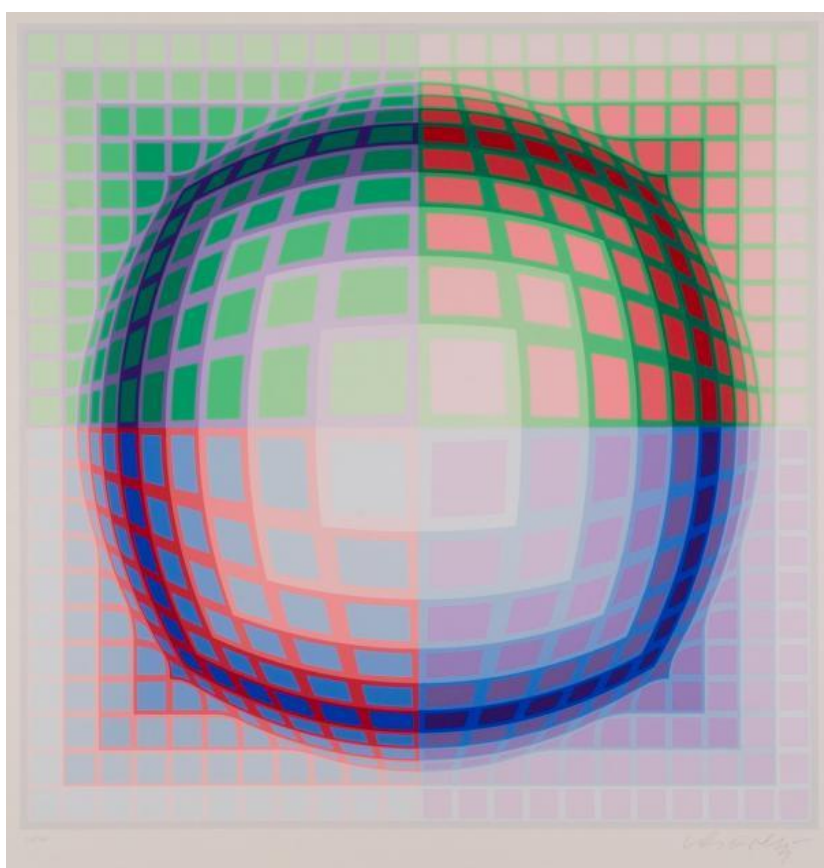


# Arta lui Victor Vasarely



*Invariabil, discutam despre acea natura care „infloreste” in ambele directii de ordine si magnitudine. Pana acum, artistul a ocupat o pozitie centrala si a „ajustat” lucrurile conform scalei umane; totodata le-a construit in acord cu propria imagine. In viitor, doar abstractiile intre stele si atomi sunt potrivite. Poezia prinde contur din puternicul taram al fizicii.*

*Astazi, intuitia artistica este capabila sa ne reveleze echivalentul artistic al noii cunoasteri, intr-o forma care ne este disponibila tuturor, spre deosebire de limbajul ezoteric al stiintei. Pictorul abstract nu este introvert deoarece doreste sa se retraga din lume, ci pentru ca este parte din intreg. El nu incearca sa creeze opere care copiaza natura, ci opere care sunt natura in sine (Victor Vasarely, 1955)*

Victor Vasarely este unul dintre acei artisti ai Ungariei al carui nume este cunoscut in intreaga lume. Lucrarile lui Vasarely marcheaza universitati, intersectii, statii, ansambluri rezidentiale. Exista o acerba competitie intre muzee si colectionari pentru a-i achizitiona lucrarile si pentru a le pastra ca niste adevarate comori. Vasarely a pus bazele unor fundatii si muzee, astfel a accesibilizat opera sa unui public foarte larg. A stiut cat de puternica este dorinta umana de a detine obiecte materiale, acesta a fost si motivul pentru care si-a dezvoltat tehnicile de printare (aducand inalta valoare artistica si estetica reproducerilor sale pe suporturi de matase). Vasarely a creat inclusiv programe computerizate pentru modelarea lucrarilor sale. Artistul considera ca elementele compozitionale pot fi aranjate in milioane de variatii, iar operele sale pot deveni disponibile pentru toata lumea, la un pret rezonabil. A considerat ca ar fi posibil, ca prin folosirea formelor geometrice de baza (cercul, patratul, elipsa, rombul si fantastica bogatie a scalei cromatice) fiecare persoana sa isi poata crea o opera de arta in accord cu propriul caracter. Intentia din spatele kitului „Combinatoire Planetar” (metal si fibra de sticla) este ca oricine sa isi poata construi propria lucrare Victor Vasarely din elementele de baza.

