

PAUL GHERASIM,
HORIA BERNEA,
ALEXANDRU ANTONESCU,
GHEORGHE BERINDEI,
SORIN DUMITRESCU,
CONSTANTIN FLONDOR,
MARIN GHERASIM,
GHEORGHE ILEA,
MARCEL LUPȘE,
CHRISTIAN PARASCHIV,
DOINA MIHĂILESCU,
ION NICODIM,
PAUL NEAGU,
SIMION CRĂCIUN,
HOREA PAȘTINA,
GEORGE MIRCEA,
TEODOR RUSU,
MIHAI SÂRBULESCU,
TRAIAN CHERECHEȘ,
DACIAN ANDONI,
SILVIA RADU,
VASILE GORDUZ,
ION DUMITRIU.

CURATORUL EXPOZIȚIEI:
OLIV MIRCEA

2022 „ANUL DAN HĂULICĂ”

Text: Arhim. Melchisedec Velnic, Oliv Mircea și Sorin Costina
Foto: Protos. Timotei Tiron
Design: Nosa Creative
Tipar: *ink*KORPORATE PRINT

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

**Tainicul Timp : lucrări din colecția dr. Sorin Costina : expoziție
închinată memoriei vii a lui Dan Hăulică / curatorul expoziției:**
Oliv Mircea. - Putna : Editura Nicodim Caligraful, 2022
ISBN 978-606-9082-12-6

I. Mircea, Oliv (curator)

75

TAINICUL TIMP

EXPOZIȚIE ÎNCHINATĂ MEMORIEI VII A LUI DAN HĂULICĂ

1932 - 2022
90

ARHIM. MELCHISEDEC VELNIC
STAREȚUL SFINTEI MĂNĂSTIRI PUTNA
 Dan Hăulică la Putna

Domnul Academician Dan Hăulică († 17 august 2014) a fost președintele Fundației „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta”, organizatorul și cel care a însuflețit simpozioanele acesteia desfășurate la Mănăstirea Putna între anii 2007 și 2014.

S-a născut în Iași, la 7 februarie 1932. A urmat studiile liceale și Facultatea de Litere la Iași, apoi Facultatea de Istoria Artei la București. După absolvirea studiilor, a fost conferențiar și apoi profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. Din anul 1963 a fost redactor al revistei „Secolul 20”. În anul 1990, a devenit primul ambasador delegat permanent al României pe lângă UNESCO și reprezentant al României pe lângă Uniunea Latină. A fost președinte și apoi președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, al Consiliului Audiovizualului Mondial pentru Editări și Cercetări de Artă, al Ligii Culturale România-Franța. A fost ales membru corespondent al Academiei Române în 1993.

Între scrierile sale se numără monografii dedicate unor mari artiști români și străini: „Peintres roumains” (1963–1965), „Brâncuși, ou l’anonimat du génie” (1967), „Picasso – Célébration du centenaire d’une naissance” (1982); lucrări privind probleme ale culturii contemporane: „Critică și cultură” (1967), „Geografii spirituale” (1973), „Nostalgia sintezei” (1984), „Dimensiuni ale artei moderne” (1992).

De-a lungul anilor, a fost distins cu numeroase premii, între care: Premiul pentru critică de artă (1966), Premiul Uniunii Scriitorilor (1974, 1984), Marele Premiu al Uniunii Artiștilor Plastici și Premiul pentru calitatea comentariilor la filmele de artă (1975), Premiul „Camera” (Londra, 1978), medalia de aur „Tre Oci” (Veneția, 1982).

Apropierea de Mănăstirea Putna a venit odată cu înmormântarea în acest loc a acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta, trecută la cele veșnice în 5 mai 2006. La slujba înmormântării, au participat profesori, academicieni, oameni ai literelor și artei care au cunoscut-o și au prețuit-o: acad. Alexandru Zub, acad. Eugen Simion, Grigore Ilisei, Dan Ungureanu, Teodora Stanciu, Elvira Sorohan, Gheorghică Geană, Lucia Cifor și alții. Acest cerc de prieteni, pe care domnul Dan Hăulică l-a numit în mod inspirat „pâlcu

de credincioși ai memoriei doamnei Zoe”, împreună cu părinții mănăstirii au constituit Fundația „Credință și Creație”, care avea să poarte numele și moștenirea Maicii Benedicta. Printre obiectivele înscrise în statutul Fundației, alături de afirmarea modelului cultural creștin întruchipat de Maica Benedicta, domnul Dan Hăulică a pledat și pentru ceea ce a numit „Înțelesul major de istorie, cultură și credință pe care îl poartă Mănăstirea Putna”.

În cadrul simpozioanelor Fundației „Credință și Creație” organizate la Putna între 2007–2013, domnul Dan Hăulică a propus și a dezbătut teme esențiale ale culturii și spiritualității românești: „Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal”, „Epoca noastră. Tensiunea etic-estetic”, „Geniu și memorie colectivă. Creangă+Creangă”, „În căutarea absolutului. Eminescu”, „Fertilitatea mitului”, „Muntele – metaforă fundamentală”, „Pedagogia modelelor”.

Nu de puține ori, cu microfonul în mână, domnul academician Dan Hăulică a evocat chipul transfigurat al Maicii Benedicta, așa cum și-l amintea, pătruns de un „sentiment al Duhului care pogoară. Îl simțeam viu în imaginile doamnei Zoe, îl chema, parcă, cu mâinile, cu un fel de invocare ce nu poate să nu ne zguduie în adânc” (2009). Cu bucuria întâlnirilor întru idei și spirit, domnul Hăulică mărturisea adeseori că „gândurile noastre s-au rotunjit, încât cred că a lucrat asupra noastră Sfântul Duh, nu numai că a coborât, S-a odihnit în noi, pe umărul nostru” (2008).

Domnul Hăulică, meditând la prezența lui Eminescu la Putna, rostea: „Când vorbim de Eminescu, vorbim de adâncul sufletului nostru”, și, ca să arate că icoanele neamului nu trebuie murdărite, adresa îndemnul: „sfințenia apropierei noastre de Eminescu nu trebuie să lăsăm să fie tulburată”, mai ales aici, la Putna, pe care o numea „loc sfințit de trecerea lui Eminescu” (2009).

La Putna, domnul Hăulică se simțea în spațiul binecuvântat al lui Ștefan cel Mare. Domnia sa a dedicat un cuvânt Mănăstirii Putna intitulat „Putna – devoțiune și idee”, în care afirma: „Putna este unul din acele locuri pe lume care sunt un recurs de tainică putere interioară și un reazem pentru cuget. În chip exemplar, Putna împărtășește o atare densă

expresivitate întru idee, când Eminescu a desemnat ctoria lui Ștefan cel Mare prin această metaforă de neuitat – «Putna, Ierusalim al neamului românesc». Și apoi medita la gândul întemeierii Putnei pus de Dumnezeu în inima lui Ștefan cel Mare: „Cum va fi privit Voievodul înconjurimea molcom vălurită care îl chema spre depărtări, în clipa decisivă, a gestului fondator, – cu arcul bine întins, merit a săgeta devenirea?” (2010).

Sentimentul unei plinătăți spirituale, al unei comuniuni sufletești atinse de întâlnirile literare de la Putna l-a făcut pe domnul Dan Hăulică să rostească spre finalul vieții cuvintele cu care s-a înveșnicit în memoria locului: „suntem sortiți – și ne rugăm să rămânem sortiți – unei dăinuiri întru lumină. Mi se pare că aici, la Putna, realizăm această vocație a dăinuirii întru Lumină” (2012).

O lumină lină pe care domnul Dan Hăulică o descria ca „metaforă a unei aspirații de seninătate și tensiune calmă către absolut care, din ce în ce mai mult, a pus stăpânire pe sufletul doamnei Zoe și care trebuie să ne inspire și pe noi” (2008).

5 mai 2022

TAINICUL TIMP

lucrări din colecția dr. Sorin Costina

EXPOZIȚIE ÎNCHINATĂ MEMORIEI VII A LUI DAN HĂULICĂ

Curatorul expoziției
Oliv Mircea

Editura Nicodim Caligraful
Mănăstirea Putna, 2022

DR. SORIN COSTINA

Între nostalgia infinită și melancolia absolută

Bradul, locul unde am văzut lumina zilei, era, prin anii '40, un târg transilvănean, cum sunt multe. Avea judecătorie, spital, cazarmă, gară.

Așezat la o intersecție de drumuri (spre Deva - la sud, Abrud - la nord-est și către Arad înspre vest). În fiecare joi se adunau, la „piață”, sute de moți (crișeni și de pe Arieș).

Două instituții diferențiau Bradul de alte surate: Liceul „Avram Iancu” și Societatea Auriferă „Mica”. Liceul fusese înființat în anul 1869 de către vrednicul de pomenire mitropolit, astăzi Sfântul Andrei Șaguna. În Transilvania, erau doar două licee ortodoxe: la Brașov și la Brad. De altfel, liceul purta numele de „liceu greco-ortodox”, directorul era și protopop onorific.

De fapt a fost singurul liceu ctitorit de către țărani (moșii din toate regiunile). Se făcuse un „împrumut de război” – un fel de acțiuni. Preoții din toate satele moțești au strâns acțiunile și, cu aceste fonduri, a fost ridicat liceul.

Liceele românești din Beiuș și din Blaj erau greco-catolice. Corpul profesoral era unul de elită, cei mai mulți aveau studii și doctorate la Viena, Budapesta sau București.

Pe latura artistică, aici și-au început activitatea didactică Argintescu Amza, Marcel Olinescu și sculptorul Radu Mânzat-Moga. Tot la Brad a predat și Emil Giurgiuca, cel care a scos primele numere ale revistei „Abecedar” (ulterior mutat la Turda).

Apăreau trei ziare, erau două tipografii și o editură.

Prin venirea Societății „Mica” la Brad, au apărut o serie de oameni de mare cultură, ingineri cu studii la Londra, Berlin, Zürich. Printre ei, marele geolog Toma Petre Ghițulescu, ing. Nicolae Minovici (cel care a fondat Muzeul de Artă Feudală de la Băneasa). Societatea „Mica” (al cărei președinte a fost o perioadă Octavian Goga) avea o politică socială destinată bunăstării muncitorilor.

În zilele de salariu, 2-3 zile, cârciumile erau închise, exista magazinul „Consum” unde soțiile minerilor luau o parte din salariu în produse alimentare, haine, încălțăminte. Era baie comunală, ateneu și cinematograful, sală de gimnastică și terenuri de tenis. A ridicat două biserici monumentale, la Brad și Musariu. A construit un sanatoriu TBC, unul din cele mai moderne din țară.

Mai mult, pentru a ocupa timpul liber al muncitorilor, a înființat o echipă de fotbal care activa în Divizia A.

Societatea brădeană era formată din două categorii: băștinașii (în general mici meseriași, cizmari, tăbăcari, curelari, măcelari, tâmplari, zidari, croitori etc.), de cealaltă parte, erau inginerii și înalții funcționari ai societății. Între aceste două categorii erau intelectualii (profesori, avocați, judecători, medici). Mulți dintre intelectuali proveneau din fiii de meseriași, muncitori sau țărani.

În anul 1948, când am intrat în clasa I, s-a produs marele cutremur: reforma învățământului, care la Brad a însemnat desființarea liceului, întrucât Avram Iancu, care a participat la inaugurarea lui, era socotit reacționar. Unii profesori au fost arestați sau transformați în învățători și înlocuiți cu „cadre noi de nădejde”, biblioteca liceului arsă, capela a fost distrusă.

Societatea „Mica” a fost naționalizată, inginerii dați afară, împrăștiați în cele patru zări. Director a fost numit un analfabet, tot „cadru de nădejde”. Maiștrii sau subinginerii au devenit ingineri.

Am avut norocul să am un învățător de „modă veche” cu care am făcut școală adevărată.

În clasa a III-a, trebuia să ne facă pionieri. Din cauză că învățătorul meu a fost declarat „chiabur” (avea o livadă cu pruni), pe noi ne-a uns pionieri doar la sfârșitul clasei a IV-a. Instructorul de pionieri studia la fără frecvență și era doar în clasa a II-a, iar noi eram în clasa a IV-a.

Orașe mai apropiate de noi erau Deva (de unde veneau toate lucrurile rele). Acolo erau duși cei arestați, de acolo veneau activiștii de partid și securiștii. De la Arad veneau doar lucruri bune (jucării și bomboane, de Crăciun și de Paște).

Tatăl meu a fost chirurg la Spitalul Brad. Datorită faptului că nu a făcut politică, a scăpat de arestare. Ca toți intelectualii, aștepta „venirea americanilor”, iluzie spulberată în 1956, când cei mult așteptați nu au intervenit cu prilejul revoluției maghiare.

Viața culturală în Brad era cu 1-2 peste zero, rar veneau în turneu teatrul din Arad sau trupe de amatori din Deva. Singura instituție culturală care funcționa era cinematograful, într-o fostă magazie de cereale.

În lipsă de altceva, era bun și acela. Rulau filme sovietice de război. Prin anii '54-'55, se dăduse drumu' și la „filme americane” progresiste și apoi la neorealismul italian.

O altă „instituție” era echipa de fotbal, resturi din marea echipă a „Micii”. Datorită fotbalului, am început să citesc „Contemporanul”, unde cronica sportivă era ținută de Al. Mirodan. Citind cronica sportivă, am început să mă uit și la restul articolelor.

Salvarea mea a fost biblioteca unchiului meu (fost avocat, șef al PNȚ și fugit din Brad). Până la urmă au dat de el și a făcut și el „stagiu” la canal și Bicăz.

Citeam enorm, chiar cărți nepotrivite pentru vârsta mea. Bineînțeles că ascultam cu sfințenie BBC și Vocea Americii (ulterior și Europa Liberă). Am fost „instruit” de la început să nu spun nimic la școală, să nu-l aresteze pe tata.

M-am născut într-o familie de intelectuali, tata medic chirurg, mama casnică, dar absolventă de liceu. Bunicul din partea tatei fusese cizmar, adică avea atelier cu ucenici și calfe. Apariția fabricilor de încălțăminte din Austro-Ungaria a dus la falimentul lui. A fost apoi cârciumar, vânător, curelar, emigrant în America.

Bunicul din partea mamei a fost preot, protopop misionar, protopop. După moartea bunicii, s-a călugărit și, în anul 1947, a devenit episcop la Sighet, apoi arhiepiscop la Suceava și, în cele din urmă, mitropolit al Moldovei, până la trecerea lui la cele veșnice. În 1956, a fost asasinat de către securitate (am scos dosarul lui, care are 1080 de pagini; domnul Adrian Petcu a studiat în amănunțime aceste documente).

Ca în casa oricărui intelectual, erau tablouri. La noi erau doar două, semnate de Ștefan Moldovan și unul cu celebrul pepene verde în sufragerie. După zeci de ani, am aflat că Ștefan Moldovan era de fapt Moldovan Iștván, rămas la Budapesta după cedarea Ardealului și mort pe la începutul anilor '90.

În fiecare an, în luna iulie mergeam la Iași, „la bunicu”. Acolo am văzut primul muzeu din viața mea: Pinacoteca, aflată pe locul unde este acum un cinematograful. În acea lună, mergeam la teatru (turnee ale teatrelor din București, stagiunea fiind închisă). La întoarcerea acasă, stăteam câte o zi în București.

Așa am văzut Muzeul Național, recent deschis în Palatul Regal.

Bunicul mă lua în vizitele lui la mănăstiri: Neamț, Secu, Sihăstria, Sucevița, Cetățuia, Galata și, desigur, la Putna (unde, fiind zonă de frontieră, se putea ajunge doar cu permis). La Sâmbăta de Sus, am avut privilegiul de a-l cunoaște pe IPS Nicolae Bălan, unul din ctitorii României Mari.

La terminarea liceului, în 1959, aveam o mare admirație pentru literatura română clasică și pentru literatura universală. În același timp, simțeam și o profundă aversiune pentru literatura română contemporană.

În toamna anului 1959, ajungeam student la Facultatea de Medicină din Iași. Având „origine socială nesănătoasă”, trebuia să mă duc cât mai departe de casă. Acolo eram privit de către colegii din marile orașe (București, Iași, Constanța) ca unul mai de la țară. Asta până prin primăvara lui 1960, când suntem scoși de la ore și duși într-un amfiteatru. Se ținea un concurs de cultură generală. Eram cam 25 de grupe (anii I și II). Răspunsurile trebuiau date pe loc. Ceilalți știau de concurs de mult, primiseră bibliografie. Când ne-a venit și nouă rândul, am răspuns cu ușurință la toate întrebările (mai puțin una despre o plenară de partid). Am câștigat concursul și mi s-a dus buhul de om cult. Menționez că majoritatea colegilor erau absolvenți de seral, foști felceri, foste surori medicale, iar eu – „Chiorul în țara orbilor...!”

În vara lui 1960, aflu de existența lui Lucian Blaga (apăruse infamia lui Mihai Beniuc „Pe muchie de cuțit”). Mergeam des la teatru, la operă și, bineînțeles, la cinematograful. Cunoșteam „Boema leșană” din jurul revistei „Iașul literar”.

Educația mea în domeniul „vizualului” (vorba prietenului de mai târziu, Paul Neagu) era nulă. Conștientizez aceasta în urma expoziției „Țuculescu” și a uneia de artă plastică britanică. Nu am înțeles nimic din aceste expoziții, dar literatura, teatrul, filmul mă educaseră să nu resping ceea ce mă depășea: dacă nu înțelegeam ceva, mă gândeam că defectul poate să fie la mine.

Gabriel Liiceanu spunea undeva: „omului îi sunt date câteva întâlniri esențiale și care-ți schimbă viața.

Totul este să le recunoști, altfel le ratezi”. Și eu am avut parte de două asemenea întâlniri. Prima a fost la sfârșitul lui noiembrie 1963, când am cunoscut-o pe soția mea. Despre a doua întâlnire va fi vorba în continuare.

