



Olga Greceanu – foto, 1944

Studiul de față vrea să fie un semnal de alarmă: lângă noi, pe neștiute se distrug capodopere ale artei, în primul rând din cauza necunoașterii valorii lor de către marele public – și chiar de către forurile de decizie – dar și din lipsa unei legii Patrimoniului Național care să le protejeze.

Nu demult, un întreg ansamblu de pictură murală, împodobind biserica din comuna Bălteni, jud. Dâmbovița, la cca 40 km de București, creat de Olga Greceanu în 1946 și restaurat tot de ea în 1972 (după cum indică pisanii) a dispărut, fiind acoperit de o nouă pictură executată de un zugrav oarecare, la comanda sătenilor.

Cine mai știe cine a fost Olga Greceanu? (desigur, în afara specialiștilor, un număr restrâns de artiști plastici și istorici, de o anumită vârstă).

Și totuși, în perioada dintre cele două războaie mondiale, era una dintre cele mai cunoscute pictorițe ale României. A trăit între 1890–1978, a învățat pictura murală în Belgia, Franța și Italia, călătorind până în Egipt și America.

A realizat mari ansambluri de pictură monumentală, dintre care unele pot fi văzute și acum, cum sunt cele două compoziții

istorice, de peste 100 mp fiecare, de la Institutul de Arhitectură din București, din 1937, frescele exterioare de la Institutul de Istorie „N. Iorga” din Piața Victoriei, din 1942, sau frescele din clădirea Sinodului și mozaicurile de pe fațada bisericii mănăstirii Antim, lucrate între 1933 și 1960.

În același timp, Olga Greceanu a organizat expoziții personale și a participat la Saloanele Oficiale de la București, dar și la expozițiile internaționale de la Barcelona (1929), Paris (1937) și New York (1939), la ultima cu un mare panou reprezentând Unirea Țărilor Române sub Mihai Viteazul.

Olga Greceanu a scris și mai multe cărți, studii fundamentale despre artă, cum sunt *Compoziția murală, legile și tehnica ei* (1935), *Specificul național în pictură* (1939) și altele.

A luptat alături de colegii ei de breaslă pentru drepturile artiștilor, inițiind prima „Asociație a femeilor pictore”, în 1914, și fiind printre membrii fondatori ai Sindicatului Artiștilor Plastici din România, în 1924.

Prin tot ce a scris și a pictat, Olga Greceanu și-a manifestat convingerea că cea mai înaltă expresie a artei plastice este pictura religioasă, însuflețită de cele mai pure idealuri, pe care le poate transmite direct prin linii și culori.

Străduindu-se să pătrundă sensurile imaginilor sacre, Olga Greceanu a studiat îndelung textele sfinte, scriind ea însăși un *Dicționar Biblic Ortodox* (1933–1960) pe care l-a dăruit, în manuscris, Bibliotecii Sinodului. Cu permisiunea Patriarhiei, Olga Greceanu lua deseori cuvântul în biserică, explicând praznicul zilei sau viețile sfinților, în cuvinte de o fermecătoare simplitate.

Inevitabil, în timpul dominației comuniste, o astfel de personalitate trebuia să fie ștearsă din paginile istoriei, cu tehnica atât de bine descrisă de Orwell în „1984”.

Cărțile ei din bibliotecă au fost dosite, picturile din instituții publice văruiți, așa cum s-a întâmplat cu frescele reprezentând „Răstignirea” de la Judecătoria din Știrbei Vodă, sau cu cea de la Primăria din Piața Amzei, ca și cu ansamblul de fresce de la Primăria de Verde, din Banu Manta, în care apăreau scene din vechiul București, dar și chipul Regelui.

La conacul ei din comuna Bălteni, jud. Dâmbovița, au fost scoase în curte și arse cărțile și tablourile, iar pereții pictați în frescă au fost dărâmați. Un mare panou, „Primăvara”, nu mai poate fi văzut astăzi

decât în fotografie. În conac a fost instalată o fabrică de brânză, care a fost însă abandonată ca nerentabilă, încât ceea ce ar fi putut deveni un muzeu memorial Olga Greceanu a ajuns paragină.

