

Arhiva Margareta Sterian

Opera grafică

Volumul 1: Introducere și catalog

Editată de
**Bianca Zbarcea și
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. 2017

Lidia Vianu

Margareta Sterian: opera

Unica profesie pe care mi-am dorit-o – atunci și toată viața după aceea – abia începea. Țin bine minte momentul. Căutam un cadou pentru profesorul care mă îndrumase într-un mod esențial. Un cadou special. De suflet. Era o amiază de toamnă luminoasă, ca acum. Abia începuseră cursurile primului meu an ca asistentă la facultatea de engleză. Am intrat pe strada Lipscani: un fel de consignație de tablouri. Mi-au rămas ochii pironiți pe un mac roșu, un tablou cât două palme lipite... Nu l-am uitat, așa cum nu am uitat nici începuturile mele ca profesor.

Mă întâlnesc acum cu autoarea acelui tablou. Margareta Sterian era un nume în pictura românească.

Publicăm astăzi la Contemporary Literature Press arhiva Margaretei Sterian. Ea va cuprinde tablouri, grafică, opera literară și de traducătoare, jurnalele pictoriței. Toate ne-au fost încredințate de legatarul Margaretei Sterian, Mircea Barzuca. Este prima arhivă totală a unui artist plastic pe care o publicăm. Am mai publicat arhiva unui autor modernist român aproape necunoscut înainte, poate pentru

Margareta Sterian's Work

My career was just beginning. It all started in my third year as a student of English. One of my teachers showed me the way. One sunny autumn midday, I left home trying to find a meaningful gift – for him. It was my first year as a teaching assistant at the University of Bucharest. There was in the old, mediaeval centre of the town a small shop that sold paintings. As soon as I had stepped in, I could not take my eyes off one small canvas in a corner. A red poppy flower. I have never forgotten that red, the same as I have never forgotten my first days as an academic.

This book is my virtual encounter with the painter of that poppy flower. Margareta Sterian was at the time an important name in Romanian painting.

We are publishing today Margareta Sterian's archive. Eventually, it will include paintings, graphic art, poetry, fiction, diaries, and translations. Her entire work has been entrusted to us by Mircea Barzuca, her legal inheritor. It is for the second time that we are publishing a

că a murit tânăr și în Franța. Este vorba de Mihail C. Vlădescu, ale cărui cărți au mai fost uneori semnate și cu pseudonimul Alexis V. Drăculea.

Am decis să continuăm publicarea artelor de toate felurile la CLP. Internetul este un loc de publicare generos cu imaginile, culorile și dimensiunile volumelor. El este nu numai bibliotecă, dar și librărie, și ajunge în toate colțurile lumii, cu atât mai mult cu cât accesul la aceste cărți este total gratuit

În esență, nu ne îndepărtăm de literatură. *Ut pictura poesis...* Pictura este acea poezie care se slujește de linii și de culori pe post de cuvinte—pentru a construi cu ele inexprimabilul. Înțelesul artei este, în ultimă instanță, mut. El nu se reformulează: se simte, se gândește... Fiecare dintre noi o facem în felul nostru. Invităm, așadar, cititorul să se descopere pe sine confruntându-se cu arta intens personală și atât de generoasă în sugestii a Margaretei Sterian.

Pânza cu macul acela al începuturilor mele de universitar nu se află printre imaginile reproduse aici. Tabloul cu mac a ajuns acolo unde e bine să ajungă orice obiect de artă: în sufletul unui privitor care își împarte viața cu el. A rămas acel tablou și în amintirea unui început de carieră... Cititori, găsiți Margaretei Sterian un loc de neuitat printre amintirile voastre.

complete archive. We began with a remarkable Modernist Romanian writer, Mihail C. Vlădescu, who signed some of his books as Alexis V. Drăculea.

Contemporary Literature Press is now opening a series of visual arts. Unlike the beautiful books on paper that most of us like, the internet can afford all images, all colours and all sizes. It is also the ideal library and bookshop, since it can travel anywhere on the globe in a matter of seconds. Besides, these particular books can be downloaded for free.

We are not deserting literature at all. *Ut pictura poesis...* Painting is that type of poetry that, with lines and colours, builds the unspeakable. Meaning in art is unutterable. One does not name it: one simply feels and thinks... Consequently, we hope that our readers will learn how to find themselves in this painter's intensely personal art, so rich in suggestions.

The poppy flower that marked my beginnings as a teacher of English literature is not among the images of this book. Like the true art object that it was, that little fiery canvas has reached its goal: for half a century now, it has shared a room with an art lover... Look at these paintings. Make room, among your thoughts and memories, for Margareta Sterian.

Arhiva Margareta Sterian

Opera grafică

Volumul 1: Introducere și catalog

Editată de
Bianca Zbarcea și
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. 2017

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 978-606-760-117-6

© Contemporary Literature Press

© Mircea Barzuca

Copertă și tehnoredactare
Lidia Vianu

Editare: Bianca Zbarcea și Lidia Vianu

Corectură: Bianca Zbarcea, Adriana Opreșan

Dactilo: Ana Dumitrache

Postare: Cristian Vîjea

PR Manager: Violeta Baroană

Catalogul și edițiile critice Margareta Sterian au fost îngrijite de Mariana Vida.



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

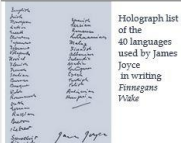


<http://editura.mttlc.ro>

Director
Lidia Vianu

Executive Advisor
C. George Sandulescu

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/>





Arhiva Margareta Sterian

Opera grafică

Volumul 1

Introducere și catalog

Editată de

Bianca Zbarcea și 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. 2017

Cuprins

Răzvan Theodorescu	Cuvânt înainte	p. 2
Mariana Vida	Margareta Sterian: Opera grafică – studiu introductiv	p. 4
Catalog		p. 24
Catalog detaliat		p. 49
Margareta Sterian. L'œuvre graphique – étude introductive. Résumé		p. 76



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2017

Cuvânt înainte

Îmi amintesc și astăzi cu pregnanță de una dintre emblemele vizuale și strălucitoare ale liberalizării politice din cel de-al șaptelea deceniu al veacului trecut. Ea ni s-a ivit multora din generația mea, într-o bună zi a anului 1969, la Sala Dalles. Era expoziția Margareta Sterian.

Pentru noi numele artistei era cunoscut mai mult livresc, fie din literatura despre avangardă, fie din cea despre cercetările sociologice gustiene la care participase.

Revenită pe simezele expozițiilor după „ireparabila fisură” — o citez pe marea dispărută —, septuagenara atât de talentată în atâtea câmpuri ale artei străbătuse până atunci sinuozitățile unei vieți ce oglindise chiar întortocherile dramatice ale istoriei românești, marcate de prea puține libertăți și de prea multe prigoniri. Evreitatea hiperinteligentei tinere, pe care o ghicim curioasă de toate în autoportretul său de pe la 1930 și care o va fi condus spre gustul marcat spre imaginarul biblic ce avea să o așeze într-o zodie a persecuțiilor rasiale; după cum, libertatea neînfrânată a gândului și a ochiului, ba chiar și cea a gestului — de vreme ce ajungea la fervoarea pictării cu degetul —, așezând-o în primele rânduri ale modernității românești, alături de Marcel Iancu, de colegii din „Criterion” și din „Contemporanul” sau din șirul artiștilor noștri citați de însuși Marinetti, i-au determinat, mai apoi, marginalizarea din timpurile proletare ale anilor ‘50 și ‘60.

„Nupțiala înflorire” a artei Margaretei Sterian — am folosit înadins sugestiva sintagmă a lui Dan Botta —, pornind auroral din orizontul folcloric al micilor portrete, în felul lor monumentale, ale țărăncilor din Drăguș sau al compozițiilor rituale de felul „Lupercaliilor” de la Brănești, este imaginată de un spirit ludic ce i-a devenit marcă de noblețe. Un spirit ce străbate, deopotrivă, scene de circ și de iarmaroc sau secvențe cu arlechini, în tehnici înnoitoare, prin luminosul ulei pe calc sau prin colaje textile. ImEDIATEȚEA, prospețimea, delicatețea și misterul artei Margaretei Sterian sunt, fără doar și poate, inconfundabile în peisajul

intelectual românesc, după cum această creatoare incomparabilă are un profil-unicat în cultura națională.

Autoare de costume și decoruri pentru spectacole realizate de Haig Acterian, ea s-a îndreptat, nu întâmplător, cu har și cultură, spre traduceri din literatura dramatică – Margareta Sterian tălmăcea în timpul războiului o trilogie de mare răsunet scenic a lui Eugene O'Neill – și spre antologii de poezie americană, dar și spre volume proprii de proză și de lirică, salutate în timp, odată cu opera plastică, de Mircea Eliade, și de Miron Radu Paraschivescu, de Mihail Sebastian și de Perpessicius, de Petru Comarnescu și de Marin Sorescu.

Marea doamnă a culturii noastre – timpul său a fost, nu trebuie uitat, și cel al Miliței Pătrașcu și al Magdalenei Rădulescu, al Olgăi Greceanu și al Michaelei Eleutheriade, al Elenei Farago și al Hortensiei Papadat-Bengescu – rămâne un exemplar de umanitate pilduitor. Orice fațetă a operei sale interesează pe exegetul civilizației noastre din secolul pe care ea l-a trăit din plin, de-a lungul a nouă decenii și jumătate. Abia dacă este nevoie să adaug că grafician – excelent omagiată în acest volum –, ca și pictorița, poeta, romanciera, scenografa și traducătoarea Margareta Sterian merită o dată mai mult, reverența noastră.

Academician Răzvan Theodorescu
Ministrul Culturii și Cultelor

12 decembrie 2002

Mariana Vida
Margareta Sterian
Opera grafică – studiu introductiv

*„Bine, bine lăsați că știu eu cum”. Aceasta a
rămas până și astăzi replica mea de căpătâi.*
(Margareta Sterian, „În loc de interviu”, 1985)

Talentele proteice ale Margaretei Sterian ne-au lăsat o operă vastă și complexă, exprimată în cele mai diverse genuri, de la plastică la literatură, operă ce dovedește până la ultima sa fibră o libertate și o vigoare neobișnuite, ce au spulberat cu nonșalanță granițele convenționale, grație unui spirit novator, pe care azi l-am defini ca postmodern. Este o sarcină dificilă aceea de a desprinde, din contextul unei moșteniri artistice ferm coagulate, un domeniu, și mai ales, unul atât de specios precum cel al graficii, și de a-l analiza separat de țesătura cu multiple conotații, generate de biografie sau de particularitățile stilistice și de mediu, în care s-a dezvoltat și a evoluat artista.

Încifrată, ascunzând sub nume de cod evenimente și personaje reale, memorialistica Margaretei Sterian este relevantă și pentru înțelegerea imaginilor sale grafice, ce transcriu vizual un copleșitor preaplin emoțional, liric și sentimental. Având drept reper



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2017

volumele „Castelul de apă”¹, „Din petice colorate”² sau „Viața prin hublou”³, se poate afirma că o mare parte din creația grafică a Margaretei Sterian este practic un jurnal ilustrat sui-generis, realizat cu intermitențe la distanțe mari de timp, ce consemnează mai mult pentru sine amintiri, senzații, fantasme...

Lumea Margaretei Sterian este una a rememorării, ce particularizează întreaga sa operă, de la pictură la ceramică, de la panouri textile la grafică. Ea nu elabora îndelung în atelierul ei formula pe pânză, hârtie sau calc impresii adânci, bine sedimentate. Fără a-și însuși o anumită teorie sau model, ci numai ca rod al cultivării fără rezerve a unei depline libertăți creative, de artist cu „autentică vocație enciclopedică”⁴, aflându-și resursele adânci în propria-i personalitate, Margareta Sterian și-a construit cu tenacitate un univers artistic solid și bine definit în ansamblul atât de caleidoscopic al generației sale.

Pornind de la definiția lapidară dar foarte sugestivă, prin care Eugen Ionescu caracteriza pictura Margaretei Sterian în 1932, aceea de „climat magic”, Olga Bușneag a analizat pentru prima dată creația artistei sub incidența realismului magic, avansând noțiunile de „reverie onirică”, de „aer fabulos” sau de „fantast” lipsit de note terifiante, dar nuanțat de un fel de panteism edenic⁵ și substanță lirică. Folosit din 1924 de istoricul de artă Franz Roh, conceptul de *realism magic*, atribuit inițial Noii obiectivități (natura moartă), a fost în anii ‘60 asimilat de Noul realism și de Pop Art, iar la sfârșitul anilor ‘60 – ‘70 de un grup de pictori figurativi spanioli care exprimau cenușiul vieții cotidiene. Prin extensie realismul magic îmbina, alături de observația precisă cu accente critice și sociale,

¹ Margareta Sterian, **Castelul de apă**, Editura Cartea Românească, București, 1972, reeditat sub auspiciile Muzeului Național de Artă al României de Editura GrafikArt, Botoșani, 1998, cu un text introductiv de Mariana Vida.

² Margareta Sterian, **Din petice colorate**, Editura Cartea Românească, București, 1977.

³ Margareta Sterian, **Viața prin hublou**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986. Volumul începe cu un citat din Mircea Eliade, („În timp ce noi discutăm cu aprindere, M. privea lumea prin hublou – Amintiri, 1981”). Hubloul cu pricina era la modă în arhitectura anilor ‘30 când blocurile de locuit aveau aspectul unor transatlantice.

⁴ Nicolae Manolescu, **Margareta Sterian. Vernisajul expoziției retrospective 1993**, în **Margareta Sterian**. Cuvânt introductiv, antologie de texte critice și bibliografie. de Mariana Vida. Editura „Arc 2000”, București [2002], p. 159.

⁵ Olga Bușneag, **Margareta Sterian**, Editura Meridiane, București, 1977, cap. „Climatul magic”, p. 21-23.



experiența imaginilor meditative în care banalul devine monstruos, iar pateticul, clișeu. Realismul magic are în cazul Margaretei Sterian o coloratură aparte, fiind o combinație de existențialism, de „trăirism”, consumat într-un destin supus de prea multe ori hazardului, și, pe de altă parte, de antipessimism și încredere constantă în valorile umane, totul petrecându-se așa cum s-a mai spus, într-un timp suspendat, la hotarul dintre vis și realitate.

Ca într-un roman proustian, Margareta Sterian pare să fi recurs la tehnica „reminiscentelor”. Acestea erau, după cum le categorisea însuși Proust⁶, un fel de repetări perfecte ale unor detalii, în aparență ne semnificative, ce reconfigurau evenimente trecute, cu o pregnanță parcă mai mare decât atunci când avuseseră loc. Fragmentate, dispartate, dar adânc păstrate în memoria figurativă a artistei, ipostazele importante ale unei copilării triste, ale unei tinereți maltratată de un mariaj nefericit și ale unei maturități dăruite unei iubiri, curmată de o moarte adânc regretată, vor reverbera în unde din ce în ce mai largi odată cu trecerea timpului, când, citând un celebru adagiu al lui Braque, Margareta Sterian constată că: „avec l’âge, l’art et la vie ne font qu’un”.

Provenind dintr-o familie de negustori evrei conservatori⁷, stabilită prin părțile Buzăului, Margareta Sterian rămâne de mică orfană de mamă. Lipsa mamei – al cărei chip îl va imagina de zeci de ori, fie în ciclul „Viața de familie”, fie în cortegiile fastuoase ale nunților și carnavalelor burlești ale ultimei perioade de creație – va fi suplinită oarecum de existența bunicii, care s-a devotat creșterii și educației fetei. Grija pentru copilul orfan s-a întipărit în memoria acestuia și, adeseori, în scene ce reconstituie din fragmente dispartate viața de familie, apare o copilă frumoasă îmbrăcată în straie de sărbătoare: „**La mormântul mamei**”, „**Ghicitorul străzii**”, „**În salon la spital**” (cat. 11, 13, 52)⁸.

Margareta Sterian se trezește la viață într-o epocă de mari prefaceri economice și culturale, în care România făcea pași uriași

⁶Vezi Michel Butor, *Essais sur les modernes*, Gallimard, Paris, 1964, cap. „Les Moments de Marcel Proust”, p. 111-118.

⁷ Margareta Sterian, *Viața prin hublou*, ed. cit., p. 80-82.

⁸ Ibidem, p. 15: „Pentru îmbrăcăminte mea făcea sacrificii: vara rochiile mele erau ca roua, iarna, mă purta numai în catifea bleumarin sau granat, iar șorțul de uniformă, zilnic schimbat, era călcat după formula: șorțul trebuie să stea în picioare”.



pentru a asimila distanța ce o separa de civilizația Europei Occidentale. Ionel Jianu distingea pertinent „tânăra generație de la 1930”⁹, pe care o considera la originea marilor sinteze culturale interbelice, întrerupte cu brutalitate de ascensiunea fascismului. Astfel, majoritatea tinerilor intelectuali români efectuau un obligatoriu *Grandtour* în marile centre universitare europene (și chiar americane, cum a fost cazul lui Petru Comarnescu). La rândul ei, Margareta Sterian a călătorit la Paris, unde a rămas trei ani (1926 – 1929), studiind la Academia Ranson și la École du Louvre.

Impactul cu efervescența artistică lipsită de orice constrângere, cu atmosfera cosmopolit-fascinată și dominată de prestațiile excepționale ale unor mari personalități precum Matisse, Picasso sau Brâncuși, vor fasona gustul și concepția artistei. Spirit independent și predispus autoanalizei, Margareta Sterian va fi adepta unui existențialism intuitiv sui-generis, ce va obseda atât literatura ei, tributară unei memorii recurente și a unor trăiri melancolic-depresive, consemnate conștiincios și vizualizate plastic, în opere marcate stilistic fie de un primitivism tangențial artei copiilor, imageriei populare sau artei măștrilor neerlandezi, fie de ecourile spectaculare contemporane ale „Noii obiectivități”, asimilată în varianta de tip *hollywoodian* a Tamarei de Lempicka¹⁰.

