

VALORIFICAREA MOȘTENIRII CULTURALE FĂRĂ FRONTIERE A BUCOVINEI. LIBERTATE, OPORTUNITĂȚI ȘI CONSTRÂNGERI

VASILE I. SCHIPOR

Evenimentele din Europa de la sfârșitul deceniului al treilea din veacul trecut marchează, în mod dramatic, sfârșitul unei epoci inconfundabile din istoria Bucovinei. O întreagă epocă de „frumuseți și bogății” se apropie acum de sfârșit. „O epocă de imense lichidări”, ca „un monstru flămând” – cum o percepe Iancu Norin, un erou al romanului lui Vasile Țigănescu *Refugiați*, sub presiunea evenimentelor dramatice din 1940¹ – îi ia locul, spulberând treptat comunități etnice/mari grupuri umane, neamuri, familii, oameni². Pentru o jumătate de veac, Bucovina intră într-o altă ordine – politică, economică, socială, culturală, stând în tot acest timp sub „zodia ciumei”³. Timp de o jumătate de veac, peste memoria culturală a Bucovinei s-a așternut uitarea.

După evenimentele din 1989, mai întâi la Cernăuți, apoi și în județul Suceava, preocupările bucovinenilor pentru cunoașterea și promovarea valorilor de patrimoniu, lăsate posterității ca „moștenire culturală fără frontiere” și cultivarea memoriei unor artiști uitați pe nedrept se înfiripă, rodind în pofida multor constrângeri. Mai multe lucrări elaborate și tipărite acum ilustrează aceste preocupări. După lucrarea sa *Arta în Bucovina. Ghid biobibliografic*, vol. I, Suceava, Biblioteca Județeană, 1984, profesorul Emil Satco publică *Artiști plastici din Bucovina. Mic dicționar*, Suceava, f. ed., 1991, (re)aducându-i pe mai mulți artiști bucovineni de altădată în memoria publică și, mai cu seamă, în lucrarea anevoioasă de cunoaștere a moștenirii culturale de către noile generații: Isidora

¹ Vasile Țigănescu, *Refugiați*, Roman, Ediție îngrijită și finanțată de Mihai Pânzaru-Bucovina, Prefață de prof. Elisabeta Prelipean, Rădăuți, Editura RO Basarabia-Bucovina Press, Colecția „Scriitori bucovineni” (4), 1997.

² O cercetare a evenimentelor, din perspectiva documentelor de istorie literară românești și de expresie germană, vezi la Vasile I. Schipor, *Cronicile izgonirii, cronicile însingurării oamenilor și comunităților din Bucovina*, în „Analele Bucovinei”, Rădăuți–București, anul XV, nr. 1 (30), ianuarie–iunie 2008, p. 111–134.

³ Vezi Mirella Tonenchi, *Zodia ciumei*, Timișoara, Editura Cosmopolitan Art, 2009.

Constantinovici-Hein⁴, Franz Xavier Knapp⁵, Albert Kollmann⁶, Oskar Laske⁷, Gheorghe Løvendal⁸, Eugen Maximovici⁹, Ricardo Righetti¹⁰, Arhip Roșca¹¹, Rudolf Rybiczka¹², Vladimir Zagorodnikov¹³. În același an, 1991, Emil Satco publică *Arta în Bucovina. Ghid bibliografic*, vol. II, iar mai târziu, în 2004, *Enciclopedia Bucovinei*¹⁴, lărgind considerabil aria cunoașterii și deschizând perspective noi în înțelegerea și interpretarea moștenirii culturale fără frontiere a Bucovinei.

Pe terenul pregătit de aceste lucrări, în 2005, criticul de artă Valentin Ciucă elaborează și publică *Un secol de arte frumoase în Bucovina*¹⁵, „o panoramă a artiștilor născuți, crescuți, trăitori sau numai călători în Bucovina”, evidențiind „cât de mult a adus patrimoniului nostru vizual această Moldovă nordică atât de așezată, de curată, de harnică și de roditoare” și „îmbogățind literatura [noastră] de specialitate”¹⁶. În primele două capitole, *Paradigma academismului și tentațiile actualității*, p. 19–104; *Dominanta națională și reflexele artistice europene*, p. 105–210, ce privesc, cronologic, ceea ce noi numim „Bucovina istorică” dar și cele două decenii de prelungire/supraviețuire a acesteia, criticul de artă Valentin Ciucă păstrează, în general, lista artiștilor bucovineni creionată de Emil Satco, dar își extinde comentariul asupra creațiilor semnate de artiști plastici proveniți din localități care n-au aparținut niciodată Bucovinei, iar, prin alte două capitole ale cărții¹⁷, asupra creațiilor semnate de autori afirmați în perioada postbelică.

În studiul introductiv, *Resurecția memoriei și tentațiile actualității*, p. 7–12, dar mai ales în *Epilog*, criticul de artă ieșean precizează că albumul *Un secol de arte frumoase în Bucovina* nu are ambiția [...] exhaustivului”: „Pentru cei vechi, documentarea este deseori dificilă din cauza precarității informației, a pierderii urmelor unor opere care n-au avut șansa de a intra în patrimoniul muzeelor sau

⁴ Emil Satco, *Artiști plastici din Bucovina. Mic dicționar*, Suceava, f. ed., 1991, p. 20.

⁵ *Ibidem*, p. 43–44.

⁶ *Ibidem*, p. 44.

⁷ *Ibidem*, p. 45–46.

⁸ *Ibidem*, p. 48.

⁹ *Ibidem*, p. 50.

¹⁰ *Ibidem*, p. 58.

¹¹ *Ibidem*, p. 59.

¹² *Ibidem*, p. 61–62.

¹³ *Ibidem*, p. 69.

¹⁴ Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I–II, Iași–Suceava, Editura Princeps–Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera”, 2004.

¹⁵ Valentin Ciucă, *Un secol de arte frumoase în Bucovina*, Prefață de acad. Răzvan Theodorescu, Suceava, Editura Mușatinii, 2005.

¹⁶ Acad. Răzvan Theodorescu, *Prefață* la vol. Valentin Ciucă, *Un secol de arte frumoase în Bucovina*, Suceava, Editura Mușatinii, 2005, p. 5.

¹⁷ *Libertățile limbajului, constrângerile tematice temporare și autonomia artisticului*, p. 211–342 și *Presiuni postm*

instituțiilor publice. Pentru cei noi, dificultățile apar în momentul când unele vecinătăți sunt stânjenitoare și generează idiosincrazii. Gestionarea orgoliilor se vedește întotdeauna a fi un parcurs anevoios și accidentat. Am recurs la câteva criterii în măsură să stabilească, cu decență, nu atât ierarhiile care oricum vor fi fixate doar de marele zeu, Timpul, cât parcursul unei evoluții de ansamblu la nivelul breslei zgravorilor de subțire și nu numai a lor¹⁸. Selecția pe care o operează aici Valentin Ciucă se face „pe criteriul profesionalismului”, acesta înglobând „alte subcriterii”: „apartența la U.A.P. Suceava sau la U.A.P. în general, studiile de specialitate, activitatea artistică și, mai mult decât toate, valoarea”¹⁹.

În contextul acestor preocupări din Bucovina ultimelor două decenii, comunicarea noastră își propune să aducă în discuție nume de artiști și opere necunoscute, uitate, ignorate sau chiar marginalizate cu bună știință, contribuind astfel, atât cât omeneste este posibil, la refacerea patrimoniului nostru artistic, prin cunoașterea și valorizarea moștenirii culturale fără frontiere a Bucovinei²⁰.

După evocarea lui Franz Xaver Knapp, la împlinirea a 200 de ani de la nașterea sa²¹, pictorul pe care îl (re)aducem în actualitate, mai întâi, este **Oskar Laske**. Alegerea sa nu este determinată doar de împlinirea a 135 de ani de la nașterea sa, eveniment cultural neobservat, din păcate, în Bucovina, ci și de absența sa nejustificată din albumul *Un secol de arte frumoase în Bucovina* (2005), deși cu mai bine de un deceniu în urmă, Emil Satco, la Suceava, îi închina un articol în *Artiști plastici din Bucovina. Mic dicționar* (1991)²².

Arhitectul și pictorul Oskar Anton Ivan Laske vede lumina zilei la 8 ianuarie 1874 în Cernăuți, în familia arhitectului Oskar Laske senior (1841–1911) și a

¹⁸ *În loc de epilog...*, p. 411.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Comunicarea se înscrie în prelungirea unor preocupări mai vechi și constante, așa cum o ilustrează câteva din studiile noastre: *Eugen Maximovici – un „Grigorescu al Bucovinei”*, publicat în „7 zile bucovinene”, Rădăuți, anul IV, nr. 117, 23–29 ianuarie 2003, p. 6. Dezvoltat, cu titlul *Eugen Maximovici (1857–1929)*, un „Grigorescu al Bucovinei”, republicat în volumul Vasile I. Schipor, *Bucovina istorică. Studii și documente*, Cuvânt-înainte de D. Vatamaniuc, m. o. al Academiei Române, București, Editura Academiei Române, Colecția „Enciclopedia Bucovinei în studii și monografii” (22), 2007, p. 343–350; *Un prieten al lui Mircea Streinul: Rudolf Rybiczka (1911–1998)*, în volumul citat, p. 386–392; *Eugen Pohonțu (1897–1992) și Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina (1931–1934)*, în „Analele Bucovinei”, București, anul XI, nr. 2 (23) [iulie–decembrie] 2004, p. 283–293. Publicat și în volumul citat, p. 375–385; *Partenie Masichievici (1887–1952). Destinul unui dezrădăcinat din Bucovina*, în „Scriptum”, periodic trimestrial al Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera”, Suceava, anul XII, nr. 3–4, iulie–decembrie 2006, p. 19–21. Studii se republică în volumul citat supra, p. 371–374. Vezi și studiul *Franz Xaver Knapp (1809–1883) și „Bucovina [sa] ilustrată”. 200 de ani de la nașterea pictorului bucovinean*, în „Analele Bucovinei”, Rădăuți–București, anul XVI, nr. 1 (32), ianuarie–iunie 2009, p. 11–30.

²¹ Comunicare susținută în cadrul Sesiunii științifice „Alma Mater Sucevensis. Zilele Universității”, ediția a IX-a, organizată de Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, Facultatea de Istorie și Geografie. Catedra de istorie și relații internaționale. Suceava. 7 martie 2009.

