

- Observator Cultural - <https://www.observatorcultural.ro> -

Artele vizuale în 2023

Posted By *Vladimir BULAT* On ianuarie 12, 2024 @ 1:06 pm In | [No Comments](#)



Începutul anului 2023 îmi prilejuia bucuria întâlnirii cu opera uneia dintre artistele mele de suflet, L.D.B., și de aceea am mers la expoziția dedicată artistei, ocazie cu care s-a editat și catalogul care conține repertoriul colecției. De bună seamă, o expoziție muzeală denumită *Partea nevăzută a colecției Lucia Dem. Bălăcescu* (26 octombrie 2022 – 26 martie 2023), la care a trudit întregul colectiv de la Muzeul Colecțiilor de Artă, prilejuia un eveniment demn de toată atenția și reflecția critică.



[1]

A.M. Micu, Mâna stîngă spre priveliște depărtată

Nu vorbim, în cazul acestei artiste, de o artă programatică, problematică, cum a fost în epocă, de pildă, pictura unui Țuculescu sau cea a lui Paul Gherasim, sau experimentalismul periculos al unui Mihai Olos. L.D.B. a jucat/lucrat conjunctural (poate doar cu gîndul la consignație), fără postulate, fără o țintă anume, în afara unui program estetic pe care să-l fi elaborat pe cont propriu. A devenit însă recognoscibilă în stilu-i primitivist-jucăuș uzînd de o cromatică cît se poate de bălțată și diversă, excelînd îndeosebi prin portrete și peisaje, preponderent urbane. Privită în ansamblu acum, iar catalogul¹ conceput și regizat de Ilinca Damian permite să urmărim acest proces, opera L.D.B. nu oferă nicidecum imaginea sau mărturiile unor rupturi sau crize de creație, ori etape clar delimitate. Este foarte adevărat că o retrospectivă, cu piesele numeroase pe care le deține Muzeul Național de Artă al României, poate lăsa impresia că arta L.D.B. a scăpat neștirbită din durerosul proces de „recalibrare” ideologică a artistului, oferind imaginea calmă a unui demers care-și „găsește un refugiu în peisajele care exprimă atemporalul, perenitatea. Artista prezintă cadre prezente într-o permanență imaginativă, în care omul este surprins parcă accidental, în trecere” (Ilinca Damian, p. 45). Însă chestiunea asta a „refugiului” era mai degrabă o constrîngere, o frustrare, o fundătură existențială, nicidecum o opțiune nedisimulată în cazul artei L.D.B. Iar acest fapt este cu atît mai relevant și vădit, dacă analizăm

cele două etape mari ale creației artistice, cea din perioada interbelică și cea din deceniile ce au urmat anului 1945.

Burgeza dezinvoltă și plină de elan și vitalitate creatoare din perioada anterioară instaurării comunismului în România devine, după 1950, „ținută sub strictă supraveghere”, mai mult, este catalogată de către organele securității Statului drept un „element ce nu se manifestă fățiș contra regimului, dar e una care nu agreează regimul nostru”².



Probabil că într-o țară cu o piață mai largă a cărților pentru copii, L.D.B. ar fi fost o splendidă ilustratoare și poate chiar autoare. Căci avea darul cuvântului, al elocinței. Aici, a rămas cu o artă fără un public țintă, slabă. Care este recuperată acum printr-un efort muzeografic admirabil.