Se pare ca Malevich prin lucrarea sa „Patratul alb pe fundal alb” a atins limitele posibilitatii de a picta, dupa aceasta lucrare fiind imposibil sa se mai reduca forma sau culoarea. Vasarely ofera - intocmai cum un vanzator ofera pensule, culori si hartie de desenat-motivele si elementele din propriile sisteme compozitionale. Clientii sai ajung astfel nu doar sa-I achizitioneze operele de arta, dar au sansa de a participa la procesul artistic in sine (Vasarely ofera fiecaruia sansa de a deveni artist si creator).

Cunoscand traseul existential al lui Vasarely, e dificil sa determinam daca prin gesturile sale ne confruntam cu o totala popularizare a artei sau cu ultima sa forma de comercializare. In activitatea sa (de acest tip) regasim atat spiritul rationalismului socio-tehocratic al Bauhausului anilor 1920, cat si self-managementul (pe care unii artisti l-au aplicat excelent) in a doua jumatate a secolului XX.

Ambele variante pot fi adevarate, dar acest fapt nu umbreste faptul ca Vasarely a creat rational o opera bazata pe o originalitate particulara, cu un sistem pictural definit printr-o formula matematica in care motivul este acompaniat de iluzie.

Variatiile picturale, abundenta schimbarilor, punctele de vedere variate ofera privitorului posibilitatea de a alege, ii ofera libertate si individualitate. In locul perspective renescentiste centrale, in care pozitia fizica a artistului este strict definita, Vasarely ofera o perspectiva care poate fi liber aleasa de privitor. Realitatea este infinita, schimbatoare – aspecte revelate de catre lucrarile artistului.

Devotamentul lui Vasarely pentru societate, sensibilitatea sa sociala si culturala, au provenit cu siguranta din dificultatile pe care le-a traversat la inceputul carierei sale, dar este foarte posibil ca impulsul definitiv sa fi fost generat de Sandor Bortnyk. Bortnyk a fost o figura remarcanta a avangardei ungare, care a studiat la Weimar intre 1922 si 1924. La intoarcerea in Budapesta, in anul 1928, a deschis „Muhely” o scoala care a urmarit spiritul Bauhaus. Sistemul de predare a fost bazat pe un plan rational in care modulele de studiu, au fost create in stransa legatura. Influenta lui Van Doesburg, Moholy-Nagy, Mondrian si De Stijl pot fi foarte usor detectate. Principiile geometrice ale constructivismului au fost de aceeasi importanta pentru teoria celor patru culori primare a lui Wilhelm Ostwald. Pe baza acestei teorii, compozitia putea fi invatata in etape, incepand de la patrat si dezvoltandu-se prin tonalitati diferite ale culorilor si ritmului. O lectie si un ultim scop pe care Bortnyk l-a avut a fost acela ca formele ar trebui intotdeauna sa dea impresia de platitudine, si nu de masa. Scopul lui Bortnyk era de a „antrena” ochii studentilor sai pentru a vedea „echilibrul si armonia in schimbarea ritmurilor; totodata vazul si simtul culorii”. Arta contemporana, sociala a incercat sa creeze un nou sistem artistic, in care lucrarile de arta includeau activitati atat din zona artistica, cat si din cea inginereasca. In Ungaria, la finalul anilor 20, nu exista

speranta pentru ca astfel de visuri idealiste sa devina realitati. Acesta este motivul pentru care in anul 1930 Vasarely pleaca in Franta.

Opera de inceput a lui Vasarely este caracterizata prin lucrari de grafica, iar o semnificativa parte a ei include grafica aplicata. Chiar si asa, in forma initiala, putem deja foarte clar detecta permutarile sistemelor ce vor crea ulterior opera majora a artistului (sentimentul extensiei perspectivei lineare, in special utilizarea perspectivei axonometrice, spatial iluzorie si problemele ce tin de perspectiva cinetica).