²² Emil Sa

Xaverii Fiala, romano-catolici, fiind singurul lor băiat, alături de sora sa Elisabeth. Anii copilăriei și-i petrece în Cernăuți, capitala Ducatului de la marginea de răsărit a Imperiului Austro-Ungar. După mutarea familiei în capitala Monarhiei, studiază la Volksschule din Viena (1884–1888), vădind înclinație spre desen. Frecventează, timp de doi ani (1888–1889) un curs particular de peisagist cu Anton Hlavacek (1842–1926). În 1892, obține Diploma de Maturitate la Schottenfelder Realschule din Viena. Își continuă pregătirea școlară, studiind arhitectura la Școala Tehnică Superioară din Viena (1892–1898), sub îndrumarea lui Karl König (1841–1915). În 1895 și 1898 își trece primul și al doilea examen de licență/stat. Urmează cursurile Facultății de Arhitectură de la Academia de Belle-Arte din Viena (1899–1901), fiind influențat aici de Otto Koloman Wagner (1841–1918) și Gustav Klimt (1862–1918), artiști care fondaseră, în 1897, împreună cu Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann și Koloman Moser, gruparea artistică „Vienna Secession”²³.

În 1899 susține o lucrare practică, sub coordonarea directorului de șantier Hermann Müller, la Cottageverein, iar doi ani mai târziu, în 1901, se angajează la firma tatălui său. Aici își desfășoară activitatea în domeniul arhitecturii, conducând lucrări de construcție a vilelor și a caselor cu profil rustic (conacelor) din Viena și din împrejurimi, precum și a clădirilor unor fabrici, fiind solicitat totodată și ca decorator de interioare. Dintre lucrările realizate în această perioadă menționăm

²³ Secesiunea vieneză (în limba germană, *Wiener Secession*) este o mișcare artistică apărută în 1897, la Viena, după modelul „Secesiunii müncheneze” (*Münchener Secession*, 1892) și mai înainte de „Secesiunea berlineză” (*Berliner Secession*, 1898). Mișcarea reunește mai ales artiști plastici, pictori, graficieni și arhitecți, având denumirea oficială de „Vereinigung Bildender Künstler Österreichs, Secession” („Uniunea Artiștilor Plastici din Austria, Secesiune”). Termenul de „secesiune” reprezintă o variantă germană a curentului „Art Nouveau”, apărut în Europa la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, care se aplică în cercurile artistice tuturor eforturilor de desprindere (potrivit cuvântului latin *secessio*, „separare, scindare”) din vechile tipare și de căutare a unor căi de combatere a sărăcirii și uniformizării impuse de standardele producției industriale. Secesiunea debutează în Germania în 1892, deschizând seria dizidenților față de arta academistă promovată de „Asociația Artistică din München” (*Münchener Künstlergenossenschaft*). Din această mișcare făceau parte Franz von Stuck, Fritz von Uhde, Wilhelm Trübner, Arnold Böcklin ș.a., care se reunesc în jurul revistei „Die Jugend” („Tineretul”), de unde numele de „Jugendstil”, răspândit în țările de limbă germană, până la puternica afirmare a stilului expresionist, fenomen care se produce în preajma Primului Război Mondial. Secesiunea vieneză ia ființă la 3 aprilie 1897, în jurul lui Gustav Klimt (primul președinte al Uniunii), Joseph Maria Olbrich și Josef Hoffmann, la care aderă și Koloman Moser, Josef Engelhart, Otto Wagner ș. a. Asociația își construiește, în 1898, un palat propriu după planurile lui J. M. Olbrich, care găzduiește expoziții internaționale, editează revista „Ver Sacrum” (1898–1903), fondează „Atelierul vienez” (*Wiener Werkstätte*), în 1903, ce devin un centru al design-ului european timp de trei decenii. În expozițiile organizate aici, publicul vienez ia contact cu pictura franceză modernă, în special cu operele impresionistilor. Scopurile secesiunii vieneze erau: reunirea forțelor creatoare din întreaga țară, instaurarea de contacte cu artiștii străini, schimbul internațional de idei, impulsivarea artelor aplicate, promovarea unei noi expresii artistice veritabile în opoziție cu arta învechită a saloanelor oficiale vieneze. Vezi și Kirk Varnedoe, *Wien 1900. Kunst, Architektur & Design*, Taschen, Köln, 1993; Carl Schorske, *Vienne, fin de siècle. Politique et culture*, Fayard, Paris, 2010.

aici *Monumentul Soldaților/Ostășesc* din Cernăuți (1901) și decorațiunile interioare de la Cabaretul „Nachtlicht” din Viena (1904).

Din 1904 datează primele sale încercări în gravura în acvaforte. Începând de acum se ocupă intensiv și de pictură. Oskar Laske organizează prima expoziție publică în 1905, în cadrul Asociației Vieneze Hagen, unde prezintă, în principal, schițe, studii și desene arhitectonice. În perioada 1908–1910 trece definitiv de la arhitectură la pictură. Face călătorii de documentare în Germania, Anglia, Scoția, Italia, Orientul Mijlociu, Africa de Nord, călătorii care îi vor favoriza apropierea de viziuni noi în arta sa.

Câteva evenimente din viața și cariera acestei perioade trebuie reținute, pe lângă participarea la cea dintâi expoziție, organizată de Liga Tineretului (1905): înscrierea în Societatea Arhitecților Austrieci (1910), căsătoria sa cu Emilia Klein (1882–1948), pianistă și profesoară de muzică (22 noiembrie 1916).

În timpul Primului Război Mondial (1914–1918), Oskar Laske conduce lucrările de consolidare a fortificațiilor din Galiția, Slovenia și Istria, fiind totodată și pictor militar, la fel ca alți artiști ai vremii din Vechea Austrie: scriitorii Alexander Roda Roda, Egon Erwin Kisch, Leo Perutz, Richard A. Bermann (Arnold Höllriegel), Ferenc Molnár, Robert Michel, Franz Werfel, Franz Theodor Csokor, Rudolf Hans Bartsch, Franz Karl Ginzkey, Felix Salten, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Alfred Polgar (Polak), pictorii Oskar Kokoschka, Ferdinand Staeger, Ludwig Hesshaimer, Albin Egger-Lienz. Din această perioadă datează lucrarea *Barrikadenkampf in Belgrad am 9. Oktober 1915*.

Între anii 1917 și 1919 frecventează clasa de pictură a lui Johannes Itten.

După război, în 1919, Oskar Laske realizează fresca *Arca lui Noe* la Orfelinatul din Kalksburg. În 1920 se produce debutul său ca pictor scenograf, artistul realizând decorurile și costumele pentru piesa *Mult zgomot pentru nimic*, William Shakespeare. Membru al grupării artistice „Wiener Secession” (1924–1939, 1945–1950), membru de onoare al Societății Pictorilor și Gravurilor din Londra (1926), membru de onoare al Societății Graficienilor de Carte din Leipzig. Pentru activitatea sa prodigioasă, este distins cu Medalia de Aur a Expoziției Internaționale de Carte și Grafică BUGRA (Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, organizată pentru prima dată la Leipzig, în 1914) (1925), Marele Premiu al Orașului Viena (1928), Medalia de Stat de Aur (1931), Premiul Orașului Viena (1948).

Oskar Laske își expune lucrările la mai multe expoziții personale și de grup: Internationale Buchkunst – Avstellung (Bugra), Leipzig, 1927; Expozițiile personale de acuarelă și grafică, Viena, 1930, 1934; Expoziția de grafică, Albertina, Viena, 1944; Expoziția de acuarelă și guașă, New York, 1950.

Artistul Oskar Laske a murit la 20 noiembrie 1951 în Viena.

Lucrările sale continuă să fie expuse și după această dată la diverse expoziții: Viena, 1952, 1955; Düsseldorf, 1959; Viena, 1961, 1963; Winnipeg, 1964; New York, 1965; Graz, 1966; Bregenz, 1970. Creații ale sale sunt expuse în cadrul unor expoziții retrospective, organizate în Austria și Germania.

Acoperind o perioadă de aproape cinci decenii, activitatea artistului Oskar Laske este prodigioasă: arhitect, pictor scenograf, grafician de carte, gravor, pictor. Lucrările sale de pictură și grafică se înscriu în așa-numita perioadă postimpresionistă sau a impresionismului de atmosferă²⁴. În picturile sale, fie că sunt imagini ale orașului, scene biblice, istorice sau de gen, Oskar Laske se dovedește a fi un narator plin de fantezie și umor, care prezintă lumea cu numeroasele ei fațete. Deși este un colorist sensibil, partea de desen rămâne elementul pregnant în opera cultivatului arhitect. În multe creații, artistul este fascinat de folclor, fabulosul făcându-și deseori simțită prezența mai ales în lucrările de mari dimensiuni. Fantezia, umorul, poezia, extazul în fața actului creației sunt trăsături definitorii pentru opera lui Oskar Laske.

Multe dintre creațiile sale sunt „adevărate documente istorice”: scene de război, peisaje citadine și rurale din Bucovina, din Austria Veche, din Europa Occidentală, Orientul Apropiat și Africa de Nord, imagini din viața diferitelor comunități umane (germani, slovaci, ruteni, evrei, români etc.). Din această categorie fac parte și majoritatea lucrărilor inspirate de subiecte din Bucovina. *Bucovina*, mapă cuprinzând zece litografii originale, tipărită la Viena în 1934, încântă prin pitorescul etnografic: *Târg de cai în Galiția Răsăriteană* (litografie de copertă, „Titelblatt”), *Cernăuți. Piața Unirii cu Primăria, Cernăuți. Cimitirul Vechi Evreesc, În lunca Siretului, Templu[l] Evreesc din Cernăuți, Mănăstirea Voronețului, Sucevița, O înmormântare la Horeceea, Horă la o nuntă țărănească, Oborul din Rădăuți*²⁵.

Opera artistică al lui Oskar Laske este vastă și include peste 300 de cicluri și compoziții, circa 500 de acuarele, gravuri, litografii, monotipii, desene, schițe, ilustrații de carte.

Oskar Laske este un maestru al compoziției, formația sa de arhitect făcându-se simțită la punerea în pagină a subiectului. Totul este calculat cu minuție aproape

²⁴ Antum și postum, creația sa artistică se bucură de o receptare plină de viu interes și de referințe elogioase. Îi închină studii și articole, printre alții: E. Tietze-Conrat, *Oskar Laske*, Wien, 1921; F. Nowotny, *Oskar Laske*, Wien, 1954; I. Podbrecky, *Wiener Jugendstil*, Wien, 2001; Ernst Schremmer, *Oskar Laske. Ein Meister aus der Bukowina*, Ausstellungskatalog. Mit Beiträgen von Georg von Drozdowski, Hans Tietze, Arthur Oessler und Otto Stoessl, München, Bd. 31, 1990; C. Reiter, *Oskar Laske 1874–1951. Leben und Werk*, Dissertation, Wien, 1992; Cornelia Reiter, *Oskar Laske (1874-1951). Ein vielseitiger Individualist*, Verlag Galerie Welz, 1995; Zetter-Schwaiger, Sophie Kovacek, Claudia-Cornelia Reiter, *Oskar Laske. Der phantastische Erzähler*, Verlag Kovacek & Zetter, 2002.