În 1966, mă întorc la Brad, împreună cu soția.

Pentru a nu ne strica vechile obiceiuri, mergeam de două-trei ori pe an la București, să vedem teatru. Printre picături, vedem expoziții, muzee, colecții particulare care erau publice (Zambaccian, Dona, Minulescu, Wainberg, Oprescu).

În mai 1968, a venit pe lume fiica noastră. Din dorința de a o crește într-un mediu mai elevat, încep să cumpăr lucrări de artă. Mai întâi niște gravuri, luate de la fondul plastic din Deva, de Hans Herman și Frantz Mazanek.

În unul din drumurile la București, găsesc la un anticariat cele patru volume de istoria artei ale lui Oprescu. Întors acasă, le studiez temeinic și cumpăr, tot de la fond, o lucrare de H.H. Catargi, o natură moartă de Baba. Știam de ei din cronicile domnului Frunzetti, din Contemporanul, că sunt buni. Imediat îmi și dau în petec cu o pasișă după Andreescu, a unei profesoare de desen.

La fosta galerie „Orizont”, văd o expoziție din care nu am priceput nimic: Bitzan (Obiecte), Șetran (desene) și Bernea (cu graficele Slogan).

În 1971-1972, stau un an în București, la un curs de specializare. Mergeam la toate vernisajele. Erau singurele „spectacole” gratuite. Prin iunie-iulie se deschid două mari bienale: una la Dalles și alta la Casa Scânteii. La Dalles, o curte de mari dimensiuni, superbă, aparținând lui Horia Bernea (cel cu graficele din care nu am priceput nimic). La Casa Scânteii, o altă curte de același Bernea.

În septembrie '72, o altă expoziție Bernea la Simeza, numită Deal. La vernisaj, lume multă, singurul pe care-l cunoșteam era Ion Bitzan. Bernea apare mai târziu și era tare furios, de neabordat. Îmi plăcea un mic „decupaj” din deal, cam 25x25cm. Merg a doua zi. Era mai liniștit și însoțit de un grup din care-l rețin pe Mihai Oroveanu. Îl întreb cât costă lucrarea. Răspunsul imediat, 8000 de lei! Era peste posibilitățile mele. Mă întorc acasă și strâng bani pentru lucrare. Prin aprilie 1973, îl caut pe Bernea. Nu știam unde are

atelierul. Mă duc la Ion Bitzan, expuseseră împreună. Îmi spune că în Șelari. Habar nu aveam unde este! Mă interesez și mă prezint la atelierul lui. Acolo dau peste un alt om, foarte binevoitor. Îi spun ce vreau. Răspunsul scurt: „Nu mai am lucrarea!” Voi afla mai târziu că o avea, dar făcea parte din cele pe care nu le dădea. Îmi pune în față două curți (una din 1966 și alta din 1972). Aleg lucrarea din 1966. De ce am ales-o, nu știu nici astăzi. Îmi cere un preț foarte mic, față de cel de la expoziție. Atunci s-a petrecut un adevărat miracol. Aceasta a fost a doua întâlnire cu cineva care mi-a schimbat viața.

La început, relațiile au fost: domnul Bernea – domnul Costina. Foarte repede, Horia a devenit prietenul meu (un prieten „mai știutor”) și tot așa de repede a devenit și fratele meu. După patru lucrări luate de la el îmi spune: „Trebuie să iei și de la alții!”

Mă ia de mână și mergem la atelierul lui Paul Gherasim, pe care, după scurt timp, o să-l consider ca pe un tată. Horia alege o lucrare cu un zid de mânăstire, pe care aveam să o pricep mai târziu. Îmi face o listă cu cei de la care să iau lucrări (lista este reproducă în ediția a doua a cărții despre ucenici a lui Mihai Sârbulescu).

Ani de zile a mers cu mine în diverse ateliere și alegea, de fapt, ce să iau. Dacă nu venea, îmi dădea instrucțiuni precise asupra lucrărilor. După 15 ani, mă lăsa după capul meu și mă trimitea la domnul Maitec, cu indicația: „Vezi să nu iei o lucrare slabă!”. Aleg lucrarea și mă întorc în Șelari. Acolo mă aștepta „comisia de examinare”: Horia, Paul Gherasim și Andrei Pleșu. Pun „obiectul” (vorba lui Tiron) pe masă. Verdictul vine rapid: „Hai, mă, că ești bun!” Eram absolut. De atunci, am mers de capul meu în diverse ateliere.

Tot prin intermediul lui Horia, l-am cunoscut pe Ștefan Bertalan și pe Paul Neagu. Și pe aceștia îi consider adevărați frați.

Datorită lui Horia, am cunoscut pe cei mai străluciți intelectuali: Dan Hăulică, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Al. Paleologu, Mihai Șora, Radu Bogdan, Octavian Barbosa, Teodor Enescu, Livius Ciocârlie, Adriana și Coriolan Babeți, Mircea Oliv și pe mulți alții.

După 14–15 ani de ucenicie, vin pe la mine doamna Lori Costescu și Vasile Varga. La un moment

dat, domnul Vasile Varga mă întreabă: „Tu știi ce ai făcut aici?” Îi răspund că știu de vreo 2–3 ani.

Toți cei prezenți în colecție au avut legături cu Horia Bernea. Fără el ar fi fost o aglomerare de lucrări, fără nicio legătură între ele.

Până în 1990, colecționarii nu erau scutiți de, să le zic, mici neplăceri: percheziții făcute de miliție, declarații la securitate. Dar când te uiți la lucrări, toate aceste mizerii ți se par neînsemnate.

O colecție de artă vizuală poate fi formată în două feluri. Cei care dispun de mijloace materiale pot cumpăra, la licitații, pe interbelici. După părerea mea, aceștia sunt investitori în artă. Mulți sunt interesați de varianta cotelor la casele de licitații.

Eu nu am avut la îndemână sume mari de bani. Colecția s-a făcut treptat, în zeci de ani. M-am orientat înspre contemporanii mei, dar lucrul esențial este să ai un personaj care să te îndrume, să te învețe această meserie.

Dumnezeu mi l-a scos în cale pe Horia Bernea. Fără el, această colecție nu ar fi existat. Lucrările de la mine nu sunt „arestate”, nu am refuzat și nici nu voi refuza vreodată participarea lor la diverse expoziții.

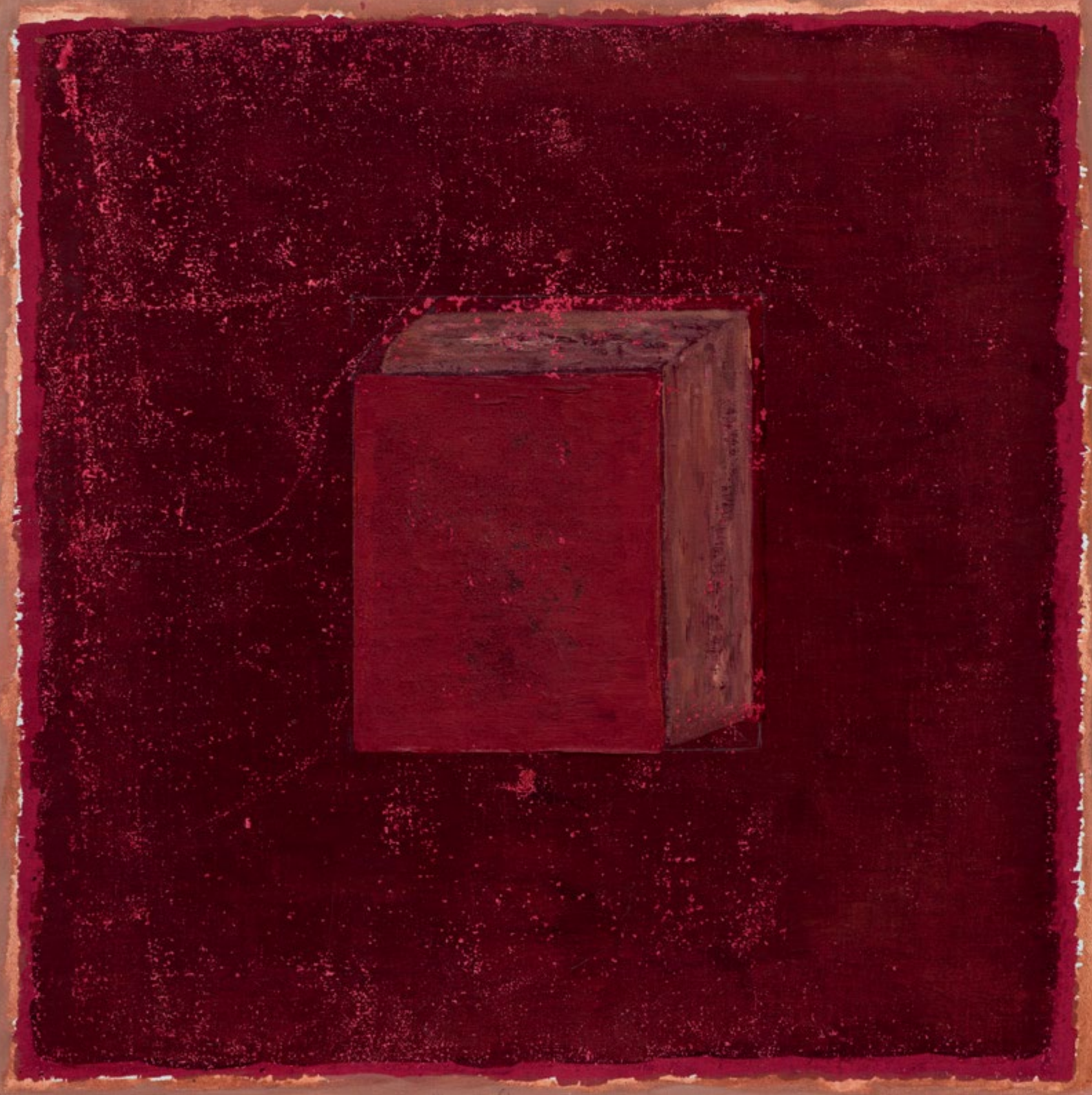
Participarea la omagierea a 90 de ani de la nașterea Domnului Dan Hăulică este o mare onoare pentru mine. Vor trece ani sau zeci de ani până să mai apară o personalitate de nivelul domniei sale.

Mulțumesc domnului Mircea Oliv pentru gândul de a recurge la lucrări de la mine.

Mulțumesc și părinților de la Putna pentru găzduirea acestei expoziții. Le doresc să mai facă și alte asemenea expoziții, menținând ștacheta la același nivel.

Prezența mormântului lui Ștefan cel Mare și Sfânt impune acest lucru.

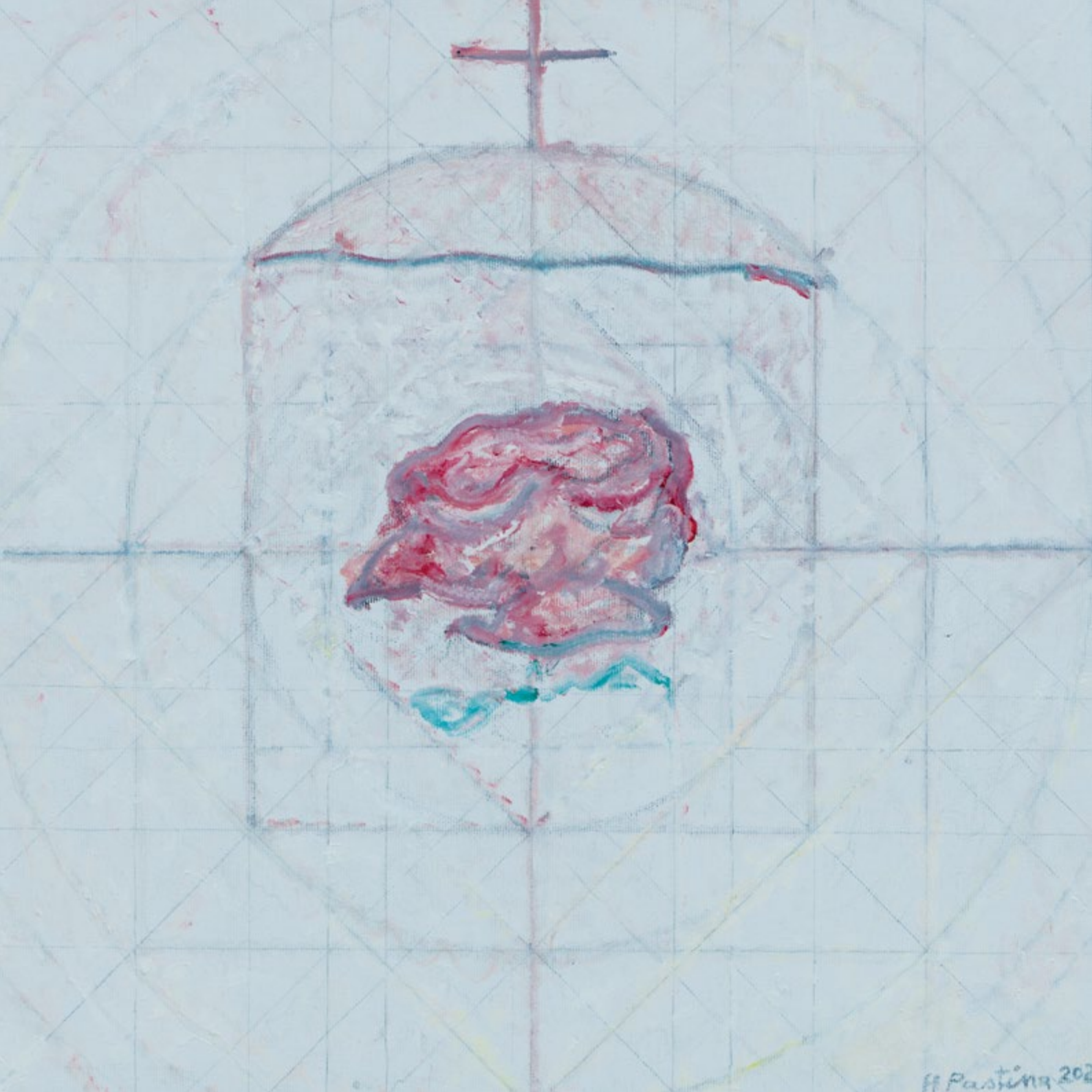
Brad, iunie 2022







29. JANUARI 2022



#Pastina 202





DAN HĂULICĂ
 PREȘEDINTE DE ONOARE AL ASOCIAȚIEI
 INTERNAȚIONALE A CRITICILOR DE ARTĂ
 (n. 7 februarie 1932 – d. 17 august 2014)

„...Această capacitate de a utiliza inteligent tradiția, tocmai în spiritul înnoirii, mi se pare că trebuie să fie reiterată. Așadar, nu a ne separa de trecut, dimpotrivă, a face din el un instrument și un îndemn al înaintării de fiecare pas...”

„...Există un geniu al peisajului și al picturii românești, făcut din grație, dintr-un atac prompt și în același timp tandru al motivului, care nu se găsește lesne altunde. De asta, abuzurile retorice la care erau împinși artiștii de către propagandiștii realismului socialist erau absolut contrarii înzestrării firești a acestui popor. În fața celui mai frumos tablou de Luchian, Anemonele, Petrașcu, un pictor cu frumuseți astrale căzute în scânteierea materiei, în tablouri cu naturi moarte și prozaice tingiri, Petrașcu avea dreptul la o legitimă gelozie față de reușita inefabilă atinsă de Luchian: „Cum le-a făcut?” se întreba el, îndărătnic. Acest cum este întrebarea deschisă, este semnul grației, care a coborât asupra artistului, semn că vocația picturală a românului este organică, vine din străfunduri. Singurul popor care proiectează, în stilizările sale decorative, un model geometric, în timp ce popoarele din jurul nostru rămân la descriptivul zoomorf, prizonier direct al concretului. Toate aceste date se conjugă spre o dezvoltare modernă, de aceea am putut realiza, într-o sută și ceva de ani, ceea ce alții au făcut în câteva secole! Era un orizont de așteptare, nu numai din partea publicului, ci și din partea istoriei însăși – sarcinile noastre sînt mari, văzute la această scară...”