*

Sînt, cred, 15 ani de cînd am descoperit-o pe Ana Maria Micu, pe atunci cu niște picturi de o factură oniric-iluzionist-suprarealistă. Folosesc adjectivele precum niște săgeți lansate dintr-un arc, ca să înțeleg eu însumi care anume este direcția în care s-a *ancorat* această artistă, pe cît de discretă ca prezență publică, pe atît de convingătoare prin discursul său teoretic și plastic, atunci cînd iese din „bîrlogul” său de creație. Sînt ani mulți de cînd o urmăresc între Europa și inima Asiei, iar perseverența, dăruirea și seriozitatea au crescut, nu s-au atenuat. A demonstrat-o cu vîrf de măsură prin expoziția de la MNAC – Muzeul Național de Artă Contemporană (8 decembrie 2022 – 16 aprilie 2023), în care ne-a arătat, mai presus de orice, cît de bună desenatoare este, cît de bine ia în stăpînire spațiul, contextul expozițional, recipientul pe care-l transformă, fie și temporar, în artefact artistic, în contingent estetic, nu mai există pereții pe care-i știi, există intervențiile grafice ale artistice, care se *războiește* cu claustrarea, limitarea, parantezele, îmbrățișările prea sufocante; discursul ei plastic este: firesc, atractiv, dialogal, convingător, percutant, tandru, empatic. Și orice aș scrie aici este prea vag în raport cu experiența pe care trebuie să o simți pe propria epidermă, iar neuronii trebuie puși la o încercare serioasă, tot ceea ce vezi vizual este de studiat în amănunt, cu pricepere, asta, dacă ai o instrucție în materie de imagine cît de cît temeinică. Repet, trebuia trăită pe propria piele expoziția *Mîna stîngă spre priveliște depărtată*, care este despre cum să înțelegem distanța, spațiul, clipele, intervalul, inadvertența, respirația noastră, secundă cu secundă, căci toate aceste lucruri se pot reprezenta, radiografia, desena. O expoziție care ne includea și pe noi, fiecare dintre cei care privesc, în timp ce Ana Maria Micu șoptește, discret, despre aceste lucruri cît se poate de actuale pentru omul de azi.



[2]

Romulus Ladea, secvență din expoziție

*

În primăvară admiram, chiar din ziua vernisajului, 19 aprilie, expoziția pictorului Dan Bota, care a avut prima sa personală în 1971, iar cea din urmă – pînă la cea deschisă acestei postume, în generoasele spații de la Muzeul Național al Literaturii Române, în Griviței, în 2017. Acum aveam de-a face cu o selecție drastică, oarecum cu pretenția exhaustivității, formulată de curatorul Silvian Sferlea, care este și un foarte priceput colecționar de artă contemporană. A rezultat o expoziție puternică din punct de vedere vizual, lămuritoare & capabilă să răvășească orice liniște & comoditate care ține de clasificări, statistici & contabilități artistice: expoziția aceasta m-a convins că nu mai putem dormi liniștiți, calmi, lămurii, fără a-l lua în calculul analizei pe cel care se numește în veșnicie Dan Bota (s-a mutat de la noi în 6 ianuarie 2021), cu toată arta răscolitoare pe care ne-a lăsat-o: îndrăzneată, generoasă, năvalnică, fertilă, glumeață, colorată, convingătoare! O pictură aprigă, criantă, gîndită pe contraste și complementare, dar și ludică, prin care și-a adus omagiile cînd lui David Hockney, cînd lui Matisse, cînd revigorantului futurism italian, cînd sieși. Doar că, la capătul acestor citări și distilări, a rezultat o operă picturală imediat recognoscibilă, cu o semnătură foarte vizibilă: Dan Bota.

*

Art Safari, antrepriza culturală care pune accentul pe expoziții de artă și retrospective ale pictorilor români interbelici, bucură, dar și îngrijorează. În aprilie, am parcurs cu interes și entuziasm expoziția lui Ion Theodorescu-Sion (1882-1939), pictorul pentru care am o nețărmurită admirație, mai ales pentru calitățile lui picturale, cu totul ieșite din comun, dar și pentru complexitatea întregului său demers epic și etic, topit în compozițiile minuțios elaborate. Scrutînd acum opera lui Ion Theodorescu-Sion, mai ales din perioada marilor sale compoziții cu subiecte „etniciste”, „populare”, „țărănești”, sesizăm în spatele acestora, aproape fără excepții, schema însușită a capodoperei cezanniene, *Les Grandes Baigneuses* (1894-1905), cunoscută în

mai multe versiuni, risipite acum în câteva muzee importante din lume. Figurile feminine la Ion Theodorescu-Sion, așezate cel mai adesea în jurul unei fîntîni sau la taifas, devin de fiecare dată un bun subiect și un prilej generos *pentru* pictură. Popasurile țăranilor pe care le îmbălsămează artistul sînt teme de meditație, imaginație și experimente plastice. Aceștia pozează avînd parcă limpezită conștiința faptului că artistul îi proiectează pe traiectoria eternității. Similară este și atitudinea pictorului. El are conștiința că închide în conservă mitul, tradiția, etosul, dar și actul însuși al picturii, actul splendid al facerii ei, căci și aceasta este amenințată decisiv de *apucături* de tot soiul, de mania pulverizării imaginii. Oricît s-ar strădui apologeții ignominiei să peroreze despre moartea picturii, care dezavuează temeurile vechi ale acesteia, pictura pe care o comentăm aici rămîne în picioare, deloc suferind de bătrînețe sau caducitate. După ce a gustat hulpav din tehnicile și manierele picturale care au traversat anii de debut ai secolului al XX-lea, Theodorescu-Sion parcă se *cumințește*, nefăcînd din acele incipiente direcții niște scheme de reiterat, de multiplicat. A refuzat manierizarea. Autocitarea. Doar că viața lui s-a întrerupt la doar 57 de ani, brusc, rămînînd un reper valoros al artei noastre interbelice. Îngrijorările mele provin din strategiile de panotare, de expunere și iluminare, pe care Art Safari le adoptă și le promovează, despre care am mai avut ocazia să discut în paginile *Observatorului cultural*.