*Zebra* (1938) si *Covoarele Zebra* (1939/1960) sunt exemple reprezentative si spectaculoase din prima sa perioada la Paris. Compozitia liniara a *Zebrei* (cu structure dense, paralele, diagonale), creaza un val oscilatoriu din directia sa originara, intocmai ca o forma ce se ridica dintr-un avion. Dinamica liniilor aminteste de vibratiile si fazele miscarii din Futurism (desigur aceasta este doar o perceptie ce reiese din lucrare). Linia valurilor produce o dinamica sugestiva a miscarii, intocmai ca valurile care apar atunci cand aruncam o mica piatra in lac. Primul scop al *Zebrei* este acela de a crea un spatiu iluzoriu si de a sugera forme inter-conectate. Formele sunt bine coordonate, bine definite, iar separarea clara dintre formele albe si negre prezinta un nou pas catre perioada matura a OP-Art.

Lucrarea in tempera *Lutte* din anul 1942 poate fi privita ca ultima lucrare din aceasta serie, in care un eveniment tragic si suprealist pictat in culori calde poate fi vazut in fata unui fundal asemanator unei table de sah. Aceasta lucrare combina aproape toate elementele primei perioade de creatie a lui Vasarely(...)

In perioada anilor '30 si '40 o schimbare considerabila apare in gandirea sa. Avand sentimentul ca a epuizat toate posibilitatile tehnicilor de grafica aplicata, incepe sa picteze. In aceste picturi formele si metodele compositionale ale picturii abstracte devin din ce in ce mai indepartate de spectacolul existentei de zi cu zi. Atitudinea artistului grafician este inlocuita cu cea a pictorului.

Compozitii bogate in albastru, maro si rosu dovedesc afinitatea lui Vasarely pentru noi directii in arta. Acest aspect sunt vizibile in lucrari ca *Mannequin* (1946) si *BI* (1947). Aceasta perioada de abstractionism lyric, desi bogata, se dovedeste a fi foarte scurta si tranzitorie in opera sa. Vasarely a denumit-o „o poposire in copacul gresit”. Totodata el afirma:

„Eram talentat, mi se cumparau lucrarile, si totodata simteam ca figurativul era o perpetua punte de netraversat, si care conecta doar la ceea ce fusese vazut... Era abia in anul 1947 cand am descoperit abstractionismul sic and am realizat ca acea pura forma si culoare ar putea reprezenta lumea”.

Perioada 1942-52 reprezinta o ruptura radicala fata de opera anterioara. Formele devin unghiulare, curbele devin unghiuri clare si o lupta puternica se da intre planurile inter-taiate care inlocuiesc formele moi. Tehinca „impasto” prin care tusele sunt vizibile fiind dispuse in grosimi variate, este inlocuita prin campurile de culoare plata dispuse omogen. In aceasta perioada este predominanta cautarea unui motiv pentru limbajul sau artistic personal si pentru dezvoltarea unui caracter unitar al operei. In aceasta cautare, a oferit la fel de multa atentie formelor naturale (ritmurilor valurilor, stancilor din perioada Insulei Belle) cat si formelor construite (contururile de cristal din orasul medieval Gordes, din Franta sau structurile arhitecturale ale metroului parizian). Observatiile si planurile sale apar in foarte multe schite. (...) Multe din planurile sale au fost realizate abia ulterior, multi ani mai tarziu, acest fapt a creat o dificultate in a tine un parcurs chronologic clar al operei sale. Pe multe din operele sale apar doua date (adesea trec multi ani intre schita, nasterea planului si realizarea finala a lucrarii). Motivele vazute au fost supuse unei serioase analize. Vasarely cauta forma primara, primordiala prin care putea inca o data crea ordine si un sistem. Traectoria sa artistica l-a dus de la formele domoale initiale , prin elipsa si apoi cerc , ulterior catre ordinea geometrica a cladirilor medievale din Gordes, in final catre formele unghiulare care au dus catre patrat si romb.