Rămăsese biserica satului Bălteni, pictată de Olga Greceanu în 1945–1946, cu mâna ei și cu culorile proprii, și având drept ajutoare pe cumnatul ei, pictorul-profesor Eduard Săulescu și pe prietena și colaboratoarea ei, sculptorița Teodora Cernat Popp, văduva pictorului Sabin Popp.

Pictura bisericii era un act de mare pietate, în anii grei de după război, dar pentru Olga Greceanu avea și semnificația unei închinări în fața voinței divine după o mare durere: în bombardamentele din aprilie 1944 îi fusese distrus atelierul în care tocmai strânsese lucrările ei de o viață, după închiderea unei mari expoziții retrospective, care umpluse toate sălile Dalles.

Pictura bisericii din Bălteni care era singurul ansamblu complet de pictură originală realizat de Olga Greceanu, a pierit și ea, ca o ultimă jertfă adusă întinericului ideologiei ateismului, încă nerisipit până acum.

Acum doi ani, când am văzut-o, îmi notam: „Interiorul simplu al lăcașului de țară, bine luminat de ferestre mari, e în întregime acoperit de imagini care se înăntuie, ca o țesătură străvezie, abia nuanțată, în tonuri discrete de griuri calde și reci. Pictura trăiește prin desenul viguros care conturează figurile impunătoare ale sfinților, drapați în mantii largi, din registrul inferior, ca și personajele grupate în compoziții echilibrate, din zonele superioare. Prin ritmul cumpănit al ansamblului, de o sobră și gravă armonie, pictura bisericii de la Bălteni învâluie și liniștește sufletul privitorului ca o rugăciune, împăcându-l cu soarta”.

Cu toate aceste uriașe pierderi, din opera Olgăi Greceanu s-au păstrat totuși destule lucrări reprezentative din toate domeniile.

Cele mai spectaculoase rămân desigur realizările ei în pictura murală, gen rezervat până la acea dată în exclusivitate bărbaților, și în care Olga Greceanu nu are egali printre contemporanii ei.

Legată de posibilitățile și capriciile comandatarilor, cerând artistului mari eforturi, pictura murală executată la scară monumentală era un gen dificil.

Arta bisericească trecea în perioada interbelică prin mari prefaceri. În secolul al XIX-lea ea fusese antrenată de valul

occidentalizării și pictori ca Tattarescu și chiar și Grigorescu – la Agapia – adoptaseră tipuri edulcorate, amintind de Madonele lui Carlo Dolci sau Murillo, ca și clarobscurul și efectele spațiale, desfășurate de arta contrareformei catolice.

Trezirea conștiinței naționale după întregirea României Mari a declanșat o adevărată campanie pentru valorificarea tradiției, ilustrată de marile momente din sec. XV–XVIII. Valul de indignare stârnit la finele secolului al XIX-lea de desfigurarea bisericii episcopale din Curtea de Argeș de către Lecomte du Nouy contribuise și el la deșteptarea interesului pentru valorile autentice, cum era biserica Domnească din imediata apropiere. În secolul XX, în timp ce se începea restaurarea unora dintre monumentele medievale, arhitecții, mergând pe drumul deschis de Ion Mincu, îmbinau soluțiile constructive moderne cu forme plastice care să corespundă sensibilității românești. O dată cu aceștia, pictorii redescopereau sursa de inspirație a artei populare ca și a tablourilor primilor „zugravi de subțire”. Revenirea la tradiția autohtonă a marcat în primul rând pictura de șevalet, practică cu precădere. Mai cu seamă portretele ctitorilor și autoportretele zugravilor de la intrarea în biserici, din zona de tranziție dintre sacru și laic, au servit ca punct de plecare pentru multe realizări moderne, de la autoportretul lui St. Luchian „Un zugrav”, la portretele de familie din „Tripticul” lui Sabin Popp etc. Concepția despre timp și spațiu a vechii picturi religioase a înrăurit orientarea artei românești spre o atitudine clasică, prin alegerea din realitate a aspectelor stabile, neinfluențate de momentul care trece (opus dinamismului baroc ca și impresionismului). Aceasta explică în mare măsură și receptivitatea pictorilor români pentru constructivismul cézannian care a marcat mișcarea artistică între 1920–1940, dominată de prezența unor artiști ca Fr. Șirato, C. Ressu, I. Iser, N. Tonitza etc. și culminând cu arta lui Th. Pallady. Despre Pallady, Olga Greceanu scria: „Sunt cu adevărat artiști cei care falsifică ceva din perspectivă, din relief, din culoarea locală ca să introducă muzică în tablou”.