[3]

Cătălin Pîslaru, All work and no play makes Jack a dull boy

*

La vizita mea din iunie, la Institutul Liszt București/Liszt Intézet Bukarest, am văzut expoziția absolut spectaculară a lui Waldemar Mattis-Teutsch, nepotul marelui înaintaș avangardist și savant de la Brașov, Hans Mattis-Teutsch (1884-1960).

Desigur, unde tăticul avangardei transilvănene teoretiza sau schița niște piste de cercetare, pe unele doar dibuindu-le, Waldemar Mattis-Teutsch a pus în practică niște rezultate palpabile, oferind o experiență vizuală & emoțională – frustă & empatică – cum puțini artiști contemporani sînt capabili și dispuși să le ofere! Cred că nicăieri în altă parte nu am simțit atîta empatie revărsată și atîta bucurie a părășiei cu spectatorul, care nu se va simți niciodată singur printre aceste holograme, printre aceste inepuizabile „frîngeri ale luminii”. Remarcabil, acest spectacol al bucuriei, imaginației, al fermecătoarei puteri de a seduce spectatorul.

*

Luna mai a pus Bucureștiul pe harta târgurilor de artă contemporană, astfel că ceea ce fusese gândit a fi un mare carnaval al galeriilor și artiștilor, MoBu, s-a divizat în două, desprinzându-se din acesta un târg mai mic, RAD. Le-am urmărit îndeaproape pe amândouă și, în cazul acestui din urmă demers, a rezultat că galeriile bucureștene (care au creat Asociația RAD) le-au invitat și pe unele din țară, spre a face un *tîrg-performance* de artă, într-un loc și el iconic pentru București actual: Complexul Hotelier Caro, din nordul Capitalei, ale cărui clădiri istorice au fost ridicate din cărămidă roșie, acum aproape un veac. Pe lângă galerii deja vechi și consacrate (Galeria Posibilă, Plan B, Jecza, Catinca Tăbăcaru, Suprainfinit, Sector 1), devenite poli ai interesului public local și internațional și, de ce nu, ai celui comercial, s-au alăturat în cadrul RAD galerii foarte tinere, dar cu potențial convingător afișat, precum sînt Lutnița (Chișinău), cazul101 (București), Pogo (București), Viewing Room 17 (Cluj), LeiLei (București) ș.a. A fost o nebănuită acumulare de energii manageriale, artistice, logistice și materiale (inclusiv ale proprietarului de la Caro, admirabila gazdă a acestui eveniment); am asistat la o parte din panotările și punerile în spațiu ale lucrărilor de artă – în cele 20 de galerii participante. Și trebuie să mărturisesc că nu am mai văzut niciodată atîta mobilizare, solidaritate, profesionalism și bună-cuviință puse laolaltă. Toată lumea se cunoștea, se sfătuia, pune a mîna să ajute și conlucra firesc, cu bucurie. Mi-am dat seama că, dacă atîtea entități și instituții, toate private, venite din cele mai mari orașe ale țării, au pus umărul să dea naștere unui complex eveniment artistic comun, înseamnă că există în noi încă un nebănuit capital și un potențial uman și creativ, cărora trebuie să le conferim un sens cumulativ și să credem că, și pe viitor, o astfel de realizare va fi cu putință.





