

Ileana Pintilie
LIDIA CIOLAC





CUPRINS

Lidia Ciolac: Metamorfozele aleatorii ale desenului

Ileana Pintilie

Privită dintr-o perspectivă istorică, complexitatea operei graficienei Lidia Ciolac se dezvăluie deplin în contextul artistic al timpului, căci artista aparține unei generații temerare, post-belice, care a făcut legătura cu tradiția interbelică, dar în același timp a realizat și deschiderea spre arta contemporană, privită ca un discurs individual, îmbogățit adesea cu practici experimentale. Din această generație s-au numărat mulți artiști, un adevărat „val” de graficieni, care s-au făcut recunoscuți în competițiile internaționale de specialitate.

Spre deosebire de mulți colegi ai săi, veniți, la începutul anilor 1960, din diferite colțuri ale țării la Timișoara, Lidia Ciolac a aparținut din totdeauna spațiului local, fiind născută și educată mai întâi în oraș, într-o tradiție a studiului temeinic. S-a dedicat studiului artistic încă din copilărie, din timpul Școlii medii de arte frumoase, unde primele cunoștințe plastice i-au fost predate la pictură de Franz Ferch, iar la desen și gravură de Julius Podlipny și Iosif Odry. Podlipny a fost cel care a câștigat-o de partea desenului impunându-i respect pentru acest vast domeniu de creație și de expresie vizuală, pentru care ea manifestase o înclinație de netăgăduit.

Cursurile de desen, în care tinerii erau inițiați pas cu pas în desenul-contur, apoi în desenul hașurat și mai târziu în cel valorat, aveau menirea de a-i deprinde pe aceștia cu o anume rigoare profesională, ce se identifica la început cu respectarea cu strictețe a regulilor impuse de către profesor. Abia mai târziu, în anii de studiu de la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București, în clasa profesorului și graficianului Vasile Kazar, și-a regăsit deplina libertate și siguranță. S-a remarcat din acea perioadă ca o artistă pricepută, stăpânind tehnicile și alternându-le,



Confruntare, 1979
desen peniță, 70/100 cm

Generații, 1978
laviu, peniță, 70/90 cm

Contradicție, 1979
laviu, peniță, 65/85 cm



utilizându-le ca pe adevărate limbaje vizuale. În atelier primeau adesea teme istorice, dar și literare, acestea din urmă materializându-se sub forma ilustrațiilor de carte.

Tehnicile gravurii erau predate exemplar de Simion Luca, profesorul care a format nenumărate generații de artiști, dar și în acest domeniu Lidia Ciolac începe să experimenteze pe cont propriu, utilizând un procedeu mai rar folosit, și anume desenarea pe placa de metal, cu peniță și tuș litografic, trecând apoi la imprimarea desenului astfel transpus în gravură.

Combinarea unor tehnici diferite, care se opun una alteia (rigiditatea gravurii în metal, contrazisă de libertatea mare a desenului, care-și păstrează spontaneitatea) au condus-o pe artistă, în scurt timp, la un limbaj plastic propriu, distinct de cel al colegilor și colegelor sale, între care să le amintim pe Victoria Solomon, Mala Bedivan, dar mai ales Hildegard Fackner-Kremper, fostă colegă încă de la Școala medie de artă din Timișoara.

Lucrarea de diplomă a constat într-un triptic pe tema vieții țăranilor și a fost realizată în gravură, astfel că ea își primește diploma în grafică de șevalet și ilustrație de carte. În alegerea temei, dar și a tehnicii sesizăm sistemul de dirijare a studenților de către comisiile de specialitate din Institutul de Arte Plastice. Cum Lidia Ciolac și-a încheiat studiile în 1958, într-o perioadă de presiune ideologică în domeniul culturii și a unei arte oficiale puternice, era greu de crezut că și-ar fi putu alege o temă după



propria dorință. De asemenea, deși artista era atrasă de desen - ca de altfel și maestrul său, profesorul Vasile Kazar - acest limbaj era considerat ca un element pregătit al unor opere definitive, ce urmau să fie realizate apoi în gravură.

Pentru început lucrările sale sunt mai narative, ca urmare a influenței din academia de artă și a anilor de studiu petrecuți în acest sistem educațional, în care a fost orientată și spre ilustrație de carte, ca de exemplu, la sfârșitul studenției, când realizează ilustrații la „Pădurea spânzuraților” de Liviu Rebreanu.

Treptat însă, în anii următori studiului, Lidia Ciolac se va îndrepta spre desen, pe care-l practică în paralel cu gravura și în general va alege calea unei mai mari libertăți plastice. În 1967 realizase mai multe astfel de desene în tuș, pe care le-a prezentat public la expoziția regională a acelui an, toate având ca temă stări interioare, care puteau fi transpuse în exterior sub forma unor structuri deschise sau a unor construcții spațiale evoluând dintr-un nucleu unic (*Frământare, Clocotul*). Deși temele rămân ilustrative, cel puțin după titlurile pe care le poartă apoi lucrările, artistei îi place să pornească direct de la forma plastică, singura care contează, în viziunea ei, în economia operei.

Stilul său astfel constituit se bucură de apreciere și primele expoziții personale sunt la Vicenza și la Torino (1971), apoi la Vulpera (1973), în Elveția. În aceste expoziții ea a prezentat mai ales desene, mult mai libere din punct de vedere al expresiei plastice.

În prima expoziție personală deschisă la Timișoara, în 1972, artista a expus gravuri în care temele figurative de inspirație realistă (Semănătorul, Ioana d'Arc) sunt mai puține și oarecum diminuate în amploare față de temele din imaginație sau cu ecouri culturale (Meduză, Himeră, Viziune), culminând cu motive preluate dintr-un micro-univers organic (Neuronii, Materie cenușie). Viziunea artistei asupra lumii înconjurătoare nu este cu adevărat realistă nici în gravura Semănătorul, în care figura țăranului aruncând semințele este realizată mai degrabă într-o manieră simbolist-fantastică, nefiresc alungită, transfigurată parcă de gestul larg al mâinii.

Legendara eroină Ioana d'Arc apare ca o întrupare dintr-un contur neclar alb, cu o granulație care îi sporește picturalitatea, profilată pe un fundal întunecat. Această apariție de-a dreptul spectrală își păstrează misterul nedezvăluindu-se privitorului decât ca o umbră întezărită din timpurile îndepărtate ale istoriei. Același lucru s-ar putea observa și despre modul în care artista reprezintă personajele alegorice sau vag culturale, care deschid larg calea imaginației spre o reprezentare de tip oniric și fantastic, cu unele accente preluate din bagajul cultural adus de suprealism.



Fără titlu, 1979
desen peniță, 70/100 cm



Meditație, 1979
laviu, peniță, 65/85 cm

Lucrările din seria universului organic se adâncesc într-o viziune nonfigurativă de tipul celei fantastice, dar în care se regăsesc unele ecouri scientiste. Fotografia contemporană ei făcuse deja primele incursiuni în universul interior al omului, astfel încât artista pare să preia acest tip de imagini asimilându-le și prelucrându-le. O dată cu aceste noi reprezentări transpar, în miezul ideatic, interogațiile și neliniștile ridicate de aceste „lumi” prea puțin cunoscute.

Coborârea în „adâncuri”, în interiorul acestor micro-structuri, aduce în spațiul public o reprezentare a unui „tărâm” necunoscut, văzut ca o scoarță cu protuberanțe tectonice astfel încât privitorul asociază această lume interioară, necunoscută, cu macro-structuri preluate din domeniul geologiei. În altă gravură, din aceeași serie, intitulată Schelele gândirii, ea încercă să discernă parcă mecanismele mentale de funcționare ale gândirii, transpuse, printr-un joc ironic-dadaist, în forme și relații aproape mecanice.

În afara muncii de creație, căreia Lidia Ciolac i-a fost mereu dedicată, din 1960 a devenit cadru didactic la Facultatea de Arte Plastice, apoi la Institutul Pedagogic de Desen, funcționând pe lângă Universitatea din Timișoara. A participat din plin la consolidarea acestei noi instituții și la formarea viitorilor artiști și profesori de desen, predând grafică, alături de Hildegard Fackner-Kremper. Această activitate didactică a continuat până la desființarea, fără veste, a Facultății, în 1978; artista a continuat să predea apoi la Liceul de artă din Timișoara. În această perioadă, așa cum am menționat deja, existau în oraș mai mulți graficieni, activi, mereu prezenți în expoziții colective sau de grup și care-și prezentau regulat publicului de asemenea propria creație prin expoziții personale.

Hildegard Fackner Kremper, care a fost colegă de școală și apoi de Institut, la București, cu Lidia Ciolac, lucra complet diferit de ea. Era o artistă care se inspira din realitate, abordând un stil figurativ descriptiv, cu teme inspirate din viața comunităților germane din Banat și cu o vădită nostalgie învâluindu-i lucrările.

Pentru o perioadă de timp au lucrat asiduu în Timișoara alte două graficiene de origine germană – Carola Fritz și Hildegard Klepper-Paar. Carola Fritz a început să conceapă în gravură teme legate de oraș (Copacul breslelor), iar mai apoi a ajuns la compoziții abstracte, disimulată într-o tematică vag figurativă, sugerată mai ales de titluri. Aceste compoziții îi permit artistei să mânuiască și să asocieze corpuri geometrice studiind relația dintre ele cu o curiozitate pur plastică. Hildegard Paar oscila între figurativ și abstract, între teme idilice, inspirate dintr-un univers familiar, poate chiar infantil și structuri liniare austere, experimentând mișcări libere ale forțelor naturii (vântul).

Vis de toamnă, 1978
laviu, peniță, 100/70 cm



Prezent pe simeze era și Gabriel Kazinczy, al cărui stil sobru, aspru, cu trimitere la o lume arhaică pastorală sau legendară, conținând însă tensiuni, amintea de un anume curent etno vehiculat la sfârșitul anilor 1970, în timp ce Vasile Pinteau practica o gravură orientată către teme culturale cu o rezonanță istorică (Preistorie).

Alte colege de generație practicau și ele desenul, dar în maniere complet diferite. Astfel Xenia Eraclide-Vreme s-a dedicat la început gravurii în metal, dar apoi desenului având inițial ca temă compoziția decorativă inspirată din folclor, amintind de xilogravurile populare (Copacul vieții), dar apoi orașului tentacular, un megapolis ridicându-se temerar spre cer în construcții rigide, geometrice, apropiate de structurile abstracte ale unor arhitecturi imaginare.

Pentru Virginia Baz-Baroiu limbajul predilect este desenul acuarelat, apropiat de pictură, iar temele favorite sunt de asemenea cele ale orașului, privit însă ca un miraj, un spațiu al întrupărilor tuturor nostalgiilor, dominat de un suflu magic și poetic.

Eugenia Dumitrașcu, care avea o formație de artist decorator, a început să lucreze în această atmosferă plină de emulație, constituită la Timișoara la începutul anilor 1960 și continuată și în deceniile următoare. Ea utiliza tehnici mixte în compozițiile inspirate la început tot din tema orașului – geometric, construit, apoi abstracte, operând cu forme geometrice, fără referire directă la realitatea înconjurătoare.

Creația Lidiei Ciolac a crescut de-a lungul anilor în mod constant, egală cu sine însăși. În același timp artista a dezvoltat un stil personal, inconfundabil, care reflectă preocupările sale din punct de vedere intelectual și plastic. Întotdeauna a avut o mare abilitate în ceea ce privește desenul, conceput ca o totalitate de semne grafice, dispuse pe suprafața hârtiei. În lucrările sale, dezvoltate pornind dintr-un punct de plecare, pe care apoi l-a amplificat din ce în ce mai mult, artista a fost condusă de un adevărat „instinct” al desenului, ca și de simțul pentru compoziție. Ea lucrează ca într-un fel de dicteu automat, gesturile mâinii par să creeze singure, păstrând cu grijă o stare creatoare eliberată de preconcepții sau de predeterminări. De cele mai multe ori, abia când lucrarea este încheiată, privind-o, îi găsește sensul, pe care-l transmite și publicului prin titlul lucrării.

Iată de exemplu o siluetă umană (1995) care apare dintr-un mic „nod” de linie, ce se amplifică, se dezvoltă grăbită în toate direcțiile sugerând capul, apoi brațele desfăcute și picioarele în mers; înclinația corpului ființei acesteia născute în grabă, în urma desenului aleatoriu și fantezist de pe pagină, ar părea ca sugerează indecizia, dar în același timp și dinamică evoluției unei mișcări. Asemănător ne apare un personaj călare, un fel de



Vremuri apuse, 1978
laviu, peniță, 100/70 cm

hidalgo privindu-ne de la înălțimea calului său, desenat din linii frânte, unele îngroșate, altele subțiri și care se recompune, în imaginația noastră, pentru a sugera mișcarea complexă a calului și călărețului.

Structura ei artistică este astfel constituită încât, prin intermediul desenului, Lidia Ciolac se apropie de o stare de creativitate originară, instinctuală, a formelor pure. Acestea „izvorăsc” parcă și își fac drum apoi prin lumea artei, în timp ce graficiană se află, atunci când lucrează, într-o stare de desprindere de lume, de concentrare distantă față de imediat, încercând să capteze viziunile care i se arată.

Desenul exprimă cel mai bine „viziunea realului care e în tine”, mărturisirea artista într-un interviu din 1989, consemnat de Antoaneta lordache. Realul interior se revelează în forme și idei plastice transmițându-se conținutului imaginii. Aceste viziuni interioare nu sunt prea ușor de înțeles pentru marele public, neavând nimic facil, ba chiar dimpotrivă. Dar artista este convinsă că acest grad sporit de dificultate aduce cu sine valoarea și preferă să-și formeze publicul, decât să-i obțină ușor înțelegerea și aprecierea.

Desenul este așadar pentru Lidia Ciolac o expresie a interiorității, o dezvoltare lentă, labirintică, a stărilor sale psihice, transformate în forme împrumutând idei. Desenul creativ, exersat în acest fel, devine repede expresia unui „duct” interior transpus în exterior, în lumea formelor plastice, independente față de realitate. De aceea el este adesea abstract, reflectând în primul rând starea de spirit a creatoarei, multitudinea gândurilor și a intuițiilor sale, care se cer apoi descifrate.

În această transpunere liberă și spontană a fluxului psihic și intelectual, necenzurat de rațiune, se pot petrece asocieri de idei, stări de conștiință sau stări subconștiente, intuiții care se materializează prin desenul așternut pe hârtie, fără nici o premeditare sau logică prestabilită, lăsând astfel loc hazardului să prindă formă. Poate de aceea, expresia găsită de Mihai Ispir, referitor la stilul Lidiei Ciolac, de suprarealism abstract ni se pare cu adevărat potrivită și încă valabilă.

Dacă la început aceste desene cu caracter fantastic păreau niște „exerciții”, pe care nu le prezenta în spațiul expozițional, începând cu 1980 ele devin tot mai numeroase, grupându-se în cicluri coerente, evoluând unele din altele. Cu această dată desenul devine în mod deschis limbajul său artistic predilect, renunțând la gravură. Trecerea de la o viziune artistică și de la o manieră de lucru la alta a fost marcată de seria de lucrări intitulată Scrierea naturii, în care artista expunea studii după natură, după frunze, adevărate „caligrafii” vegetale, în timp ce seria intitulată Anatomii imaginare aducea noutatea desprinderii de concret și aderarea în mod

deschis la fantastic.

Aceste structuri grafice, grupate sub forma unor adevărate module și realizate ca niște desene îmbogățite cu accente cromatice acuareluate, derulează în fața privitorilor o lume polimorfă în deplină mișcare. Lidia Ciolac consideră că mișcarea este elementul caracteristic vieții, fie ea interioară sau exterioară, punând astfel un semn de egalitate între cele două lumi, lăsând o liberă circulație între ele și posibilitatea ca aceste figuri să le transgreseze.

Lucrările intitulate Anatomii imaginare au ca pendant o altă serie, intitulată Anatomii posibile, care deschide calea unor probabilități în aceste combinații hibride de sorginte fantastico-onirică. Desenele de format mare, dar alungite, ca niște planșe, îngrijit lucrate, reprezintă niște personaje imaginare și ne apar ca niște caligrafii ale teritoriilor fantasticului; apariții hibride, cu un aer insolit, par să fie implicate într-o narațiune, chiar dacă între ele nu s-a stabilit un veritabil dialog. Nu doar figurile bizare surprind, ci și modul în care se combină între ele, cresc unele din altele și se metamorfozează continuu, ascultând de legile oniricului. Prin aceste figuri ea concepe adevărate „mitografii”, pe care le supune apoi privirii publicului.

În această perioadă Lidia Ciolac a exersat scrierea orientală, după cum ne-a mărturisit, ajungând la o mai mare ușurință a gestului plastic și la maxima libertate de expresie, exprimate prin intermediul desenului și al caligramelor sale. Seria desenelor intitulate Hieroglifile imaginare devine astfel caracteristică pentru noua etapă, în care figurile sunt comprimate în așa fel încât devin parcă niște semne grafice comparabile cu o scriere. Această „grafie”, ce cuprinde figuri miniaturale, fin caligrafiate, cu gesturi caracteristice, dezvoltă o lume în expansiune și în continuă mișcare, care nu încetează în general să ne surprindă.

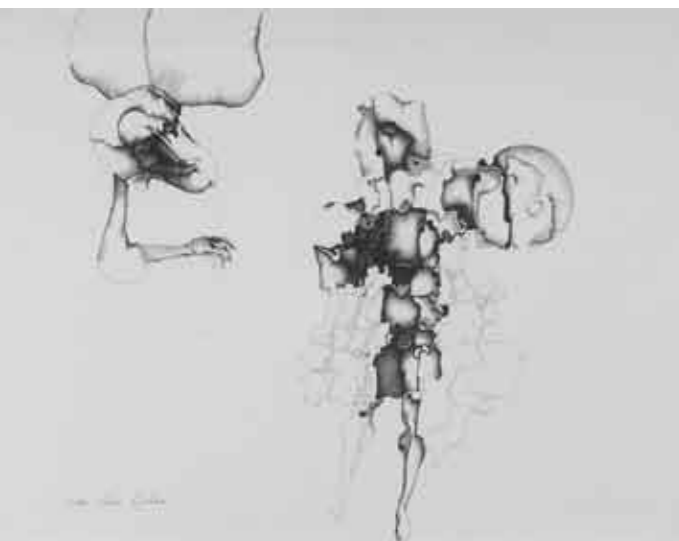
Metamorfoza și mișcarea acestor „hieroglifile” dă naștere unor noi evoluții stilistice și tematice intitulate Migrația hieroglifelor sugerând un „perpetuum mobile” al repertoriului de semne, care sunt utilizate și apoi „reciclate” în acest uriaș „malaxor” al minții, ce le reia și le prelucrează pentru a le utiliza apoi în noi creații combinatorii. Într-o anumită perioadă a anilor 1980, toate temele sale, pornind de la modelul scrierii cu caracter secret, se intitulau „hieroglifile”, artista înaintând ipoteza prin care considera că privitorii s-ar putea să nu aibă capacitatea de a descifra sensurile ascunse în semnele ermetice ca o scriere a cărui sens s-a pierdut de-a lungul timpului.

Dar aceste „hieroglifile” au devenit, în scurt timp, o expresie a tot ceea ce o atrăgea pe artistă, fluctuând de la Hieroglifile teatrale, cu puneri în scenă complexe, amintind de teatru, la Hieroglifile gândului, exprimând, prin acest complex de semne, stările interioare caracteristice funcțiilor



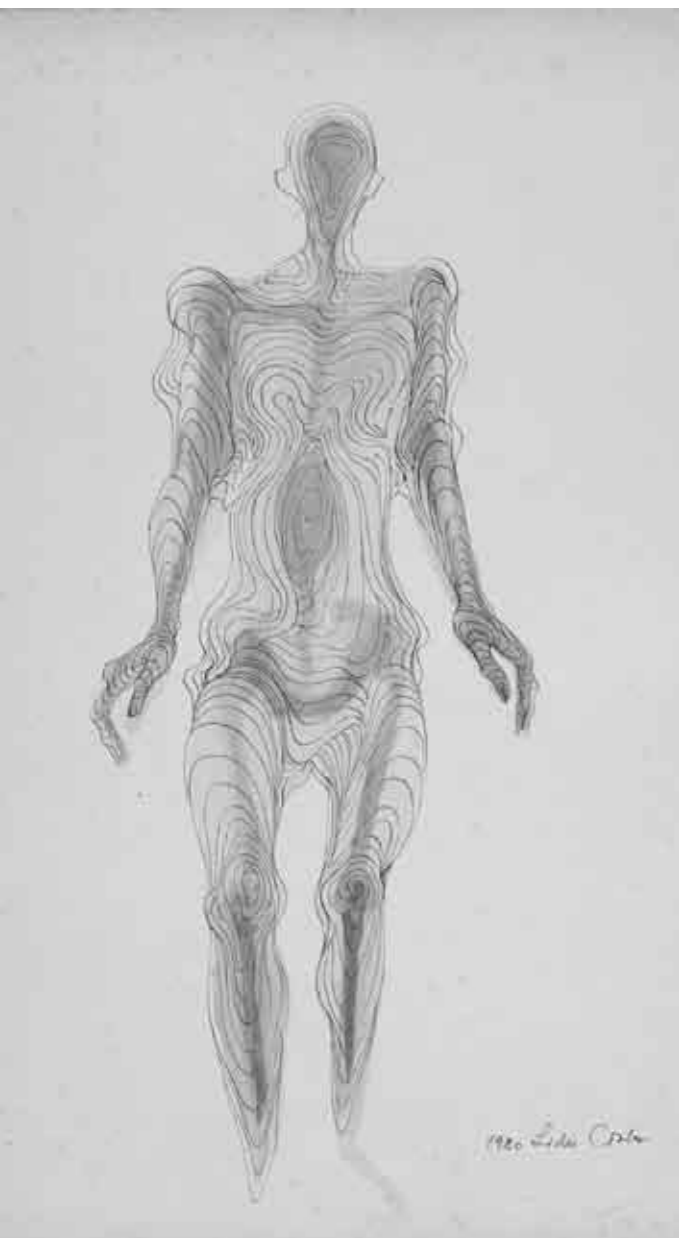
Generații II, 1979
laviu, peniță, 65/85 cm

Duhul războinicului, 1976
desen peniță, 46,5/62 cm



????????, 1978
laviu, peniță, 70/100 cm





Radiografie, 1980
desen peniță, 55/39 cm

Focul dragostei, 1995
desen peniță, 29/29 cm

mentale.

Desenele ei din această serie sunt construite, după cum observa cu justețe Adrian Silvan Ionescu, sub semnul barocului și al muzicalității (în special piesele intitulate Quartet, Quintet, Sextet, Septet, Octet), pe care el le compara cu miniaturile muzicale cu caracter ludic, purtând în structura lor vulturile armonice ale epocilor revolute.

Pe de altă parte micile figuri din caligrame fac o trimitere aluzivă la figurile de gnomi și de monștrii de tot felul, obișnuiți ai bestiarele medievale și pe care artista îi preia ca pe niște citate culturale, intrând în „jocul” manipulării acestor forme, precum un păpușar trage de sfori păpușile unui teatru improvizat.

Evoluția stilului Lidiei Ciolac parcurge mai multe etape distincte la început, iar apoi acestea interferează unele cu altele, astfel încât o delimitare strictă între ele nu este posibilă. În linii mari însă putem vedea trecerea de la realism spre o artă din ce în ce mai subiectivă, captată de viziuni interioare.

Dacă în desenele seriilor amintite anterior, caligramele reprezentau



creaturi fantastice, păstrând așadar contactul cu lumea formelor figurative, fie ele și imaginare, treptat artista se îndreaptă tot mai mult spre forme abstracte, în care figurația este resorbită complet de gestul plastic sau de tipuri de structuri aleatorii, flotante, de care imaginația ei este tot mai captată.

Aceste structuri, dispuse în mase mari de culori contrastante (culori întunecoase și luminoase), înfruntându-se direct, creează efecte plastice remarcabile, pe care artista le asociază cu forme telurice, cu un fel de geologie elementară a Terrei (Fonetia terestră, Magmatica). Temperamentul său puternic a dat naștere unor serii de lucrări, în care aceste înfruntări iau un caracter exploziv, asemenea unor magme nestăvilite care erup din pământ cu o forță ce nu poate fi domolită.

Astfel, stilul abstract se insinuează tot mai mult în creația sa, după 1985 până astăzi, alternând maniera de a opera cu expresivitatea unor mase mari cromatice cu stilul liniar, filigranat, binecunoscut din lucrările figurative. Ea desenează entrelac-uri de linii care se întrepătrund la nesfârșit trimitându-ne cu gândul la metafora labirintului, probă de încercare inițiativă și cadru de meditație spirituală.

Din aceste rețele liniare par să fi evoluat apoi o serie de desene abstracte reprezentând diverse structuri, cărora le adaugă „umbre” de culoare, cel mai des tușe de laviu gri-verzui, ca un „cearcăn” întunecat, conferind formei gravitate. În unele lucrări intervine cu accente de roșu sau de albastru în stare pură, care tensionează punctiform compoziția, producând o vibrație optică cu efect de cloisonnée.

Formele acestea labirintice se pot transforma, în cursul altor lucrări, în structuri geometrice cu planuri mari, colorate fin în acuarelă, pentru a sugera o transparență iradiind în spațiu și creând efecte optice speciale. Uneori, pentru a da naștere unei atmosfere vizuale, pentru artistă este suficient un mic desen fragmentat, sugerând începutul grafic al unei forme, continuate apoi cu tușe largi de culoare pală, transparentă, care prelungește acest nucleu în spațiu, în planuri largi, care par să se desprindă dând impresia unei desfășurări complexe.

Lidia Ciolac a abandonat definitiv arta figurativă la sfârșitul anilor 1980, dedicându-se abstracționismului, iar acest fapt, insuficient semnalat de critica de specialitate, pare să fi trecut oarecum neobservat, atât de firesc și de coerent a părut tuturor demersul ei artistic de peste decenii.