Ascendenta lui Pallady pare să se fi exercitat asupra majorității artiștilor perioadei interbelice, fiecare din ei aspirând în felul său să atingă puritatea de cristal a lucrărilor maestrului. Și acesta avea nostalgia picturii murale, căreia îi păreau destinate atât rigoarea compoziției cât și ritmul liniilor și culoarea transparentă, dar își împlinise menirea în cadrul tabloului de șevalet, echivalentul muzicii de cameră.

Pentru pictura bisericească revenirea la tradiție a însemnat mai puțin imitarea modelelor din trecut, (practicată de meșterii cei mai puțin inventivi), cât mai ales căutarea unor interpretări moderne, fiecare artist adaptându-și propriul stil iconografiei impuse. St. Luchian (la biserica Sf. Nicolae din Tulcea, pictată împreună cu Artachino),



Închinarea păstorilor, 1927

Salomeea, 1927



N. Tonitza (la biserica Sf. Gheorghe din Constanța sau la Mănăstirea Durău), E. Stoenescu (la biserica Sf. Gheorghe din Craiova, 1926–1941), au propus fiecare altă poartă de ieșire din lumea vizibilă spre cea invizibilă. Pentru unii dintre artiști nevoia de transfigurare a dus către evoluții surprinzătoare ale stilului; astfel Nina Arbore, (prietenă cu Olga Greceanu, împreună cu care a luptat pentru aceleași idealuri sociale), a cărei pictură de șevalet era cerebrală, constructivistă, chiar dură, rece, a realizat în biserica Sf. Constantin și Elena din Constanța (1937) o desfășurare melodică de siluete aeriene, fluide, amintind sinuozitățile „Art nouveau”.

Olga Greceanu pare să se fi pregătit toată viața pentru pictura bisericească, spre care o chemau fervoarea credinței ca și studiile aprofundate ale textelor sacre. (Mai ales după pelerinajul de la Ierusalim.) Din primii ani de activitate, subiectele biblice au constituit temele ei predilecte de compoziție, prilejuri de căutare a unor structuri inedite ale imaginilor. Mai târziu, studiul artei bizantine și a celei feudale românești nu a făcut decât să întărească pasiunea artistei definind scopul ultim al strădaniilor ei: de a face văzute cele nevăzute.

Pictorița a lucrat majoritatea picturilor de șevalet cu teme religioase din proprie inițiativă, comenzile marilor compoziții murale pentru edificii publice venind ulterior,

ca o consecință firească. Spre a realiza un aspect cât mai apropiat de frescă, Olga Greceanu a încercat pe panouri mobile cele mai variate materiale și tehnici: prin aplicarea culorilor de ulei, acuarelă sau tempera pe suporturi absorbante, din carton sau pânză semipreparate, dar și pe lemn aglomerat sau celotex, a obținut efecte de transparență apropiate de cele ale picturii integrate în tencuială.

Din pricina dimensiunilor relativ reduse ale tablourilor, acțiunea e limitată la esențial, cu minimum de personaje, dar deosebit de densă ca semnificație poetică. Astfel „Salomeea” (1924) întrupează o metaforă, în care cruzimea umană este asemuită pietrei, putând sălășlui într-o construcție frumoasă – ca în coloanele egiptene din fundal – sau în chipul tinerei femei, la fel de dure și reci.