²⁵ Vezi și Emil Satco, *Artiști plastici din Bucovina. Mic dicționar*, p. 45; Ernst Schremmer, *Oskar Laske. Ein* ... werk, 1990, S.59.

matematică. Imaginile surprinse din perspectivă aeriană (de sus), personajele realizate prin pete de culoare calculate savant creează o atmosferă dinamică, plină de realism. Gama cromatică, dominată de „culori tari”, contribuie la crearea atmosferei. Temele favorite, care îl atrag pe Oskar Laske, sunt scenele biblice (*Arca lui Noe, Jona și chitul, Trecerea Mării Roșii, Nașterea lui Iisus, Fuga în Egipt*), copacul-casă, bălciurile din Austria Veche (Viena, Eggenburg, Friesache-Stiria, Breunschweig-Saxonia, Brugge, Tabor-Boemia, Saaz-Boemia, Grinzing, Klosterneuburg, Cernăuți) și din Europa de Răsărit (Kiev, Odessa). Oskar Laske abordează rareori portretul. În schimb, recurge la autoportret, surprinzându-se în diferite ipostaze și comunicând atitudinea artistului „față în față cu lumea” și o gamă întregă de sentimente, dintre care se disting autoironia și ironia învăluite de o discretă nostalgie.

„Lumea lui [Oskar] Laske – cum observă comentatorii săi – se află între hotarul Genezei [așa cum aceasta este văzută în Vechiul Testament] și cel al vieții cotidiene, care nu este altceva decât o mare scenă de teatru. Laske este unul din artiștii situați în afara programelor, dar nu și în afara timpului, având o uimitoare constanță a concepției”²⁶.

Pentru Bucovina, Oskar Laske „rămâne cronicarul fidel care a știut să rețină atmosfera specifică acestei zone geografice”²⁷, la fel ca Franz Xaver Knapp, Albert Kollmann și Rudolf Rybiczka, ca să-i numim doar pe câțiva dintre artiștii pentru care Bucovina ocupă un loc aparte în universul creației lor.

În albumul din anexă, ilustrăm universul creației lui Oskar Laske cu reproduceri după lucrările: *Grădina raiului* (1941), *Fuga în Egipt* (1945), *Narrenschiff* (1923), *Jona și chitul* (1928), *Oborul din Rădăuți* (1911), *Târg de cai în Galiția Răsăriteană* (1916), *Templul Evreesc din Cernăuți, Piața Unirii cu Primăria din Cernăuți, În Lunca Siretului, Cimitirul Vechi Evreesc din Cernăuți, Mănăstirea Voronețului* (1934).

Cel de al doilea artist la care ne referim aici este **Emil Armin**, al cărui nume lipsește din lucrările biobibliografice întocmite și publicate în Bucovina.

Emil Armin se naște la 1 aprilie 1883 în Rădăuți. Rămâne orfan de tată la vârsta de zece ani, fiind îngrijit de frații și surorile sale. În 1905, emigrează în Statele Unite ale Americii, stabilindu-se la Chicago. Lucrează ziua în magazine, pentru a se întreține, iar seara învață la Institutul de Artă din Chicago, studiind pictura și sculptura, sub îndrumarea pictorilor Jarard Reynold Wellington (1865–1949), George Wesley Bellows (1882–1925) și Randall Vernon Davey

²⁶ F. Nowotny, *Acuareliști austrieci*, în vol. Ernst Schremmer, *Oskar Laske. Ein Meister aus der Bukowina*, Ausstellungskatalog. Mit Beiträgen von Georg von Drozdowski, Hans Tietze, Arthur Oessler und Otto Stoessl, München, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, Bd. 31, 1990. Vezi și Emil Satco, *Artiști plastici din Bucovina. Mic dicționar*, p. 46.

²⁷ Emil Sa

(1887–1964), care îl stimulează să lucreze din plăcere și pentru a depăși canoanele academismului, absolvind cursurile în 1920.

În marea metropolă americană, Emil Armin își formează un stil propriu, modern, cu rădăcini în evreitatea din România și deopotrivă în lumea Americii, expunându-și lucrările (uleiuri, acuarelă, graphyt, gravură, sculptură în lemn) în cadrul expozițiilor anuale ale Institutului de Artă din Chicago. În 1939–1940, Emil Armin lucrează în cadrul Programului de Arte Frumoase (FAP) al Administrației pentru Dezvoltarea Muncii (WPA), fiind inspector supervisor pentru Statul Illinois. Practică pictura de șevalet, petrecându-și vara, alături de alți artiști, în New Mexico, Mexico, Maine și în Indiana Dune, realizând uleiuri și acuarele²⁸.

În pictura modernă a lui Emil Armin, influențată de post-expresioniștii Paul Gauguin și André Derain, dar și de expresioniștii germani Emil Nolde, Max Pechstein și Erich Heckel, se răsfrâng experiența sa personală, viața modernă din Chicago, ritualuri evreiești și teme biblice²⁹: „Am exprimat în lucrările mele – mărturisește autorul – caracteristicile mediului în care trăiesc. Am redat în compozițiile mele nervurile de oțel ale turmurilor înalte aflate în construcție, pământul împins deoparte, pe fundul lacurilor, sub presiunea digurilor care se construiesc. În textura și lumina culorii, freamătă fulgerările curentului electric, zumzetul și mișcarea rapidă amestecate cu razele de soare... Mediul înconjurător vorbește; și am ajuns să mă consider drept un expresionist al naturii, pentru că ceea ce aud, văd și vibrez se produce fără nici un efort”³⁰. Ammar Al-Hawi, în studiul *Painters and Photographers in the Midwest*, îl așează în fruntea artiștilor moderniști, foarte cunoscut prin picturile sale în ulei, gravură și sculptură în lemn, alături de Doland Boe, Charles Burchfield, Frank V. Dudley, J. Jeffery Grant,

²⁸ În timpul Marii Crize Economice, în S.U.A., mulți artiști care lucrau în tipografia, graficieni care lucrau în publicitate sau în alte domenii au devenit șomeri, deoarece angajatorii nu-și mai puteau permite să-i păstreze. În 1934, președintele Franklin Delano Roosevelt creează Programul de Arte Frumoase (FAP) al Administrației pentru Dezvoltarea Muncii (WPA), cu scopul de a putea angaja artiști, muzicieni, scriitori și actori, care, pentru un salariu săptămânal și pentru a beneficia de mijloace artistice, executau lucrări de artă în construcțiile publice, precum și pentru crearea de arhive de proză, fotografie și interviuri în beneficiul națiunii americane. Adeseori lucrările de artă erau executate conform instrucțiunilor și temelor cerute de WPA, ca de exemplu *Scene americane* sau *Americani la muncă*. Obiectivele programului erau acelea de a celebra arta americană și de a o face mai bine cunoscută în localitățile mai mici. Artiștii primeau aproximativ 25 de dolari pe săptămână. În schimb, li se cerea să realizeze o lucrare de artă pe lună și să lucreze un anumit număr de ore. Unii artiști studiază acum în școlile WPA. Programul le oferă totodată mijloace diverse și accesul la studiouri sau magazine de profil. Acest lucru le-a permis artiștilor să lucreze acasă și să-și dezvolte îndemânarea și stilul. Mulți dintre cei care au beneficiat de acest program au subliniat faptul că acesta le-a îmbunătățit viața.

²⁹ Vezi Maureen A McKenna, *Emil Armin, 1883–1971*, Catalog, Illinois State Museum, Springfield, 1980, 29 p.; Nora Panzer, *Celebrate America in Poetry and Art*, New York and Washington, D.C., Hyperion Paperbacks for Children in association with the National Museum of American Art, Smithsonian Institution, 1994.

³⁰ Cf. Ken

Vaino Hannel, Luis Jimenez, David Sander, Joel Sheesley, Junius R. Sloan, Grant Wood, Morton Wendt Tucher, Aimee Tomasek. Creațiile sale *Lakewood* (Michigan), 1924, *The Gateway* (Chicago), 1927, și *Snow curtain* (Chicago), 1943, reprezintă realizări remarcabile ale impresionismului în pictură.

Emil Armin se stinge din viață la 2 iulie 1971 în Chicago.

În 1985, Hilda D. Armin, soția pictorului, donează Arhivelor Americane de Artă de la Institutul Smithsonian lucrări și documente ale artistului, care formează aici Fondul „Emil Armin papers, 1922–1977”: corespondență din perioada 1926–1958, note și însemnări (1937–1971), *Reanimating the Life of the World*, p. 198–252, un capitol din teza de doctorat a lui Ethel Joyce Hammer cu titlul *Attitudes towards art in the 1920's in Chicago*, publicată în 1975, câteva poezii, două carnete documentare cu diverse lucrări datate și semnate, cataloage de expoziții și invitații din perioada 1931–1977, circa 150 de extrase cu articole din ziare și reviste, publicate în perioada 1920–1967, șase fotografii cu Emil Armin, un *curriculum vitae*, precum și o listă a lucrărilor: uleiuri, 1917–1970, acuarele, 1914–1971, pasteluri, 1964–1965, copii, 1921–1966, și sculptură în lemn, 1920–1971.

Reproducerile noastre ilustrative sunt după creațiile: *Lacul Michigan*, *Vestul sălbatec*, *Drum prin Canion în septembrie*, *Piață în Santa Fe*, *Secerișul grâului*, *Conversație pe plajă*, *Vecinii mei*.

Cel de al treilea artist pe care îl reține comunicarea noastră este **Izyu Scherf** (Iziu Schaerf), și el nementționat nicăieri în lucrările biobibliografice din Bucovina.

Izyu Scherf vede lumina zilei, în 1913, la Cernăuți. Întreaga lui tinerețe și maturitate sunt legate intim de lumea artei. La Cernăuți, participă la expozițiile tinerilor evrei, organizate în 1935 și 1936. Aici ilustrează placheta lui Hersh Segal *Six Lullabies (Șase cântece de leagăn)*, publicată în 1939. În timpul celui de al Doilea Război Mondial îl găsim înrolat în Armata Roșie, activând în regiunea Uralilor. Revine la Cernăuți, apoi se mută împreună cu familia sa la Iași, unde lucrează ca desenator la Teatrul Național Evreiesc. Ulterior se transferă la București, lucrând tot ca desenator la Teatrul Evreiesc de Stat și în media vremii.

În 1974, Izyu Scherf emigrează în Israel.