Acest tip de demers plastic a fost parcurs și de alți artiști timișoreni, care, deja din anii 1970, s-au deschis în mod sincron spre scena artistică internațională. Am putea aminti întâi pictorii, pe Leon Vreme, Romul Nuțiu sau pe Ciprian Radovan. Pentru Vreme motivele de inspirație realistă

Scamatorul, 1979
desen peniță, 70/100 cm



devin suportul unor compoziții abstracte privilegiind structurile cromatice. Artistul a rămas interesat de rezolvările „matieriste” ale suprafeței tabloului, pe care le supune unor încărcări succesive cu nisip sau / și cu pastă onctuoasă de culoare. Chiar dacă această sursă de inspirație din natură, în special din peisaj, rămâne încă de mare interes pentru el, rezultatul final al tabloului, elaborat într-un discurs contemporan și într-un amalgam de tehnici inovatoare, apare îndepărtat de motivul inițial și perfect integrat soluțiilor vizuale moderne.

Pentru Romul Nuțiu sursa de inspirație a dispărut de mult sub puterea de fascinație narcisistă a gestului creator. Interesul artistului se concentrează asupra energiei mișcării mâinii pe suprafața tabloului, care păstrează mereu acea prospețime și spontaneitate a tușei libere desfășurându-se în voie pe pânză. El este interesat de asemenea de cromatica intensă, strălucitoare a culorilor acrilice așternute în stare pură, în încercarea de a conserva acea impresie de spontaneitate și neelaborare tipică pentru pictura abstract-gestuală. De altfel Nuțiu a colaborat cu Lidia Ciolac la realizarea unei picturi murale la Aeroportul din Timișoara, semn că exista între ei o anume apropiere stilistică, venind probabil din încrederea acordată gestului și unei anume spontaneități în execuția plastică.

Ciprian Radovan a experimentat și el pictura informală pornind de la surse de inspirație imediate – cojoacele bănățene. Aceste excelente modele i-au oferit posibilitatea de a studia limbaje abstract-gestuale fine, din familia celor concepute inițial de Wols, adică a unui abstracționism venind dinspre figurație. Apoi culorile au devenit tot mai puternice, contrastele de complementare au accentuat și mai mult forța imaginilor pulsatoare optic, pe care artistul le-a considerat „psihedelice”.

Un alt exemplu interesant ne este oferit de sculptura lui Peter Jecza, a cărui operă a crescut și s-a împlinit printr-o muncă asiduă, constantă și de un profesionalism ireproșabil. Atras mereu de materialitatea prețioasă a bronzului, a cărui valențe plastice conferă soliditate și somptuozitate sculpturilor, Jecza a început cu o plastică figurativă elaborând însă în anii 1970 un sistem de reprezentare vizuală bazat pe forme geometrice și în special pe cub. Formă perfect, cubul este o provocare pentru artist, constituind un simbol al împlinirii, dar și al stabilității. Cu alte cuvinte este greu să reprezinti într-o formă atât de echilibrată o anume dinamică și o devenire. De aceea artistul a găsit soluția fie de a „rupe” acest cub (Ruptură), fie de a crea o dinamică dublându-i forma (Monadă dublă).

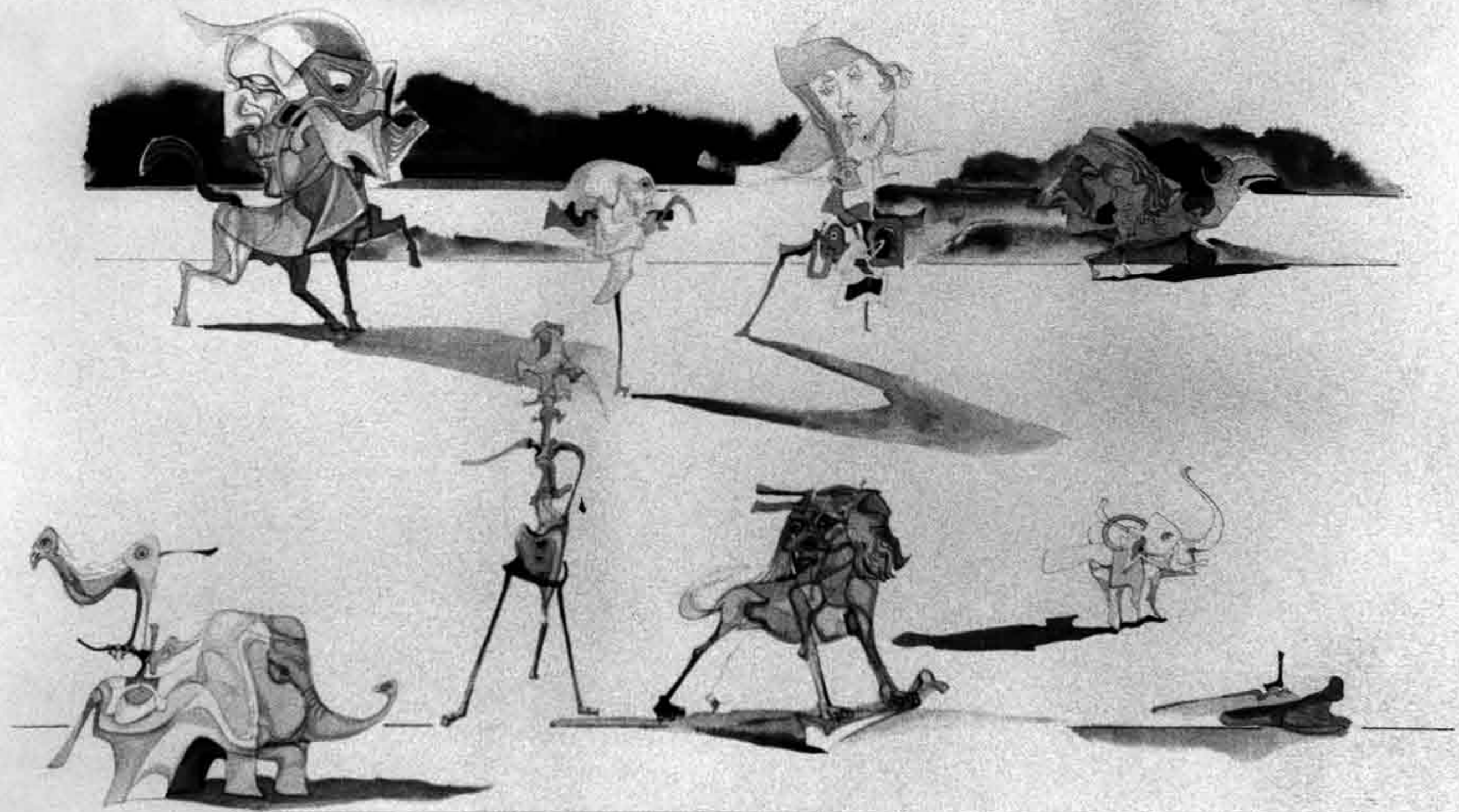
Astfel se poate afirma că în Timișoara mai multe grupuri de artiști manifestau un interes deschis față de tendințele artei abstracte, vizibile pe simeze, iar publicul se obișnuise și aprecia acest gen de lucrări.

Privind retrospectiv, este de mirare cum, în anii 1980, în plin

deceniu al expozițiilor cenzurate și al presiunilor ideologice exercitate asupra artiștilor, Lidia Ciolac s-a îndepărtat tot mai mult de arta oficială, impusă prin expozițiile tematice și cum a reușit să se facă recunoscută și să-și consolideze prestigiul în aceste condiții. Ea a continuat să creeze figuri bizare și fantastice, reprezentări manieriste și baroce, rezultat al imaginației sale bogate. Succesul în fața unui public, fidel expozițiilor, a fost pe deplin asigurat, acesta apreciind cu atât mai mult faptul că subiectele ei proveneau dintr-o lume ireală, onirică. Nu i s-au făcut reproșuri din partea „ideologilor de serviciu” și nici nu a fost persecutată în vreun fel, dimpotrivă, s-a bucurat mereu de recunoaștere și apreciere.

Fără îndoială că forța ei creatoare, vizibilă pentru oricine, a impus respect, chiar în fața neinițiaților, artista continuând să lucreze și în prezent și să expună opere realizate în același spirit abstract. Fiecare piesă în parte însă este o experiență nouă, o confruntare cu materia vizuală, pe care artista o provoacă, o aduce în stare de conflict, pentru a-i exploata forța și calitățile ascunse.

Lidia Ciolac este o graficiană cu o capacitate creatoare ieșită din comun, prolifică și dăruită cu harul de a desena, definitiv pentru ea. A ales această modalitate de expresie pentru că îi corespunde perfect, datorită libertății gestului desfășurându-se pe foaia de hârtie, desprins de constrângerile tehnicilor, dând frâu liber imaginației, care prinde formă mai repede în desen decât în gravură.

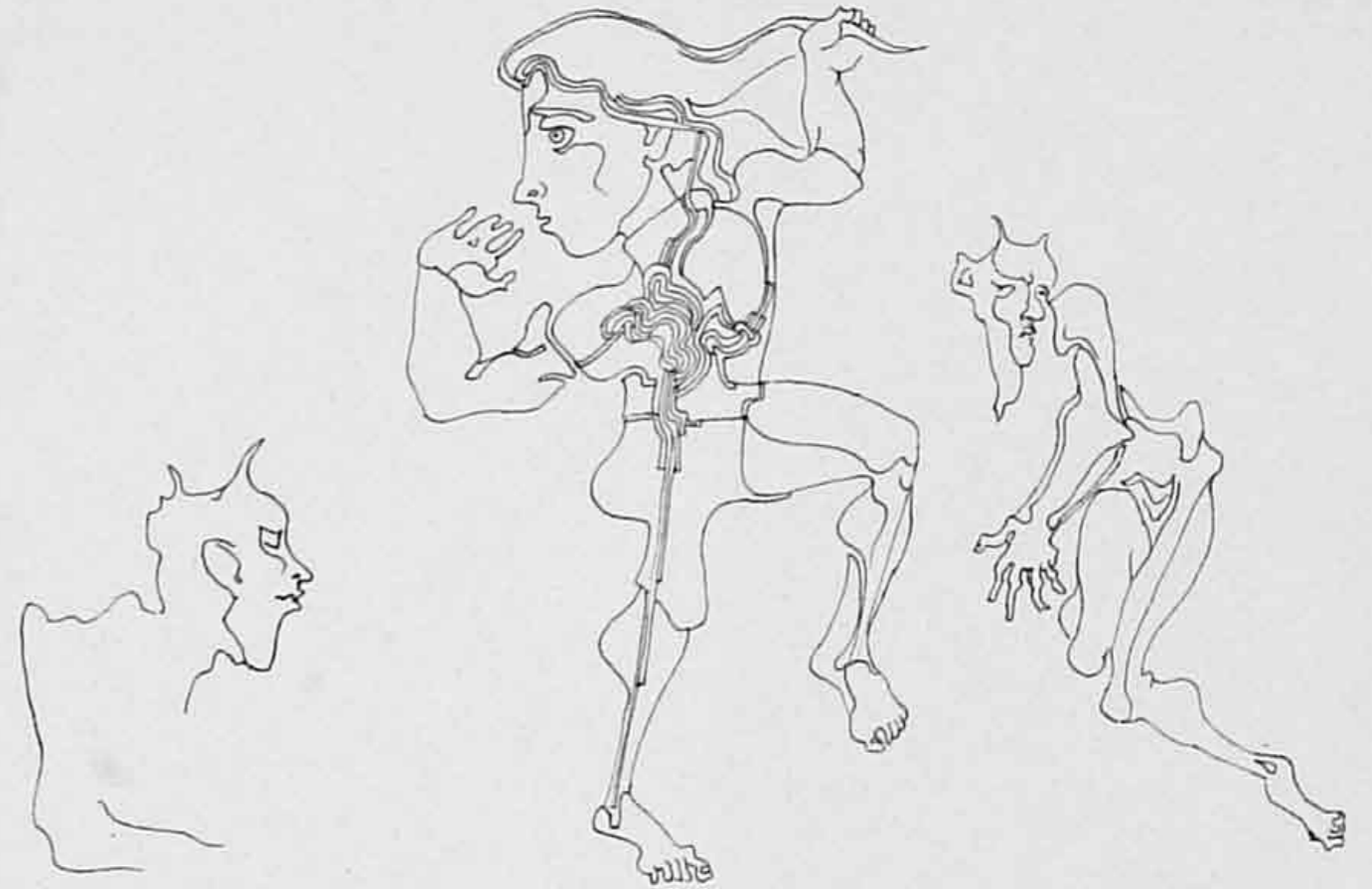


Arena, 1980
tuş laviu, 70/100 cm

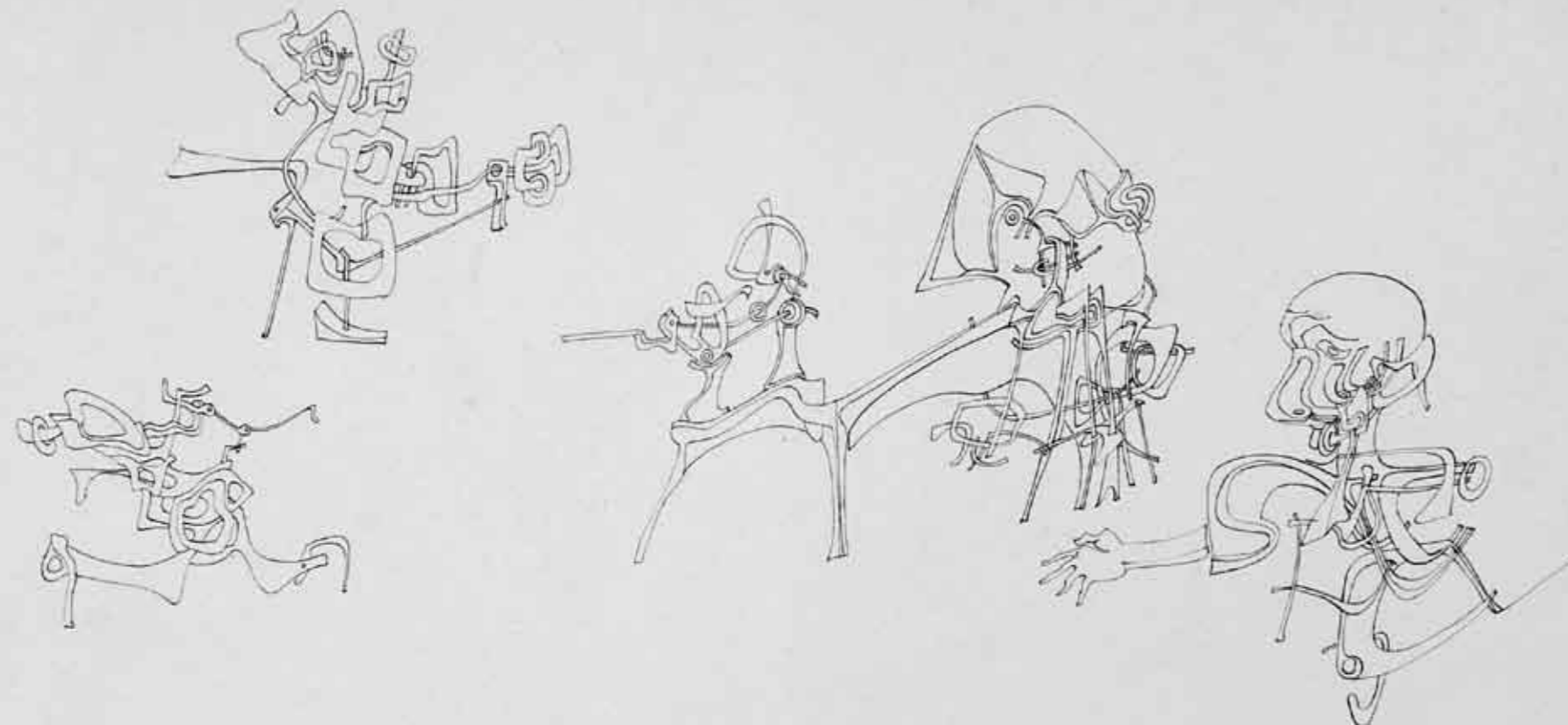
Triunghi, 1979
desen peniță, 30/30 cm

Război pe scenă, 1982
desen peniță, 24/34 cm

Ispitire, 1979
desen peniță, 29,5/29,5 cm



1979 Lidia Gölz

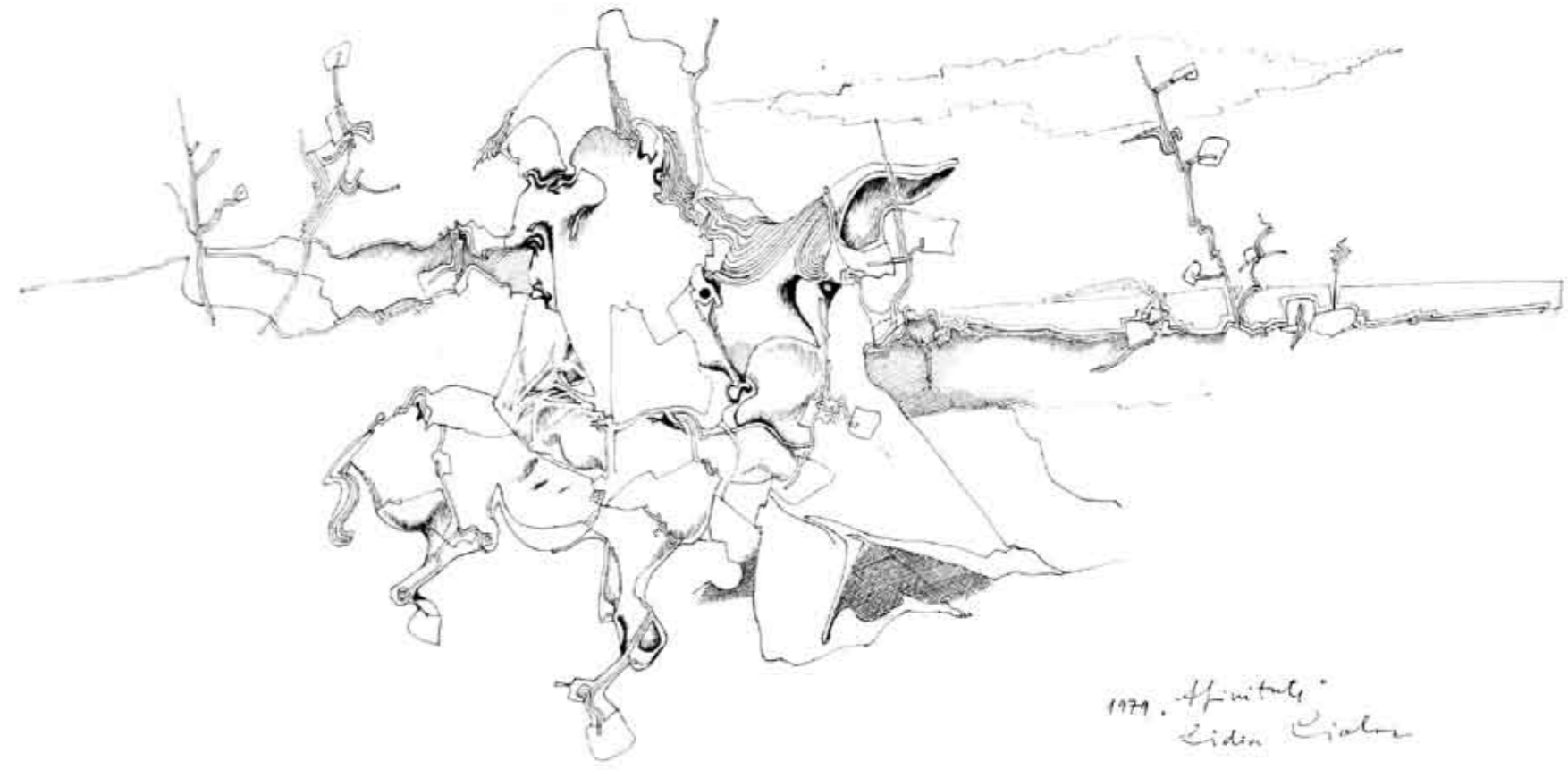


Coridă, 1989
desen peniță, 30/30 cm

Afinitate, 1979
desen peniță, 29/39 cm



1979 Lidia Cidre



1979. Afinitate
Lidia Cidre



Creație divină, 1982
desen peniță, 42/26,5 cm

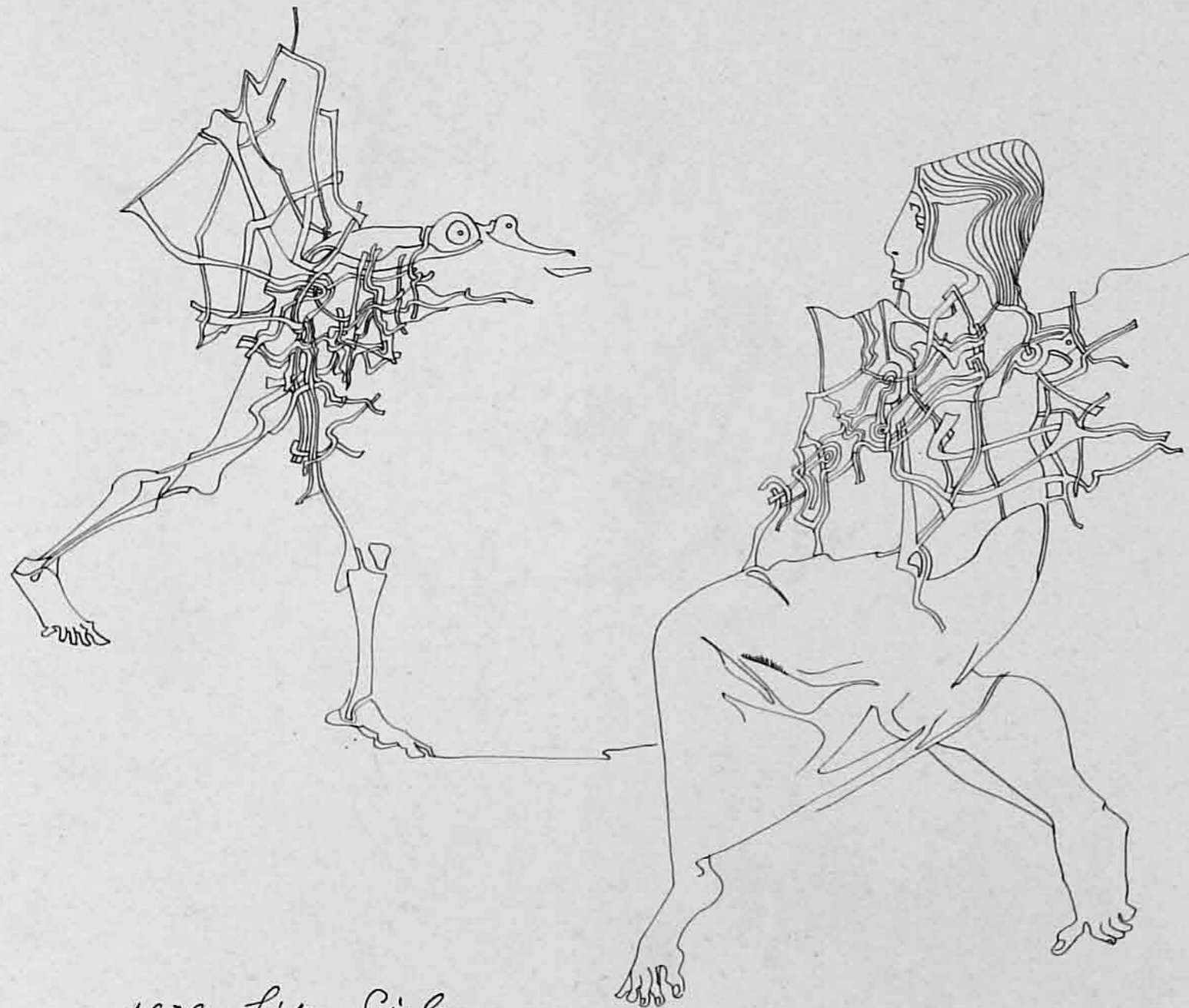
Sarabandă, 1980
desen peniță, 37/51,5 cm



