

Un artist între tradiție, modernitate și atitudine recuperatoare: Elena Stoinescu

Onisim Colta

„Artistul trebuie să aibă descendență,
trebuie să știe de unde se trage.”
Goethe

SYNOPSIS

Analyzing the latest creations of sculptor Elena Stoinescu, this study confronts the sources of inspiration behind artistic creation and the final profile of her world of shapes in the works exhibited at the Art Gallery “Delta” in the exhibition suggestively entitled “Roots”.

It is about, on one hand, the peasant fabrics and about Romanian traditional rugs (as material, work technique, textures, stylistic aspects, colors and motifs), absorbed by the artist in her work, and on the other side about the range of impulses coming from the European modern tapestry, especially from the French.

The summary of means and techniques Elena Stoinescu is operating with, the suggestion of a message with “eco” accents, tradition upgrading, recovering the idea of harmony of the contemporary man with nature, with the environment, with the natural materials (wool, flax, hemp, leather .), which is transmitted through these works, are due to the artist ability to understand the spiritual horizon (the stylistic matrix) in which she was formed, her “roots”, and in the same time to her ability to tune with the benchmark names of Romanian culture: Blaga Bernea, Eliade, who boosted her horizon with new values, enriching it.

Ținta studiului de față vizează prezentarea operei unui artist din sfera creației moderne culte, al cărui demers se revendică deliberat și profund motivat de la tradiția autohtonă a artei țărănești în general și din cea țesutului în special.

Reperul tradițional îl constituie în principal scoarța românească țărănească, cu tot

ce înseamnă aceasta: materiale, modalități tehnice, motive decorative, simboluri, texturi, pigmenți, culori etc.

Creatorul, a cărei operă este pusă în discuție aici, este Elena Stoinescu, artist decorator arădean- o prezență bine așezată în gama autorilor de tapiserii și obiecte textile din arta românească modernă și contemporană.

Expoziția sa retrospectivă, de la Galeria „Delta” din vara anului 2012, a devenit un bun prilej de „studiu de caz” al demersului unui artist modern care-și circumscrie, prin ceea ce face, cu fermitate, identitatea, obârșia cultural-spirituală .

Prin aura ei însă această expoziție-instalație-scenografie, impregnează spațiul cu polifonia silențioasă a unui mesaj complex care vizează conștiințele semenilor, sensibilitatea și reactivarea în ființa fiecăruia a acelor facultăți, care pot reda sănătatea unei conviețuiri, readuc ideea de armonie socială, credința, aspirația spre transcendență, capacitatea de a empatiza, de reintegrare, de refraternizare cu universul, cu natura, cu mediul în sensul larg al cuvântului.

În galeria artiștilor decorativi din sfera tapiseriei, Elena Stoinescu se înscrie alături de Ileana Balotă, Ariana Nicodim, Ana Lupaș, Mimi Podeanu, Gabriela Pătulea Drăguț, Viorica Iacob, Monica Flămând, Lucreția Pacea sau Mariana Oloier, care au valorizat, printr-o temeinică înțelegere, dar și o elevată distilare accentele specifice ale tradiției țesăturilor autohtone, cu aplecare aparte pe scoarța românească. Sugestiile legate de materiale, moduri de țesere, motive, texturi, game cromatice venite dinspre arta tradițională a țesutului, au fost convertite în forme moderne, care au depășit ideea de decorativ pentru a aduce în atenție semnificații și expresivități noi.

Referitor la tradiția românească a țesutului, aceasta este una robustă, vizibilă astăzi în nenumăratele piese de patrimoniu material din muzee, colecții publice și private din țară. Din gama de țesături lucrate în casă, la război, scoarța din fir de lână ocupa în un loc de frunte.

După ce în planul caselor a apărut și o a treia încăpere, „odaia frumoasă”, scoarțele s-au transformat în obiecte de podoabă, fiind prezente atât în conacele boierești cât și în casele țărănești. Ele făceau parte din zestrea fetelor și în vremuri de restriște, de bejenie, erau printre primele lucruri din casă salvate.