Se stinge din viață în 1995, în Rehovot, lăsând posterității o bogată colecție de picturi pe teme iudaice, dar și pe teme care prezintă viața evreilor din Bucovina³¹.

Din creația lui Izyu Scherf, la care am avut acces, prezentăm reproduceri după lucrările: *Bucovina 1956*, *Bistrița*, *Vatra Dornei*, *Floarea-soarelui*,

³¹ Conf. yi

Câmpulung A, Câmpulung B, Jaffa, Rehovot, Purim. Evreul Mordechai, Ilustrație la volumul „Povestiri” de Shalom Aleichem, Flori.

Cel de al patrulea artist la care facem referiri în comunicarea noastră este **Radu Negură**. Nu-l menționează niciuna dintre lucrările biobibliografice din Bucovina. Nici Valentin Ciucă nu-l reține în albumul *Un secol de arte frumoase în Bucovina* (2005).

Radu Negură se naște la 18 iulie 1910 în Budeniț, județul Storojineț, în familia preotului Gheorghe Negură și a Eugeniei, născută Bucevschi. Pictorul Epaminonda Bucevschi (1843–1891) este unchiul mamei sale. Ca și fratele său mai mare, Ion, Radu Negură face studii liceale la Rădăuți, avându-l ca profesor de desen pe Albert Kollmann (1878–1962), pictor de formație academică, interesat de peisajul bucovinean, de istoria, locurile și oamenii de aici, reformator al predării desenului în școală, prin inițierea elevilor în cunoașterea artei populare românești³².

După absolvirea liceului, reprimându-și dorința de a studia artele plastice, tânărul Radu Negură urmează cursurile Facultății de Chimie de la Universitatea din Cernăuți, obținând licența în 1937. În 1938 se căsătorește cu Vera Sorocovschi, absolventă a Facultății de Geografie de la Universitatea din Cernăuți, originară din județul Hotin. După un stagiu de perfecționare la Wiesbaden, Radu Negură este chimist la Laboratorul minelor de mangan din Iacobeni, lucrează apoi la o carieră de calcar și predă desenul la Institutul de Silvicultură și la Liceul „Dragoș-Vodă” din Câmpulung Moldovenesc.

Din 1956 Radu Negură se consacră exclusiv învățământului. În 1966 se transferă la Pitești, unde este repartizat fiul său Mihai, absolvent al Facultății de Chimie Industrială din Iași. La Pitești, Radu Negură predă desenul la Liceul „Zinca Golescu” și la Liceul de Chimie. Aici se întoarce la pictură, dedicându-se pasiunii din tinerețe. Studiază artele plastice ca autodidact, frecventează muzeele și expozițiile din București și Pitești, exersează asiduu, devenind din chimist un „alchimist al culorilor”.

Până la moarte sa, survenită la 10 februarie 1992, Radu Negură își prezintă lucrările în opt expoziții personale: Pitești (Galeria de Artă Naivă, 1977; Palatul Culturii, 1988), Curtea de Argeș (Casa Norocea, 1977 și 1982), Stroiiești (Căminul cultural, 1982), Rădăuți (Muzeul Tehnicilor Populare, 1982), Câmpulung Moldovenesc (Muzeul Lemnului, 1988). Postum, familia sa îi organizează alte două expoziții personale: Timișoara (Secția de Etnografie a Muzeului Județean Timiș, 2000) și Pitești (Secția de Artă a Muzeului Județean Argeș, 2001).

³² Conf. Albert Kollmann, *Der Unterricht im Zeichnen an der Bukowiner Mittelschulen*, in „Czernowitzer Zeitung”, Czernowitz, XLVIII. Jahrgang, nr. 142, 22 juni 1913, s. 1–3; Friedrich Kollmann, *Arta moștenită de la strămoși*. în „Magazin istoric”, București, anul XIII, nr. 1 (142), ianuarie 1979, p.

O restituire din ultimii ani, lucrarea Elenei Ghiță, *Un peisagist: Radu Negură*³³, ne introduce în „laboratorul de creație” al artistului bucovinean care „a inventat pe cont propriu turismul rural”/„turismul ecologic”, printr-o minuțioasă activitate de documentare: „Cu timpul, a ajuns la o bună cunoaștere a locurilor parcurse [...]: topografie, toponimie, etnografie. Culegea informații livrești și vorbea cu oamenii. [...] Reținea pe o foaie de hârtie, nota în agendă. Încet, încet, documentația creștea. Târziu a avut și un șevalet. Răsfoind azi dosarele de cercetare metodică, cu schițele și descrierile verbalizate, urmărind sistematizarea lor progresivă, vedem că pictorul era interesat de un anume habitat. Acesta era studiat în privința legăturii organice dintre om și mediul său natural. [...] Nu oamenii constituiau obiectivul principal al atenției sale. Sunt doar câteva încercări, pe care nu le considerăm cele mai reușite, cu siluete omenești la adunatul fânului, fete și femei cu vaca la păscut sau spălând rufe la râu. Nici rara prezență a animalelor nu ne stârnește admirația: încercările respective aduc lucrările în zona picturii naive, decorul fiind în schimb deosebit de rafinat. Formele de relief carpatice/subcarpatice și vegetația sunt de fapt subiectele preferate. Legătura organică dintre om și mediul său natural se deduce însă din gospodăria țărănești, case și colibe, un cătun de țigani, privite de la o oarecare distanță, ulițe de sate, biserici, poduri pentru căruțe sau pentru calea ferată, un fânar, stoguri (câpițe) de fân, un canton silvic, un parchet exploatat de pădure, o limbă de pământ cultivat. [...] Din aceste exemple reiese că nu există preocupare pentru metaforă sau reprezentare simbolică. [...] Abordarea este realistă, în sensul fidelității, preocuparea pentru exactitate prevalează. Observarea și documentarea sunt obiectivele sale majore, toponimele care apar în dosare și în listele de lucrări alcătuite cu ocazia expozițiilor sunt numeroase în cazul Bucovinei și al județului Argeș”³⁴.

„Turistul-pictor” își face din unele localități bucovinene, ca Poiana Micului, un adevărat „centru de creație”, „un loc de o splendidă luminozitate și culoare, [cu] un mod de viață tradițional care n-a cunoscut întreruperi, fiind o zonă ne colectivizată, cu două comunități etnice, română și poloneză”. De aici pornesc drumurile sale spre diverse alte locuri din mândra „Țară a fagilor”. Bucovina este o prezență masivă în dosarele și titlurile de lucrări ale lui Radu Negură, prin localități (Burla, Câmpulung, Ciumârna, Dornișoara, Gemenea, Gura Humorului, Horodnic, Iacobenii, Ilișești, Lupășteni-Volovăț, Marginea, Mănăstirea Humorului, Pârtești, Poiana Mărului, Poiana Micului, Poiana Stampei, Rădăuți, Solca, Stupca, Sucevița, Vatra Dornei, Volovăț, Voroneț), munți (Măgura, Rarău,

³³ Elena Ghiță, *Un peisagist: Radu Negură*, Timișoara, Editura Marineasa, 2006, 40 p. + VIII planșe cu reproduceri după tablouri.

³⁴ *Ibidem*,

Pietrele Doamnei, Oușorul), ape (Bistrița, Humorul, Moldova, Solca, Solonețul, Sucevița)³⁵.

„În loc să piardă vremea cu nimicurile omenești”, Radu Negură preferă copacii, cărora „le imprimă o personalitate și o identitate”: *Stejari bătrâni la Drăgulești, Fag bătrân toamna pe Obcini, Sâlcii pe malul Timișului, Cireș la margine de pădure, Mesteacăn în furtună, Străjerul* (brad singuratic pe Obcină), *Stejarul de la Drăganu, Înverzirea pădurii la Valea Calului, Dau mesteceni în frunză și merii în floare*. Ultima sa preocupare și cea mai consistentă a fost

³⁵ Din *Inventarul tematic*, stabilit de Elena Ghiță după notațiile de pe dosarele din arhivă, reținem câteva din lucrările inspirate de toposul bucovinean (anotimpuri, copaci, case, drumuri, dealuri, munți, văi, câpițe de fân, poieni înflorite), precum și pe cele din Dosarele „Rarău”: *Primăvara la Sucevița*, mai 1978; *Primăvara pe dealurile din Sucevița*, mai 1978; *Peisaj de primăvară*, I–II, Marginea, mai 1978; *Toamna la Poiana Mărului*, Sucevița, octombrie 1981; *Toamna pe Obcina Mare*, I–II, Ciurmâna, octombrie 1979; *Toamna pe Stoeneasa Mare*, Poiana Micului, octombrie 1980, cu o variantă, *Peisaj din Bucovina*, Poiana Micului, toamna, 1982; *Toamna în pădure*, Poiana Micului, octombrie 1980; *Toamna pe deal*, Poiana Micului, octombrie 1980; *Toamna pe deal*, Sucevița, octombrie 1981; *Toamnă la Sucevița*, octombrie 1981; *Peisaj cu fânar toamna*, Sucevița, octombrie 1981; *Brândușe de toamnă*, Poiana Mărului-Sucevița; *Iarna la Marginea-Bucovina*, ianuarie 1978; *Iarna la Volovăț*, I–II, ianuarie 1978; *Peisaje de iarnă*, Iacobenii, ianuarie 1978; *Peisaje de iarnă*, Negrești-Vatra Dornei, ianuarie 1978; *Peisaje de iarnă*, Poiana Stampei, ianuarie 1978; *Iarna pe Valea Moldovei*, I–IV, Voroneț, februarie 1980; *Peisaje de iarnă în munții Bucovinei*, Iacobenii-Haju, f. a.; *Târla de la Negrești*, II, decembrie 1981; *Iarna în pădure la Slătioara*, f. a.; *Peisaj pe deal cu mesteacăn*, Poiana Micului, august 1979; *Peisaj pe deal cu mesteacăn și păduri*, Poiana Micului, august 1979; *Peisaj pe deal cu mesteceni și câpițe*, Poiana Micului, august 1979; *Mesteceni și câpițe în pădure pe Obcina Humorului*, f. a.; *Peisaj cu mesteceni*, Stupca, august 1980; *Peisaj cu mesteceni pe deal înflorit*, Poiana Micului, iulie 1980; *Mesteceni pe deal*, Poiana Micului, august 1980; *Peisaj cu sâlcii pe valea râului Humor*, august 1979; *Peisaj cu sâlcii și casă pe pârâul Humor*, august 1979; *Sâlcii iarna*, Mănăstirea Humorului, februarie 1980; *Răchiți pe valea râului Sucevița*, octombrie 1980; *Fag bătrân toamna pe Obcină*, Măgura, octombrie 1980; *Fag pe râpă*, Măgura, octombrie 1981; *Brad („Străjer”) pe vârful de Obcină*, 2 noiembrie 1980; *Gospodărie țărănească*, Marginea, septembrie 1976; *Cămun de țigani lângă pădure*, Burla-Volovăț, ianuarie 1976; *Târlă la Negrești*, Vatra Dornei, februarie 1978, cu o variantă, decembrie 1981; *Casa pârintească a poetului Vasile Maximciuc*, Gemenea, august–septembrie 1979; *Casă veche țărănească*, Pârteștii de Sus, octombrie 1980; *Casă țărănească*, Sucevița, octombrie 1981; *Casă huțanească*, I–IV, Ciurmâna, octombrie 1981; *Casa lui Dumitru Macovei și a soției Paraschiva din Horodnicul de Sus*, octombrie 1981; *Uliță în sat*, I–II, Marginea, octombrie 1981; *Drum forestier*, I–II, Pârâul Morii-Câmpulung Moldovenesc, f.a.; *Șoseaua turistică Sucevița-Moldovița*, f.a.; *Șoseaua turistică Moldovița-Ciurmâna*, iulie 1979; *Drumul de la Mănăstirea Humorului spre Poiana Micului*, septembrie 1982; *Privire spre Oușor de pe Dealul Negru*, Vatra Dornei, ianuarie 1978; *Peisaj cu parchet silvic exploatat – spre răsărit*, Poiana Micului, august 1979; *Parchet silvic exploatat – spre apus*, Poiana Micului, august 1979; *Privire spre Palma (Toamna la Sucevița)*, octombrie 1981; *Lunca râului Sucevița*, I–III, octombrie 1981; *Râpa de la Stroești*, 1982; *Peisaj cu câpițe pe deal*, Poiana Micului, august 1979; *Poiană înflorită pe deal*, Poiana Micului, iulie 1980; *Poiană înflorită cu cărare în pădure*, I–II, Poiana Micului, august 1980; *Poiană înflorită la margine de pădure*, I–II, Poiana Micului, august 1980; *Poiană înflorită*, Poiana Mărului-Sucevița, f.a.; *Slătioara*, Câmpulung Moldovenesc, august 1983; *Valea Seacă (Piticăreni, Coasta Prașca)*, Câmpulung Moldovenesc, 1983; *Tomnatic*, 1983; *Valea Seacă, spre Poiana Sihăstriei*, Obcina Bodei, septembrie 1983; *Conturul Rarăului*