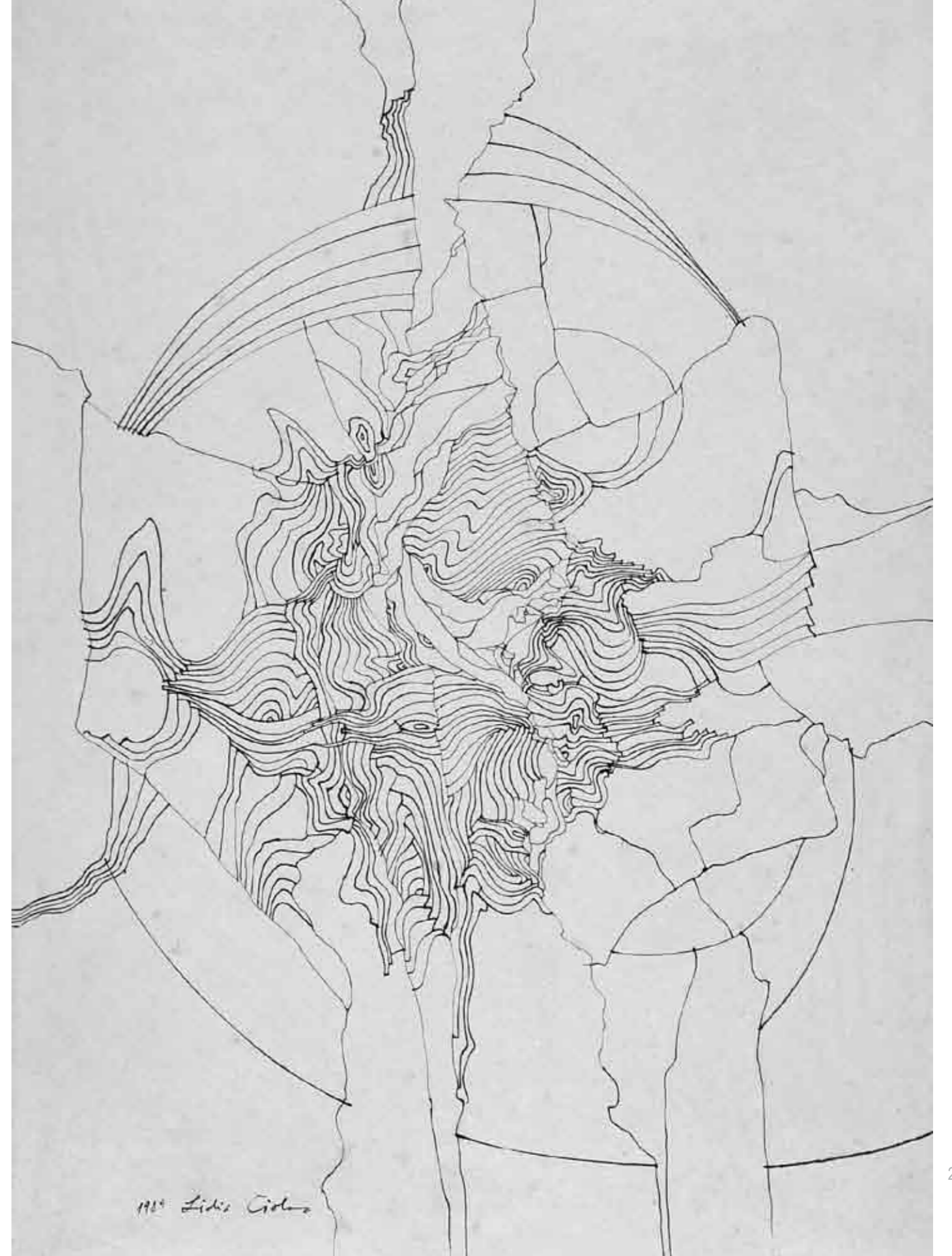
1980 Lidia Cirlan

Dialog, 1979
desen peniță, 30/30 cm

Arătare, 1989
desen peniță, 47/33 cm



1979 Lidia Ciolac



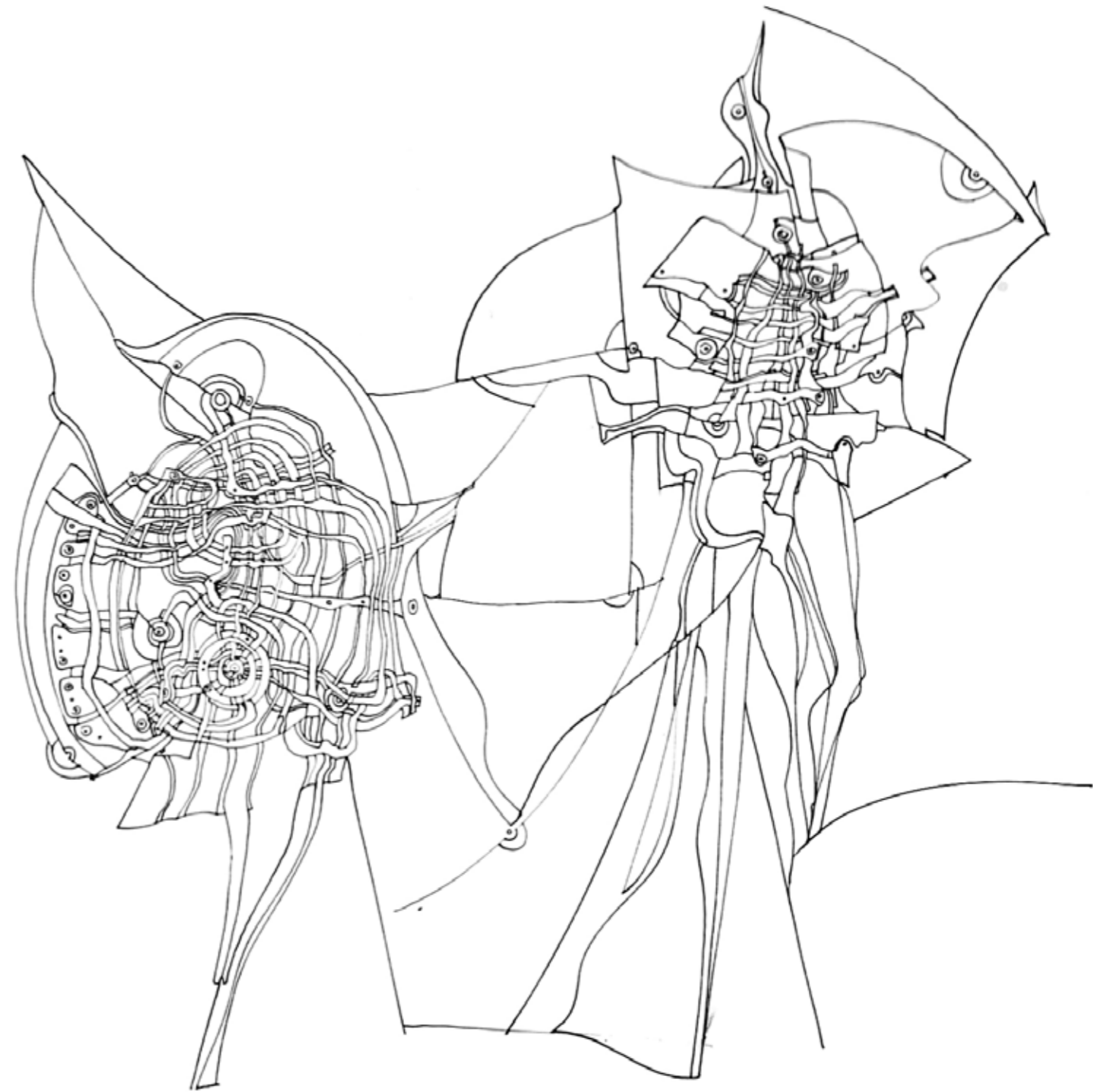
1989 Lidia Ciolac



1984 Lina Vîlcu

Solitudine, 1984
desen peniță, 30/30 cm

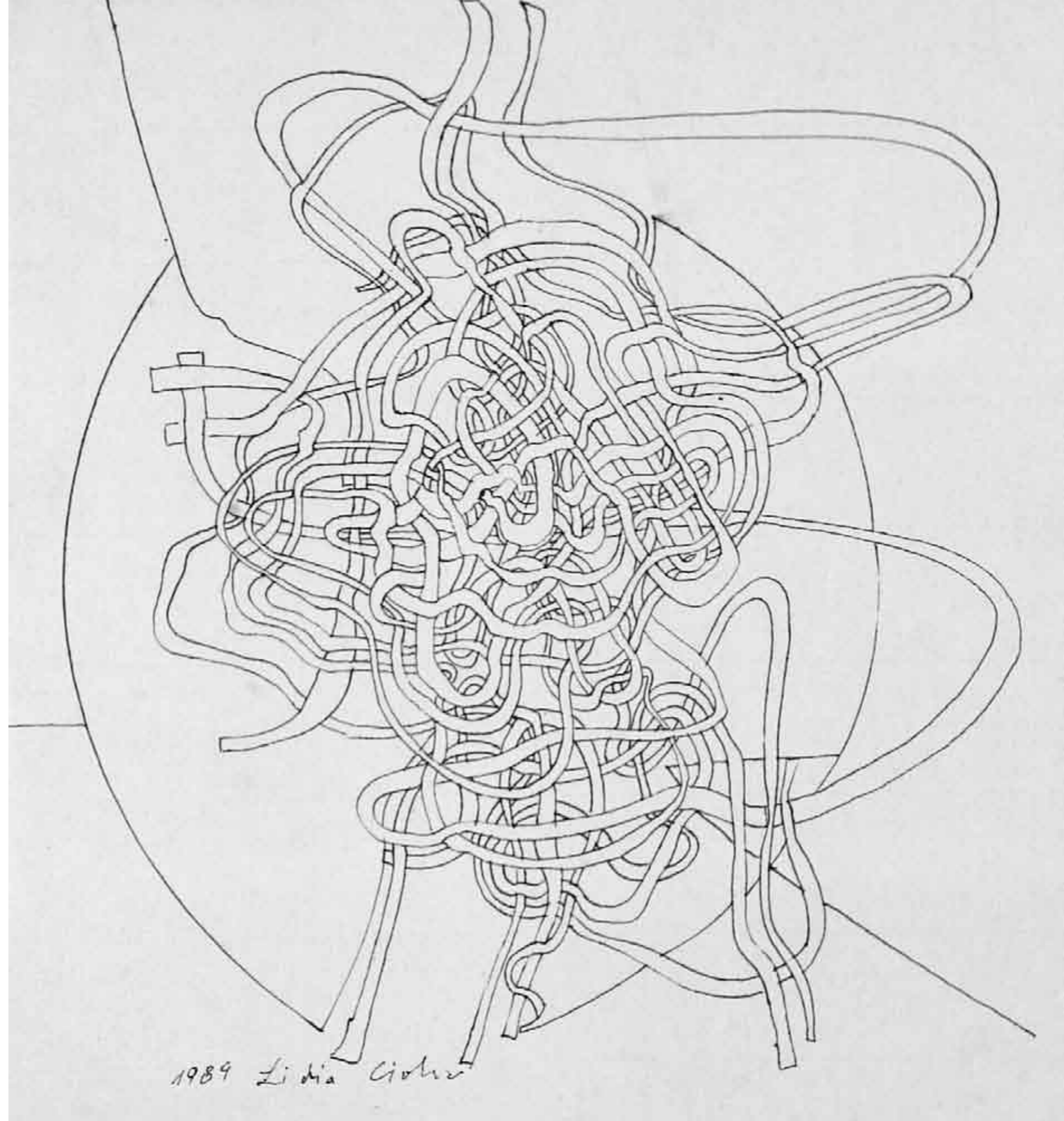
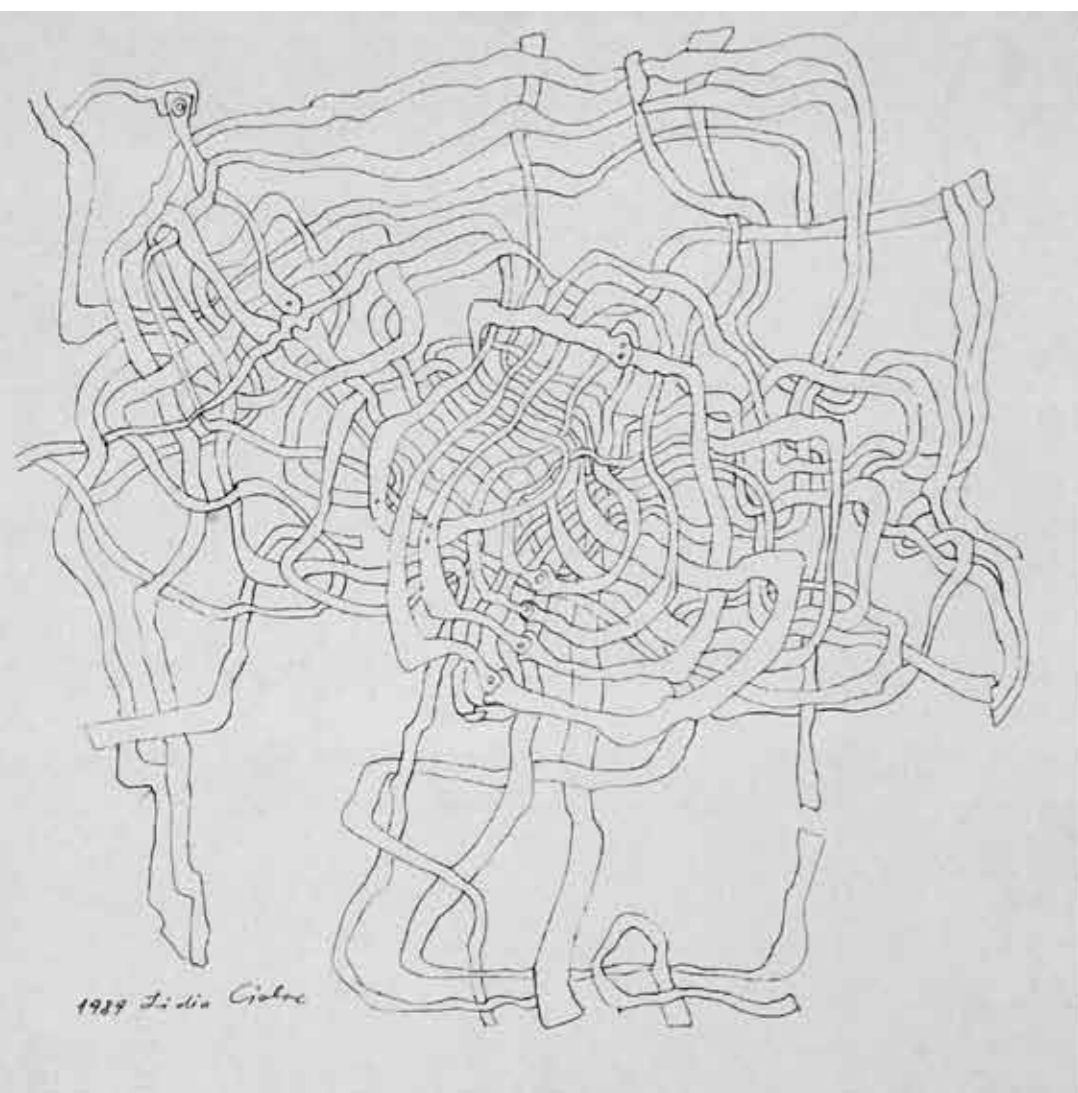
Plutire, 1993
desen peniță, 38,5/52 cm



Structură labirintică III, 1989
desen peniță, 24,5/24,5 cm

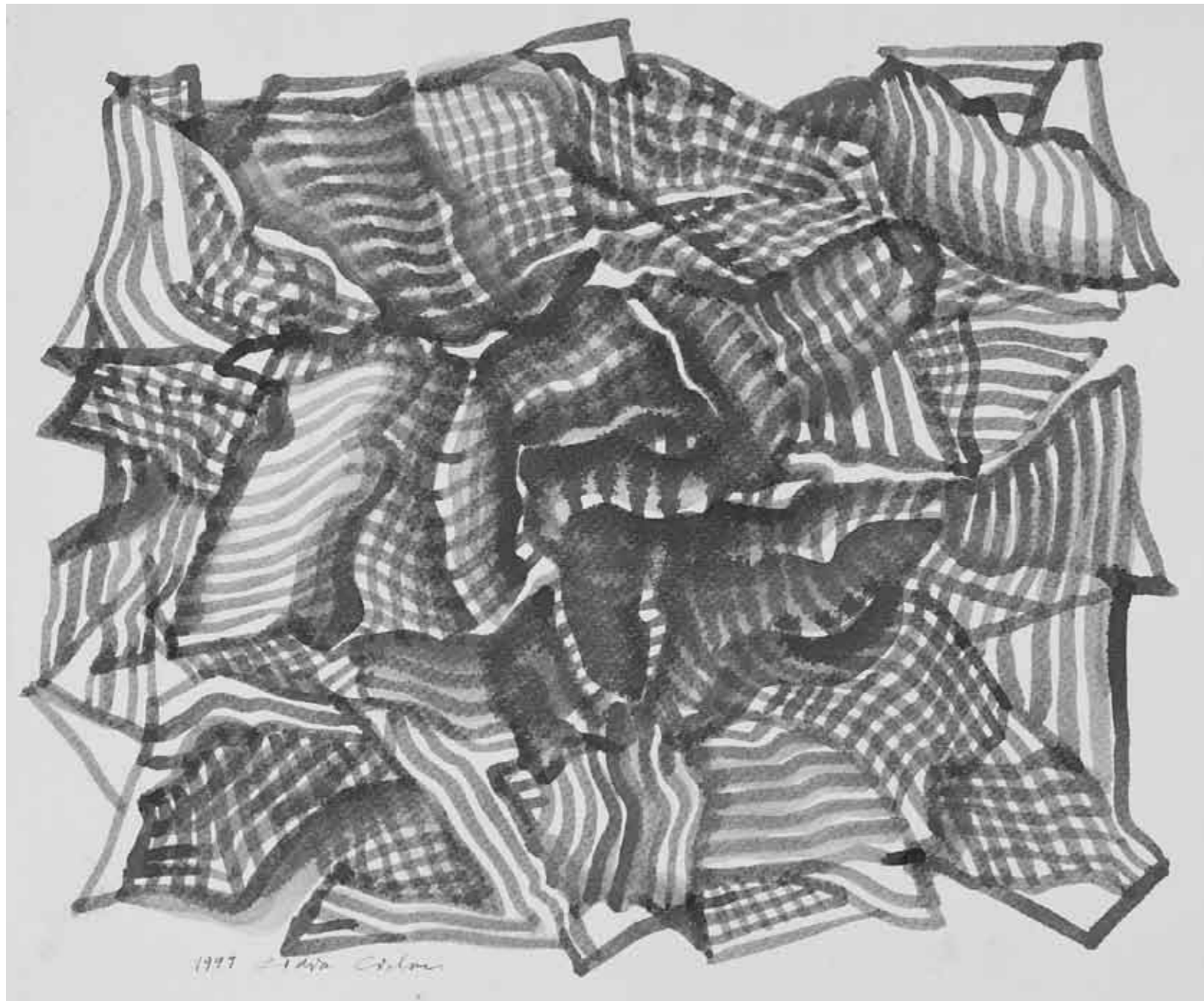
Firul Ariadnei, 1989
desen peniță, 37/37 cm

Lasoul, 1989
desen peniță, 37/37 cm



Monstrul apelor, 1982
laviu, 28/34 cm

După furtună, 2000
laviu, 24/33 cm



Acvariu, 1998
laviu, 28,5/46,5 cm

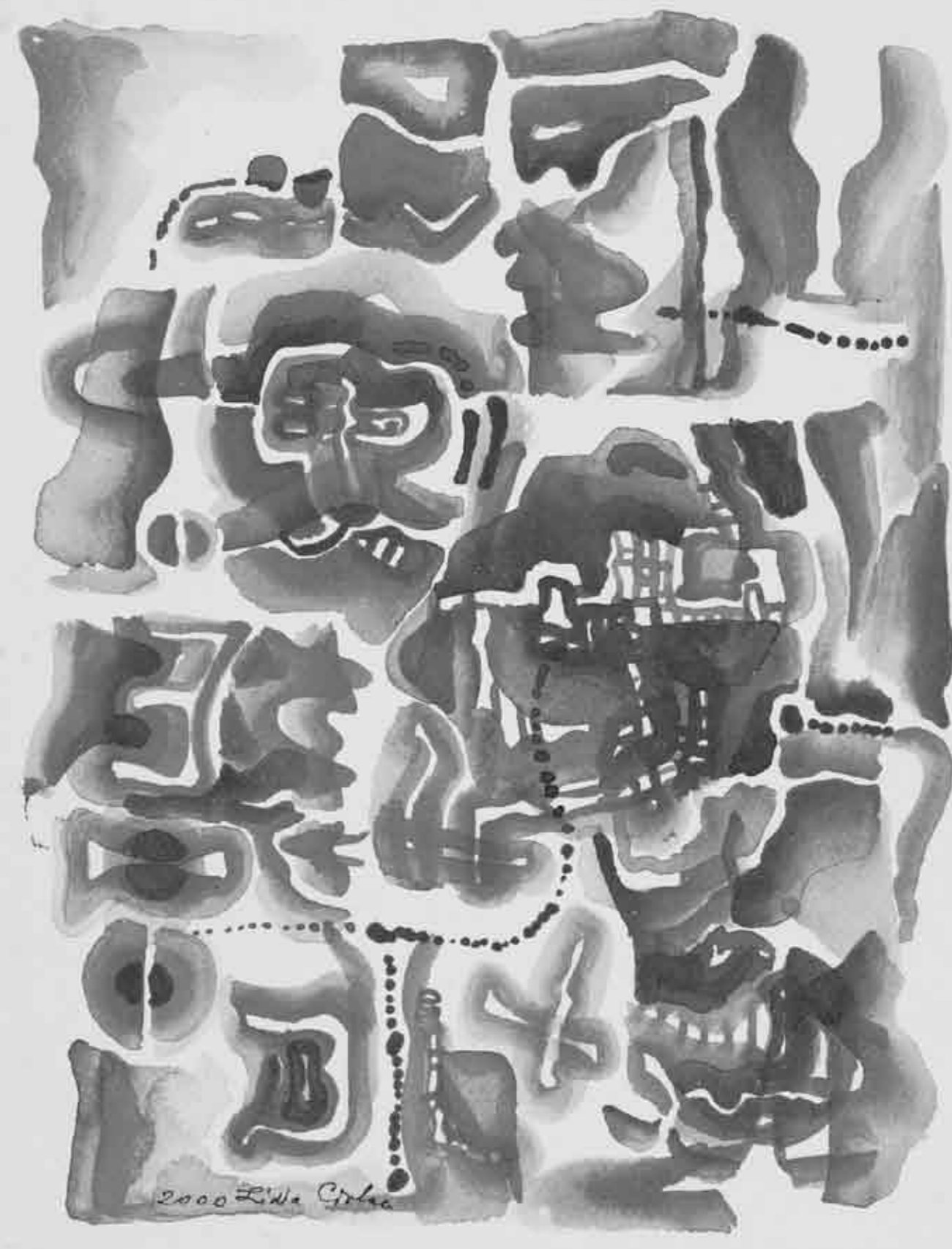




2000 Lidia Cițac

Teritoriul sentimentelor I,
2000
laviu, 31,5/24 cm

Teritoriul sentimentelor II,
2000
laviu, 31,5/24 cm



2000 Lidia Cițac



Teritoriul sentimentelor III, 2000
aquarelă, 24/18 cm

Teritoriul sentimentelor IV, 2000
aquarelă, 31,5/24 cm





Fără titlu, 1998
laviu, 95/65 cm

Dezghet, 1998
laviu, 85/65 cm

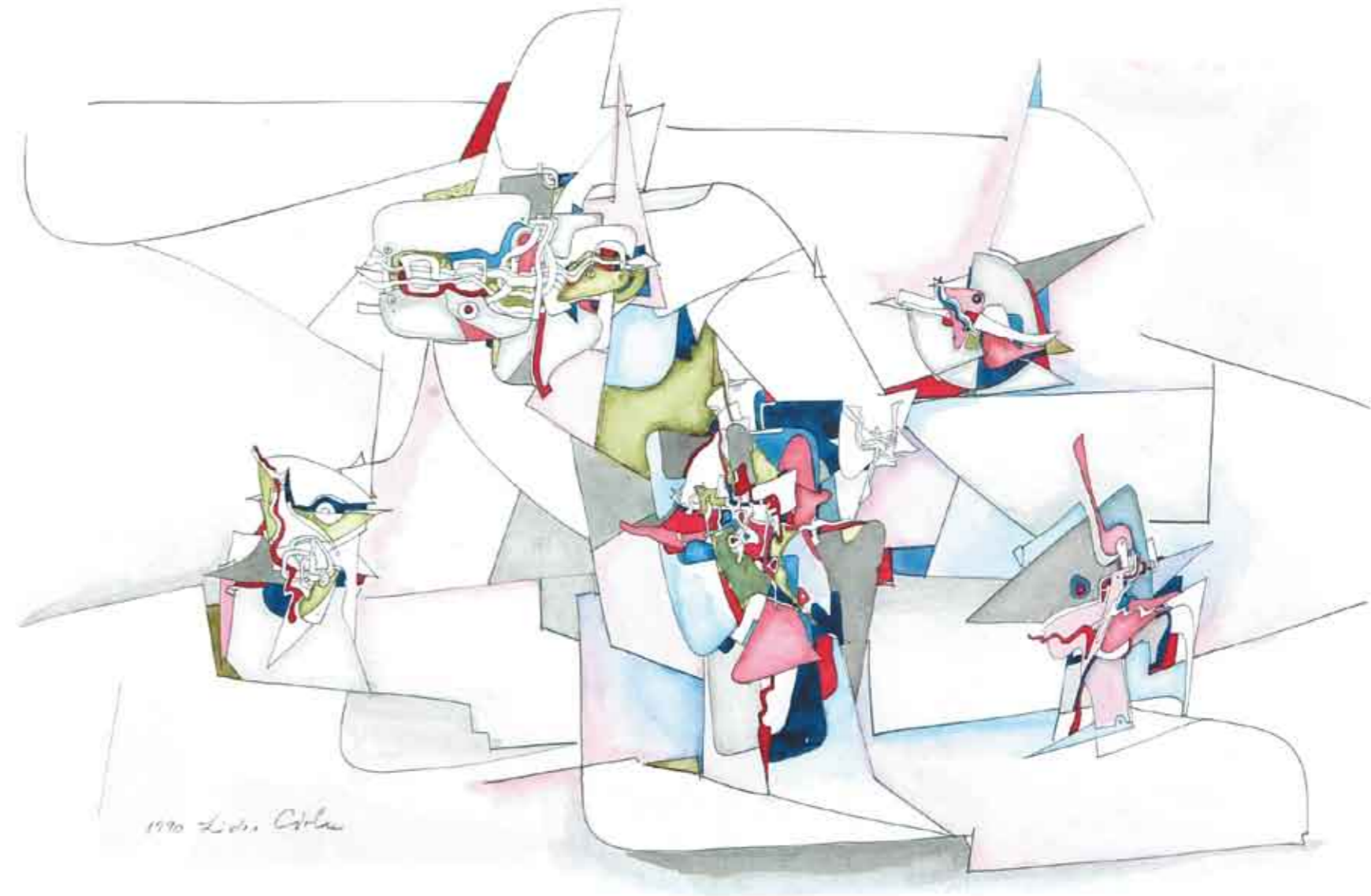
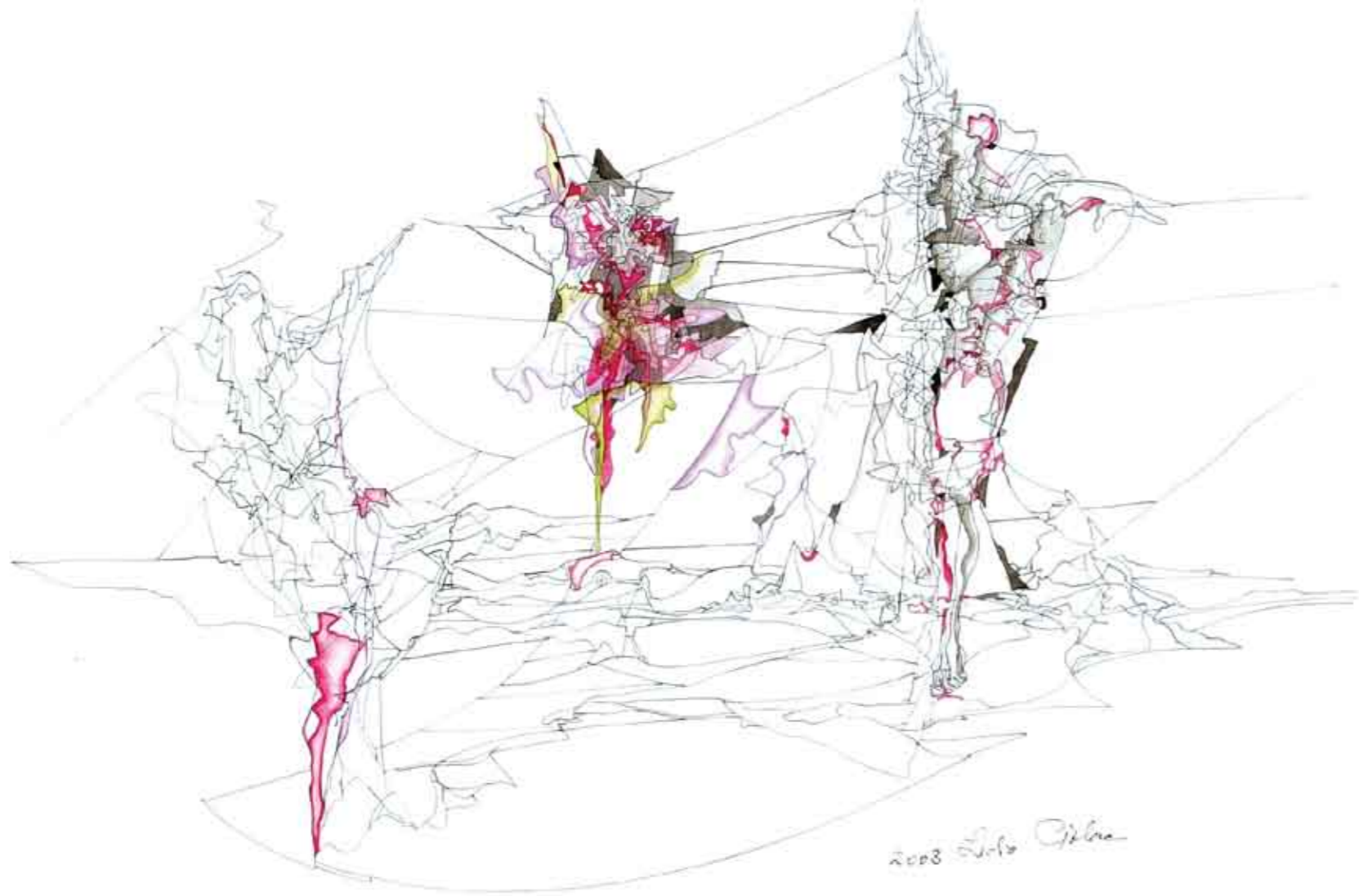