Un rol deosebit în conturarea personalității Margaretei Sterian au jucat fără îndoială legăturile de prietenie și de colaborare cu tineretul intelectual și artiștii de avangardă ai începutului deceniului patru. Deși contestată și reprimată psihologic de-a lungul timpului, relația ei cu Paul Sterian, poet și scriitor de talent, personaj strălucitor dar versatil¹¹, a avut un debut benefic, în sensul deschiderii spre lumea literară, care-i va oferi mai târziu sprijin și alinare, alături de vocația pasionată față de pictură și artele decorative. Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Dan Botta, Miron Radu Paraschivescu, Petru Comarnescu, Marcel Iancu, Milița Pătrașcu, Mac Constantinescu sau Lucia Demetriade-Bălăcescu sunt numai câteva din numele celor cu care, sub auspiciile unei „fraternități” intelectuale, pe care Margareta Sterian a cultivat-o cu delicată consecvență, s-au consumat diverse

⁹Gabriela Carp, Silvia Cinca, dr. Ion Manea, Lionel Scantéy, **Un om. O viață. Un destin. Ionel Jianu și opera lui**. Editura Roza Vânturilor, București, 1990, p. 121-140.

¹⁰**Der kühle Blick. Realismus der zwanziger Jahre**[Catalog de Wieland Schmied], Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 01.06.-02.09 2001, p. 218-225.

¹¹Mircea Vulcănescu, **Chipuri spirituale**, Editura Eminescu, [București, 1995, p. 129 (cap. „Poezia lui Paul Sterian”). În volumul autobiografic **Viața prin hublou**, Paul Sterian este, se pare, personajul Vlad.



secvențe din biografia ei spirituală, tranșată necruțător de cel de-al doilea război mondial.

Alături de alte categorii artistice, grafica a constituit un teren experimental de mare rezonanță în opera plastică a Margaretei Sterian. Însușite atent, dar parcă pentru a fi constant încălcate, tehnicile acuarelui sau temperei, ale creioanelor colorate sau pastelului, sunt îmbogățite cu soluții proprii, nuanțate cu secrete de rafinat efect. Curiozitatea ei nestăvilită și permanent dublată de o dăruire fără rezerve față de muncă, vor culima, după părerea noastră, mai ales în două din multele tehnici pe care le-a utilizat și în care va fi o incontestabilă maestră: acuarela și uleiul pe calc.

Într-un interviu acordat criticului de artă Mihai Drișcu în 1970, Lucia Demetriade-Bălăcescu, prietenă apropiată a Margaretei Sterian, afirma, cu remarcabilă intuiție, importanța pe care culorile de apă le-au avut în pictura românească, citând trei mari adepți ai culorilor de apă contemporani ei: Theodor Pallady, Iosif Iser și Lucian Grigorescu. „Culoarea de apă dă rezultate mai bune, mai repezi, mai spectaculoase decât culorile de ulei”¹², remarca Lucia Demetriade-Bălăcescu și observația ei se potrivește pe deplin și concepției de maximă eficiență pe care Margareta Sterian a acordat-o *gobelet*-ului (cutiei de culori), probată de artistă pe parcursul îndelungatei și dăruitei sale vieți. Cu precădere în anii 1931-1933, ea a elaborat o structură de fragilitate a unei pânze de păianjen, „o ploaie de ațe de cerneală”, cum inspirat le caracteriza în 1933 V. Cristian, în cronica expoziției personale de la librăria Hasefer¹³, înviorate discret doar de o boare de culoare. Așternut în tonuri calde, contrastante și cu economie parcă, laviul de acuarelă nuanța detaliile și le amplifică rostul, ca în desenele naive ale copiilor. Această¹, captiva în epocă o întreagă pleiadă de artiste, de la Maria Droc la Michaela Eleutheriade sau Lucia Demetriade-Bălăcescu, având desigur tangență cu mediul parizian și mai ales cu limbajul pictural de mare ecou al lui Dufy, axat pe grafisme și decorativ.

Este poate cazul să reamintim aici studiile pe care Sterian le-a făcut la Academia Ranson cu Roger Bissière și Amédée de la Patelière¹⁴ și impactul decisiv pe care spiritul liber și nonconformist al școlii de la Paris l-a avut asupra ei. Este cert că atunci când

¹² M.D. (Mihai Drișcu), **Retrospective. Lucia Demetriade-Bălăcescu**, [interviu], în „Arta”, nr. 1, 1971, p. 19.

¹³ V. Cristian, **Cronica plastică. Expoziția d-nei Margareta Sterian**, în „Facla”, 4 decembrie 1933.

¹⁴ Vezi Mariana Vida, op. cit., p. 5-6.



revine de la Paris și în urma experienței decisive a Drăgușului¹⁵, în anii 1929-1930, Sterian a tatonat stilistic în domeniul primitivilor neerlandezi și al flamanzilor ce îi stârneau admirația la Luvru¹⁶. Nu-i era străină arta lui Goya, a rococoului secolului al XVIII-lea, sau un anume filon al realismului secolului al XIX-lea (Courbet, Corot sau Millet), filtrate toate prin memoria muzeelor.

Există, de asemenea, și unele afinități cu farmecul poeziei plastice a Mariei Laurencin, dar mai ales cu cel al lui Louise Hervieu (1878-1954)¹⁷, al cărei univers misterios și romantic se apropia într-un fel de realismul magic, prin poezia funcțională (*Gebrauchsllyrik*), marcată de deriziunea valorilor morale a cuplurilor grotești, a decorului teatral sau a unui fast retoric, ce se regăsește și la Margareta Sterian. Totodată era sensibilă la explorările contemporane de sorginte neorenascentistă ale „noului umanism”, promovat de Christian Bérard, Léon Zack sau Pavel Tchélitchew.

Sterian va asimila într-o expresie proprie această orientare care îi permite integrarea de elemente kitsch și de artă populară, deopotrivă cu formulări internaționalizate, vehiculate de cinema. Componenta morală a acestei întoarceri a artistului către om, promovată de „noul umanism” (o variantă latină, mai temperată a „Noii obiectivități” germanice), se va revela artistei la Drăguș, în curățenia sufletească a omului de la țară. Desenul sintetic și suplu al icoanelor pe sticlă, precum și rețetele lor cromatice se vor sublima în operele anilor '30.

Un impact decisiv asupra viziunii Margaretei Sterian a avut-o fără îndoială călătoria din 1931¹⁸ în Statele Unite. Consemnate ca într-un jurnal, „reportajele” Margaretei Sterian descriu un traseu fascinant, marcat de călătoria cu transatlanticul și sosirea în

¹⁵ Ibidem, p. 8-11.

¹⁶ Virgil Mocanu, **Margareta Sterian**: „Am considerat întotdeauna că un artist este mereu dator celor cărora li se adresează” [interviu] în catalogul **Expoziției retrospective de pictură Margareta Sterian**. Muzeul Național de Artă, București, 1993, p. 27.

¹⁷ Pierre Courthion, **Panorama de la peinture française contemporaine**, Editura Simon Kra, Paris, p. 143.

¹⁸ Margareta Sterian, **Viața prin hublou**, ed. cit., p. 39-40. Ecoul acestei călătorii, din punctul de vedere al concepției plastice, a fost mai puțin relevat de exegezele apărute în anii de dinainte de 1989, când relația cu America și arta americană erau suspicionate de autoritățile comuniste. „De altfel, America a rămas mereu țara visată”, afirmă autoarea printre rânduri, evocând primirea sa de la New York într-o familie de „educated people” emigrată din România. Acuarelele și desenele, realizate în primăvara și vara lui 1931, vor constitui un jurnal extrem de precis și totodată o sursă permanentă de inspirație pentru ciclul picturilor „Aspecte din New York”.



portul New York, de străzile, parcurile și clădirile sale. Unele dintre reperele semnificative ale acestei călătorii se pot descifra din scrierile lui Petru Comarnescu, prieten și susținător al artei sale, beneficiar al unei burse în America și autor nu numai al unei strălucite teze de doctorat¹⁹, dar și a trei prețioase volume cu evocări istorice și culturale ale statelor americane: „Homo americanus”, „America văzută de un tânăr de azi” și „Chipurile și priveliștile Americii”²⁰.

Pasionată de muzee și expoziții, Margareta Sterian a fost fără îndoială la curent cu pictura americană contemporană și, probabil, cu opera lui Hartley Marsden (1877-1943), artistul care, după experiența creuzetului stilistic care era Parisul interbelic, a încercat să formuleze o artă de avangardă cu specific american. Deopotrivă poet și pictor, ca și Sterian, Marsden era autorul portretelor hieratice (*archaic portraits*), — pe care și Sterian le-a pictat în anii '40 —, al peisajelor eroice, inspirate de exotismul naturii din New Mexico sau al scenelor coplesitoare inspirate din viața pescarilor unde, asemenea lui O'Neill, extrăgea tragicul din prozaic²¹.

Similitudini cu subiectele artistului american și cu atmosfera lui O'Neill, pe care Sterian îl traducea și ilustra în 1943, le aflăm în proiectele de costum²² și interioare concepute pentru piesa „Din jale se-ntrupează Electra”: „**Interior**”, „**Interior cu personaje**”, „**Costum verde pentru Electra**” (cat. 24-27). Folosirea temperei într-un registru cromatic puternic, rece și văros, accentua un sentiment oarecum metafizic al imaginilor. Nu este exclus ca artista, atât de receptivă la universul cultural anglo-saxon, să fi fost la curent și cu unele dintre creațiile unor artiști americani activi în Europa, respectiv la Paris în anii '30, ca Edward Hooper (1882-1967) sau Charles Sheeler (1883-1965)²³.

¹⁹ Petru Comarnescu, **The Nature of Beauty and its Relation to Goodness**. În limba română apare sub titlul de **Kalokagathon** (trad. de Alexandra Oteteleșeanu), București, 1946, ediția a II-a, 1985.

²⁰ Petru Comarnescu, **Homo americanus**. Cu un portret de Milița Pătrașcu, Colecția Criterion, Editura Vremea, București, 1933, **America văzută de un tânăr de azi**, București, 1934, **Chipurile și priveliștile Americii**. Cu 18 gravuri, 2 hărți și coperta de Petre Grant, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, București, 1940.

²¹ Barbara Rose, **American Art since 1900. A Critical History**, Editura Frederick A. Praeger, New York, Washington, 1967, p. 59.

²² Mariana Vida, **Un jurnal al profețiilor aurale**, în Margareta Sterian, **Castelul de apă**, ed. cit., p. 13 și nota 20. Vezi și Margareta Sterian, **Jurnal de expoziție**, [Cronologie și texte introductive de Eugen Simion, Nicolae Manolescu și Mariana Vida], Muzeul Național de Artă al României, 1998.

²³ **Der kühle Blick**, cat. cit., p. 198-199, 310-313.



Un cuvânt ar fi de spus despre ambianța de nobilă efevescență spirituală caracteristică mediului românesc de avangardă, în care a evoluat Margareta Sterian în anii 1930-1938 și care și-a pus irepresibil amprenta asupra întregului ei destin artistic. Astfel, în perioada deceniului patru, corifeii „avangărzii istorice”, Marcel Iancu, Victor Brauner, Maxy sau Milița Pătrașcu, s-au remarcat printr-o susținută activitate expozițională, concentrând în jurul lor eforturile artiștilor tineri, dornici de a se sincroniza cu arta din vestul Europei.

Expozițiile grupărilor „Arta nouă”, „Criterion”, „Grupul plastic 1934” sau „Contimporanul” sunt expresia succesului obținut în urma „cruciadei” moderniste a anilor '20. Astfel, prietenia și colaborarea, între 1933-1936, cu Marcel Iancu, („un năvalnic talent contemporan; desenator de excepție, colorist de anvergura unui Picasso, arhitect original cu largi vederi”)²⁴, figură carismatică a avangărzii istorice, a dadaismului, la Zürich în 1916, a cubo-futurismului la București în anii '20 și '30, și, în fine, inițiator al coloniei artiștilor evrei de la Ein Hod după 1945, a fost benefică artistei și pentru asumarea unui domeniu de expresie nou, ceramica²⁵.

Peste ani, în epoca de deschidere culturală a anilor '60, Margareta Sterian va reveni la această „artă a focului”, redescoperindu-i forța latentă alături de artistul vizionar, care era Constantin Bulat (1917-1975), ale cărui „totemuri”, compuse și create la consultațiile artistei, erau admirate de Etienne Hajdu în 1967, la sala Dalles, ca „ceramici monumentale”²⁶. Tot în 1967 se deschidea la București singura expoziție personală a lui Doru Bucur (1922-1969)²⁷, pictor singular marcat de tradiția picturii bizantine, de moștenirea suprarealismului, dar și de experimentele de tip picassian. Între pictura lui și lucrările în ulei și nisip ale Margaretei Sterian din anii 1964-1965 se pot afla suprinzătoare afinități, la care am adăuga o predilecție comună față de originalul destin al creației lui Ion Țuculescu.

²⁴ Margareta Sterian, **Din petece colorate**, Editura Cartea Românească, București, 1977, 113 („În cadrul grupărilor de artă din care făcea parte, își asuma răspunderi, iar ideile sale se dovedeau cele mai eficiente, fiind totodată și cele mai camaraderești”).

²⁵ Olga Bușneag, op. cit., p. 25. Vezi și Mihai Drișcu, **Retrospective. Margareta Sterian**, [interviu], în „Arta”, nr. 3, 1971, p.28/29. Între 1933-1936 Margareta Sterian a lucrat alături de Marcel Iancu nu numai ceramică, dar și frescă, Milița Pătrașcu realizând uneori decorația sculptată.

²⁶ Mariana Vida, **Un jurnal al proșteșimii aurale**, ed. cit., p. 15 și nota 27.

²⁷ Vezi Mariana Vida, „Doru Bucur. Dosar de activitate artistică”, 1993, CTAC, București.



Pentru creatorul matur și deplin stăpân pe mijloacele artei sale, care era Margareta Sterian, un moment semnificativ l-a constituit călătoria din 1968, la Paris și la Köln. An de referință pentru acțiunile contestatare studențești și pentru pacifismul mișcării *hippy*, 1968 va fi și anul instituirii în opera artistei, probabil și sub impactul spectaculoaselor amestecuri de genuri, tehnici și concepții ale artei contemporane, a unui echilibru între componenta abstractă și cea figurativă.

Expoziția de colaj textil organizată acum la galeriile Katiei Granoff din Place Beauvau²⁸ a relevat un fel de sublimă invocație a gestului în sine, nelipsit însă de o amară luciditate: „[...] am revenit și în alte seri, de multe ori, în același loc, și la aceeași oră, parcă trudindu-mă să leg un fir invizibil rupt și de ce tocmai în seara aceasta mi s-a relevat adânc ireparabila frustrare de a-mi fi pierdut rândul în creuzetul universal al artelor. De ce am înțeles în clipa aceea că, oricât de valabilă ar fi arta pe care o fac și oricât de bine privită în lume, prin neveghea mea îmi pierdusem locul cuvenit acolo (la Paris, n.n.) unde, în ciuda unei nelimitate libertăți și receptabilități, totul e prestabilit, condiționat de îndatoriri și drepturi de care trebuie să ții seama de la bun început pentru a nu-ți pierde rândul. În atmosfera de confesional a acelei străzi de demult, am deslușit mai bine decât în plenitudinea Luvrului sau scânteierea Câmpiilor Elizee, ce pierdusem și cât de ireparabilă era fisura...”²⁹.

Zbuciumul trăit în metropola artelor, conștiința că este un artist din Est, de dincolo de Cortina de Fier, o apropiere de absurdul societății de consum occidentale și de arta abstractă, pe calea căreia pășise încă din țară pe la începutul anilor '60, unde trebuia să înfrunte un alt tip de absurd, al negării deliberate a valorilor autentice și al substituirii lor cu elemente de contraselecție, devotate politiciii culturale de partid. Nu știm dacă operele abstracte ale Margaretei Sterian au reprezentat o modalitate de disidență artistică, însă cu siguranță acestea sunt după expresia lui Marcel Brion, „un cri de l'âme”. Prima încercare, destul de timidă, de abstractizare o constituie, după opinia noastră, „**Grota Ursului**”, din 1955 (cat. 56), pentru ca apoi, păstrând structuri de ordonare a semnelor plastice de sorginte suprarealistă, artista să evolueze spre informal și sub presiunea, poate, a exemplului unor artiști admirați

²⁸Margareta Sterian, **Viața prin hublou**, ed. cit., p. 114-116.

²⁹ Ibidem, ed. cit., p. 59.

odinioară la Paris, Léon Zack, Pavel Tchélitchew sau unii dintre foștii elevi ai lui Bissière (cum era și ea) convertiți la arta abstractă³⁰.

Ar fi interesant de urmărit în istoria artelor plastice românești traseul sinuos al deceniului cinci, marcat de tragismul războiului (1940-1944), apoi de o scurtă perioadă de deschidere (1945-1947), în sensul refacerii rupturii și ale unei continuități cu valorile consacrate ale epocii interbelice (franceze în mod special) și de sfârșitul anului 1947, când, odată cu proclamarea Republicii Populare, arta va deveni mijloc de propagandă aflate în slujba Partidului Comunist și a directivelor estetice venite de la Moscova. Asemenea altor artiști, siliți să-și abandoneze viziunea originală în concepția uniformizatoare a realismului socialist, Margareta Sterian va fi silită, pentru a supraviețui, să se adapteze, nu fără a se informa subiacent de experimentele și evoluția artei contemporane. Relevantă ni se pare din acest punct de vedere evoluția publicațiilor din epocă, ne referim spre exemplu la revista de artă *Arcades*, care se transforma de la o zi la alta într-o revistă de tip occidental, ale cărei informații erau sincrone cu mișcarea artistică de la Paris, într-un periodic circumscris exclusiv evenimentelor autohtone și ale „țărilor din lagărul socialist”. Educația și cultura solide nu o puteau împiedica să fie însă la curent cu expozițiile abstracționiste din 1947 ale lui Atlan, Hartung, dar mai ales Wols, care adapta dicteul automat al unui expresionism deznădăjduit, în care viitorul teoretician și istoric al afirmării abstracționismului liric, pictorul Georges Mathieu, afla expresia strigătului celui mai patetic, al dramei omului de după război³¹. Este probabil de asemenea să fi cunoscut operele religioase abstracte ale lui Léon Zack din ciclul „Chemins de la Croix”³², concepute ca incantații de semne sacre, caligramele tașismului sau experimentele americane, ale *drip-painting*-ului lui Jackson Pollock.