Deși concepute ca lucrări independente, majoritatea panourilor pictate de Olga Greceanu par a fi fragmente din mari ansambluri monumentale. Această impresie este creată pe de o parte de așezarea personajelor într-un plan foarte apropiat de privitor, depășind cadrul, pe de altă de punerea în pagină a scenelor, care parcă nu încep în întregime în ramă. Astfel eroii apar copleșitori în mărția lor, pe lângă care spațiul, peisajul, amănuntele ambianței, devin lipsite de importanță. Compoziția, înfățișată astfel doar parțial, sugerează o posibilă continuare la nesfârșit.

Trecând de la panoul mobil la pictura murală de mari dimensiuni, stilul Olgăi Greceanu, bine definit de la început și cu o evoluție lentă, fără cotituri și schimbări spectaculoase, s-a putut desfășura în voie.

Ceea ce frapază de la prima privire în aceste lucrări este monumentalitatea. De unde provine această impresie? Desigur, nu numai din dimensiunile mari, impuse de necesitatea ca imaginile să fie văzute de departe. Atmosfera solemnă pe care o degajă frescele se datorează mai cu seamă importanței pe care artista o acordă valorilor esențiale, durabile ale spectacolului vieții, ținutei morale a eroilor ei. Pictura Olgăi Greceanu nu coboară în piață pentru a distra lumea, ci creează în jurul ei ambianța de reculegere a unui templu.

Monumentalitatea rezultă din consensul tuturor mijloacelor de expresie, de la încadrarea în arhitectură, la linie, culoare și până la cele mai mici detalii tehnice.

Încadrarea în arhitectură era esențială pentru Olga Greceanu. În tratatul ei despre „Compoziția murală”, prima afirmație, pe care se bazează toate demonstrațiile ulterioare, este „stabil e zidul, stabilă să fie și pictura”. În toate spațiile oferite de biserici, ca aceea de la Bălteni, pe cupole, ca în holul Sinodului sau pe suprafețele semicirculare de la Primăria de Verde, personajele se așază firesc, chiar în colțurile cele mai înguste, strămutând atenția privitorului de la proporțiile reale ale clădirii la cele ale lumii imaginare înfățișate.

În „Răstignirea” din Sala de Consiliu a Sinodului, forma peretelui, curbat în partea de sus în surplombă, risca să producă, de la distanță, deformarea trupului lui Iisus pe cruce. Olga Greceanu a găsit o soluție admirabilă nu numai de corectare a perspectivei, dar și cu funcție de metaforă poetică: înveșmântându-l pe Iisus într-o cămașă albă cu mâneci largi, artista a înlocuit descrierea trupului și indicațiile anatomice cu o formă geometrică regulată, deplasând în felul acesta preocuparea de la concret la abstractul simbolic. Compoziția, care de fapt vorbește despre cea mai mare durere, suferința și moartea provocate de cruzimea umană, nu îndeamnă la revoltă sau ură, ci, dimpotrivă, insuflă liniște sufletească și împăcare în fața ordinii care domnește în cer și pe pământ; în jurul crucii albe, simple, a cămășii lui Christos, desenată din verticale și orizontale calme, jeluitorile se aliniază într-o friză regulată, pe când lăncile soldaților se înclină în dreapta și în stânga, alcătuind o mare piramidă.

Pentru a stabili legătura nemijlocită a picturii cu suportul ei, Olga Greceanu lucra de la început direct pe perete. După ce își fixa ideea într-un crochiu sumar, ea se urca pe schelă și construia, după cum îi impunea forma zidului, scheletul linear al compoziției, „traseele energetice”, după cum numea artista principalele direcții de desfășurare a acțiunii.

