

**Mircea Barzuca**

O viață

**Margareta Sterian**

(1897-1992)



Editat de  
**Lidia Vianu**

CONTEMPORARY  
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2020



CONTEMPORARY  
LITERATURE PRESS

<http://editura.mttlc.ro>

# CONTEMPORARY LITERATURE PRESS

The online Publishing House of the University of Bucharest

Lidia Vianu  
Director

C. George Săndulescu  
Executive Advisor

Editura pentru studiul limbii engleze prin literatură






ISBN 978-606-760-185-5

© Universitatea din București

© Mircea Barzuca

© Contemporary Literature Press

Editare, prefață, copertă și tehnoredactare

**Lidia Vianu**

**Subeditare:** Bianca Zbarcea

**Corectură:** Bianca Zbarcea, Andreea Fedeleș, Mădălina Mangalagiu.

**Dactilo:** Bianca Zbarcea

**Postare:** Cristian Vîjea

Fotografiile de pe copertă: Margareta Sterian



## Contemporary Literature Press

### Bucharest University

The Online Literature Publishing House  
of the University of Bucharest



# A Manual for the Advanced Study of *Finnegans Wake* in One Hundred and Thirty Volumes

Totalling 31,802 pages

by C. George Sandulescu and Lidia Vianu



<http://editura.mttlc.ro>

You can download our books for free,  
including the full text of *Finnegans Wake* line-numbered, at  
<http://editura.mttlc.ro/>, <http://sandulescu.perso.monaco.mc/>



Holograph list of the  
40 languages  
used by James Joyce  
in writing *Finnegans Wake*

Director  
**Lidia Vianu**

Executive Advisor  
**C. George Sandulescu**




Mircea Barzuca

O viață  
Margareta Sterian  
(1897-1992)

Editat de  
Lidia Vianu

C O N T E M P O R A R Y  
L I T E R A T U R E P R E S S



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2020

Editura *Contemporary Literature Press* a realizat *Arhiva Margareta Sterian* pentru a o reda pe artistă patrimoniului nostru literar și plastic.

Opera Margaretei Sterian este în același timp impresionant de unitară, de coerentă, dar și diversă. Se simțea nevoia unei prezentări a personalității reale a artistei, ca un îndreptar în înțelegerea operei. Acesta este motivul pentru care ne-am adresat lui Mircea Barzuca, probabil cel mai apropiat, cel mai credincios ucenic al Margaretei. El a fost, cum singur mărturisește, un „ucenic de modă renascentistă al artistei”, eminent manager curator, precum și cel mai important cunoscător al operei artistei. El însuși este pictor și critic plastic.

*Tablourile Margaretei Sterian „ascund o vrajă, dezvăluind mistere nebănuite”.*

**Mircea Eliade**

*„Nu poți să nu iubești la Margareta Sterian calitățile de vis și sentiment aliate unui atât de frumos ironism, înduioșător ca o lacrimă sau ca o resemnare.”*

**Eugen Ionescu**

**Cuprins**

|                       |                                        |      |
|-----------------------|----------------------------------------|------|
| <b>Lidia Vianu</b>    | Atât.                                  | p. 3 |
| <b>Mircea Barzuca</b> | O viață. Margareta Sterian (1897-1992) | p. 5 |

Lidia Vianu

### Atât.

Fără nici cea mai mică îndoială, 99% din tinerii mei studenți m-ar întreba: Cine este Margareta Sterian? Suntem în anul 2020. În anul 1970, când ieșeam eu din studenție, și îmi cădea în mână un mic tablouaș, o floare roșie, o emoție bruscă pe care nici acum nu o pot uita, puneam și eu aceeași întrebare. Artista se născuse în anul 1897 – generația bunicii mele, care, probabil, i-a fost și colegă la orele de limba română ținute de Slavici la liceul german înființat de regele Carol I. În ultimul an de viață al artistei, 1992, descoperisem internetul, și prin el tablourile magice ale Margaretei. Dar întrebarea „Cine a fost Margareta Sterian?” dăinuie și în ziua de azi. Un singur răspuns pot eu da cu certitudine. A fost o cascadă de ARTĂ: pictură, tapiserie, literatură, traduceri, scenografie, costume – și câte altele las oare nespuse?

Câte epoci s-au topit în arta ei? A intuit atât de multe, a făcut cu mâinile, cu gândurile, cu sufletul ei un continuu, o posibilă imagine a infinitului. Are vreun rost să mai spun, „A făcut parte din acest curent, a pus temeliiile acestei tendințe, a creat această metodă în artă?” Nu. Nu are. Margareta a făcut tot. A gândit tot. A trăit tot.

După ce am publicat tablourile, desenele, traducerile, romanele, poemele Margaretei, ultima resursă era unicul ei legatar, pictorul Mircea Barzuca, ucenicul ei cel mai apropiat și care se hrănește zilnic dintr-o legătură sufletească cu ea, legătură care trece toate barierele intelectului. Așadar, l-am rugat pe Mircea: „Dezvăluie-ne taina care o face pe Margareta nemuritoare.”

Cititorul acestui volumaș va afla povestea muritoare a mării artiste. Nu multe ființe umane sunt atât de puternice și atât de încercate de adversitate, dar și atât de încăpățânate să schimbe lumea. Mircea Barzuca ne descrie pas cu pas, ca în povestea lui Ulise, fiecare episod din viața Margaretei Sterian. Episoadele nu sunt vesele, dar cartea aceasta, mică și modest scrisă, este o revenire magică. Ea ne învață ce înseamnă sufletul – care nu este nici corp fizic, nici inteligență, nici emoție de moment. Fără să

**Mircea Barzuca.**  
O viață.  
**Margareta Sterian (1897-1992)**

4

își dea seama, autorul acestei vieți a Margaretei Sterian ne inițiază în bucuriile și puterea veșniciei.

Mai mult de atât nici că se putea.

București, 7 iulie 2020

Mircea Barzuca.  
O viață.  
Margareta Sterian (1897-1992)

5

**Mircea Barzuca**

**O viață.**

**Margareta Sterian (1897-1992)**



<http://editura.mttlc.ro>  
The University of Bucharest. 2020

Eram student la regie de teatru-scenografie și adesea îl însoțeam pe profesorul nostru, marele regizor Ion Olteanu, la repetiții, spectacole și chiar în vizite la personalități, modele în artele momentului. Așa am ajuns în casa lui Petru Comarnescu din str. Icoanei. Erau acolo stăpânul casei, filosoful Noica, profesorul Edgar Papu, un economist cunoscut, ginerele parohului bisericii din apropiere și tânărul pe atunci, frumosul *Barbă-Neagră*. Se discuta despre relația putere-crimă în dramaturgia lui Shakespeare. În cursul discuției, amintindu-se de traduceri ale lui Ion Vinea din marele poet englez, s-a spus că unul dintre referatele științifice întocmite în favoarea poetului traducător de către pictorița Margareta Sterian trezise anumite discuții. Nu-mi amintesc acum decât faptul că profesorul Papu a adăugat, pentru mine, desigur, că Margareta Sterian, pictoriță importantă, este o fină cunoscătoare a limbii engleze, realizatoare a primei antologii de poezie britanică în limba română. La sfârșitul întrevederii, profesorul Olteanu mi-a spus despre Margareta Sterian că este un mare artist, cu preocupări variate și performanțe în varii domenii, de pildă în scenografie, dar a amintit și faptul că artista nu s-a bucurat de înțelegerea pe care o merită, nici din partea statului, nici a colegilor ei.

Lucram împreună cu criticul de teatru, romancierul și traducătorul Ovidiu Constantinescu, la o mică dramatizare după o scenă din Dostoievski, care chiar s-a jucat la Institutul I. L. Caragiale cu actorul Florin Zamfirescu în rolul principal, și astfel am ajuns la o cină frugală – criticul își aduna prietenii la astfel de întâlniri – cu mari vedete ale artelor. Erau acolo poetul Ștefan Augustin Doinaș și marea balerină Irinel Liciu, criticii literari Ovid S. Crohmălniceanu și Ion Negoitescu, poeta Nina Cassian, actorul Ion Omescu, regizoarea Sorana Coroamă-Stanca și soțul ei. La un moment dat a apărut o doamnă în negru, pe tocuri înalte, blondă, subțire, cu o bijuterie regească pe corsaj. Era pictorița Margareta Sterian, care venea de la o întâlnire cu publicul în cadrul expoziției ei deschise la Sala Dalles. Cei prezenți au primit-o cu eleganță și au felicitat-o pentru eveniment. S-a așezat lângă Irinel Liciu, a spus câteva vorbe celor prezenți și a tăcut. Mai târziu, după ce am citit memoriile lui Mircea Eliade, care, descriind participanții la întâlnirile tinerești din mansarda de lângă Biserica Sfinților, spunea că Margareta Sterian se retrăgea în spatele hubloului și privea îndelung strada, m-am convins că aceasta era o modalitate de a-și proteja gândurile, impresiile. La

sfârșitul serii, gazda m-a rugat să o conduc pe artistă spre casă.

Pe drum, discuția s-a purtat numai în legătură cu studiile mele la Institutul Caragiale. Am rămas impresionat. Informațiile pe care le deținea și comentariile în legătură cu ceea ce se petrecea în regia de teatru, dar mai ales în scenografie, erau, în comparație cu rezumatele din Artaud, silabisite de personalitățile școlii, cu totul excepționale.

La sfârșitul călătoriei, în fața porții, m-a invitat să-i văd expoziția care urma să se închidă și să-i prezint schițele de școală la care lucram.

A doua zi era duminică, m-am dus la Sala Dalles. Margareta Sterian primea vizita autorului *Moromeților* și ulterior a Doamnei Magheru, pe care artista o descrie într-o scenetă publicată în cartea *Oblic peste lume*, dar și într-o pictură, o adevărată capodoperă, *Prietenii*, ca fiind un personaj foarte important al lumii mondene din prima jumătate a secolului XX, rudă cu generalul Gheorghe Magheru, cel care a inspirat numele bulevardului din centrul capitalei.

Am rămas în expoziție, am privit mult timp. Mi s-a părut că o lume neobișnuită trăiește un ritual, dar nu știam ce să spun, părea că locul, timpul și oamenii existau în Grădina Raiului, veneau ori se îndreptau într-acolo. Știam că marii artiști, într-o formă sau alta, își pictează sufletul, viața. Atunci când am cunoscut aproape fiecare pictură a Margaretei Sterian, ca și poezia, proza ori traducerile ei, am conștientizat că totul reprezenta o autobiografie a sufletului, a misterului și umbrelor unei vieți, că artista nu putea și nu voia să picteze altceva decât acel fior pe care îl transmitea îngerul care o asista tăcut. Povestea îngerului asistent am aflat-o mai târziu. Întrevederea s-a terminat cu vorbele: „Nu căuta să-mi spui ceva, îmi pare bine că ai venit, asta-i suficient,” și mi-a dat o carte de versuri care i se editase cu ocazia expoziției.

Tot prietenul nostru Ovidiu Constantinescu a constituit prilejul unei alte întâlniri. Scrisa pentru revista *Luceafărul* cronici teatrale și în această calitate își invita prietenii la spectacole deosebite. Astfel am ajuns vecin de scaun cu Margareta Sterian, care venise însoțită de dansatoarea Cristina Hamel Zira și de scenograful Mircea Marosin. Un grup de dansatori din Dahomey a prezentat un spectacol uriaș, magic, cu dansuri populare, ritualuri. La sfârșit simțeam cu toții că nu putem vorbi.

Am plecat fiecare pe drumul său. Margareta Sterian m-a rugat să o vizitez pentru un sfat în legătură cu un proces, și, apoi, promisesem să-i arăt lucrările de care vorbisem altă dată. Peste câteva zile, dimineața, am telefonat. Margareta lucra. Nu s-

a uitat peste schițele mele, dar fără prea multe cuvinte mi-a dat câteva bucăți de pânză cașerate pe carton (tăieturi din pânze mari) și, după ce m-a sfătuit să rămân în spațiul pentru vizitatori din apartament și să pictez, ea s-a retras în locul unde lucra. Nu-i plăcea să fie asistată când picta, și nici nu dorea o posibilă agitație în apropierea șevaletului.

După un ceas și jumătate a încetat să lucreze și a venit să vadă creațiile musafirului, spre mirarea mea, stare resimțită ulterior de fiecare dată când îi arătam ceva ce lucrasem—asta pentru că niciodată nu am avut o părere bună despre lucrul meu în ciuda stăruinței spre un rezultat satisfăcător. Margareta a luat cartoanele respective, mi-a spus că le va păstra în colecția ei și că viitorul meu va putea fi în artele plastice, dar numai dacă voi lucra enorm, fără întrerupere, și doar dacă voi reuși să trec peste imensele necazuri care-mi vor ieși în cale și peste cele create de propria-mi personalitate.



Treceam prin momente dificile la școala de teatru, și m-am gândit că lucrul

alături de un mare artist poate să-mi fie de folos. Am început să merg zilnic, pictam peisaje venețiene inspirate de posibile aventuri sufletești ale celebrilor cai de la San Marco. Identitatea mea s-a schimbat și încet-încet am devenit un membru al familiei, așa cum erau ucenicii și calfele în perioada renașterii. Mi-am asumat sarcini administrative de care artista – datorită muncii ei și a proiectelor pe care le avea și pe care le-am susținut întotdeauna, dar și datorită faptului că avea o sănătate fragilă, iar sarcinile gospodăriei și ale instituției care devenise ar fi ucis-o (adică ar fi împiedicat-o să picteze) – nu mai putea să se ocupe. A urmat o lungă perioadă de bucurii, tristețe, de lumină și întuneric în viața firului de iarbă, a sufletului viu, destinul cu care Margareta Sterian se identificase, probabil după ce străbătuse cerul lui Walt Whitman, despre care voi mai aminti în continuarea acestei povești.

Câștigul meu a fost enorm, o spun clevetitorii, o afirm ritos eu însumi, căci a trăi alături de un model înseamnă o continuă bucurie, și apoi Margareta Sterian însăși a spus-o în proză ori în poezie și a repetat-o într-o clipă de blândă supărare: „dintr-o plantă, o buruiană puternică, rebelă, în căutarea luminii, ai devenit o floare, poate otrăvitoare, ca cele pe care le pictez eu, dar desigur vindecătoare, ca cele pe care le cultivă împărații Japoniei.”