Muntele Rarău, pe care îl tratează ca „centru de interes, văzut ca obiect în sine, desenat în geomorfismul lui de la poale până la vârf și la legendarele stânci Pietrele Doamnei, amintindu-ne, într-un fel, de reportajele lui Geo Bogza.

Lucrările de natură statică, „trădând gustul pentru Luchian și Șirato, ezită între diafan și organicitate”. Artistul lucrează acuarele și uleiuri cu fructe, buchete de flori (crizanteme, cârciumărese, flori de câmp, frezii, gladiole, petunii, trandafiri) așezate în vase de ceramică neagră de Marginea.

Compozițional, Radu Negură operează cu o selecție de alăturări și perspective, lumini și umbre, surprinse în infinita lor varietate, într-un unghi care să evidențieze „esența și compatibilitatea cu o anume stare de spirit”. „Ocolind spațiul urban, închis în sine și suficient sieși”, el „caută constant o perspectivă geografică, geomorfologică și naturistă”, în compoziții în care „surprinde corporalitatea materiei, fizica ei, organicitatea”, înrudindu-se aici cu „modul de a picta al medicilor”. Viziunea sa este idilică, tablourile „traduc stări sufletești variate și nuanțate, bucuria de a le exprima astfel, căutarea unei armonii interioare, plenitudinea trăirii când trupul oxigenat se află în echilibru cu liniștea sufletească regăsită”³⁶. Radu Negură „experimentează pe cont propriu” ceea ce școlile romantică, realistă și impresionistă din artă descoperiseră de mult: „În plină modernitate, când aceste stadii fuseseră depășite, lăsând loc nonfigurativului și invenției compoziționale, căutărilor sale ne păreau anacronice. Ce căuta de fapt? Nu înțelegeam. Vedeă ceva cu ochii minții. Îl deplângea pe Cézanne care, nemulțumit de ceea ce realiza, își distrugea lucrările. Zicea, fără modestie, că știa și putea atinge ceea ce marele pictor francez mărturisise că nu poate obține”³⁷.

În lucrările închinatelor unor biserici din Bucovina, *Biserica din Volovăț*, *Biserica din Solca*, stările de spirit personale se suprapun peste interesul de ordin cultural, „sub semnul unei discrete și secrete evlavii”. Latura particulară a stilului său constă în „abundența detaliilor lucrute cu minuție”. Pentru acest peisagist bucovinean „respectul pentru alcătuirea naturii, din care nu omitea nicio frunză, niciun arbust, [este] umilința și admirația în fața Creației”: „Drumul către orizontul îndepărtat, parcurs fizic, era o cale de inițiere spirituală, figurată de nenumărate ori într-o cărare pierdută fie în întunecimea unei păduri, fie prin revărsarea de lumină. Neliniștea morții se topește astfel în priveliștile din «spațiul mioritic» căruia îi găsea o divină alcătuire”³⁸.

Radu Negură, un „tradiționalist cu deschidere spre progres, cu instinct primar, însă cultivat și educat”, „bucovinean prin obârșie și argeșean prin adopție târzie” se adresează unui segment de public, modelat de civilizația rurală tradițională și de cea urbană („oameni care nu s-au rupt de realitatea sau iluzia unei României patriarhale”).

³⁶ *Ibidem*, p. 14.

³⁷ *Ibidem*, p. 15.

³⁸ *Ibidem*,

Prin „factura ei, elaborată și ingenuă”, creația lui Radu Negură, un „impresionist întârziat”, cum îl consideră Elena Ghiță, reprezintă „un filon interesant”, așezat distinct între arta tradițională și arta elitelor profesionalizate, o zonă de „interferări, amalgamată, diversificată, unde amatorismul și vocația nu se exclud”, „o zonă de liberă asumare” ce „se sustrage modelor și propagandei”. În activitatea sa creatoare, sunt detectabile „două perioade de cristalizare artistică”: 1976–1982, perioadă de studiu laborios, ulterior contactului cu natura, studiu concretizat într-o „amplă cercetare intelectuală, reflecție și o experiență artistică de laborator”, ilustrată de o „amplă arhivă, minuțios organizată” (un adevărat „jurnal *sui generis*”); cea de a doua începe în 1983 și se desăvârșește către 1900, când artistul pregătește expoziția de acuarele inspirată de Masivul Rarău, expoziție care, din păcate, nu s-a mai realizat³⁹.

În Bucovina, care nu își cunoaște încă toate valorile, „întârziatul impresionist” Radu Negură este un peisagist reprezentativ pentru ceea ce, în România interbelică, s-a numit „localismul creator”⁴⁰.

³⁹ În subcapitolul *Ce avem de privit?*, Elena Ghiță surprinde „temele obsedante și subiectele predilecte” ale artistului, precum și „gama largă de procedee și soluții tehnice”: „Numeroase lucrări semnate, definitivitate cu migală sunt panoramice, cu multe planuri în adâncime și foarte cuprinzătoare, cu subiecte multiple care își dispută întâietatea. Când spațiul se restrânge în lățime și se organizează în adâncime, în funcție de o diagonală, primul sau al doilea plan evidențiază un subiect deosebit de expresiv. Se întâmplă ca apoi acestui element să i se rezerve un alt tablou, precedat de studii. Copacul, casa, biserica, stogul de fân sau cărarea adună toată energia creativă și mijloacele de reprezentare. Dacă în cuprinderea panoramică peisajul pare copleșitor, [...] în cazul evidențierii sau singularizării, acesta se mărturisește: «Copacul sunt chiar eu»! [!]” *Vezi op. cit.*, p. 32–37.

⁴⁰ Principiu formulat și susținut de Alexandru Dima în paginile revistei lunare de cultură „Blajul”, Blaj, ianuarie 1934–decembrie 1936. Aici, în numerele 45–48 din 1935, Alexandru Dima publică articolul *Localismul creator*, dezvoltând un concept pe care îl anticipase, ca formulă, în „Provincia literară”, revistă de literatură, critică și artă, Sibiu, octombrie 1932–septembrie 1934, care susține interesele culturii locale, valorile creatoare ale acesteia. Periodicul sibian se impune mai cu seamă prin activitatea lui Alexandru Dima, care vine aici cu experiența critică de la revista „Datina”, Turmu Severin, 1920–1932. Acesta aplică în cadrul Grupării Intelectuale „Thesis” din Sibiu ideea stimulării forțelor locale prin conferințe, comunicări, prezentări de cărți, având convingerea că „provincia nu este numai un organ de asimilare a valorilor produse în marile centre ale vieții culturale, ci trebuie să devină, în același timp, un semeț focar al creației”. *Vezi* editorialul *Popas înainte de drum*, nr. 1–2, 1934. Stimulând creația locală în dezvoltarea culturii naționale, „Datina”, „Provincia literară” și „Blajul” se situează într-o constelație revuistică mai largă în epocă, alături de „Afirmarea”, Satu Mare, martie 1936–august 1940, „Gând românesc”, Cluj, mai 1933–aprilie 1940, „Lanuri”, Mediaș, septembrie 1933–iulie 1939, „Abecedar”, Brad, mai–iunie 1933, Turda, iunie 1933–martie 1934, „Pagini literare”, Turda, mai 1934–decembrie 1943. *Vezi*, printre altele, și I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești, 1790–1990*, Ediția a II-a revizuită și completată, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 68, 349, 144–145, 16–17, 216, 255, 1–2, 323–324. Pentru actualitatea conceptului, printr-o relectură critică a materialului publicistic din epocă, *vezi* Eugen Simion (coordonator general), *Dicționarul general al literaturii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, vol. I (A–B), 2004, p. 7, 53, 553; vol. II (C–D), 2004, p. 592–593; vol. III (E–K), 2005, f

Din creația lui Radu Negură, prezentăm reproduceri după lucrările: *Biserica din Volovăț, Câmpulung, Tomnatec, Ciumârna. Finis Terrae, Poiana Micului 1, Poiana Micului 2, Primăvara în Argeș, Studiu de tei. Curtea de Argeș.*

După evenimentele din 1989, libertatea de exprimare aduce și în Bucovina – treptat și cu dificultate – apropierea de perspective noi de înțelegere și interpretare a trecutului, prin emanciparea gândirii istoriografice și descoperirea „culturii fără frontiere” în procesul de refacere a patrimoniului cultural propriu.