Portofoliul de grafica din Gordes isi are numele de la micul oras medieval din sudul Frantei de care se leaga „perioada de cristal” a lui Vasarely, iar „lectiile „ pe care artistul le-a deprins aici apar in dimensiunea intregii sale opere. (...)

Incepand cu anul 1948, Vasarely a petrecut in mod regulat doua luni in fiecare vara la Gordes, acesta fiind timpul sau pentru cercetare si meditatie. Lucrurile vazute aici i-au amintit de lunga perioada in care a studiat perspectiva axonometrica la scoala Bauhaus Muhely din Budapesta. Aceste principii au fost re-aplicate pentru a produce primele lucrari in care a integrat iluzia abstractiei geometrice (devenite astazi emblematice). Asa

cum a scris, „istoria si frumusetea monumentelor antice nu mai este de interes, plasticitatea campului cromatic plat devine de interes. „

Valorile tonurilor cromatice ale lucrarilor lui Vasarely s-au schimbat de asemenea radical. Culorile stralucitoare ale perioadei de grafica au fost inlocuite in anii '40 de o bogatie a tonurilor picturale, iar la finalul decadei, culorile stralucitoare ale perioadei de cristal apar din nou pentru o perioada foarte scurta (Harpis, 1950). La inceputul anilor '50 picturile lui Vasarely devin monocromatice (e vizibil in special pentru lucrarile de mari dimensiuni). Reteaua vibranta, aproape iritanta a liniilor negre pictate pe un fundal alb, precum Sophia-111 (1952) sau Biadan (1959) au un puternic impact asupra privitorului. Spatiile gri si negre au fost „umplute” cu dinamism, precum in lucrarea Aiala (1953).

In lucrarile din aceasta perioada, pot fi identificate forme asimetrice si agresive care imprima sentimentul miscarii si al indepartarii. Acesta este un prim exemplu al perioadei cinetice care problematizeaza vizibilitatea energiei inerente a miscarii in forma. O intentie artistica similara este vizibila in lucrarea *Zebra*.

Interesul puternic pentru arhitectura dateaza de la inceputul anilor '50. Atractia catre arta monumentala a fost prezenta inca de la inceput in stare latentă. Profesorii sai de orientare Bauhaus, cu preferinte pentru neo-platonism si constructivism au predestinate acest aspect. L-a admirat si la idolatrizat pe Corbusier (care si el a anuntat integrarea artelor). A considerat ca „arta este reprezentarea vizuala a societatii,„. Dorinta sa pentru monumental si pentru dimensiuni mari a fost conectata cu seriile sale „Photographic,„. Lucrarile sale proiectate supradimensionat – care reprezentau schite marite dupa desene in creion sau cerneala- s-au dovedit a fi esentiale in dezvoltarea artei sale.

Dupa cum spunea Vasarely: „Supradimensionarea dimensiunii motivului este cauzata de viteza care se imprima gradual in toate calatoriile vietii noastre... Avem dorinta de a ne creste viteza cu care intelegem (...) si cautam marele efect, forma ampla, culorile vibrante, fara zone de umbra, care intalnesc noile nevoi umane... Cu cat mai putine sunt formele si culorile intr-o lucrare bi-dimensională, cu atat mai frumoasa, mai adevarata si mai colorata va fi”.

În anul 1954 a reușit să testeze efectul teoriilor sale în realitate. Primeste o comandă de la Carlos Raul Villanueva (cel care a făcut planul Universității din Caracas) de trei lucrări supradimensionate, care în mare parte ilustrează esența Cinetismului și care totodată sunt precursori ale „orasului colorat” teoria lui Vasarely.

Consumarea operei lui Vasarely datează din anul 1954. În aprilie 1955 a publicat manifestul său „Miscarea” în asociere cu expoziția sa organizată de Denis Rene. Pe lângă Marcel Duchamp și Calder, cei care au avut la bază ideea, Vasarely a fost expus alături de artiști precum Soto și Tinguely.