C O N T E M P O R A R Y  
L I T E R A T U R E P R E S S



<http://editura.mttlc.ro>  
The University of Bucharest. 2020

### **Și acum altă poveste...**

S-a născut la Buzău, în ziua de 16 martie 1897. Tatăl a fost un negustor de lemne și cărbuni, înstărit, provenind dintr-o familie evreiască numeroasă, neajutorată, dar cu pretenții. Mama, Aurelia, o tânără frumoasă, sensibilă, era o mică vedetă a petrecerilor oficiale cu muzică de pian din orașul Ploiești, unde locuia înainte de căsătorie împreună cu părinții (proprietari sau administratori ai unei ferme agricole și de animale). Imagini ale unor personaje și scene inspirate de viața de familie apar adesea în compozițiile de mai târziu ale viitoarei artiste. Familia se destramă repede. Maladia necruțătoare a începutului secolului XX, tuberculoza, o seceră pe tânăra mamă înainte ca fetița să o cunoască, măcar atât cât să o poată visa ulterior – fapt regretat toată viața de către Margareta.

Tatăl, tânăr, autoritar, se recăsătorește cu o femeie geloasă și potrivnică unei relații filiale între părinte și copil. Imagini ale mamei, un chip fluid, abia identificabil, plutind adesea pe cer de tablouri, apar în mici și scânteietoare lucrări, mai ales de grafică. După un proces traumatizant, însemnând și călătorii adesea clandestine ale copilului între domiciliile părților din litigiu, tatăl și bunica din partea mamei, fetița rămâne definitiv în grija bunicii Antonia Iosif, personaj parcă venit din Vechiul Testament – cel puțin așa a gândit artista, prezentând-o în acest mod în imagini cu totul remarcabile, realizate de-a lungul întregii cariere de pictor, dar și în proza autobiografică semnată de artistă.

Bunica, învinuindu-și soțul că ar fi neglijat soarta fiicei lor (acum decedată) lăsând-o să-și epuizeze energia într-o gospodărie prea grea, hotărăște să-și dedice existența nepoatei sale și, împreună cu fetița, își părăsește definitiv casa și rosturile și se mută la București, într-o locuință închiriată, în vecinătatea Bisericii Sfinților, unde deschide un atelier de modă și broderii, care va deveni decorul vârstei de aur al copilăriei artistei.

Fetița, vioaie, sănătoasă, elegant îmbrăcată după ultima modă destinată copiilor, admirată de clienți, răsfățată de bunică și tinerele ajutoare ale acesteia, se simte bine în compania micilor ei colegi la începutul ciclului școlar, dar îi este mai bine acasă printre broderii, dantele colorate, rochiile și pălăriile rămase de la mama sa, păstrate cu sfințenie de bunică, mereu însoțite de povești despre o mamă-înger veghind continuu ca un suflet însoțitor, așa cum ne spune o imagine primăvărată a

unui copil la scăldat, un tablou pictat târziu și achiziționat repede, aproape pe negândite, la prima retrospectivă din 1977.

Arta bunicii, îndeletnicirea de brodează, este admirată de copilă, care în primii ani de școală, dar și mai târziu, execută pentru școală, ori pentru armata de jucării, surprinzătoare broderii după modele folclorice, dobândind încet dar sigur deprinderea unei cusături artistice îngrijite, care-i va folosi mai târziu. Ea avea să restaureze, la cererea pictorului Max Hermann Maxy, devenit diriguitor politic, țeșături populare excepționale, expuse în anii proletcultismului în expoziții la care participă România. Talentul acesta îl folosește și când lucrează tapiserii, sau în perioade de bejenie, când trebuie să se întrețină din confecționarea de mănuși și pălării.

Întreprinzătoare, având un adevărat cult al lucrului bine făcut, mereu cu biblia la căpătâi și uitând că în căsătorie avusese o stare materială bună, care i-ar fi permis o viață ușoară, bunica și atelierul ei produc mai mult decât i se comandă și produsele sunt vândute în târgurile din zona Buzăului și Ploieștiului, ocazionate de ritualurile populare de primăvară și toamnă, ori de zilele unor sfinți.

Copila își însoțește bunica și atenția ei este surprinsă și captată pentru totdeauna de spectacolul fascinant al artiștilor populari, de jocurile circarilor și ale clovnilor, de misterul rulotelor și al barăcilor improvizate care propun publicului povești animate și bogat colorate despre Cleopatra, regina mușcată de șarpe, sau despre nașterea Domnului Hristos. O farmecă peisajele modeste, dar însuflețite de un ascuns mister palpitând de viață, animalele cu răsuflări aburinde și păsările domestice din cuști ori de lângă căruțe, speriate de clienți sau de aparițiile lui Moș Martin jucând la comandă, călărind sau călcând spinările unor bărbați vânjoși, și spectacolul picturilor de pe căruțele țăranilor negustori, ori a costumelor tinerele și frumoaselor țăranici așteptând mândre lângă părinții lor privirile celor fără treabă.

Spectacolul feeric în care bunica e atât personaj, cât și comentator grijuliu, atent, care cunoaște oamenii, locurile, obiceiurile, lumea aceasta feerică în continuă mișcare, ea însăși o poveste aproape suprarreală, este o cale pe care pășești spre o lume de imagini-miracol, copleșitoare, care nu se uită, ci se consolidează continuu.

Este un vis-meditație care acoperă ca o mantie realitatea în care copilul și apoi adultul vor păși, în care va trăi viitorul pictor, care îi va adăuga noi trăiri în mod continuu, consolidând-o, realitate care a ajutat-o să compare, să culeagă din mediile

prin care a trecut ulterior numai frumusețea, jocul divers al naturii care nu seamănă și nu va semăna cu lumea pe lângă care trece și pe care viitorul artist va trebui să o înfrunte.



Această realitate miraculoasă îmbogățită mereu a fost sâmburele alteia, un fel de iluzie vie, parcă semănând cu lumea virtuală de astăzi în care prea mulți pământenii inteligenți și sensibili pășesc cu discreție, cu teamă, pipăind o foiță de plastic ascunsă într-o cutiuță metalică. Acest miracol s-a instaurat ca viață personală secretă, stil de viață, dar mai ales în arta atât de personală și unitară a pictoriței, scriitoarei și chiar a traducătoarei de poezie.

Pe parcursul vieții, ca un căutător de comori, Margareta Sterian a căutat în liniște și fără obstinație alte momente, alte fapte, alte desfășurări care au completat și îmbogățit această fantastică lume într-un fel de joc, împământenit ca o expresie a nevoii de singurătate, frumusețe și bucurie, pe care a simțit-o ca pe un balsam

compensator al singurătății și nesiguranței, al contactului cu cerințele absurde ale societății, cu drama descifrării propriului său destin ori al proiectului pe care l-a căutat mereu.

Animalele, plantele, teatrul și filmul, creația artistică, sugestiile din cărți ori elemente suprareale ale naturii s-au integrat esențial și copleșitor, ca într-un vitraliu dintr-o catedrală florentină. Acest miracol a apărut-o împotriva vrăjmășiei singurătății și nesiguranței continue care au însoțit-o, și din el s-a născut pictura, ca o inversare de semne, cum spunea un comentator avizat. Artista a rămas prizoniera acestei lumi, a îmbogățit-o mereu și nu a mai putut s-o părăsească, s-a întors mereu la ea, chiar și atunci când a dorit sau a încercat s-o lase în urmă. Această lume captată din cea reală a devenit pecetea vieții și a operei artistei, și de aici lucrările ei viitoare cu umbrele lor magice, culoarea lor, elementele compoziției, au semne proprii, personale, neobișnuite, dar detectabile pentru privitorul ori cititorul sensibil sau doar cultivat.

Născut din această lume, meșteșugul viitoare artistei are înfățișări proprii, personale, uimitoare și neobișnuite. Lucrările de pictură și grafică, tapiseriile și ceramica, dar și textele de proză, poartă pecetea sigură a acestei lumi create, devenită prin operă o altă poveste. Lumea concretă s-a instalat ca basm, iar povestea în existența vie a artistei. Prin operă a căpătat altă înfățișare, capabilă să influențeze, să schimbe. Această metamorfoză a obținut drept de cetate cu timpul, a apărut-o împotriva impactului adesea devastator al eului cu elementele primejdioase și dure pe care realitatea socială i le procura și pe care le repovestea în alte „haine”.

Metamorfoza aceasta între existență și imaginea creată marchează puternic personalitatea și comportamentul artistei, aparenta contradicție între singurătatea ca bucurie și tragedie, pe de o parte, și imaginea publică a femeii frumoase, elegante și active, cel puțin în anumite momente ale existenței, pe de altă parte. Fluxul de relații între realitate și imaginea creată devenind viață explică formarea Margaretei Sterian ca intelectual și artist. A fost un proces continuu și dovadă este opera și modalitatea ei de comunicare cu mediul. Anii bucuriei, ai inocenței — ani pe care artista i-a numit vârsta ei de aur — sunt întrerupți de o maladie de lungă durată a sistemului osos pe care o va înfrunta cu mare hotărâre, durere și voință, dar cu imense, aproape imposibil de suportat, greutăți.

Singura medicație în condițiile epocii pentru maladiile sistemului osos, ca și pentru tuberculoză, o reprezentau căldura și lumina soarelui și scăldatul în ape sărate,

alături, desigur, de ocrotirea familială. Recuperarea sănătății a fost un drum foarte greu, a însemnat chinul îndelung al tratamentelor cu băi calde și nămol, drumurile obositoare, nu întotdeauna parcurse cu trenul, până în stațiunile balneare și tratamentul însuși, care era dur și realizat în condițiile unui început de medicină. Artista a realizat câteva imagini, reproduse de Olga Bușneag în albumul său consacrat Margaretei Sterian, descriind precaritatea instalațiilor balneare și drumurile grele cu trenul și tramvaiul, pe care copilul singur, cu dureri insuportabile pe căldurile năprasnice ale Bărașanului, doar cu un covrig în buzunar, trebuia să le parcurgă pentru a ajunge la locul tratamentului.

În 1974, Margareta a acceptat să expună câteva tapiserii la Brăila și împreună am făcut o vizită la Lacul Sărat, o mică stațiune balneară de lângă oraș unde în copilăria ei începuse lupta cu maladia. Nu uitase chinurile tratamentului, nici peisajul trist, arid, hotelurile, casele, totul rămăsese neschimbat, doar apele lacului – oglindă incasabilă, care o salvase, fără să lase urmele evidente de care se temea bunica realmente traumatizată de necazul nepoatei – au început să se trezească sub o pală de vânt. Am vizitat atunci biserica din centrul Brăilei, o fostă geamie acoperită de fresce cu îngeri negri, nu prea blânzi, unde bunica și fetița, desigur speriată de acești zburători cu plete negre, se odihneau rugându-se înaintea unei lungi călătorii prin soarele torid. Am văzut și ceasul celebru, sau impunătoarea statuie a împăratului Traian, adevărate simboluri ale orașului.

La întoarcerea la București a pictat câteva imagini-amintire din Brăila – Casa Berechet, Parcul Central în timpul unei serbări și două admirabile portrete ale unor călători, vecini de compartiment, care se odihneau rezemați unul de altul. Anii de durere și teamă, de tratament dur, dar și de întreruperi repetate ale școlii, conștientizarea precarității vieții lângă bunica pe care o iubea, dar nu o putea ajuta să înfrunte necazurile unei meserii care începuse să lăncezească, i-au acutizat sensibilitatea; i-au inoculat o stare de teamă și nesiguranță, au maturizat adolescența pe fața căreia, în câteva fotografii în care aparatul o prinde alături de tatăl său (o întâlnire întâmplătoare) apar urmele suferințelor trecute.

O tânără în pragul adolescenței, de pe chipul căreia nu s-au șters, în ciuda însănătoșirii, semnele traumelor, dar care vestea, poate din acest motiv, imaginea unei frumoase domnișoare. Adevărat miracol, refacerea sănătății nu i-a putut reda bucuria vieții, i-a trezit îngrijorare, nesiguranță, teamă, i-a deschis ochii asupra precarității

vieții care o aștepta, a făcut-o, în ciuda tinereții, să se gândească la un proiect al cărui obiect îl constituia ea însăși. Nu putea aștepta o rezolvare prin alții: munca lângă bunică sau ajutorul material al tatălui, care începuse să aibă supărări în familia întemeiată după decesul mamei Margaretei, nu erau soluții sigure și de durată, trebuia să acționeze.



La cincisprezece ani, fără să fie sfătuită de cineva, caută o școală și se înscrie ca internă la un liceu german, înființat de regele Carol I. A fost un act salvator pentru adolescenta care știa ce înseamnă suferința și munca, cu o deschidere reală spre harurile învățăturii. Această școală era frecventată de fete din clasa mijlocie, pe care părinții încercau să le pregătească pentru o viață de familie: să fie bune gospodine, în stare să ofere o bună educație pentru copii, să întrețină pentru viitoarea familie o

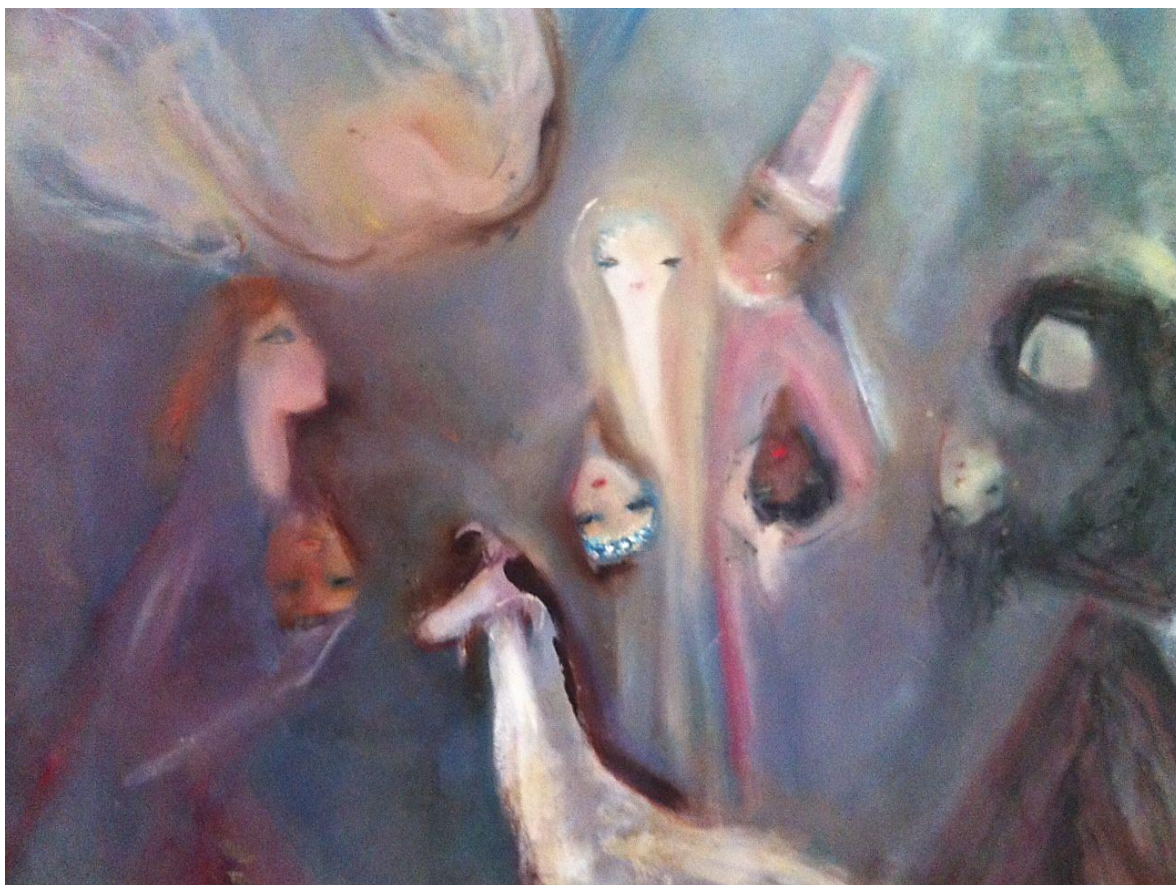
atmosferă de minimă eleganță burgheză și confort. Margareta, fiind întrebată cu ocazia unui interviu despre această școală, a avut cuvinte de laudă pentru profesori: oameni cultivați, majoritatea invitați din Germania, comportament deschis, prietenos și stimulator.