Cercetări viitoare asupra unei teme fertile, frecventate tot mai mult la noi, *Bucovina în imagini de epocă*, ar putea privi și contribuția altor artiști uitați pe nedrept ori ignorați cu bună știință. În lucrarea enciclopedică *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Band XX, *Bukowina*, Wien, Druck und Verlag der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei Alfred Hölder, 1899, de exemplu, semnează splendide ilustrații artiști cunoscuți în Europa Centrală a epocii. În multe lucrări de astăzi, întâlnim reproduceri de aici, fără indicarea sursei și nici a autorilor. Rudolf Bernt (1844–1914), Hermann Baar (autorul unei superbe cromo-xilografii color închinată huțulilor, rutenilor și românilor din Bucovina), Theodor Freiherr von Ehrmanns (1846–1923), Eugen Maximovici (1857–1926), Robert Rus, Hugo Charlemont (1850–1939), Wilhelm Hecht (1843–1920), Julius Buber, Karl Ritter von Siegl (1842–1900), Zygmunt Ajdukiewicz (1861–1917) ar merita să fie evocați, pentru contribuția lor la promovarea valorilor Bucovinei de altădată. Ori, măcar, menționați în scrierile noastre (la reproducere), cum este cazul, de exemplu, al lui Franz August Schubert (1806–1893), pictor german căruia îi datorăm portretul mitropolitului Bucovinei Silvestru Morariu Andrievidi (1818–1895). Din aceeași categorie a artiștilor plastici uitați pe nedrept ori ignorați cu bună știință astăzi trebuie să-i menționăm aici și pe Julius Robert Helzel (1894, Steinschönau-Böhmen – 1927, Cernăuți), Maximilian Julius Wunderlich (1878, Siret – 1966, Viena), Avigdor Arikha (1929, Rădăuți – 2010, Paris), Alexander Vaisman (născut în 1967 la Cernăuți, stabilit în 1991 la Natsrat Illit, Israel), V. M. Korotenko și Natalia Iarmolciuk, aceștia din urmă, contemporani cu noi, realizând lucrări plastice, îndeosebi acuarele, închinată unor locuri celebre din Bucovina (localități, biserici, mănăstiri, clădiri istorice, străzi, poduri etc.), personalități mai puțin cunoscute publicului larg din România.

În acest context, studiul nostru reprezintă un act firesc, de normalitate, situându-se într-o tradiție mai veche la românii din Bucovina, care își promovează valorile și le cultivă cu pietate memoria predecesorilor care le-au îmbogățit, de-a lungul timpului, cu generozitate, patrimoniul cultural. Recuperarea creațiilor lor risipite în biblioteci și colecții (publice și particulare), aflate astăzi în mai multe țări, măcar într-un album retrospectiv multilingv, omagial, ar reprezenta, de asemenea, un act firesc, de normalitate, în Bucovina și pentru bucovinenii de astăzi.



1) Oskar Laske, *Grădina raiului* (1941)



2) Oskar Laske, *Egipț în Egipt* (1945)



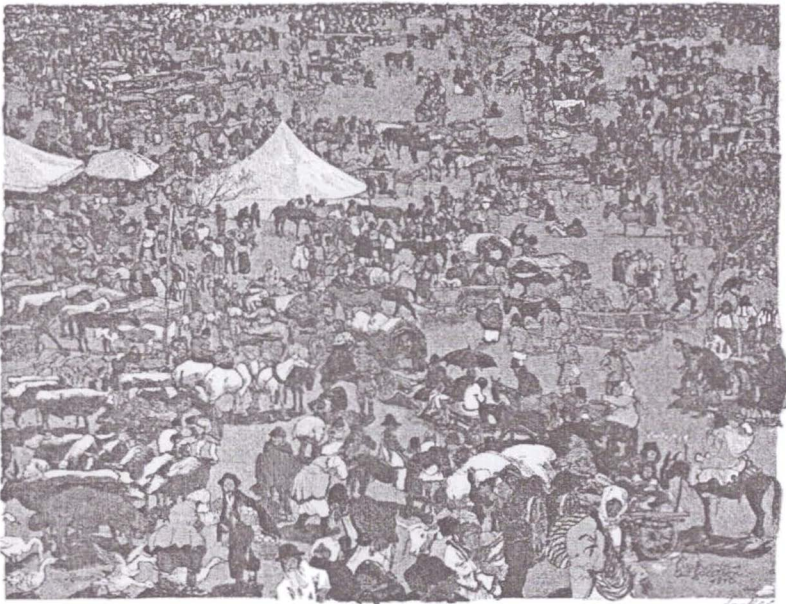
3) Oskar Laske, *Narrenschiff* (1923)



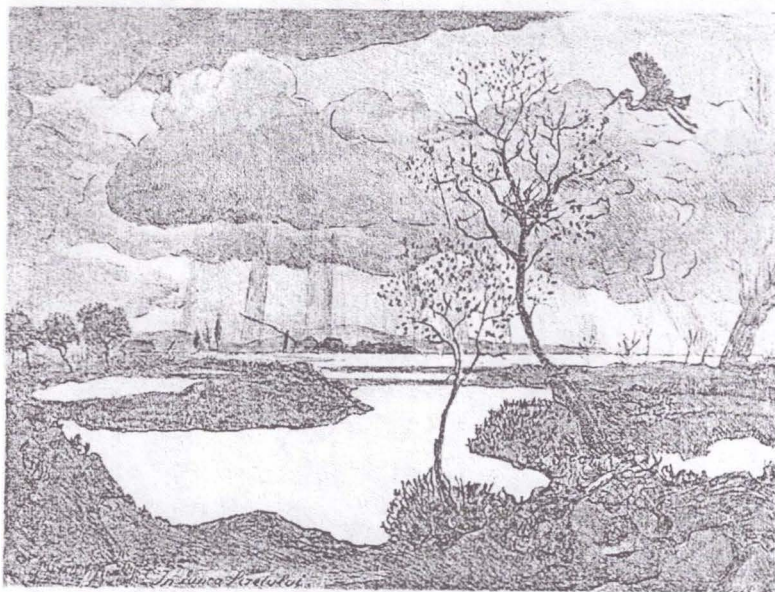
4) Oskar Laske, *Jona și chitul* (1928)



5) Oskar Laske, *Oborul din Rădăuți* (1911)



6) Oskar Laske, *Târg de cai în Galiția Răsăriteană* (1916)



9) Oskar Laske, *În Lunca Siretului* (1934)



10) Oskar Laske, *Cimitirul Vechi Evreesc din Cernăuți* (1934)



11) Oskar Laske, *Mănăstirea Voronețului* (1934)



12) Emil Armin, *Lacul Michigan* (1924)



13) Emil Armin, *Vestul sălbatec* (1929)

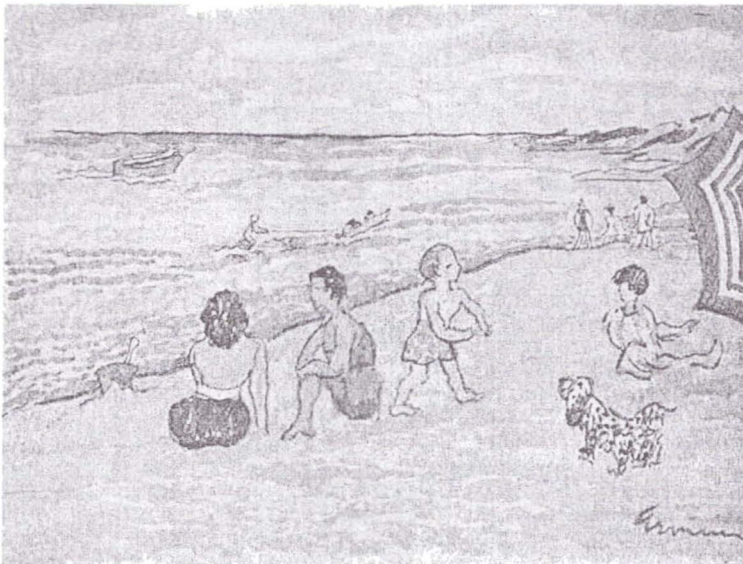


14) Emil Armin, *Drum prin Canion în septembrie* (1933)



15) Emil Armin, *Piață în Santa Fe* (lucrare nedată)





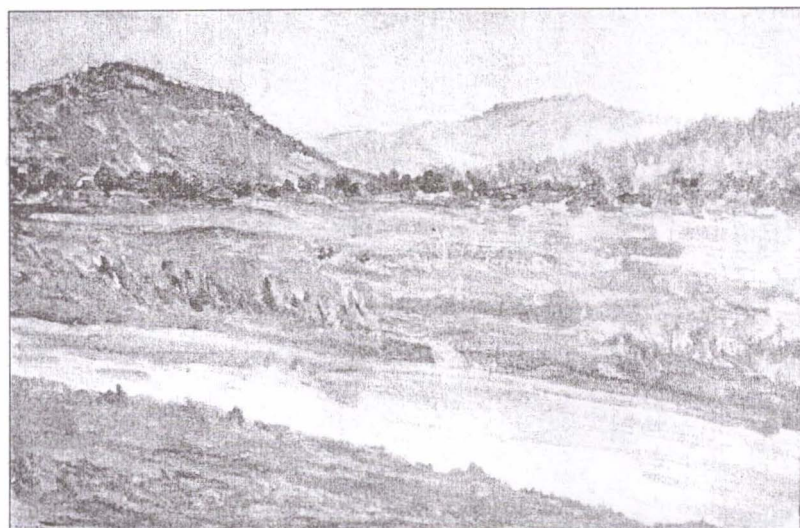
17) Emil Armin, *Conversație pe plajă* (1955)



18) Emil Armin, *Vecinii mei* (1971)



19) Izyu Scherf, *Bucovina* (1956)



20) Izyu Scherf, *Dincolo* (1956)



21) Izyu Scherf, *Vatra Dornei* (1983)