Perspicace și întotdeauna extrem de informat, G. Oprescu sesiza, încă într-o cronică la Salonul din 1933, o direcție „spirituală” în tablourile lui Bălțatu, Lucreția Mihail-Silion, Vasile Popescu și Margareta Sterian³³. Culoarea picturilor ei din deceniul patru, grea, densă, cu opacități reci o apropiau inevitabil de anvergura unei arte cu substrat filosofic, meditativă așa cum o descifra și Petru

³⁰Georges Mathieu, *De la révolte à la renaissance. Au-delà du Tachisme*, Gallimard, Paris, 1973, p. 95.

³¹Georges Mathieu, *op. cit.*, p. 37-39.

³²Marcel Brion, *Art abstrait*, Editions Albin Michel, Paris, 1963, p. 275-276.

³³G. Oprescu, *Anul artistic la noi și la alții. Studii și impresii*, Editura ziarului „Universul” S.A., București, p. 969.



Comarnescu: „Mai dramatică, nebuloasă, mai puțin vapoasă, mai mistică, este d-na Margareta Sterian, care privește realitatea cu teamă și naivitate [...]. Mijloacele plastice întrebuințate de d-na Sterian sunt cât mai adecvate acestei psihologii contemporane, posedate de conștiința micimii omului și a puterii capricioase a destinului, care face din trăire un fel de comedie cu savori neînțelese”³⁴.

Aura mistică din operele timpurii se va accentua în lucrările anilor '70 și '80, când ritualul magic al „cucilor” de la Brănești se va sublima în fastuoase procesiuni, în care eroii sunt „mătușile” conservate în timp sau personaje disperate, amintind de lumea savuroasă a lui Șalom Alehem³⁵. Comentând expoziția retrospectivă din 1980, Gheorghe Vida apropia viziunea din ciclurile cortegiilor de modul de viață al Orientului, filtrat prin Balcani, o evocare apropiată ca substanță de Isarlâkul barbian³⁶. Același critic observa componenta neo-rococo a acestei perioade, când artista își transformă parcă personajele „în figurine de porțelan, aflate în raporturi fixe, codificabile”³⁷. Pentru a întări această filiație, cităm un text din 1970 al lui Georges Mathieu, relevant pentru continuitatea admirației pe care opera lui Watteau a exercitat-o atât în perioada interbelică, a școlii de la Paris, dar și mai târziu, asupra artiștilor abstracționiști: „Este o nouă concepție a timpului, a spațiului și a materiei pe care el [Watteau, n.n.] o inaugurează, făcând din Poussin ultimul cui la sicriul grec. El deschide calea regală a picturii, anticipând Romantismul, Impresionismul și Abstracționismul. Cu două sute de ani înaintea lui Bergson, Einstein și Freud, el desfășura chermezelor Ființei, panglica prodigioasă

³⁴Petru Comarnescu, **Expozanții de la „Criterion”**, în „Vremea”, 19 februarie 1933. Vezi și Mariana Vida, **Margareta Sterian**, ed. cit., p. 26-27.

³⁵Margareta Sterian, **Viața prin hublou**, ed. cit., p. 27-28 („Dintre cele trei mătuși ale lui Vlad, doar Cleiei îi mai trăia bărbatul, însă toate purtau în suflet grele frustrări și amintiri pe care traiul lor îmbelșugat nu le alina.”). Vezi și Margareta Sterian, **Castelul de apă**, op. cit. p. 28. („Mătușile Tia Pia, Tia Bulissa și Tia Veneziana — erau fete bătrâne, cu înfățișare ca ruptă dintr-un caiet de schițe de Goya. [...] Totdeauna coafate și date ușor cu ruj, cu cercei lungi, antici în urechi, cu trupul uscățiv, strâns înfășurat în rochii de mătase prin care le ghiceai și nu prea forma trupului — ele apăreau dimineța în geamlăcul casei lor, adunându-și cu degete lungi, rasate, și gesturi lente, măsurate și mângâietoare micul șal de jenilie de pe umeri, făcându-și de lucru printre ghivecele de flori sau vorbind cu pisicile lor [...]).

³⁶Gheorghe Vida, **Jurnalul galeriilor: Margareta Sterian**, în „Arta”, nr. 6, 1980, p. 8.

³⁷Ibidem, p. 8.



a cosmogoniei sale indescifrabile: *Îmbarcarea spre Cythera*³⁸.

*

O concluzie se impune de la sine: în pofida unor afinități de viziune și a unor rudimente de natură stilistică de care am amintit mai sus, acumulate inevitabil pe parcursul îndelungatei sale vieți, Margareta Sterian s-a concentrat, într-o expresie unică și inconfundabilă, în exorcizarea *eului* ei dominator, irevocabil legat de o biografie consumată din interior, decantând, în matricea secretă a unui atelier protector, scenarii cu aură suprarealistă în care aluviuni ale unei memorii afective, active și diversificate se întrețeseau cu fragmente extrase tranșant din datele realității imediate. Talentul „atât de proaspăt” de care vorbea Jean Alazard în 1937³⁹, sinceritatea trăirilor și a impresiilor adânci o impun pe firmamentul artei românești și europene ca un mare artist, original și complex, dotat cu o puternică voință de stil.

Asemenea picturii, grafica ne poartă într-un parcurs năucitor, de la New York la Moșii din Obor, de la Luvru și capodoperele sale, Victoria din Samotrace, cu elanul ei incredibil, sau Uccello și Sassetta, cu lumea lor miniaturală, încremenită ca într-un joc mecanic, la București, în Deltă sau la sărbătoarea zeului Pan de la Brănești.

În continuare, vom încerca să stabilim o periodizare a operei grafice a Margaretei Sterian, luând în considerație, cronologic, criteriul tehnicilor abordate de artistă și felul în care ea le-a supus viziunii sale originale, în permanentă înnoire și refacere.

Astfel, după debutul pictural din 1929 în Sălile Seminarului de Sociologie, cu șase portrete de copii și țărani din Drăguș, apreciate elogios de critică, opere expuse și la prima sa expoziție personală, deschisă la începutul anului 1930, la sala Mozart⁴⁰, Margareta Sterian a expus constant alături de pictură și grafică (compoziție, portret, ilustrație de carte, afiș). Deși, pe parcursul

³⁸Georges Mathieu, *op. cit.*, p. 405.

³⁹Jean Alazard, *La peinture et la sculpture*, în „Beaux Arts”, număr special septembrie 1937, p. 13.

⁴⁰Vezi Mariana Vida, *Margareta Sterian*, ed. cit., p. 17-18.



îndelungatei sale vieți, artista nu a abandonat definitiv nici o tehnică grafică în care s-a exprimat, s-ar putea stabili totuși, cronologic, anumite preferințe.

Astfel, în perioada 1930-1945, Margareta Sterian a lucrat diversificat, în acuarelă și desen acuarelat, tușși tempera, fiind stilistic legată de manifestările și dezideratele „artei noi”, promovate de mișcarea de avangardă la care a aderat fără rezerve. Din epoca de constrângeri și teamă a anilor '40 ne-au parvenit o serie de opere realizate în tempera, cu o încărcătură materială densă, pe care o vom mai întâlni doar în unele din imaginile realizate în anii '60- '70.

Între anii 1945-1960, a optat cu precădere pentru acuarelă și semnificativ, ca viziune, începe să se orienteze intuitiv spre abstract, pentru care a utilizat tempera și guașa. După 1960 a experimentat tehnica uleiului cu nisip pe hârtie și mai ales cea a uleiului pe calc, procedeu în care va fi de nedepășit, și pe care îl va perfecționa până la sfârșitul vieții. Desigur, aceste repere sunt aleatorii și mai ales utile datării operelor sale, Margareta Sterian acționând însă dezinvolt și liber în laboratorul ei, optând surprinzător, spre exemplu în anul 1968, pentru o producție impresionantă de acuarele, dar, în paralel, și pentru o diversitate de opere executate în ulei pe calc.

Din perioada studiilor de la Paris (1926-1929), semnalăm un „**Nud**”⁴¹, ce relevă afilierea ei la desenul sculptural, al densității volumelor și formelor trasate emotiv dar energetic, cu o anvergură ce o apropie de opera lui Dunoyer de Segonzac⁴². Din 1929 datează două desene („**La nămol**”; „**La nămol – Lacul sărat**”)⁴³, ce consemnează una din multiplele călătorii întreprinse la lacurile sărate pentru tratarea unei maladii a oaselor⁴⁴. Le semnalăm pentru tehnica experimentată aici, și anume, cea a tușului aplicat cu perii

⁴¹**Nud** [1929], cărbune, estompă și cerneală verde cu stiloul pe hârtie groasă de desen, 26 x 19,15 cm, în colecția Gheorghe Vida din București. Lucrarea a figurat în expoziția: **Margareta Sterian. Grafică, tapiserie, ceramică**, 1998, cat. 1.

⁴²Vezi Mariana Vida, **Margareta Sterian**, ed. cit., p. 13.

⁴³ Aflate în colecția Mircea Barzuca: **La nămol (Lacul sărat)**, [1929], tuș cu peniță, pensulă și laviu pe hârtie de desen 25,5 x 13,5 cm; **La nămol**, [1929], tuș cu peniță, pensulă și laviu pe hârtie de desen. 25 x 18 cm. Au figurat în expoziția: **Margareta Sterian. Grafică, tapiserie, ceramică**, 1998, cat. 3, 4.

⁴⁴ Margareta Sterian, **Viața prin hublou**, ed. cit., p. 31-34. Din cauza acestei debilități nu a putut să facă drumeție și înot („Tot din această cauză am renunțat la multe *exploit-uri*, rămânând numai o spectatoare, alintându-mă cu lecturi, călătorii, contemplare, și mai ales, cu munca mea”).



pensulei „uscați”, cum ar indica manualele de pictură chineză clasică. Trasat cu pensula cu linii cu duct modulată, sinuos, conturul este subliniat de pete senzuale, onctuoase ce conferă volum. Din 1930 s-a păstrat coperta programului de sală pentru filmul: **„Drăguș, film din viața unui sat românesc”**⁴⁵ (regia: P. Sterian și N. Argintescu-Amza). Ductul subțire, neutru, al desenului sintetic, trasat fin pe o foaie de aur, amintește parcă de icoana bizantină, scoasă din contextul sacral și supusă unei concepții exclusiv decorative.

Efectul liniei continue, egale, ce delimitează suprafețele și accentuează arabescul, lansat cu succes de Matisse, va fi exploatat și de Margareta Sterian în seria de portrete, realizate pentru „Antologia poezilor tineri”, în care duce mai departe experimentul plastic al „măștilor”, inițiat în portretistica literară, de Iser („Figuri contemporane”) sau Marcel Iancu („Mărturia unei generații”, „Antologia poezilor de azi”) cu câțiva ani mai devreme⁴⁶. Într-un interviu din 1990⁴⁷, Margareta Sterian făcea o relevantă confesiune privitor la modul ei de lucru: „Nu fac proiecte niciodată. În fața cartonului preparat imaginez pe loc ceva. Nu fac schițe”. Spiritul iscoditor al artistei, intensitatea emoției și elanul nestăvilit o împiedică să accepte elaborarea îndelungă, prin intermediul schițelor, considerând că: „Schițele sunt tablouri finite și tablourile finite sunt schițe”⁴⁸. În virtutea unui mecanism de gândire extrem de prompt și a unei realizări spontane adecvate, Margareta Sterian va adopta tehnici cu uscare rapidă și de multe ori neconvenționale.

Acuarela este fără îndoială un medium preferat, care îi însoțește elanurile tinereții, dar și ale maturității. Primele acuarele, expuse la personala de la Hasefer din 1930, recurg deseori la perspectiva plonjantă, animată de personaje de dimensiuni minuscule, în care Dan Botta distingea o apropiere de arta măștrilor neerlandezi: „[...] Afinități profunde cu arta lui Brueghel ni se dezvăluie.

⁴⁵**Drăguș. Film din viața unui sat românesc**, 1930, tuș cu peniță pe foiță de aur. 24 x 17 cm. Semnat și datat dr. spre mijloc: *f/marg/1930/sterian*, în colecția Gheorghe Vida din București. Lucrarea a figurat în expoziția: **Margareta Sterian. Grafică, tapiserie, ceramică**, 1998, cat. 6.

⁴⁶ Vezi pentru Iser, Petre Locusteanu, **50 Figuri contemporane**, București, 1913. Vezi și Iser. **1881-1958. Expoziție retrospectivă**, [Catalog de Paraschiva Glauber Pojar și Radu Bercea, Muzeul de Artă al RSR, 1981, p. 22. Pentru Marcel Iancu, vezi Ion Pillat și Perpessicius, **Antologia poezilor de azi**, București, vol. I (1925), vol. II (1928). Vezi și Mariana Vida, **Grafica lui Marcel Iancu și metamorfozele limbajului plastic de avangardă**, în **Centenar Marcel Iancu. 1895-1995**, Editura Simetria, Amsterdam 1996, p. 174-187 și cat. 166 și 167.

⁴⁷ Marina Preutu, **Margareta Sterian: nu am acceptat niciodată ca vremile să-mi doboare libertatea interioară**, [interviu], în catalogul **Expoziției retrospective de pictură Margareta Sterian**, cat. cit., p. 22.

⁴⁸Virgil Mocanu, **Margareta Sterian: am considerat întotdeauna...** interviu cit., p. 29.



Și „**Peisagiul de iarnă**”, care este fără îndoială cea mai bună compoziție a Margaretei Sterian, nu ne arată oare un fel de corespondență secretă și armonioasă cu această întâie artă flamandă, o concepție aproape identică a liniilor și a culorilor, un fel de cuminecare cu natura în ceea ce are mai înduioșător, mai umil, mai religios?...”⁴⁹.

Opere precum: „**Spre lacul Șerbanu**”, „**Peisaj bucureștean**”, „**Piața Teatrului Național**”, „**Fațada aripei vechi a Universității din București**” (cat. 3, 76-78), unele reluate în replică în anii '60, sunt lucrări ce probează tangența cu maestrul Țărilor de Jos, interpretate cu o pensulație viguroasă, ce transcrie o emoție de sursă expresionistă. Atmosfera fluidă, apa și norii orașelor de la Dunăre, natura încărcată de vapori, dar și de lumină sunt subiecte preferate ale anilor '30 („**Peisaj la Tulcea**”, „**La Tulcea**”, „**În Deltă – pe lacul Șerbanu**”, cat. 1,2,4), când Margareta Sterian descoperă marea: „Încă nu văzusem marea; n-o știam decât din imagini, poate din vis, dar când a apărut la orizont, ca un sul de oțel în năvalnică frământare, am recunoscut-o și imaginea ei va dăinui în mine cât voi trăi. Cerul, Marea, Florile-la Mare, divină trinitate!”⁵⁰.

Figura mamei, reconstituită cu migală din cioburi și fragmente ale unei memorii asociative, ce augmenta detaliul, este constant evocată în cicluri diverse, realizate la distanțe mari de timp. Astfel, seria „Scene din viața de familie” (cat. 8-11) are o conotație direct biografică, fiind aluzii la propria naștere, la mama vitregă, Ena și la tatăl supus voinței acesteia, la bunica alături de care mergea, frumos îmbrăcată în costum de catifea, la mormântul mamei. O lucrare singulară este „**Concert la Ateneu**” (cat. 12), unde mama, redată simbolic printr-o ființă mică, fragilă ca și artista, este copleșită de roșul de garanță al cortinei grele și stucatura aurită a sălii de concert, dar înfruntă curajos, prin forța muzicii, viața și, inevitabil, uitarea.

Consemnate cu grijă de o memorie excepțională, aventurile călătoriei în America au fost transpuse în acuarelă și seria de mare succes realizată în 1931-1933, „Aspecte din New York” (pictură și grafică), relevă o artistă matură, care se exprimă cu dezinvoltură în acuarelă, tratată liber, cu o remarcabilă știință a „rezervelor” respectiv a păstrării albului virgin al hârtiei care potențează efectul luminos, transparent al imaginii.

⁴⁹ Dan Botta, *À la salle Mozart. L'exposition de M-me Margareta Sterian*, în Mariana Vida, *Margareta Sterian*, ed. cit., p. 18.

⁵⁰ Margareta Sterian, *Viața prin hublou*, ed. cit., p. 42-43.

Așa cum s-a mai arătat, în anii 1932-1936, Margareta Sterian a făcut parte din diverse grupări artistice precum „Arta nouă”, „Criterion”, „Grupul nostru”, „Grupul plastic 1934”, „Contimporanul”⁵¹, optând tranșant pentru o artă de avangardă, în sensul în care, modernitatea promovată de artiștii-corifei ai avangărzii anilor ‘20 se perpetua în atmosfera de efervescentă artistică a generației de la 1930, când tiparele, clișeele și poncifele erau anatemizate de artiștii adepți ai „artei noi”: „Stilizarea modernă implică inteligență, spirit și gust. Artistul nu mai e robul unei formule, al unei rețete. Arta nouă e eliberare și elan”⁵².

Operele semnificative ale acestui început de deceniu, aflat sub semnul mișcării de avangardă, au fost lucrate în desen acuarelat. Desigur, acuarela și creionul acuarelat sunt înrudite ca tehnică. Marcate de un fior liric și de poezia interpretării personale, imaginile lucrate de Sterian la Moși sau la circ sunt capodopere ale genului. Peste un desen sintetic, liniar, neutru și amintind deopotrivă de senzualul Matisse, de spectaculosul Foujita sau de balcanicul Pascin, Sterian așterne un laviu delicat de acuarelă, transformând scene de puternic impact în compoziții asemenea unor păretare cusute fin cu ață colorată: „**Călușei și bărci la Moși**”, „**Dansatoare la Moși**”, „**Repetiție la circul Sidoli**”, „**Lanțuri și turtă dulce la Moși**” (cat. 14-17). Roadele pământului descrise cu nedisimulată plăcere în coșuri sau fructierele încărcate, simboluri ale abundenței, evocă o dată în plus componenta ei telurică și senzuală: „**Natură statică cu vas cu flori**”, „**Natură statică cu fructieră**”, „**Coș cu fructe**” (cat. 18-20).

Recuperate cu greu după o copilărie și tinerețe triste, avântul și credința în oameni ale Margaretei Sterian se frâng din nou la sfârșitul deceniului patru, când, o dată cu ascensiunea mișcării legionare, prietenii și tovarășii tinereții sale se despart irevocabil în tabere opuse. Artista se reface cu greu după război, când revine la acuarelă, cu precădere la natura moartă- flori în spectaculoase buchete baroce în construcții elaborate, melodice, asemenea unor incantații inedite pentru viață („**Buchet în vas pe masă**”, cat. 34).