DAN HĂULICĂ, Artistul și Puterea – Ipostaze ale
 picturii românești în perioada 1950–1990
 (catalog) București, 2012

Expoziția de pictură, sculptură și desen
Dură românească: libertate și conștiință,
 închinată împlinirii a nouăzeci de ani de la
 nașterea lui Dan Hăulică



OLIV MIRCEA
PRIVIREA CU „GENE CURATE”.
VEDEREA CARE BEATIFICĂ



Paul Gherasim - „Lambda în lumină”

Ansamblul lucrărilor de pictură, sculptură, grafică, desen din „colecția Sorin Costina” pune în discuție raportul dintre „vita activa”, pe care medicul colecționar o practică, și „vita contemplativa”, pe care colecția însăși o rearticulează în multiplicitatea ei interioară. Strădania lui de colecționar poate fi catalogată ca fiind mai mult decât o simplă neliniște. El se angajează cu tot ceea ce face de aproape o jumătate de veac în favoarea a ceea ce am putea numi „acționism eroic”, într-un context al libertății finite. Pentru el, credința care face miracole trebuie înțeleasă împreună cu acțiunea eroică la care se obligă prin însăși pasiunea lui de a pune laolaltă valori ale vizualității timpului său și în care dimensiunea pe care o capătă acțiunea este aproape religioasă. Miracolul rezidă în încrederea pe care colecționarul o are în valoarea nepieritoare a creativității și în speranța că, pentru el însuși și pentru lume, concentrarea de frumos se exprimă în obiectul de artă pe care și el îl investește cu capacitatea de a determina procese noi, procese care pot intra în economia directă care dă splendoare și sublim actului anonim al vieții, care nelăsând gândirea și afectivitatea să se degradeze nu-l îngăduie să se transforme în banală aritmetică. Artă are în „viziunea” lui Sorin Costina o extraordinară forță de dăruire și de activare a tuturor capacităților și darurilor omenești, nelăsându-ți opțiunea, dacă ai inima deschisă în fața ei, să sfârșești lamentabil într-o pasivitate fatală. Dezvoltările sociale cele mai recente pot fi îngemănate cu singurul absolut de care trebuie să rămâi nedespărțit de-a lungul existenței personale care rămâne viața însăși într-o lume a activității și performanței. Modernitatea târzie, prin arta pe care o produce și o favorizează, mai este dotată cu atâta „ego-citate” încât nu își îngăduie să se frângă și nu te lasă să „adormi” în pasivitatea și în placiditatea unui „viețuitor” care, ținând seama de datele concrete din ce în ce mai „apăsate” ale vieții de astăzi, nu ar putea fi altfel decât hiperactiv și hipernevrotic. Diminuarea sau chiar pierderea în modernitatea târzie a credinței, care se referă nu doar la Dumnezeu și la lumea de dincolo, ci și la realitatea însăși a „sacralului”, face ca totul, tot ce e omenesc, să devină, și aceasta în teritoriul artei te descumpănește, radical efemer. Niciodată și nicicând



Horia Bernea - „Lucruri și flori”



Sorin Dumitrescu - „Urnă pentru Daniel”

nu a fost atât de efemer ca astăzi. Radical efemeră ne pare a fi nu doar viața omului, ci și lumea, în genere. În viziunea artistului și a colecționarului său doar arta văzută cu „gene curate” se arată și promite să fie durabilă și rezistentă. Lipsa de „ființă” din jur și din lume îngăduie apariția și înstăpânirea nervozității și a neliniștilor, care face ca eul modernității târzii să fie absolut izolat și singuratic. Tot ce avea rostul de a te scăpa de angoasa morții și de a-ți da sentimentul de durată, sentimentul sacralului s-a epuizat. O de neînțeles „de-narativizare” a lumii intensifică sentimentul de vid, de fugacitate, de lipsă a orizontului de sens.

La viața vidă care devine radical efemeră și la care oamenii reacționează prin „oboseală” sau, paradoxal, prin agitație, prin hiperactivitate și prin isteria muncii și a productivității, se ajunge prin toate felurile de accelerări, care în esență vorbesc despre o comună „lipsă de ființă” cu a sa ușor observabilă și „blestemată” lipsă de libertate. Aici toți cei care își poartă cu sine propriul lagăr de muncă, propria oboseală, apatiei se expun și devin concomitent în tot acest sistem „concentraționar” prizonieri, gardieni, victime și făptași.

Prin colecția sa de mult peste o mie de lucrări de artă cu care Sorin Costina trăiește în propria-i casă, el elogiază, de fapt, „vita contemplativă”. Viața contemplativă, înțelegerea sacralului, sentimentul de înțelegere a dinamicii raporturilor pe care le stârnește asumarea tradiției culturii românești și europene ca „realitate a ceea ce durează”, după cum inspirat proclamă Igor Stravinski, îl fac pe colecționar ceea ce, după credința lui, el se cuvine să fie. Viața contemplativă conține în miezul ei de foc și acea sămânță de „viață activă” căreia el îi face indirect elogiul. Nici singurătatea vieții contemplative despre care vorbesc felurii gânditori, nici traiul anevoios în vremuri cenușii nu sunt lăsate să intre în dezacord cu viața activă de fiecare zi a medicului, nu îl împiedică să facă prin colecția lui pledoaria firească pentru valoare, creație și pentru viață contemplativă. Gândul lui secret este că tocmai pierderea capacității contemplative, dacă ea ar surveni, ar fi răspunzătoare de isteria și nervozitatea lumii care este centrată pe activitate, pe „o orbire” care se instalează ca un efect al oboselii de zi cu zi.



Ion Dumitriu - „Umbră”

„Viața contemplativă” pe care colecționarul o descoperă încet-încet cu ajutorul propriei sale colecții presupune o pedagogie specială a vederii. Cei care și-au luat în serios misiunea de a-l învăța pe Sorin Costina „cultura nobilă a vederii” i-au transmis că a învăța să vezi înseamnă „a deprinde ochiul cu liniștea, cu răbdarea, cu îngăduința apropierei de sine”, adică de a face ca ochiul să fie capabil de atenția profundă și contemplativă și de o „privire lungă și lentă” și, în final, de ce nu, de „vedere a nevăzutelor”.

Această învățare a vederii este și pentru colecționarul și medicul Sorin Costina cea dintâi adevărată „introducere în spiritualitate”, care exprimă de fapt nevoia liber asumată a revitalizării și cultivării vieții contemplative. Viața contemplativă este suverana înstăpânire a modurilor prin care se evită epuizarea spirituală. Dialectica ființei active stă la baza formării „sentimentului de libertate” care rezultă, paradoxal, din așteptări, întreruperi, intervale și răgazuri pe care ți le oferă întâlnirea cu propriile-ți principii ale unei ordini alternative, pe care le obții din „proaspetele” întâlniri cu lucrările de artă care aparțin, iată, propriei tale colecții. Colecția te lasă să te odihnești într-o altă temporalitate („Timpul este un dar de la Dumnezeu Tatăl”, spune Rémi Brague), să nu ți se pară neavenite ezitățile și privirea către un altceva, hrănitor. Ea te lasă să pui sub semnul întrebării prezentul ca atare și să te lași fermecat de „Infinitul Viu”, pe care îl înțelegi ca dar, ca absolut. În lumea care este din ce în ce mai săracă de dezmarginire, cu ajutorul artei îți procuri din ce în ce mai pline de prospețime stări de excepție. Interogația și reflecția pe care le au lucrările din colecția expusă acum la Putna sunt mereu actuale și au menirea de a consacra și coerența, și consecvența cu care a fost alcătuit întregul colecției. Din punct de vedere curatorial, selecția și expoziția de acum îți oferă un orizont dincolo de care descoperi moduri particulare de a te putea bucura și devii conștient că bucuria despre care vorbim o primești ca pe un dar miraculos. În cazul majorității lucrărilor, după cum am afirmat deja, frumusețea, extaticul, numinosul și poezia sunt factori integratori. Frecventarea colecției te face să ai un sentiment de siguranță. O siguranță pe care ți-o dă însăși starea de alteritate, pe care o descoperi



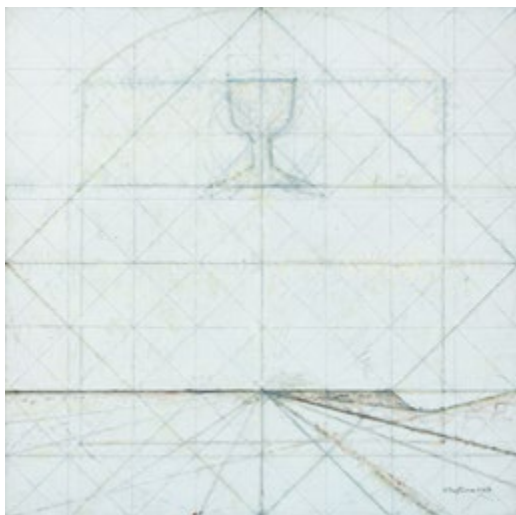
Simion Crăciun - „Peisaj spaniol (Santiago de Compostela)”



Alexandru Antonescu - „Biserică la Athos”

În arta care, ai impresia, și nu ești departe de adevăr, ține existența vie. Percepția nu este neputincioasă în fața spiritualității și îți dă puterea de a atinge în sine un punct de suveranitate și o firească dorință de a crede pentru o clipă că în splendoarea pe care o descoperi se află satisfacția de a fi centru. Mai trebuie amintit că pictori precum Horia Bernea, Paul Gherasim, Horea Paștina, Mihai Sârbulescu, Sorin Dumitrescu, Ion Nicodim, împreună cu sculptorii Vasile Gorduz, Silvia Radu ori Marian Zidaru, îl ajută pe Sorin Costina să își construiască de așa manieră colecția încât ea însăși să își poată susține o centralitate deschisă și dinamică. Dacă sufletului omenesc îi este firească nevoia de a fi la sine, fără privirea celuiilalt, atunci conținutului temporal și transparenței artefactelor, care prin misterul și prin obscuritatea lor emană, nu rareori, o fascinație, atunci aceasta se face în așa fel încât îi dă artistului curaj și temeritate. Observația aceasta este făcută la momentul cerut de felurilele etalări expoziționale și de Andrei Pleșu, și de Dan Hăulică.

În pictură și în sculptură, în artele vizuale în general, „creatorul-artist” instituie metafore care ajută la măsurarea estetică a timpului și uneori obscurizează conținuturi sacrale pentru a produce o plăcere a căutării și pentru a acoperi cu o haină figurată ceea ce în artă este prezentat uneori ascuns și alteori vădit. În felul acesta, scoase din „ascunzișul” lor, ceea ce în altă parte este spus manifest pentru a facilita cunoașterea și înțelegerea privitorului se reînnoiește și așa reînnoit aduce pe „cerul gurii” visul, speranța și gustul Învierii. Astfel ascunse, „energiile transfigurării” și „dezvăluirile” se fac din dorința de a pune în lumină forța anagogică a ceea ce a fost Transfigurat. În acest punct privitorul este făcut să simtă ardoarea, deci ceea ce este arzător, care îi produce o bucurie – acea bucurie pe care o simți doar în prezența și cu presentimentul descoperirii noului, și prin urmare a înnoirii autentice a artei. Natura și Simbolurile devin mângâierea pe care Dumnezeu i-o dă omului drept amintire a Paradisului. Haina cea nouă figurată în operă e venită pentru a te ajuta să intri prin forța și prin puterea ei de comuniere, în conviere spirituală cu artistul. Paradoxal, „chipul cel nou” e făcut pentru a te ajuta să ai mai degrabă o fidelitate față de „eternitate”, decât față de „actualitate”. Cuvântul



Horea Paștina - „Lumina vine de la Răsăritul Cel de Sus”

este și mai seducător dacă este acum îmbrăcat figurat. Armonia devine proba supremă a „realismului spiritual”. În procesul dezvăluirii sensului, ascunderea, la limită, transformă hermeneutica în erotică. Descoperirea și descifrarea se desfășoară ca o dezvăluire plină de har și de bucurie. Nicăieri nu se produce aplatizarea sensului și demitizarea seacă. Ermetica misterului este în afara oricărei demonii; dimpotrivă, totul este în favoarea unei/unor transparențe (LACUL LINIȘTIT – lucrare lui Ion Nicodim). În altă perspectivă, simbolismele devin o tehnică alegorică-culturală (ca în lucrarea lui Constantin Flondor, „PLÂNSU-MI-S-A”), „icoană” subtilă și deosebită, care generează profunzime. În alte părți, simplitatea polifonică a liniei și a suprafeței pictate ține de geniul privirii cu „gene curate”, ca în pânzele lui Horea Paștina („UNIME”, „TREIME”, „LUMINA VINE DE LA RĂSĂRITUL CEL DE SUS”). Nuanțele felurite ale vieții spiritului („geometriile erotematice” și „geometriile acroamatice”) sunt prinse – vezi asta în pictura cea mai recentă a lui Horea Paștina –, ca în „rama” libertății înseși, în precizia geometrică a pătratului, a cercului și a dreptunghiului, și în fapt, a unghiului drept care devine esențial în înțelegerea acestei episteme artistice. În altă ordine, atunci când „mărul” se ridică la cinstirea altarelor, ca în pictura lui Horia Bernea și a lui George Mircea, devine „măr” („HRANĂ” și „VA FI UN TIMP CA UN FRUCT”) care dezvăluie, cu un accent tragic, viața secretă, tumultuoasă și plină de încercări din existența în lume a celor doi pictori. E o viață care după un gând al lui Paul Valery: „Nimic nu e mai antropomorf decât linia dreaptă – continuul, timpul etc.” și în care pictura este o punte aruncată peste timp, devenind, în principal, o relație între formal și semnificativ. În afara marilor reflecții estetice, comunicarea vizuală care se ridică din „biografia” aproape fiecărei lucrări se desfășoară sub forma contaminării spirituale, a abreacției sau a reflexului. Privitorul din expoziție știe de bună seamă că estetizarea exagerată ar sfârși prin a fi, în ultimă instanță, inestetică. Sunt „imagini grele” care pentru judecata de gust, bunăoară, nu necesită o contemplare prelungită așa cum, pentru „imaginile pline”, imaginile care zboară cu valoare de semn complex, și mai marea complexitate ar deveni doar „greutate inutilă”. În multe dintre imaginile din expoziție, forma face



George Mircea - „Altar, Va fi un Timp ca un Fruct I”

posibilă „ruptura” care declanșează reflecția, privirea stăruitoare, statul pe gânduri și înțelegerea a ceea ce Horia Bernea numea, într-un interviu din 1985 cu Anca Oroveanu, drept „iconografia de după cunoaștere”. Complexitatea încetinește de cele mai multe ori comunicarea. Comunicarea sensului este mai lentă pentru că în câmpul social sensul este lent. Imaginile din expoziție, care primesc fără voia lor expresă statutul de imagini „emblematic”, se comunică fără prea mare efort pentru că izvorăsc din predispoziția pentru imaginea cruciformă și te duc aproape necondiționat și nemijlocit în domeniul sensului și semnelor. E limpede pentru cel care privește cu bună-credință expoziția că lucrările răspund unor nevoi de echilibru interior și că pentru unii dintre autori lucrările au o implicare de tip inițiativ. Lucrările din „Colecția doctorului Sorin Costina” expuse acum la Putna constituie pentru mulți dintre autori o „mărturisire”, o dovadă evidentă de auto-exprimare de sine legată de forma pe care o alege autorul pentru a-și manifesta bucuriile drumului spre adevăr. Aici trebuie să subliniem o reflecție a lui Bernea însuși, din același interviu din 1985: „Programul (subiectul) Prapor are o mare libertate și un caracter deschis, indefinibil, de nederminare și neterminare; pe de o parte, e deci vorba de un semn care acordă un mare grad de libertate, pe de alta, de gertul (semnul) précis al crucii, o imagine suficientă sieși”. Noi credem, și am mai menționat asta vorbind despre pictura din ultimii ani a lui Horea Paștina, că spațiul Purei Lumini face loc trăirii cruciale a firescului și suprafirescului deodată și a viețuirii simultane în două planuri – cel de aici și cel de dincolo – văzut și nevăzut, fizic și metafizic. „Transfigurarea” și „Învierea” stau, iată, în Inima Crucii, în inima ei de făptură vie, cu toată încărcătura ei de vitalitate și de Icoană a Duhului Infinit și Sfânt. Dacă în câmpul social și comunicațional nu suntem îndeajuns de atenți, atunci transparența se asociază adesea cu „vidul de sens”, în timp ce înaltele dimensiuni de sens care indică lumea substantivului – după o „taxonomie” pe care o face în cei din urmă ani de viață Constantin Noica – indică în felul acesta lumea legată de „predicatul viu” al înaltelor propoziții ale pământului și ale cerurilor. Pentru pictorii puși împreună în această expoziție, pictura, și arta, în general, este reflexul



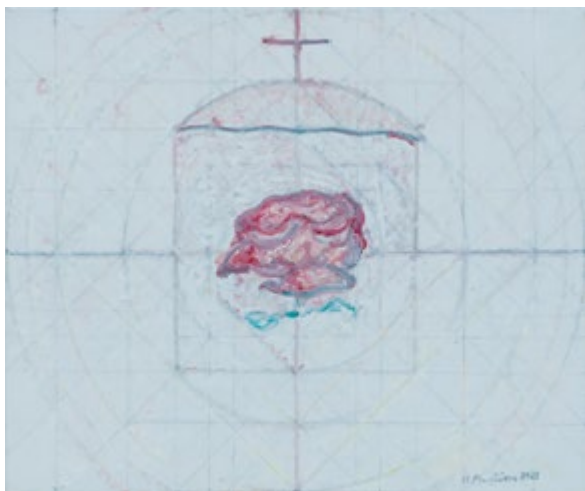
Horia Bernea – „Prapor”

unei atitudini fundamentale de credință. Tensiunea aproape muzicală pe care o resimțim în planul etalării expoziționale dezvăluie starea de energie interioară și intensitatea încărcăturii picturale cu ajutorul căreia se face o laudă a desăvârșirii și a totalității înnoitoare a lumii. De la simplitatea polifonică a liniei desenate și până la străvezimea de icoană a suprafeței pictate, pe care o au lucrările Doinei Mihăilescu, regăsești nuanțe ale vieții sufletului („LOGOS – PNEUMA”) care prind în precizia zgrafită a gestului grafic, pun laolaltă atât „rana” unei libertăți sufletești care dezvăluie o trăire de un nivel de expresivitate lăuntrică, cât și urmele unui dialog cu suprafața mută pe care artista o pune în slujba picturii în totalitatea ei.

Totul se contopește în armoniile liniștitoare și în unisonul sunetului curat și adânc – pe care „il auzim” privind „unduirea” – pe care le aduc în fața privitorului lucrările celor douăzeci și cinci de autori cuprinși în expoziție.

Ca să revin la cel dintâi gând al acestei înșiruiți de gânduri: „colecția Sorin Costina” a evoluat către un panoptic al artei contemporane. Ceea ce există dincolo de panoptic nu trebuie luat în seamă? „Zidul”, care separă ceea ce este luat în seamă de ceea ce nu se bucură de atenție, prezintă lucrările și autorii luați în seamă ca pe un spațiu al libertății și indică faptul că Sorin Costina nu se lasă la discreția privirii, devenind victimă și făptaș al propriei lui libertăți de a compune un „canon”, prin propria sa alegere, al artelor vizuale contemporane. Și, iată cum, prin propria-i alegere rezidă dialectica libertății. Libertatea lui se va dovedi a fi, în fapt, control asupra comunității de sens care dă „dominanta culturală” a colecției. „Aglomerările” neîntâmplătoare conviețuiesc cu „pluralitățile” de artiști constituiți fie în grupuri (PROLOG, SIGMA), fie în destine de creație și ateliere individuale, și au în comun dorința de iscodire a spiritului (un fel de hegelian „Eu este noi și noi este eu”, care în interiorul colecției devine o formație aditivă, care susține o transparență reciprocă, pe care nu o poți suspecta de o lipsă de coezivitate lăuntrică).