[4]

Natalia Romanciuc, He Gave her Flowers and Then They Smoked in Darkness, 2023

Celălalt târg s-a ținut într-o hală a marelui complex aeronautic de la Băneasa, denumit MoBu. A durat zece zile, o perioadă destul de lejeră pentru a putea vedea și revedea artă contemporană locală și internațională, care a cuprins două finaluri de săptămână, precum și o coplesitoare și amplă expoziție retrospectivă (circa 120 de lucrări) dedicată artistului cu renume internațional Daniel Spoerri (născut în 1930, la Galați, și plecat definitiv din România, la 11 ani). Titlul expoziției lui Spoerri a fost *Un moment pentru eternitate*. Lucrările lui au fost aduse prin aportul Galeriei Levy, care poartă numele lui Thomas Levy (prezent la deschiderea MoBu) și care-l are pe nonagenarul Spoerri în portofoliul său. Este o galerie cu sedii la Paris, München, Berlin și Madrid. Din punctul de vedere al istoricului de artă, această expoziție a reprezentat un eveniment de prim rang, poate cel mai semnificativ al anului și chiar al ultimilor ani. Spoerri va rămâne în istoria artelor pentru refuzul său de a picta, de a augmenta iluzia optică și care, într-un difuz duh duchampian, a (con) dus în spațiul expozițional *lehamitea*, *plictisul* și *sila* față de mimetismul

iluziilor optice. Spoerri a dorit să conserve picarescul, clipa, contingentul, imediat-palpabilul. El nu a avut însă puterea profetică a lui Duchamp, să abandoneze arta, actul facerii de obiecte, și să joace șah așa cum ilustrul său înaintaș a făcut-o, isteț și cu înțelepciune astrală. Pe lângă galeriile tari și mari (Strata, Romană, Nemțoi, Baraka, Atelier 030202 ș.a.), m-a încântat prezența tinerei galerii Scemtovici & Benowitz Gallery, intrată în circuitul public la finele anului trecut. Cu totul meritoriu e faptul că au venit la MoBu cu un singur artist, Olimpiu Bandalac, o personalitate a experimentalismului din ultimele decenii. Chiar înainte de acest târg, galeria i-a organizat lui Bandalac o consistentă expoziție la sediul său, intitulată *Orele* (curator: Raluca Ilaria Demetrescu). Galeria-pilot a acestui târg a fost, cred, Kulterra, care și-a extins antenele pe ambele maluri ale Prutului, aducând din Moldova, de la răsărit, talente de prim rang, școlite și formate în umbra rece și din cenușa fosilizată a defunctului imperiu sovietic: Natalia Romanciuc, Valeria Glibinciuc, Elena Bria, alături de care achiziții de viitor pot fi creațiile unor artiști tineri, energici și ambițioși din România, proveniți în bună măsură din mediul prolific al *street art*: MihU, Teona Toderel, Atoma, Misha Diaconu, Obie Platon ș.a.

Ambele târguri din 2023 se vor reitera în noul an și vor demonstra, cred, combustii din arta locală și internațională, punând accentele pe „nodurile problematice” care se țin, și nu sînt puține, în interiorul fenomenului artistic.

*

În 2023, am călătorit mult în interiorul țării (Brașov, Sfîntu Gheorghe, Timișoara, Bistrița-Năsăud), dar și la Berlin, unde am văzut expoziția lui Adrian Ghenie, la Galeria Plan B, care și-a schimbat sediul dintr-un loc pe care l-a ocupat timp de un deceniu și care acum este găzduită de un recipient arhitectural construit în era sovietică a Berlinului de Est. Cît privește pictura din etapa actuală a lui Ghenie, aceasta pare foarte afectată de momentul prelungit al erei pandemice (2020-2022), în care figura umană însăși capătă dimensiuni pantagruelice și seamănă tot mai mult cu un golem. Omul nu mai e om, ci aparat, agregat, mașinărie. Pare o extensie în carne și oase a uneltelor tehnologice, care ele singure conectau oamenii între ei, întinși în poziții răsfirate, obosite, nefirești. Imobilitatea și țintuirea în camera de habitat tulbură percepția, judecata și defazează somnul și liniștea interioară. Astea sînt premisele de la care a pornit Ghenie în picturile sale, le-a forțat să fie vizibile, *vădite*. Doar că a rezultat o pictură clocotitoare din punct de vedere vizual, dar mai puțin convingătoare din punct de vedere pictural, în care predomină mai repede desenul, gestul, pensulațiile haotice. Expoziția de la Plan B se salva, cred, prin desenele mari, în cărbune, incluzînd în interiorul lor gustul estetic căruia îi slujește acest artist, mai exact al celor care-i procură arta, o prețuiesc și o colecționează.