Pieta, 1928





Tripticul Răstignirii, 1933

Iisus cu coroana de spini, 1934–1938

Sensul înalt al artei monumentale decurge însă în primul rând din mesajul ei elevat: „Cronica cărnii revine picturii de șevalet dar povestea spiritului e ținta picturii murale” afirmă Olga Greceanu în lucrarea ei teoretică citată (pag. 19) și în continuare: „Să căutăm pe Dumnezeu, adică ceea ce nu e trecător și veșnic trăiește, să căutăm o expresie plastică potrivită acestei idei de veșnicie. Să transformăm cuvintele Lui în linii și planuri. Când zicem: Iisus a fost spirit divin, s-o arătăm. Ca să credem că exprimăm divinitatea pictând un bărbat cu ochi frumoși e cea mai mare rătăcire” (pag. 22). Concluzia firească e că datele spirituale, abstracte, pot fi comunicate direct, prin intermediul artelor vizuale nefigurative, imaginilor adăugându-li se doar minimum de caractere concrete pentru a permite descifrarea acțiunii. Ca și în „cubismul sintetic” al lui Juan Gris, și în pictura Olgăi Greceanu procesul de creație merge așadar de la abstract la concret, stilizarea nu înseamnă simplificarea celor văzute în realitate, ci, dimpotrivă, încărcarea unei structuri expresive, alcătuite din linii și forme geometrice și din acorduri de culori, cu câteva detalii figurative.

Astfel, în compozițiile statice, cu personaje imobile, sugestia de mișcare e realizată cu mijloace pur plastice, prin ritmul susținut al oblicelor, ca de pildă în „Răstignirea” de la Sinod, în care lăncile



diferit înclinate au același rol important ca și cele din celebrele picturi similare create de Piero della Francesca (la catedrala din Arezzo) sau de Velasquez (în tabloul „Predarea cheilor orașului Breda”, denumit și „Las lanzas”).

Examinând raportul dintre om și univers, în opera Olgăi Greceanu se constată o

covârșitoare dominație a personajelor asupra spațiului, figurile ocupând aproape toată suprafața picturilor.

Tipul uman ideal își găsește suprema întrupare în Iisus: acesta are fața prelungă, emaciată, nasul drept și subțire, în continuarea frunții, ochii înguști, deseori cu pleoapele lăsate, definind o ființă contemplativă, care trăiește într-o lume interioară, dincolo de simțuri. Sugestia de hieratism este susținută și de formele trupului, delimitat de planuri rigide, plate.

Mediul de peisaj sau fragmente de arhitectură apar doar rareori, cu caracter simbolic. Așa de pildă, în pictura interioară a mausoleului familiei Murgășanu, de la cimitirul Bellu (1941), Iisus purtându-și crucea îngenunchează sub povară; bârna grea care-i apasă umerii trasează o orizontală dură, împărțind suprafața picturii în două, cea de jos, în care Iisus-omul mângâie cu mâna pământul, și cea de deasupra ei, o întindere goală, întunecată, de noapte neagră, care, prin contrast cu zidul alb din jur, declanșează o tensiune tragică de o intensitate rar întâlnită în opera Olgăi Greceanu.

De obicei, acordurile cromatice folosite de aceasta reflectă strădania artistei de a pune în lumină posibilul echilibru al firii. Armoniile discrete ale tonurilor transparente pornesc de la culoarea locală a obiectelor, văzute într-o



Maternitate, 1936-1938



Cupa amărăciunilor, 1937

lumină egală, fără reflexe sau vibrații impresioniste.

Toate componentele imaginii se angrenează astfel într-o unitate formând laolaltă armonia polifonică a unui cânt de orgă, în care sunetele se grupează în acorduri, modulând și amplificând melodia principală.

Pentru executarea picturilor murale, Olga Greceanu a utilizat două tehnici, pe care le recomandă și în Tratatul ei: fresca tradițională, pe suport din tencuială udă (două părți nisip și una var), și stereocromia, pe zidul preparat cu mortar din var și nisip în părți egale, pe care se pictează după zece zile, după ce zidul a fost umezit cu apă de var, culoarea fixându-se cu o soluție de silicat de sodiu.