În anii ‘50, confruntată din nou cu exclusivismul, încătușată în perimetrul unei tematici rigide, exprimată conform criteriilor stilistice ale realismului socialist de formulă moscovită, Sterian recurge din nou la acuarelă pentru a transcrie emoția unor trăiri în reclusiune, la mănăstiri sau în mici localități de munte: „**Măicuță**”, „**La mănăstire II**”, „**Mănăstirea Pasărea**”, „**Vedere panoramică**”.

⁵¹Mariana Vida, **Margareta Sterian**, ed. cit., p. 13-31.

⁵² H. Blazian, **Arta nouă**, Tipografia „Adeverul”, [București], 1931, p. V-VI.



din „Olănești”, „Case în munți I, II,” cat. 41-43, 45, 47-49). Lipsită de constrângeri, acuarela amortizează prin libertatea de exprimare nevoia de evadare, supunându-se totodată dezideratelor imperioase impuse de acceptarea în expozițiile de stat, ce vizau mai ales subiecte axate pe scene de muncă: „În grădina colectivei”, „Șantier naval”, „În uzină”, „În forjă la uzinele Timpuri Noi”, „Țesătoare I-II” (cat. 54-55, 57-58, 60-61).

Pentru o perioadă relativ scurtă, în anii 1961-1968, Sterian a utilizat din nou acuarela, dar mai ales uleiul pe hârtie și pe calc, pentru a evoca sentimental, liric, atmosfera bucureșteană sau stațiunile de munte. Portița deschisă spre grădini încărcate de flori („Grădina, cat. 62), serile de vară pe lacul Herăstrău sau la restaurantul Monte Carlo sunt evocate cu nostalgie în: „Piața Rossetti”, „Peisaj cu fântână arteziană”, „La Moși”, „Vara”, „Braseria Monte Carlo”, „Peisaj cu sălcii la Herăstrău” (cat. 73, 74, 79, 80, 117).

Hanul lui Manuc și cartierul înconjurător, clădirile lui vechi, respirând o atmosferă misterioasă, cu pivnițe boltite și interioare părăsite, amintind parcă surprinzător de arhitectura arhaicului Cnossos, dar și de un trecut pitoresc fanariot și balcanic, recuperat în ultimul moment de restaurările moderne ale secolului al XX-lea, au stârnit deopotrivă imaginația și fantezia pictoriței ce urmărea pas cu pas progresele lucrărilor. Realizate iarna sau vara pe șantier, vederile sale se înscriu unei pasiuni mai vechi față de vestigiile vechiului oraș, consemnate cu o pensulație largă, cu transparențe și stilizări ce o conduc inevitabil spre abstract: „Spre drumul comorii”, „Interior de han – pivnițele”, „Case vechi în București”, „Iarnă grea la șantierul Manuc”, „Interior într-un han părăsit” (cat. 125-129).

Componenta abstractă a operei grafice a Margaretei Sterian a rămas un teren încă de studiat. Abstracționismul, la care ea ajungea în anii '60, era rezultatul, deopotrivă, al unei viziuni proprii, ce filtrase exprimarea realității figurative prin asimilări personalizate atât din istoria stilurilor, cât și din estetica contemporană, dar și al unui efort de natură tehnică, prin adâncirea regulilor suprapunerilor cromatice, al amestecurilor optice și calitative ale culorilor (de ulei sau apă), al densității, diluțiilor sau al efectelor lor pe hârtie (răzuire, ștergere, picurare etc.). Folosirea cuțitului în așternerea uleiului și construirea în fundal a unor rețele colțuroase, ale căror angularități conferă imaginilor un anume „poverism” anticalofil, sunt caracteristice unor opere datând între 1960 și 1968: „Ianuarie în Herăstrău”, „Înserare la Herăstrău”, „În pădurea Sinaiei”, „Peisaj cu brazi”, „Peisaj abstract”, „Peisaj lacustru”,



„**Lumini pe mare**” (cat. 66-69, 121-123).

Pata de culoare dobândește un fel de existență în sine, multiplicarea și amplificarea ei aleatorie coexistă cu aplicarea de șabloane sau texturi, ce conferă uneori unui detaliu o concretețe figurativă, restul imaginii fiind abstractă: „**Fereastra**”, „**Catedrala**”, „**Structuri imaginare I-II**” (cat. 101, 110, 107-108).

În virtutea *credo*-ului în libertatea de expresie pentru care optase în tinerețe, Margareta Sterian a lucrat concomitent și figurativ și abstract, răspunzând impulsurilor emoționale de moment. Astfel, cu ocazia unui turneu al artiștilor din Dahomey la București, ea a folosit atât tempera, cât și uleiul combinat cu verni, obținând imagini cu o consistență rugoasă, potrivită însă cu motivele preluate din arta africană: „**Semnele triburilor**”, „**Dans din Dahomey-Miri**” (cat. 102, 111).

Anii '60, când artista îl întâlnea pe ceramistul Constantin Bulat, au fost anii marilor experimente și împliniri pe tărâmul artelor plastice. Alături de ceramică, pe care o redescoperă la distanță de decenii, după colaborarea cu Marcel Iancu în anii eroici ai avangardei istorice, Margareta Sterian se orientează decisiv în grafică, spre două tehnici aparent simple, dar cu mare impact sugestiv: uleiul cu nisip pe hârtie și uleiul pe calc. Abordat mai ales între 1964 și 1965, uleiul cu nisip se preta mai ales subiectelor cu substrat filosofic, în lucrări cu aspecte teroase, cu confinii ambigue între cer și pământ, cu saturații consistent-simbolice: „**Adâncuri de ape**”, „**Curcubeu**”, „**Insula, Pământ și ape**” (cat. 92-95).

Executat cu procedee tot mai perfecționate, dar care au la bază lucrul cu „moștrofonți” înmuiți în culori și terebentină, dar mai ales cu mâinile, cu degetele, într-un efort ce-i antrenează plenar întreaga ființă, uleiul pe calc va concentra atenția artistei până în ultimii ani ai vieții. „Prin intermediul mâinilor ce transformă materia, prind formă acordurile cele mai delicate, ce trezesc secretele ascunse ale resorturilor imaginației și ale sensibilității, înscriindu-se în spațiu și subjugându-ne,” scria inspirat Henri Focillon în celebrul său elogiu închinat mâinii⁵³.

Margareta Sterian revine la figurativ și la o viziune ce înmuia contururile, le atenua și le diafaniza, conferind materiei plastice

⁵³Henri Focillon, *Éloge de la main*, în *La vie des formes*, Felix Alcan, Paris, 1939, p. 156.

imponderabilitate, dar și un finisaj ce evoca somptuozitatea picturilor vechi, prețiozitatea lui Rembrandt sau strălucirea înghețată a maestrilor Țărilor de Jos.

În formula alchimică a tehnicii Margaretei Sterian, orice instrument îi este potrivit și bun pentru a-și scrie semnele, fie că este un capăt de pensulă, o pană, fie buricele degetelor. Henri Focillon consemna eliberarea progresivă de orice virtuozitate, la care Rembrandt ajungea la zenitul vieții sale, când mâinile lui confereau poezie vieții de zi cu zi, extrăgând fabulosul din sărăcie și grandoarea din unicitate⁵⁴. La fel, în materia străvezie a uleiurilor sale, Margareta Sterian ajunge cu minimum de mijloace la o deplină autonomie de expresie. Efectele, atenuate de calitatea netedă și opacă a calcului (rezistent ca material de suport), transparența și fluul conferit de diluția culorii, transfigurează compozițiile născute dintr-un preaplin imaginativ și sensibil. Anii 1961-1964 au fost decisivi pentru elaborarea metodei de lucru a uleiului pe calc și lucrări precum: „**Histria – vestigii antice**”, „**Joc din Oaș**”, „**Arheologică-acvariu**”, „**Cocoșul**”, „**Vas cu fructe**”, „**Bărci în port**”, „**Vaporul**” (cat. 75, 82, 86-89, 91) sunt exemplare ca execuție și stil.

Prin luminozitatea sa difuză și rapiditatea execuției, tehnica uleiului pe calc relevă și o componentă optimistă a personalității artistei, nuanțată de autoironie și umor, trecute prin filtrul unei moșteniri ancestrale, recuperate și asumate treptat. Ca pe un ecran de umbre chinezești, transparent, fragil, dar plin de culoare, personajele cortegiilor funambulești ale Margaretei Sterian defilează într-un ritm amețitor, configurând o cronică ilustrată originală a unei lumi visate, în care mama, mătușile, infantele, mireasa și arlechinii își dau mâna într-un fel de ritual inițiativ, al cărui cod secret este știut numai de artistă. Putem apropia această exorcizare onirică de lumea ezoterică a operei lui Victor Brauner, care-i era prieten și ale cărui viziuni încifrate îi erau familiare încă din tinerețe⁵⁵. Ritualul lupercaliilor de la Brănești i-a relevat o dată în plus originalitatea și inventivitatea filoanelor autohtone, deopotrivă șansa anexării unui teritoriu aflat la granița dintre vis și realitate, atât de potrivit originalității ei fără opreliști și unde, parcă se identifică cu eroul principal al ceremoniilor de la Brănești, supranumit „Chipul”, Omul, autoritatea tutelară a fantasticelor procesiuni.

Multe din compozițiile anilor '70-'80 au ca subiect nunta, în care personajul principal, mireasa, evocă parcă lumea fastuoasă a

⁵⁴ Ibidem, p. 158.

⁵⁵ Semnalăm portretul de excepție pe care Victor Brauner îl face Margaretei Sterian [1930-1934], din colecția Mircea Barzuca.



mireselor evreice ale lui Rembrandt sau a celor lui Delacroix, într-o conjunctură animată de ideograme simbolice inspirate din mitologia autohtonă sau inventate ad hoc, precum calul, cocoșul, câinele mascat sau capra cu trei iezi: „**Masca verde și calul invadator**”, „**Regele și Regina**”, „**Egipteanul**”, „**Mireasa și capra cu trei iezi**”, „**Mirii**”, „**Câinele mascat și copilul cu pisica**” (cat. 132, 136, 138, 139, 141).

Căderea regimului de dictatură în 1989 a readus artistei speranța în reînnodarea firului rupt cu decenii în urmă. În 1944, animat de zeul pasionat al reconstrucției, generat de ieșirea țării din război, Mihail Sebastian propunea organizarea unor mari expoziții retrospective ale artiștilor români, un fel de catalizatori culturali, și, alături de numele lui Grigorescu, Andreescu, Luchian, Ștefan Popescu, Gheorghe Petrașcu, Brâncuși sau Iser, cita cu remarcabilă intuiție și numele Margaretei Sterian, Magdalenei Rădulescu, Horia Damian, Tomaziu sau Țipoia⁵⁶. Cu un entuziasm asemănător, după 1990, Margareta Sterian și-a exprimat încrederea în viitor, în valorile culturii occidentale, în fraternitatea intelectuală și mai ales în studiile pe care istoricii de artă le vor dedica artei interbelice românești reconsiderând cu justețe o scară reală de valori⁵⁷.

Opera grafică a Margaretei Sterian, circumscrisă unui *eu* dominator, a fost irevocabil legată de o aventură existențială unică și fascinantă, pe care a exprimat-o apelând la adevărurile simple ale vieții, experiență convertită în anii maturității într-un amestec de vis și părelnicie ce se cere a fi încă studiat. Mai ales această ultimă perioadă și-ar afla un loc hotărâtor într-o posibilă istorie a onirismului românesc⁵⁸, domeniu pe care exegeza artistică îl va explora cu siguranță, în viitor.

⁵⁶f.a. [Mihail Sebastian] **Am vrea să vedem** [...], în „Viitorul”, 11 septembrie 1944.

⁵⁷ Gabriela Bidu, **Margareta Sterian: Opera este un destin pe care ni-l facem noi**, [interviu, 1992], în „România liberă”, 15 iulie 1997.

⁵⁸ Andrei Pintilie, **Retrospectiva Margareta Sterian**, în **Ochiul în ureche**, Editura Meridiane, București, 2002, p. 227.

Catalog

Nr.	Nume	Observații
1.	Peisaj la Tulcea (1929-1930)	Invitați ai primarului Balcicului, Octavian Moșescu, Paul Sterian, Margareta Sterian și câțiva prieteni au făcut o excursie cu vaporul pe Dunăre, de la Giurgiu și până la vărsarea fluviului în mare. Suita de acuarele executate cu acest prilej (vezi cat. 1-4) este inspirată de atmosfera de transparențe, vapori, de luminozitatea sudică a peisajului, fiind exemplare prin interpretarea spontană și utilizarea unei tehnici ce presupune o maximă siguranță a mâinii, rezultată în urma unui îndelung exercițiu.
2.	La Tulcea (1929-1930)	
3.	Spre lacul Șerbanu (1929-1930)	Perspectiva plonjantă și fluiditatea acuarelei sugerează deopotrivă arta primitivilor neerlandezi, dar și libertatea graficii lui Dunoyer de Segonzac.
4.	În Deltă – pe lacul Șerbanu (1929-1930)	
5.	Sosirea la New York (1931)	Călătoria realizată în vara anului 1931 în Statele Unite ale Americii s-a impregnat adânc în memoria figurativă a artistei. Lucrările realizate în timpul și după acest voiaj (pictură și grafică) vor constitui puncte de referință pentru configurarea stilistică a unor teme recurente.



		Privit cu ochii uimiți ca de copil, portul New York, cu rada lui animată de zgârie-nori, de avioane, vapoare și Statuia Libertății, se înfățișează Margaretei (aflată pe vapor, la prova, ținându-l temătoare de braț pe Paul Sterian), într-o perspectivă neobișnuită, rabătută și extrem de sugestivă pentru ceea ce s-a numit îndeobște <i>Kidermanier</i> .
6.	Case în port II – New York (1931-1932)	Vederea spre calcanele străjuite de scările de incendiu, amintind de cartierul Brooklyn, cromatica rece (albastru, cenușiu, mult negru), ne relevă un New York mai puțin strălucitor și mai dramatic.
7.	La Niagara (1931-1933)	Drumul dantelat spre vestita cascadă pare mai degrabă un „montaigne-russe”, desprins dintr-un parc de distracții.
8.	Părinții mei (1932)	„Scene din viața de familie” este un ciclu în care visul se confundă cu realitatea și în care secvențial se evocă succint istoria existenței de orfană a artistei. Margareta Sterian nu și-a cunoscut mama, moartă de timpuriu în urma unei răceli, decât din fotografii. Lipsită de afecțiunea mamei, dar și a tatălui, recăsătorit rapid cu o femeie care l-a îndepărtat sistematic de ea, fetița singuratică și interiorizată și-a construit un univers paralel, codificat și acționat de legi proprii, pe care îl putem intui oarecum din ciclul scenelor vieții de familie. Astfel, apare imaginea cuplului idealizat al părinților, de dinainte de moartea mamei, în care soțul este un tânăr încrezător și spilcuit, iar soția, o figură frumoasă și impunătoare, care ține în brațe pruncul lor, respectiv pe artista-copil. Predomină culorile calde, exaltate de garanța aplicată generos pe conturul unui desen subțire, egal cu sinuozități și hașurări decorative.



		Compoziția amintește de fotografiile souvenir ale perechilor de miri (cu intervenții colorate), executate la comandă în ateliere fotografice la modă în anii '30 la București și în provincie care, înrămate și puse la loc de cinste decorau interioarele, suplinind galeriile de portrete de odinioară.
9.	Mamă, e fetiță! (1932)	Tânăra lăuză are la sân un prunc – o fetiță, a cărei naștere este anunțată spectaculos pe o filacteră ținută de doi amorași. Vestea bună o primește bunica ei, care îi va oferi în viitor fetei orfane, cu multe sacrificii, un cămin.
10.	Tatăl și mama vitregă (1932)	Perspectivă ierarhică într-o gamă cromatică rece, într-un interior burghez. Tatăl, subțire, firav, parcă prăbușit pe scaun, suportă cu stoicism autoritatea agresivă a mamei vitrege, Ena, care îl domină. Imaginea are ceva din cruzimea cu care copiii răspund la nedreptățile pe care le au de suportat de la adulți.
11.	La mormântul mamei (1932)	„Bunica și-a vândut casa cu etaj și a comandat la Viena monumentul: un obelisc alb de marmură susținând o urnă efilată clasică, la bază versurile dedicate de prietena Rosalind.” În peregrinările la cimitir cu bunica, unde duceau jerbe de flori, copilul purta iarna un costum de catifea bleumarin sau grenat și vara „rochii ca roua” (Margareta Sterian, „Viața prin hublou”, p. 125).
12.	Concert la Ateneu (1932)	O altă ipostază a unei imaginare iconografii a mamei, o pianistă de talent aflată în concert la Ateneu, copleșită de ancadramentul somptuos și de opulența roșului de garanță al cortinei. Un sentiment contradictoriu, de avânt dar și de epuizare, ce are și o anume componentă romantică, ce o apropie ca viziune de opera Louisei Hervieu. O imagine inspirată de o reprezentație la Ateneu (1932) este reprodusă de Mocanu 1990, nr. 14 („Scena Ateneului”).



