rafinament tradițional al execuției, reflectat de altfel și în gama cromatică limitată doar la nuanțe de bej și maron, proporția albastrului fiind neesențială în economia compoziției.

Simpozionul internațional UNESCO, desfășurat sub genericul „Iorga — Oprescu — Focillon”, a înscris în bogata sa

agendă de manifestări culturale și vernisajarea expoziției documentare dedicată personalității lui George Oprescu. Integrată în spațiul colecției permanente, aceasta s-a constituit într-o inedită biografie prin reconstituirea vizuală a cunoscutului istoric și critic de artă român, datorită celor două surse de proveniență a materialelor: pe de o parte documente din arhiva personală a doamnei Focillon-Baltrușaidis, fiica lui Henri Focillon; aduse de la Paris prin mari strădănii și influențe personale de către Dan Hăulică, vicepreședintele UNESCO și ambasadorul României în acest for internațional, și pe de altă parte, documente, stampe și manuscrise din fondul Bibliotecii Academiei Române.

Între documentele aduse de la Paris se aflau și prețioase scrisori trimise de George Oprescu în 3 noiembrie 1931, din București, și în 10 iunie 1932 din Constanța, o carte poștală cu gravură, trimisă de Nicolae Iorga în 23 ianuarie 1923, de la Veneția, toate ilustrând legăturile amicale ale lui Henri Focillon cu personalitățile românești. Deosebit de interesantă s-a dovedit scrisoarea expediată la 30 aprilie 1922 din Cluj, conținând, pe lângă referiri la arta țărănească din România și unele schițe explicative legate de obiecte și obiceiuri tradiționale. În aceeași vitrină s-au aflat și două pagini din manuscrisul lui Henri Focillon, „*La peinture au XIX-e siècle*”, și de asemenea, prefața la Expoziția de Artă Românească de la Jeu de Paumme. Două numere din ziarul *Neamul românesc*, din 1923, conțineau, pe de o parte, sub titlul *Un oaspete francez*, articolul lui Nicolae Iorga despre vizita în România a cunoscutului critic și istoric de artă francez, iar pe de altă, una din conferințele sale, ținute cu același prilej, intitulată *Aspecte recente ale picturii franceze*. Tot din colecția Henri Focillon provin și cele două schițe, reprezentându-l într-o ipostază inedită, semnate de Steriadi, un portret a lui Louis Hautcoeur și altul al lui George Oprescu, dar și un autoportret al lui J. Steriadi.

Fotografiile reconstituie în imagini istoria culturală a acelei epoci, iar prezența

acad. George Oprescu, în calitatea sa de reprezentant al României în Liga Culturală de pe lângă Liga Națiunilor, stă mărturie integrării culturale a României în fenomenul cultural-artistic internațional.

Din fondurile Bibliotecii Academiei Române au fost expuse materiale deosebit de prețioase, prin conținutul și ineditul lor, provenind din arhiva George Oprescu, donată acestei instituții, printre acestea aflându-se manuscrisul lui Henri Focillon cu prefața la lucrarea sa celebră „*La vie des Formes*” și o bogată corespondență primită de Oprescu de la Th. Mann, Sir Ervin Drumond, Gilbert Murray, H. Bergson, F. Galsworthy, Paul Valery, Einstein, etc.

Câteva volume din biblioteca sa, aflate în fondul Institutului de Istoria Artei „George Oprescu”, au conturat personalitatea și profilul preocupărilor sale. În acest sens, în sala de artă populară, a fost amenajată special o vitrină cu ediția în limba română a lucrării sale de referință, intitulată „*Arta țărănească la români*” (1922), ediția engleză („*Pea-*

*sant art in Roumania*”) din 1929, și ediția franceză din 1937, având alături prefața scrisă de Henri Focillon și oferită prin amabilitatea doamnei Focillon Baltrușaidis. În aceeași vitrină au fost expuse și fotografiile celor două țări românești și a scoarței oltenesti, aflate în colecția de la Paris.

Simpozionul internațional UNESCO, desfășurat la București, a prilejuit expunerea pentru prima dată, în cadrul colecției George Oprescu, a lucrării semnate de către Henri Focillon și dăruită Institutului de Istoria Artei, de fapt fostului director al acestei instituții, cu prilejul unei vizite întreprinse în România, ceea ce dezvăluie profunzimea legăturilor dintre cele două personalități culturale, ce depășeau nivelul politeției formale.

Evenimentul expozițional de la Muzeul Colecțiilor de Artă, integrat perfect amplului program al simpozionului internațional, a adus, chiar și pentru scurt timp, în sfera vizuală — acele valori ale artei românești și universale peste care nimeni nu poate trece nepăsător.