Sub aspectul tehnicii de realizare, urzeala celor mai vechi scoarțe și beteala erau din lână. Cele mai noi, chiar spre mijlocul secolului al XIX-lea aveau urzeala din fire de bumbac și mai rar din fire de cânepă sau in. Războaiele de țesut țărănești erau orizontale și relativ înguste, încât o scoarță era realizată prin îmbinarea a doi sau trei

lați, țesuți separat, care erau după aceea cusuți împreună.

În privința culorilor scoarțelor, obținute, înainte de apariția pigmentilor industriali, din plante sau minerale, se cuvine precizat că „fiind vorba de lucrul unei piese care cere vreme îndelungată, femeile nu vopseau dintr-o dată lâna, cu atât mai mult cu cât vopselele se obțineau greu și în cantități mici”(Petrescu-Stahl,1966, 11). Așa se explică apariția unor efecte cromatice pline de farmec, rezultate din diferențele de nuanțe ale aceluiași ton, apărute pe aceeași scoartă, în funcție de cantitatea lânii și a pigmentilor folosiți. Cele mai vechi scoarțe păstrate sunt „lăicerele” numite și „lavicere”, care acopereau lavițele dar și „păretarele”, scoarțe de dimensiuni mari care acopereau toți pereții unei încăperi.

Decorul de bază al scoarțelor vechi era obținut din „vrâste”(alternanțe de dungi de nuanțe sau culori diferite,perpendiculare pe lungimea țesăturii) la care s-a adăugat jocul de alesături geometrice, țesute pe vrâste, atât în alternanțe de poziționare cât și cromatice (închis-deschis, colorat-acromatic, cald-rece etc.). Gama de motive s-a diversificat treptat cuprinzând pe cele geometrice, zoomorfe (păsări, animale), antropomorfe, fitomorfe (flori, spice, pomi) repartizate fie pe registre, fie în câmpuri centrale, înconjurate de chenare și borduri laterale.

Artistul modern, în cazul acesta Elena Stoinescu, prin natura lucrurilor s-a documentat temeinic din aceste surse moștenite, le-a prelucrat, interpretat și esențializat, le-a distilat și integrat în compoziții plastice noi, care au păstrat din spiritul tradiției dar a adus accente stilistice formale personale, în funcție de propensiunile intime, de spiritul locului, de obârșie.

Pe de altă parte tapiseria românească modernă a fost sensibil marcată de tapiseria franceză modernă, în special a lui Jean Lurçat dar și a lui Gromaire, Saint Saëns sau Picart Le Doux.

Dacă Jean Lurçat valorizează tradiția țesăturilor gotice franceze, artiștii români și-au găsit impulsul identitar în scoarta țărănească.

Majoritatea autorilor români de tapiserii moderne au lucrat tot în tehnica *haute lisse* asemeni artiștilor francezi dar o bună parte au îmbrățișat cu entuziasm desprinderea de perete și ieșirea în spațiu a tapiseriei, aceasta căpătând puterea de expresie aproape sculpturală.

Dinspre decorativ tapiseria glisează, după lucrările tridimensionale ale Magdalenei Abacanowics și Ana Lupaș înspre o artă cu o putere se expresie demnă de artele majore. Acest fapt e vizibil și în evoluția Elenei Stoinescu, oglindit cu pregnanță în expoziția sa

aniversară din vara lui 2012 de la Galeria „Delta” Arad.

Expozițiile de această factură sunt rare, fiindcă implică un efort aparte, înțeles doar de cei care-l fac și, poate, în parte, de cei apropiați, care-l văd și-l simt la modul empatic.

Printr-un concurs de împrejurări, s-a întâmplat să fiu în perioada organizării expoziției undeva în sudul Franței, la Faugeres, într-o tabără de pictură, cu Florin Ciubotaru, Mihai Sârbulescu și Andrei Ciubotaru, fapt care mi-a dat prilejul să găsesc expoziția gata panotată, finalizată. Surpriza vizuală a fost mai mult decât plăcută, una pe care o trăiești de puține ori într-o viață.

Expoziția s-a înfățișat vizitatorului ca o amplă instalație, compusă din desene într-o expunere neconvențională pe benzi verticale sau în cadre de lemn natur, tapiserii bidimensionale și mai ales obiecte textile, unele de mari dimensiuni, așezate pe simează, tensionate pe fire, sau așternute pe planuri albe orizontale.