13.	Ghicitorul străzii (1932)	
14.	Călușei și bărci la Moși (1933)	Anul 1933 a fost un an prolific pentru Margareta Sterian. În grafică ea a realizat o suită de desene colorate, „o ploaie de ațe de cerneală și o boare de culoare ca o zbatere de aripă de fluturi”, după cum le caracteriza inspirat V. Cristian, în cronica la expoziția personală de la sala Hasefer, în „Facla” din 04.12.1933. Târgul Moșilor cu distracțiile oferite de roata mare sau de lanțuri, cu tarabele sale colorate și pline de surprize, a fost un subiect inepuizabil și totodată o modalitate de a experimenta desenul colorat. Un suport de pete ample, evanescente, care susțin armătura unui desen trasat cu duct egal, subțire, sintetic în ansamblu și precis în detaliul sugestiv și savuros.
15.	Dansatoare la Moși (1933)	Scenele improvizate în aer liber pentru a atrage curioșii sunt pretextul unor compoziții ce amintesc de eroii <i>Commediei dell'arte</i> , pictați de Watteau sau de saltimbancii desenați de Honoré Daumier. Dansul „turcoaicei” se cufundă în derizoriul ofertelor de iarmaroc și poezia lui senzuală devine un indicativ oarecare. Varianta în ulei din 1935 are titlul: „Turcoaica la Moși” (Bușneag 1977 cat. 26 și Sorescu 1985, repr. nr. 13).
16.	Repetiție la Circul Sidoli (1933)	Perspectiva plonjantă, folosită constant de artistă de-a lungul timpului, are în această compoziție un efect miraculos—prin seducția desenului de tip <i>Kindermanier</i> , concis și emotiv totodată—, acela de a ne teleporta brusc în lumea copilăriei.
17.	Lanțuri și turtă dulce la Moși	



	(1933)	
18.	Natură statică cu vas cu flori (1933)	Naturile statice cu flori constituie un motiv frecvent întâlnit în grafica Margaretei Sterian. Ca și bunica ei, iubea florile, mai ales pe cele de câmp și când nu le avea la îndemână le inventa în compoziții artificioase, inspirate poate și de buchetele din pălăriile confecționate în atelierul mătușii Neta. (Sterian, „Viața prin hublou”, 1986, p. 11).
19.	Natură statică cu fructieră (1933)	Transparența delicată cu care este aplicată acuarela pe structură precisă a desenului, o apropiere stilistic de „noul clasicism”.
20.	Coș cu fructe (1933-1940)	Coș cu fructe, a cărui bogăție formală se exprimă printr-o încărcătură emoțională de tip expresionist.
21.	Excursie pe Dunăre (1938-1948)	
22.	La Observator (1938-1944)	
23.	Pădure și scări (1939-1944)	Folosirea consistentă, în această perioadă, a temperei, a contrastelor puternice precum și a unei impostări agresive a subiectului pe foaia de hârtie, în subiecte ce păstrează oarecum viziunea copilărească, dar lipsite de suavitate și parcă încărcate de simboluri ezoterice, exprimă o stare de tensiune surdă, dramatică, trăită într-o epocă de prigoană rasială și război.
24.	Interior (1940-1943)	



25.	Interior (1940-1943)	În suita interioarelor, gândite ca scenografii pentru piese imaginare (sau poate pentru trilogia lui O'Neill, pe care o traduce acum: „Din jale se întrupează Electra”), Margareta Sterian recurge la caracterizarea personajelor prin absență, folosind intensitatea cromatică și predominanța culorilor reci, reconstituind proustian, prin detalii, o atmosferă apăsătoare, în care se repercutea inevitabil tensiunea tragică a războiului.
26.	Interior cu personaje (1940-1943)	
27.	Costum verde pentru „Electra” de Eugene O'Neill (1940-1943)	Proiect de costum în care eroina greacă este figurată într-o ținută de la începutul secolului al XX-lea; este posibil ca ea să fie o reprezentare ideală a mamei artistei.
28.	Templu I (1943)	
29.	Peisaj cu pasăre (1943-1944)	
30.	Peisaj (1943-1944)	
31.	Drumuri întretăiate (1943-1944)	Sintetismul acestor peisaje golașe, animate doar de zborul ritmic al păsărilor și succesiunea domoală a culmilor, anticipează un viitor minimalim al anilor '60.
32.	Autoportret (1943-1945)	După aspectul fizic – frumusețea și eleganța artistei fiind unanim recunoscute –, dar și după moda rochiei și a pieptănăturii, Margareta Sterian ni se înfățișează într-o imagine inedită, în care numai ochii mari și melancolici sugerează ceva din greutățile suportate în timpul războiului. Pentru comparație vezi portretul



		Margaretei Sterian realizat de Magdalena Rădulescu datat 1945, reprodus în Sorescu 1985, p. 2 și Preutu 1993, p. 6.
33.	Peisaj într-o stațiune de pe malul mării (1944)	
34.	Buchet în vas pe masă (1947)	Buchet baroc, cu flori din toate soiurile înflorite deodată, în armonii calde, strălucitoare.
35.	Ilustrație la „Pan Tadeusz” de Adam Mickiewicz: „Și ei au plecat după cumpărături...” (1950-1953)	
36.	Ilustrație: Paharnicul sosește în cariolă (1950 – 1953)	
37.	Ilustrație: la masă la mănăstire (1950-1953)	
38.	Prânzul pescarilor I (1950-1953)	
39.	Prânzul pescarilor II (1950-1953)	
40.	Fuga în Egipt (1950-1953)	Subiectul biblic atât de abordat în iconografia Renașterii sau a Barocului este transferat în cheie modernă și autoreferențială, un pretext pentru elaborarea unei acuarele diafane de o desăvârșită acuratețe.



41.	Măicuță (1954)	
42.	La mănăstire II (1954)	Această triadă simbolică, o invocare a bunicii, a mamei moarte și a plângerii ei de către fiică, este în directă legătură cu o perioadă de reclusiuni și de evadare din atmosfera provocată de tensiunile „obsedantului deceniu”.
43.	Mănăstirea Pasărea (1954-1957)	
44.	Peisaj cu biserică de lemn din Olănești (1954-1957)	
45.	Olănești – vedere panoramică (1954-1957)	
46.	Vedere din Olănești (1954-1957)	Stațiunile balneare au fost frecventate de Margareta Sterian pentru tămăduirea bolii de oase de care suferea din copilărie. Vederile din Olănești păstrează o atmosferă de vedută, din care s-a evitat discret componenta sentimentală.
47.	Case în munți I (1954-1957)	
48.	Case în munți II (1954-1957)	
49.	Schit în munți (1954-1957)	Panorama grandioasă a peisajului montan, casele risipite pe versanții abrupti, desenul sintetic și rabaterea tranșantă a perspectivei anticipează experimentele abstracte din anii '60.



50.	Târg la marginea oraşului (1954-1958)	
51.	Târg la marginea oraşului (1954-1958)	Târgurile de Drăgaică de la Buzău, unde o însoţea pe Bunica, prind în memoria artistei dimensiuni fabuloase, amintind de târgurile pictate de Goya în tinereţe. Perspectiva „à vol d’oiseau”, rabaterea planurilor din fundal şi descrierea amuzată, prin expresii lapidare, a mulţimii în registre suprapuse, conferă imaginilor un caracter de document sugestiv. Pentru o variantă pictată vezi Buşneag 1977, cat. 52 (1958) şi Preutu 1993, cat. 27.
52.	În salon la spital, în 1932 (1955-1962)	Amintire din peregrinările la spital şi posibil autoportret-copil.
53.	Fanfara din Michigan (1955)	
54.	În grădina colectivei (1955-1960)	O interpretare a unui subiect de muncă în spiritul realismului socialist. Eminamente feminin, grupul de lucrătoare se îndeletniceşte simultan cu plivitul şi culesul într-un anotimp nedefinit (primăvară – vară – toamnă). Este de fapt o articulare istoriată şi idealizată a muncii în comun, în care cooperatoarele împlinesc un ritual, ce aminteşte de oficierea vestalelor romane.
55.	Şantier naval (1959)	Instantaneu pe un şantier naval, cu navă în construcţie, rampă de lansare la apă şi vagonet pe scripeţi, surprins într-o atmosferă de vis, la mare, în zorii înroşiţi de răsărit şi unde elanul muncitoresc comandat politic se dizolvă în efecte de subtile transparenţe.
56.	Grota Ursului	Una dintre primele opere în care abstracţia prevalează asupra realităţii figurative.



	(1957)	
57.	În uzină (1959)	
58.	În forjă la uzinele „Timpuri Noi” (1959)	Imaginile realizate în spiritul tematicii realismului socialist relevă în cazul Margaretei Sterian o sinceritate a expresiei și o preocupare vădită pentru elaborarea tehnică, astfel încât ele nu mai par a fi subiecte impuse, ci lucrate deliberat, fără constrângere.
59.	Poarta deschisă la Văratec (1959)	
60.	Țesătoare I (1959)	
61.	Țesătoare II (1959)	Margareta Sterian a fost o pasionată a lucrului de mână. Ea a fost autoarea unor panouri textile care au stârnit admirație la Paris în 1968, când Katia Granoff le expune în galeria sa din Place Beauvau. Țesătoarele reprezentate la război (probabil călugărițe sau țărânci care executau covoare într-un atelier cooperatist) sunt un subiect îndrăgit și datorită interesului comun față de o îndeletnicire străveche, față de materiale, culori și modele ce stârneau admirația artistei: „Logica și geometria Eladei, suavitatea ornamentației persane, fastul bizantin sunt principalele ancestrale filoane care, în creuzetul văilor, munților, plaiurilor și apelor noastre, s-au contopit cu nevoia de frumos, cu sobrietatea, dar și cu izbucnirile de bucurie și de mândrie ale părinților noștri” (Margareta Sterian, Însemnări autobiografice – Arta populară , Sorescu 1985, p. 22).



62.	Autoportret (1960)	Lucrat în tehnica nouă a uleiului pe hârtie, acest autoportret o prezintă pe artistă cumva estompat, cu trăsăturile dizolvate în substanța picturală densă, cu excepția unor detalii simbolic-sugestive (boneta, părul bogat, altița de la ia românească).
63.	Adam și Eva (1960-1964)	Serie de lucrări cu pronunțat caracter simbolic, în care se evoluează spre abstract. Nu este exclusă o influență a stilizării impuse de lucrul în ceramică pe care îl reia în amintirea lui Marcel Iancu, alături de Constantin Bulat în atelierele ceramice de la Băneasa, conduse de meșterul Mogoș.
64.	Balerina – Irinel Luciu (1960-1964)	Artista va elabora de acum înainte o întreagă „tehnologie” a petelor expresive, așternute cu efecte de mare picturalitate, într-o concepție a cărei intensitate o apropie de laviurile vizionare ale lui Victor Hugo. Varianta pictată reprodusă în Sterian „Culorile cântecului”, 1984, repr. p. 47.
65.	La o stațiune experimentală (1960-1962)	Margareta Sterian a avut o preferință în a reda consistența telurică, pământul transformat ciclic, în funcție de anotimp, de forța sevelor roditoare. Lotul cultivat la ferma experimentală este o explozie cromatică controlată de sienneleși brunurile arse ale unui sol generos, la marginea unui sat, probabil Plumbuita, unde artista a lucrat un timp. Pictura cu același titlu, realizată în 1958, se păstrează într-o colecție particulară din Germania (vezi Mocanu 1990, p. 21, Sorescu 1985, repr. p. 74, Preutu 1993, cat. 26 și Florea 1995, cat. 388).
66.	Ianuarie în Herăstrău (1960)	Uleiul aplicat consistent, cu cuțitul, are o savoare născută pe de o parte din alternanța petelor opace, cu fluidități și transparențe și pe de altă parte din folosirea culorilor calde (oranj, galben) ce atribuie imaginii o notă de optimism.
67.	Înserare la Herăstrău	Perechea, cuplul atât de prezent în iconografia acestei perioade, reflectă o împlinire



	(1960)	sentimentală, ce nu exclude o componentă dramatică, accentuată de atmosfera romantică a peisajului iradiat de lumina spectrală a lunii.
68.	În pădurea Sinaiei (1960)	
69.	Peisaj cu brazi (1960)	Așternută generos, cu angulozități născute din folosirea ritmică a lamei cuțitului de pictură, culoarea conferă lucrării o materialitate densă, cu prețiozități ce amintesc de operele vechilor maeștri.
70.	În Harlem (1960-1965)	„În Harlem” este o operă vizionară, o amintire, poate, a vizitării celebrului cartier new-yorkez (vezi pictura din 1931 „Cabaret în Harlem”, Bușneag 1977, cat. 17). Alături de o orchestră de jazz-band se profilează în planul doi un personaj răstignit și în fundal silueta fantomatică, albă, a unei domnițe. Sunt simboluri cu impact personal, a căror descifrare poate fi pusă într-o relație premonitoare cu drama trăită de artistă în urma pierderii prietenului drag, Constantin Bulat (1917-1975).
71.	Personaje cu umbrele, în oraș (1961)	
72.	Grădina (1961)	Interesul romantic pentru cosmicitatea naturii se substituie în această compoziție celui cvasi științific față de microcosmos și lumea celor mărunte. Realizată cu tușe largi, rapide și într-un registru cromatic de contraste cald-rece, lucrarea poate fi înscrisă în tradiția imaginilor inaugurate de Albrecht Dürer în descrierea ierburilor din crâmpielele sale de pajiști.
73.	În Piața Rosetti	Situată în apropierea locuinței-atelier a artistei, Piața Rosetti, cu monumentul ei



	(1961)	impunător este privită de sus, parcă din zborul păsării în atmosfera uscată a Bucureștiului din timpul verii. Petele străvezii de ulei se înlanțuie pe calcul transparent ca într-o țesătură fină, în care roșul are bogăția unor pietre prețioase. Amintim că în perioada anilor 1960-1970, Margareta Sterian a experimentat în pictură incizia în pasta cromatică, desenul sgâriat conferind o pondere și o pregnantă claritate compozițiilor.
74.	Peisaj cu fântână arteziană (1961)	Reluare a motivului cuplului într-o grădină cu arteziană de pe actualul bulevard Carol I, nu departe de Piața Rosetti.
75.	La Histria – vestigii antice (1961)	Cetatea antică de la țărmul Mării Negre este un pretext pentru o evocare părelnică, înecată de soare și nisip, trasată din contururi lapidare nuanțate de umbrele suave ale câtorva pete.
76.	Fațada aripei vechi a Universității din București (1961)	Margareta Sterian a reluat o serie din peisajele din București realizate în anii '30 în acuarelă sau ulei pe calc, inducând de fiecare dată în imagine un sentiment proaspăt, de uimită bucurie față de lumea în care trăia.
77.	Teatrul Național cel vechi (1961)	
78.	Vedere spre Calea Victoriei cu o aripă a fostului Palat Regal (1961)	Reluare în replică, la fel ca lucrarea precedentă, a unei lucrări mai vechi (1930), dintr-o serie de vederi ale Bucureștiului de altădată.
79.	La Moși, vara (1961-1964)	Unul dintre subiectele favorite ale anului 1933, interpretat de astă dată pictural, prin pete ample, nuanțate prin detalii aluzive, asemenea unor accente de smalturi strălucitoare. O variantă pictată, reproducă de Bușneag 1977, cat. 60, datată la



		sugestia artistei, 1968. Motivul cortului circular apare și în 1971 („Întâlnire în parc”, vezi Bușneag 1977, cat. 62).
80.	Braseria „Monte Carlo” (1961)	Vedere a restaurantului din grădina Cișmigiu situat pe un promontoriu, sugerat cu naivitate ca într-un desen de copil.
81.	Peisaj cu râu și pod (1961-1964)	
82.	Joc din Oaș (1962)	
83.	Elena Cernei în „Euridice” (1962)	Margareta Sterian a colaborat încă din anii 1933-1934 la spectacolele de dans ale lui Gabriel Negry la Opera Română („Simfonia dansului” și „Preludiul spaniol”) cu proiecte de costum care puneau în evidență eleganța clasică și concepția îndrăzneată a mișcării (vezi Gabriel Negry, Codex choreic , București, 1996) și a realizat proiectele de scenografie pentru trilogia lui O’Neill, „Din jale se-ntru-pează Electra”, pe care o traduce pentru Editura Pro Pace în 1943. Costumul conceput pentru solista de operă Elena Cernei se înscrie în rândul acestor preocupări și relevă o dată în plus preferința artistei pentru mișcare și efecte sculpturale.
84.	Case noi I (1962)	
85.	Case noi II (1962)	
86.	Arheologică – acvariu	



	(1962)	
87.	Cocoșul (1962)	Stilizarea acestui cocoș evocă elemente din universul sculpturilor lui Constantin Brâncuși, al cărui atelier l-a vizitat împreună cu Paul Sterian, în anii '30.
88.	Vas cu fructe (1962)	
89.	Bărci în port (1964)	
90.	În parc (1964)	În pofida deschiderii culturale a anilor '60-'70, abstracționismul liric era puțin înțeles, chiar ostracizat. În virtutea aceluia „lasă că știu eu cum”, Margareta Sterian pornește curajos pe drumul abstracției, ghidată de memoria suprarealismului urmașilor lui Brauner din anii '40, dar mai ales de o intuiție fără greș, care o apropie de universul fascinant al lui Wols sau Bissière.
91.	Vaporul (1964)	Echilibrul dintre zonele de laviu și cele desenate succint, precum și raportul armonic al culorilor complementare, atestă deplina măiestrie cu care Margareta Sterian stăpânește procedeul uleiului diluat pe calc.
92.	Adâncuri de ape (1964)	
93.	Curcubeul (1964)	
94.	Cascadă (1964)	
95.	Pământ între ape	Serie de compoziții realizate într-o tehnică apropiată de preocupările lucrului în



	(1964-1965)	ceramică, uleiul cu nisip, focalizează și preocupări mai vechi, ce urmăreau redarea varietății infinite a dealurilor golașe și a pământurilor acoperite de ierburi sau de ape. Consistența grea, apăsătoare chiar, dezvăluie o fațetă nouă a personalității complexe a artistei, atrasă de materialitatea aspră și forța de impact a semnului.
96.	Lacuri (1964-1965)	
97.	Floarea soarelui (1965)	
98.	Mulțime sub soare (1965)	
99.	Așteptând semne (1965)	Motivul mulțimilor umane adunate la târg, plimbare etc., este sugerat într-o agitație fantomatică de personaje-simbol, construite parcă din fum și ceață în jurul a câtorva pete, amintind în mișcarea lor de scena „Judecății de apoi” din pridvoarele bisericilor de lemn sau de pe frescele exterioare ale mănăstirilor din Moldova.
100.	Arhitecturi (1965)	
101.	Fereastra (1965)	Viziunea din ce în ce mai abstractizată evoluează spre decorativ și sensuri ambigue: fereastra (de izbă de lemn) poate fi tot atât de bine sau o cutie de culori sau un vitraliu somptuos realizat de Pierre Soulages.
102.	Semnele triburilor I (1965)	Compoziție cu trei șamani hieratici, inspirați de arta africană, amintind și de un posibil portret de mozaic.
103.	Interior	