Fără titlu, 1996
laviu, 43/63 cm



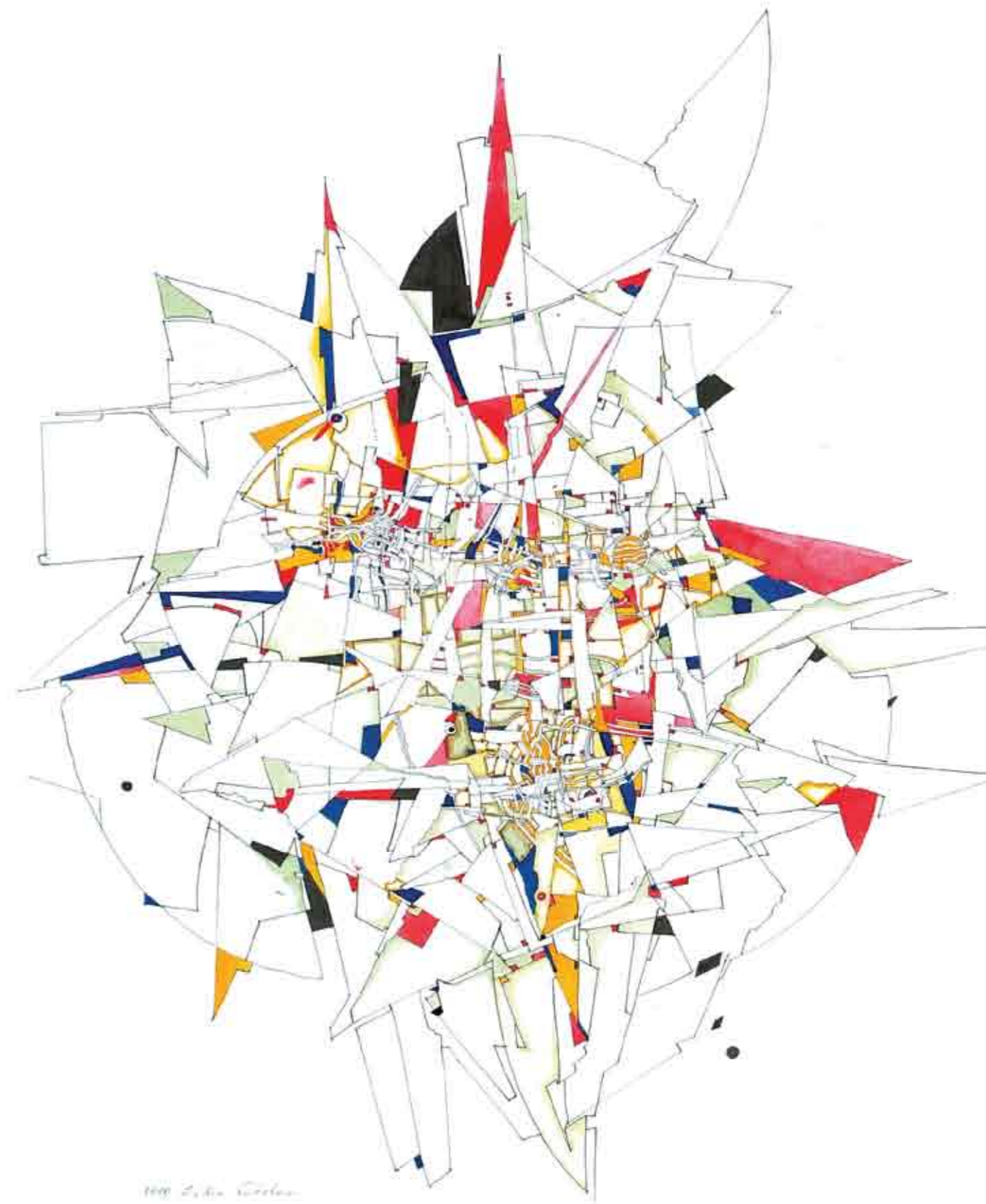
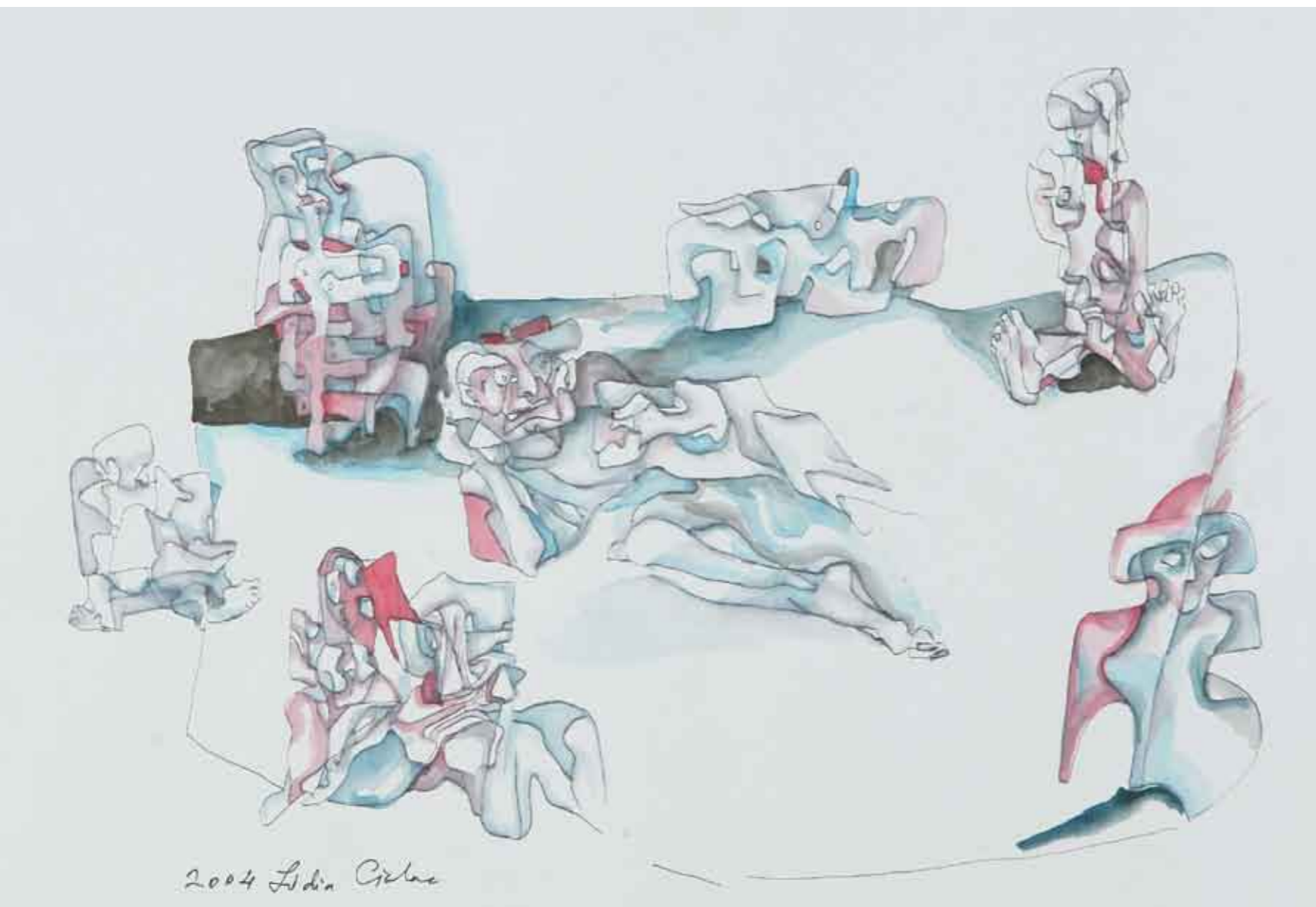
Fără titlu, 2003
aquarelă, peniță 65/85 cm

Sângele fecioarei, 1990
aquarelă, peniță 36,5/50 cm



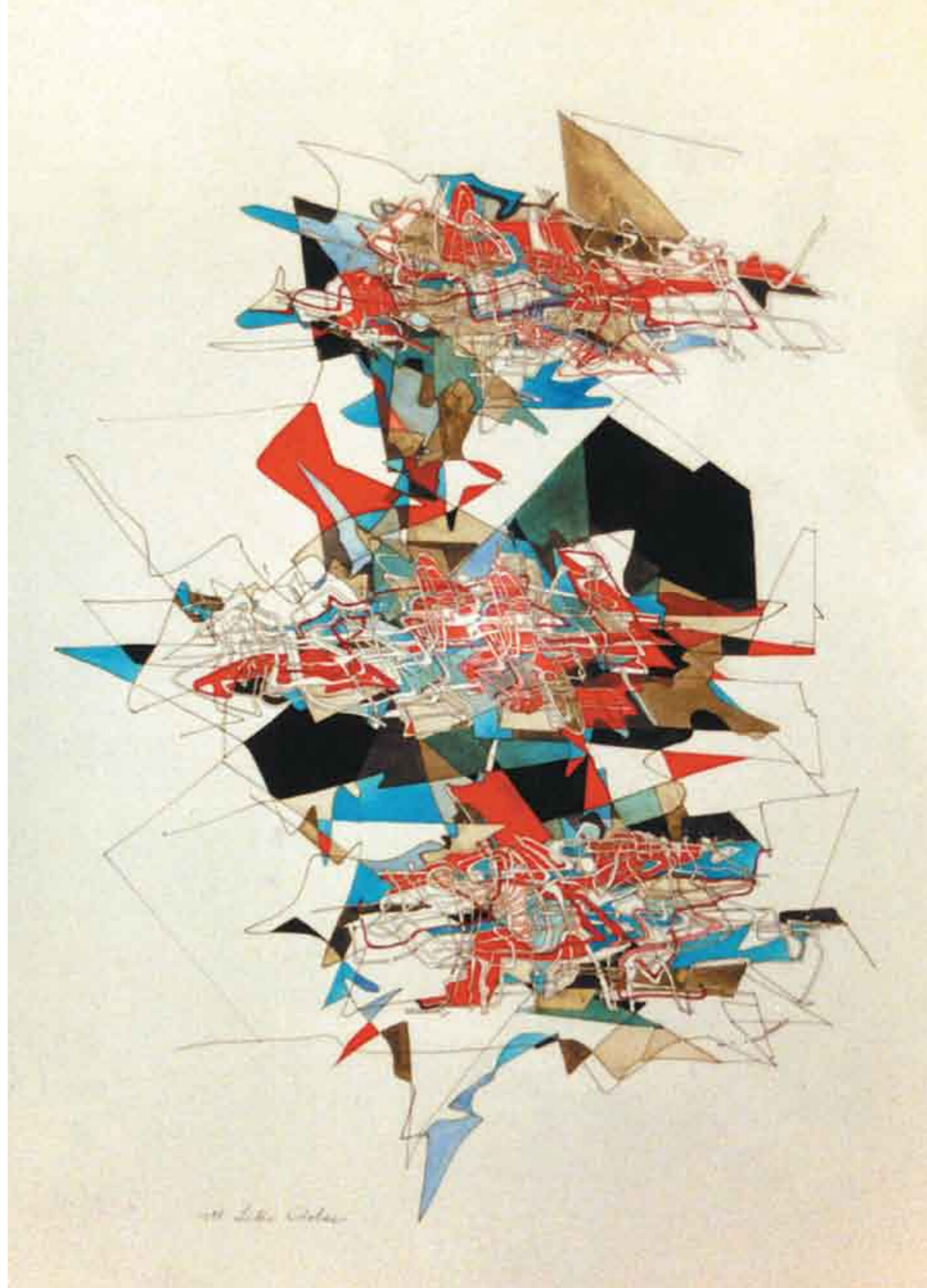
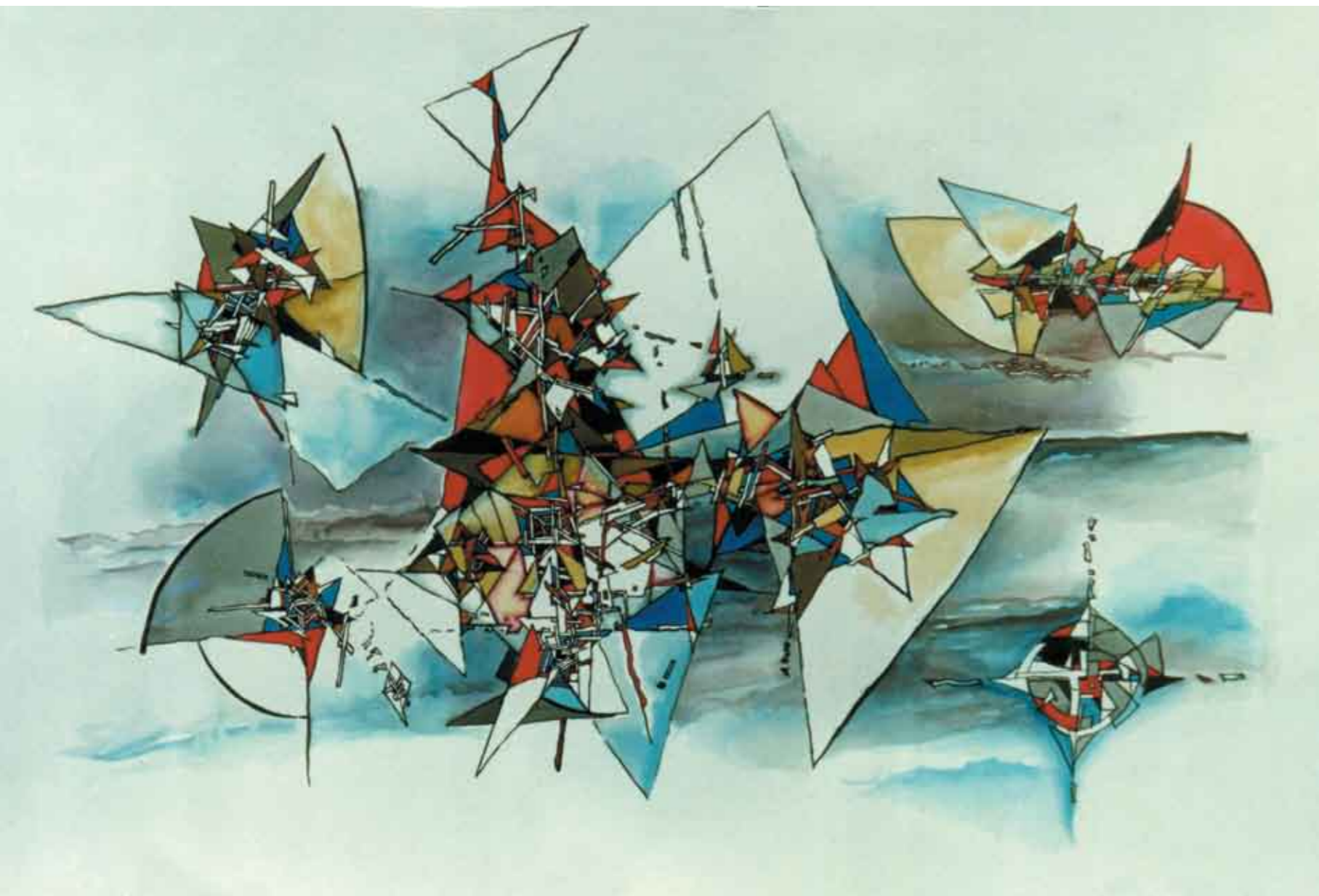
Acustică terestră IV, 2004
aquarelă, 29/39 cm