Traseul propus spectatorului era unul labirintic, presărat cu „obstacole” vizuale calde, reținute cromatic, în care privirea celui intrat avea bucuria descoperirii, în alternanțe abil puse în scenă, abstracția bidimensionalității desenelor în tuș sau sepia cu frumusețea calmă a tapiseriilor plane, a colajelor și obiectelor textile sau a celor spațiale. Configurația spațiului și-a avut rolul său și a fost inteligent exploatat în sensul facturii sale labirintice.

Elena Stoinescu a operat în timp cu un repertoriu de semne, motive, convertite în simboluri, precum arborele, dealul, aripa, fereastra, scara, discul solar etc. Aproape toate plăsmuirile sale sunt proiecții de gând și simțire în intervalul dintre holdă și nor, sub semnul unei fertile tensiuni dintre cele două repere cosmice complementare, pământ și cer, într-un văzduh străpuns cu tăcut avânt de verticala motivului arborelui dinspre adâncul gliei spre înălțimile celeste.

Arborele, cum spune Eliade, pe de o parte, „se supune gravității prin rădăcini”, și, pe de altă parte, „se răzvrătește împotriva gravității prin tulpină” (*Solilocvii*). El își înfige rădăcinile în țărână, de unde își trage seva, dar aspirația lui spre lumină e cea care îi asigură verticalitatea, înălțimea și viața. Arborele este în opera Elenei Stoinescu figura reflexivă care o definește cel mai bine. Titlul expoziției sale este *Rădăcini*. Motivul rădăcinii e în expoziția sa prezent la tot pasul, e un leitmotiv.

Într-o lume care se străduiește să ne reforjeze modul de gândire și simțire sub presiuni aplicate pe diverse canale, Elena Stoinescu pledează tăcut și tenace pentru menținerea conectării noastre la origini, izvoare, rădăcini. Trimiterile în opera sa, în

acest sens, au mai multe nuanțe. Metafora rădăcinii e prezentă atât la nivelul obiectului plastic, cât și la cel al „arborelui genealogic” sau al filiației spiritual-culturale.

Într-o nișă a galeriei, ea expunea o panoplie cu fotografii de familie, alb-neagru și sepia, imagini cu părinții, cu bunici, copii, nepoți, rude apropiate din timpul copilăriei sau mai recent. Suportul acestor imagini biografice e pânza brun-roșcată de sac, care se integrează firesc în gama de texturi de cânepă și lână a lucrărilor expuse. Elena Stoinescu, ca exponent al artei culte, e perfect conștientă de orizontul spațial și stilistic căruia îi aparține. Prezența, integrată pe stâlpii groși, albi, dreptunghiulari ai galeriei, pe coli ample de hârtie scrise de mână cu pensula, a unor citate din filosofi sau poeți autohtoni precum Ernest Bernea ori Lucian Blaga, Radu Gyr sau Arhimandrit Ioanichie Bălan, atent alese, pe de o parte amplifică „discursul care legitimează opera”, circumscrie repererele moral-filosofice și culturale la care se raportează artista, iar, pe de alta, îi circumscriu cu claritate filiația spirituală, repererele valorice.

Simți instantaneu intrând în spațiul acestei expoziții aura tradiției de la care se revendică, aroma ei discretă. Tradiția ca „prezent etern și nemijlocit”, ca „singură prezență care reunește în țesătura ei actualitatea cu maxima stabilitate” sau, cum preciza Andrei Pleșu într-un text, că în lumea noastră autohtonă există enclave ale tradiției, ale primordialului, la nivel spațial, satul și natura, iar la cel temporal copilăria și sărbătorile. „Tradiția e spațiu calitativ și timp calitativ. E spațiu în care spațialitatea strict măsurabilă cunoaște fractura incomensurabilului și timp în care acumularea strict aritmetică a veacurilor cunoaște fractura benefică a unei eterne serbări” (*Ochiul și lucrurile*, p. 117).

Expoziția însăși era un fel de sărbătoare a spiritului, darul pe care artista îl făcea ochilor și simțirii concitadinilor, cărora le așternea pe masă, împărtășindu-și în forme condensate, roadele sufletului, modul propriu de a înmulți talanții primiți odată.