În absența oricăror feluri de a fi ale negativității, puterea de a alege și opțiunea liberă se înfășoară în mister în așa fel încât transparența poartă potențază sfera arcanului puterii de fascinare, fără a duce la



Horea Paștina - „Trandafirul”

uniformizarea și la fragilizarea fundamentului etic și estetic al lumii.

Colecția și mai cu seamă autorii îmbrățișați de Sorin Costina trăiesc în casa lui într-un „spațiu al apropierii” din care tot ce este exterior nu este eliminat. Aceasta este formula psihologică a transparenței pe care el o ia în seamă. Privind lucrările din colecție credem că atingem transparența sufletului fiecărui artist creator revelând sentimentele și emoțiile intime ale atelierului de creație, dezgolindu-i fiecăruia sufletul. În interiorul acestui teatru și, în general, acest teatru devine un loc al expresiilor, un loc al reprezentării care n-ar fi posibil în absența luminii. Și pentru că suntem într-un asemenea spațiu, „metafora luminii” care domină artele vizuale din toate timpurile se adaugă în acest context discursului estetic, filosofic, teologic sau literar. Lumina și întunericul au aceeași origine. Lumina și umbra sunt coexistente. Odată cu binele este constituit și răul. Lumina minții și întunericul iraționalului sau doar al senzorialului se produc reciproc. Lumina divină, căreia îi este inerentă o firească tensiune metafizică, creează o asemenea transparență despre care credem că nu îi este străină transcendența. Nu este de imaginat, sau mai bine zis, cu greu este de imaginat o lume transparentă fără de lumină, și cu atât mai mult fără de lumină divină. Doar imaginea care împlinește asemenea virtuți este o imagine artistică în deplinul ei și doar pe ea se cuvine să o dezvăluim, să construim prin ea un adevărat discurs al „dezvăluirii”. O transparență care să lumineze lumea este obligatoriu întovărășită de adevăr și de lumină. Menirea lor firească este să aducă lumină în întuneric, să aducă liniște și odihnă în lumea aceasta din ce în ce mai obosită. Artistul își asumă într-un asemenea vacarm imperativul moral al binelui și revendică o firească transparență a inimii. În acel „limpede loc”, loc pe care îl numim operă, este firesc să se formeze o comuniune a sensurilor depline. Nu o lume formată din pluralități, nu aglomerări întâmplătoare în voia cărora să te lași, cu indiferență și oboseală, ci în grația unei priviri cu gene curate să îți pui sufletul cu încredere și nădejde. Într-asta rezidă valoarea libertății care îți poate apare ca un dar de care e bine să devii conștient. Dincolo de narcisismul, de infernul egalului trebuie căutate cât mai multe prilejuri de bucurie, care



Mihai Sârbulescu - „Clopot”

se poate transforma pe neașteptate în fericire. Etalarea artistică de acum făcută în memoria lui DAN HĂULICĂ la a nouăzecea aniversare a nașterii lui, în anul pe care în mod simbolic îl numim „2022, ANUL DAN HĂULICĂ”, cu ajutorul lucrărilor de pictură, de sculptură și de grafică din „Colecția Sorin Costina”, potențează pentru noi toți o așteptare superioară, o muzică interioară dimpreună cu misterul și cu enigmaticul cu ajutorul cărora se pot trece praguri pe care nici măcar nu știi și nu simțea că trebuie să le treci, și uneori să le învingi. Sufletul oamenilor are nevoie de liniște și de lumină. Această expoziție, nu întâmplător intitulată, „TAINICUL TIMP”, este o expediție în interiorul timpului împăcării și liniștii. Tot ceea ce se manifestă aditiv și cumulativ ca zgomot – artele vizuale au devenit din ce în ce mai zgomotoase – trebuie înțelese ca piedici pentru aducerea și traducerea „erosului” în „logos”. Dacă privitorul este atins de bătaia de aripi a iubirii, dacă simte că face un pas esențial în gândire angajându-se pe căile nebătute și nebănuite ale ordinului vizualității, dacă simte în suflet o trăire vie transcendentală, atunci e limpede că a fost atins de vederea care beatifică și de un bun duh al fericirii înțelegătoare.

Bistrița, începutul toamnei, septembrie 2022



Paul Neagu - „Zece unghiuri drepte, zece îngeri drepți”



LUCRĂRI ÎN EXPOZIȚIE

PAUL GHERASIM
(1933–2016)

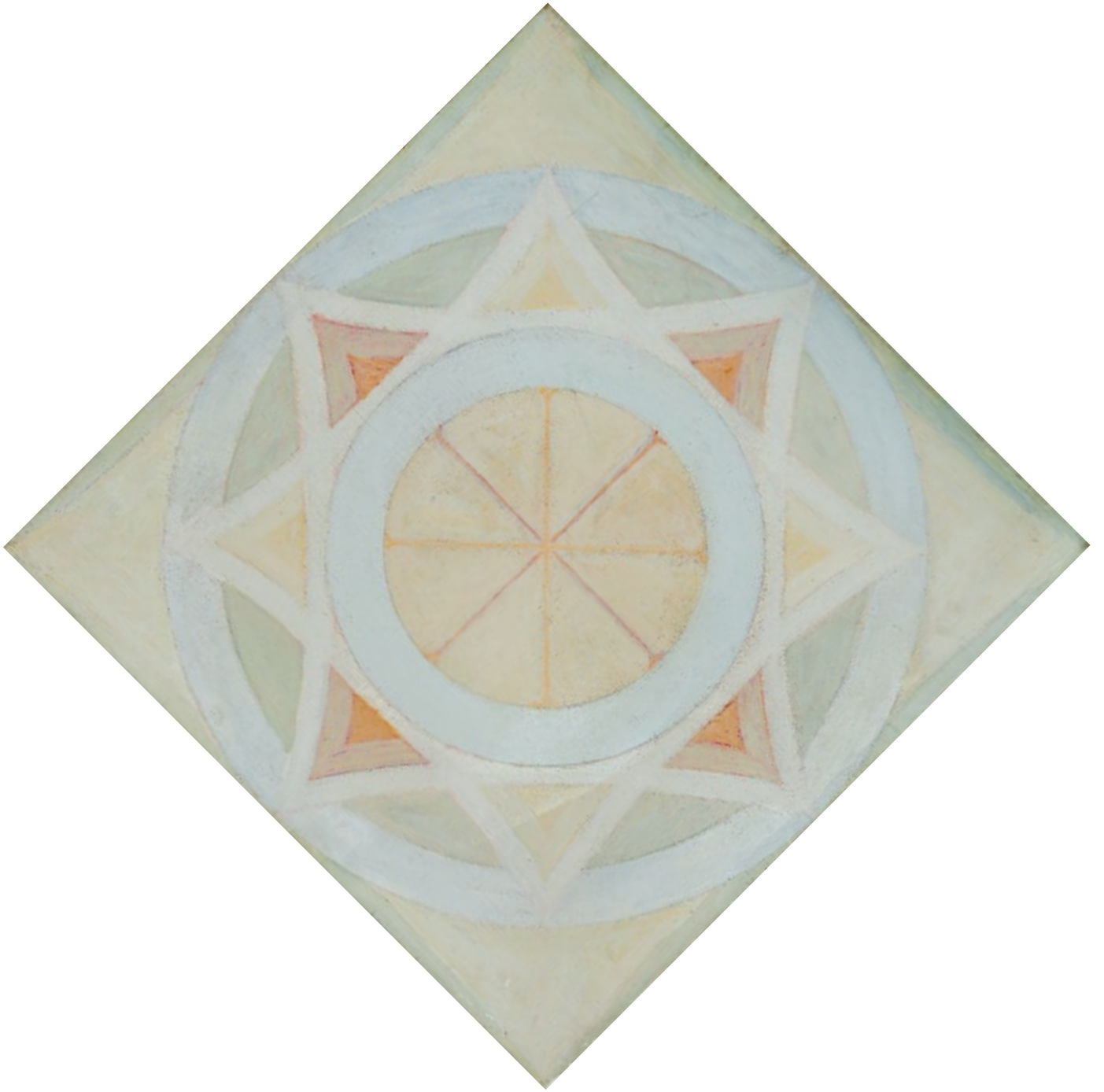


„Logos”, ulei/pânză, 50×50cm,
2005 [csc]



„Țăran”, ulei/pânză,
39×24cm, nedatat **[CSC]**





„Lambda în lumină”,
ulei/pânză, 80×50cm,
2004 **[CSC]**



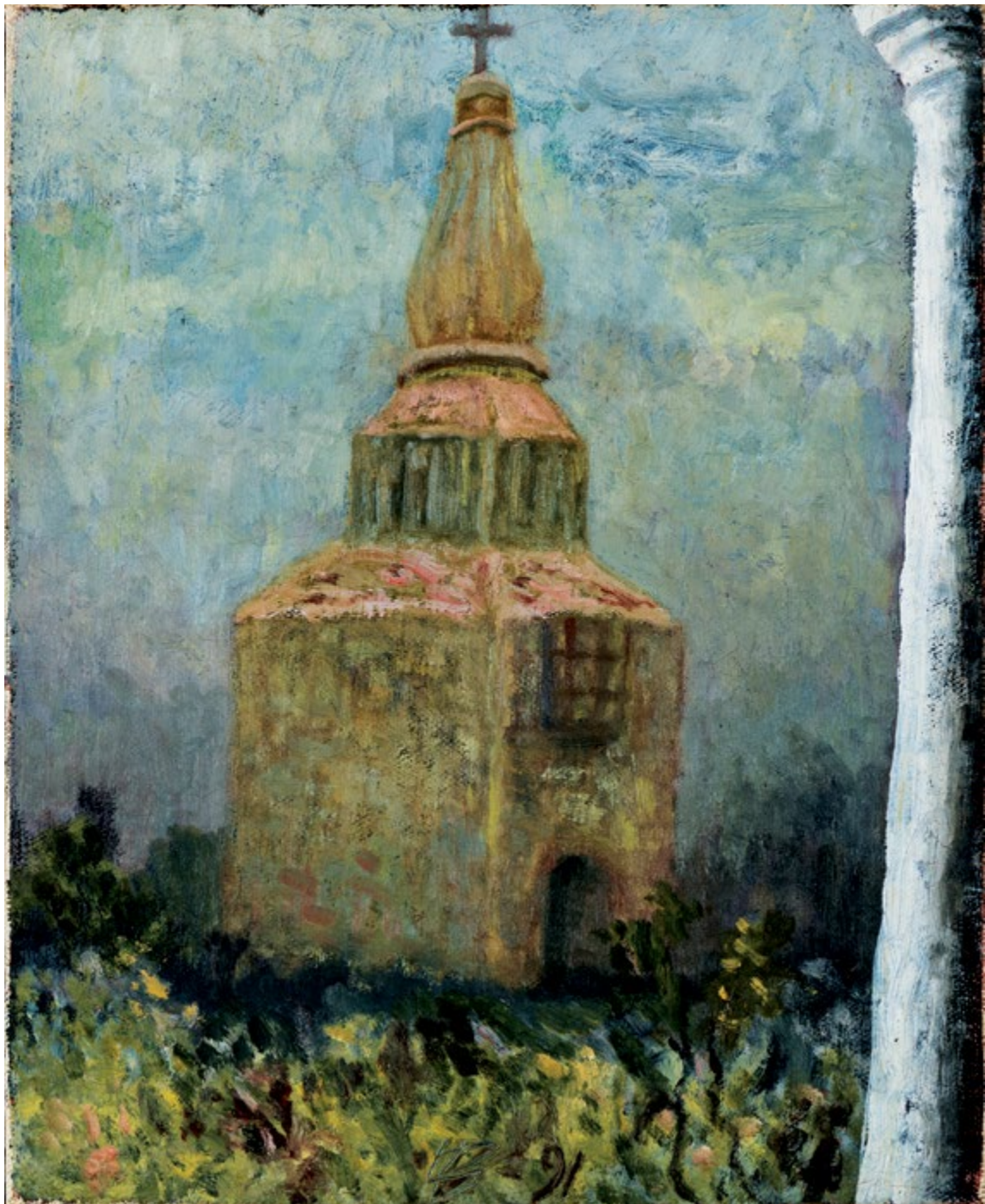






HORIA BERNEA

(1938–2000)



„Prapor la Văratec”,
ulei/pânză, 110×110cm, 1982
[CFCCZDBMB]

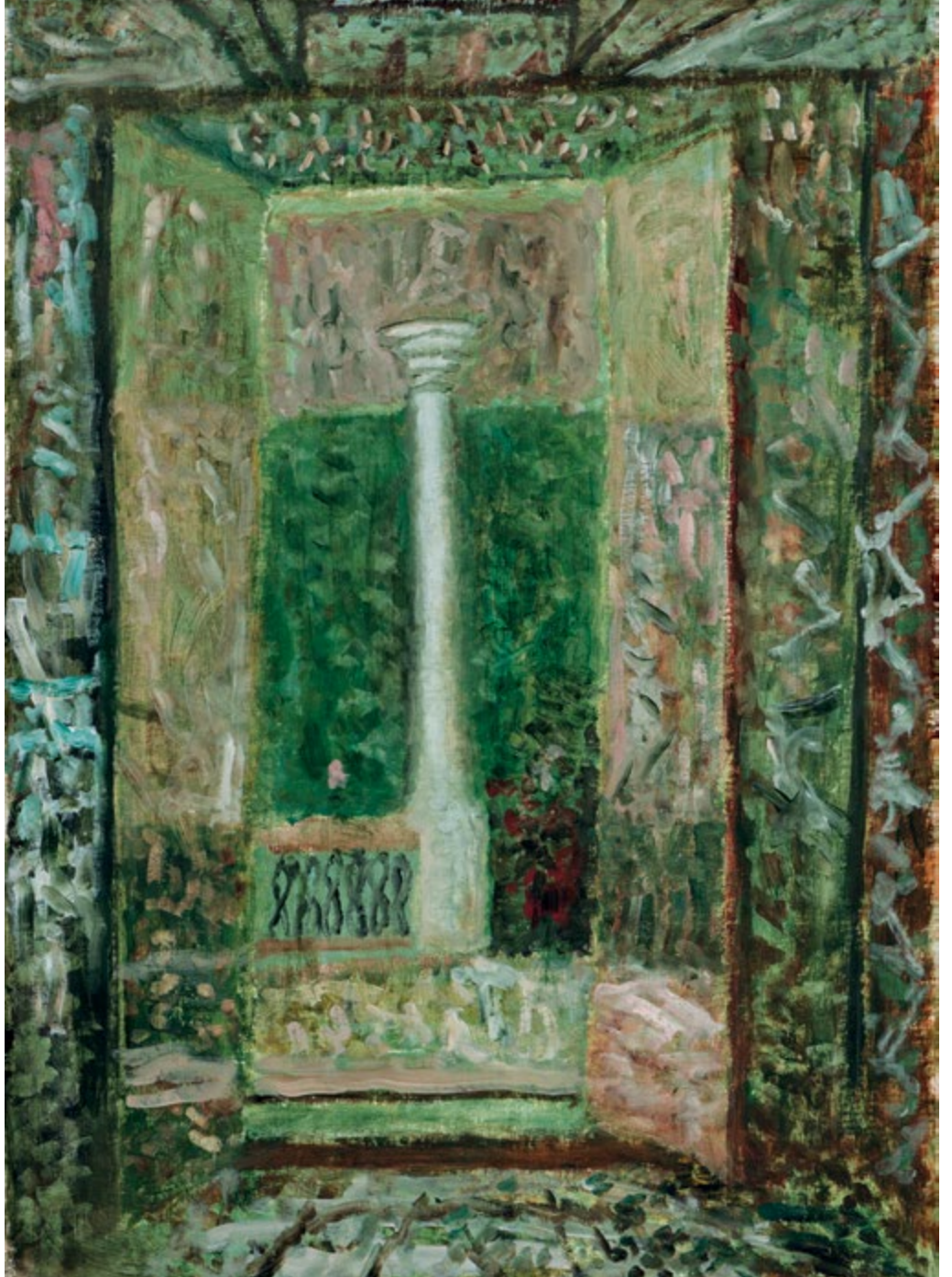




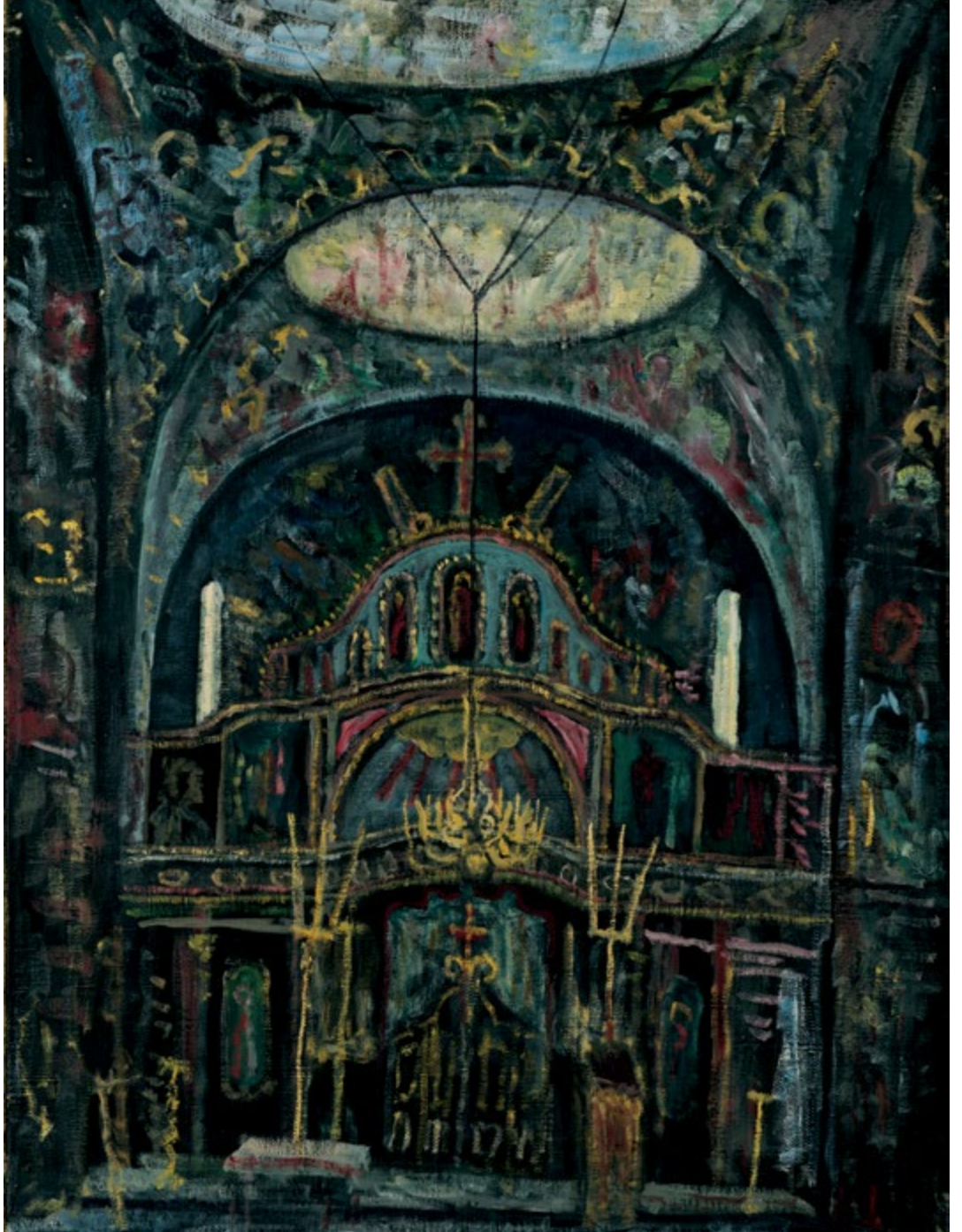
„Deal VI, studiu”, ulei/pânză, 84,5×34,5cm, 1976 [CSC]