Mediul școlar era propice învățaturii și Margareta a devenit în curând o elevă model, prețuită și pentru calitățile ei de recitator, dar mai ales pentru sârguința depusă spre însușirea limbilor străine. Prin anul 1980, cu ocazia vizitei unei doamne, reputată traducătoare din engleză, Margareta a recitat versuri din Falstaff, un fragment dintr-un monolog despre care spunea că îl știa din școală. Întâmplarea făcea să cunosc acel monolog pe care la școala de teatru elevii studenți îl recitau continuu pentru reglarea respirației. Carnetul ei de note arată aprecieri superlative pentru limbile străine, cu mare seriozitate predate în școală, dar mai ales la literatură și gramatică. Ioan Slavici predă limba și literatura română, insistă asupra poeziilor lui Eminescu, pe care elevele trebuiau să le recite și explice.

Școala nu oferea o meserie, dar era un loc unde o tânără femeie dobândește o pregătire intelectuală superioară, care-i putea servi plenar în viață. Margareta a păstrat mult timp cărți editate în străinătate, citite în timpul școlii — în special clasici germani și englezi — pe care le iubise, îi deschiseseră ochii spre o existență sprijinită pe valorile culturii, care păstrau semnătura ei de elevă. Școala a fost un moment decisiv în existența tinerei. Fără această pregătire intelectuală dobândită acolo, în special a lecturilor din clasici și mai ales din truda de a descifra texte străine, nu ar fi putut ajunge la performanța intelectuală care i-a fost recunoscută în mod unanim de cunoscuții, colaboratorii sau prietenii de mai târziu. Margareta Sterian a avut până în ultima zi a vieții un continuu program de lectură și a plecat dintre noi încercând să tălmăcească versuri ale unor contemporani englezi. Revenea adesea la cărți citite ori căuta fragmente care după lectură continuau să o preocupe, sau pe care le redescoperea la o nouă lectură. Traducătoarea nu s-a născut după o școală, un atestat ori o comandă, ci ca urmare a mirării, surprizei și iubirii în fața frumuseții cuvântului scris, ca un joc pentru descoperirea miracolului vorbelor. Acesta este motivul pentru care spirite superioare au respectat-o, iar altele truditoare în zadar și neinspirate s-au prefăcut că o uită. De fapt, a tradus numai ce a iubit, poeme și proze asupra cărora se aplecase în adolescență ori în anii foarte tineri, și poate de aici existența exclusivă în traduceri ale unor fragmente din mari și copleșitoare poeme.

Fiind vizitată de un intelectual german, filosof al culturii, curios să afle dacă Margareta Sterian era nemțoaică, artista a povestit că la școală avusese probleme cu limba germană și că un an nu a răspuns în această limbă întrebărilor care i se adresau, dar la examen profesoarei nu-i venea să creadă poveștile în germană pe care i le rostea eleva. Școala aceasta i-a arătat imaginea altei lumi, diferită de aceea în care-și trăise copilăria, și pe care o simțea în jurul ei elegantă, demnă, mândră, pe care o citea ca posibilă și pentru ea. Unii critici capabili să citească miracolul cuvântului scris ori al semnului plastic, chiar dacă nu au cunoscut-o personal pe artistă, au sesizat în opera ei noblețea caracterului, urmare clară a rodului educației culturale.

La sfârșitul școlii, fosta elevă, o fată frumoasă, cultivată, educată, dar fără o meserie, fără venituri proprii, fără un sprijin material, acceptă să lucreze o perioadă ca profesor al unui curs de modă, flori și țesături, și se întoarce astfel la îndeletnicirea bunicii.



În lumea aceea atât de tulburată a Primului Război Mondial, a unor așezări sociale încă tributare secolului anterior, a prejudecăților, trecând și printr-o maladie contagioasă care a circulat la sfârșitul beligeranței din 1919, ca urmare a sfatului tatălui său, care îi pregătise și o zestre, se căsătorește cu un tânăr bancher din Ploiești, ale cărui scrisori de dragoste trimise în timpul conflagrației „le citește pe sărite”, după cum declara mai târziu Margareta Sterian. Astfel, nimerește într-o familie burgheză, cu comportamente descrise parcă de Caragiale în comediile sale. Aceasta îi oferea un trai mediocru, îmbâcsit, sufocant și fără nicio perspectivă. În același timp, nici soțul, un petrecăreț admirat fără un motiv serios în familie și mediul de afaceri provincial, obișnuit al unor localuri de jocuri, nu putea fi un adevărat sprijin, un partener. Singura modalitate de a rămâne ea însăși era retragerea într-un atelier improvizat deasupra unui garaj, unde picta mici peisaje oferite solicitanților, vecini din cartierul unde locuia, care o ajutau la treburile gospodărești, unde își imagina și confecționa obiecte de îmbrăcăminte, îngrijea florile din mica grădină pe care o aranjase tot acolo ca în copilărie lângă Biserica Sfinților și predă lecții de franceză unor tinere recomandate de familia soțului.

Referindu-se la antecedentele sale ca pictor, Margareta a declarat adesea că primele lucrări le realizase în perioada copilăriei, în vremea îndelungatei maladii reumatice: desene colorate, mici picturi religioase după imagini tipărite și mărunte cusături după tipare folclorice. Ulterior studiasse vara, în vacanțe, cu Gore Mircescu, pictor buzoian prezent cu peisaje în Muzeul din Buzău.

Căsătoria aceasta eșuează, artista se simțea aproape sufocată de mediu, de familia soțului pe care trebuia să o viziteze cu regularitate după un anumit program, de locuința lugubră, de atitudinea soțului care nu și-a înțeles obligațiile și ajunsese aproape falit după cheltuirea iresponsabilă a sumelor care constituiseră zestrea soției. După divorț, având-o alături pe bunica sa, care nu locuise cu nepoata în timpul căsătoriei acesteia, tânăra femeie, din nou fără perspective într-un oraș ca Ploieștiul, în care viața culturală era absentă, iar cea socială stagna, se hotărăște să-și câștige traiul din broderie și obiecte de artă decorativă, ajutată fiind de câteva tinere, verișoare ale mamei ei, care aveau un atelier pentru modă și flori în centrul orașului.

Din această perioadă au existat câteva fotografii, astăzi pierdute, ale unor pălării și rochii pentru festivități. Aceste câteva prime opere de artă decorativă

păstrate fuseseră destinate bunicii Antonia, în amintirea momentelor în care bunică și nepoată, elegant îmbrăcate, mergeau la spectacolele unor trupe de teatru evreiesc care funcționau în mahalaua Bisericii Sfinților. Lucrările executate în această perioadă erau destinate comercializării în galeria verișoarelor, dar clienții lipsesc, moda nouă care trecea și ea în fugă prin Ploiești neatrăgând încă doamnele bogate.

Un studiu recent al unui designer pe baza unor vechi lucrări ale Margaretei Sterian – o mică tapiserie, dar și proiectele de costume pentru baletele Floriei Capsali și ale lui Gabriel Negry – stabilește pentru artistă un titlu de inițiator al începuturilor designului modern românesc. La mare, sub soarele care-i salvase sănătatea, Margareta îl cunoaște pe Paul Sterian (tânăr publicist care apare adesea în pictura artistei de mai târziu în postura de logodnic, mire al unor mirese dolofane ori ca mască a cocoșului tiranic), fiul doctorului Eraclie Sterian, personalitate cunoscută în meseria sa, dar și activ scriitor de cărți populare de medicină. Paul Sterian, mascându-și tinerețea cu voința de cuceritor, inteligent, cultivat, neliniștit, mereu în centrul unui grup de intelectuali foarte tineri, mai târziu frunțași ai generației lor, cu debuturi spectaculoase în presa de după Marea Unire, se îndrăgostește *peste poate*, așa cum spune un personaj din Caragiale, de frumoasa provincială – o fotografie a cuplului o arată pe Margareta mai apropiată ca înfățișare și stil de epoca noastră decât de aceea a deceniului al doilea al secolului XX și pe Paul în ținută de oraș cu o mustață parcă de împrumut – cu care se căsătorește la scurt timp după aceea. Se știe că tânărul acesta poet, avocat, viitor politician, nu prea aspectuos, cuceritor continuu de frumuseți, a fost atras de frumoasa, eleganta și cultivată tânără, de timida domnișoară care a surprins favorabil și pe viitorii socri, în special pe tatăl lui Paul, care organizează o cununie ortodoxă exclusivistă cu participarea preotului și renumitului scriitor Gala Galaction. Bogatul doctor își prețuia nora, seriozitatea și aplecarea spre cultură a acesteia, și ulterior a declarat că numele său va rămâne memorabil datorită talentului și muncii ei, nu fiului prea risipitor cu însușirile deținute.

Dovezi nu sunt, dar se pare că acceptarea rapidă a căsătoriei a fost cauzată și de starea de nesiguranță, teamă, de imposibilitatea de a pune la cale un proiect în care să-și integreze ființa, de sfatul bunicii cucerite de vorbele băiatului, de precaritatea vieții în care trăia înainte și după divorțul de primul soț și desigur, de entuziasmul cu care fusese primită în familia viitorului soț. Cu ajutorul material al socrului, însoțiți de bunica miresei, care părea să-și fi recuperat vechiul elan, urmând să devină un fel

de zeitate pentru gospodăria tinerilor și o bunică de împrumut pentru viitorii lor colegi și prieteni, soții pleacă în anul 1925 la Paris.



Noua familie locuiește lângă Luvru, pe strada Rue du Bac, într-un apartament decorat cu mobile vechi, elegante și câteva covoare orientale. Paul Sterian pregătește o licență și un doctorat, iar Margareta studiază pictura și artele decorative la Academia Ranson, frecventează cursuri de istoria artelor la École du Louvre, se interesează de vechea sculptură și arhitectură franceză, de arta vitraliilor pe care o caută în catedralele romanice și gotice sau la Cluny. Fascinată de ceea ce vede în orașul luminilor, ea cade adesea pe gânduri în grădinile Palatului Luxemburg al Caterinei de Medici – imaginea grădinii reginelor este una dintre cele mai evocatoare pictate de artistă – ori devine meditativă privind Sena lângă peretele Luvrului de sub un copac

care era acolo și care o adăpostea de soare și ploaie. Sculptorița Milița Pătrașcu, la o întâlnire târzie, povestea că o zărise prima dată pe Margareta întâmplător la Paris, lângă poarta Luvrului, pe malul Senei, unde o tânără studentă în rochie albă se odihnea, meditativă, încă neîncrezătoare în visul francez pe care-l trăia. În anul 1934, Milița Pătrașcu a realizat pentru Margareta o expresivă imagine, un portret în lut ars aducând cu chipul unei regine egiptene și tot ea a ridicat un monument funerar, necunoscut celor care studiază opera sculptoriței, dar de o surprinzătoare modernitate chiar și astăzi, pentru bunica artistei.

Câte alte locuri de meditație și reverie nu au atras pașii viitoarei pictorițe! Oare și ea era îndrăgostită sau cel puțin fascinată de frumusețea pe care o întâlnea mereu în cale, la fiecare pas și pe care o adăuga vechii ei construcții subiective, viața miraculoasă a închipuirii?

Personalitate foarte sociabilă, fără astâmpăr, Paul Sterian era însoțit pretutindeni de eleganta lui soție, mereu gânditoare. Nu se putea altfel, căci imaginea ei intriga, deschidea drumuri, iar cei doi vizitau întreg Parisul. Voiau să știe, să cunoască atât ei, cât și prietenii lor, să admire, să învețe. Acasă primeau tineri români care studiau la Paris ori se aflau în trecere și adesea mergeau împreună în excursii sau să cerceteze monumente celebre. Relația soților era armonioasă, nu evidenția fisuri; studiile, cercetarea cărților, a luminilor Parisului, îi apropia. În ciuda unor distanțe între personalitățile lor, această stare s-a menținut un timp chiar și după întoarcerea în țară, la finalizarea studiilor.

În fruntea grupului lor de prieteni se afla foarte des Mircea Vulcănescu, care dirija ca un lider și își chema prietenii la manifestările culturale de avangardă, la teatru, balet, jocuri sportive, conferințe. Spectacolele de teatru realizate de Georges Antoine ori de soții Piteff, personalități ale avangardei, baletele rusești care continuau succesele lui Diaghilev, dar și ale Isadorei Duncan, care se afla la sfârșitul carierei sale, sau ale celebrei Ida Rubinstein, dansatoarea care fascina Parisul cu spectacolele ei de un rafinament elitist modern în epocă, muzeele – câte existau – le ocupau aproape în întregime timpul liber. Uneori Margareta își amintea de unele evenimente culturale importante la care asistase, precum premiera *Boleroului* de Ravel, ori anumite spectacole ale Idei Rubinstein.