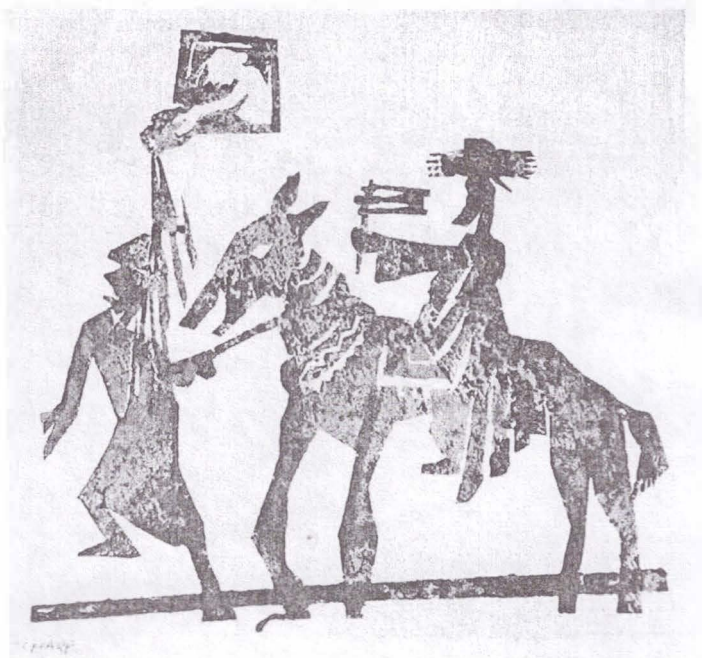
23) Izyu Scherf, *Câmpulung A*



24) Izyu Scherf, *Câmpulung B*



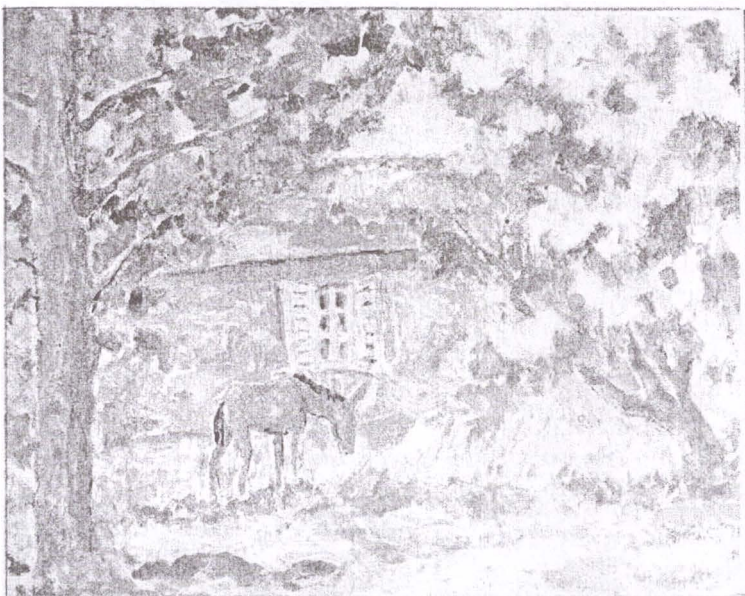
25) Izzy Scherf, *Jaffa*



26) Izzy Scherf, *Purim. Evreul Mordechai*



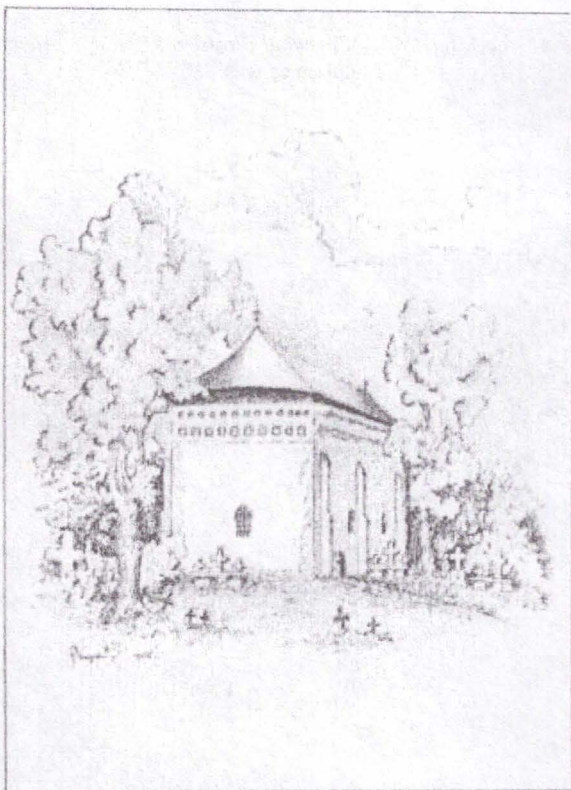
27) Izyu Scherf, *Ilustrație la volumul Povestiri de Shalom Aleichem*
Oil on canvas



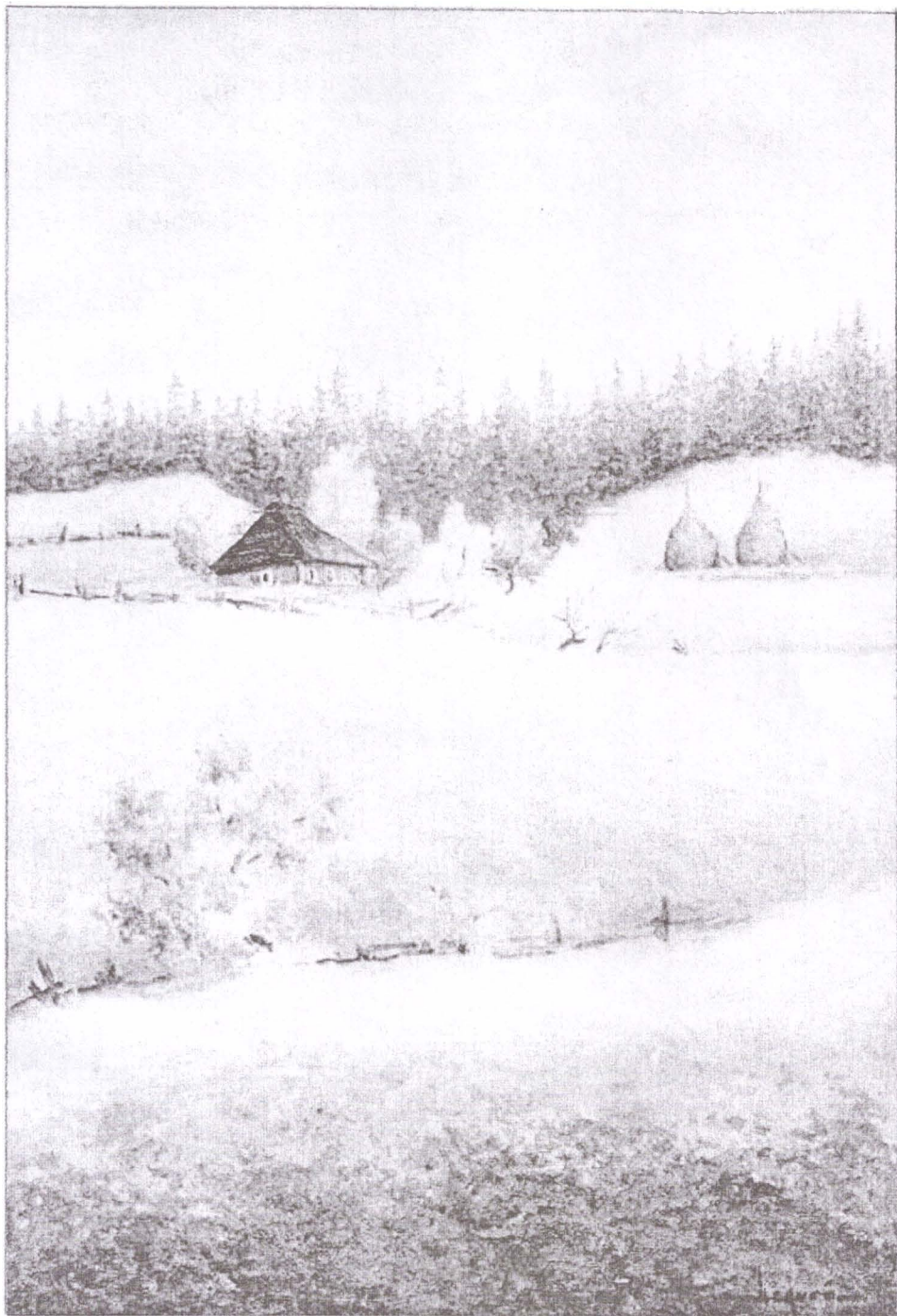
28) Izyu Scherf, *Rehovot* (1976)