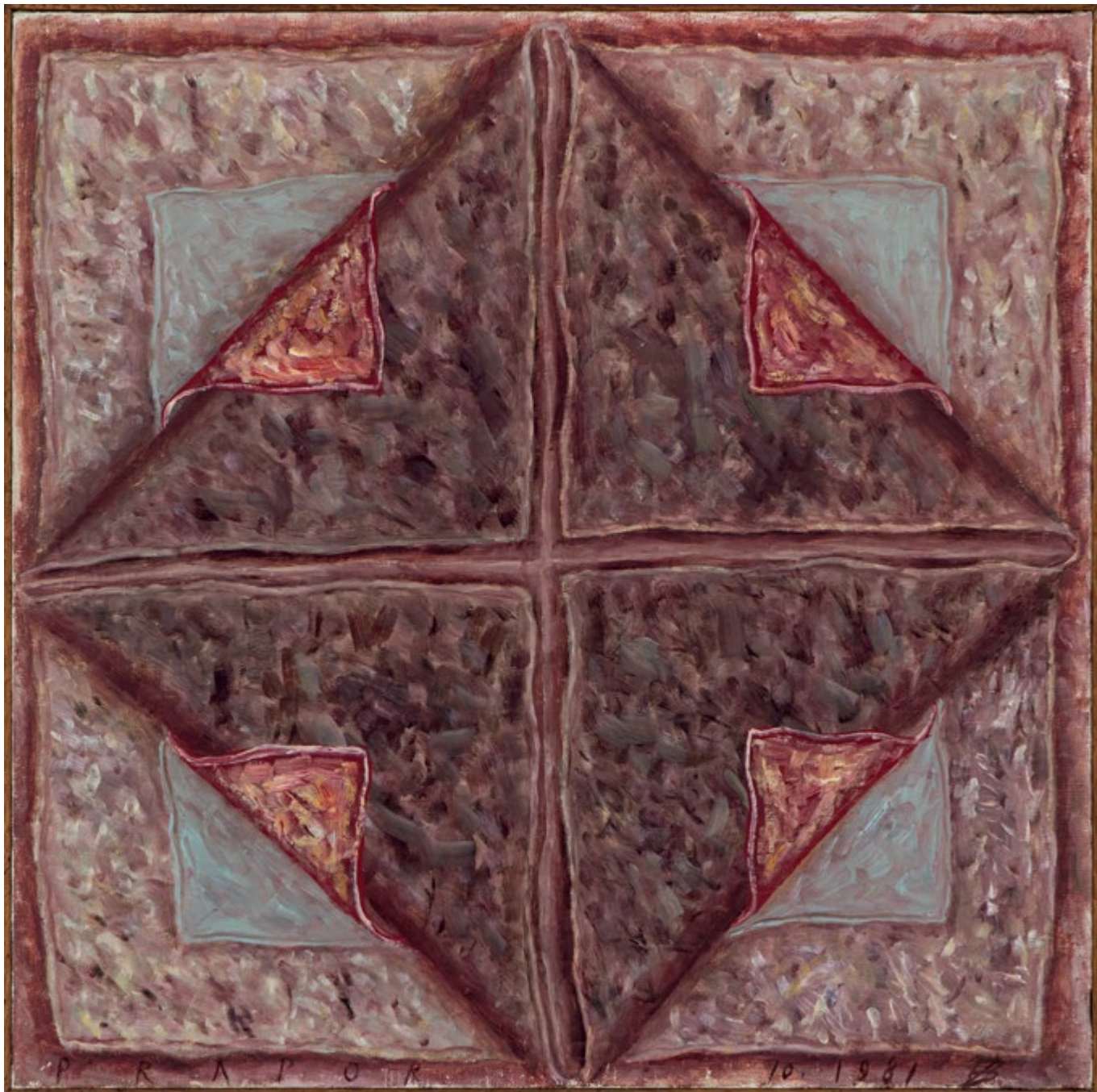


„Coloană II”, ulei/pânză
cașetată pe carton,
50×69cm, 1996 **[csc]**



„Catapeteasmă”,
ulei/pânză, 46×61cm,
nedatat **[CSC]**

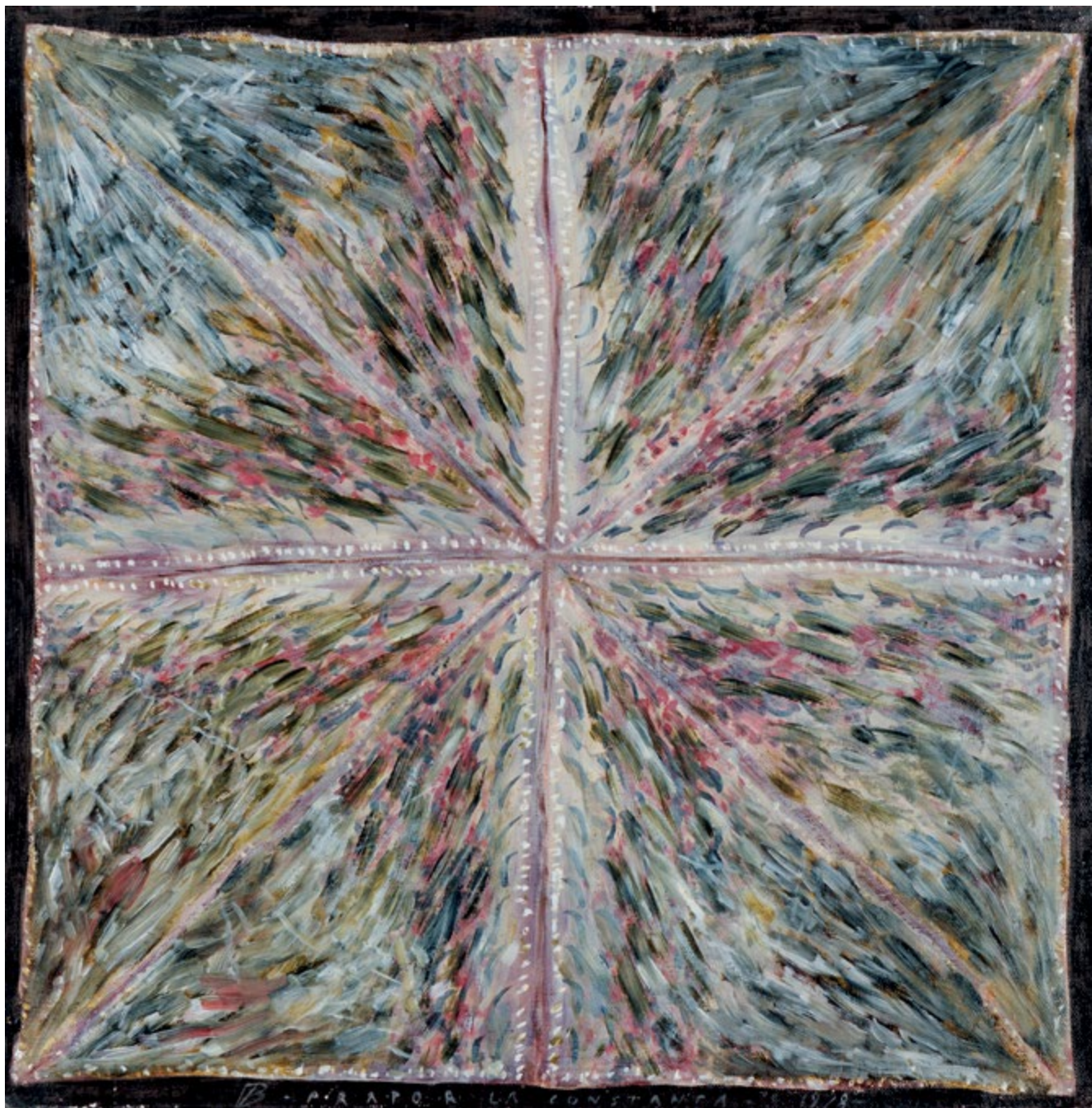






„Autoportret”, ulei/pânză, 35×35cm, 1979
 „Prapor”, ulei/pânză, 35×35cm, 1978
 „Hrană cu lumânări”, ulei/pânză, 35×35cm,
 1979 [CSC]





B - P. R. A. P. O. R. U. S. C. O. N. S. T. A. N. C. I. A. - 1978



„Hrană”, ulei/pânză, 35×35cm, 1979 **[CSC]**



„Clopotnița de la Văratec”, ulei/pânză, 46×46cm, 1982 [CSC]







„Lucruri și flori”, ulei/pânză,
44×44cm, 1977 **[csc]**



ALEXANDRU ANTONESCU

(1957)



„Candelă”, ulei/pânză, 20×28cm, 2010 **[csc]**



„Athos”, ulei/pânză, 66×62cm, 2019 [CSC]



GHEORGHE BERINDEI
(1921–1999)



SORIN DUMITRESCU
(1946)

„Urnă pentru Daniel”, tempera, aur/lemn,
46×36cm, 1983 **[CSC]**



CONSTANTIN FLONDOR

(1936)



„Cer”, ulei/pânză, 61×46cm, 1985 **[csc]**



„Serbarea de la Putna”, ulei/pânză, 200×200cm, 2021 [CMP]



„Hram la Putna”, ulei/pânză, 170×200cm, 2010 [CMP]







Caribbean - mi-s-a

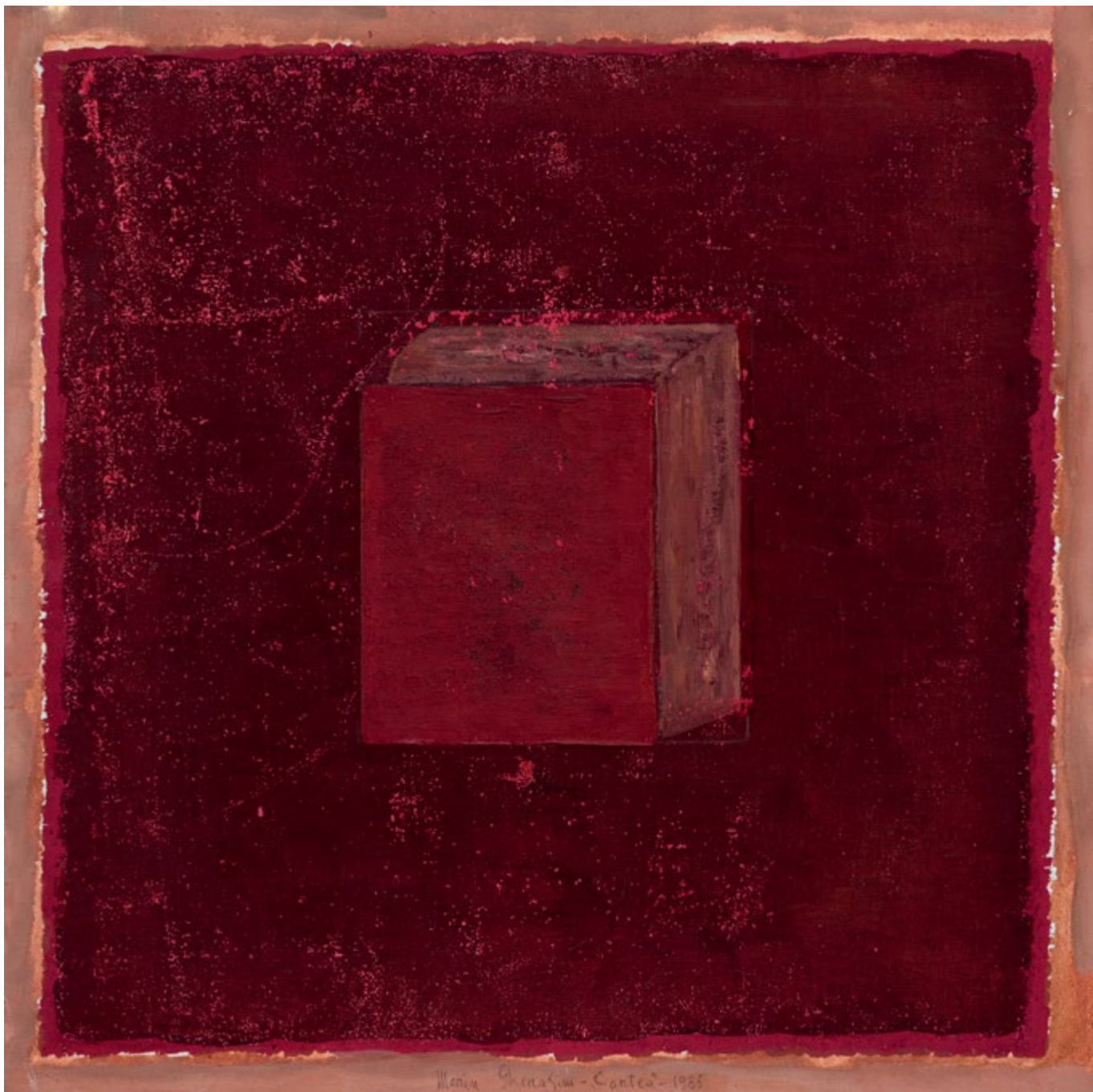
(Iguana Telescopica)
Vineri, Dominica
29 IANUARIE 1989
Constantin Flondor

MARIN GHERASIM
(1937–2017)





„Potirul”, ulei/pânză, 55×55cm, 1975 [csc]



„Cartea”, ulei/pânză, 55×55cm, 1975 [csc]

GHEORGHE ILEA
(1958)



MARCEL LUPȘE
(1954)



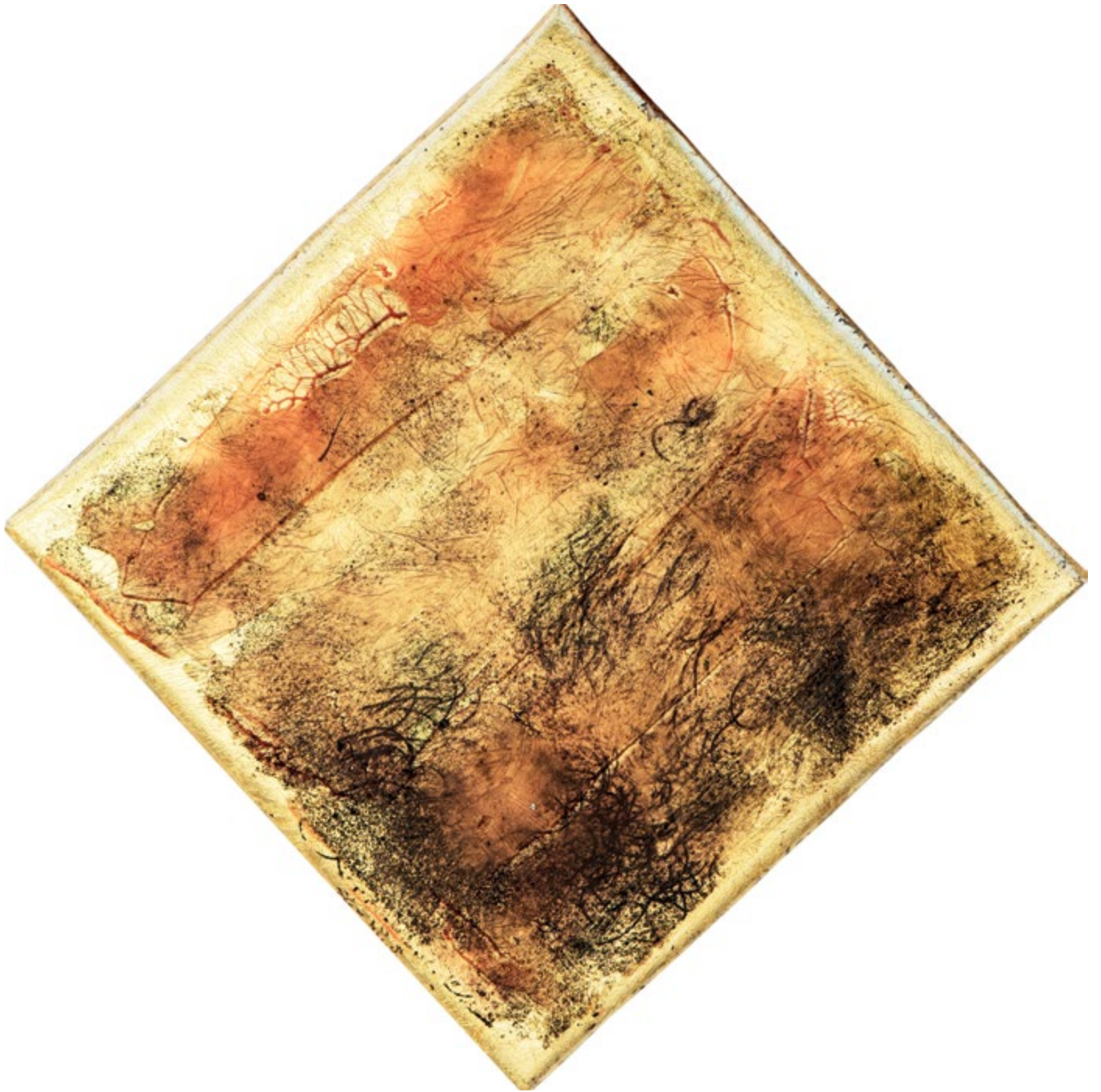


„Flori de leac,
Conacul Otetelișanu”,
ulei/pânză, 70×50cm,
2014 [CSC]