Pe Brâncuși îl cunoscuse, dar nu a vorbit decât în treacăt despre întâlnirea lor. Se pare că Margareta nu a fost atrasă de personalitatea sculptorului, așa cum s-a întâmplat și cu unele cumpărătoare ale operelor acestuia sau cu unele ucenice, dar de la început a considerat că rafinamentul unora din formele create de artist venea din altă lume, erau începutul unui alt ciclu uman și eteric. Nu comenta niciodată viața, comportamentul, opera colegilor ei. Se ferea de amintiri, le avea și nu puține, le păstra doar pentru ea și, când se întâmpla să le dea la iveală, o făcea cu mare grijă, așa cum rezultă din paginile parfumate ale cărții *Castelul de apă*.

Destul de des, ca răspuns pentru unele întrebări, trimitea la surse: cărți, cataloage, ziare, părerea unor specialiști sau oferea ea însăși cărți și cataloage sau imagini vechi ale unor monumente, pe care le adusese de la Paris. Referiri mai dese făcea cu privire la catedralele gotice și romanice pe care le vizitase și despre care avea o adevărată bibliografie, dar și la suita de tapiserii *La Dame à la Licorne* de la Cluny, pe

care o socotea cea mai importantă capodoperă a artei franceze, și pe care o admira de fiecare dată când ajungea la Paris, ca pe o veche prietenă. Trimiteri la spiritul și grația acestei suite se găsesc în multe texte ale Margaretei, iar umbra acestor capodopere, ca simple bătaii de aripi ale unui strălucitor fluture, poate fi simțită privind unele lucrări ale artistei din ultima perioadă a creației, cea mai importantă și mai liberă, deși comentatori care nu au studiat lucrările sale fac afirmații contradictorii.

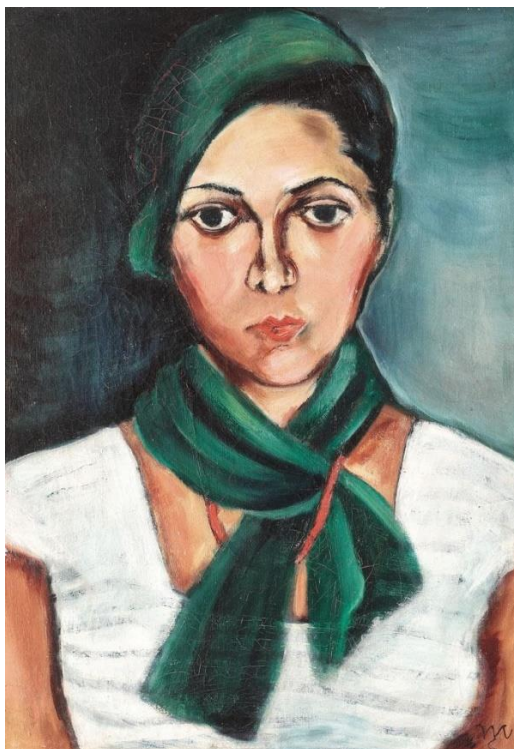
În 1927 citește *Timpul regăsit* al lui Proust. Lectura acestui scriitor a fost un moment foarte important, care a influențat enorm scrisul, pictura, ba chiar și viața viitoare artistei. Interesul și fascinația pentru Proust au fost în repetate rânduri recunoscute de artistă și de comentatorii artei ei. Timpul, locul, oamenii și amintirile acelor relații fantastice din cărțile acestui mare model, erau o prezență nevăzută, înconjurând-o ca un vâl protector, ocrotit în secret și apărut la vedere discret în operă, în pictura ei, în proze și chiar în viața de zi cu zi. Acest model, trecând ca o respirație, poate ușor creiona răspunsuri despre nuanțe, influențe, dar e bine să ne ferim de comparații hazardate.

Acasă, în Rue du Bac, artista găsește la bunica, mereu atașată nepoatei sale, un sfat, o vorbă (ca în acel minunat tablou în care o bunică înveșmântată în negru deapănă unui copil povestea vieții), la fel și grupul de tineri prieteni care întâlneau în micuța bătrână o rudă apropiată inteligentă care le oferă plăcinte, le ghicește în cafea ori în cărți, inventând pentru ei povești și glume, rodul îndelungatei experiențe dobândite în lupta cu viața pe care o trăise. Perioada Parisului, care a durat aproape patru ani, a fost o etapă fastă în viața Margaretei Sterian, la fel ca cea din prima ei copilărie. Acolo și-a desăvârșit educația, s-a întâlnit cu frumusețea și lumina pe care le căuta din copilărie și în lipsa cărora simțise singurătatea, neliniștea, teama. Astfel înarmată a pășit continuu spre École du Louvre și Academia Ranson, pentru a studia artele decorative, pictura, sculptura franceză și teoria artei. La aceste școli a avut ca profesori ilustre personalități, dar și pe tinerii Amédée de la Patellière și Braque, artiști care i-au recunoscut talentul și au îndemnat-o să se dedice picturii și mai ales să lucreze, să exerseze pentru a se redescoperi continuu.

La Ranson veneau să studieze pictori cu mai multă ori mai puțină experiență din toată Europa, pentru a se perfecționa, pentru verificare și în căutarea propriei sincerități spre adevăratul discurs. Parisul, cu imaginile lui mereu proaspete ale anilor de studii, cu lumea lui fascinantă, dar și cu rigorile sale, i-a rămas în suflet și mult mai

târziu: atunci când călătoriile nu mai puteau fi făcute, ele au fost reluate în picturi, dar fără amănunte, ca stări de suflet, așa cum erau toate picturile ei, sau în proze scurte, în povestiri scrise chiar în franceză. Parisul anilor 1930, splendoarea acestui vechi oraș mai degrabă, a transformat inteligenta, frumoasa, cultivată tânără provincială într-o mare doamnă a culturii, modestă și harnică, dar conștientă de propria valoare și hotărâtă să-și încredințeze viața unui proiect cultural propriu, de vârf, care s-a constituit ulterior, însă nu fără greutăți și pericole de înfrângere. Din trecut a rămas timiditatea, teama, lipsa de siguranță.

La sfârșitul Academiei, ea realizează la Paris, dar și în România (în vacanțe), o serie de picturi, iar apoi ea și Paul Sterian se întorc definitiv în România: el cu o diplomă de doctor în drept, cu prieteni noi (cum era Carol al II-lea, pe care l-a cunoscut în Franța) sau mai vechi, dar și cu voința de a se realiza plenar pe plan social, cultural și politic după cum s-a văzut ulterior, iar Margareta, ca pictor calificat. „Vous avez de Bon Dieu”, îi spusese la despărțire tinerii maeștri, ceea ce a consolidat gândul de a se consacra picturii despre care a aflat. Ea s-a convins definitiv că acel proiect, găsit târziu, amânat de împrejurări, îi va stăpâni întreaga viață.



C O N T E M P O R A R Y  
L I T E R A T U R E P R E S S



<http://editura.mttlc.ro>  
The University of Bucharest. 2020

La București, începe să expună în toamna lui 1929, după ce, în vara acelui an, însoțind un grup de studenți, participase la seminarul de la Drăguș al marelui savant, profesorul Gusti. Seminarul s-a dovedit o experiență foarte importantă pentru artistă și cariera ei. Vechile observații adunate cu ocazia voiajelor prin târguri ori în atelierul bunicii, în jurul Buzăului, în vacanțe, ori cele legate de arta populară, se îmbogățesc cu experiență de viață, simțire și creație miraculoasă, mitică, a țaranului român. Vechile informații și scurta, dar densa experiență a Drăgușului constituie pentru artistă un sistem de valori care-i va influența drumul creației. Departate de a fi ostentativ, i-a oferit baza solidă a unor criterii de judecată a fenomenului artistic. Nu o dată, referindu-se la vechiul patrimoniu al obiectelor culturale produse de creatorii anonimi ai trecutului, Margareta Sterian a spus despre această bogăție artistică, măiastră, că este ca o icoană pentru artist și societate, că arta cultă modernă poartă cu distincție pecetea valorilor artei populare. Discreția acestei influențe, purtând încorporate valorile etnicității, contribuie la definirea originalității artei românești moderne, culte.

Ceea ce a frapat-o și a captivat-o este capacitatea acestei arte, a acestor valori, de a se prezenta mereu în modernitate ca semne ale posibilelor avangarde. Artiști importanți ai trecutului și ai prezentului, redescoperind principiile acestei arte și folosindu-le, au obținut rezultate uneori uimitoare, au ajuns la performanțe.

La Paris, împreună cu prietenii lor, soții Sterian îl cunoscuseră pe Brâncuși, și legătura lui cu folclorul le pare definitorie. Artista realizează că o geometrie esențială stă la baza acestei creații, geometrie pe care o simți ca fiind esența creației lui Dumnezeu. După Drăguș, căutarea, găsirea și studiul patrimoniului artei populare a devenit o preocupare majoră, care i-a atras aprecieri și cereri de consultanță. Artista a fost captivată mai ales de formele teatrale ale folclorului, acestea părăndu-i mai deschise modernității, și apoi de sacralitatea lor, misterul care le însoțește. În arta Margaretei Sterian, folclorul teatral, jocurile, dar mai ales procesiunile, cu bogăția lor de imagini schimbătoare și capacitatea lor de adaptare la cerințele modernității, în special în creația ei mai târzie, s-au insinuat prin spiritul lor și au dus pictura ei spre un suprarealism blând, departe de excesele întâlnite la unii dintre contemporanii ei din generații mai tinere. Misterul acestor ritualuri, sacralitatea acestor sărbători, delicatețea, performanța lor formală, influența lor benefică pentru colectivitățile care le practică o vor determina să le transpună cu discreție în compoziții. Mai mult decât

atât, ele au avut influență asupra stilului picturii artistei care stă sub emblema jocului ca formă a existenței. Mai târziu, prin anii 1960, procesiunile de primăvară moștenite de români din vremuri imemorabile vor asalta pânzele ei alături de preocupările unor oameni de teatru, prieteni ori cunoștințe care au însoțit-o la Brănești ori în alte localități, unde în anumite zile aveau loc vechi procesiuni de primăvară.

Invazia acestor forme ale artei populare în pictura Margaretei Sterian confirmă afirmația criticii plastice despre artistă, și anume că s-ar fi situat mereu în avangarda artei românești, că noul, invenția, nu a fost doar un moment al începuturilor. Experiența seminarului a fost importantă și din alt punct de vedere. Profesorul Gusti i-a cerut să picteze portrete ale locuitorilor Drăgușului. Era o sarcină importantă, strâns legată de activitatea seminarului, poate una dintre cele mai importante. Pictorița s-a apucat de treabă, a învățat sub privirea binevoitoare a profesorului care, se pare, i-a sugerat intervenția unor elemente compoziționale din recuzita suprarerealismului și să fie atentă la viața și chipurile modelelor, pentru a le surprinde etnia, creând în acest fel o serie despre care s-a vorbit ca despre un eveniment aproape tot drumul carierei ei.

Seria aceasta de portrete i-a marcat toată opera, deoarece chipurile din pictura ei ulterioară, realist-magică, poartă semne cucerite în etapa Drăgușului. Seminarul s-a încheiat cu o expoziție la Universitate. Margareta Sterian a expus două lucrări: „Țăranul” și „Țăranca”, acestea fiind pierdute după plecarea expoziției la Dresda.



Paul Sterian a prezentat un film despre „Nunta la Drăguș”. După întoarcerea de la Paris, cercul prietenilor se lărgeste cu foarte mulți dintre membrii generației care debutase în arte, ziaristică și teatru în anii Marii Uniri. Aceștia vor deveni ulterior ctitori ai modernității culturale românești.

Prima expoziție personală a artistei de la sfârșitul anului 1929 prezintă publicului câteva tablouri aduse de la Paris sau lucrate în România cu ocazia vizitelor în țară, dar și grupul de lucrări realizate în timpul cercetărilor sociologice de la Drăguș. Portretele de copii și adulți de la Drăguș au impresionat prin autenticitatea chipurilor, prin realizarea pe pânză a unor date despre etnicitatea modelelor, dar și prin apariția unor elemente compoziționale care contribuiau la crearea unei atmosfere fantastice, magice.

Chipurile acestea aveau o curătenie de icoane, păreau că descind din scenele populare cu nașterea lui Iisus și martirajul Mântuitorului. Nici nu se putea altfel, căci pictura meșterilor populari ai Drăgușului din acea perioadă, prezentă pe simezele satului, strălucea ca într-un joc îngeresc, fapt ce se poate observa și azi pentru cei care cercetează cataloagele seminarelor profesorului Gusti, și nu putea să nu influențeze sensibilitatea artistei în realizarea primului ei proiect important. Critica de specialitate, entuziasmată de portrete, a observat mai târziu ansamblul, faptul că împreună cu celelalte opere—exemple sunt *Guristă la Moși* (coperta invitației la vernisaj) și *Cadână la Moși, Patinaj în Cișmigiu*, ori compozițiile cumpărate de poetul Ion Minulescu—definesc plenar o unitate stilistică, un artist de excepție, care aduce o viziune românească, particularizată prin nuanțe noi, absolut originală. Astăzi, după trecerea timpului, se poate spune că acestea înscriu definitiv creatorul lor printre vârfurile modernității și originalității culturii plastice românești.



Operele prezentate arată azi că semnul plastic lansat de artistă a trecut victorios, mereu relansat prin fiecare lucrare ulterioară. Vernisajul a adunat o mare parte a intelectualității bucureștene, astăzi un fapt de neînchipuit. Așa cum a fost descris evenimentul de către ziaristul Leon Kalustian mult mai târziu, acesta a reprezentat un triumf, artista necunoscută de marele public devenind un star în micul București, după cum povestea Cella Serghi, prietenă bună a Margaretei, care observase și accentele de invidie ale unor artiste mai tinere din generația lor. Vorbele Cellei Serghi, prietenă și cu Magdalena Rădulescu, dar și ale Aprilianeii Medianu, ziaristă cunoscută mai ales pentru relația ei cu Brâncuși, pun în evidență faptul că Margareta, care nu vorbea niciodată despre arta ei, ignora aprecierile pozitive ori negative care se vehiculau despre ea sau opera ei. Semne de amicitie ori vrăjmășie treceau neobservate pe lângă ea. Explicația nu era aroganța ori încrederea excesivă în propria forță artistică, ci grija pentru păstrarea autenticității propriului său mesaj și o specială lipsă de interes pentru soarta fizică a operei, aproape uitată după părăsirea atelierului, importantă fiind doar calitatea în momentul în care părăsea șevaletul. În acea perioadă, chipurile de copii erau pictate mai mult sau mai puțin după modelul Tonitza, dar viziunile erau adesea edulcorate. Margareta Sterian prezenta însă niște chipuri ferme, cu o viață interioară pregnantă, care în unele compoziții se întâlneau cu întruchipări fantastice, creând astfel o atmosferă specială, magică.