Lucrarea *Taymir II* este o lucrare excepțională din opera lui Vasarely. Este o lucrare ce ilustrează sinteza. Are caracterul structural al lucrărilor timpurii și vibrația liniilor paralele; din ea deriva pașii ulteriori către dezvoltarea structurilor abstracte spațiale în lucrările de grafică precum *Nasterea-C* sau *Nasterea-D* (1951). Efectul final al unor astfel de lucrări este că privitorul se află sub vraja acestei forte vizuale optice care nu-i permite o acceptare totală a operei. Privirea este atrasă de la o formă la alta, care se plasează în apropiere, iar planurile lucrării se schimbă, astfel se descoperă noi relații compoziționale.

Sistemul alb-negru din Op-Art este înlocuit de structurile colorate. Linia elementelor geometrice permutate crește și astfel se creează o enormă creștere în posibilitatea de a efectua variații în serie. Sistemul dezvoltat de Vasarely a devenit extrem de folosit și în scurt timp, a cucerit întreaga lume, având un impact major în viața de zi cu zi.

Unul din scopurile principale ale compozițiilor vibrante din perioada cinetică a fost acela de a da o formă vizuală celei de-a patra dimensiuni a mișcării și a timpului. Celălalt element important al operei lui Vasarely este spațiul și prezenta iluzorie a corpului, în general un corp geometric. Pentru a obține aceste aspecte a folosit adesea posibilitățile ascunse în psihologia formei și a culorii. A folosit efectele spațiale generate de contrastul cromatic cald-rece, de contrastul închis-deschis, de perspectiva liniară clasică sau de posibilitățile ce stau ascunse în sistemul proiecțiilor axonometrice. Lucrările sale în tempera *Vega-Arl* (1968) și *Vega Blue* (1968) sunt exemple mature ale perioadei. (...)

Vasarely a reușit să se rupă de tradițiile artistice superioare și de statutul pe care pictura de sevălet îl detinea pe piața de artă. A încercat să își creeze

lucrările cu o varietate de tehnologii. A elaborat lucrări murale supradimensionate din ceramica și aluminiu în diferite locuri printre care : facultatea de Științe Naturale a Universității din Paris, Stadionul Olimpic din Grenoble, Muzeul Ierusalim, Școala Pedagogică din Essen, fațada Universității din Bonn. O parte importantă a creației lui Vasarely o ocupă și tapetele supradimensionate realizate din lână și produse în faimoasa fabrică franceză de covoare, Aubusson. Atracția lui Vasarely pentru tapetele de perete a fost inspirată de soția sa, Claire Vasarely.

Artistul a anunțat democratizarea artelor cu intenția ca mai mulți oameni să poată vedea arta (incluzând lucrările sale) și nu doar pe pereții unui muzeu. A fost ajutat în acest demers de expoziția „12 Tapiserii inedite” care s-a ținut în Galeria Denise Rene, în Paris în 1952, care a fost infatisată publicului în același an și în New York, și la Galeria Janis din Sydney.

Impactul strategiilor pe care artistul le-a utilizat, a dus la democratizarea artelor. Picturile sale au devenit disponibile prin nenumărate printuri pe mătase, care au putut fi cumpărate de colecționari și iubitori ai artei cu mijloace mai reduse. (...)

Vasarely s-a devotat foarte mult promovării spiritului artei moderne și totodată recunoașterii artei sale.

În anul 1970 a fondat în Gordes un muzeu pentru lucrările sale într-un palat renașcentist renovat, iar 6 ani mai târziu a donat 400 de lucrări pentru a fonda un nou muzeu în orașul său natal, Pecs. În 1976 și-a îndeplinit visul său lung de o viață. Fundația Vasarely s-a deschis în Aix-en-Provence și expune un spirit definitiv Bauhaus până la finalul vieții sale. În muzeu și studioul înființate cu acest prilej, se puteau studia lucrările artistului executate în variate tehnici, la fel și planurile pentru proiectele arhitecturale, unde studiouri excelent echipate erau disponibile pentru a se lucra, experimenta și dezvolta tehnic.

A fost o neșansa când în anul 1996 Muzeul Vasarely din Gordes a fost închis și lucrările luate. Din acest motiv, Muzeul Vasarely din Pecs, încerca să pastreze și să facă cunoscută opera și moștenirea uneia din cele mai dinamice forțe a secolului XX. Expoziția prezenta are tocmai acest scop.

Jozsef Sarkany

Art Historian