Portocala mecanică, 1990
desen peniță, aquarelă, 49/58 cm



Stație galactică, 1993
aquarelă, 70/100 cm

Stație galactică II, 1993
desen aquarelat, 70/100 cm





Fără titlu, 1998
aquarelă, 100/70 cm

Fără titlu, 1998
aquarelă, 100/70 cm





1998 Lavinia Ciobanu



Iarnă, 1998
aquarelă, 100/70 cm

Flux-reflux, 1997
tehnică mixtă, 70/100 cm



Teritoriul sentimentelor V, 1998
aquarelă, 100/70 cm

Carousel, 1998
tehnică mixtă, 100/70 cm

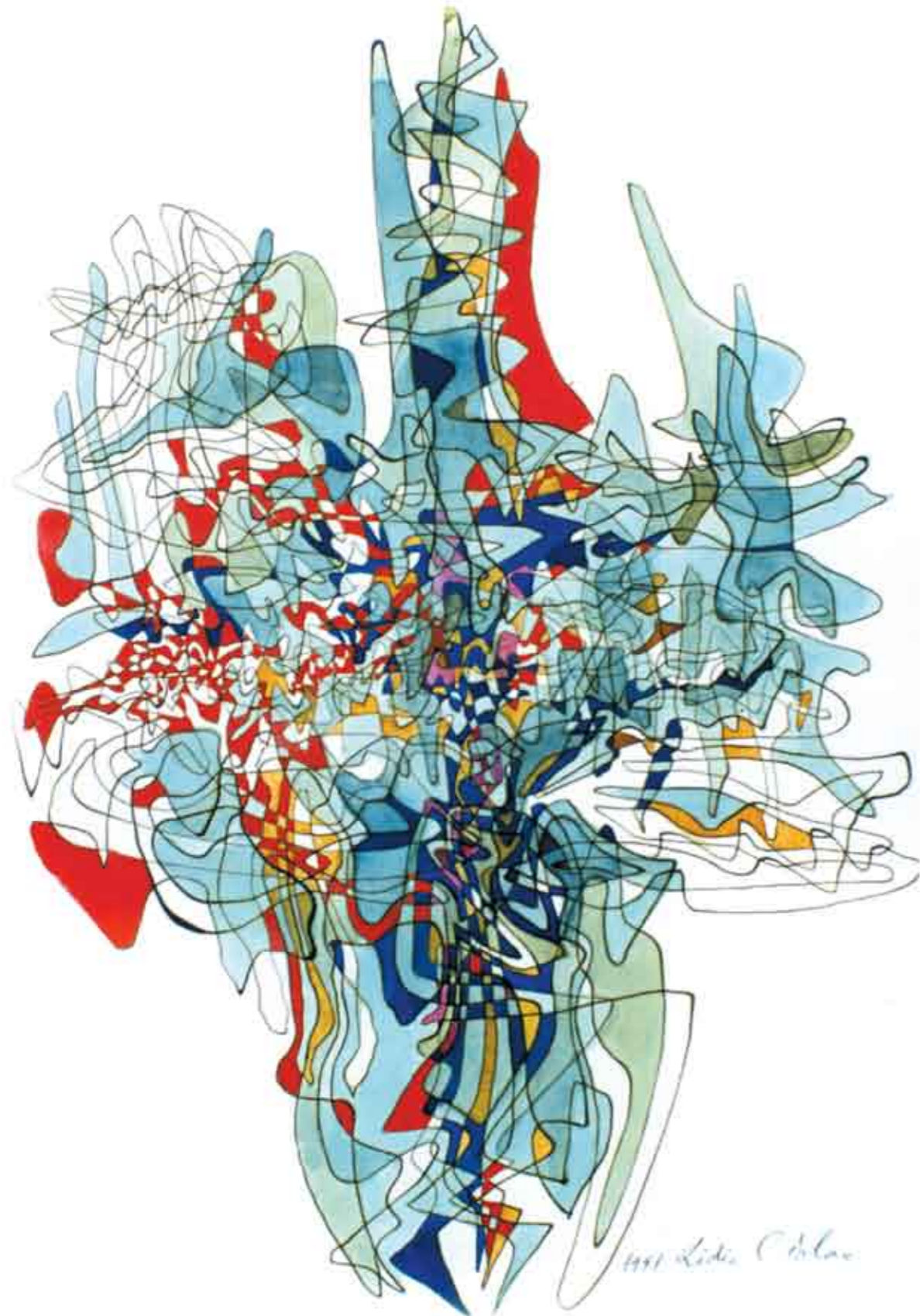




Passage I, 1998
aquarelă, 100/70 cm

Passage II, 1998
aquarelă, 70/100 cm





Inflorescența, 1995
desen acuarelat, 35/25 cm

Meditație spațială II, 1995
tehnică mixtă, 36/21 cm

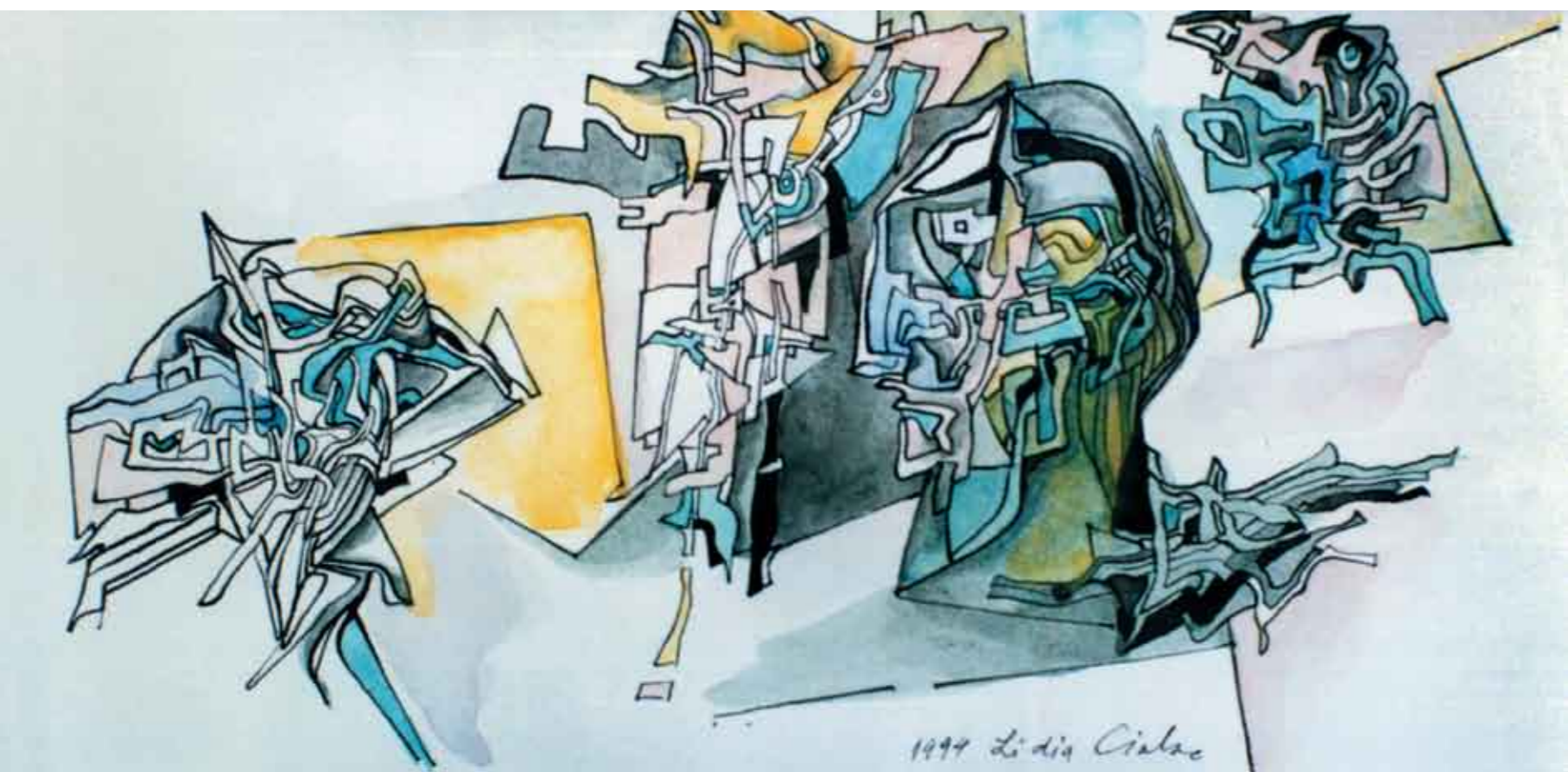




Anatomii imagine I, 1994
desen aquarelat, 8,5/20,5 cm

Anatomii imagine II, 1994
desen aquarelat, 10,5/21 cm

Structuri terestre, 1991
desen aquarelat, 49,4/30,8 cm





Meditație spațială III, 1994
tehnică mixtă, 35/50 cm

Splendoare în iarbă, 1991
tehnică mixtă, 100/70cm





Meditația spațială I, 1993
tehnică mixtă, 36/21 cm

Interferențe III, 1995
tehnică mixtă, 100/70cm



Migrația hieroglifelor III, 1995
tehnică mixtă, 100/70cm

Interferențe I, 1995
tehnică mixtă, 100/70cm

Structură labirintică II, 1995
tehnică mixtă, 100/70cm





Carusel, 1992
tehnică mixtă, 100/70cm

Imobilitate, 1995
tehnică mixtă, 100/70cm

Imobilitate II, 1995
tehnică mixtă, 100/70cm



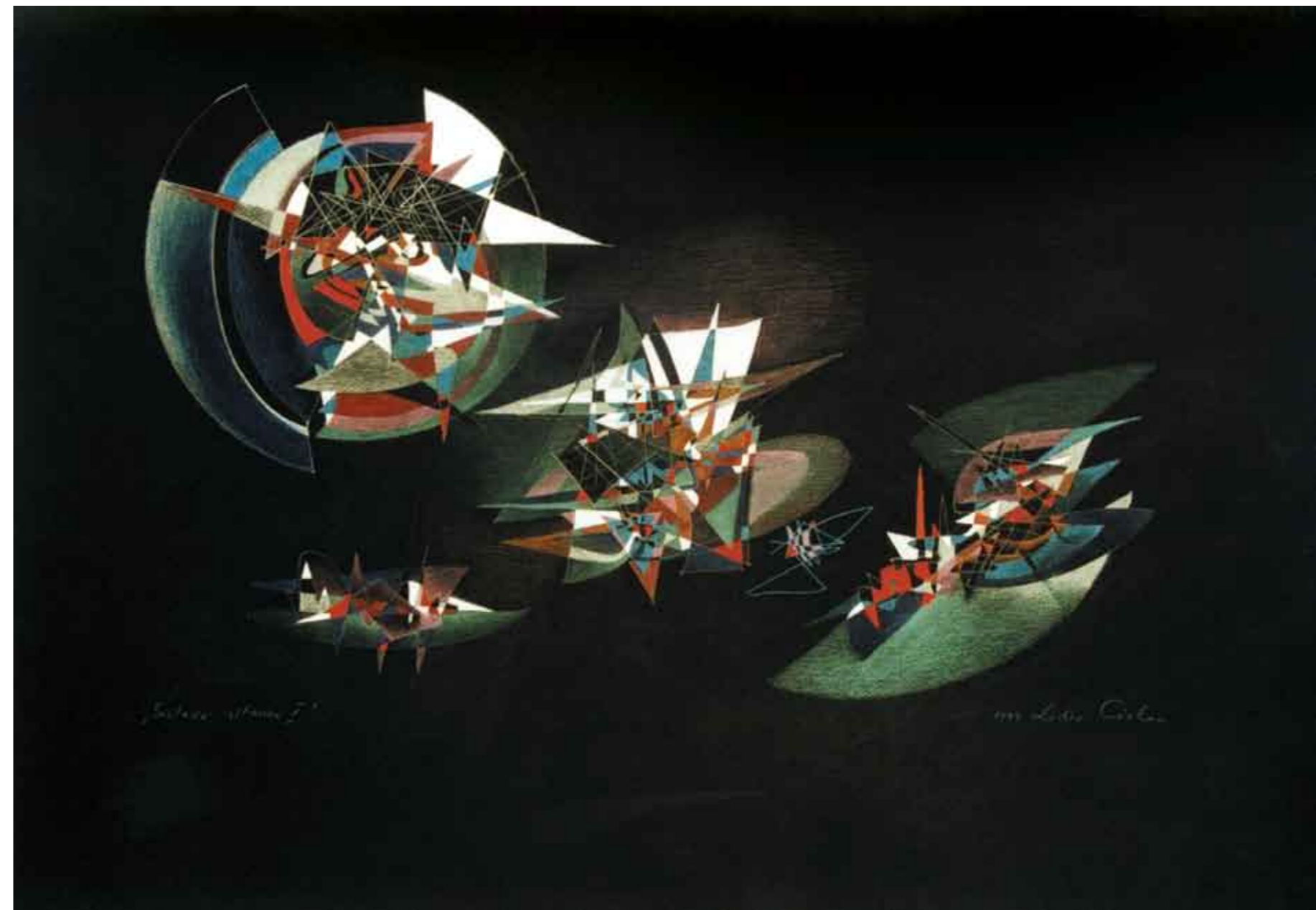
Cromoritmuri I, 1993
tehnică mixtă, 100/70cm

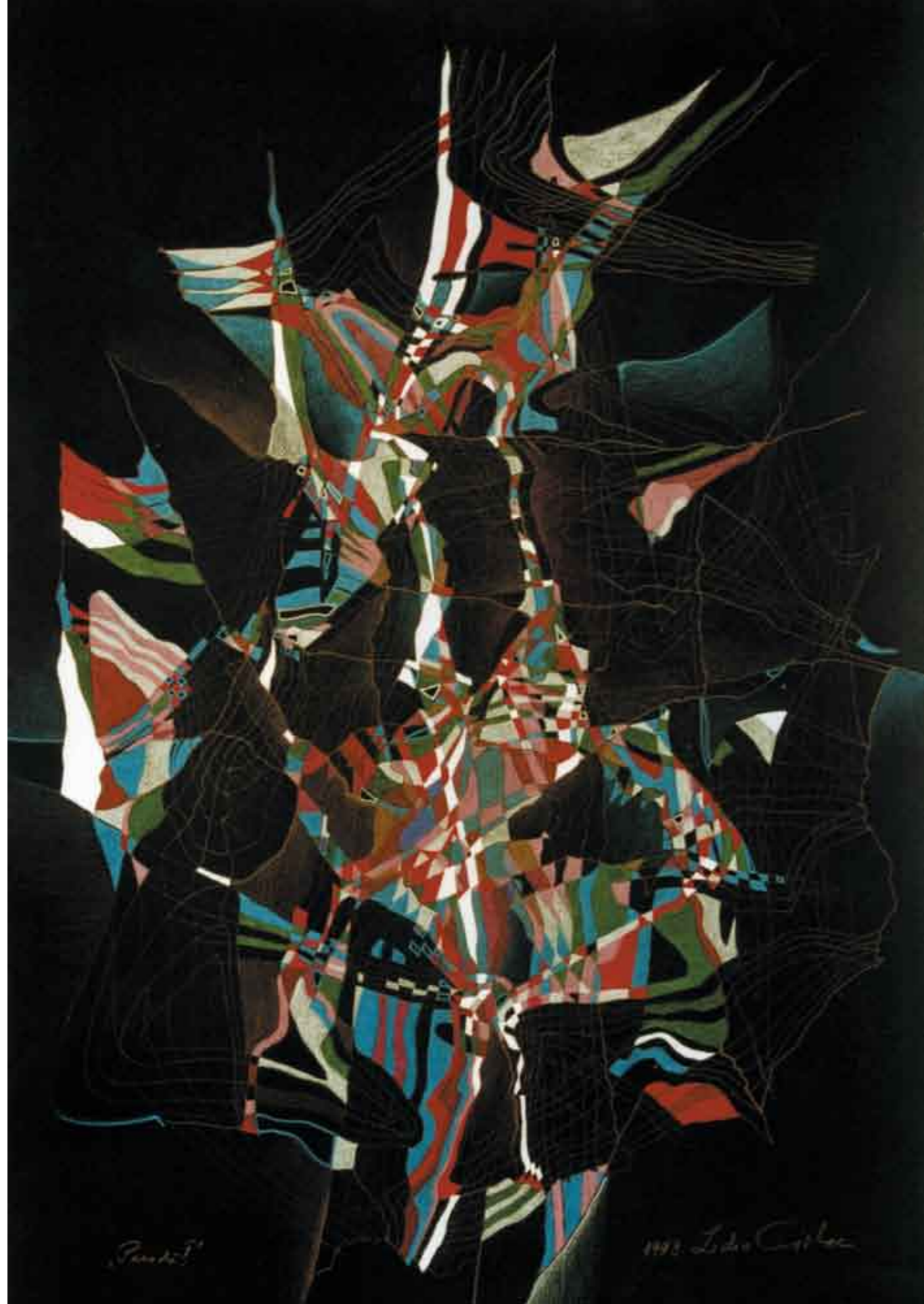




Apariție, 1993
tehnică mixtă, 100/70cm

Sintaxă ritmică I, 1993
tehnică mixtă, 70/100 cm





Paradă I, 1993
tehnică mixtă, 100/70cm

Paradă II, 1993
tehnică mixtă, 100/70cm





Black holes, 1993
pastel, 100/70 cm

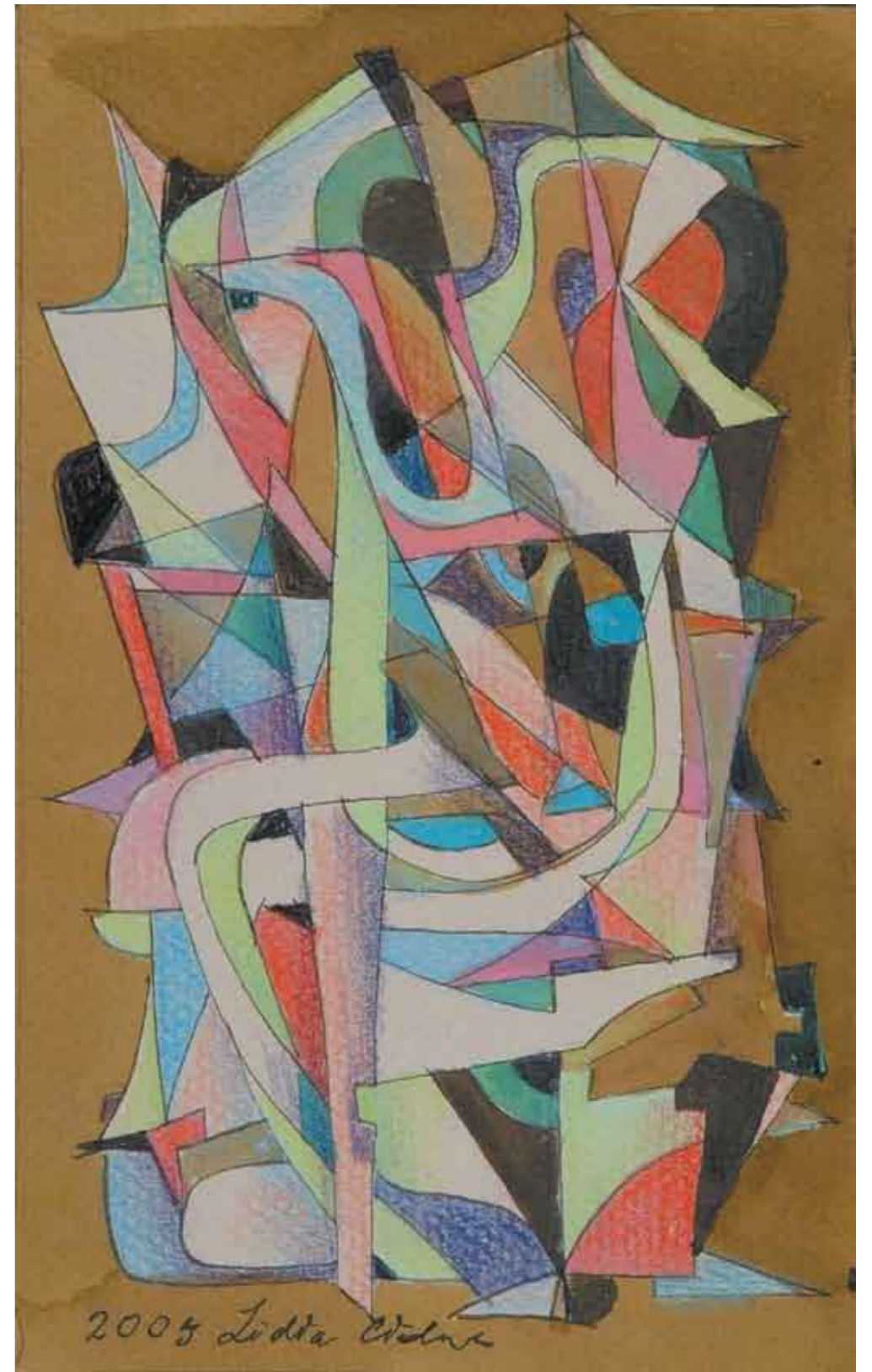
Vert de gris, 1993
tehnică mixtă, 100/70cm





Fără titlu, 2004
tehnică mixtă, 40/60 cm

Cameleonul, 2004
tehnică mixtă, 63,5/48,7 cm



Scintilații I, 2005
pastel, 35/50 cm



Scintilații I, 2005
Lidia Ceofan

Scintilații II, 2005
pastel, 35/50 cm



Lidia Ceofan 2005

Variațiuni posibile II, 2005
creioane colorate, 50/68 cm



Variațiuni posibile I, 2005
creioane colorate, 50/68 cm



Hieroglife imaginare I, 2005
tehnică mixtă, 39,5/52 cm

Mediu acustic, 2005
tehnică mixtă, 53/40,3 cm

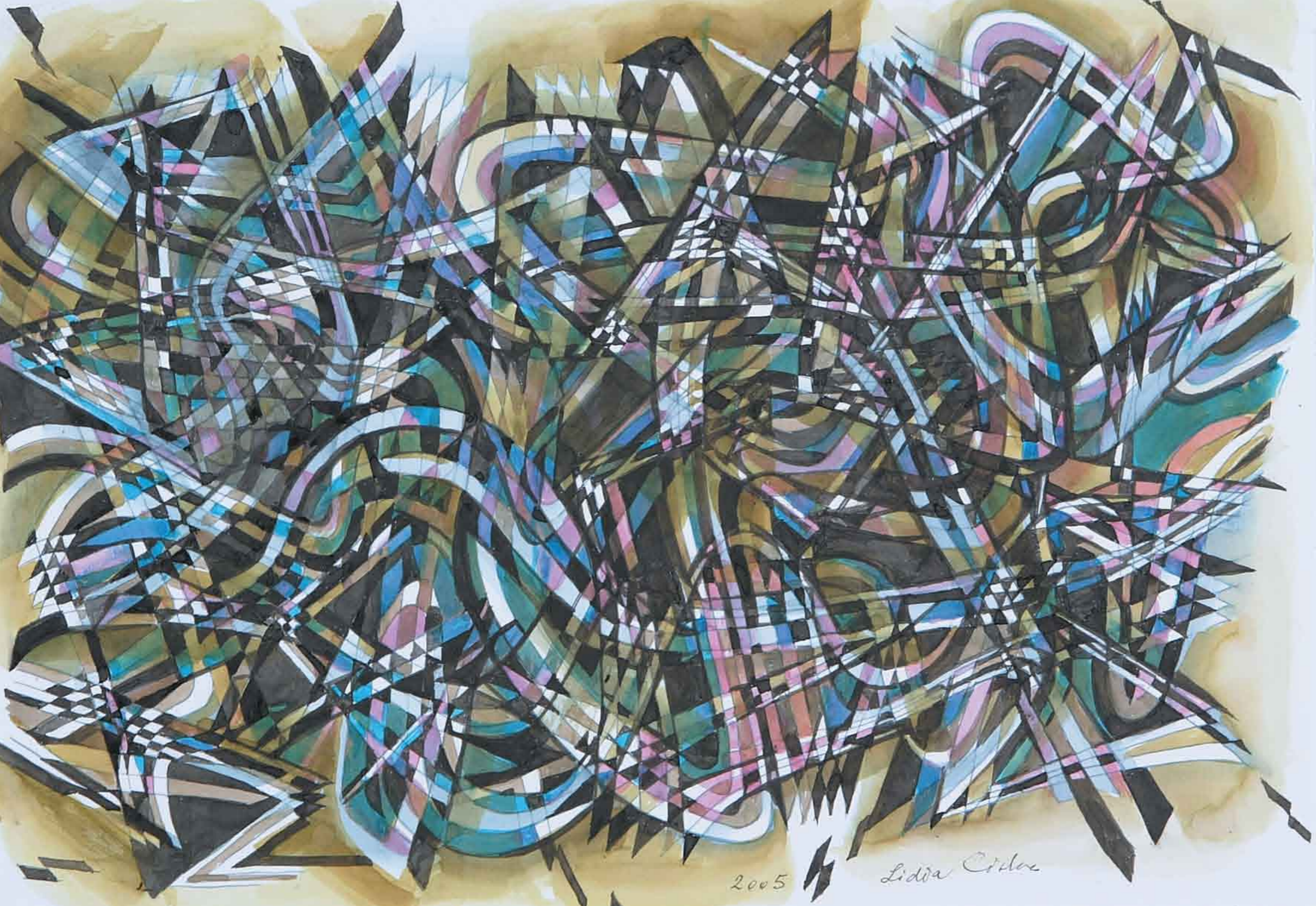




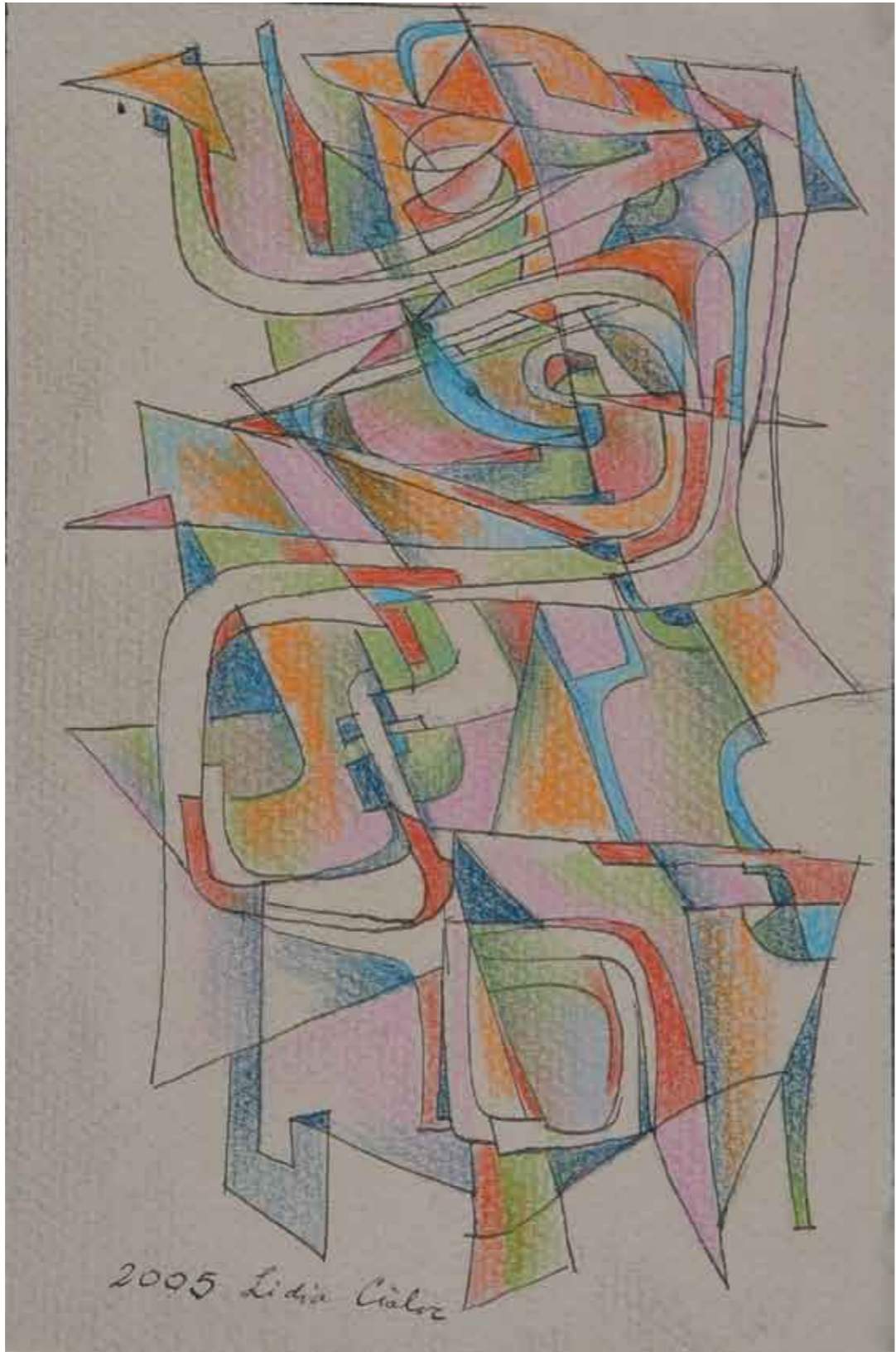
Variațiuni posibile I, 2005
tehnică mixtă, 36/36 cm