În zugrăvirea portretelor pe care le-a realizat ulterior ca opere independente sau ca detalii în compoziții cu multe personaje, activitatea de la Drăguș a lăsat urme. Critici tineri, precum Mihail Sebastian, Dan Botta sau Petru Comarnescu au scris texte interesante despre această expoziție, texte care au fost ulterior antologate, subliniind noutatea viziunii. Petru Comarnescu în special observa în pictura Margaretei Sterian o orientare filosofică modernă și făcea trimiteri la viziunea proustiană despre modul de a concepe faptele descrise. Critica observa și posibilitatea artistei de a desfășura pe suprafețe mici de pânză peisaje și compoziții importante, capacitatea de a îngloba detalii. Expoziția a primit un premiu important, și la fel s-a întâmplat cu un autoportret expus într-o manifestare colectivă din acel an. Portretul acesta, aflat actualmente la Palatul Regal și expus în galeria avangardei, a fost păstrat mulți ani la fondul documentar, făcând parte dintre operele interzise în perioada dictaturii. Expoziția din anul 1929 a fost pentru intelectualitatea bucureșteană o premieră care nu s-a uitat nici în vremuri de restriște, a reprezentat ușa deschisă spre drumul lung al unui artist și al unei foarte importante și speciale opere plastice, care încet dar sigur va fi recunoscută ca având un loc de frunte în patrimoniul artei românești moderne.

Succesul imediat al acestei expoziții s-a datorat faptului că era opera unui talent incontestabil și oglinda unui mesaj original desenat de șirul chipurilor locuitorilor Drăgușului, sensibile, modeste, meditative, desprinse parcă din poveste, dar și de alte opere, compoziții surprinzătoare.

Primul studiu, cuprinzând concluzii detaliate susținute științific în scris de Olga Bușneag, pune opera Margaretei Sterian sub semnul realismului magic, și această vocabulă a fost preluată ulterior de unii critici care au frecventat atelierul artistei. Cu toate acestea, botezul definitiv este în acest curs legat de bogăția imaginației cititorilor de pictură și de studiul ansamblului unei opere care nu este lesne de străbătut.

După expoziție, artista și soțul ei au făcut mai multe excursii în Anglia și țările nordice, iar apoi, cu o bursă primită de Paul Sterian pentru un doctorat, soții ajung în Statele Unite, unde Margareta frecventează un curs de literatură comparată, se interesează de muzica negrilor și de arta vechilor locuitori ai Americii și, fascinată de viața străzii, pictează o serie de compoziții. Aceste picturi aduse în țară au fost de mai multe ori expuse și s-au bucurat de succes. Dintre acestea, câteva sunt reproduse în

albumul *Opera pictată* de Mariana Vida, iar altele, care sunt pierdute în prezent, pot fi cunoscute ca imagini alb-negru, bine fotografiate, din arhiva artistei.

Analiza acestor lucrări arată că seria creată timp de 6 luni de-a lungul excursiei americane desena o lume misterioasă, peisaje strălucitoare, foarte animate. Imaginile sunt magice și pun în evidență cu o discreție feciorelnică viața unei lumi foarte vii, care pare că se mișcă în pași de dans. Este caracteristica cea mai importantă și mai exactă a realismului magic, a miracolului din spatele imaginii. Aceste opere sincere descriu foarte clar un nou realism, un curent la originea căruia se află De Chirico și care înseamnă prezența în imagine a misterului inefabil al vieții, umbrele, lumina sau întunericul acesteia. Recent, o analiză serioasă care a parcurs în mare parte demersul plastic al artistei, l-a descris ca fiind un suprarealism cu semne inversate, adică despărțit categoric de viziunea profesată de colegii și prietenii artistei, pe care ea îi cunoscuse și apreciasse, dar de care se despărțise, împreună cu viziunea clasică imaginată de André Breton. Margareta Sterian nu s-a depărtat niciodată – nici măcar atunci când a lucrat câteva compoziții abstracte – de misterul care înconjoară viața, l-a purtat în imagini, fără ostentație, ca o șoaptă a îngerului.

Margareta Sterian, despre care un critic important spunea că ar fi putut realiza schimbări diverse în arta ei de-a lungul unei cariere lungi și cu ajutorul unei experiențe culturale vaste, a fost consecventă simțirii și imaginației sale, pe care le-a vegheat cu un gust artistic rar. Margareta Sterian s-a născut pictor, a căutat misterul și lumina artelor ca energie vitală. Invenția ei a primit sprijin de la frământata epocă a tinereții, de la neastâmpărul generației privilegiate de Marea Unire, cel puțin la început. Grija ei pentru căutarea în singurătate și meditație a frumuseții, a poveștii care uneori este viață, a fost un sprijin în mănuierea culorilor și a cuvintelor.



După întoarcerea din străinătate, Margareta și Paul Sterian se integrează în mișcarea tineretului artistic de modernizare a vieții și a culturii românești. Acest fenomen s-a manifestat puternic după Marea Unire și a fost sprijinit de Casa Regală, în special de Regina Maria, inspirând mai ales generațiile tinere.

Exponenții modernismului în artele plastice, literatură, sociologie sau filosofie devin cunoștințe apropiate și prieteni, se întâlnesc, discută, colaborează. Paul Sterian, care participase și la emblematica mare Expoziție din 1924, ce trezise interesul unui număr important de intelectuali, la început activa la reviste importante, iar apoi a primit însărcinări de la regele Carol al II-lea. Margareta Sterian, prietenă cu Sașa Pană, soții Voronca, Victor Brauner, cu poeții cărora le-a desenat chipurile, precum și cu alte viitoare personalități, începe să lucreze cu pictorul și arhitectul Marcel Iancu, care îi propune să creeze alături de el ceramică pentru decorarea arhitecturilor pe care acesta le construia. Colaborarea aceasta a însemnat un grup de lucrări plastice decorative, vase și figurine mici (de fapt un început foarte inspirat al carierei de artist decorator), lucrări care mai târziu vor fi prezentate în expoziții internaționale.



C O N T E M P O R A R Y  
L I T E R A T U R E P R E S S



<http://editura.mttlc.ro>  
The University of Bucharest. 2020

Marcel Iancu, după anul 1922, când se întoarce în țară de la studii, devine un susținător important al mișcării de modernizare culturală. Semnele clare și definitive ale încadrării celor doi soți în mișcarea de avangardă apar la începutul anului 1932, după sosirea lor din America. În vara anului 1932, un grup format din Mircea Vulcănescu, Dan Botta, Petru Comarnescu, Paul Sterian, Mac Constantinescu, Floria Capsali și Margareta Sterian se constituie drept o asociație culturală cu denumirea *Criterion*, al cărei scop era o culturalizare superioară a societății prin realizarea de diferite acțiuni—expoziții, conferințe, spectacole, colocvii experimentale. Acestui grup i s-a alăturat un număr important de creatori din generația mijlocie și tineri deveniți ulterior mari personalități ale culturii românești. Societatea trebuia să aibă grupuri de creație pe specialități, și a pornit cu programe expoziționale și conferințe publice de mare răsunet. Societatea a durat puțin, nu a avut timp să se organizeze temeinic și prin forme legale clare, fiind atacată dur—după începutul primelor activități, conferințe-dialog pe teme culturale de actualitate—de elemente ale unei drepte reacționare care începuse mai demult să se formeze.

Ecourile benefice ale acestui început de societate civilă au durat în special prin importante manifestări de artă plastică din prima jumătate a deceniului al patrulea. Din inițiativa și cu participarea artiștilor Marcel Iancu, M.H. Maxy, Milița Pătrașcu, Vasile Popescu și Margareta Sterian, s-au organizat mai multe expoziții de pictură care au atras și alți importanți creatori, vârfuri ale artei plastice a momentului. Câteva notițe ale Margaretei găsite într-un caiet rătăcit arată că artista a activat pentru organizarea expozițiilor în calitate de secretar propus al grupului plastic de la *Criterion*.

Internetul menționează că expozițiile erau organizate de Marcel Iancu, Margareta Sterian și Milița Pătrașcu, iar notițele găsite arată că Margareta discuta cu artiștii, strângea cotizații pentru invitați și plata sălilor de expunere, încerca să primească subvenții de la oficialități și participa la stabilirea spațiilor de expunere pentru fiecare artist și la panotare. Activitatea acestei asociații nu a fost studiată serios de specialiști, aceștia vorbind doar de avangardă ca mișcare de idei și de unele înfăptuiri fără suficiente detalii, absolut necesare. Se știe puține lucruri din surse foarte diverse, risipite prin arhive ori ziare sau din însemnările lui Mircea Vulcănescu ori Mihail Sebastian, și aceasta pentru că în timpul regimului comunist, dar și astăzi, din cauza puținelor surse de informație serioase și a lipsei de interes pentru opera

unor artiști plecați de mult dintre cei vii, planează dubii asupra convingerilor politice ale unora dintre cei care s-au alăturat asociației. Lista numelor mari care au trecut pe la *Criterion*, operele lor indubitabil valoroase, rod al unor convingeri democratice, ar trebui să stimuleze cercetarea. Expozițiile de artă cu nume diferite din perioada 1932-1935 la care Margareta Sterian a participat sau a activat sunt inventariate în publicații, dar fără să existe concluzii serioase despre ele.

Fenomen cultural al momentului, expozițiile sunt următoarele:

- 1931: expoziția *Grupul nostru* în sala de expoziții *Cartea românească*
- 1932: expoziția grupării *Arta Nouă* în sala de expoziții *Cartea Românească*
- 1933: expoziția grupului *Criterion* în sala *Prietenii Cărții*
- 1934: expoziția grupului de avangardă și expoziția personală a Margaretei Sterian
- 1935: expoziția grupului de avangardă a societății *Contimporanul*
- 1936: expoziția grupului de avangardă a societății *Contimporanul*

Expozițiile numite au atras publicul intelectual al Bucureștiului și acest fapt s-a datorat și vizitelor reginei Maria și ale regelui Carol al II-lea. Câteva evenimente benefice se petrec în existența artistei Margareta Sterian în perioada activității și influenței Societății *Criterion*: comanda Profesorului Rosetti pentru desenele poezilor tineri din *Antologia* lui Zaharia Stancu, bine primite de critica antologiei atunci și la recente republicări, invitația pe care Regina Maria o face Margaretei Sterian și poetei Dusza Tzara de a traduce poezie poloneză, prezența lucrărilor Margaretei – *Guristă la Moși* și *Cadână la Moși* – în Expoziția Internațională de la Paris din 1937 (artista a primit o medalie pentru participarea la această expoziție) și comanda lui Max Aușnit de a lucra un decor din tablă roșie pentru prezentarea produselor lui feroase în aceeași importantă expoziție.

Prezența Margaretei Sterian în activitatea de la *Criterion* ca secretar al grupului plastic și la organizarea colocviilor desfășurate la Fundația Carol I, cea din expoziții ori cu traduceri de poezie în mediul ziaristic sau ca autor de costume pentru prietena ei Floria Capsali și tânărul coregraf Gabriel Negri, o fac foarte cunoscută în epocă în micul București intelectual, dar prestigiul dobândit sau înfățișarea ei strălucitoare despre care se discuta în presă nu au protejat-o prea multă vreme. Sunt mărturii admirabile pentru stima și interesul de care artista se bucura, mai ales mențiunile

apreciative din revistele și ziarele epocii. Trebuie notat că artista, care nu a uitat niciodată meșteșugul deprins în atelierul de broderie al bunicii, a realizat și o activitate de designer de modă pentru actrițe prietene și își confecționa întotdeauna singură rochiile, cu ajutorul unei devotate croitorese.



Două evenimente se petrec ulterior, care vor contribui la schimbări importante. În 1936 moare bunica, cel mai important sprijin moral pe care artista îl avusese în viață, iar apoi soții Sterian hotărăsc să divorțeze. Motivele rămân necunoscute. Actul de divorț spune că soția ar fi refuzat să-și urmeze soțul într-un domiciliu nou, dar se pare că orientarea politică spre extremă dreaptă a soțului și

pasiunea din ce în ce mai aprinsă a poetului religios pentru femeile misterioase care apăreau pe scenele de *music-hall* au fost cauze importante. Mircea Eliade, prieten al ambilor soți, arată în amintirile lui că Margareta Sterian nu ar fi suportat încercarea lui Paul Sterian de a picta. Afirmatia pare credibilă, dat fiind faptul bine știut că artista nu suporta amestecul altora în arta ei și nici improvizațiile de orice fel.

Mai târziu, artista declara că iubirea și căsătoria dintre artiști rămâne un foc de paie. Căsnicia nu reușește întotdeauna deoarece pe parteneri îi desparte lipsa credinței în talentul celuilalt, în proiectele pe care celălalt le inițiază sau le are în suflet. Odată cu divorțul, grupul de prieteni, unii foarte apropiați sau fani ai personajului important care devenise poetul în politică și relațiile publice, începe să se risipească și începe o perioadă grea, extrem de dură, care nu se va sfârși decât în 1944 pentru scurt timp, spre a deveni cu adevărat tragică după 1947, odată cu instaurarea dictaturii comuniste. La început au apărut greutățile materiale. Pictura tânără, ca și astăzi, nu se cumpăra. Lipsa din colecții și mai ales din muzee a lucrărilor unor artiști importanți din generația ei, este dovada și mai ales motivul pentru care opinia publică așteaptă în zadar și astăzi retrospectivile. Apoi a început și s-a desfășurat prigoana antisemită.