„Ierburi de leac”, ulei/pânză, 45×55cm, 2019 [csc]

CRISTIAN PARASCHIV
(1953)



DOINA MIHĂILESCU
(1953)





ION NICODIM
(1932–2007)



PAUL NEAGU
(1938–2004)

„Zece unghiuri drepte, zece îngeri drepti”,
ulei/pânză, 60×26cm, 1996 **[csc]**





SIMION CRĂCIUN
(1956–2013)

„Peisaj spaniol (Santiago de Compostela)”,
ulei/pânză, 60×80cm, 2006 **[COC]**

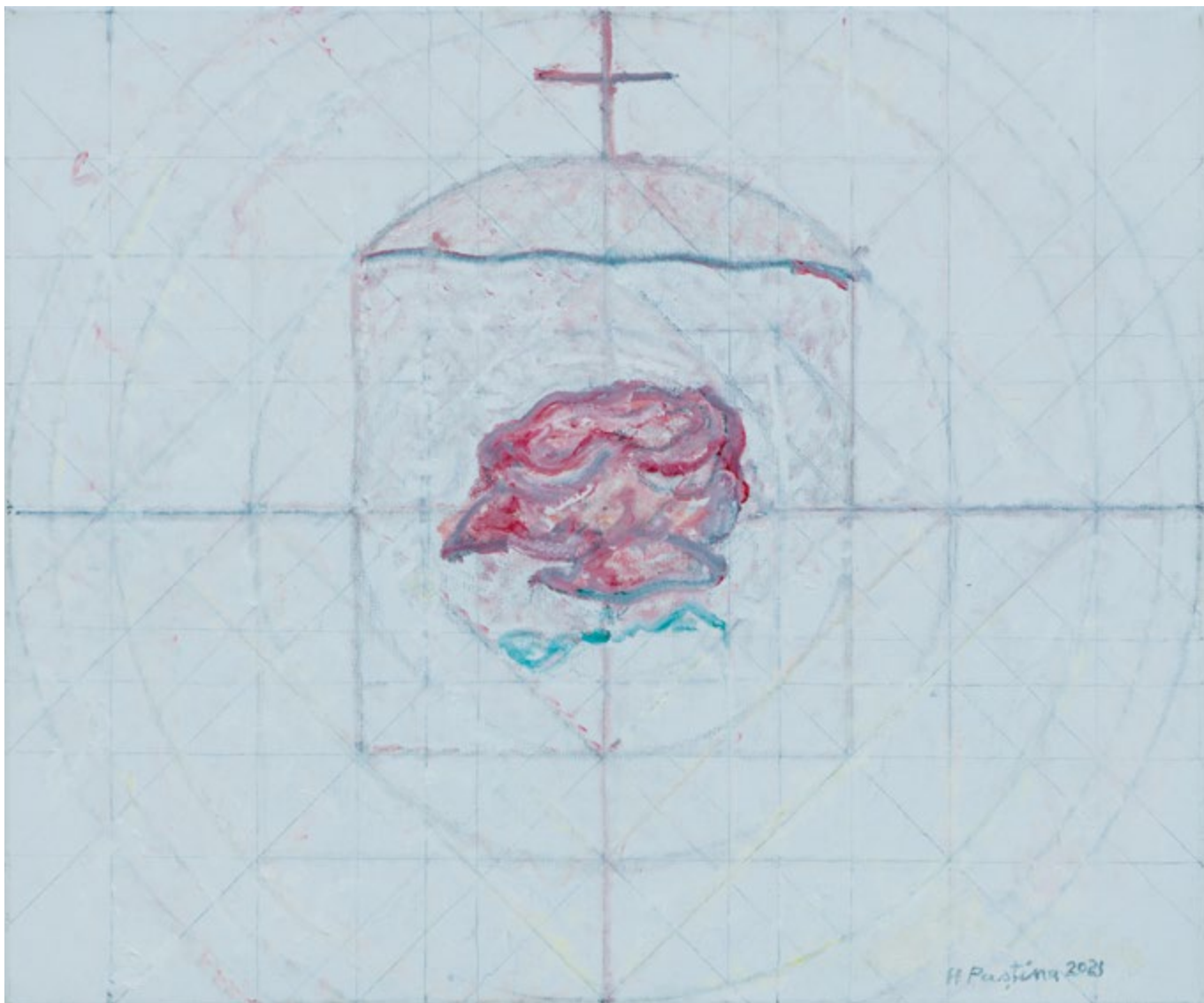


HOREA PAȘTINA

(1946)



„Treime”, ulei/pânză, 92×92,5cm, 2019 **[CMP]**

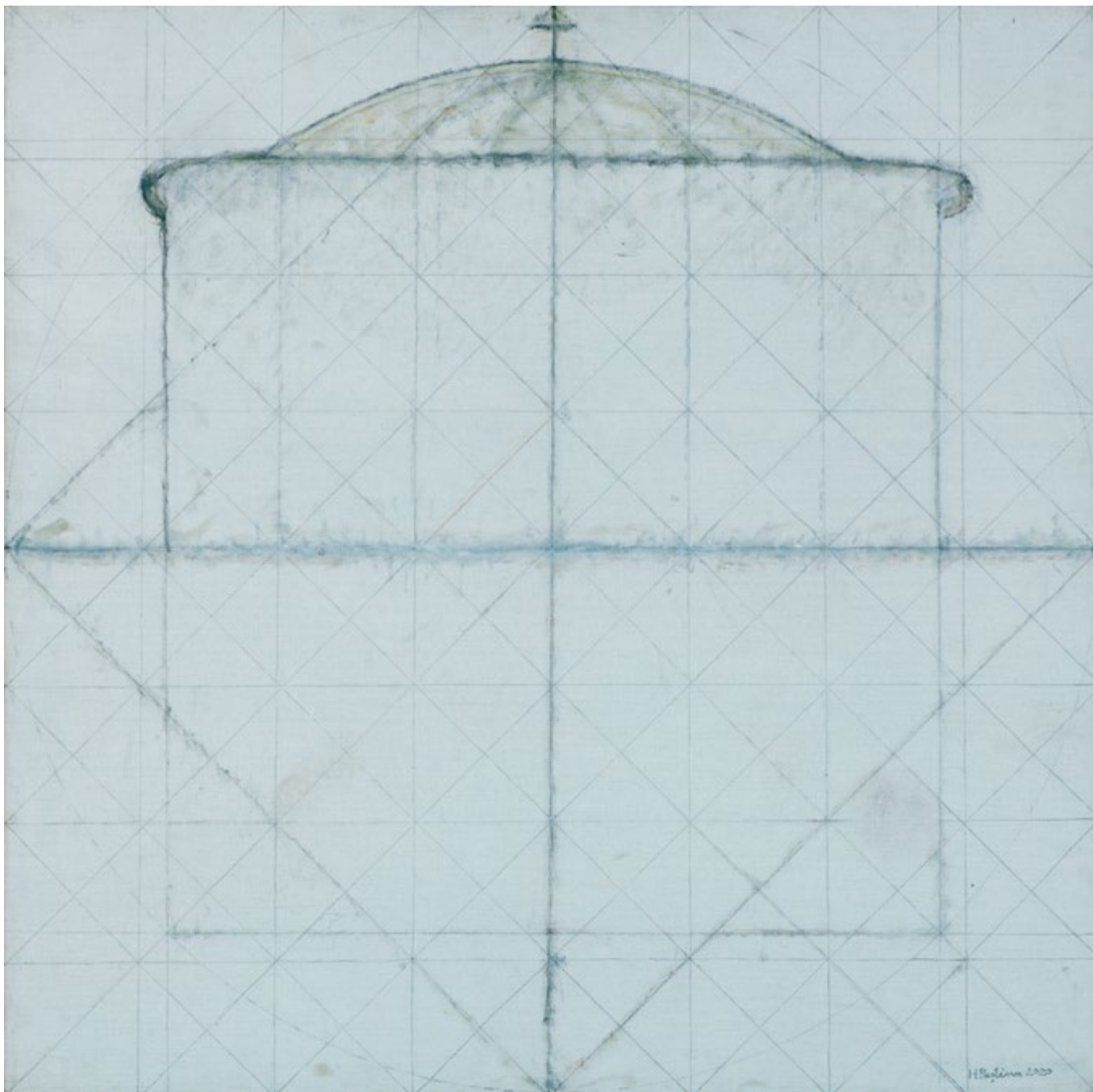


„Trandafirul”, ulei/pânză, 50,5×60,5cm,
2021 **[csc]**

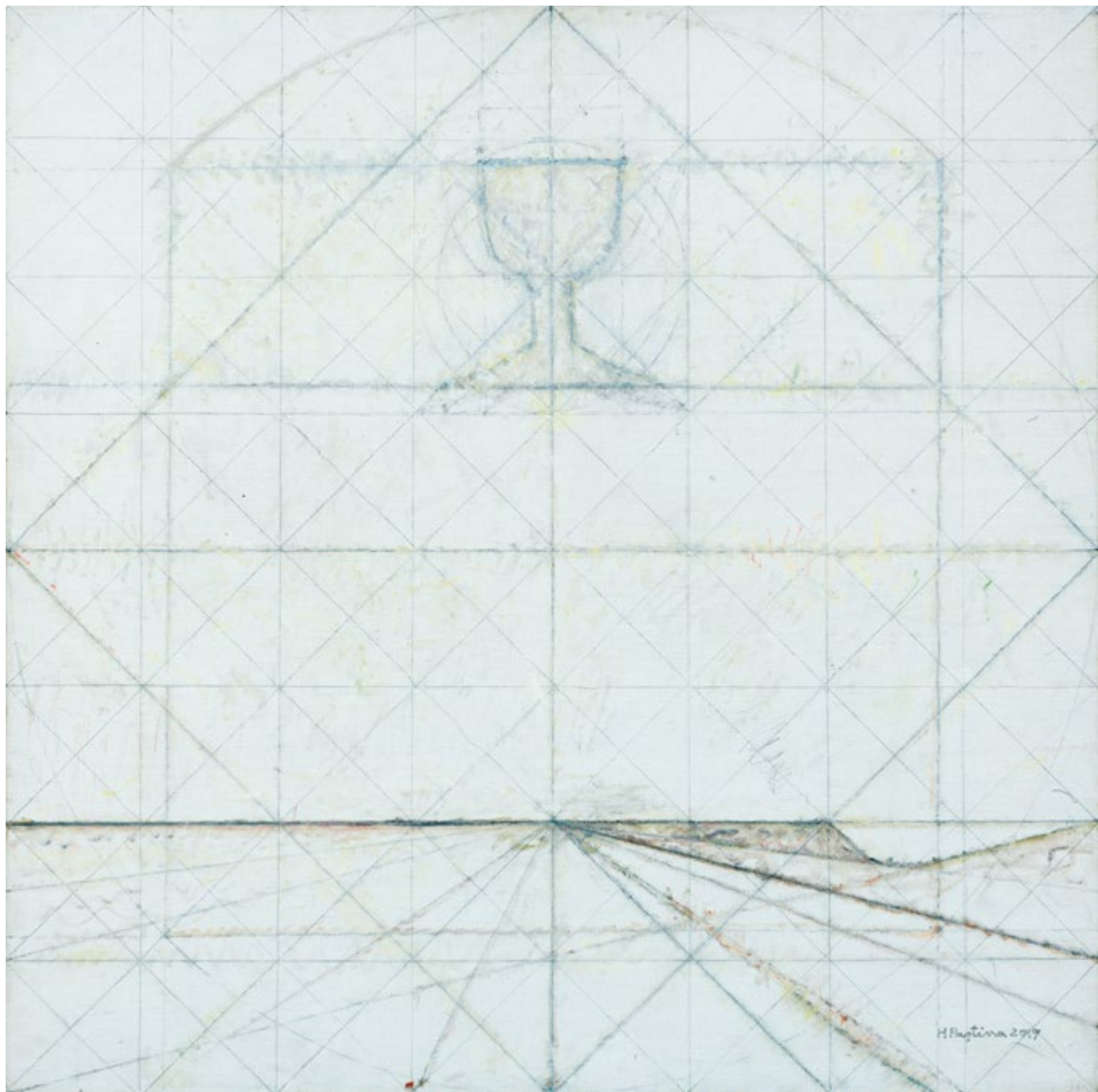




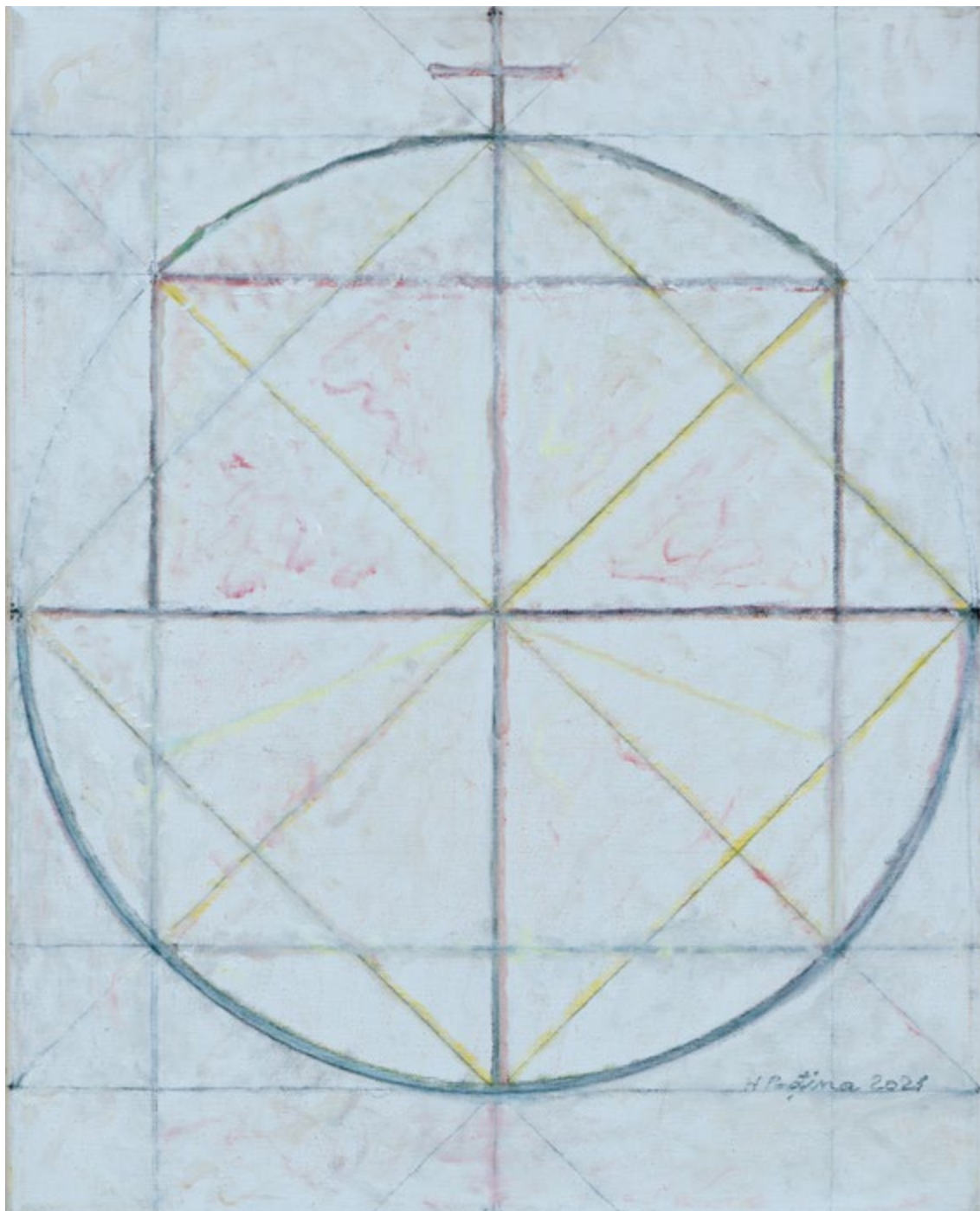
„Fereastra”, ulei/pânză,
97×50cm, 1997 [CSC]