Fracționare, 2004
tehnică mixtă, 21,7/24 cm

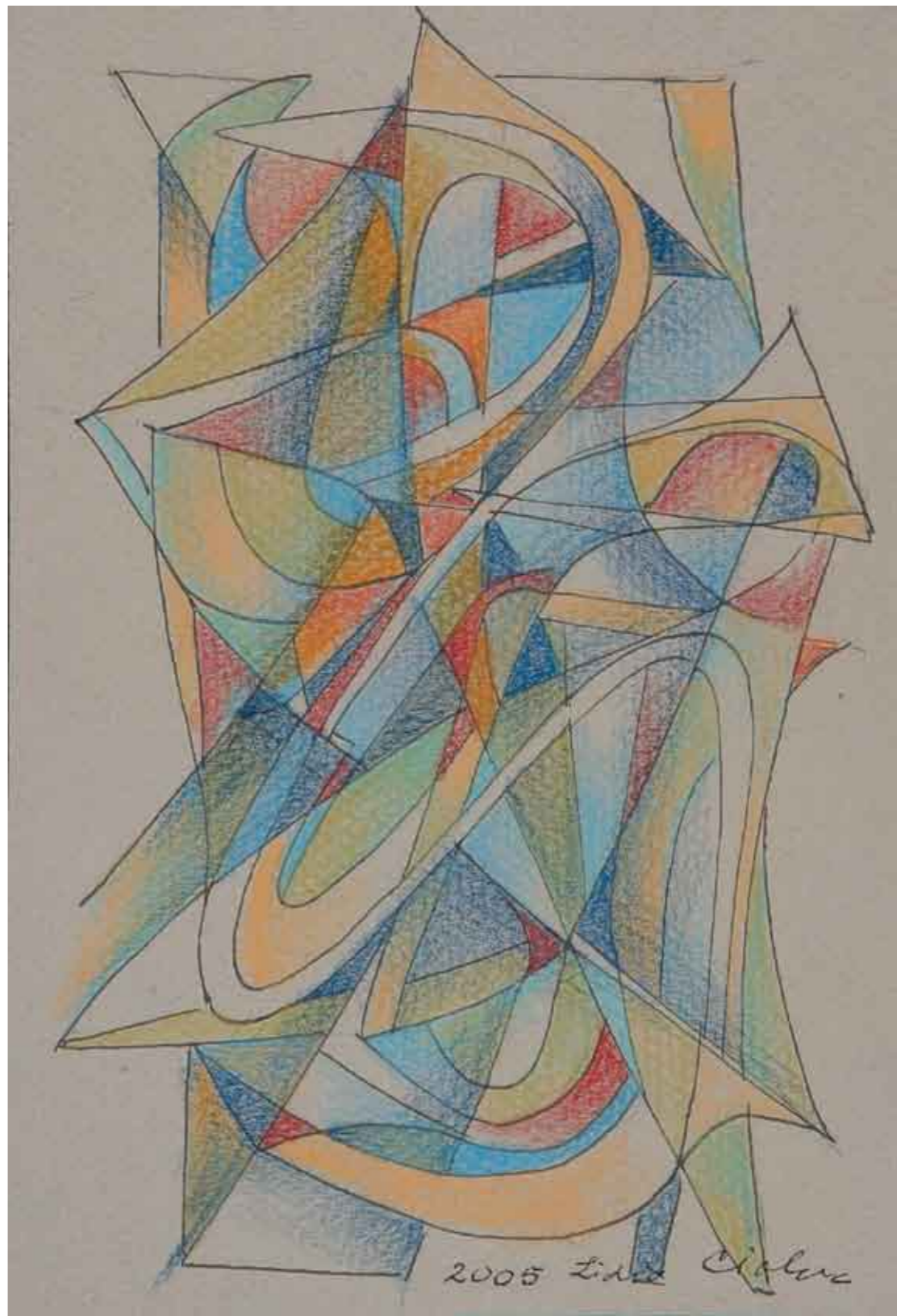




Structură labirintică, 2005
tehnică mixtă, 35/50 cm



Hieroglif (serie), 2005
creion colorat, 18/13 cm



Hieroglif (serie), 2005
creion colorat, 18/13 cm



Inflorescență I, 1998
tehnică mixtă, 25/25 cm



Inflorescență II, 1998
tehnică mixtă, 25/25 cm



Inflorescență III, 1998
tehnică mixtă, 25/25 cm



Inflorescență IV, 1998
tehnică mixtă, 25/25 cm



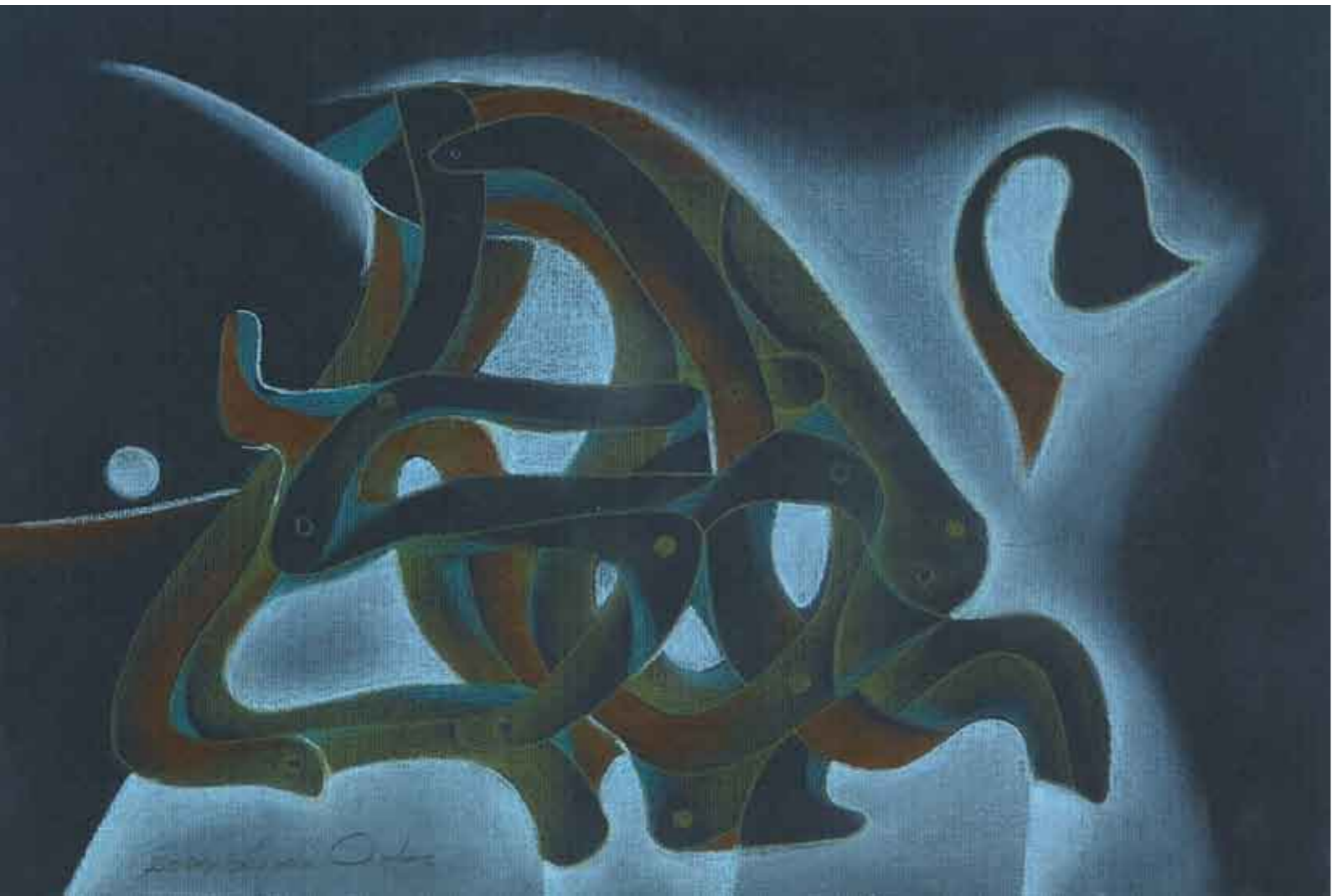
Fără titlu, 2005
tehnică mixtă, 50/50 cm



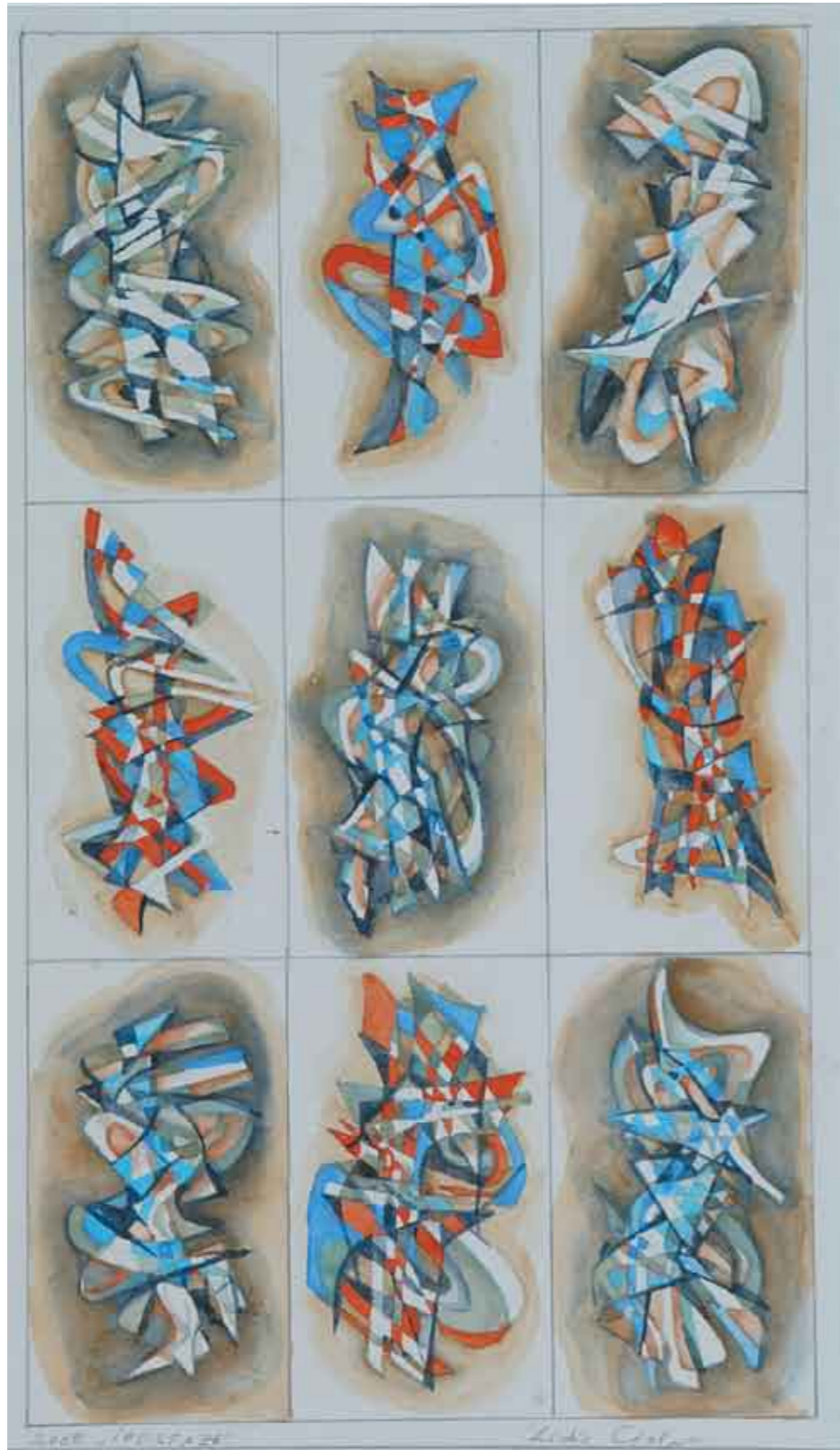
Fără titlu, 1998
tehnică mixtă, 50/50 cm

Himera, 2004
tehnică mixtă, 30/50 cm

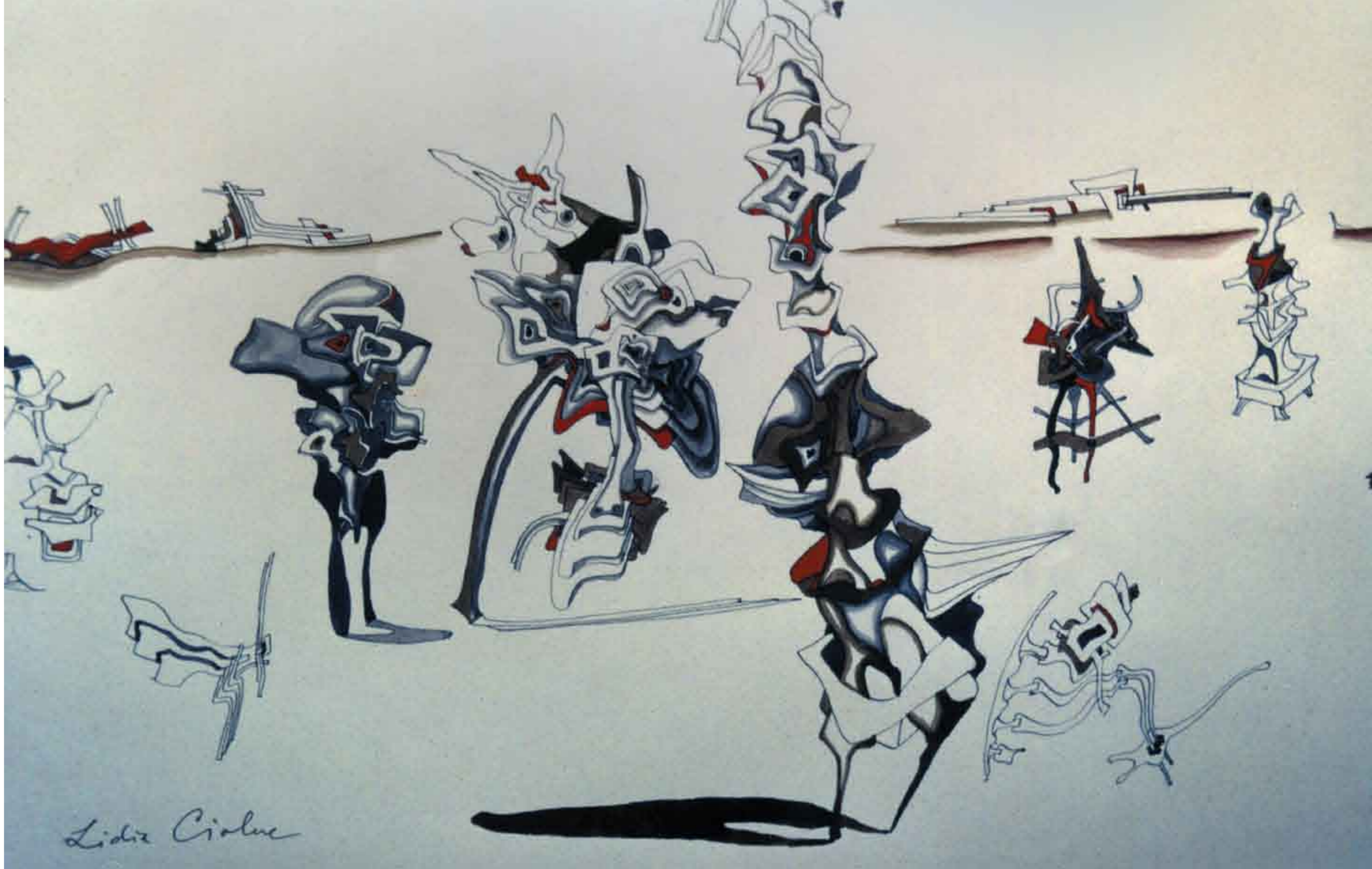
Recipient, 2004
tehnică mixtă, 49/36 cm



Ipostaze, 2005
tehnică mixtă, 60/30 cm

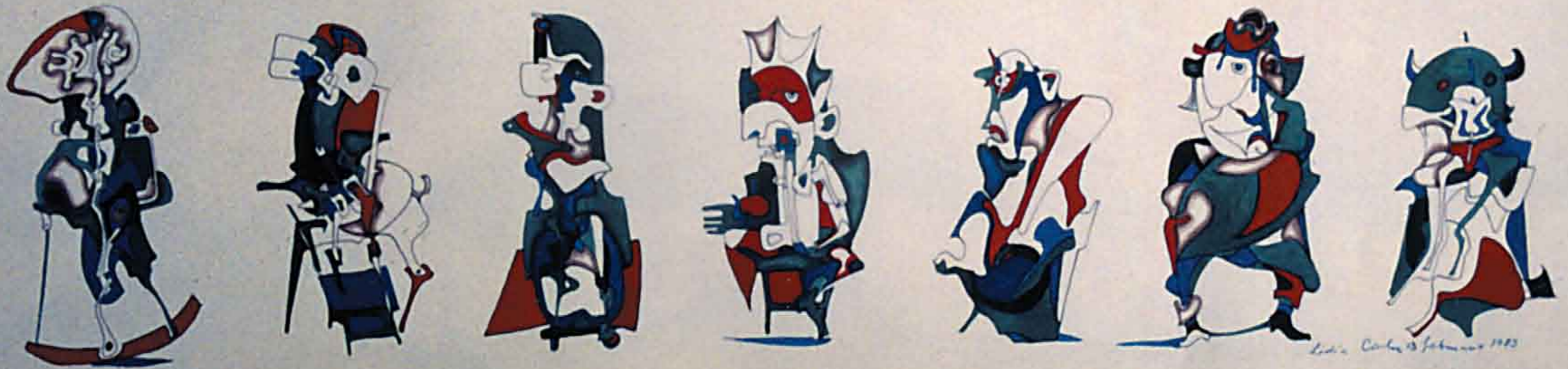


Acustică terestră III, 2005
tehnică mixtă, 35/45 cm



Ciclul Hieroglifice imaginare, 1983
desen, tuşuri colorate, ?????????? cm

Ciclul Hieroglifice imaginare, 1983
desen, tușuri colorate, ?????????? cm

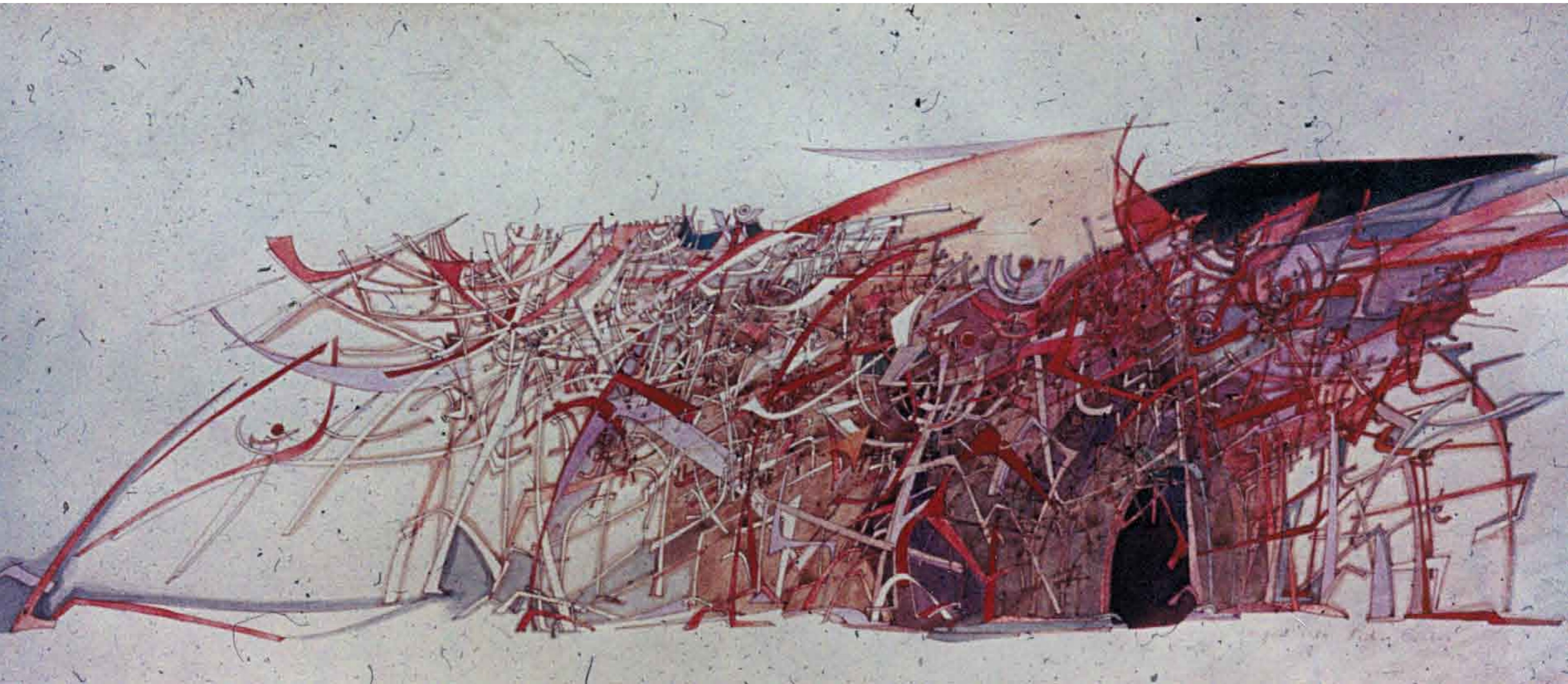


Ciclul Hieroglifice imaginare, 1980
desen, tușuri colorate, ?????????? cm

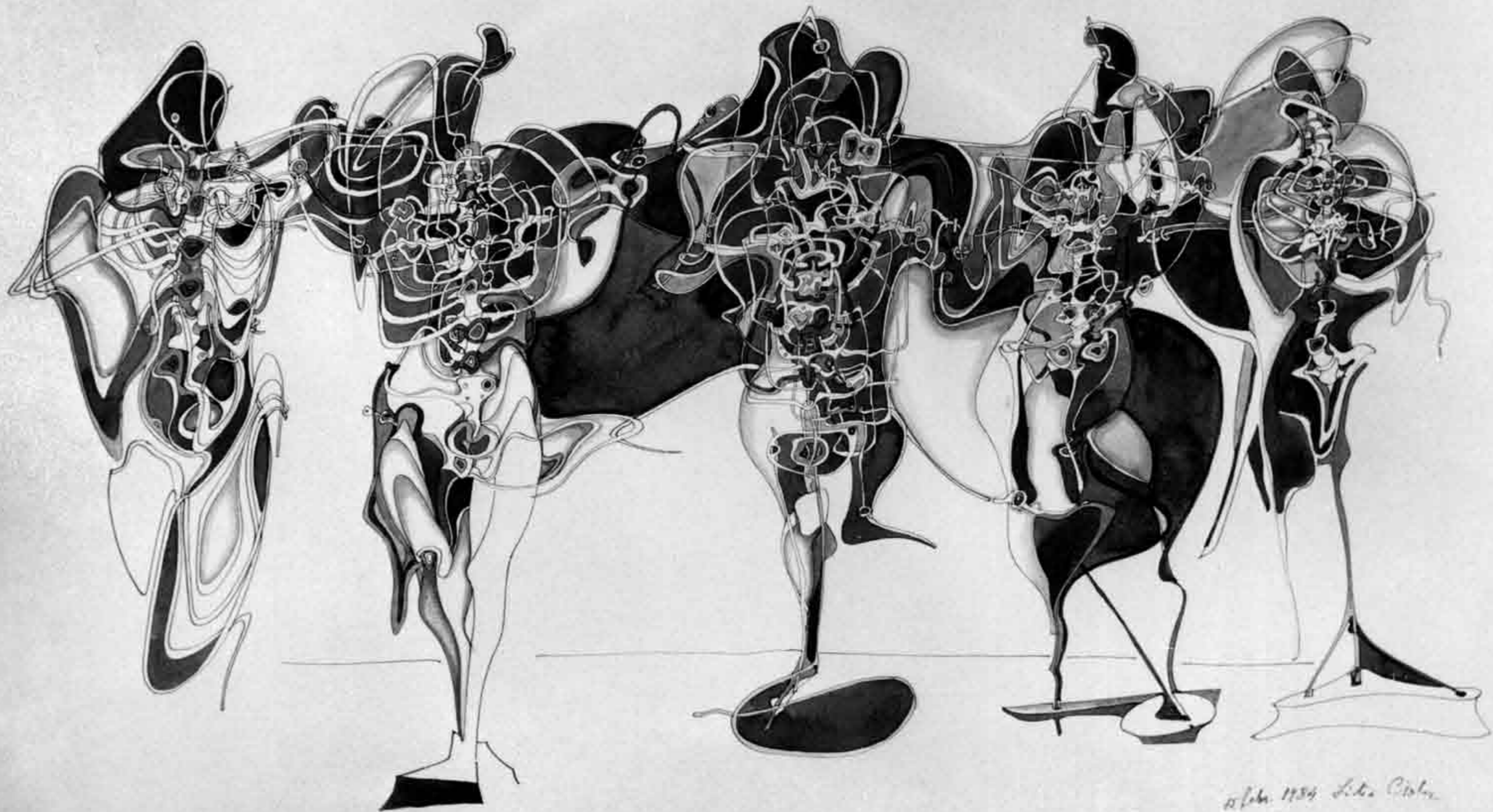


1980 - Hieroglifice imaginare

Ciclul Hieroglifice imaginare, 1980
desen, tușuri colorate, ?????????? cm

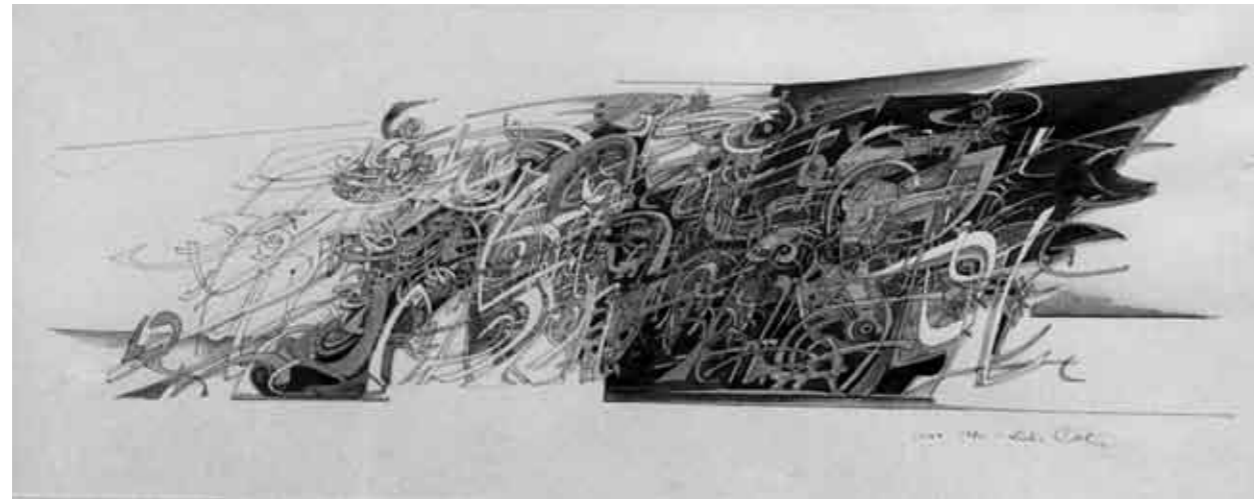


Ciclul Hieroglife imaginare,
1984
desen, tușuri colorate, ???? cm





Ciclul Hieroglif imaginare, 1980
desen, tuşuri colorate, ?????????? cm



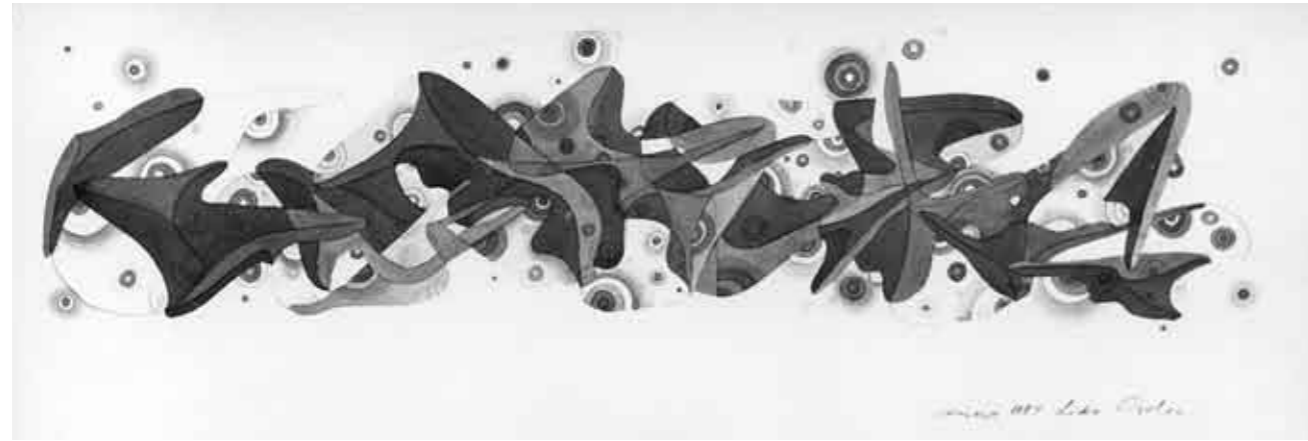
Ciclul Hieroglif imaginare, 1980
desen, tuşuri colorate, ?????????? cm