Era firesc ca Olga Greceanu să fie atrasă și de tehnica mozaicului, practică în perioada interbelică și de alți artiști plastici, cum era de pildă Nora Steriadi. Fragmentarea imaginii în puzderia lucitoare a plăcuțelor de ceramică smălțuită oferă o vibrație cromatică diferită de fresca pe zidul mat, alcătuită din suprafețe plate. Sugestia de trănicie dată de incadrarea pietrelor colorate în ciment, posibilitatea unor linii de contur ferme, decise, se potriveau însă deosebit de bine stilului Olgăi Greceanu, care a și realizat câteva dintre cele mai valoroase creații ale genului din țara noastră.

Primele lucrări au fost executate pentru exteriorul capelei Murgășanu de la cimitirul Bellu (1942), reprezentând busturi de sfinți, simboluri religioase și, deasupra intrării, Fecioara cu Pruncul. Ultima compoziție emoționează prin felul în care mama și fiul ei se strâng în brațe, cuprinși parcă de teama morții din jur, copilul privind-o în față, cu ochii mari, mama plecându-și pleoapele.

Unele dintre cele mai izbutite realizări din toată cariera Olgăi Greceanu rămân fără îndoială mozaicurile de pe fațada bisericii mănăstirii Antim, reprezentând siluetele

Madona Bucureștilor, 1938



Madona cu struguri, 1938





Iisus între coloane, 1938



Cele trei Marii, 1938

Fecioara cu Pruncul, 1938

Sfintele daruri, 1938



Mater Dolorosa, 1938

Marta, fragment de Răstignire, 1938



monumentale ale sfinților Nicolae ierarhul, Alexie, Agata și Antim ierarhul.

Apartinând unor tipuri umane diferite, de gânditor, de călugăr, de țărancă etc., aceștia au chipurile deopotrivă transfigurate de o intensă trăire interioară, înălțându-se în fața credincioșilor ca modele spirituale de o rară frumusețe. Culoarea cântă pe suprafețele sticloase, mereu proaspete, ca umede: gălbuiul, vibrat cu accente de ocru și roșu, lucește ca aurul pe când rozuri sau verzuiuri pastelate sunt puse în valoare de fondul albastru închis.

Dacă intensificarea coloritului sporește neîndoielnic atractivitatea senzorială a mozaicurilor, răstrângerea luminii pe



Fecioara cu Pruncul, Mausoleul Murgășanu, 1941

Fragment de compoziție, 1938



suprafața sticloasă are și efectul oglinzii, de dematerializare, folosit în acest scop și de arta bizantină și slujind și aici la transpunerea pe plan spiritual a imaginilor.

Printre picături, Olga Greceanu a pictat și numeroase icoane, care au rămas la diferitele biserici pe unde a trecut (ca la Sf. Gheorghe, – Andronache, Bălteni, Șoimari sau Chiselet) dar și la altele, unde a luat cândva cuvântul. Altele se găsesc la diverși colecționari sau chiar la țărani din satele în care a pictat, dăruite drept răsplătă pentru ospitalitatea lor (ca la Tăricești etc.). Icoanele reprezintă scene religioase și în special figuri de sfinți, redată într-o manieră spontană, picturală. Pasta de culoare, în tonuri prețioase, savuroasă prin consistența ei, este întinsă cu pensula destul de lată, în trăsături modelând volumele și indicând direcția mișcării printr-un gest hotărât. Lipsa oricăror detalii miniaturale apropie aceste icoane de pictura monumentală, dar accentuarea dinamismului și mai ales picturalitatea le înrudește cu pictura de șevalet cu teme laice – istorice.

În anii în care viața religioasă se petrecea pe ascuns, departe de orice publicitate, Olga Greceanu a continuat să slujească biserica în

modul cel mai umil și mai obscur, reparând picturile altora. La vârsta de 78 de ani (în 1968), pictorița a obținut autorizația Patriarhiei de a picta și a restaura biserici din toată țara, angajându-se în anii următori într-un număr surprinzător de mare de lucrări. Cu smerenia unui meșter medieval, artista s-a conformat normelor activității de echipă, alături de pictori-monahi, ca preotul arhimandrit Sofian Boghiu și ajutoarelor acestora, călugări.