	(1965)	
104.	Florărese (1965)	Colorată și plină de farmec, lumea florăreselor ambulante de pe marile bulevarde, de cele mai multe ori țișănci în costume pitorești, înecate sub maldăre de flori, nu putea să nu atragă interesul Margaretei Sterian, sensibilă la cascada de străluciri cromatice.
105.	Peisaj violet (1965)	Decalcomania și frotajul – folosit cu succes de Max Ernst încă din 1925 –, sunt explorate în obținerea unor perspective plonjante, onirice și misterioase, anticipate de perspectivele etajate ale „Caselor din munți” din anii ‘50.
106.	Peisaj cu galben și negru (1965)	
107.	Structuri imaginare I (1965)	
108.	Structuri imaginare II (1965)	Structuri abstracte, ce explorează lumea fascinantă și expresivă a petelor, apropiată ca tehnică de cea a imprimeurilor indoneziane de tip <i>batik</i> .
109.	Natură statică – vas cu flori și fluturi (1965)	
110.	Catedrala (1965-1967)	Vedere fantasmatică a catedralei Nôtre-Dame din Paris, realizată cu ajutorul frotajului și al șabloanelor cu diverse texturi.
111.	Dans din Dahomey – miri (1967)	
112.	1907	Realizată cu ocazia comemorării răzcoalelor țărănești, lucrarea are o intensitate



	(1967)	proprie, în cheie minoră, cu un refuz aproape copilăresc față de un discurs plin de emfază.
113.	Viziune (1968)	
114.	Ochiul (Astru) (1968)	
115.	Natură statică – strachină cu fructe (1968)	
116.	Peisaj cu copcă (1968)	
117.	Peisaj cu sălcii la Herăstrău (1968)	
118.	Schiță – Peisaj cu râu și pod (1968)	
119.	Orașul dintre ape (1968)	
120.	Zori (1968)	
121.	Peisaj abstract (1968)	
122.	Peisaj lacustru (1968)	



123.	Lumini pe mare (1968)	
124.	Luminile depărtării (1968)	Ambarcațiile cu pânze în lumina strălucitoare a Dobrogei devin pretext pentru un joc abstract de forme triunghiulare și culori complementare.
125.	Spre drumul comorii (1968)	
126.	Interior de han – pivnițele (1968)	
127.	Case vechi din București (1968)	
128.	Iarnă grea la șantierul Manuc (1968)	
129.	Interior într-un han părăsit (1968)	
130.	Foișor (1968)	În 1968 Margareta Sterian a executat pentru sălile de recepție ale Hanului lui Manuc o serie de zece compoziții în ulei consacrate vechii arhitecturi românești din secolele XVIII – XIX (Bușneag 1977, p. 31). Cu această ocazie a lucrat acuarele cu subiecte, inspirate de lucrările de restaurare a hanului și a unora din străzile adiacente din vechiul cartier Curtea Veche. Imaginile sunt un amestec capricios de realitate și părelnicie, de structuri și detalii precise, învăluite într-o aură de fabulație și mister, într-o perfect stăpânită tehnică a acuarelei.
131.	Buchet în vas alb	Motiv recurent, buchetul de flori în vas alb are pentru Margareta Sterian o conotație



	(1968)	specială, de puritate virginală, pe care florile, asemenea mireselor-fecioare din seria carnavalurilor burlești, o vor transmite constant în viitoarele creații.
132.	Masca verde și calul invadator, Regele și Regina (1973-1974)	„Chipurile întâlnite le-am transfigurat dându-le uneori înfățișare de măști; din carnavalești cortegii am deslușit jocul strâns cu durele, inexorabilele comandamente ale vieții, acceptarea sau sfidarea lor prin joc și cântec, gâlceavă sau muțenie și m-am legat să le fac să transpară în imagini de mine închipuite... (Margareta Sterian, „Poeme...” 1977, Repere , supracopertă).
133.	Logodnicii II (1974)	
134.	Pasărea neagră (1975)	
135.	Împlinire (1975)	În copilărie, Margareta Sterian a avut acces la cărți poștale ilustrate care i-au stârnit imaginația. Printre acestea a fost și o madonă de Rafael, după care a realizat o copie. „Cu trudă, emoție și curaj parcă a ieșit ceva: o tânără frumușică cu fața albă, privire spășită și păr cârlionțat, îmbrăcată într-o mantie purpurie, încrețită la gât și prinsă cu o pafta de aur.” (Margareta Sterian, Însemnări autobiografice – Începuturi , Sorescu 1985, p. 21). Figura aceasta ideală, aureolată de un abur alb, s-a suprapus peste cea a mamei, eroina principală a compozițiilor cu scene de carnavaluri și nunți. „Dintotdeauna am înțeles că am o misiune: mama, pe care nu mi-o amintesc pentru că a murit înainte ca facultatea mea de amintire să se fi format, fusese un strălucit talent în muzică și poezie. I-am citit poemele, îi admir ce a mai rămas din originalele broderii, care pot figura în orice muzeu din lume și am simțit că trebuie



		să încerc să alin cumva neîmplinirile vieții ei.” (Idem, p. 23)
136.	Egipteanul (1975-1976)	
137.	Două măști și nud (1975-1976)	
138.	Mireasa și capra cu trei iezi (1975)	Asocierea în imagine a unor personaje amintind de basmele copilăriei creează o atmosferă feerică specifică, în care se întretes visul și realitatea.
139.	Mireasa, cocoșul și doi invitați (1975-1977)	Supradimensionarea în vederea stabilirii unei perspective ierarhice și micșorarea în sensul stabilirii unor centre deconcentrante de interes sunt procedee strâns înrudite cu cele din literatură.
140.	Talcioac parizian (1976)	
141.	Mirii, câinele mascat și copilul cu pisica (1978)	
142.	Mirii, arlechinul și perechea de copii (1978)	
143.	Mascac și femeie în costum românesc (1978)	Femeia în costum popular amintește de fotografiile „de aparat” frecvent întâlnite în interioarele țărănești, marcate de poezia nostalgică a derizoriului.
144.	Măști cu preot, „chip” și himeră	În satul Brănești de lângă București, s-a păstrat obiceiul unui străvechi ritual de



	(1968)	sorginte precreștină, când an de an bărbații se „mascau” în spectaculoase travestiuri, dând dovadă și azi de o inepuizabilă ingeniozitate. „În Caesar de Alexandre Dumas am găsit cheia ciudatelor cortegii de la Brănești, a lupercaliilor, la care autorul se referă, sărbătoare de primăvară timpurie în cinstea lui Pan (Lupercus), divinitatea exaltată de ciobani. Ritul lupercaliilor se mai practică și azi în șesul cu lunci și lacuri din preajma capitalei românești. Atrasă de originalitatea, de straniul acestor datini cu cortegii ce se desfășoară în fiecare an, într-o anumită zi de primăvară timpurie, m-am dus întotdeauna să le revăd, să notez schimbările pe care i le aduce timpul, amplificări sau simplificări, dar niciodată o alterare a inițialei semnificații. Bărbații tineri din comună și din împrejurimi se pregătesc îndelung, spiritualicește și practic, pentru acest ritual ce au de îndeplinit o dată pe an, dar care este și rămâne totodată neschimbata urzeală pe care se înscrie existența lor. Ingenioase și mereu inedite, cortegiile cuprind sute, mii de măști, iar fiecare participant este și un regizor. Când unele pâlcuri de oameni se răresc, altele le iau locul. Respectarea ordinii este intrinsecă până și copiii i se supun.” (Margareta Sterian, Însemnări autobiografice – Datini, Sorescu, 198. p. 22) Artista a aflat, în straniile procesiuni de „cuci”, pe care le-a studiat și descris cu o pasiune de etnograf, un univers potrivit sensibilității ei pentru fabulos și oniric, prezentat cu vervă și umor. De multe ori, compozițiile sale se focalizează în jurul eroului principal și simbolic: „Măștile numite <i>cuci</i> nu alcătuiesc decât suita unui fantastic personaj, <i>Chipul</i>. Acesta este Omul! Cu cât este mai tânăr, mai frumos și mai falnic, cu cât este mai misterios și mai împodobit, cu atât este mai venerat.
--	--------	---



		Grupuri compacte de măști îi pândesc la răspântii venirea, căci momentul apariției sale nu este niciodată de mai înainte cunoscut, apoi îl urmează în deplină tăcere ca în transă, pentru că ziua aceea este și ziua muțeniei, iar cine încalcă comandamentul, suportă și pedeapsa – bătaia – fără să crâcnească”. (Ibidem, p. 22). Din 1969, artista a expus constant lucrări (pictură și grafică) inspirate de acest străvechi ritual, într-o serie celebră intitulată: „Măști la Brănești”.
145.	Natură statică cu ceas (1978)	
146.	Mătușile (1978)	„Mătușile, Tia Pia, Tia, Bulissa și Tia Veneziana – erau fete bătrâne, cu înfățișare ca ruptă dintr-un caiet de schițe de Goya...” (Sterian „Castelul de apă”, 1998, p. 28).
147.	Cortegiu la Brănești (1978)	
148.	La Brănești (1978)	
149.	Pe scenă I – Brasiliana (1978)	Măști și costume ce amintesc de incandescența latino de la Carnavalul de la Rio.
150.	Pe scenă II – Brasiliana (1978)	
151.	Pe ultimul drum (1979)	
152.	Circ și cosmonauți (1979)	



153.	Balul măștilor (1979)		
154.	Ceremonie cu măști (1980)		
155.	Dansatori (1980)		
156.	Infanta (1980)		
157.	Călătorie pe covorul fermecat (1980)		



Catalog detaliat

Nr.	Titlu	Data	Tehnica	Dimensiuni	Semnătura	Expoziții	Ciclul	Colecția	Bibl.
1.	Peisaj la Tulcea	1929-1930	Acuarelă pe hârtie de desen	28,5 x 38,3	Semnat dr. jos în tuș : Margareta / Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 2; Vida 1998, cat. 14
2.	La Tulcea	1929-1930	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	26 x 34	Semnat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 16
3.	Spre lacul Șerbanu	1929-1930	Tempera și acuarelă pe hârtie de desen	35 x 45	Semnat stg. jos cu inițiale în tuș: ms				Vida 1998, cat. 7
4.	În Deltă – pe lacul Șerbanu	1929-1930	Acuarelă pe hârtie de desen	28 x 39,5	Semnat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 15
5.	Sosirea la New York	1931	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	24,5 x 15,5	Semnat dr. jos în tuș : Margareta /		Aspecte din New York		Bușneag 1977, cat. 12; Vida 1998, cat. 19



					Sterian				
6.	Case în port II – New York	1931-1932	Tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	30,6 x 22	Semnat stg. jos în tuș: Margareta / Sterian		Aspecte din New York		Sterian „Castelul de apă”, 1998, repr. p. 119; Vida 1998, cat. 18
7.	La Niagara	1931-1933	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	30 x 35	Semnat dr. jos în tuș : margareta / sterian				Bușneag 1977, repr. nr. 13; Vida 1998, cat. 32
8.	Părinții mei	1932	Tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	19,5 x 18	Semnat mijloc în tuș : Margareta / Sterian		Scene din viața de familie		Bușneag 1977, cat. 4; Sorescu 1985, repr. nr. 90; Jurnal 1998, repr. p. 2; Vida 1998, cat. 21
9.	Mamă, e fetiță!	1932	Tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	19,5 x 18	Semnat stg. jos în tuș : Margareta / Sterian		Scene din viața de familie		Bușneag 1977, cat. 4; Sterian „Castelul de apă” 1998, repr. p. 19; Vida 1998, cat. 22
10.	Tatăl și mama vitregă	1932	Tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	19, 3 x 14	Semnat stg. sus cu inițiale în tuș: ms		Scene din viața de familie		Vida 1998, cat. 20
11.	La mormântul mamei	1932	Tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	19,5 x 18	Semnat dr. jos în tuș : Margareta /		Scene din viața de familie		Jurnal 1998, repr. p. 2; Vida 1998, cat. 23



					Sterian				
12.	Concert la Ateneu	1932	Tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	37,5 x 29,5	Semnat ulterior, dr. jos în tuș: Sterian				Sterian „Castelul de apă” 1998, repr. p. 32; Jurnal 1998, repr. p. 3; Vida 1998, cat. 24
13.	Ghicitorul străzii	1932	Acuarelă și verni pe carton	21,5 x 13,5					Vida 1998, cat. 25
14.	Călușei și bărci la Moși	1933	Acuarelă și tuș cu penița pe carton subțire	32 x 39	Semnat și datat dr. jos în tuș: margareta / sterian				Bușneag 1977, cat. 30; Mocanu 1990, repr. nr. 72 („Castane și alte tratații”); Vida 1998, cat. 28
15.	Dansatoare la Moși	1933	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	32 x 39	Semnat și datat dr. jos în tuș: margareta / sterian /				Vida 1998, cat. 29
16.	Repetiție la Circul Sidoli	1933	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	26 x 30					Chimet 1972, repr. 234; Bușneag 1977, cat. 2; Sorescu 1985, repr. p. 7; Vida 1998, cat. 30



17.	Lanțuri și turtă dulce la Moși		Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	29 x 36	Semnat stg. jos în tuș: margareta / sterian / 1933				Bușneag 1977, cat. 5; Mocanu 1990, repr. nr.71 („Dulapul”); Jurnal 1998, repr. p. 4; Vida 1998, cat. 31
18.	Natură statică cu vas cu flori		Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie vărgată	51 x 39	Semnat și datat dr. jos în tuș: margareta / sterian / 1933	Muzeul Național de Artă al României, Cabinetul de Desene și Gravuri, inv. 5151			Sorescu 1985, repr. nr. 23; Vida 1998, cat. 34
19.	Natură statică cu fructieră		Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie vărgată	51 x 39	Semnat și datat dr. jos în tuș: margareta / sterian / 1933	Muzeul Național de Artă al României, Cabinetul de Desene și Gravuri, inv. 5152			Vida 1998, cat. 35
20.	Coș cu fructe	1933-1940	Acuarelă și tuș cu	57 x 41, 5	Semnat dr. jos				Bușneag 1977, cat.



			penița pe hârtie de desen		în tuș : Margareta / Sterian				35; Jurnal 1998, repr. p. 1; Vida 1998, cat. 36
21.	Excursie pe Dunăre	1938-1948	Tempera, acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen		Semnat dr. jos în tuș : Margareta / Sterian				Bușneag 1977, cat. 11; Sorescu 1985, repr. nr. 25; Mocanu 1990, repr. nr. 89, Florea 1995, cat. 17; Jurnal 1998, repr. p. 2; Vida 1998, cat. 27
22.	La Observator	1938-1944	Tempera, acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	32,5 x 22,5	Semnat stg. jos în tuș : Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 40
23.	Pădure și scări	1939-1944	Tempera, acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	29 x 21	Semnat stg. jos în tuș : Margareta / Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 4; Vida 1998, cat. 43
24.	Interior	1940-1943	Tempera și tuș cu penița pe carton subțire	24,5 x 17	Semnat dr. jos cu inițiale în tuș: ms				Bușneag 1977, cat. 29; Vida 1998, cat. 50
25.	Interior	1940-1943	Tempera și tuș cu penița pe carton subțire	24 x 17	Semnat stg. jos cu inițiale în tuș: ms				Vida 1998, cat. 52



26.	Interior cu personaje	1940-1943	Tempera și tuș cu penița pe carton subțire	31,5 x 24	Semnat dr. jos în tuș : Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 51
27.	Costum verde pentru „Electra” de Eugene O’Neill	1940-1943	Tempera și tuș cu penița pe carton subțire	22 x 15	Semnat dr. jos cu inițiale în tuș: ms				Vida 1998, cat. 53
28.	Templu I	1943	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie sugativă	22 x 27,6	Semnat stg.jos cu inițiale în tuș: ms				Vida 1998, cat. 48
29.	Peisaj cu pasăre	1943-1944	Acuarelă și tuș cu pensula pe hârtie de desen	6 x 8,5	Semnat stg. jos cu inițiale în tuș: ms				Vida 1998, cat. 46
30.	Peisaj	1943-1944	Tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	10 x 13	Semnat stg. jos în tuș: Marg. / Sterian				Vida 1998, cat. 44
31.	Drumuri întretăiate	1943-1944	Tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	14 x 13	Semnat dr. jos cu inițiale în tuș: ms				Vida 1998, cat. 45
32.	Autoportret	1943-1945	Acuarelă și tuș pe hârtie de desen	32 x 24	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				
33.	Peisaj într-o stațiune de pe malul mării	1944	Acuarelă și creion pe hârtie de desen	21,5 x 30,5	Semnat dr. jos în cerneală albastră: Margareta / Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 4 (cu titlul „Peisaj marin”); Vida 1998, cat. 54



34.	Buchet în vas pe masă	1947	Tempera, acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	55 x 34	Semnat și datat dr. sus în tuș: Margareta / Sterian / 1947				Sorescu 1985, repr. nr. 30; Jurnal 1998, repr. p. 1; Vida 1998, cat. 55
35.	Ilustrație la „Pan Tadeusz” de Adam Mickiewicz: „Și ei au plecat după cumpărături...”	1950-1953	Acuarelă și creion pe hârtie de desen	30,5 x 21	Semnat dr. jos cu inițiale în tuș: ms Însemnare pe marginea de jos în creion: ADAM MICKIEWICZ „PAN TADEUSZ” și ei au plecat după cumpărături				Vida 1998, cat. 61
36.	Ilustrație: Paharnicul sosește în cariolă	1950 – 1953	Acuarelă pe hârtie de desen	31 x 25,5					Vida 1998, cat. 62
37.	Ilustrație: la masă la mănăstire	1950-1953	Acuarelă și creion pe hârtie de desen	25 x 17,5	Semnat stg. jos cu inițiale în creion: ms				Vida 1998, cat. 63
38.	Prânzul pescarilor I	1950-1953	Acuarelă și creion	29 x 21	Semnat dr. jos				Vida 1998, cat. 64



			pe hârtie de desen		în tuș: ms				
39.	Prânzul pescarilor II	1950-1953	Acuarelă și creion pe hârtie de desen	31,5 x 23,5	Semnat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 66
40.	Fuga în Egipt	1950-1953	Acuarelă și creion pe hârtie de desen	13 x 8,5					Vida 1998, cat. 73
41.	Măicuță		Acuarelă pe hârtie de desen	10 x 14,5	Semnat și datat dr. jos în creion: ms/54				Sorescu 1985, repr. p. 11; Sterian „Castelul de apă”, 1998, repr. p. 125; Jurnal 1998, repr. p. 1; Vida 1998, cat. 70
42.	La mănăstire II		Acuarelă pe hârtie de desen	21,5 x 15	Semnat și datat dr. jos cu inițiale în creion: m.s./1954				Vida 1998, cat. 72
43.	Mănăstirea Pasărea	1954-1957	Acuarelă pe hârtie de desen	17 x 22	Semnat stg. jos în tuș: Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 106
44.	Peisaj cu biserică de lemn din Olănești	1954-1957	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	32 x 23	Semnat dr. jos în tuș: Margareta /				