Coeziune, 1984
desen, tuşuri colorate, ?????????? cm

Ciclul Hieroglif imaginare, 1985
desen, tuşuri colorate, ?????????? cm





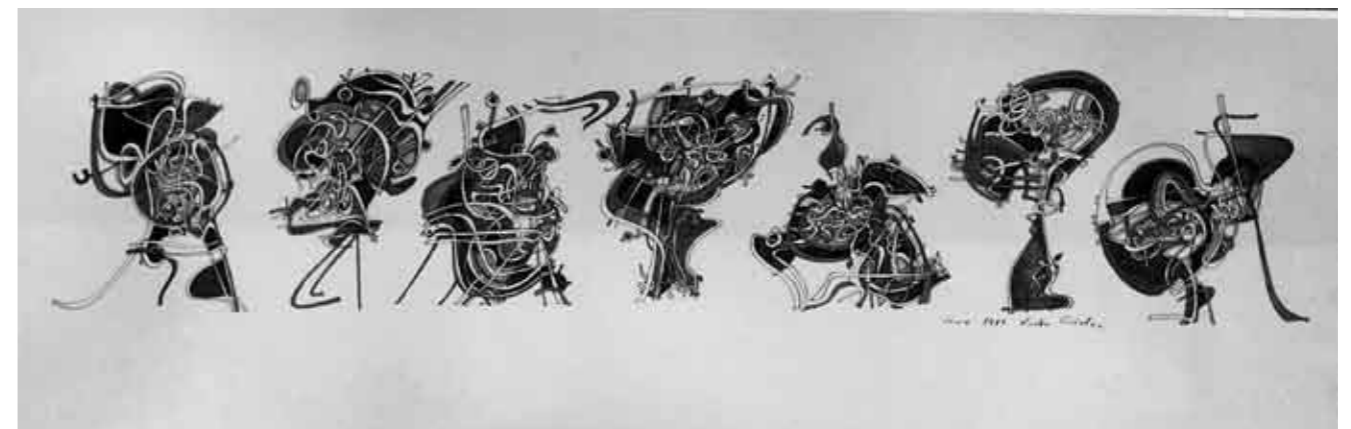
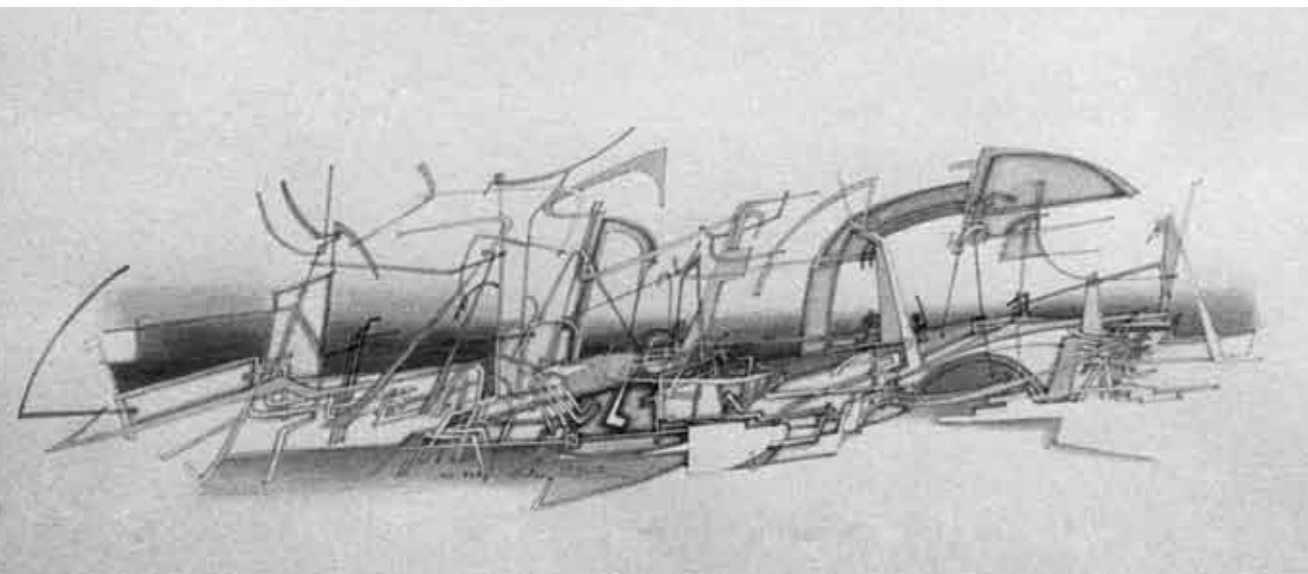
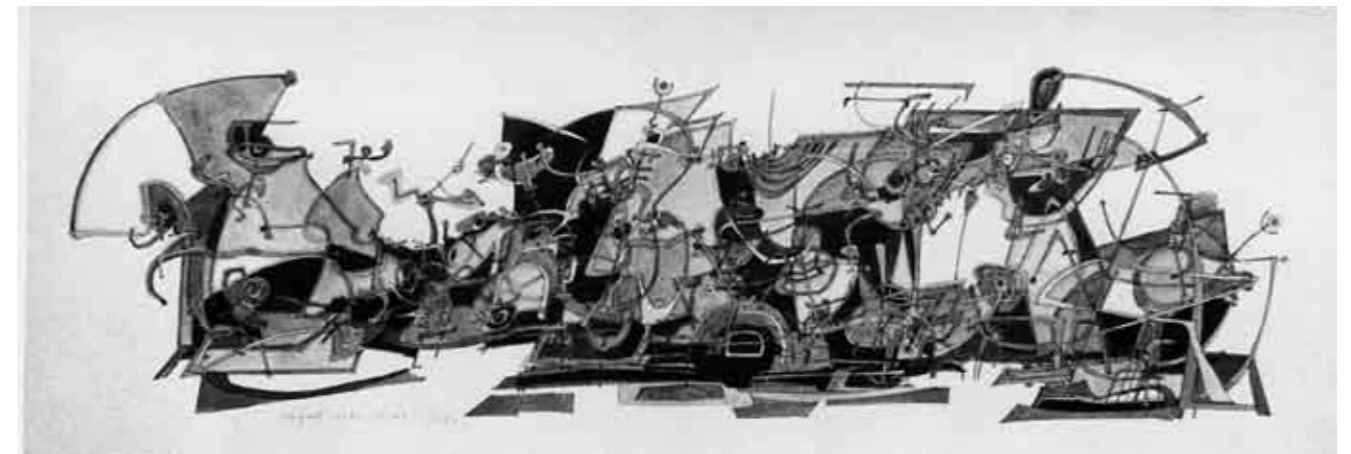
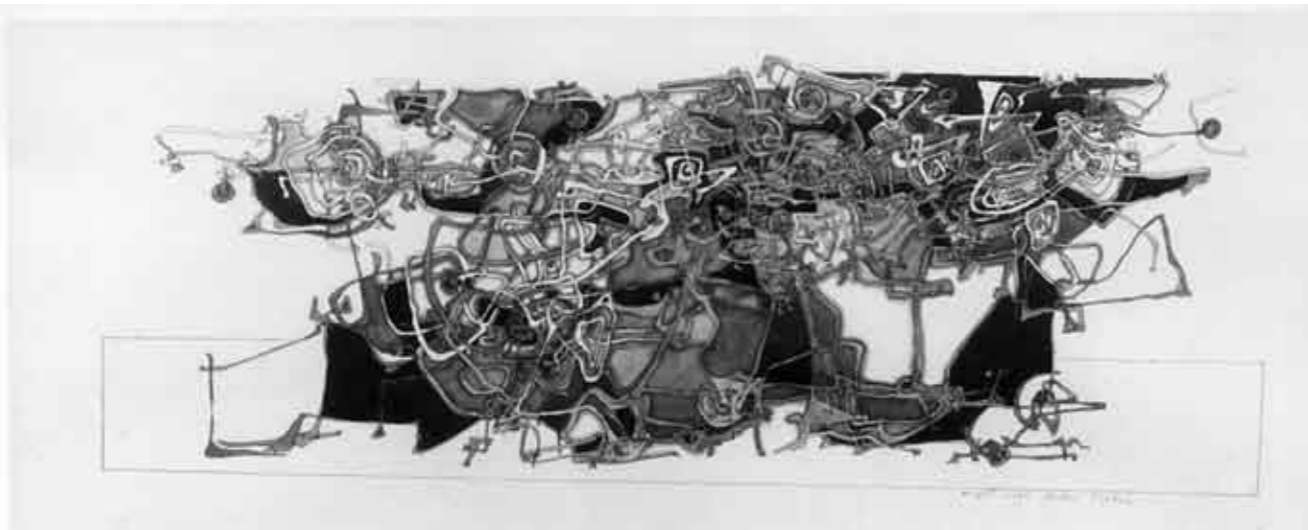
Devenire, 1984
desen, tușuri colorate, ?????????? cm

Ciclul Hieroglife imaginare, 1980
desen, tușuri colorate, ?????????? cm

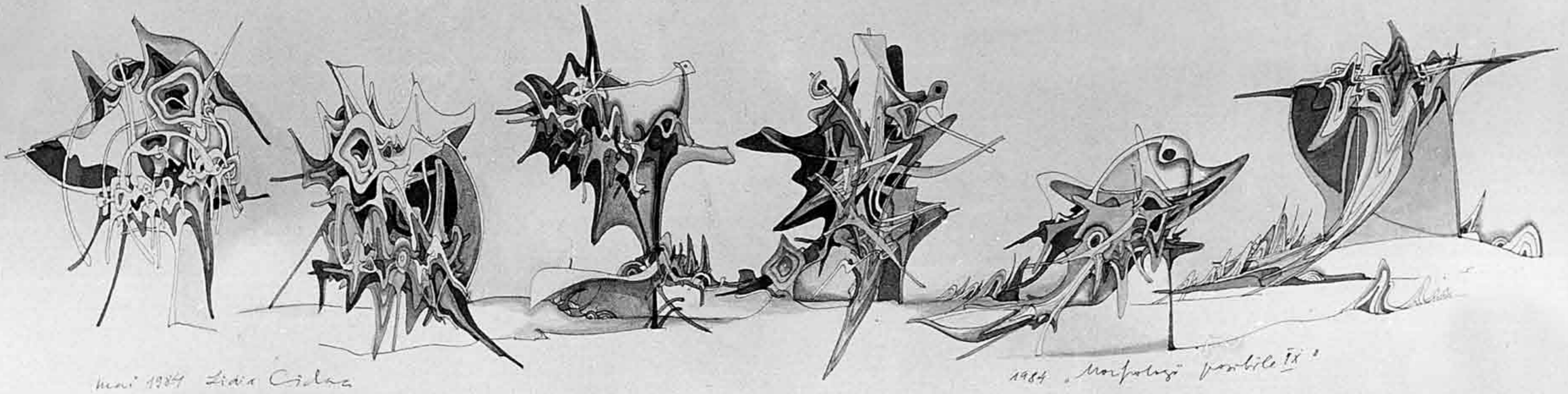
Ciclul Hieroglife imaginare, 1980
desen, tușuri colorate, ?????????? cm

Ciclul Hieroglife imaginare, 1980
desen, tușuri colorate, ?????????? cm

Ciclul Hieroglife imaginare, 1984
desen, tușuri colorate, ?????????? cm



Morfologii posibile IX, 1984
desen, tuşuri colorate, ????????? cm



MENTIUNĂRI ÎN ARTICOLE Negoită Lăptoiu, *Lidia Ciolac*, în *Profiluri grafice contemporane* Editura Dacia, Cluj, 1971, p.84).

(...) Degajându-se tot mai mult de balastul detaliului nesemnificativ, viziunea sa - simplificându-și expresia - câștigă în sinteză. Oprindu-se asupra aspectelor esențiale ale temei tratate, le transpune în compoziții fragmentare, iar printr-o sugestivă forță asociativă le conjugă sensurile, încât ideea urmărită își dezvăluie semnificațiile ei majore (*Miorița, Balada haiducească*). Relațiile dintre elementele compoziției sunt organice, naturale, stabilite prin jocul obsedant al curbelor ce se împletesc sacadat, asemenea tânguiriilor molcome ale unui cântec de baladă. Siluetele plutesc într-un spațiu incert, dintre real și fabulos, misterul amplificând forța epică a narației.

Ileana Pintilie, *Lidia Ciolac*, în *„Viața românească”*, nr.7, iulie 1981, anul XXXIV, pg. 93.

(...) Graficiană Lidia Ciolac, înclinată spre o analiză subtilă, delicată a lumii formelor, expune desen (tuș și acuarelă) din trei cicluri, deosebite unele de altele, evoluând de la figurativ, ca în *Scrierea naturii* și *Anatomii imaginare* spre abstract - *Hieroglifă imaginare*.

Desenele din primul ciclu se leagă de preocupările mai vechi ale artistei, înclinată spre studiul naturii, al vegetalului. Ea se lasă în voia unei pasiuni de veritabil botanist atunci când schițează frunze, descrise până la cele mai neînsemnate amănunte. Totuși, fiecare element din natură este trecut prin filtrul unei viziuni artistice, pusă în evidență de compunerea desenului și de asamblarea fragmentelor lui. Suita următoare, de 12 desene, din *Anatomii imaginare*, aduce o problematică mult mai vastă, deschisă interpretărilor; ea stabilește un contact cu fantasticul, care se inculcă în imaginile oarecum familiare, rupte însă din contextul lor și plasate în insolite combinații (*Fonetica terestră*). Dar nu numai straniile personaje-conglomerat sunt fantastice, ci însăși curgerea nestăvilă a formelor care par a evolua unele din altele, guvernate de legi ale oniricului. În sfârșit, cea de-a treia etapă e marcată de cele 14 grafii din *Hieroglifă imaginare*, în care operează sinteze în adâncul formei, în sensul esențializării ei către abstract. Desenele grupează mase dinamice, cu elemente viu contrastante, rezultate din duetul nervos al liniei, accentuat prin opoziții cromatice. Ele inaugurează o nouă treaptă, interesantă, încărcată de semnificații, neanticipată de producțiile artistice anterioare ale graficienei.

Coriolan Babeți, *Lidia Ciolac*, apărut în revista „Arta”, nr 1, 1984.

În profilul artistic al Lidiei Ciolac unitatea de măsură a tuturor ipostazelor formale rămâne curgerea lentă a manierei. decurgerea unei imagini din cea precedentă, cu infinitezimale transformări, cu, desigur, volutele unor întoarceri, recuperări de soluții. Este unul din motivele pentru care conceptul de “operă” se acoperă mai

bine cu înțelesul ei plural, decât cu singularitatea oricărui desen. Cum morfemul unei imagini, “mise en abyme” a operei, este linia încordată hoinară, mișcându-se calm și continuu, decis sau noctambul, pe traiectorii largi, ori precipitându-se în tremolouri și volute, tot astfel este curgerea și înălțuirea unui desen cu celălalt identic și totuși imperceptibil altul. Metafora “fluvială” pentru devenirea Lidiei Ciolac rezistă în raport cu metabolismul artistei, cu prolificitatea cvasi-endocrină, dar și cu ductilitatea traseelor desenului, compuse în meandre, volute și cascaderi de semne. “Atomul” imaginii este traiectul fluid, plasmatic, fluent. Forma desenată este produsul unei libertăți supravegheate în act. Linia curge în structuri reticular abstracte, în racursurile unor portrete cu înfățișări capricioase, în siluetele unor anatomii abstrase părăd să illustreze definiția despre imaginar a lui Bachelard, ca facultate de a “deforma”, mai curând decât de a “forma” imagini. (Metaforă acvatică acoperită de materiile și tehnica de lucru ale artistei: laviuri și tușuri colorate pe hârtie).

Artista reeditează, în intimitatea atelierului, un parcurs istoric, de la picto-, la ideogramă, într-o progresivă transcriere a figuralului (anatomii ecorșate, figuri de grili), în termenii unui gestualism miniatural. Regăsindu-se prin numeroase imagini în spiritul vital. fauve și aglutinat al ornamentelor de cojoace, în ritmurile baroce ale cusăturilor țărănești din Banat, unde este născută, dar, deopotrivă, în antrelacurile miniaturilor de carte, Lidia Ciolac aduce în epură și flux unic, realul, imaginarul și visul. “Scrierea” sa antrenează analogii formale cu artiștii gestualismului european, cu caligraful oriental și extrem-oriental (dar ele nu depășesc semnificația pe care o poate stârni asemănarea țesăturilor românești cu cele scandinave, peruane sau indice). Din specia muzeului imaginar, aceste coincidențe sunt produsul, în cazul Lidiei Ciolac, nu al unei culturi, în primul rând, ci al unei naturi dezvăluite de “desenul interior”: “disegno interna”, mator al subiectivismului, al izolării eului, dar și al corespondențelor lui cu lumea. “Ultra-litere în stare sălbatică”, cum ar fi clasat poate Rimbaud acest moment al artei europene, ele ni se înfățișează, în atelierul Lidiei Ciolac ca “ridicări topo” ale memoriei sufletești și pulsuniilor temperamentale: jeturi retoric ordonate, într-o grafie a elanului, erupții sau implozii, scriere vegetalizantă, “scriere a naturii”, cum o numește artista, agregate ale regnurilor vegetal, animalier și uman, toate se livrează cu excesul lor de ambiguitate, cu “vidul” lor semantic, gândirii analogice. În fond, însă, Lidia Ciolac face figură de povestitor. În spațiile acestor lupte de semne, “semiomahii” le-am putea numi, Lidia Ciolac disimulează o natură tandru narativă. Pictograme și ideograme abstrag evenimente de gesta, scene de bătălie, personaje în posturi retorice, coregrafii patetice, diseminate în pagina hârtiei, ca-n oglinda unei scene.

Că trăim un “timp al lecturii” o declară și întreagă această epocă a gestualismului, această caligrafie arbitrară, în care se deschide investiția lectorului. O lectură care, înclinăm să credem altfel decât Borges, a premers, în orice caz, scrisului. Înainte de a scrie, omul a citit urmele vânatului pe întinderile de zăpadă, alunecarea cometei pe firmamentul nocturn. Iar scrierea nu s-a născut decât ca urmă a lecturii, ca urmare a ei. O curbă energică în desenul Lidiei Ciolac, nu este spada de Damasc a unei compoziții “bataiste”, ci urma ei lansată într-o aspră încrâncenare; e energia unei nervuri de frunză sau urma unui vis.



Peșteră, 1998
laviu, 29/46,5 cm
Furtună, 2000
laviu, 29,5/46,5 cm



Amprente II, 2000
I aquarelă, 34/22 cm



Cristina Angelescu, *Lidia Ciolac - grafică*, în *“Săptămâna culturală a Capitalei”* nr. 28 (917), 1988, 15 iulie. (cronica expoziției personale de la Galeria Căminul Artei, 1988)

Un zâmbet filosofic și o încordare de poet germinează în caligrafiile scandate aproape orfic ce se ivesc pe hârie din gestul inspirat și hăruit al artistei din Timișoara. Sunt câteva cicluri, sunt și lucrări dispartate, dar în toate regăsești același ... dor de “migrație” al liniilor către o concluzie ce nu poate să aparțină decât unei instanțe cosmice. Liniile se lasă amăgite de cele care au apucat să se înfiripe mai întâi spre a le ghida desfășurarea: este aici o vocație a multiplicărilor în diversitate, arhitecturate după reguli sever controlate de artistă. Sunt, desigur, proiecții imagine care, la modul demonstrativ, nu acceptă aparenta ariditate a spațiului, retroversia capricioasă a timpului. De la epuratele *Sextete*, până la absconsele *Posibile morfologii* sau la *Migrația hieroglifelor*, Lidia Ciolac deschide drum fiecăreia dintre imaginile sale spre acel liman al armoniilor unde toate semnele și semnalele intelectului se coordonează, apropiindu-se, învâluindu-se. Nu află nimic în aceste expresive, puternice și comprimate imagini cărora logica obișnuită să le găsească vreun cusur. Și totuși, subtil, ca un vâl străveziu și greu de surprins în cuvinte, nota halucinantă îți prevestește că, în spatele acestor creații acum expuse pe simeze, în atelierul artistei și-au încrucișat traiectoriile, în fiecare moment, acele “capcane” ale minții, ale emoției de care artistul de formație complexă este pândit fără încetare. Persuasive și eficiente, semnele se organizează în module care “aspiră” divergențele spațiului în care se înscriu, în favoarea lor. Presimți principii muzicale care le guvernează, în egală măsură, o disponibilitate temperamentală, arareori virtuală, către viziunea extatică. Aluziile la arta zonei în care s-a născut, transfigurări împinse spre limită, saturează și purifică, în egală măsură, aceste imagini care-și ramifică semnificațiile, îmbogățindu-ne sufletește și bucurându-ne.

Gábor Kazinczy, *Lidia Ciolac*, în ziarul *“Szabad Szo”*, 14 august 1988

De ani de zile artista creează desene cu aceeași bucurie și consecvență a calității și viziunii. Dacă am dori să-i definim gândirea figurativă, am putea-o plasa în zona ludică a suprarealismului constructiv. Căci desenele ei sunt rezultatul unei meditații formale spontane care poartă semnele atemporalității și exprimă, ca într-o reverie, dar totodată într-un mod organizat, concepția ei despre viață. Figurile ei, izolate uneori, populează spații largi, tainice și infinite: altele ele sunt ca niște marionete într-o vitrină de muzeu care, prin stilizare anatomică și referiri la draperii, modelează proporțiile și ținuta figurii umane. Accentele decorative ale tușului colorat folosind laviul le conferă o sobrietate grotescă. (...) Acest fapt oferă privitorului posibilitatea de a citi, din aceste desene, idei care corespund stării sale de spirit. Paralel cu acest stil de a desena, Lidia Ciolac cultivă și un altul, care e în mai mare măsură legat de

perioadele ei anterioare. Aceasta desparte mai tranșant elementele abstracte de cele bazate pe natură. Lucrările create în acest mod dobândesc sens prin accentuarea, unirea și despărțirea tonurilor folosite. În arta Lidiei Ciolac această tehnică devine mediul definirii tensiunilor. Nu trebuie să disecăm pe lucrări arta Lidiei Ciolac, căci acest tip de artă, de-a lungul unui șir de creații, în ciuda modulațiilor variate, nu se schimbă, este mereu altul și totuși același, ca un râu care se prăvale.

Ioan T. Morar, *Universul natural. Lidia Ciolac- grafică*, Căminul Artei, iulie 1988, în *„Viața studentescă”*, anul XXXII, nr.32 (4212), 1988, 10 august

(...) Nota personală este clară, inductibilă, învecinându-se cu un blând manierism (am folosit termenul în sensul său cel mai bun), pe care artista îl dezvoltă cu farmec (și în sensul de magie) și cu o excelentă temperatură. (...) Se poate sublinia obstinția cu care Lidia Ciolac trasează jaloanele unei alte lumi, o lume de himere cu o carnație, când străvezie, când multicoloră, o lume care are la bază legile hipertrofiei (semnelor). Figurile lasă să transpară din spatele aspectului lor alambicat, energia cu care vor să comunice un “altceva”, un fior poetic, un mesaj pe care nu-l mai putem traduce. Nu întâmplător titlurile unor lucrări gravitează în jurul “hieroglifelor” (*Migrația hieroglifelor, Hieroglifele gândului, Hieroglife teatrale*), tocmai pentru că se simte nevoia unei coagulări a sensului ce nu mai poate fi operată (altfel) în spațiul lucrurilor care, după “numire”, nu vor mai funcționa decât ca stranii hieroglife luminate pe dinăuntru. Lidia Ciolac este “obligată” să-și traducă viziunile care ating, nu de puține ori, o bună cotă a exaltării demiurgice. Magme și biomorfisme, curgeri în timp, geologii dinamice sunt numai câteva dintre încercările artistei de a da nume lucrărilor sale prin titlu, care, trebuie subliniat, nu este o simplă operație auxiliară a creației, ci un efort de introducere a constrângerii la coerență.

Adrian-Silvan Ionescu, *Lidia Ciolac*

Un fericit spectacol de interferență a artelor găsim în grafica Lidiei Ciolac. Folosind o suprafață dreptunghiulară îngustă, dezvoltată pe lung, ce aduce a portativ, artista își dispune mistericele caligrame ca pe niște note cu diezii și bemolii de rigoare. Jocul de forme și culori creează o muzicalitate specială ce se adresează ochiului și de acolo reverberează sinestezic spre facultățile auditive. *Quartet, Quintet, Sextet, Septet* și *Octet* sunt tot atâtea titluri revelatoare pentru lucrările artistei, atât de îndrăgostită de compozițiilor maeștrilor preclasici, încât, uneori, nu uită să adauge și etichetarea de *barocă* a piesei respective. Căci, cu gnomii și mandragorii figurați măiestru de Lidia Ciolac - deși inițial fiind de la granița dintre regnuri, produse ale imaginației medievale, posedată și morbidă, ce-și concretiza angoasele în bestiarii -, ne aflăm, totuși, în plin baroc, prin formele

Amprente I, 2000
laviu, 34/22 cm



Grădină suspendată I, 1998
aquarelă, 29/46,5 cm



lor scurse și complicat contorsionate, prin rafinamentul bogat al siluetelor, prin somptuozitatea coloristică. De aceea își și intitulează unul din cicluri "Morfologii posibile", încercând să-și valideze micile creaturi rezultate în urma analizelor și studiilor de tot felul în laboratorul său plastic, într-o virtuală listă de noi produse genetice. Grafica lor veselă, sprinteră și șugubeață, are ceva din glumele muzicale cu care aceiași compozitori preclasici se destindeau în pauzele dintre o *fugă* și un *recviem*, realizând bijuterii de sunete cristaline bazate pe suflători și percuție. *Mecanismul orchestral* al Lidiei Ciolac amintește de încâlcitele împletituri de tuburi și clape ale alăturilor ce, de la minuscula deschidere a muștiucului, se evazează spre celălalt capăt, ca un răs homeric, până la dimensiunea tubei. Cu umor, totdeauna antropomorfizate, minusculele personaje concepute de fantezia debordantă a artistei pot întrupa caractere din literatura universală, din romantici sau simbolști (chiar dacă preferințele ei se îndreaptă totuși spre proza picarescă în *Cervantească*) de altfel, activitatea de ilustratoare a expoziției este binecunoscută și unanim apreciată.