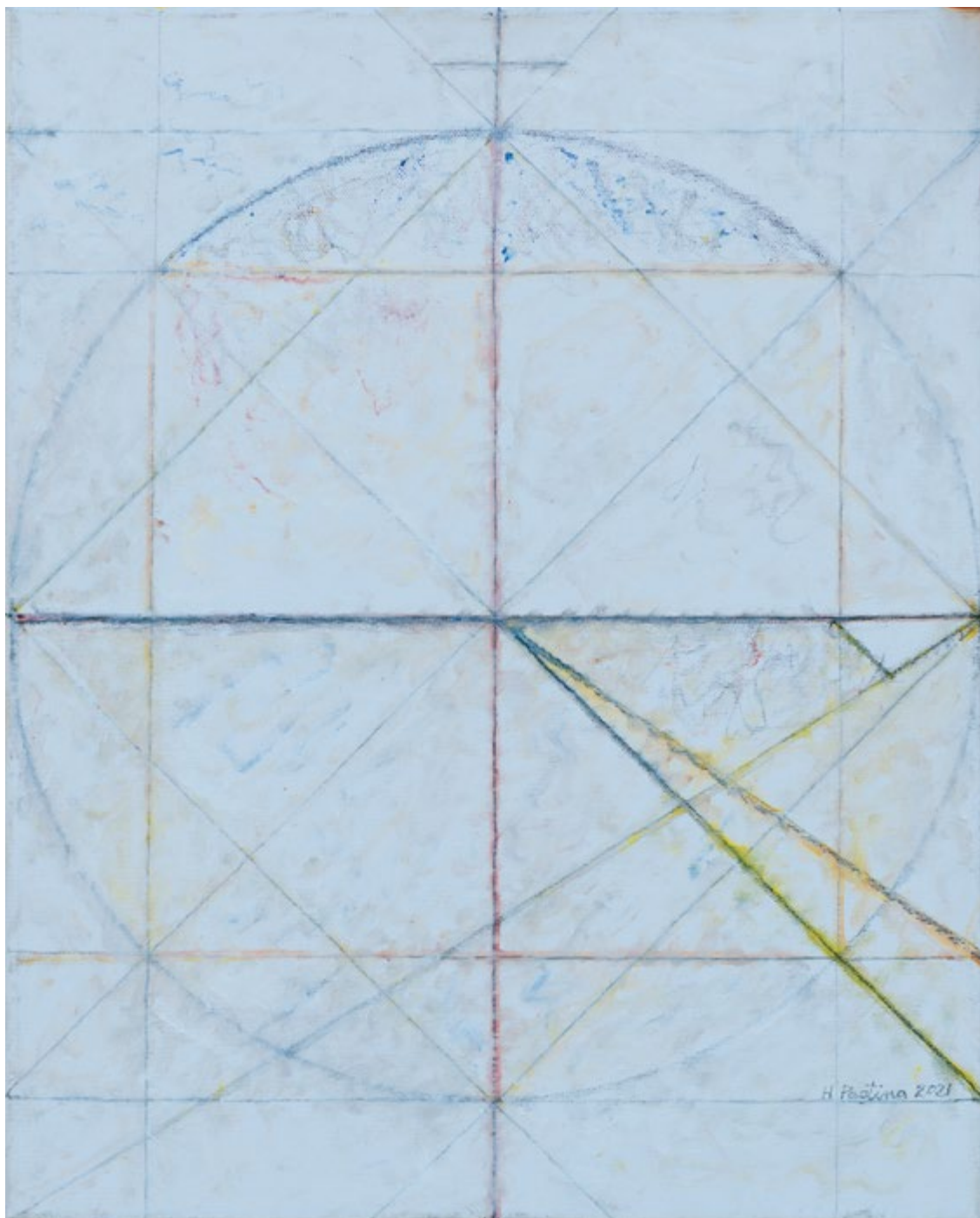


„Unime”, ulei/pânză, 92x92,5cm, 2020 [CMP]

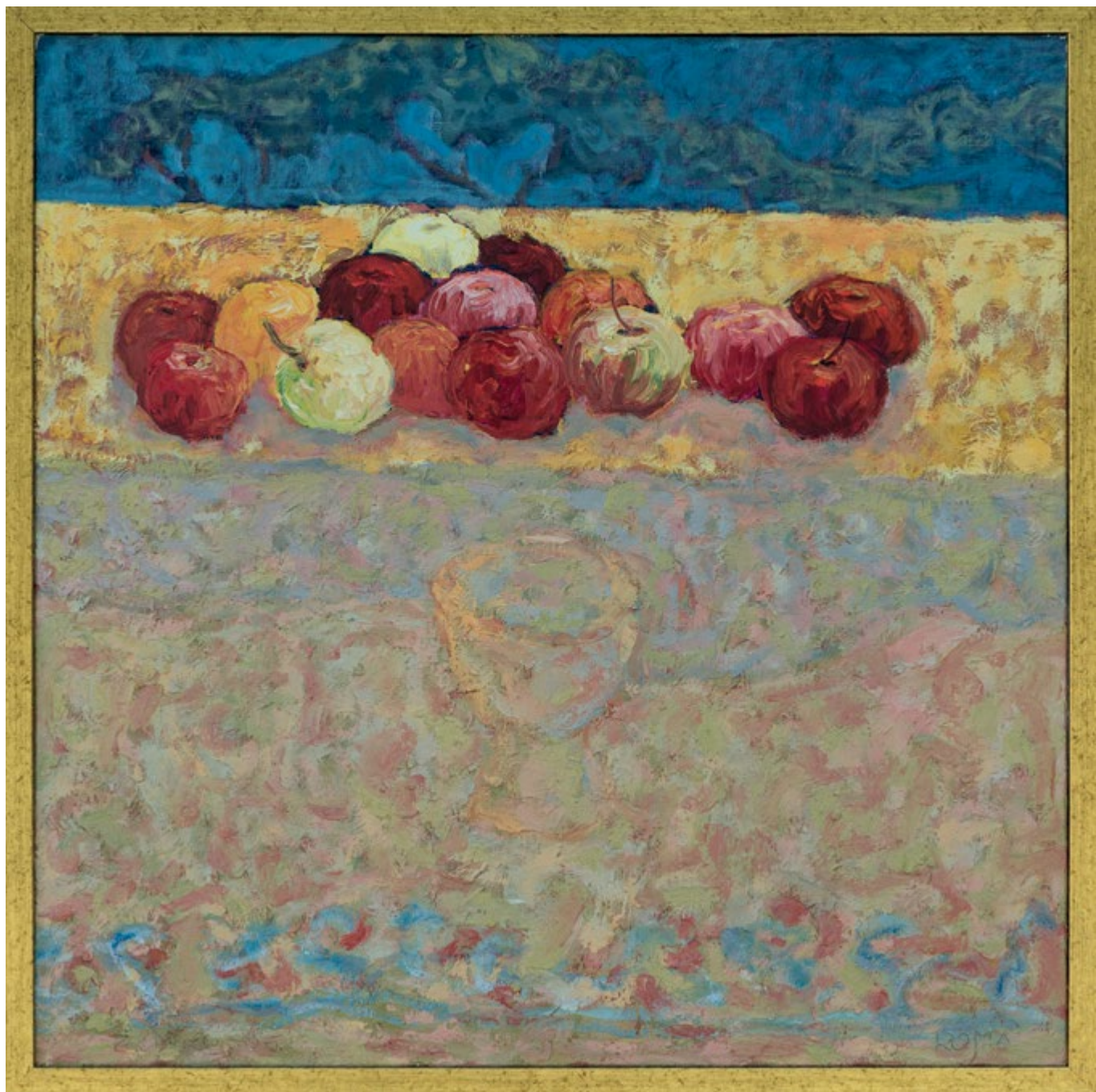


„Lumina vine de la Răsăritul Cel de Sus”, ulei/pânză, 92×92,5cm, 2019 **[CMP]**





GEORGE MIRCEA
(1979–2018)





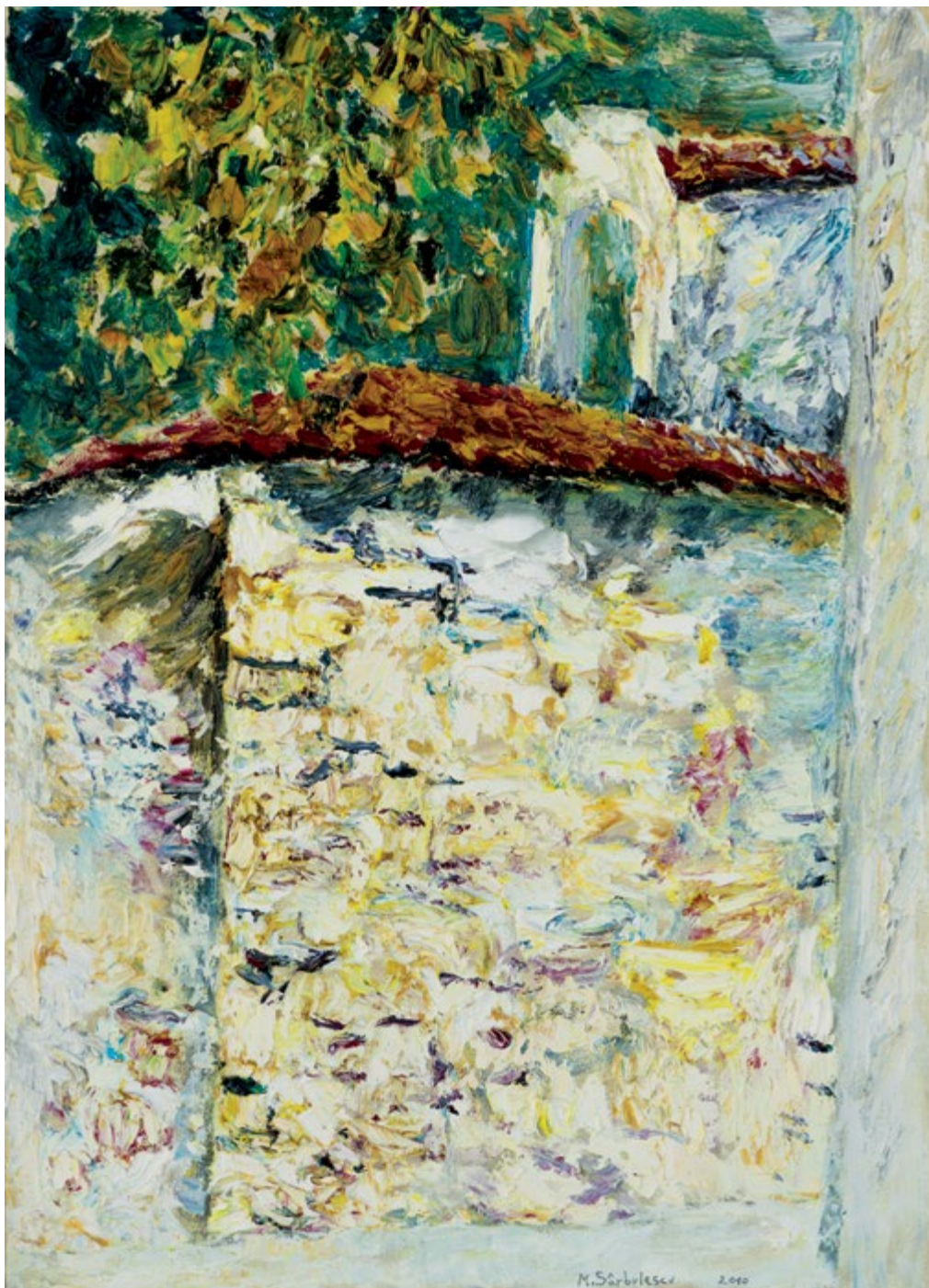
TEODOR RUSU
(1935–2005)

„Peisaj de la Nicula”, ulei/pânză, 26×36cm, 1994 **[CSC]**



MIHAI SÂRBULESCU
(1957)





„Zidul la Balcic”,
ulei/pânză, 50×70cm,
2010 [csc]



„Stela Maris”, ulei/pânză, 50×60cm, 2007 [csc]

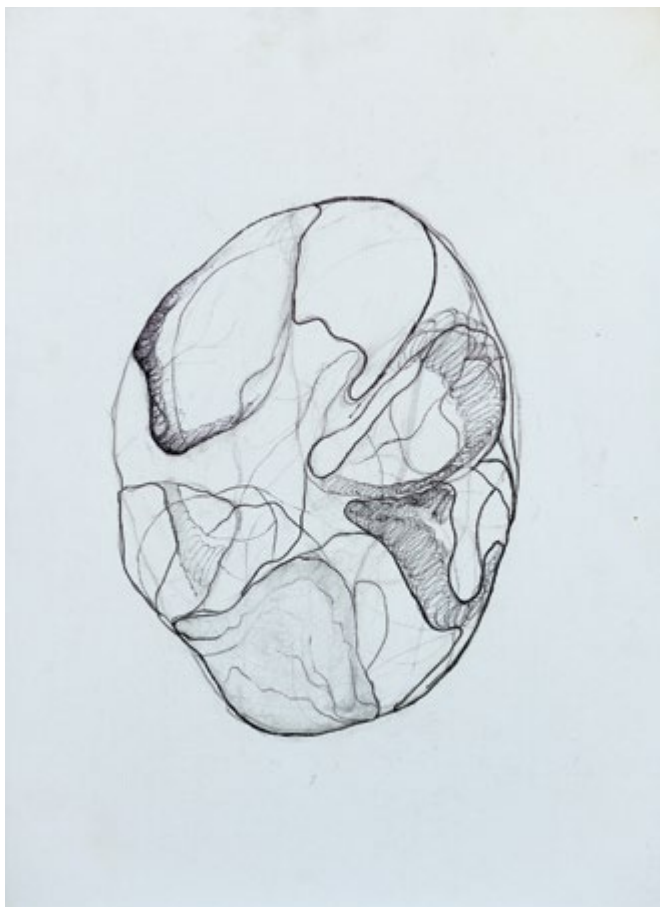
„Vas”, ulei/pânză, 70×55cm,
nedatat [CSC]





TRAIAN CHERECHEȘ

(1989)



„Studiu I”, tuș/mdf, 50×30cm, 2018 [CFCCZDBMB]

„Studiu II”, tuș/mdf, 50×30cm,
2018 [CFCCZDBMB]



SILVIA RADU
(1935)

„Sinaxa celor fără de trup/Soborul îngerilor”,
icoană/ferecătură de argint, 34×27,5cm, 2001 **[COM]**

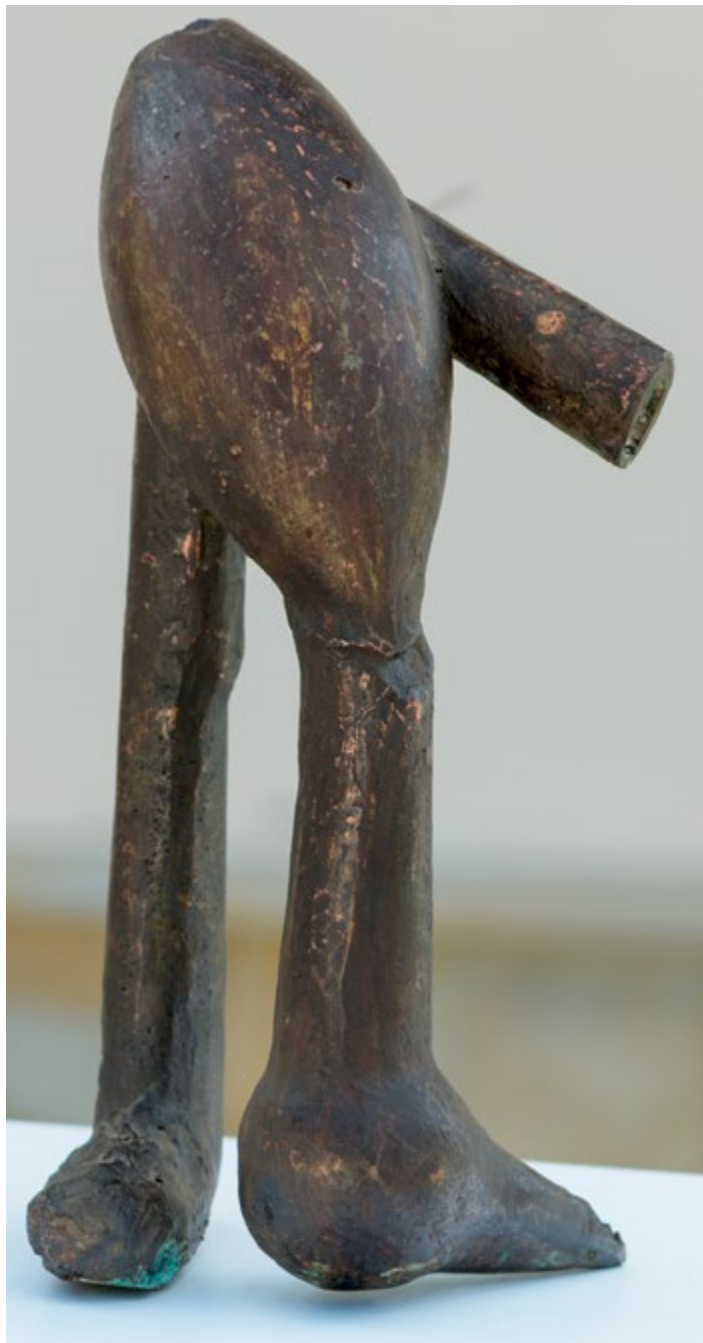




VASILE GORDUZ
(1931–2008)