					Sterian				
45.	Olănești – vedere panoramică	1954-1957	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	27,5 x 22	Semnat stg. jos în tuș: Margareta / Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 3; Vida 1998, cat. 107
46.	Vedere din Olănești	1954-1957	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	25 x 17	Semnat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian				
47.	Case în munți I	1954-1957	Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	16,5 x 22	Semnat stg. jos în tuș: Margareta / Sterian				Sterian 1998, cat. 84
48.	Case în munți II	1954-1957	Ulei, tempera, acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	30 x 28	Semnat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian				Sterian 1998, cat. 85
49.	Schit în munți	1954-1957	Acuarelă, tempera și tuș cu penița pe hârtie de desen	39,5 x 27	Semnat dr. jos în tuș: Mar. / Sterian				Margareta Sterian, „Poeme...” 1977, repr. p. 55 (cu titlul „Castelul”); Jurnal 1998, repr. p. 2; Vida 1998, cat. 105
50.	Târg la marginea	1954-1958	Acuarelă, tuș cu	33 x 42,5	Semnat dr. jos				Jurnal 1998, repr.



	orașului		pensula și laviu pe carton subțire		cu negru: Sterian				p. 3; Vida 1998, cat. 78
51.	Târg la marginea orașului	1954-1958	Acuarelă și tuș pe hârtie de desen	24 x 28	Semnăt dr. jos în tuș: Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 79
52.	În salon la spital, în 1932	1955-1962	Acuarelă și tempera pe hârtie de desen	20 x 27	Semnăt dr. jos cu negru și roșu: Sterian				Sorescu 1985, repr. nr.22; Vida 1998, cat. 111
53.	Fanfara din Michigan	1955	Tempera pe carton	50 x 35	Semnăt dr. jos în tuș: Sterian				Sorescu 1985, repr. nr. 37; Mocanu 1990, p. 21
54.	În grădina colectivei	1955-1960	Tempera și acuarelă pe hârtie de desen	35 x 100					
55.	Șantier naval		Tempera și acuarelă pe hârtie de desen	25 x 30	Semnăt și datat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian / 59				
56.	Grota ursului		Tempera pe hârtie de desen	17 x 22	Semnăt, însemnare autografă și datat dr. jos în creion: M St / Grota ursului				Sterian „Castelul de apă” 1998, repr. p. 123 („Peisaj cu grotă”); Vida 1998, cat. 77



					/ Cheia 57				
57.	În uzină		Acuarelă pe hârtie de desen	33,5 x 45,5	Semnat și datat stg. jos în tuș: Margareta / Sterian / 59				Vida 1998, cat. 91
58.	În forjă la uzinele „Timpuri Noi”	1959	Acuarelă pe hârtie de desen	45 x 31	Semnat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 92
59.	Poarta deschisă la Văratec	1959	Creioane colorate, pastel și tuș pe hârtie de desen	25 x 17	Semnat stg. jos cu negru: Sterian Însemnare autografă dr. jos: Văratec / 1959			Colecția Liviu Gavrilă	
60.	Țesătoare I	1959	Acuarelă pe hârtie de desen	23 x 32,5	Semnat stg. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 94
61.	Țesătoare II	1959	Acuarelă pe hârtie de desen	23 x 33	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				
62.	Autoportret	1960	Ulei, tempera, tuș cu pensula, laviu de acuarelă și verni	21 x 16					Jurnal 1998, repr. p. 2; Vida 1998, cat. 86



			pe hârtie de desen						
63.	Adam și Eva	1960-1964	Ulei pe carton subțire	34 x 22,5					Voiculescu 1982, repr. nr. IV („Iubirea-i scurtă noapte în care totul cântă”); Vida 1998, cat. 87
64.	Balerina – Irinel Luciu	1960-1964	Ulei pe carton colorat	42 x 31					Sterian, „Eternă bucurie-i...”, 1977, repr. pe copertă; Vida 1998, cat. 97 („Romeo și Julieta”)
65.	La o stațiune experimentală	1960-1962	Ulei diluat pe calc	30 x 42	Semnat stg. jos în tuș: Sterian			Colecție particulară din Germania	Sorescu 1985, repr. nr. 74; Vida 1998, cat. 109
66.	Ianuarie în Herăstrău	1960	Ulei (cuțit și diluție), acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	31 x 21,5	Semnat mijloc în tuș: Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 74
67.	Înserare la Herăstrău	1960	Ulei (cuțit și diluție), acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	33 x 25,5	Semnat stg. jos în tuș: Sterian				Sterian „Castelul de apă”, 1998, repr. p. 121 („Pod pe lacul Herăstrău”); Vida



									1998, cat. 75
68.	În pădurea Sinaiei	1960	Ulei (cuțit și diluție), pe hârtie velină (versoul unei reproduceri)	32 x 23,5	Semnat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian				Vida 1998, cat. 83
69.	Peisaj cu brazi	1960	Ulei (cuțit și diluție), pe hârtie de desen	30 x 42,5	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 95
70.	În Harlem	1960-1965	Ulei și verni pe hârtie de desen	37 x 29	Semnat stg. jos în tuș: Sterian				Sterian, „Poeme...”, 1977, repr. p. 27; Vida 1998, cat. 88 („Concertul”)
71.	Personaje cu umbrele, în oraș		Ulei diluat și verni pe calc	32 x 20	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian / 61				Vida 1998, cat. 177
72.	Grădina		Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	21 x 16,5	Semnat și datat dr. jos cu pix cu pastă albastră: Margareta / Sterian / 61				Vida 1998, cat. 103
73.	În Piața Rosetti		Ulei diluat pe calc	29 x 34	Semnat și datat dr. jos în tuș: Margareta				Mocanu 1990, repr. nr. 9; Vida 1998, cat. 100



					/ Sterian / 61				
74.	Peisaj cu fântână arteziană		Ulei diluat pe calc	29 x 33	Semnat și datat dr. jos în tuș: Margareta / Sterian / 61				Sterian, „Poeme...”, 1977, repr. nr. 49; Vida 1998, cat. 101
75.	La Histria – vestigii antice		Ulei diluat pe calc	25 x 37	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian / 61				Sterian „Poeme...” 1977, repr. p. 49; Sterian „Castelul de apă”, 1998, repr. p. 127; Vida 1998, cat. 102
76.	Fațada aripei vechi a Universității din București	1961	Acuarelă pe hârtie de desen	28 x 40	Semnat dr. jos cu ulei negru: Sterian				Vida 1998, cat. 12
77.	Teatrul Național cel vechi	1961	Ulei diluat pe hârtie	34,5 x 25,6	Semnat și însemnare autografă dr. jos în tuș: Sterian, 1929				Sorescu 1985, repr. nr. 3 („Piața Teatrului Național”); Vida 1998, cat. 98
78.	Vedere spre Calea Victoriei cu o aripă a fostului Palat Regal	1961	Ulei pe calc	35 x 25,5	Semnat și însemnare autografă stg. jos în tuș: Sterian, 1925				Sorescu 1985, repr. nr. 2 („Peisaj bucureștean”); Jurnal 1998, repr. p. 3; Vida 1998, cat. 99



79.	La Moși, vara	1961-1964	Ulei diluat și tuș cu penița pe calc	25 x 37,5	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 110
80.	Braseria „Monte Carlo”	1961	Ulei diluat și tuș cu penița pe calc	30 x 36,5	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 3; Vida 1998, cat. 104
81.	Peisaj cu râu și pod	1961-1964	Acuarelă pe hârtie de desen	33,5 x 45	Semnat dr. jos în tuș negru: Margareta / Sterian				
82.	Joc din Oaș	1962	Ulei pe calc	31 x 37	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian / 62	Muzeul Național de Artă al României, Cabinetul de Desene și Gravuri, inv. 11521			Sterian, „Poeme...”, 1977, repr. p. 67, Sterian, „Culorile cântecului”, 1984, repr. p. 57, Sorescu 1985, repr. nr. 40; Vida 1998, cat. 115
83.	Elena Cernei în „Euridice”		Acuarelă și tuș cu penița pe hârtie de desen	18 x 23	Semnat și datat dr. jos în creion și tuș: Sterian / 62				Sterian „Culorile cântecului” 1984, repr. p. 65; Vida 1998, cat. 116
84.	Case noi I		Ulei diluat pe calc	27 x 37	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian / 62				Vida 1998, cat. 113



85.	Case noi II	1962	Ulei diluat pe calc	28,5 x 40	Semnăt și datat dr. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 114
86.	Arheologică – acvariu	1962	Ulei diluat pe calc	24,5 x 41	Semnăt stg. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 121
87.	Cocoșul	1962	Ulei diluat pe calc	35 x 30	Semnăt dr. jos în tuș: Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 4; Vida 1998, cat. 119
88.	Vas cu fructe	1962	Ulei diluat și creioane colorate pe calc	39,5 x 30,5	Semnăt dr. jos în creion: Sterian				Sterian 1998, cat. 120
89.	Bărci în port		Ulei diluat pe calc	29 x 42,5	Semnăt și datat dr. jos cu negru: Sterian / 64				Vida 1998, cat. 122
90.	În parc		Ulei diluat pe calc	28,5 x 42	Semnăt și datat dr. jos în tuș: Sterian / 64				Sterian „Poeme...” 1977, repr. p. 70 („În parc”); Vida 1998, cat. 123 (cu titlul „Mulțime sub soare”)
91.	Vaporul		Ulei diluat pe calc	29,5 x 43	Semnăt și datat dr. jos în tuș: Sterian / 64				Sterian „Castelul de apă” 1998, repr. p. 133 („Peisaj cu bărci”); Vida 1998, cat. 124



92.	Adâncuri de ape		Ulei și nisip pe hârtie groasă	42 x 27	Semnat și datat stg. jos cu ocră: Sterian / 64				Vida 1998, cat. 125
93.	Curcubeul		Ulei și nisip pe hârtie groasă	24 x 36	Semnat și datat stg. jos cu brun: Sterian / 64				Vida 1998, cat. 126
94.	Cascadă		Ulei și nisip pe hârtie groasă	23 x 33	Semnat și datat stg. jos în tuș: Sterian / 64				Vida 1998, cat. 131
95.	Pământ între ape	1964-1965	Ulei și nisip pe hârtie groasă	25 x 32	Semnat și datat stg. jos cu roșu: Sterian / 65				Vida 1998, cat. 130
96.	Lacuri	1964-1965	Ulei diluat pe calc	29,5 x 44	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 129
97.	Floarea soarelui		Ulei diluat și verni pe calc	41 x 30	Semnat și datat dr. jos cu negru: Sterian 65				Sterian „Culorile cântecului” 1984, repr. p. 87; Vida 1998, cat. 132
98.	Mulțime sub soare		Ulei diluat pe calc	29 x 39	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian/65				Vida 1998, cat. 137 („Plimbare în parc”)
99.	Așteptând semne	1965	Ulei pe hârtie de	25,5 x 31				Colecția	Sterian „Culorile



			desen					dr. M. Ardelean u	cântecului" 1984, repr. p. 81; Voiculescu 1982, p. 49 („Poezii rămân astăzi eroii omenirii", detaliu)
100.	Arhitecturi		Ulei diluat pe carton subțire	30,5 x 40	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian / 65				Vida 1998, cat. 138
101.	Fereastra	1965	Ulei diluat pe calc	20,5 x 20,5	Semnat dr. jos cu negru: Sterian				
102.	Semnele triburilor I	1965	Ulei și verni pe calc	20,5 x 20,5					Vida 1998, cat. 140
103.	Interior	1965	Acuarelă pe hârtie	23 x 31	Semnat stg. jos cu tuș: Margareta / Sterian				
104.	Florărese	1965	Ulei și verni pe calc	23,5 x 30	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 4; Vida 1998, cat. 143
105.	Peisaj violet		Ulei pe hârtie subțire	38 x 30	Semnat și datat stg. jos în tuș: Sterian / 65				Vida 1998, cat. 139
106.	Peisaj cu galben și	1965	Ulei diluat pe	43 x 30,5	Semnat stg. jos				Vida 1998, cat. 149



	negru		hârtie subțire		în tuș: Sterian				
107.	Structuri imaginare I	1965	Ulei diluat pe hârtie subțire	39 x 26,5					Sterian „Poeme...” 1977, repr. p. 47 („Transfigurare”); Vida 1998, cat. 147
108.	Structuri imaginare II	1965	Ulei diluat pe hârtie subțire	37 x 27	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 148
109.	Natură statică – vas cu flori și fluturi	1965	Guașă albă și frotaj după broderie pe hârtie tonată roșu- violaceu	100 x 70					
110.	Catedrala	1965-1967	Ulei pe hârtie colorată	64 x 51	Semnat dr. jos cu negru: Margareta/ Sterian				Sterian, „Poeme...” 1977, repr. p. 64; Sorescu 1985, repr. 38; Sterian „Castelul de apă” 1998, repr. p. 129; Vida 1998, cat. 144
111.	Dans din Dahomey – miri		Tempera pe carton colorat ocru	49 x 39	Semnat și datat dr. jos cu alb: Marg./Sterian/ 1967				Sterian, „Culorile cântecului” 1984, repr. p. 32; Vida 1998, cat. 151
112.	1907	1967	Acuarelă și creion pe hârtie de desen	15,5 x 31	Semnat dr. jos cu inițiale: m.s				Vida 1998, cat. 81



113.	Viziune		Ulei diluat pe calc	16,5 x 21	Semnat și datat stg. jos în tuș: Sterian/68				
114.	Ochiul (Astru)		Acuarelă pe hârtie de desen	56,5 x 40	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian/68				Vida 1998, cat. 155
115.	Natură statică – strachină cu fructe		Acuarelă pe hârtie de desen	31,5 x 40	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian/68				
116.	Peisaj cu copcă	1968	Ulei diluat pe hârtie de desen	31 x 44	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 171
117.	Peisaj cu sălcii la Herăstrău	1968	Acuarelă pe hârtie de desen	34 x 46	Semnat dr. jos în ulei negru: Sterian				Vida 1998, cat. 168
118.	Schiță – Peisaj cu râu și pod	1968	Acuarelă pe hârtie de desen	33,5 x 45	Semnat dr. jos în ulei negru: Sterian				Vida 1998, cat. 169
119.	Orașul dintre ape	1968	Acuarelă pe hârtie de desen	50 x 59,5	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian/68				Vida 1998, cat. 172
120.	Zori	1968	Acuarelă pe hârtie de desen	25,5 x 31	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				
121.	Peisaj abstract		Ulei (cuțit și diluție) pe hârtie gri	26x 38,5	Semnat și datat stg. jos în tuș: Sterian/68				Vida 1998, cat. 156
122.	Peisaj lacustru	1968	Ulei (cuțit și diluție)	34 x 45	Semnat dr. jos				Vida 1998, cat. 167



			pe hârtie de desen		în ulei negru: Sterian				
123.	Lumini pe mare	1968	Ulei (cuțit și diluție) pe hârtie de desen	34 x 45	Semnat dr. jos cu negru: Sterian				Sterian „Culorile cântecului” 1984, repr. p. 32, Vida 1998, cat. 174
124.	Luminile depărtării		Ulei diluat pe calc	25,5 x 31	Semnat și datat stg. jos cu negru: Sterian/68				Sterian „Castelul de apă” 1998, repr. p. 131 („Peisaj abstract”); Vida 1998, cat. 166
125.	Spre drumul comorii		Ulei diluat pe calc	46 x 32	Semnat și datat stg. jos în tuș: Sterian/68				Vida 1998, cat. 158
126.	Interior de han – pivnițele		Ulei diluat pe calc	46 x 35,5	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian/68				Vida 1998, cat. 159
127.	Case vechi din București		Ulei diluat pe calc	46 x 35,5	Semnat și datat stg. jos cu negru: Sterian 68				Sorescu 1985, repr. nr. 28; Vida 1998, cat. 160 („Stradă în orașul vechi”)
128.	Iarnă grea la șantierul Manuc		Tempera pe hârtie de desen	28,5 x 38	Semnat și datat dr. jos în tuș: Sterian 68				Vida 1998, cat. 161



129.	Interior într-un han părăsit		Ulei diluat pe calc	28,6 x 40,5	Semnat stg. jos în tuș: Sterian/68				Vida 1998, cat. 162
130.	Foișor	1968	Ulei diluat pe calc	25 x 34	Semnat dr. jos cu negru: Sterian				Vida 1998, cat. 164
131.	Buchet în vas alb	1968	Ulei diluat pe calc	32 x 20	Semnat dr. jos în tuș: Sterian				Vida 1998, cat. 175
132.	Masca verde și calul invadator, Regele și Regina	1973-1974	Ulei diluat pe calc	37,5 x 55,5	Semnat dr. jos cu verde: Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 2; Vida 1998, cat. 194
133.	Logodnicii II		Ulei diluat pe calc	35,5 x 60	Semnat și datat dr. jos în ulei negru: Sterian/74				Vida 1998, cat. 188
134.	Păsărea neagră	1975	Ulei diluat pe calc	42,5 x 37	Semnat dr. jos în creion colorat albastru: Sterian				Sterian 1998, cat. 189
135.	Împlinire	1975	Ulei diluat pe calc	37 x 51,5	Semnat dr. jos cu verde: Sterian				Sterian, „Poeme...”, 1977, repr. p. 72; Vida 1998, cat. 190
136.	Egipteanul	1975-1976	Ulei diluat pe calc	35,5 x 52	Semnat dr. jos				Vida 1998, cat. 191



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2017

					cu verde: Sterian				
137.	Două măști și nud	1975-1976	Ulei diluat pe calc	35 x 50	Semnăt dr. jos cu negru: Sterian				Vida 1998, cat. 192
138.	Mireasa și capra cu trei iezi	1975	Ulei diluat pe calc	38 x 53	Semnăt dr. jos cu verde: Sterian				Vida 1998, cat. 193
139.	Mireasa, cocoșul și doi invitați	1975-1977	Ulei diluat pe calc	36,5 x 55,5	Semnăt dr. jos cu verde: Sterian				Vida 1998, cat. 195
140.	Talcioac parizian	1976	Ulei diluat pe calc	35 x 51	Semnăt stg. jos cu verde: Sterian				
141.	Mirii, câinele mascat și copilul cu pisica		Ulei diluat pe calc	37 x 54	Semnăt și datat dr. jos cu negru: Sterian/78				Vida 1998, cat. 199
142.	Mirii, arlechinul și perechea de copii		Ulei diluat pe calc	37 x 54	Semnăt și datat stg. jos cu albastru: Sterian/78				
143.	Mascat și femeie în costum românesc		Ulei diluat pe calc	38 x 52	Semnăt și datat dr. jos cu negru: Sterian/78				Vida 1998, cat. 200