Simțeau tradiția în căldura fibrelor naturale de iută, în, cânepă sau lână, în evantaiul restrâns de culori folosite, ocruri, brunuri de diverse intensități, roșuri cărămizii, în pandant cu verzuri coapte, albastruri grizate sau violeturi pastelate, în căldura lucrului făcut cu mâna.

Terenul tare pe care artista și-a exersat detenta spirituală, aspirațiile copilăriei, a fost cel al satului de câmpie cu lanuri mănoase, dar și cu rânduieli bine statornicite între oameni cu existența axializată. Acest fapt transpare din lucrările sale, fie ele desene sau lucrări în „material definitiv”.

În fața majorității lucrărilor ei, privirea spectatorului e chemată spre înaltul cerului, spre zenit. Toată expoziția e străbătută de fiorul aspirației spre transcendent,

spre absolut. Fără patetism bigot, ci cu discreție și calm. Cum bine spune Marin Gherasim într-o pagină de jurnal: „Adevărul este întotdeauna calm. Numai minciuna este agitată.” Sau, la o altă pagină, prin 2009, tot el își exprima convingerea că „arta poate din nou să-și onoreze condiția, făcând legătura cu marea ei tradiție de a căuta sensul lucrurilor, de a propune modele, repere semnificante, pentru o lume aflată în derivă”.

Acest adevăr, această aspirație, o găsim infuzată cu discreție în fibra întregii game de lucrări a Elenei Stoinescu.

Sentimentul pe care îl transmitea spectatorului la o primă citire era cel al înălțării, al zborului. Dacă în desene putem vedea cum din orizontala gliei sunt parcă absorbite spre înalt, în vârtejuri, puzderile de semne, lucrările finite de dimensiuni ample, ca *Diptic*, *Triptic*, devin un fel de mari zmee în pragul înălțării. Prima lucrare care te întâmpina la intrare, o siluetă îngerească monumentală, cu aripile deschise, se numește chiar așa, *Înălțare*.

Ideea de glie, de fertilitate a ei, se manifestă ca motiv în compoziții textile cum ar fi *Încolțire*, și prin cromatică generală, gama nuanțată diversă de pământuri, ocruți, de lan copt sau de miriște, roșuri cărămizii, verzuri tomnatice. Tot așa, cerul e prezent prin puterea aspirației spre înalt, ale cărei energii nevăzute înșiruie semne și detalii care se grăbesc pe verticale linii de forță să se apropie de ceva de dincolo de cele văzute. Un vers semnat de Arhimandrit I. Bălan, rescris pe un stâlp puternic al vitrinei galeriei, acompania și amplifică acest sentiment, această stare: „Viața e un veșnic dor, o sfântă nostalgie / ce urcă sufletul în zbor spre cer, spre veșnicie.” Sentimentul acestui vers își găsea o cuceritoare expresie plastică în lucrarea *Scara*, o compoziție spațială din frânghie, zapi de lemn și diverse materiale textile (iută, iarbă de mare, păslă etc.) în culori coapte și texturi aspre. Un fel de scară a lui Iacob, care cheamă spre înalt, dar care ne amintește că în această ascensiune ne așteaptă inevitabil și vămile cerului.

Îndemnul la acuratețe lăuntrică e implicit. Viața întreagă a creștinului e văzută ca o cale în pantă pe care acesta o străbate învingând, zi de zi, mai mici sau mai mari obstacole, ispite, dușmani văzuți, dar mai ales nevăzuți. Fiii întunericului încearcă în permanență să-i zădărnicească eforturile spre lumină, spre imaculare interioară, spre câștigarea legitimității de a trece dincolo de ultima și cea mai înaltă treaptă pentru a ajunge la Cel care la un moment dat, prin întrupare, „a devenit ceea ce a iubit”. Urcușul acesta implică inevitabil dimensiunea temporală. Elena Stoinescu abordează această componentă a existenței noastre în lucrarea *Clepsidra*. Mănunchiul de linii, de fire de

lână care subliniază prelingerea descendentă a fluxului de clipe, se profilează peste arcada-brâu de la mijloc, asemeni corzilor de vioară peste căluș. Metafora plastică are aici puterea unei transmutări dintr-o dimensiune într-alta. Truda urcușului spre lumină se preface în cântec.