„O pasăre care și-a înghițit umbra”,
sculptură în bronz, nedatat **[AVG]**



DACIAN ANDONI

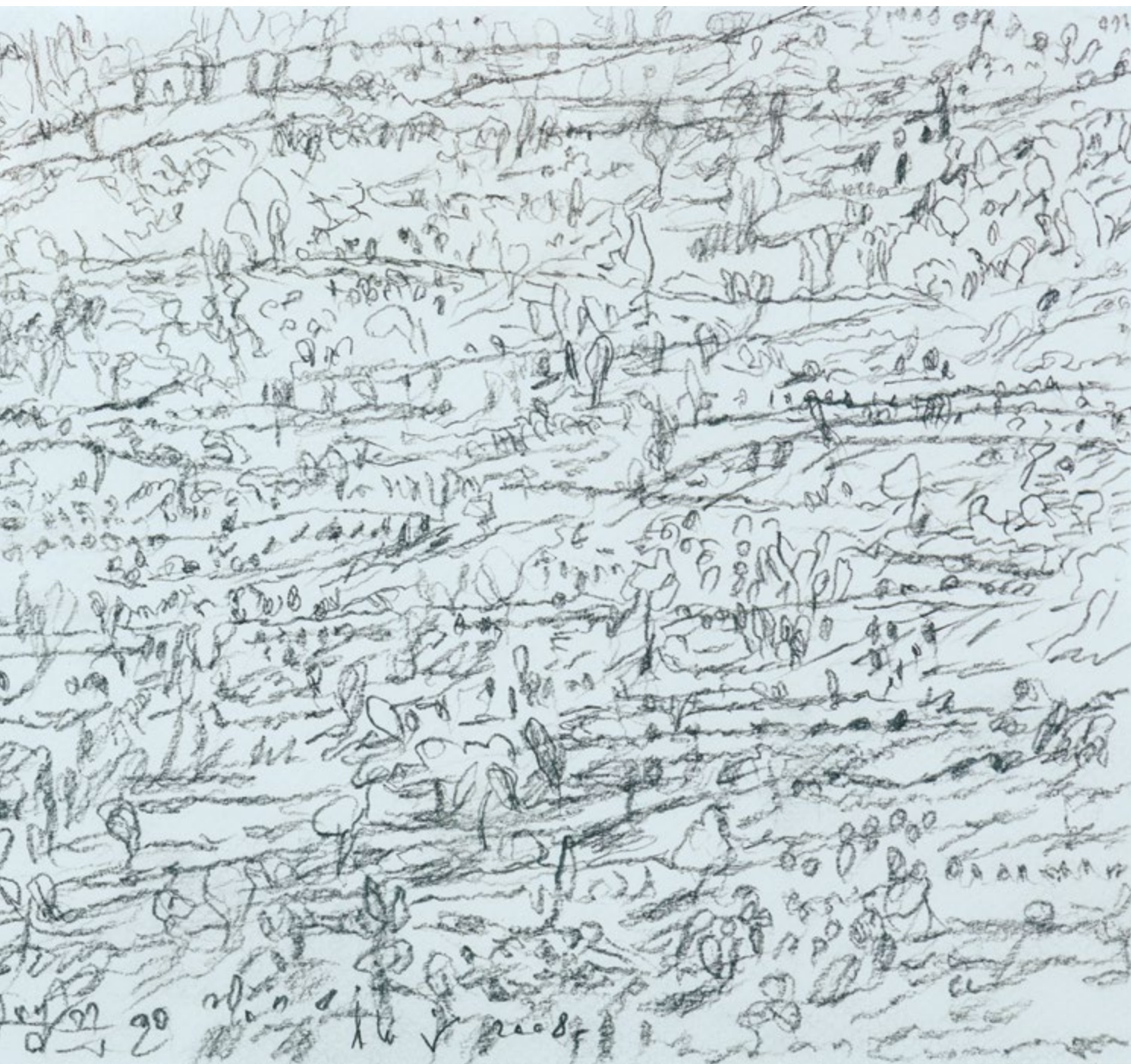
(1962)



„In Grisaille”, ulei/pânză, 200×200cm, 2018 **[ADA]**

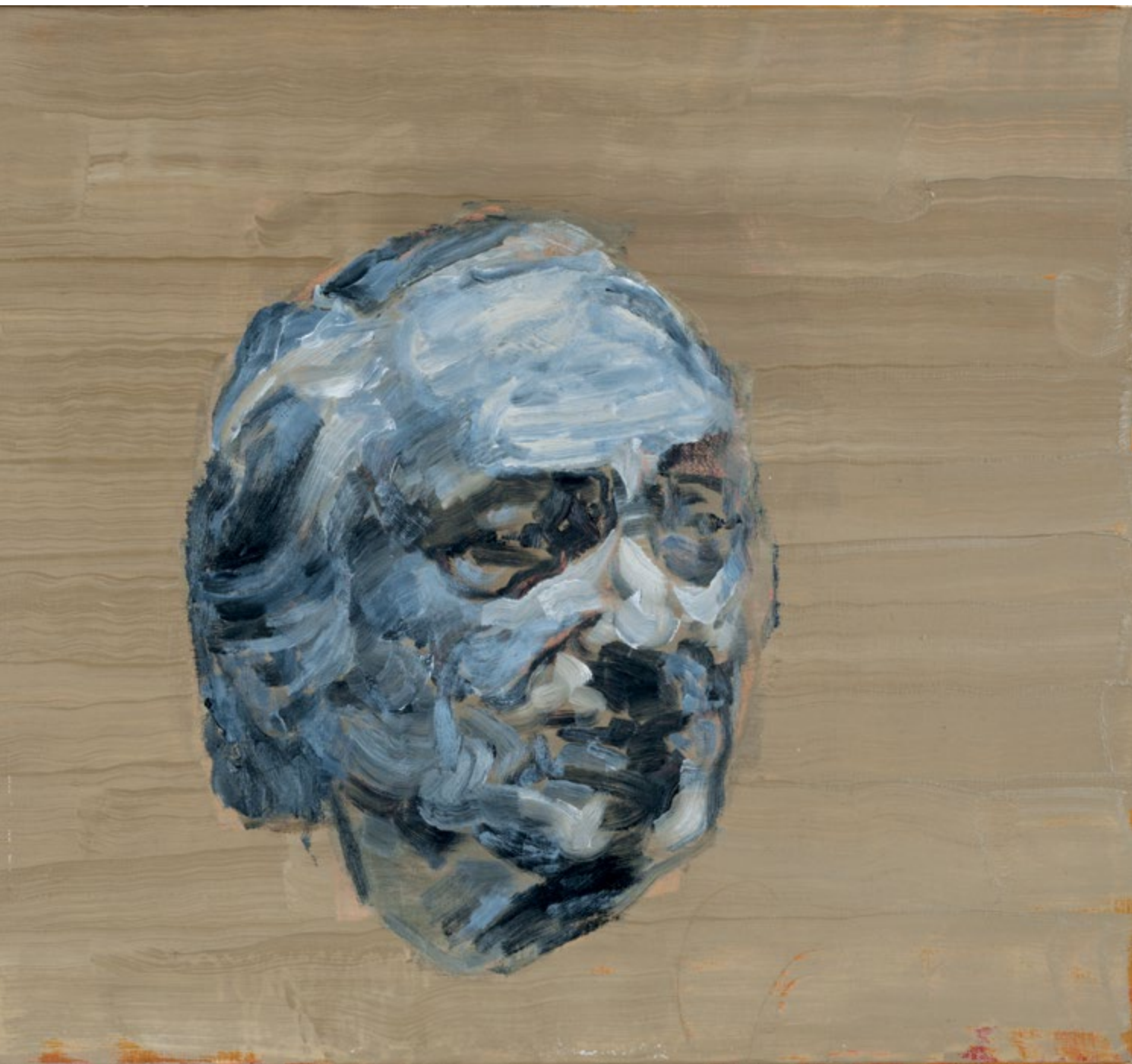


„Athos (studiu)”, creion/hârtie,
21×29,7cm, 2008 **[CMP]**



„Dan Hăulică, efigie/portret”, ulei/pânză,
50×61cm, 2018 **[CMP]**









ION DUMITRIU

(1943–1998)

„Umbră”, ulei/pânză, 60×49cm, 1991 **[COM]**



INDEX LUCRĂRI / ARTIȘTI



PAUL GHERASIM

P. 36–47

- „Logos”, ulei/pânză, 50×50cm, 2005 [CSC]
- „Țăran”, ulei/pânză, 39×24cm, nedatată [CSC]
- „Boltă de lumină, ziua a VIII-a”, ulei/pânză, 81×81cm, 1968 [CSC]
- „Boltă (romb)”, ulei/pânză, 40×40cm, nedatată [CSC]
- „Lambda în lumină”, ulei/pânză, 80×50cm, 2004 [CSC]
- „Țăran”, ulei/pânză, 81×81cm, 1978 [CSC]
- „Transparența purpurei (Logos)”, ulei/pânză, 81×81cm, circa 1984–1985 [CSC]
- „Începutul lumii”, ulei/pânză, 60×70cm, 1968 [CSC]

HORIA BERNEA

P. 50–75

- „Turla de la Văratec”, ulei/pânză, 27×27cm, 1991 [CSC]
- „Prapor la Văratec”, ulei/pânză, 110×110cm, 1982 [CFCCZDBMB]
- „Deal VI, studiu”, ulei/pânză, 84,5×34,5cm, 1976 [CSC]
- „Coloană II”, ulei/pânză cașetată pe carton, 50×69cm, 1996 [CSC]
- „Catapeteasmă”, ulei/pânză, 46×61cm, nedatată [CSC]
- „Prapor”, ulei/pânză, 65×65cm, 1981 [CSC]
- „Autoportret”, ulei/pânză, 35×35cm, 1979 [CSC]
- „Prapor”, ulei/pânză, 35×35cm, 1978 [CSC]
- „Hrană cu lumânări”, ulei/pânză, 35×35cm, 1979 [CSC]
- „Prapor la Constanța”, ulei/pânză, 46×46cm, 1978 [CSC]
- „Hrană”, ulei/pânză, 35×35cm, 1979 [CSC]
- „Clopotnița de la Văratec”, ulei/pânză, 46×46cm, 1982 [CSC]
- „Mere”, ulei/pânză, 35×35cm, 1985 [CSC]
- „Curte”, ulei/pânză, 37×37cm, 1975 [CSC]
- „Lucruri și flori”, ulei/pânză, 44×44cm, 1977 [CSC]

ALEXANDRU ANTONESCU

P. 76–79

- „Candelă”, ulei/pânză, 20×28cm, 2010 [CSC]
- „Athos”, ulei/pânză, 66×62cm, 2019 [CSC]
- „Biserică la Athos”, ulei/pânză, 47×47cm, 2009 [CSC]

GHEORGHE BERINDEI

P. 80–81

- „Unitate III (Stare)”, ulei/pânză, 60×58cm [CSC]

SORIN DUMITRESCU

P. 82–83

- „Urnă pentru Daniel”, tempera, aur/lemn, 46×36cm, 1983 [CSC]

Vernisajul expoziției „Durată românească:
libertate și conștiință”, 5 mai 2022,
Putna, Galeria de artă „Dan Hăulică”

CONSTANTIN FLONDOR

P. 84–89

- „Cer”, ulei/pânză, 61×46cm, 1985 [CSC]
- „Serbarea de la Putna”, ulei/pânză, 200×200cm, 2021 [CMP]
- „Hram la Putna”, ulei/pânză, 170×200cm, 2010 [CMP]
- „Plânsu-mi-s-a”, ulei/lemn, 36,5×26cm, 1989 [CSC]

MARIN GHERASIM

P. 90–93

- „Scut”, ulei/pânză, 55×55cm, 1975 [CSC]
- „Potirul”, ulei/pânză, 55×55cm, 1975 [CSC]
- „Cartea”, ulei/pânză, 55×55cm, 1975 [CSC]

GHEORGHE ILEA

P. 94–95

- „Cuvertură I”, ulei/pânză, 42×42cm, 2000 [CSC]

MARCEL LUPȘE

P. 96–99

- „Drum spre Nicula”, ulei/pânză, 80×60cm, 1994 [CSC]
- „Flori de leac, Conacul Otetelișanu”, ulei/pânză, 70×50cm, 2014 [CSC]
- „Ierburi de leac”, ulei/pânză, 45×55cm, 2019 [CSC]

CRISTIAN PARASCHIV

P. 100–101

- „Piele, aur și aer”, tehnică mixtă/pânză, 20×20cm, 1998 [CSC]

DOINA MIHĂILESCU

P. 102–105

- „Sfântul Ignatie Teoforul”, tehnică mixtă: grund incizat, aur, creion/pânză, 19×19cm, 2022 [COM]
- „Pietà”, tehnică mixtă: grund incizat, aur, creion/pânză, 50×48cm, 2020 [COM]

ION NICODIM

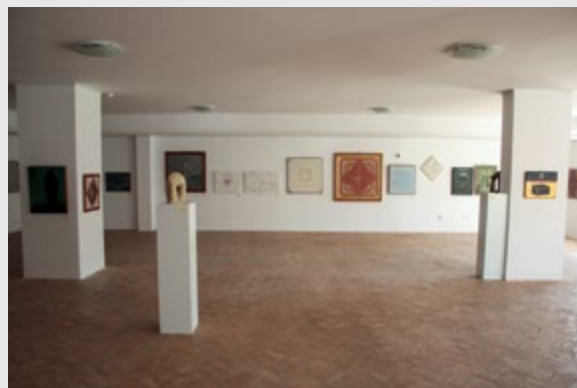
P. 106–107

- „Lacul Liniștit VII”, ulei/pânză, 61,5×65cm, nedatat [CSC]

PAUL NEAGU

P. 108–109

- „Zece unghiuri drepte, zece îngeri drepți”, ulei/pânză, 60×26cm, 1996 [CSC]



Vernisajul expoziției „Durată românească:
libertate și conștiință”, 5 mai 2022,
Putna, Galeria de artă „Dan Hăulică”



SIMION CRĂCIUN

P. 110–111

„Peisaj spaniol (Santiago de Compostela)”, ulei/pânză, 60×80cm, 2006 [COCD]

HOREA PAȘTINA

P. 112–121

„Treime”, ulei/pânză, 92×92,5cm, 2019 [CMP]

„Trandafirul”, ulei/pânză, 50,5×60,5cm, 2021 [CSC]

„Fereastra”, ulei/pânză, 97×50cm, 1997 [CSC]

„Unime”, ulei/pânză, 92×92,5cm, 2020 [CMP]

„Lumina vine de la Răsăritul Cel de Sus”, ulei/pânză, 92×92,5cm, 2019 [CMP]

„Ovalul”, ulei/pânză, 50×40cm, 2021 [CSC]

„Lumina vine de la Răsăritul Cel de Sus”, ulei/pânză, 50×40cm, 2021 [CSC]

GEORGE MIRCEA

P. 122–125

„Altar, va fi un Timp ca un Fruct I”, ulei/pânză, 70×70cm, 2005 [CME]

„Altar, va fi un Timp ca un Fruct II”, ulei/pânză, 70×70cm, 2005 [CSC]

TEODOR RUSU

P. 126–127

„Peisaj de la Nicula”, ulei/pânză, 26×36cm, 1994 [CSC]

MIHAI SÂRBULESCU

P. 128–133

„Clopot”, ulei/pânză, 46×65cm, circa 1990 [CSC]

„Zidul la Balcic”, ulei/pânză, 50×70cm, 2010 [CSC]

„Stela Maris”, ulei/pânză, 50×60cm, 2007 [CSC]

„Vas”, ulei/pânză, 70×55cm, nedatat [CSC]

TRAIAN CHERECHEȘ

P. 134–135

„Studiu I”, tuș/mdf, 50×30cm, 2018 [CFCCZDBMB]

„Studiu II”, tuș/mdf, 50×30cm, 2018 [CFCCZDBMB]

SILVIA RADU

P. 136–139

„Sinaxa celor fără de trup/Soborul îngerilor”, icoană/ferecătură de argint, 34×27,5cm, 2001 [COM]

„Schimbarea la Față”, icoană de argint, 34×27,5cm, 2001 [COM]



Slujba de pomenire a lui Dan Hăulică,
biserica Mănăstirii Putna, 5 mai 2022

VASILE GORDUZ

P. 140–143

„Conversând cu iarba”, sculptură în piatră, 2005 [CSC]
 „O pasăre care și-a înghițit umbra”, sculptură în bronz,
 nedatat [AVG]

DACIAN ANDONI

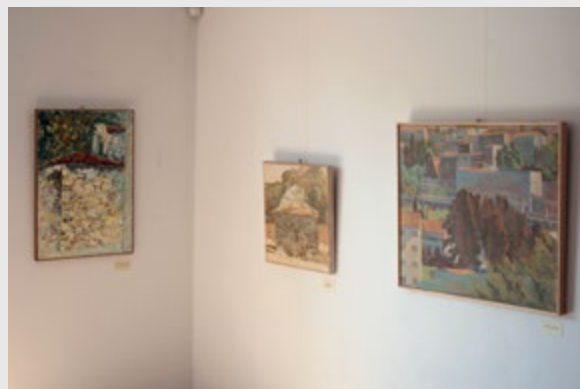
P. 144–151

„In Grisaille”, ulei/pânză, 200×200cm, 2018 [ADA]
 „Athos (studiu)”, creion/hârtie, 21×29,7cm, 2008 [CMP]
 „Dan Hăulică, efigie/portret”, 50×61cm, ulei/pânză, 2018 [CMP]
 „In Grisaille”, ulei/pânză, 200×200cm, 2019 [ADA]
 „Transitional gray I”, ulei/pânză, 200×200cm, 2015 [ADA]

ION DUMITRIU

P. 152–153

„Umbră”, ulei/pânză, 60×49cm, 1991 [COM]



Notă:

Expoziția este alcătuită din lucrări care fac parte din colecția dr. Sorin Costina [CSC], din colecția Sfintei Mănăstiri Putna [CMP], din colecția Fundației „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta” [CFCCZDBMB], din colecția Oana Crăciun Dobrescu [COCD], din colecția Oliv Mircea [COM], din colecția Marin Ecedi [CME], din atelierul Vasile Gorduz [AVG], din atelierul Dacian Andoni [ADA] și din atelierul Horea Paștina [AHP].

Vernisajul expoziției „Durată românească: libertate și conștiință”, 5 mai 2022, Putna, Galeria de artă „Dan Hăulică”