[5]

Daniela Vîrlan, Pulsatilla

*

Galeria GAEP din București are în portofoliul său 12 artiști din întreaga lume și și-a desfășurat activitatea, de un deceniu încoace, într-un sediu de pe strada Plantelor, iar de puțină vreme, s-a mutat într-un spațiu imaculat, la parterul unui bloc din cartierul Floreasca, pe strada Garibaldi. Cel cu care au decis să reia activitatea galeriei în noul spațiu a fost Cătălin Pîslaru (n. 1988), artistul care, după ce a traversat câteva școli de artă dintre cele mai diferite – Chișinău, Roma, München –, este stabilit acum la Düsseldorf, într-un context global în care ne confruntăm cu ceea ce un Alessandro Baricco numește „amurgul intermediilor”, cu alte cuvinte, se ajunge la ceea ce s-ar putea defini ca o dispariție a „...înțelepților păstrători ai cunoașterii. Cunoașterea rezidă într-un algoritm care se declanșează în mod invizibil și te ducea exact la ceea ce căutai” (Baricco, *The Game. Jocul civilizației digitale*). Pe scurt spus, dacă avangarda istorică se ciocnea de eonii

unor confruntări sociale majore, pictura de azi are de înfruntat marea civilizației digitale. Ce mai este un pictor, astăzi, ne putem întreba, pe bună dreptate?

Cînd privești de aproape picturile lui Cătălin Pîslaru, aproape că nici nu te mai întrebi ce reprezintă, *ce-nseamnă*; fiecare dintre acestea conține un lexic diferit de cel al avangardei istorice, care se mulțumea cel mai adesea cu fronda, cu disconfortul vizual provocat. Aici, în aceste cîteva panouri, mai mari și mai mici, ești atras de cum este realizat întregul agregat reprezentational, mereu pe suport tare: placaj, zinc, refuzînd parcă flexibilitatea pînzei preparate. Fiecare suport este matematic calculat, astfel ca prin impactul vizual să nu consume întreaga experiență vizuală; de la distanță, ai sentimentul că te confrunți cu o capcană, care te duce cu gîndul la niște printuri digitale, ultraperformante, însă, la o scrutare cît se poate de atentă a suprafețelor pictate, constați cît sînt de lucrate, de migălos construite, programatic alcătuite, chiar dacă fățiș „stîngace” pe alocuri, doar că toate provin din inventivitatea și cultura unui artist care-și pune probleme etice mai mult decît unele strictamente estetice. Este artistul care te determină să readuci în discuție acea cumplită întrebare, esențialmente cumplită, dacă mai este posibilă poezia după Holocaust, formulată cîndva de Adorno; în cazul picturii de astăzi, mai e cu putință abordarea clasică a acesteia, într-o eră a dematerializării, a digitalizării întregului trecut, a memoriei înseși? Risc un posibil răspuns: acesta se află în bună măsură, cred, în discursul discret, pragmatic, neșovăitor, direct și mișcător (în toate sensurile!), al lui Cătălin Pîslaru; dar pentru a proba un răspuns ca ăsta trebuia mers la fața locului – la Galeria GAEP (20 octombrie –25 noiembrie), un spațiu copleșitor de alb și care te face să amuțești realmente, fiind atît de aseptice, îmbietor pentru întrebări existențiale, foarte actuale.

*

Pictorița Daniela Vîrlan a devenit pentru mine marea revelație a anului care s-a dus. A fost prezentă pînă în ultima zi a anului cu o expoziție vînjoasă din punct de vedere pictural și tematic, în ofertantul spațiu parter/subsol de la Scemtovici & Benowitz Gallery, expoziție numită *Pulsatilla*, curatoriată de mereu surprinzătoarea artistă Raluca Ilaria Demetrescu, care (numai ea știe cum și de unde!) găsește & promovează mai ales artiști vii, incomozi, contondenți, solari și umbroși deopotrivă. Daniela Vîrlan este o fire artistică pe cît de ambițioasă, pe atît de discretă, domestică, optimistă, dedicată, dedicată în egală măsură familiei și marii arte picturale (o pasionează cu protimie *nabiștii*, mai ales Édouard Vuillard), căci cam tot ce a prezentat în această personală este împins cu discreție spre granița destul de rarefiată a excelenței, a ambiției care convinge printr-un bun gust solar, prin rafinement, stil, meșteșug și o reală dedicare, în pofida a toate, căci un artist autentic nu poate fi redus la tăcere de nimic din ceea ce această lume i-ar putea impune sau supune pe calea vieții...