Majoritatea contractelor obținute în ultimul deceniu al vieții au fost de restaurare, adică de spălare, reparare și repictare – a unor ansambluri deteriorate, dar încă vizibile, datorate unor pictori ca Tattarescu, Serafim sau Keber, iar Olga Greceanu a respectat întocmai stilul fiecăruia, chiar dacă în adâncul sufletului ei nu era deloc de acord cu el.

Activitatea voit lipsită de personalitate a pictoriței a rămas consemnată doar în arhiva Comisiei de Pictură a Patriarhiei, fără a fi de obicei pomenită în scurtele note istorice care erau afișate la intrarea bisericilor, pentru informarea vizitatorilor. De altfel, și după intervenția echipei Olgăi Greceanu, bisericile au suferit mai departe degradări datorate cutremurelor sau afumării, așa că au fost din nou spălate și repictate, și așa mereu.

Doar rareori, vreun preot mai bătrân își amintește de figura insolită a pictoriței, mititică și slăbuță, trecută de 80 de ani, dar care se suia pe schele cu traista cu culori, alături de ajutoarele ei, cu care împărțea la nevoie un covrig și stătea și noaptea pentru a sfârși la timp.

Cine mai știe cine a fost Olga Greceanu? Dacă nu suntem atenți, se va distruge curând și ce-a mai rămas din opera ei monumentală, una dintre cele mai autentice și mai originale mărturii ale artei românești din secolul XX.

Și vor rămâne cuvinte fără înțeles și cronicile publicate de contemporani, istorici și critici de artă, ca de pildă Ionel Jianu: „De la „tripticul” impresionant al „Răstignirii” (...) până la panoul istoric (...) e aceeași sobrietate, aceeași noblețe în stilizare, același

sentiment de sfințenie a artei, considerată ca un oficiu sacru” (Rampa, 13 dec. 1937).

LISTA BISERICILOR PICTATE DE OLGA GRECEANU

1945 – Bălteni (Dâmbovița) pictată în întregime, restaurată în 1971.

1949 – Mănăstirea Antim (București) 4 panouri mozaic în pridvor

1967 – A colaborat la restaurarea bisericii Pitar Moși și Darvari (București)

1968 – A obținut autorizația Patriarhiei de a picta și restaura biserici

– Podenii Vechi (Prahova) repictare terminată în 1972

– Precupeții noi (București) restaurare

– Sapienței (București) restaurare (pictată de Tattarescu), pictură originală în pridvorul nou, terminată în 1971

– Sf. Vasile din Calea Victoriei (București) restaurare

Iisus purtându-și crucea, Mausoleul Murgășanu, 1941





Pictura bisericii Bălteni-detaliu, 1946

Sf. Alexie – icoană, 1960–1970

Sf. Ilie, icoană 1960–1970



Pictura bisericii Bălteni-detaliu, 1946





1969 – Izvorul Tămăduirii (București) restaurare (demolată)

1970 – A colaborat la restaurarea bisericilor Hagiului și Bumbăcari (București)

– Sf. Dumitru din Mănăstirea (Călărași) repictare
– Tudor Vladimirescu (București) restaurare
– Sf. Ion din Piața Unirii (București) restaurare (pict. de Keber)

– Floreasca din Dorobanți (București) restaurare.

1971 – Plătărești (Călărași) restaurare și repictare
– Precupeții Vechi (București) restaurare
– Tăriceni (Călărași) restaurare (pict. de Dogărescu în 1930)

1972 – Bariera Rahovei (București) repictare, mozaicuri în pridvor în colaborare cu pictorul Berdilă, 1974

– Chiselet (Călărași) restaurare (pict. de Tattarescu)

1973 – Mărgăneșului (București) repictare inter. și ext.