Fiică a unui tată evreu care devenise cetățean cu aceleași drepturi ca ale etnicilor români sub domnia regelui Ferdinand cel Loial, soldat în armata română, Margareta Sterian este supusă prigoanei antievreiești care creștea pe zi ce trecea și care a început cu imposibilitatea de a expune pictură și a organiza expoziții. A continuat cu obligația de a presta muncă forțată și contribuții bănești, cu interdicția legală prin act normativ de a profesa, cu amenințarea de a pierde apartamentul pe care-l cumpărase și pentru care plătea rate și apoi cu evacuarea forțată ca urmare a naționalizării. Margareta Sterian nu a avut niciodată interes pentru politică și nu a exprimat astfel de idei nici în tinerețe și nici mai târziu. Prezentă în mișcarea intelectuală de avangardă a primei jumătăți a deceniului al patrulea, artista a cunoscut desigur excesele teoretice ale exponenților dreptei reacționare, dar și-a trăit existența în medii în care diferențierile pe considerații etnice ori politice nu existau sau mai bine zis, nu aveau semnificații profunde. La fel ca Mihail Sebastian, prieten și admirator al artei pictoriței, a considerat propaganda antievrească un derapaj rudimentar care nu va trăi și nu a conștientizat suficient pericolul care mai târziu a devenit politică de stat: antisemitismul.



Singură, fără familie după divorț, fără mijloace de existență, cu înclinația ei spre retragere din fața vieții, a devenit deodată o străină, o persoană alungată, devalizată de bunuri, cu locuința confiscată, urmată de o evacuare umilitoare, fără mijloace cât de cât sigure de existență, pedepsită continuu, amenințată. Astăzi puțini sunt cei care conștientizează drama îngrozitoare prin care au trecut victimele politicilor antievreiești, deși apocalipsa numită holocaust ar trebui să îngrozească fără încetare. Margareta a îndurat teroarea, ca și alți artiști, unii enumerați și de o lege. „Există un Dumnezeu” spunea adesea artista, fără să-l descrie, dar îl sluja după modelul oferit de bunica ei. Nu ignora cerșetorii, făcea pomeni mai ales la așezămintele pentru bătrâni, a oferit unele cadouri (panouri decorative mici) unor mănăstiri, se cununase după ritul ortodox, își cumpăraseră un loc de veci la Cernica, iar lui Hristos, al cărui chip îl căutase în tinerețe, probabil i se adresa așa cum o făcea bunica ei, măcar la necaz și suferință.

În anii 1980, Margareta Sterian a primit vizita unei doamne creștine, ambasador al unei țări din Asia, care i-a solicitat realizarea unei compoziții cu tema *Iisus Hristos în slavă*. Discuția a fost politicoasă, aluzivă, deoarece doamna respectivă

știa că Margareta nu primea comenzi. Răspunsul a fost următorul: „Fiecare credincios, indiferent de religie, caută chipul lui Hristos. Când eram tânără, îmi imaginam că numai El Greco reușise să-I găsească chipul. Un mic portret de geniu. Cred că însuși Hristos pozase și că autorul cu ochii lui de sfânt își imaginase momentul în care personajul a plâns în fața Ierusalimului. Ambivalența personajului Dumnezeu, dar mai ales ca om genial, lider, autor al unei filosofii care cucerește lumea de mii de ani, creează pentru artist probleme grave multiple, pe care eu, la vârsta și experiența mea, mă îndoiesc că le-aș putea aborda.”

În 1938 are o expoziție de atelier, vizitată de câțiva colegi cu care anterior expusese: Milița Pătrașcu, Iorgulescu-Yor, Vasile Popescu, Lucia Dem Bălăcescu (care scrie și un articol critic într-un ziar).

Gravă a fost confiscarea locuinței, apartamentul unde trăia și lucra, și pe care l-a socotit mereu un fel de *Plută a Meduzei*. Margareta a trebuit să îndure teama pentru viața ei – se știe că puțin mai târziu prietenul ei Marcel Iancu, găsindu-și cumnatul agățat în cinghel, a părăsit definitiv țara.

Cu ocazia unor interviuri care i s-au luat după anul 1989 – un fotograf francez i-a așezat chipul alături de cel al unor personalități care fuseseră mai mult sau mai puțin în conflict cu regimul politic – artista a declarat că suferințele ei fuseseră de mătase în raport cu cele ale întregii umanități chinuite cu holocaustul, și că această suferință nu trebuie uitată. În ciuda acestor afirmații, ea nu a putut uita niciodată drama din epoca respectivă, mai ales că aceasta s-a repetat la începuturile comunismului românesc. Văduvită a rămas și imaginea operei, picturile noi ori altele din trecut, multe lucrări s-au pierdut sau au fost distruse sau cedate chipurile sub formă de împrumut și niciodată recuperate. Evacuările din locuința confiscată, dar și plecările din locuințele închiriate, transportul noaptea al lucrărilor proprii și al bunurilor pe care le moștenise după moartea bunicii ori care serveau gospodăria, au accentuat de fiecare dată drama prin care trecea. Artista își aducea aminte de sprijinul colegial pe care-l primise în acele momente de la Milița Pătrașcu, pictorul Iorgulescu-Yor sau dansatoarea Floria Capsali. Mihail Sebastian, care în vremuri grele o vizita și încuraja, în cartea sa de amintiri zugrăvește excelent peisajul unei lumi burgheze asistând tăcută – așa erau vremurile – la drama intelectualului evreu devenit un paria și trăind sub amenințare. Sebastian descrie acolo și o întâlnire cu Margareta, pe care o găsește tăcută, suspect de tăcută, înspăimântată, cu telefonul acoperit și deschizând

ușa rarilor vizitatori doar după insistențe îndelungate. Telefonul ei așa a rămas până în 1989 când, în ultimii ani, vârstnica artistă ieșea mai rar, dar cercetați erau mai ales vizitatorii ei, cei care încercau să ajute nu un artist, ci o adevărată instituție, după cum devenise în urma expozițiilor organizate după anul 1977.

Margareta își edificase demult o lume paralelă, o lume a frumuseții, a muncii ei artistice, un remediu pentru trăirile luminoase, o lume a ei, numai a ei, iluzorie, și a trăit în această lume, care i-a fost adesea pavază și ajutor. În tot acest timp dur, în care a fost „atacată”, pentru a se salva, a continuat să consolideze acest univers prin speranță și creație. A citit și a tradus, fără o comandă și fără gândul la publicare, poezie americană, engleză și irlandeză, dar și proză și teatru, capodopere ale literaturii universale, refugiindu-se în lumea cuvintelor creatoare, și astfel s-au născut cele două antologii de poezie americană și engleză: *Aud cântând America* și *Eternă bucurie-i frumusețea*.

La început, acestea nu erau decât vise, dar mai târziu, după ani, au devenit cărți respectate și salutate de opinia publică intelectuală. Tot în acea epocă a tradus *Regina moartă*, tragedie de Montherlant, ca simbol al rezistenței franceze, și *Orașul de Claudel*, dar și tragedia *Din jale se-ntrupează Electra* de O'Neill, adusă de artistă în 1932 din Statele Unite, prezentată în România în 1943 și după aceea de mai multe ori în teatrele din București, cu mare succes. Margareta Sterian s-a implicat în realizarea spectacolului, desenând schițele decorului și ale costumelor și prezentând piesa în programul de sală fără să-și asume contribuția prin semnătură. Sigur, nici pictura nu a fost abandonată.

După expoziția din 1938, singura expunere până în 1944 a fost panotată în atelierul încă neconfiscat și a avut doar un succes de stimă. S-a vândut doar o singură lucrare, aflată astăzi în expunerea de la Palatul Regal. În această conjunctură, artista a încercat să se întrețină pictând portrete pentru unele actrițe pe care le cunoștea, pentru prietene ori avocați care o ajutaseră să vândă o parte dintre bunuri, dar a creat și câteva naturi statice, mici bijuterii. S-au păstrat puține, reproduse în cărți ori ziare, apărute fără semnătură. Cele cunoscute sunt adevărate capodopere ale artei. Nu erau portretele convenționale menite să încurajeze modelele, ci adevăruri, caractere care păreau cioplite, priviri încrâncenate, adânci prin expresivitatea lor marcată de o tușă abruptă, dură ca o tăietură în metal.

O parte importantă a vieții și creației Margaretei Sterian se sfârșește odată cu

războiul și începutul unei epoci în care întreaga societate românească și-a pus mari speranțe, spulberate de altfel repede prin instaurarea unui regim politic cu adevărat criminal.



Anul 1944 și perioada care a urmat până în decembrie 1947 sunt un interval de timp extrem de tulbure, în care artista și mulți alți creatori, desigur naivi, au crezut și chiar au activat pentru schimbări radicale, pentru un regim democratic, al unei vieți noi după model american, și au putut să lucreze fără constrângerile de mai târziu. O mare parte a opiniei publice, dar și Margareta, spera, era chiar convinsă că un regim democratic, pro-american, se va instala definitiv în România. În acest scurt răstimp a realizat două expoziții personale ale căror urme nu mai există decât prin unele citate din presă, și un text mai larg de Miron Radu Paraschivescu. Tot acum a publicat pentru prima dată un volum de versuri, bine primit și chiar lăudat de Perpessicius. Sunt publicate într-un mic volum poeme traduse de artistă din opera lui Walt Whitman. Traducerile acestea din opera marelui poet american au fost un semn de libertate și de încredere în timpul care urma să vină și i-au adus artistei o clară recunoaștere publică a talentului ei de traducător. Pictorița colaborează la reviste cu texte traduse din limba engleză și chiar publică și traducerea *Constituției americane*. Începe să pregătească tipărirea antologiei de poezie *Aud cântând America*, volum care va apărea la sfârșitul anului 1947 și în care sunt prezenți marii poeți americani ai epocilor anterioare. Această antologie, ca și volumul de versuri *Poezii*, marchează cariera de traducător și poet pe care Margareta Sterian o începuse cu ani în urmă prin apariții sporadice în reviste. În aceeași perioadă organizează la Radio scurte expuneri despre arta și literatura americană, ilustrate cu versuri recitate de mari actori precum Aura Buzescu, Emil Botta și tânărul regizor și actor Liviu Ciulei.

Scurta perioadă de relativă libertate și liberalizare care a urmat sfârșitului războiului încetează odată cu abdicarea forțată a regelui Mihai. După decembrie 1947, comunismul de expresie rusească începe în forță masacrul elitelor politice și culturale și niciun grup social nu scapă de teroarea mașinilor negre, de blam și rapt.

Elemente lumpenproletare se instalează în forță în fruntea grupurilor sociale, a instituțiilor și absolut în toate domeniile în care era un ciolan de ros, ceva de distrus. Nici bunurile culturale nu sunt cruțate, în special cele de artă decorativă și pictură. Acestea sunt socotite burgheze și ajung în casele unor hoți, noii stăpâni, ori recuzită în teatre sau rechiziții, de fapt naționalizări pentru reședințele comunismului. La început, procesul acesta era foarte dur, oamenii dispăreau fără urmă sau pe baza unor sentințe trucate, casele erau devalizate și oferite ca reședințe lumpenului comunist. Starea aceasta nu a încetat niciodată, iar ea a fost înlocuită cu teama generalizată,

anihilarea drepturilor legitime și supravegherea realizată prin batalioane de informatori. O carte a unui domn, se zice fost securist și deci dezavuată dar plină de informații exacte, a încercat să descrie situația artelor plastice românești în deceniul 1940-1950 și o prezintă ca fiind neorganizată, haotică, un ghem de contradicții datorat subiectivității exagerate a artiștilor și cu neșansa de a rămâne așa. Pictorii, artiștii plastici au ajuns în noul regim de după 1947 cu o organizare profesională defectuoasă, aproape inexistentă, pe care comunismul a preluat-o și a organizat-o, chipurile legal, după modelul rusesc.

Statul stalinist avea nevoie pentru propaganda politică de așa-zise elite aservite, bine selectate, susținute economic și controlate prin presă, de comisari cu galoane sau sub acoperire. A fost de folos și numirea în fruntea organizării profesionale—un soi de asociații, legal controlate de stat—a unor artiști uneori talentați, dar naivi, care mimau profesionalitatea cu lozinca „artă pentru popor”. Artele plastice, libere în timpul regilor, dar insuficient organizate și susținute, cu toate gesturile princiare ale regelui Carol și ale reginei Maria, au devenit victime ale unui sistem închis, în care sintagma *Patul lui Procrust* părea un eufemism.

Pentru realizarea unei organizări de tip dictatorial, care trebuia să semene cu un sindicat, la început au fost folosite adunările de demascare, iar apoi reguli extrem de restrictive, dosare incendiatoare pentru pătrundere, rămânere în asociație și mai ales ajungerea la recompensele pe care statul le plătea nu pentru îmbogățirea patrimoniului, ci pentru asigurarea bănească a așa-ziselor elite pe care le constituiau.

Situația a rămas aceeași până în anul 1989, cu unele modificări produse de atitudinea subiectivă a dictatorului. Cu timpul, au devenit stăpânitoare clicile celor abonați la achizițiile statului. Potrivit regulamentului comunist, nimeni nu putea fi artist profesionist, nici chiar amator, în afara sistemului care se alimenta cu un număr restrâns de absolvenți, și ei verificați, ai facultăților de artă. Masa artiștilor plastici, constituită în forță la început, se prezenta astfel: favoriții constituiți în găști uneori rivale, abonați la bani, titluri și recompense (lucrările panotate și catalogul în recenta Expoziție *Artă pentru popor* de la Palatul Regal demonstrează, desigur parțial și cu sigure rezerve, din cine era format grupul și cum a evoluat), o masă amorfă mulțumită sau nu cu resturi, așteptând la rând o sală de expoziție și cumpărarea lucrărilor, derizorie, tineri fără cultură proveniți din medii lipsite de educație plastică, primiți în școlile de artă pe baza dosarelor și, în fine, exclușii, unii reprimiți cu timpul, victime

ale succesului lor anterior, ale subiectivității necontrolate, prezentă prea des în comportamentul artiștilor sau a unor bănuite motive de natură politică.

În ciuda faptului că în prima parte a deceniului al patrulea Margareta Sterian se impusese ca un artist important și activase ca membru fondator al sindicatului artiștilor (sau a împrejurării că fusese victimă alături de alți artiști ai prigoanei antievreiești și nu a adoptat niciodată o atitudine politică, iar în opera ei plastică și mai ales literară nu se găsesc nici măcar indicii că autorul ar fi avut convingeri nedemocratice), într-o adunare publică i s-au adus acuzații de cosmopolitism, pictură degenerată, de colaboratoare a dușmanilor americani, și a fost gonită din Uniunea Artiștilor care se organiza.