144.	Măști cu preot, „chip” și himeră		Ulei diluat pe calc	35 x 51	Semnat și datat dr. jos cu albastru: Sterian/78	Muzeul Național de Artă al României, Cabinetul de Desene și Gravuri, inv. 11522			Sorescu 1985, cat. 51; Vida 1998, cat. 201 („Tineret”)
145.	Natură statică cu ceas		Ulei diluat pe calc	35,5 x 53	Semnat dr. jos cu roșu: Sterian				
146.	Mătușile	1978	Ulei diluat pe calc	36 x 59	Semnat dr. jos cu verde: Sterian				Jurnal 1998, repr. p. 2; Vida 1998, cat. 207
147.	Cortegiu la Brănești	1978	Ulei diluat pe calc	52,5 x 68	Semnat dr. jos cu verde: Sterian			Colecție particulară (Dr. Carmen și Eugen Ciofu)	Sterian 1998, cat. 205
148.	La Brănești		Ulei diluat pe calc	37 x 52	Semnat și datat dr. jos cu verde: Sterian/78			Colecția Dr. Carmen și Eugen	Sterian 1998, cat. 206



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2017

								Ciofu	
149.	Pe scenă I – Brasiliana	1978	Ulei diluat pe calc	36 x 52	Semnat și însemnare autografă stg. jos cu albastru: Sterian/ BRASILIANA				Sorescu 1985, repr. nr. 41; Vida 1998, cat. 197
150.	Pe scenă II – Brasiliana		Ulei diluat pe calc	36,5 x 52	Semnat, datat și însemnare autografă dr. jos cu albastru: Sterian 78/ BRASILIANA				Vida 1998, cat. 198
151.	Pe ultimul drum		Ulei diluat pe calc	36 x 59	Semnat și datat dr. jos cu albastru: Sterian/79				Florea 1995, cat. 30; Vida 1998, cat. 209
152.	Circ și cosmonauți	1979	Ulei diluat pe calc	35,5 x 50	Semnat și datat mijloc jos cu alb: STERIAN/79				Voiculescu 1982, repr. pl. 1 („Pământul n-are marginii, nici cerurile prag”); Vida 1998, cat. 210
153.	Balul măștilor		Ulei diluat pe calc	36 x 59	Semnat și datat dr. jos cu negru:				Sorescu 1985, repr. nr. 51; Vida 1998, cat. 212



					Sterian/79				
154.	Ceremonie cu măști	1980	Ulei diluat pe calc	36 x 59	Semnat stg. jos cu verde: Sterian				
155.	Dansatori	1980	Ulei diluat pe calc	35,5 x 49					Vida 1998, cat. 213
156.	Infanta	1980	Ulei diluat pe calc	35 x 59,5					Vida 1998, cat. 214
157.	Călătorie pe covorul fermecat	1980	Ulei diluat pe calc	38 x 50,5					Vida 1998, cat. 215



Margareta Sterian
L'œuvre graphique – étude introductif

Résumé

Le talent prothétique de Margareta Sterian nous a laissé une œuvre vaste et complexe, exprimée dans les plus différents domaines, de l'art plastique à la littérature, œuvre qui prouve jusqu'au dernier fibre, une liberté et une vigueur singulières, qui ont démoli nonchalamment les barrières conventionnelles, grâce à un esprit novateur qu'on définirait aujourd'hui comme postmoderne. Il est difficile de séparer, dans le contexte d'un héritage artistique fermement coagulé, un seul domaine, et surtout un si précieux que celui de l'art graphique, et de l'analyser à part du tissu à multiples connotations, généré par la biographie ou les particularités stylistiques et de milieu dans lequel l'artiste s'est développée et a évolué.

Cryptique, dissimulant sous des noms de code des événements et des personnages réels, l'œuvre mémorialistique de Margareta Sterian est révélatrice aussi pour la compréhension de ses images graphiques, qui transcrivent visuellement un comblant excès d'émotion, de lyrisme et de sentiment. Si l'on prend comme repère ses volumes: **Le Château d'eau**, **En Lambeaux bariolés** ou **La vie par l'hublot**, on peut affirmer que la plupart de la création graphique de Margareta Sterian est pratiquement un journal illustré sui generis, réalisé de manière discontinue, à de grands intervalles de temps, qui note plutôt pour soi-même des souvenirs, des sensations, des fantasmes.

Margareta Sterian voit le jour dans une époque de bouleversement économique et culturel, quand la Roumanie faisait des

efforts énormes pour diminuer la distance qui la séparait de la civilisation ouest-européenne. Ionel Jianu distinguait de manière pertinente, la "jeune génération de 1930" qui, selon lui, se trouvait à l'origine des grandes synthèses culturelles de l'entre-deux-guerres, interrompues brutalement par l'ascension du fascisme. Ainsi, la plupart des jeunes intellectuels roumains faisaient-ils un "grand tour" obligatoire dans les grands centres universitaires européens et même américains. À son tour, Margareta Sterian a voyagé à Paris, où elle est restée trois ans (1926-1929) à étudier à l'Académie Ranson et à l'École du Louvre. L'impact avec l'effervescence artistique sans contrainte, avec l'atmosphère cosmopolite fascinante et dominée par l'activité exceptionnelle des grandes personnalités comme Matisse, Picasso ou Brâncuși, allait modérer le goût et la conception de l'artiste.

Esprit indépendant et enclin à l'autoanalyse, Margareta Sterian sera l'adepte d'un existentialisme intuitif sui-generis, qui va tant hanter sa littérature, tributaire à une mémoire récurrente et à des états d'âme mélancoliques-dépressifs, notés scrupuleusement et visualisés de manière plastique dans ses oeuvres. Ces oeuvres seront marquées au niveau stylistique soit par un primitivisme proche à l'art enfantin, à l'imaginaire populaire ou à l'art des maîtres hollandais, soit par les échos contemporains spectaculaires de la "Nouvelle Objectivité", assimilée dans une variante de type hollywoodien, comme celle de Tamara de Lempicka.

L'art graphique a constitué, auprès d'autres catégories artistiques, un terrain expérimental de résonance majeure dans l'œuvre artistique de Margareta Sterian. Assimilée attentivement, mais comme pour être constamment violées, les techniques de l'aquarelle et de la tempera, des crayons de couleur et du pastel, sont enrichies avec des solutions propres, nuancées avec des secrets d'un effet raffiné. Sa curiosité indomptable et constamment doublée par la capacité de se dédier totalement au travail, atteindront leur sommet, à notre avis, surtout dans deux des nombreuses techniques utilisées et dont elle est une maîtresse incontestable: l'aquarelle et l'huile sur calque.

Etendu dans des nuances chaudes, contrastives et apparemment avec parcimonie, le lavis d'aquarelle souligne les détails et amplifie leur signification, tout comme dans les dessins naïfs des enfants. Cette "Kindermanier" captivait à l'époque toute une pléiade d'artistes de Maria Droc à Michaela Eleutheriade ou Lucia Demetriade-Bălăcescu, ayant sans doute rapport avec le milieu parisien et surtout avec le célèbre langage pictural de Raoul Dufy, axé sur le graphisme et le décoratif.



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2017

Sterian va assimiler dans une expression personnelle cette orientation qui lui permet d'intégrer des éléments de type kitsch et des éléments d'art populaire, de même que des formulations internationalisées, véhiculées par le cinéma. La composante morale de ce retour de l'artiste à l'homme, promu par "le Nouvel Humanisme" (une variante latine, plus tempérée, de "la Nouvelle Objectivité" germanique) allait se révéler à l'artiste au village de Drăguș, dans la pureté d'âme du paysan. Le dessin synthétique et simple des icônes sur verre, de même que leurs réseaux chromatiques seront sublimés dans les œuvres des années '30.

Sans doute, le voyage aux Etats-Unis, en 1931, a eu un impact décisif sur la vision de Margareta Sterian. Notés comme dans un journal, ses "reportages" décrivent un trajet fascinant, marqué par le voyage en transatlantique et l'arrivée dans le port de New York, par les rues, les parcs et les bâtiments de cette ville. Passionnée par les musées et les expositions, Margareta Sterian a été sans doute au courant de la peinture américaine contemporaine et probablement de l'œuvre de Hartley Marsden (1877-1943), l'artiste qui, après l'expérience du creuset stylistique du Paris de l'entre-deux-guerres, a tenté formuler un art d'avant-garde à spécifique américain. A la fois poète et peintre, tout comme Sterian, Marsden était l'auteur des portraits hiératiques ("archaïques portraits") – que Margareta Sterian a peints aussi dans les années '40 –, des paysages héroïques, inspirés par l'exotisme de la nature de New Mexico, ou des scènes accablantes inspirées par la vie des pêcheurs où, tout comme O'Neill, il décelait le tragique du détail prosaïque.

In n'est pas exclu que l'artiste, si réceptive à l'univers culturel anglo-saxon, ait été aussi informée de la création de certains artistes américains actifs en Europe, à Paris surtout, dans les années '30, comme Edward Hooper (1882-1967) ou Charles Sheeler (1883-1965).

Il convient aussi de remarquer l'ambiance de noble effervescence spirituelle caractéristique au milieu avant-gardiste roumain, dans lequel a évolué Margareta Sterian dans les années 1930-1938 et qui a irrémédiablement mis son empreinte sur toute sa destinée artistique. Ainsi, pendant la quatrième décennie, les coryphées de "l'avant-garde historique", Marcel Iancu, Victor Brauner, Maxy ou Milița Pătrașcu, se sont-ils fait remarquer par une activité expositionnelle soutenue, concentrant autour d'eux les efforts des jeunes artistes désireux de se synchroniser avec l'art de l'Europe Occidentale.

Il serait intéressant de suivre, dans l'histoire des arts plastiques roumains, le trajet sinueux de la cinquième décennie, marquée



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2017

par le tragisme de la guerre (1940-1944), puis par une reconstruction de la rupture et d'une continuité avec les valeurs consacrées de l'époque de l'entre-deux-guerres (des valeurs françaises spécialement) et par la fin de l'année 1947, quand, une fois proclamée la République Populaire Roumaine, l'art est devenu un moyen de propagande du Parti Communiste et des directives esthétiques venues de Moscou. Comme d'autres artistes qui ont dû abandonner leur vision originale dans la conception uniformisatrice du réalisme socialiste, Margareta Sterian sera obligée, afin de survivre, à s'adapter, non sans s'informer de manière subacente, sur les expériences et l'évolution de l'art contemporain autochtone et des pays du camp socialiste.

Son éducation et culture solides ne pouvaient pas l'empêcher d'être au courant des expositions abstractionnistes de 1947 de Atlan, Hartung, mais surtout de Wols, qui adaptait la dictée automatique à un expressionisme désespéré; dans lequel le peintre Georges Mathieu, futur théoricien et historien de l'abstractionnisme lyrique, voyait l'expression du cri le plus pathétique, du drame de l'homme, après la guerre. Il est aussi probable qu'elle ait connu les œuvres religieuses abstraites de Léon Zack, du cycle "Chemins de la Croix", conçues comme incantations de signes sacrés, les calligrammes du tachisme ou les expériences américaines du drip-painting de Jackson Pollock.

Une certaine aura mystique, visible dans les œuvres de jeunesse va s'accentuer dans celle des années '70 et '80, quand le rituel magique des "cuci" de Brănești sera sublimé dans de fastueuses processions, dont les héros sont les "tantes" conservées dans le temps, ou des personnages disparates, renvoyant au monde savoureux de Şalom Alehem. Dans son commentaire sur l'exposition rétrospective de 1980, Gheorghe Vida traçait une parallèle entre la vision de l'artiste du cycle des cortèges et le mode de vie de l'Orient, filtré par les Balkans, une évocation proche comme substance de l'Isarlâk du poète Ion Barbu. Le même critique remarquait la composante néo – rococo de cette période, quand l'artiste semble transformer ses personnages en „des figurines en porcelaine, se trouvant dans des rapports figés, codifiables”.

Par la suite, nous essaierons d'établir une division périodique de l'œuvre graphique de Margareta Sterian, en tenant compte, chronologiquement du critère des techniques abordées par l'artiste et de la manière dont elle les a soumises à sa vision originale, continuellement renouvelée et recrée. Après son début pictural de 1929 dans les Salles du Séminaire de sociologie, avec six portraits



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2017

d'enfants et de paysans de Drăguș, appréciés par la critique et qu'elle a présentés aussi lors de sa première exposition personnelle, ouverte au début de l'année 1930, à la salle Mozart, Margareta Sterian a exposé constamment de la peinture et de la graphique (composition, portrait, illustration de livres, affiche). Bien que, au cours de sa longue existence, l'artiste n'ait abandonné définitivement aucune technique graphique employée, on pourrait établir quand même, chronologiquement, certaines préférences.

Ainsi, entre 1930 et 1945, Margareta Sterian a fait un travail divers, en aquarelle et dessin aquarellé, encre de Chine et tempera, étant stylistiquement liée aux manifestations et aux desiderata de „arta nouă” (l'art nouveau), promu par le mouvement d'avant-garde, auquel elle a adhéré sans réserve. Datant de l'époque de contraintes et craintes des années '40, une série d'œuvres réalisées en tempera nous sont parvenues, ayant une charge matérielle dense, que l'on retrouvera seulement dans certaines des images réalisées dans les années '60-'70.

Entre 1945 et 1960, l'artiste a opté pour l'aquarelle et, significativement du point de vue de sa vision, elle a commencé à s'orienter intuitivement vers l'abstrait, utilisant la tempera et la gouache. Après 1960, elle a expérimenté la technique de l'huile à sable sur papier et surtout celle de l'huile sur calque, procédé dont elle sera la maîtresse incontestable et qu'elle perfectionnera jusqu'à la fin de sa vie. Bien sûr, ces repères sont aléatoires et surtout utiles pour dater ses œuvres, Margareta Sterian agissant avec désinvolture et librement dans son laboratoire, se décidant par exemple, de manière surprenante, en 1968, pour une production impressionnante d'aquarelle et parallèlement pour une diversité d'ouvrages en huile sur calque.

La composante abstraite de l'œuvre graphique de Margareta Sterian, est encore restée un terrain à étudier. L'abstractionnisme auquel elle aboutissait dans les années '60, était le résultat à la fois d'une vision personnelle, qui avait filtré l'expression de la réalité figurative par des acquis personnalisés de l'histoire des styles comme de l'esthétique contemporaine et aussi d'un effort de nature technique, par l'approfondissement des règles de la superposition chromatique, de la densité des dilutions ou de leurs effets sur le papier (égratignure, effacement, égouttement etc). L'emploi du couteau pour étendre l'huile et l'élaboration, à l'arrière plan, d'un réseau anguleux dont les points confèrent aux images une certaine pauvreté stylistique, sont les caractéristiques des ouvrages réalisées avant 1965.

Exécuté par des procédés de plus en plus perfectionnés, fondés sur le travail aux chiffons teints de couleurs et de térébenthine, mais surtout sur le travail à la main, avec les doigts, dans un effort qui entraîne pleinement son être, l'huile sur calque va concentrer l'énergie de l'artiste jusqu'aux dernières années de sa vie. Margareta Sterian revient au procédé figuratif et à une vision qui effaçait les contours, les atténuait, les estompait, rendant la matière plastique impondérable, mais aussi finassée à la manière somptueuse des anciennes peintures, évoquant la préciosité de Rembrandt ou l'éclat glacé des maîtres des Pays-Bas.

Dans la formule alchimique de Margareta Sterian, tout instrument devient utile et bon à tracer ses signes, soit qu'il s'agisse d'un bout de pinceau, d'une plume ou du bout des doigts. Par la matière transparente de ses huiles, méthode pour l'élaboration de laquelle les années 1961-1964 ont été décisives, Margareta Sterian aboutit, avec des moyens minimaux, à une complète autonomie d'expression. Les effets, atténués par la structure lisse et opaque du calque (résistant comme matériel-support), la transparence et le flou donnés par la dilution de la couleur, transforment les compositions issues d'une imagination débordante et sensible.

Par sa luminosité diffuse et par sa rapidité d'exécution, la technique de l'huile sur calque relève aussi une composante optimiste de la personnalité de l'artiste, nuancée par l'auto-ironie et l'humour, filtrés par un héritage ancestral, récupéré et assumé graduellement. Comme sur un écran d'ombres chinoises, transparent, frêle, mais plein de couleur, les personnages des cortèges funambulesques de Margareta Sterian défilent dans un rythme vertigineux, figurant une chronique illustrée originale d'un monde rêvé dans lequel la mère, les tantes, les infantes, la mariée et les arlequins se donnent la main dans une sorte de rituel d'initiation, dont le code secret est connu seulement par l'artiste. On pourrait rapprocher cette exorcisation onirique du monde ésotérique de l'œuvre de Victor Brauner, qui était son ami et dont les visions chiffrées lui étaient connues depuis sa jeunesse.

Beaucoup des compositions des années '70-'80 ont comme sujet les noces, dans lesquelles le personnage principal, la mariée évoque la monde fastueux des mariées juives de Rembrandt ou de celles de Delacroix, dans un milieu animé par des idéogrammes symboliques, inspirés par la mythologie autochtone ou inventés ad-hoc, comme le cheval, le coq, le chien masqué ou la chèvre à trois chevreaux.

La chute du régime totalitaire de 1989, a redonné à l'artiste l'espoir de renouer avec le fil rompu des décennies auparavant.

Animée toujours d'un enthousiasme illimité, après 1990, Margareta Sterian a travaillé et a exprimé sa confiance dans les valeurs de la culture occidentale, dans la fraternité intellectuelle et surtout dans les études que les historiens de l'art dédièrent à l'art roumain de l'entre-deux-guerres, réévaluant de manière juste une échelle réelle de valeurs, sur laquelle son œuvre trouvera aussi une mise en valeur bien méritée.

Version française par Irina Stelea



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
<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