– Sf. Ion din Mizil (Prahova) repictare
– Șoimari (Prahova) restaurare
– Cireșani (Prahova) restaurare
– A colaborat la Sf. Apostoli din Zimnicea (Teleorman) restaurare

1974 – Fulga de sus (Prahova) repictare
– Bragadiru (Ilfov) restaurare interioară, pictură nouă în exterior

– Moșătești (Dolj) restaurare
– Alexandria (Teleorman) repictare, în exterior pictură nouă, Sf. Petru și Pavel

1975 – Turnu Măgurele (Teleorman) restaurare

– Bunești (Argeș) restaurare

1976 – Sf. Gheorghe-Andronache (București) restaurare

– Magula (Prahova) repictare

– Amara (Buzău) restaurare

– Băduleasa (Teleorman) restaurare

– Sf. Gheorghe (Moinești, Bacău) repictare

– Sf. Gheorghe, Constanța (contract la care nu a mai lucrat)

Lista a fost întocmită conform datelor din arhiva Comisiei de pictură a Patriarhiei, a însemnărilor din agendele pictoriței și a declarațiilor colaboratorilor.

Olga Greceanu (1890–1978) a été une des peintres les plus réputées de la Roumanie de la période d'entre les deux guerres mondiales. Après des études d'art monumental en Belgique, en France et en Italie, Olga Greceanu s'est fait remarquer par une activité soutenue de peinture à sujets bibliques et historiques. Elle a pris part aux manifestations artistiques les plus importantes de son temps, aux Salons Officiels de Bucarest comme aux expositions internationales de Barcelone (1929), Paris (1937) et New York (1939), et a organisé plusieurs expositions personnelles. On peut encore voir à Bucarest des œuvres comme les fresques de l'Institut d'Architecture, les peintures murales extérieures de l'Institut de recherches historiques "N. Iorga" ou l'ensemble des fresques du siège du Synode ainsi que les mosaïques de la façade de l'église du monastère Antim.

Olga Greceanu a écrit des études fondamentales sur l'art, comme "La composition murale, ses lois et sa technique" (1935), "Le spécifique national en peinture" (1939), Femmes peintres d'autrefois (1942), etc.

Elle a été l'initiatrice de la première "Association des femmes peintres" (1914) et a été parmi les membres fondateurs de l' "Union des artistes plastiques de Roumanie" (1924).

Par ses écrits et par sa peinture, Olga Greceanu a exprimé sa conviction que la peinture religieuse représente l'expression la plus élevée de l'art, que l'idéal religieux de pureté peut être transmis directement, visualisé par les lignes et les couleurs.

Dans le but d'approfondir le sens des images sacrées, l'artiste a rédigé un "Dictionnaire Biblique Orthodoxe" (1933–1960). Avec la permission du Patriarche, Olga Greceanu prenait la parole dans diverses églises pour expliquer la fête du jour ou la vie des saints.

Une telle activité ne pouvait pas être tolérée au temps de la domination communiste. En employant les moyens si bien décrits par Orwell dans son livre "1984", les autorités athées ont fait tout le possible pour effacer le nom de l'artiste de l'histoire de l'art roumain: ses livres ont été retirés des bibliothèques publiques, les peintures qui se trouvaient dans des institutions – tribunaux, mairies, etc. – ont été recouvertes de chaux, sa maison de campagne confisquée et les murs couverts de fresques (dont une admirable composition "Le printemps") démolis, etc.

On restait l'ensemble des fresques de l'église du village de Bălteni (district de Dâmbovița), que l'artiste avait réalisé en 1945–1946, à ses frais, puis restauré en 1972. C'était le seul édifice religieux peint en totalité par Olga Greceanu. Selon la tradition byzantine les scènes bibliques et les figures des saints formaient un revêtement continu, comme une tapisserie, couvrant absolument tout l'intérieur du bâtiment.

L'année passée, toute la peinture de l'église de Bălteni a été détruite, à l'occasion de minimes réparations des murs, et au lieu d'être restaurée, elle a été remplacée et recouverte par un peintre de village. Ce sacrilège s'explique par l'ignorance des autorités locales (gens de l'église, conseil de la mairie, professeurs etc), par leur manque d'éducation artistique, mais surtout par l'absence de la loi pour la protection du patrimoine national, l'ancienne loi, suspendue lors de la révolution de 1989, n'étant pas encore remplacée par une réglementation nouvelle.