29) Izzy Scherf, *Flori*

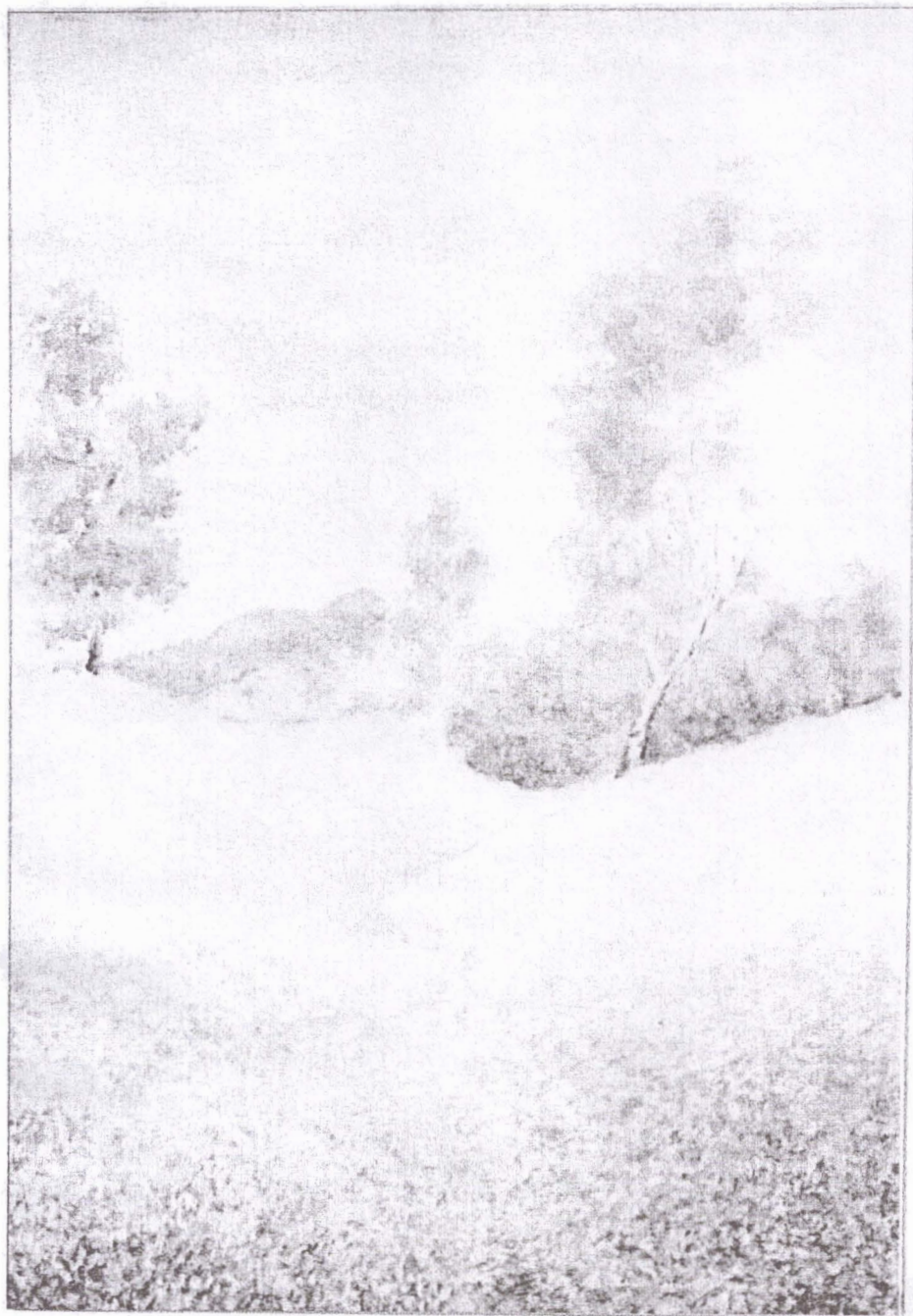


30) Bodo Neagu, *Biserica din Valea Neagră*

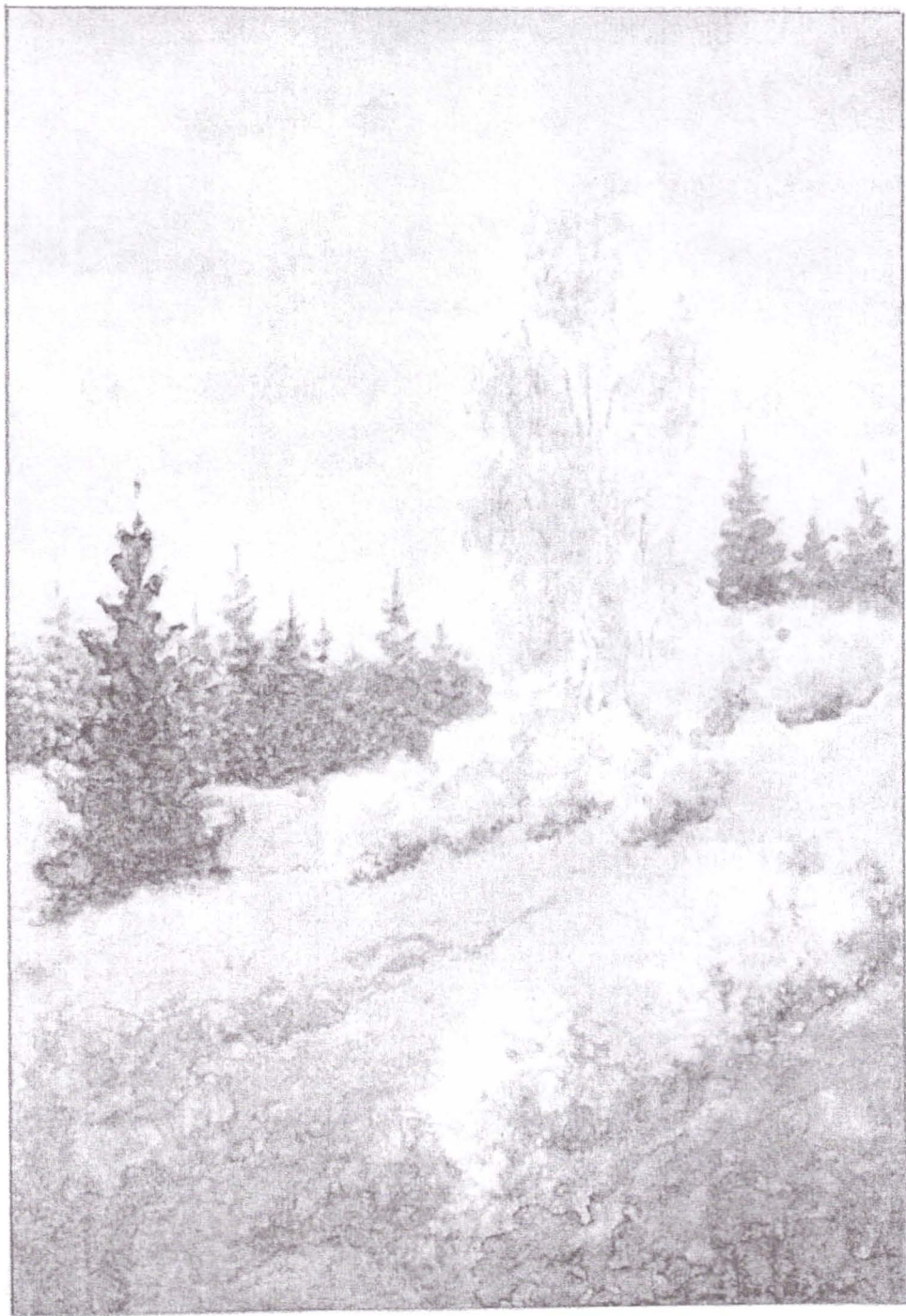


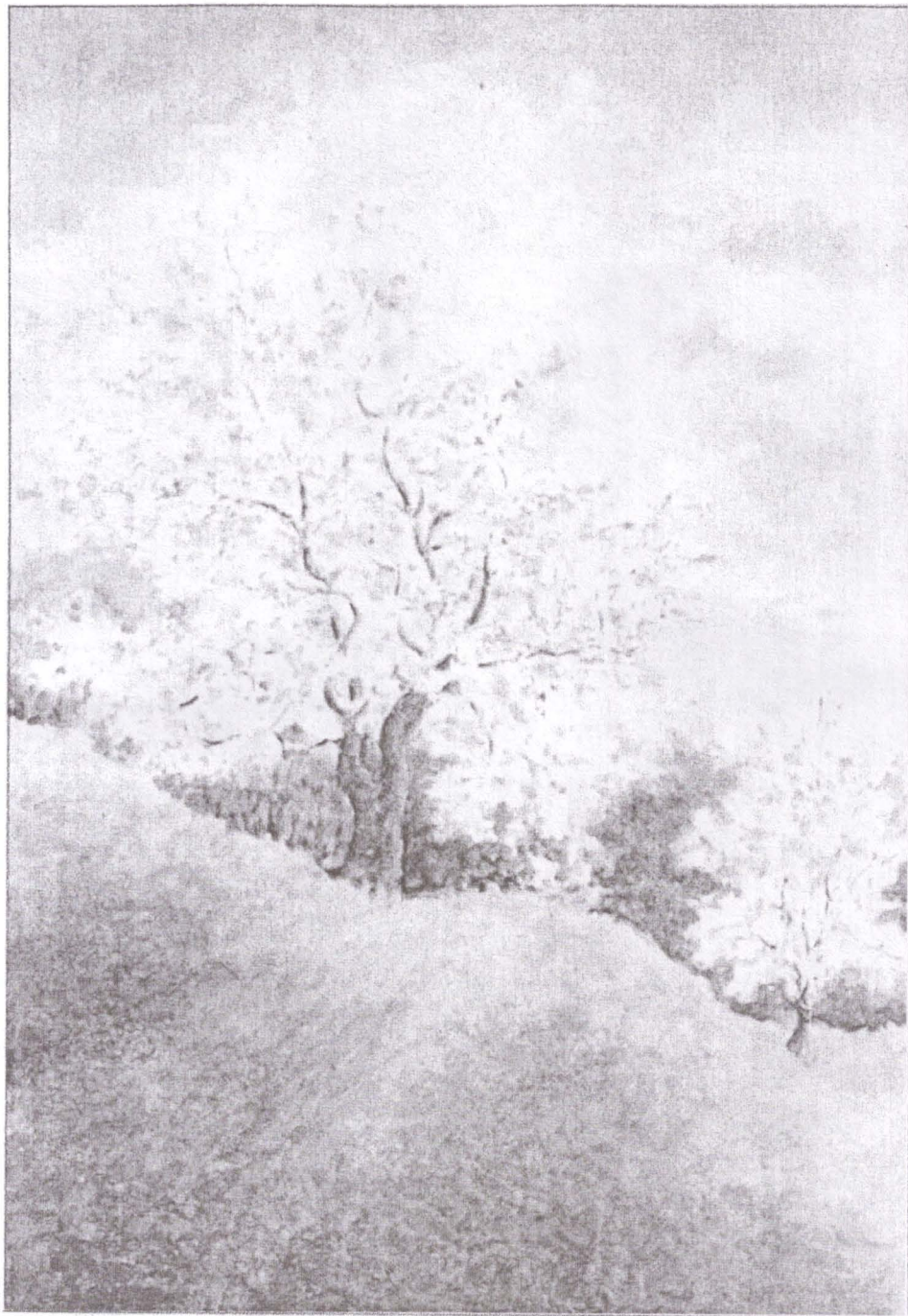


32) Radu Negură, *Ciumârna. Finis Terrae*



33) Radu Negură, *Poiana Micului I*





35) Radu Negură, *Primăvara în Argeș*



36) Radu Negură, *Studiu de tei. Curtea de Argeș*

Die Verwertung der grenzlosen Kulturerbe der Bukowina. Freiheit, Gelegenheiten und Zwänge

*(Zusammenfassung)**

Diese Studie setzt die wenigen Beschäftigungen der Bukowiner fort, die dem Kennniss der Werten der sogenannten grenzlosen Kulturerbe nach den Ereignissen von 1989 gewidmet wurden. Jenseits der kulturellen Vorurteile und Stereotypen nimmt sich der Verfasser der Studie vor, die Tätigkeit einiger unrecht vergessenen Künstler wachzurufen und auf dieser Weise den Kenntnisraum und die Verständnis- und Ausdeutungsperspektiven der grenzlosen Kulturerbe der historischen Bukowina zu erweitern. Den biobibliographischen Exkursen und den Exegesen der Werken von Oskar Laske (1874–1951), Emil Armin (1883–1971), Izyu Scherf (1913–1995) und Radu Negură (1910–1992) folgt ein Album mit Abbildungen einiger Arbeiten dieser Künstler.

Viele von diesen Arbeiten befinden sich heute in Bibliotheken und öffentlichen und privaten Sammlungen aus mehreren Ländern (Österreich, Deutschland, Israel, Rumänien, USA, Ukraine). Die Veröffentlichung solcher Werke, mindestens in Form eines vielsprachigen Festalbums, würde eine natürliche Tat, ein Zeichen der Normalität in der Bukowina und für die Bukowiner von heute bilden.