Artistei îi place să știe că se trage din acei strămoși care erau (cum spunea Ernest Bernea) „plini de elan sau măsurăți, delicați sau aspri, dar întotdeauna sinceri și demni în fața problemelor vieții” și pentru care „simplitatea înseamnă esențialitate, îmbină munca cu cântecul, durerea cu surâsul și setea de adevăr cu frumusețea”.

Această raportare la modele exemplare de situație în plan existențial vădesc nostalgia dureroasă a artistei după rânduiele sănătoase, care, reactivate în conștiința noastră, ar putea aduce, dacă nu tămăduirea sufletului bolnav al acestei lumi, măcar sporirea gradului de suportabilitate a vieții, în vremuri în derivă.

Este modul nobil al solitudinii celui care strigă în pustie. Asemenea artiști sunt tot mai rari, tot mai singulari, dar, în același timp, tot mai necesari astăzi.

Marele cineast creștin Paul Barbă-Neagră spunea cu justificată amărăciune într-un text despre creația lui Silviu Oravitzan că, din păcate, „nimeni nu poate vindeca alienarea lumii moderne, dar o asemenea artă ne dă posibilitatea să ne-o asumăm mai puțin dureros, mai puțin catastrofic”.

Expoziția Elenei Stoinescu e condensarea splendidă a unui crez, ghirlanda de întrupări de gânduri, simțăminte și aspirații intime, ofranda tăcută a unui suflet ce se deschide în toată bogăția sa fragilă spre semenii și spre Cel ce i-a dăruit talanții la intrarea în această lume. Ea ne împărtășește cu sfială și discreție o stare care vrea să ne readucă în minte întrebările tulburătoare: de unde venim? cine suntem? și unde mergem?

La ieșirea din expoziția sa rămâneai cu tine puțin altfel, într-o stare alta, aptă să-ți amintească involuntar de cele trei principii vechi ale zoroastrienilor: gânduri bune, cuvinte bune, fapte bune. Aceasta pentru că arta sa este expresia simbolică a unei atitudini, infuzată în întreaga expoziție, modul său de a semnală, de a recupera și reactiva în ființa omului de azi o capacitate atrofiată, aceea de a empatiza cu semenii, cu natura, cu universul, de a retrezi în noi setea de armonie, de calm și de echilibru interior. Recuperarea acestei atitudini înseamnă implicit reconsiderarea, revizuirea și regândirea modului nostru de raportare la mediu și modul nostru de viață pe o planetă umilă, fragilă și cu resurse limitate.



Referințe bibliografice

1. ***, *Arad Art.50 de ani de artă vizuală arădeană*, 2007, Editura Mirador, Arad
2. ***, *Catalog-Album Elena Stoescu-Rădăcini*, 2012, Editura Trinom, Arad
3. Constantin, Paul: *Mică enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicative moderne*, 1977, Editura Științifică și Enciclopedică, București
4. Eliade, Mircea: *Solilocvii*, 1932, Editura Cartea cu semne, București
5. Eliade, Mircea: *Drumul spre Centru*, 1991, Editura Univers, București
6. Grigorescu, Dan: *Idee și sensibilitate. Direcții și tendințe în arta contemporană românească*, 1991, Editura Meridiane, București
7. Grigorescu, Dan: *Dicționarul avangardelor*, 2003, Editura Enciclopedică, București
8. Medeleanu, Horia: *Culoare și formă*, 1996, Editura Mirador, Arad
9. Petrescu, Paul: *Artele decorative.Salonul bucureștean `78*, în Revista Arta nr.2-3, 1979, București
10. Petrescu, Paul-Stahl, Paul H: *Scoarțe românești*, 1966, Editura Meridiane, București
11. Petrescu, Paul-Secoșan, Elena: *Arta populară.Îndreptar metodic*, 1966, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, București
12. Prut, Constantin: *Dicționar de artă modernă și contemporană*, 2002, Editura Universul Enciclopedic, București
13. Pleșu, Andrei: *Ochiul și lucrurile*, 1986, Editura Meridiane, București
14. Tătaru, Marius: *Stilul -o structură paradigmatică*, 1985, în Revista Arta, nr.10, București
15. Titu, Alexandra: *Experimentul în arta românească după 1960*, 2003, Editura Meridiane, București
16. Ștefănescu, I.D.: *Arta veche a Maramureșului*, 1968, Editura Meridiane, București