Artista își pierde astfel calitatea oficială de artist și rămâne doar cu dreptul de a servi prânzul la cantina săracilor. Acuzații stupide (de tip lumpenproletar care au rămas în recuzita demascărilor regizate până târziu) au fost aruncate și altor artiști importanți, mai ales femei. Opera realizată, necunoscută, exprimând uneori independență politică și alteori convingeri democratice nu conta, deși acest gen de opere erau propagandistic cerute de noul regim. În anii proletcultismului, puținele lucrări ale artistei au continuat demersul artistic anterior. Acestea nu poartă semne ale marxismului vulgar care era lege pentru creatori, ci rămân credincioase înțelegerii lumii ca o grădină pentru un om liber, calm, încrezător în valorile perene. Iubea libertatea, democrația, avea un cult pentru Walt Whitman și romanticii americani sau englezi, dar mai ales pentru angajamentul creator în slujba omului. O mărturisește și poetul Miron Radu Paraschivescu, prieten apropiat care declara în amintirile sale că Margareta îi reproșa orientarea spre viața publică, acest lucru împiedicându-i proiectul creator. Viața și opera artistei în mediul totalitar în care a trăit aproape întreaga viață nu poartă semne ale acestui mediu, ci numai ale mării ei vocații plastice și ale hotărârii neabătute de a lucra: „lăsați-mă să lucrez”, repeta ea mereu un vers din Walt Whitman, pentru frumos, pentru om. Viața și opera Margaretei Sterian, acum când artista trăiește în cealaltă lume, a grădinii raiului pe care a descris-o cât a trăit, poate fi mai bine înțeleasă, cercetată, în lumina care se desprinde din poezia ei, mai curând a cuvintelor pe care le scria ca *motto* al volumelor sale: destinul profund și sfânt al firului de iarbă.

După izgonirea din sindicatul devenit Uniune, a urmat o nouă întâlnire cu regimul comunist: topirea antologiei *Aud cântând America* (act de cruzime intelectuală

fără nicio justificare posibilă, dar normal într-un regim politic barbar, irațional, pretins chipurile democratic), și interzicerea practicării picturii prin refuzul acceptării în expoziții ori în magazinele de vânzare a lucrărilor vechi sau noi. Operele din proprietatea statului au fost introduse în fonduri documentare. Prigoana a continuat cu evacuarea din apartamentul ce-i fusese restituit după anularea legislației legionare. Reocuparea casei care-i servea și de atelier, cu dependențe cu tot, a fost posibilă după douăzeci de ani de procese cu ocupanții abuzivi. Margareta Sterian repeta astfel ca într-o farsă tragică ceea ce trăise în vremea regimului legionar, și în plus a fost și reținută la Prefectura Poliției fără o motivare, fără citație și avocat, doar cu un telefon. A fost salvată în cele din urmă de Mihail Sadoveanu, care o cunoștea și care îi arătase prietenia lui încă de dinainte de sfârșitul războiului. În 1943, Margareta, neinvitată la premiera tragediei *Din jale se-ntrupează Electra*, pe care o tradusese din engleză, este condusă de marele prozator și de soția sa în loja care-i fusese pusă la dispoziție acestuia de direcția Teatrului Național.

Fără comentarii, fără proteste, acestea fiind și de neexercitat în condițiile epocii de nesiguranță a mașinilor negre care terorizau elitele intelectuale și politice, cu vechea ei răbdare și tenacitate a firului de iarbă, artista, cu teama pe care o trăiau mulți, încearcă să reziste. Pentru o perioadă scurtă se retrage la țară, la un atelier de ceramică, bate la ușile editurilor cu desenele ei gingașe fără mesaje politice, dar acestea sunt controlate de pseudo-intelectualii care urmau să construiască literatura și arta pentru popor, și care, deși o cunosc, o gratulează cu complimente și unii chiar o apreciază, sunt obligați să-i refuze ilustrațiile, proiectele de coperti și traducerile.

Trebuie să reziste, așa că împreună cu vechi prieteni și cunoștințe – descrise de Călinescu și pe care mai târziu le portretizează cu dragoste și realizează singuratic capodopere, ia calea târgului de vechituri – unde elite rămase nearestate, supuse rapturilor micilor guvernanți, își vindeau bunuri valoroase, picturi de patrimoniu, dar mai ales obiecte de artă decorativă. Vânzările erau aproape imposibile, cumpărătorii erau la fel de săraci ca și vânzătorii. Se întoarce la meseria bunicii ei și confecționează pentru vânzare mănuși și pălării din vechi, dar prețioase materiale, dar și aceste obiecte de artă decorativă sunt ocolite de către cumpărători, deoarece basmaua proletară le luase locul. Fără clienți pentru micile ei creații din textile, se dedică un timp restaurării de broderii populare excepționale, comandate de M.H. Maxy pentru expozițiile internaționale de artă. Lucrările acestea mărunte i-au creat starea care a

condus-o spre suita de panouri decorative, de fapt tapiserii prețioase, lucrate cu meșteșugul broderiei, al cusăturii artistice cu purități și întreruperi de potențare. Aceste panouri însemnau povești aplicate pe sac, închegate din bucăți de pânză, catifele, broderii, mărgel, sfoară, piele, mici bijuterii. Seria aceasta lucrată încet, timp de aproape cinci ani, neterminată, amintind de marea iubire a artistei pentru suita de tapiserii medievale *La Dame à la Licorne*, propunea în arta europeană contemporană trecerea spre o artă nouă, arta pop, instalația care peste mai mulți ani va cuceri galeriile și muzeele, se va răspândi pretutindeni.



Strălucesc simezele și astăzi, deși noul realism bate hotărât la uși. Cunoscute de puțini colegi la data realizării lor, căci nu au fost prezentate în România decât foarte târziu și foarte puțin (după ce zelul cenzorilor semidocti s-a mai potolit și nume mari ale criticii au intervenit în favoarea lor), tapiseriile acestea au influențat câțiva artiști decoratori contemporani prin opera căroră arta decorativă românească s-a deschis spre modernizare. Aceste tapiserii aflate acum la Muzeul din Buzău în pericol de distrugere au continuat proiecte mai vechi ale artistei. În anii studiilor de la Paris a realizat un panou mai mic cu coabitări simple de petice înrudite tăiate în

dreptunghiuri. Acest panou este fotografiat pe coperta cărții de proză *Din petece colorate* și a fost creat la cererea clasei de arte decorative deoarece provoca imaginația studenților pentru noi exerciții.

Experiența aceasta pasageră a fost temporar reluată în timpul voiajelor la Balcic, și așa a apărut *Covorul bulgăresc*, o capodoperă de artă decorativă, colaj de fragmente de covoare populare bulgărești recuperate dintr-un atelier și perfect asamblate, probabil cu ajutorul meșterilor proprietari. Prezentate la Paris în 1968 de Katia Granoff (o celebră galeristă, poetă și pictoriță) în Galeria din Place Beauvau, tapiseriile acestea au fost apreciate în contextul cultural al momentului ca o noutate.

În galerie, Margareta l-a întâlnit pe Eugen Ionesco, căruia în tinerețea lor îi desenase portretul pentru *Antologia poezilor tineri*. Cu banii câștigați atunci din vânzarea unor tapiserii, artista a putut face voiaje noi în Franța și Germania, locuind acolo o bună perioadă de timp.

În ciuda condițiilor de viață, pictorița continuă să lucreze pentru vocația ei principală. Lucra în atelierul care era cameră de dormit, sufragerie și loc de păstrare pentru lucrările în curs de execuție sau care se strângeau, lucrări noi, poate dintre cele mai importante pe care le-a creat și care, așezate pe simeze după 1977, au adunat pentru artistă o recunoaștere deplină și au condus la refacerea marelui interes al publicului din anii debutului. Margareta Sterian, deși absentă pe simeze, continua să lucreze. În 1958, nu fără discuții umilitoare cu foști colegi de generație ajunși de neînlocuit în scaune autoritare, obține pentru o expoziție de două săptămâni sala din Calea Victoriei 132. Era o concesiune din partea conducerii forurilor plastice: asta după posibilitatea de a servi prânzul la cantina artiștilor săraci. După 1956, începuse o timidă reevaluare a fostului grup al exclușilor, începeau să apară în public opere ale marilor nume. Regimul politic se consolidase, dar luptele interne ale clicilor conducătoare, rezistența tăcută de care acestora le-a fost întotdeauna frică, mai ales după evenimentele revoluționare din Ungaria, a dus la nuanțe, mici compromisuri care s-au simțit mai mult sau mai puțin și în varii domenii ale birocrăției.

Expoziția prezentată de Barbu Brezianu, poet și critic, solid cunoscător al artei timpului său, a fost remarcată de unii dintre pictorii care o cunoșteau pe artistă și printre ei, de M.H. Maxy, devenit director al Muzeului Național, personalitate politică recunoscută, pictor important a cărui nouă pictură discutabilă îi mira pe admiratorii fostului cubist. Maxy, care era extrem de exigent, i-a lăudat lucrările, a propus

cumpărarea unor picturi pentru Galeria Națională, și chiar a introdus două naturi statice în panotarea galeriei numită atunci *de Artă contemporană*. Curatorul sălii de expoziție din Calea Victoriei, pe care l-am cunoscut ulterior, mi-a povestit că pictori tineri, ajunși mai târziu vedete, dar și studenți ai facultăților de artă, văzând lucrările acestui maestru necunoscut pentru ei, i-au cerut informații despre cariera artistei. Pentru istoria artei Margaretei Sterian, momentul acestei expoziții este foarte important, deoarece mica sală găzduia numai capodopere aflate astăzi la Palatul Regal, dar ascunse vederii publicului.

Ulterior acestei expoziții și ca urmare a înființării unor compartimente organizatorice noi la UAP, conduse de personalități care încercau să scape de povara proletcultismului, lucrările artistei (mai ales cele de grafică și ceramică) au început a fi primite la saloane organizate cu diferite prilejuri de minister, de municipalitate, ori de secțiile UAP, dar succesul imediat i-a fost adus la început de vechile ei lucrări de ceramică, niciodată expuse până atunci. În mai multe rânduri acestea s-au întors la închiderea expozițiilor unde fuseseră expuse, fiind scăldate în comentarii laudative.

Printre vizitatorii expoziției din 1958, s-a aflat și ceramistul Constantin Bulat. De profesie jurist, epurat din slujbă de regimul comunist, Bulat a ajuns unul dintre cei mai importanți ceramiști ai generației sale. După ce a lucrat timp îndelungat în munci umile, în fabrici de conserve, în munca de agricultor ori pentru săpături, sau ca simplu lucrător care pregătea pământurile pentru ceramică, a ajuns funcționar la UAP și a început să lucreze ceramică. Fiind începător, el nu a avut nevoie de Academie, ci doar de cineva cu care să discute, care să-l ajute cu o cenzură de bun gust și inspirație, și a găsit în Margareta Sterian prietenul și sfătuitorul de care avea nevoie. Cei doi artiști au început să colaboreze. La început, colaborarea a constat în faptul că Bulat supraveghea executarea, adică arderile lucrărilor desenate, executate și decorate de Margareta—o serie importantă de vase de lut—iar artista cerceta desenele pregătitoare ale lucrărilor lui sau forme mici intermediare în lut. Colaborarea lor s-a finalizat și într-o serie de lucrări mari, rare în peisajul plasticii românești, moderne, proiecte de fântâni care au fost expuse în 1965 la București și la Geneva. Aceste lucrări s-au bucurat de apreciere, dar autoritățile cărora le-au fost oferite gratuit nu le-au primit și cu timpul s-au degradat în atelierul lui Bulat.

Din această perioadă de colaborare pentru seria de fântâni au rămas doar câteva fotografii reproduse în albumul *Margareta Sterian – Opera decorativă*. După

expoziția din 1958, deși nu există mențiuni indubitabile, datorită interesului deosebit al artiștilor nou-veniți în câmpul artelor decorative pentru promovarea artei lor în mediile românești, dar mai ales europene, și ca urmare a activismului lor militant, au loc aproape cu regularitate prezentări interne și internaționale de ceramică și tapiserie modernă în care sunt prezentate și opere ale Margaretei Sterian, din cele noi, în special vase decorative în forme neobișnuite sau decorate cu motive abstracte organizate în compoziții.

Colaborarea cu Constantin Bulat ca autori ai seriei *Fântânilor* se încheie în anul 1965. În același an, Margareta Sterian definitivează seria celor cinci statuete *Mătușile*, creație absolut personală, după cum rezultă din datele înscrise pe lucrări. Dacă ceramica anilor 1932-1933 a surprins favorabil juriul internațional, aceste păpuși întruchipând personaje comice care frecventau în copilăria artistei atelierul bunicii constituie un moment de vârf în cariera de ceramist a Margaretei Sterian și un posibil început al unei alte etape.

Târziu după 1984, Margareta a început o serie de candelor-flori, lucrări în care pământul devenise foiță subțire, transparentă, delicată, rafinat colorată și decorată. Cutremurul din 1986 a distrus aceste lucrări prea sensibile, aflate pe masa de lucru, continuând astfel distrugerea prin intemperii a *Fântânilor* lucrate și expuse în 1965 sau adevăratul dezastru din 1977, care a distrus aproape în întregime opera de ceramist a Margaretei: vase, păsări și animale, mici statuete, suprafețe ceramice bogat decorate.

Aflate într-o cutie, *Mătușile* au scăpat și atunci și ulterior, iar împreună cu lucrările păstrate prin colecții, în special cele donate muzeului din Palatul Regal, reprezintă o strălucită dovadă nu numai a talentului, dar și a prelucrării manuale, a meșteșugului rafinat, a gustului artistic imbatabil, a forței coloristice aplicabile pe materiale diverse.