*

Cu o sete aparte, curios și iscoditor a fost parcursul meu prin expoziția de sculptură a lui Romulus Ladea, deschisă la început de octombrie, la Muzeul Național de Artă al României, după prima postumă, din 1972. A durat pînă în ultima zi a anului. Un traseu curatorial foarte bine gîndit & încheat, lămuritor, limpede face deliciul privitorului, căci, și dacă n-ai ști nimic despre acest uriaș artist, tot pleci luînd cu tine certitudinea că te-ai întîlnit cu un profesionist care a



căutat, migălos, în fiecare lucrare sfera perfecțiunii, care nu umbla cu experimente & variante dubitative. La sculptorul Ladea toată creația este „pe bune”! Nu pare deloc căznică, îndelung muncită sau mimată; când cioplește lemnul, o face ca adevărații meșteri înrudiți cu codrul, tăietura-i este largă, fasonată, deloc ezitantă: bustul, figura sînt gata proiectate mental, în imaginație, în desen, iar barda și securea ei nu dau în lună, ci în carnea vie a arborelui și-l transformă în forme vivante, devenind sculpturi în toată regula; când modelează lutul, teracota, o face cu dor și melancolie; când ajunge să toarne-n bronz, vrea să rămîna în istorie. Și, de bună seamă, Ladea ca nimeni altul a simțit prin oamenii ei pulsația vremii, a timpului fragmentat de un război, de două regimuri politice, de iubirea pentru tot ce era și va rămîne peren (folclor, mit, tradiție) pentru adevăratul om de cultură (busturile unor Ion Creangă, Simion Bărnuțiu, A.D. Xenopol, Virgil Birou, mama artistului, Lucian Blaga, Iovan Iorgovan rămîn niște borne-exemple în portretistica noastră postbelică). Iar cele cîteva monumente de for public, risipite prin țară – *Avram Iancu* (1924), Baia de Criș; *Horea* (1964), Cluj-Napoca; *Grupul statuar Școala Ardeleană* (1973), Cluj-Napoca ș.a. –, sînt vîrfuri ale monumentalisticii noastre. Trebuie să remarc griul de mai multe nuanțe al pereților expoziției, al simezelor, toate foarte bine gîndite & distribuite spațial, astfel că lucrările sculptorului nostru se înscriu splendid în ambianța scenografică, deopotrivă cu eclerajul distribuit cu pricepere, punînd în valoare fiecare lucrare, iar acestea, toate, orchestrează un bun dialog; expoziția devine mai presus de orice o salvatoare școală pentru oricine vrea să înțeleagă sculptura figurativă, să o învețe și să o ducă mai departe.

Curatorul acestei necesare retrospective: Judit Balint, care va trebui să editeze și un catalog al acestei izbînzi cu adevărat formatoare, mai ales că pot afirma, fără ezitare, că această expoziție este una dintre preferatele mele în acest an, la Muzeul Național de Artă al României, și așa va rămîne în topul lui 2023.

Note

1. *Lucia Dem. Bălăcescu. Repertoriul colecției. 1895-1979*, Editura Muzeul Național de Artă al României, București, 2022.

2, *Ibidem*, p. 38.

Article printed from Observator Cultural: <https://www.observatorcultural.ro>

URL to article: <https://www.observatorcultural.ro/articol/artele-vizuale-in-2023/>

URLs in this post:

[1] Image: <https://www.observatorcultural.ro/wp-content/uploads/2024/01/A-M-Micu-Mana-stanga-spre-priveliste-departata-scaled.jpg>

[2] Image: <https://www.observatorcultural.ro/wp-content/uploads/2024/01/Romulus-Ladea-secventa-din-expozitie-scaled.jpg>

[3] Image: <https://www.observatorcultural.ro/wp-content/uploads/2024/01/Catalin-Pislaru-All-work-and-no-play-makes-Jack-a-dull-boy.jpg>

[4] Image: <https://www.observatorcultural.ro/wp-content/uploads/2024/01/Natalia-Romanciuc-He-Gave-her-Flowers-and-Then-They-Smoked-in-Darkness-2023.jpg>

[5] Image: <https://www.observatorcultural.ro/wp-content/uploads/2024/01/Daniela-Virlan-Pulsatilla-scaled.jpg>