Pictura realizată în această epocă nu părăsește stilul care o lansase, dar provocată poate de triumful abstracționismului și de marile libertăți și renunțări din artele moderne, mereu veghind la acel „știu eu cum” din copilărie și tinerețe, artista creează o serie de lucrări inspirate de tehnologiile industriale ori peisaje pe baza unor amintiri din excursii recente, eliberate de acele mici și fascinante detalii care constituiau o marcă a stilului artistei și o mai pregnantă participare a petelor de culoare. Adesea sunt introduse semne picturale ori materiale noi rar folosite de pictori în acel timp în România. Rezultatul este nou, culoarea foarte dură dobândește

consistență sau fluiditate prin diluție, dar este ca întotdeauna armonioasă, subiectele compozițiilor își pierd contururile, probabilele geometrii, și ajung aproape abstracțiuni. Peisajele dobândesc consistența cerului, pământului și a apelor prin așezarea culorii în ordinea din natură, fără acele trăsături de penel care le aduceau în lumea jocului uman. Apar pământuri și nisipuri colorate cu rolul de consolidare și demitizare a imaginii ultime. Desenul aplicat pe mase fluide de culoare dobândește în unele lucrări independență compozițională. Schița care altădată doar sublinia imaginea unui lucru, al unui chip, al unei mișcări, este eliberată de astfel de sarcini care altădată fascinau și se impune ca factor de bază în compoziții. Margareta Sterian se recunoaște și în aceste picturi noi datorită bogăției coloristice și a rafinamentului expresiei plastice, chiar dacă povestea misterioasă din picturile ei anterioare lipsește. Se petrece și altceva.



Artista își aduce aminte de hârtia de calc firavă, care permite să te oglindești în ea, de foița din care se fac țigările, folosită mai demult în anii 1930, și pornește ofensiva unor compoziții din lumea dansului, spectacolului, din lumea misterioasă a vechilor adevărate palate parcă egiptene, din lumea florilor, a mării, a cerului. Splendide aceste lucrări care nu au fost cunoscute, fiind ocolite fără motive de juriu proletcultiste, îndoctrinate de prostia „artei pentru popor” ori panotate cu ură, spre a nu fi văzute, în locuri dosnice lângă spații de serviciu. Este foarte important că aceste lucrări păstrează stilul artistei și, văzute astăzi, în colecțiile publice sau în fotografii, ele se integrează restului operei sale fără nicio restricție.

Multe dintre aceste lucrări văzute mai târziu în străinătate și în expozițiile anilor 1977-1990 au fost considerate capodopere de invenție, execuție și rafinament. În anul 1993, profesorul Enescu, întors din străinătate și vernisând o expoziție a artistei, povestea că un celebru director de muzeu francez își aducea aminte de lucrările pe calc ale micuței doamne Sterian din România, pe care le văzuse în 1968.

Perioada de liberalizare relativă care a urmat după domnia lui Gheorghe Gheorghiu Dej a însemnat și readucerea pe firmament a unor artiști importanți care fuseseră nevoiți să tacă după abdicarea regelui Mihai ori în perioada imediat următoare a proletcultismului zgomotos. Printre ei era firesc să apară și câteva artiste femei – prezențe artistice semnificative, ale căror opere nici astăzi nu sunt așezate acolo unde le este locul, pe simezele de onoare ale muzeelor – care suferiseră și ele din motive politice diverse.

Margareta Sterian începe să reapară în expozițiile de pictură cu lucrări care sunt începutul apogeului carierei ei publice de pictor. Prezența ei cu picturi – compozițiile cu nisipuri colorate sau hașuri desenate peste suprafețe pictate – la colocviul Brâncuși a însemnat relansarea pictoriței ca personalitate de primă mărime în arta românească. Chiar și forurile conducătoare ale asociației profesionale se trezesc și îi reînscriu numele printre membrii permanenți ai asociației, dar nu ezită, mai târziu, să avizeze negativ un proiect prin care artista era propusă pentru titlul de *Artist al poporului*. Aceste foruri îi vor face în continuare mai mici ori mai mari șicane în legătură mai ales cu repartizarea sălilor pentru expoziții, primirea lucrărilor pentru vânzări prin magazinele oficiale ori avizul negativ dat de UAP atunci când s-a propus pentru artistă acordarea medaliei *Meritul cultural cl I*.

Nu mai era ura proletară a trecutului, ci îndepărtarea de la realizarea practică

a unor drepturi, de pildă de la cumpărăturile de artă ale statului. Prezența rarisimă a picturilor artistei pe simezele muzeelor, în comparație cu cantitățile de lucrări din depozite ale artiștilor care au condus ori influențat activitatea asociației profesionale, este o dovadă elocventă. Margareta Sterian a întrerupt încă din anii proletcultismului legătura oficială cu UAP, nu s-a luptat pentru drepturile și cariera ei, s-a retras în atelierul său, și acolo și-a clădit bucuriile: lucrând, primind vechi și noi prieteni, mereu în relație cu natura înconjurătoare.

În anul 1968, după câteva voiaje în Polonia și URSS, reușește după aproape patruzeci de ani să ajungă în Franța. Se întoarce, rememorează în scris ori în culoare pe cartoane unele imagini pe care le păstrase în suflet din tinerețea ei sau altele noi. Este bucuroasă pentru buna primire a unora dintre lucrările ei (tapiserii ori grafică pe calc) și de întâlnirile cu unii români, personalități cunoscute. Este fascinată de noile panotări și simeze, de organizarea temeinică a muzeelor franceze modernizate după război.

Artista povestește prietenilor faptul că nu regreta plecarea din Franța în 1929, împrejurare pe care unele cunoștințe, dar și unii galeriști, o socotiseră o mare greșală, cu repercusiuni asupra succesului carierei. Cu toate acestea, rămânerea în România nu a avut consecințe negative asupra operei și destinului ei, pentru că pictura artistei se născuse aici: „creația, ca și ființa vie, omul, poartă destinul locului, el determină drumul vieții, succesul, nemurirea”, spunea artista, confirmând spusele unor critici. „În creația ei se simte lecția franceză, excelența și rafinamentul, dar pe structuri profunde ale spațiului, timpului, culturii în care s-a născut”.

După întoarcerea de la Paris, pictura Margaretei Sterian se concentrează în special pe temele legate de folclorul teatral, de obiceiurile populare, de riturile ancestrale ale satului românesc, toate fiind forme cvasiteatrale pentru invocarea forței și a ajutorului divinității. Prezența folclorului teatral în opera Margaretei Sterian a fost doar pomenită la timpul respectiv de unii critici, nu a fost suficient analizată, căci spre deosebire de unii artiști care au preluat direct motivul popular, artista l-a introdus în ceea ce poate fi numit stilul unic și foarte personal al ei. În existența ei imaginară, aceasta părea că se integrase ca membru al colectivității ritualului popular. Prietenii artistei știau că drumurile ei spre localitățile unde se petreceau aceste ritualuri erau încărcate de emoție. Un vizitator făcea următoarea observație, adresând-se direct artistei la o expoziție: „Doamnă ați reușit să integrați imaginea țăranului român ca

prezență în palatele venețiene”. Era o temă de discuție...

Câteva expoziții au atras în fine (în anii care au urmat) atenția iubitorilor de artă asupra operei artistei și în special Expoziția de la Sala Dalles din 1969, ca și cea de la Sala Apollo, dar mai ales prezentarea publică la Simeza a seriei scenelor de circ, serie care se păstrează până în prezent în amintirea unora dintre fanii artei pictoriței.



Mircea Deac, în fine, cu aprobări de la Minister (așa se realizau rarele expoziții-eveniment), hotărăște organizarea unei expoziții retrospective a întregii opere a artistei. Expoziția panotată și prezentată de Dan Hăulică avea în cuprins opera pictată de artistă de la începuturi și până în ziua deschiderii, când a fost adusă de critic o pictură udă încă, un soi de portret al conducătorului alaiurilor populare, sărbătorind obiceiurile agricole ale primăverii. Eminentul scriitor și critic pune sub semnul acestei mici lucrări întreaga modernitate, avangardismul operelor prezentate, a integrității creației artistei. Expoziția a fost un mare succes, recunoscut și de autorități, care au cumpărat zece picturi, astăzi parțial dispărute – „la revoluție”, spun oficialități ale momentului – iar un juriu al UAP i-a decernat un premiu pentru întreaga creație. Au fost uimiți mulți fani și critici mai tineri dar și artista, care sosind la vernisaj fără să fi asistat la panotare și fără să fi fost înștiințată cu privire la operele expuse, a fost profund impresionată de întâlnirea cu această lume creată de ea, parțial uitată, parțial rătăcită, dar adunată la un loc și expusă de un ochi larg deschis și iubitor.

Totdeauna sobră, evitând entuziasmul, sentințele, vorbele, prietenii i-au simțit emoția și mai ales apariția în opera ulterioară a unor semne noi mai libere. Această libertate nouă nu alterează drumul picturii artistei, ci îl îmbogățește, chiar dacă unii critici au rămas partizanii operei din tinerețea ei. Asta se întâmplă pentru că nu au observat o benefică eliberare a semnelor plastice, care constituiau, spuneau ei, semnele speciale ale stilului, dar și ale prejudecăților construite pe ierarhii false.

Această expoziție a reprezentat un moment semnificativ pentru că, dobândind un avânt sporit, o stare nouă, artista a lucrat ani în șir după eveniment, de parcă ar fi fost la începutul drumului carierei, creând astfel partea cea mai importantă a operei sale. Această parte a operei, o expresie mult mai directă a dicteului intim, a mesajului, este mult mai liberă. În același timp, elementelor reale, rod al amintirilor artistei despre cele trăite efectiv sau doar văzute în natură, li se alătură firesc semne de compoziție fantastică.

Picturile acestea înseamnă în opera ei o trecere abia simțită către un suprarealism propriu. Ceea ce a arătat clar expoziția panotată de Dan Hăulică a fost singularitatea și unitatea acestei opere în contextul picturii românești, a datelor și trăsăturilor care nu pot fi întotdeauna sesizate plenar în fața unor opere singuratice, chiar dacă acestea satisfac exigențele adevăraților iubitori ai artelor plastice.



Tot după 1965, Margareta Sterian a publicat volumele ei de poezie, citite și lăudate de cei mai importanți critici literari ai epocii respective. Între primul volum de versuri din 1944 și volumele din anii 1970-1980 există o continuitate firească. Poezia ei, născută într-un moment fast al unui nou modernism surpat apoi socialmente de prezența proletcultismului apărută în noile volume, este expresia prin cuvânt ales cu mare grijă, învățată de la clasicii acestei arte, a unei sensibilități bine strunite, a miracolului naturii, a vieții și mai ales a iubirii. Dacă pictura Margaretei Sterian este amintirea obsesivă a unei realități devenite poveste, iar aceasta, cu semne schimbate devine operă, atunci poezia ei este expresia unor sentimente și dorințe adânc ascunse în sufletul ei. Nimic livresc, nimic inventat, o rară uimire netrăvestită, nudă în fața miracolului vieții, al iubirii.

Din cauza perioadelor în care artista a fost nevoită să tacă din motive politice, perioade îndelungi și cu grele consecințe pentru relația ca artist cu publicul, opera ei, pictura și poezia, nu au fost și nu sunt suficient cunoscute. Cu toate acestea, creația ei

a fost înțeleasă și acceptată de-a lungul întregii cariere de elitele culturale românești, de mari cititori ai modernității românești, în special de autorii de literatură. În ultimii ani însă, interesul pentru creația artistei a crescut. Operele ei, aflate în colecții publice și particulare, sunt căutate de public, iar expozițiile concepute de muzee din București și provincie — în anii 1980-1993, dar mai ales cea din 1984, panotată pe suprafața Aripiei Știrbei a Palatului Regal — s-au bucurat de interes deosebit.

După 1974, de fapt după expoziția de pictură — *Circarii și Peisaje venețiene* — artista nu a mai participat la organizarea expozițiilor ei și nici nu s-a interesat de mișcarea artistică, deși vizita expozițiile, în special cele ale tinerilor. Picta cu regularitate dimineața, citea după amiază, iar seara de obicei citea ori mai rar primea în vizită prieteni, scriitori, critici ori colecționari de artă, pe care-i asculta fără să le comenteze susținerile, opiniile și fără să se lase amăgită de inevitabile laude. Nu am auzit-o niciodată să invoce opinia cuiva dintre cei care îi comentau lucrările, sau arta de pictor și scriitor. Avea un program continuu de muncă, întrerupt doar de nenumăratele excursii pe care le realizam cu mașina la mănăstirile din Moldova și Oltenia ori în Dobrogea. Iubea marea și așezările modeste de pe linia Dunării.

Artista a plecat dintre noi în 1992, după o scurtă suferință pe care doctorii nu i-au diagnosticat-o. După această dată, în raporturile artei ei cu publicul s-au produs schimbări importante. Au fost realizate noi și mari expoziții, s-au retipărit cărțile, au apărut albume importante despre pictură și grafică, au fost strânse în volum cronicile care s-au scris de-a lungul anilor. Opinia publică a manifestat de fiecare dată admirație pentru creația artistei, fapt demonstrat recent de o licitație în care s-au vândut peste 25 de lucrări dintr-o colecție germană adusă în România prin grija unei societăți de licitații, dar și de prezența seriei de picturi din viața cercului în prezentarea Art Safari de acum câțiva ani.

Margareta Sterian a debutat ca pictor al Avangardei și a rămas, se poate spune, de-a lungul carierei, singurul artist din generația ei care a promovat avangardismul. Prin neastâmpărul ființei și capacitatea excepțională de joc, a inventat ceva continuu, fie că s-a manifestat în literatură, fie în artele plastice. Astfel, opera ei rămâne în contemporaneitate, complexă, având forme diferite, dar unitară în spirit și dăruire, în ciuda timpului în care a fost creată. Cititorul de azi de poezie și pictură se regăsește permanent în imaginile și versurile create de artistă.

Descifrarea universului estetic al Margaretei Sterian este posibilă numai prin

urmărirea modului în care artista a reușit cu brio să transgreseze domeniile artelor în care și-a încercat pasiunea și talentul, dar și timpul, care i-a fost prea des potrivnic.



C O N T E M P O R A R Y  
L I T E R A T U R E P R E S S



<http://editura.mttlc.ro>  
The University of Bucharest. 2020



## Contemporary Literature Press

### Bucharest University

The Online Literature Publishing House  
of the University of Bucharest



# A Manual for the Advanced Study of *Finnegans Wake* in One Hundred and Thirty Volumes

Totalling 31,802 pages

by C. George Sandulescu and Lidia Vianu

CONTEMPORARY  
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

You can download our books for free,  
including the full text of *Finnegans Wake* line-  
numbered, at  
<https://editura.mttlc.ro/>  
<https://editura.mttlc.ro/Joyce%20Lexicography.html>



Holograph list  
of the  
40 languages  
used by James  
Joyce  
in writing  
*Finnegans  
Wake*

Director  
**Lidia Vianu**

Executive Advisor  
**C. George Sandulescu**