Bazându-și efectele pe scriitură, pe hieroglifa grea de sensuri, grafica Lidiei Ciolac - plasată în zona de întâlnire dintre ilustrația de carte și ciclul de planșe volante din albumele cu gravuri tematice, atât de dragi secolului al XVII-XVIII-lea (de tip Jacques Callot sau William Hogarth, la ale căror lucrări parcă s-ar face aici un rezumat din chintesenta semnelor ce dau viață exponatelor) - este un excelent exemplu de concentrare a tuturor celorlalte arte într-una singură, în cea a creionului, peniței și tușului.

Ioan Iovan, *Lidia Ciolac*, Prezentare la expoziția personală de la Galeria Helios, 1996, 20 decembrie

Lidia Ciolac nu este, desigur, singurul artist care și-a consumat toată viața și și-a cheltuit toate speranțele în artă, dar a făcut-o într-un mod aparte. Cu discreție, cu înțelegere și cu răbdare.

Și-a suportat destinul cu demnitate, cu decență, chiar cu consimțire și cu împăcare. Poate și cu resemnare.

Din cadrele acestor date a și fost posibilă o alcătuire artistică pe măsură, distinctă, definită de statomnicie, protejată în oficiile duratei, dar acceptând și o dinamică internă suficient de activată pentru a face loc firescului proces al devenirii.

Stăruie încă ecourile desfășurării de tip scenografic dintr-o lume văzută ca spectacol, în care personajele aduse să profileze figura umană își jucau rolul prescris și își rosteau monologul, își aproximau acțiunea. Particularitățile figurii au dezvăluit un omenesc incert, voalat de propriul aspect, dar neputând evita sugestionarea unei identități circumscrise robotizării, subsumate criteriului mecanic.

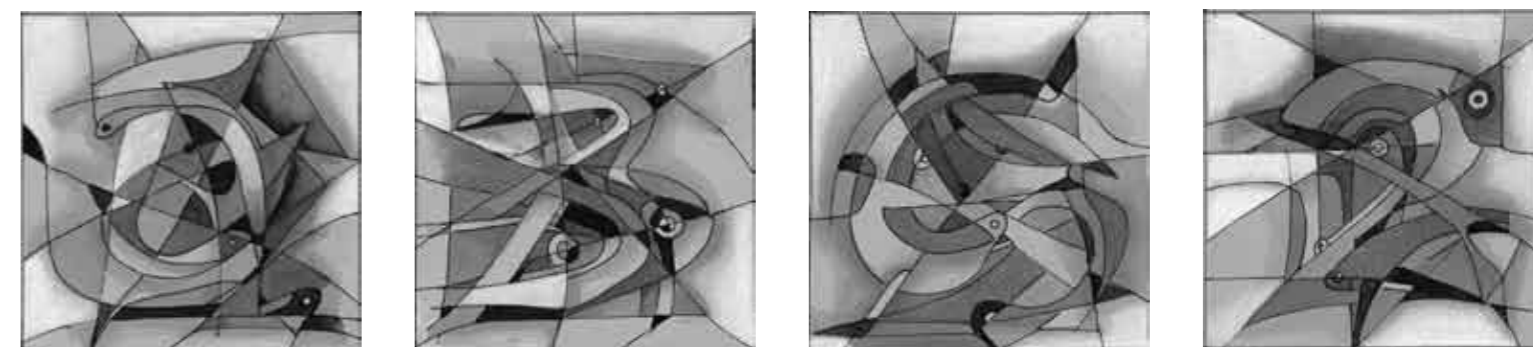
Treptat, se va instala apoi o imagistică având aerul cartografierii unor spații

ale lăuntricului. Fie că este evocată elementaritatea sau esența, emotivitatea sau existențialul, toate stările conferite imaginii stau sub semnul biologicului. Geometriile temperate prin transparențe, cromatisme suav euclidene, succesiunile grațios liniare se văd mișcate de pulsările unui cod formal parabolic. Sunt convocate primordialități fluide și lichidități cromatice, întunecimi fecunde și luminozități expresive sub semnul apei și în raza de acțiune a regimului nocturn. Între asumarea formei și habitudinea transparențelor, se lasă identificată o sensibilitate ipostaziată prolific de la potențialul itatea cromatică până la sonoritățile de ordin liric. Formularea metaforică mobilizează fascinația transparențelor, mozaicările grafice și mișcătoarele ogindiri pentru a le alinia pe direcția arhetipală metaforică. Se desprinde imaginea de peste ape a unei lumi esențial rezumată de sclipatul perlat și de reflex ca formă, de plutirea liniară și de mișcarea unduită ca semnificare.

Împrospătarea tematică se face resimțită printr-o transgresare graduală spre acțiunea expresivă a parcursului liniar labirintic. Rătăcirea molcomă în suprafață, meandrele imposibile care străbat spațialitatea plană a imaginii corpolarizează alte fațete ale stării de spirit. Liniaritatea susține definitiv arhitectura expresiei, iar contribuția secundară a culorii implică valențe delimitative ale multiplicărilor formale. Linia edifică structura, iar culoarea asigură identificarea imagistică.

Comportamentul liniei în desenare, însoțit de jocul de transparențe și de matități cromatice, de așterneri uniforme și de treceri ușoare nu obosește în a ivi alte și alte sclipiri ale spiritului, în a întreține un interval de reflexivitate.

În recente secvențe de creație, rolurile par să se inverseze, culoarea fiind cea care construiește imaginea. Transparențele, în primul rind calitățile cromatice, își susțin baletul spațial și, după aceea, grafismele dau plasticitate concretă expresiei. Acum imaginea suportă o întoarcere spre teluric, spre modelul mineral. O spornică lume de forme evocă tectonica și o multitudine de nuanțe inspiră, în proliferare, sugestia litomorfă. Se produce mutația de la arhetipul labirintului, la cel al cristalului, de la suprafață, la virtualitatea spațială, de la rătăcirea în planeitate, la creșterea pe verticală. Densitățile formale favorizează o dimensiune imaginativă intensificată. Din depărtare, modelul muntelui propune o cale spre cer; bogată și accidentată, aglomerată și anevoioasă, un sens dificil al parcurgerii verticale, o condiție pretențioasă a ascensiunii. Survenind și o sensibilă sugestie spre acvatic, amplitudinea comunicării sporește benefic. Piatra și apa, urcușul și scurgerile sau antinomile, între care se stabilește optim arcul voltaic al semnificațiilor.



Grădină suspendată II, 1998
aquarelă, 30/45 cm



CONVORBIRI CU LIDIA CIOLAC

Antoaneta C. Iordache, *De vorbă cu Lidia Ciolac*, în „*Orizont*”, anul XL, nr.3 (1142), 1989, 20 ianuarie

Lidia Ciolac, o ființă mai degrabă tăcută. Un ochi atent. O mână de maestru. Un artist plastic de linia întâi, cu o fișă de creație impresionantă. Diversitatea problematică a lucrărilor ce compun un univers plastic original. Rafinamentul fiecărui fragment din oricare desen. Senzația că structura grafică eliberează de constrângerile tehnicii, o naratiune - ce poate fi "spusă" și care "vine" înspre prim-planul tabloului, obligându-te să te comporți, în fața lucrării, asemeni lectorului dinaintea paginii de carte: să încerci să recuperezi, deci, din frumoasa caligrafie semnată Lidia Ciolac, o istorioară transpusă ca desen? .. Să "dai deoparte" straturile aparente, ce fascinează privirea, eleganța compunerii, prin ritmul și armonia coloristică. Să ajungi la ideea care animă invenția plastică, o sprijină și o nutrește, îi dictează cum să fie ...

A.C.I. Cum ați defini talentul de desenator?

L.C. E posibil să înveți desenul. Regulile lui nu sunt chiar atât de multe, ori atât de complicate. Talentul înseamnă, însă, că poți să gândești și să simți prin desen. Diletantul, să zicem, stă rece în fața subiectului, iar așa-zisele lui studii vor suferi de incapacitatea de a transmite, emoțional, dacă vrem, ceva despre subiect. Pentru a comunica ne folosim de un limbaj - el poate fi direct, mai puțin direct sau indirect. Poți, de asemenea, inventa o gamă de semne - un alfabet care să-ți aparțină. Oricum, limbajul plastic e menit să te ajute să exprimi viziunea realului care e în tine. Nu știu dacă reușesc să mă fac înțeleasă. Poate găsim, aici, o întrebare despre ...

A.C.I. - Realul interior și cel din fața noastră? ..

L.C. - Tocmai! E tocmai ce se numește transfigurarea artistică, în discuție. Trăim, nu-i așa, în real, dar fiecare îl simte și-l filtrează în felul său. Realul interior se relevă în forme și idei plastice. Trebuie, desigur, să-ți dai seama ce posibilități au formele plastice, de a comunica privitorului viitoarei lucrări ceea ce ai dorit să exprimi. Limbajul plastic, desenul, în speță, ca să mă întorc înspre definiția aceea, de la început, devine un mijloc, nu un scop. Nu degeaba se spune că, atunci când creezi, în lucrare apare sau transpare, inerent, starea (sufletească) în care te afli, cu care ești încărcat. Mulți consideră că tehnica e totul. Eu cred, dimpotrivă, că tehnica e un mijloc de a ajunge la artă. Și că importantă este expresia pe care o putem găsi. Mă întreb ce ne spune un desen corect, dar inexpresiv? Și dacă nu e de dorit, la urma urmelor, sau prin comparație, un desen mai puțin exact - în sensul regulilor, care se învață -, dar care să exprime ceva, să conțină ceva, apropo de subiect, de realitatea spre care se apleacă ochiul desenatorului. Acel "conținut al imaginii" trebuie să vină din interior. Avem deci un subiect, pentru un studiu?... Să presupunem asta. ...

Adâncuri marine, 1998
laviu, 26/46,5 cm

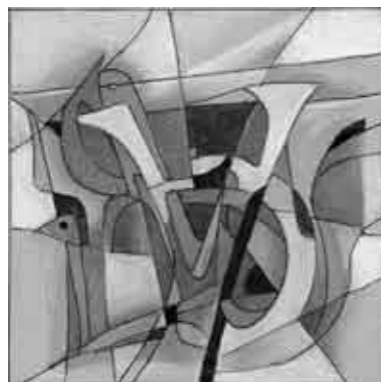


A.C.I. - De acord. Ce presupune un studiu? ..

L.C. - Existența subiectului. În fața ta, evident. Vrei să îi cunoști dimensiunile, calitățile pe care le are, particularitățile. Vrei să ți le însușești, dacă pot vorbi astfel, ca document!... Îți rămâne, însă, să transformi forma, în folosul ideii. Să modifice acele forme, rezultat al documentării, să creezi o imagine proprie asupra realului. O imagine oraganizată estetic, în ciuda aparentei ei spontaneității. Expresivă, capabilă să rețină emoția creatorului ei, să o transmită privitorului. Am ajuns, în timp, la concluzia că merită să încerci să te exprimi fără reticențe, chiar dacă nu vei izbuti să obții imediat ceea ce ți-ai dorit, nici de la tine, nici de la public. Am tatonat, în timp, terenul, în mai multe direcții, cum s-ar zice. Spre microcosmosul semnelor plastice, prin care se poate sugera o realitate, dar și spre problematica mai amplă; am încercat și varianta de a dezvolta un aspect (un semn), până la dimensiuni macrocosmice. Mi s-a și reproșat, cu ani în urmă, lipsa de unitate a demersului meu.

Dezghet, 2000
laviu, 29/46,5 cm





A.C.I. - Un reproș grăbit, din câte se înțelege. Pricinuit, probabil, de constatarea, corectă, de altminteri, că ați traversat, împreună cu lucrările dumneavoastră, un întreg repertoriu de tehnici, astfel încât, la o primă vedere, ceea ce frapează este marea diversitate a mijloacelor ...

L.C. - De multe ori ne fură imaginea de suprafață .. Dar nu vreau să supărăm pe nimeni ...

A.C.I. - Ne fură suprafața imaginii, spuneți ...

L.C. - Da. Lucrările unde tehnica e dusă, parcă, la desăvârșire, nu sunt, neapărat, valori de artă plastică. S-ar putea să nu ascundă nimic mai mult. Ori chiar nimic. Exacerbarea tehnicii în tratare, poate duce la manierism. Poate fi o speculație, chiar o speculație comercială, în sensul captării atenției, interesului public. O concesie făcută cu bună știință, fiindcă e mai ușor de ajuns la suprafața ochiului public, decât la privirea dinlăuntru. Și e mai comod pentru tine. Dar, cum tehnica nu e totul, nici succesele ușoare nu sunt totul, nu ne pot mulțumi. Ești dator, ca artist, să-ți respecti impulsul, datele interioare. Să nu faci concesii gustului minor, să nu consideri publicul o categorie inferioară ție, sau, dacă îl vezi astfel, să te străduiești cu atât mai mult să-l formezi, în unghiul exigențelor pe care ți le aplici ție însuși, în calitate de artist plastic.

A.C.I. - Ce nu se poate exprima prin desen?

L.C. - Să ne gândim ... Desenul tehnic concretizează ideea științifică. Plasticianul lucrează cu alt soi de mijloace decât inginerul. Schema unui aparat electronic supercomplicat e o codificare, în semne grafice, de neînțeles pentru omul neavizat. Poate și în expoziții lucrările de artă plastică sunt, din când în când, în situația de a nu putea fi tălmăcite de privitor. Nu știu ce nu se poate exprima prin desen. Viața este mișcare - fie ea interioară, sau exterioră - linia trebuie să o transmită.

Ioan IOVAN, *Lidia Ciolac*. Premiul U.A.P. pe anul 1996, „*Toate satisfacțiile și bucuriile mele vin din artă*”, în revista-catalog, *Atelier UAPT*, Filiala din Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici, anul 1997.

I.I. - Alcătuiți unul dintre reperele valorice referențiale ale artei din Timișoara. Vi s-a acordat premiul Uniunii Artiștilor Plastici pe anul 1986. Este o binemeritată recunoaștere. Cum vă simțiți? Ce importanță are în activitatea dumneavoastră?

L.C. - Am fost propusă pentru acest premiu în 1985, dar atunci au fost unii artiști mai tineri care au avut prioritate. Eu mi-am văzut mai departe de munca mea. În decursul activității poate că am avut perioade mai bune, altele mai puțin. Dar nu eu pot să hotărâsc aceste lucruri. Oricum, în 1980-1981, când am început să lucrez un figurativ adus către abstract, a urmat o perioadă fertilă. De atunci, am preferat

să merg pe structuri, pe esență, deși mi-am asumat, implicit, niște riscuri. Statul nu a mai achiziționat nimic. Eu, însă, mi-am permis toată libertatea de creație.

I.I. - Dar după 1989?

L.C. - Normal, în unele lucrări s-a făcut simțită o anumită continuitate, dar lucrurile pe care le-am trăit au fost reflectate în ceea ce am creat. Seriele de *Anatomii posibile*, *Anatomii imaginare*, *Migrația hieroglifelor* au fost întâi un ciclu realizat pentru o anuală de grafică unde au fost bine primite. Le consider reprezentative și cred că vor rămâne în timp, în memoria celor care le-au apreciat. Din 1980 am reprezentat grafica românească peste hotare în Italia, Egipt, Maroc, S.U.A., Germania, cu aceste lucrări. Au avut succes. Din 1989, în afară de participarea la Paris, în 1990, fiecare dintre noi a trebuit să se descurce singur, fiecare să găsească pe cont propriu sau pe grupuri, soluții pentru a expune în exterior. Din păcate, din ce în ce mai greu putem face față. Ne mișcăm cu o dificultate sporită în a participa la expozițiile importante, din cauza costurilor din ce în ce mai mari. Actuala perioadă de tranziție ne afectează foarte mult. Totuși, în 1985 am expus la Copenhaga, împreună cu Doina Pocioianu, cu Leon Vreme și cu Peter Jecza, sprijiniți de Fundația Soros. Tot de aici am primit ajutor și în 1997 pentru realizarea unui catalog. În perspectivă, îmi stau în atenție trei expoziții: la Timișoara, la București și la Tokio. _

I.I. - Publicul larg și colegii v-au fost mereu aproape și v-au apreciat. Credeți că și critica de artă a fost suficient de receptivă?

L.C. - Da. La diferitele vernisaje, în presă, de asemenea, cei care mi-au urmărit activitatea o perioadă mai lungă sau mai scurtă au formulat considerații favorabile. Nu știu în ce măsură ceea ce fac eu mai este la modă, nu știu dacă abstractul mai este în actualitate. În ceea ce mă privește, știu că îmi convine. Lucrările mele de această natură încă au succes. Lucrările abstracte din recenta expoziție de la Banca Turco-Română din Timișoara au fost bine primite. Eu știu că, dacă te înscrii în cerințele modei, nu ești automat și valoros. Succesul de public și de vânzare nu confirmă și valoarea. Important este ceea ce comunică.

I.I. - În momentul de față, ce problematică vă preocupă, dincolo de ceea ce prezentați în expoziții?

L.C. - Sunt momente când mă gândesc la figurativ, dar un figurativ apropiat de formele realului și posibil de integrat, capabil de fuzionare cu abstractul. Mă refer mai mult la forma de proveniență tehnică, la cromatică și la viu să penetreze în spațiile abstracte.

I.I. - Ați fost mulțumită de felul în care publicul a înțeles nonfigurativul dumneavoastră?



L.C. - Din public am fost întrebată ce reprezintă. Am răspuns că, dacă în muzică accepți lucrări fără a fi realizate din sunete concrete, fără a fi însoțite de cuvinte, ci contează numai limbajul specific, atunci și în plastică trebuie acceptate forme și imagini realizate din posibilitățile caracteristice de gen și de comunicare caracteristică.

I.I. - În ce măsură, vorbind acum, la experiența dumneavoastră, arta v-a rezolvat viața? Ce este arta în viața pe care ați trăit-o?

L.C. - Păi, în viața mea arta este totul. Îmi consum toată energia, tot timpul în direcția aceasta. Toate satisfacțiile și bucuriile mele vin din artă. Mi-am dus viața în atelier. Rezultatele la care am ajuns se datorează sacrificiilor pe care le-am făcut pentru ca să pot lucra. Pe cât posibil am încercat să nu fac concesii. Am considerat că trebuie să țin seama de calitatea activității mele artistice, de calitatea a ceea ce exprim.

I.I. - Ce cuvinte, ce sfaturi, ce îndemnuri aveți pentru tinerii artiști?

L.C. - În cazul lor, se simte că autorul își caută drumul considerând că e mai bine să țină pasul cu vremea. La fel se simte și faptul că autorul tânăr trebuie să facă anumite sacrificii, renunțări pentru a se defini, a se realiza. Dacă vrei să ai bani, să fii pragmatic, concesiiile făcute duc la rezultate pe măsură.

I.I. - Banii. . .

L.C. - Dacă te gândești la bani, rezultatele exprimă concesiiile făcute. Depinde ce urmărești în viață.

I.I. - Un artist, ce credeți că trebuie să urmărească?

L.C. - Să se realizeze.

I.I. - Cu orice mijloace?

L.C. - Evident, cu mijloace cinstitute, cu realizarea valorii, cu etică profesională. Nu se poate decât întâi să existe valoarea. Banii pot veni după aceea. Valoarea este cea care creează banii, nu invers.



DATE BIOGRAFICE



Născută la Timișoara/România, la 1 ianuarie 1933.
Studii : Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu din București (1952-1958).
Debut artistic în anul 1958, prin ilustrația la romanul lui Liviu Rebreanu, Pădurea spânzuraților.

Între anii 1960-1974 și 1978-1988 a predat materii de specialitate, grafică și desen artistic, la Institutul Pedagogic din Timișoara, Facultatea de Desen, precum și la Liceul de Artă "Ion Vidu" din Timișoara.
Este membră a Uniunii Artiștilor Plastici, filiala Timișoara, în care activează din anul absolvirii institutului (1959).
S-a specializat în grafică de șevalet și ilustrație de carte.

Din 1958 până în prezent a participat constant la toate expozițiile mai importante organizate de Filiala U.A.P. Timișoara: expoziții județene anuale de artă plastică, expoziții reprezentative ale filialei U.A.P. organizate în țară – București, Iași, Cluj-Napoca, Galați, Arad, Reșița, Constanța etc., expozițiile reprezentative ale filialei U.A.P. Timișoara în străinătate - Iugoslavia (Beograd, Novi-Sad), Italia (Modena, San Giovanni Valdarno), Germania (Northeim, Delmenhorst), R.D.G. (Jena, Gera), Elveția (Stans, Laax-Flims, Lucerna, Zurich, Basel-Aesch).

Tot din anul 1958, Lidia Ciolac are o activitate intensă în cadrul manifestărilor culturale organizate de U.A.P. din România, atât în țară, cât și în străinătate:

- expune în fiecare an la Salonul republican de desen și gravură, organizat de către U.A.P. la București.
- a participat la expozițiile reprezentative de artă românească

în diverse țări ale lumii:

1968 - Expoziție de artă românească în Polonia (Gdansk și Cracovia).

1970 - Expoziție de artă contemporană românească, Liban (Beyrouth).

1973 - Expoziții de artă românească în S.U.A. (Philadelphia), Columbia (Quito), Ecuador (Bogota), Costa Rica (San Jose).

1974 - Expoziții de grafică contemporană românească în Italia (Academia di Romania - Roma), R.D.G. (Berlin).

1975 - Expoziții de pictură și grafică contemporană românească în Portugalia (Lisabona), U.R.S.S. (Moscova), Bulgaria (Sofia).

1977 - Expoziții de grafică românească în Ungaria (Budapesta), Finlanda (Helsinki), Bulgaria (Sofia).

1978 - Expoziții de grafică contemporană românească în Portugalia

(Lisabona), Venezuela (Caracas), Suedia, Norvegia, Argentina, Peru.
1979 - Expoziții de artă plastică românească în R.F.G. (Mannheim), Coreea (Pyongyeny), Italia (Roma, Napoli), Venezuela.

1980 - Expoziții de grafică militantă românească contemporană în Guinea, Congo, Angola, Zambia, Mozambic, Tanzania, Egipt (Cairo, Alexandria), Italia (Perugia, Bari, Macerata), Costa Rica.

1981 - Expoziție itinerantă de grafică românească contemporană în Costa Rica, Columbia, Venezuela, Egipt.

1982 - Expoziții de artă contemporană românească în Italia (Ferrara), Maroc, Algeria, Tunis.

1983 - Expoziția itinerantă de artă românească în S.U.A. (Detroit, Pittsburg, Baltimore, Colombo).

1984 - Expoziția itinerantă de artă plastică românească în Polonia (Varșovia), Cehoslovacia (Praga, Bratislava).

1985 - Expoziții de grafică românească în R.F.G. (Stuttgart), R.D.G. (Rostock, Berlin).

1986 - Expoziție de artă românească în Cehoslovacia (Praga, Bratislava).

1987 - Expoziție de artă românească în Spania (Madrid).

Participări la expoziții și concursuri internaționale:

1967 - Expoziție internațională itinerantă de gravură figurativă, Japonia (Tokyo, Kyoto, Hiroshima, Nagasaki, Nagoya).

1978 - Bienala internațională de gravură figurativă, Fredrikstadt (Norvegia).

1974, 1975, 1980, 1982, 1984, 1986 - Concursul internațional de desen "Joan Miro", Barcelona (Spania).

1980, 1982, 1986 Bienalele de desen sau gravură originală de la Rijeka (Iugoslavia).

1980 - Bienala de gravură de la Cracovia (Polonia).

1988 - Trienala de desen de la Wroclaw (Polonia).

1989-1990 – Miniature Art, Toronto (Canada).

1990 – Neuilly (Franța).

1990 – Expoziția „Ateliers ouverts”, organizată de Asociația „Artiști J.la Bastille”, Paris (Franța).

1991 – Expoziție itinerantă (ediția a doua), Chamalières (Franța).

2000 - Expoziție internațională de gravură, Japonia.

2006 – Paris (Franța).





Expoziții personale :

- 1971 - Vicenza (Italia).
- 1972 - Torino (Italia), Timișoara (România).
- 1973 - Vulpera, les Diablerets (Elveția).
- 1974 - Zurich (Elveția).
- 1976 - Reșița (România).
- 1976 - Zurich (Elveția).
- 1979 - Singen (R.F. Germania).
- 1980 – Timișoara, Galeria Helios.
- 1980, 1985, 1987 - Biblioteca de Artă a municipiului Timișoara.
- 1982 – Timișoara, Galeria Helios.
- 1987 – Lipova, Muzeul de artă.
- 1988 - București, Galeria Căminul Artei – Timișoara, Muzeul de Artă.
- 1989 – Arad, Galeria Delta.
- 1991– Timișoara, Muzeul de Artă.
- 1993 – Timișoara.
- 1994 – Timișoara.
- 2000 – Tokio (Japonia).
- 2005 – Timișoara, Galeria Helios.

Ilustrație de carte

A colaborat la editura Facla din Timișoara pentru ilustrarea unor cărți sau coperți de carte:

- Ion Florian Panduru, Au murit poveștile, Siminico
- Ion Minulescu, Versuri
- Dorel Drăguescu, Ostrovul Sirenelor
- Mihail Gașpar, Fata Vornicului Oană

Premii acordate

- 1959 - Premiul pentru grafică.
- 1977 - Premiul la grafică, Cluj, pentru lucrarea Sacrificiul, din ciclul Războiul de independență de la 1877.
- 1985 - Diplomă de laureată a Festivalului Național Cântarea României, București, pentru grafică - compoziție abstractă (tușuri colorate).
- 1987 - Premiul I și Diploma de laureată a Festivalului Național Cântarea României, pentru lucrarea monumentală de pictură Aviația română, realizată, în 1986, împreună cu pictorul Romul Nuțiu, la Aeroportul Internațional Timișoara.
- 1991 – Diploma de onoare pentru un ciclu de 6 gravuri mici,



Chamalières (Franța).

- 1997 – Premiul U:A:P: Timișoara pentru grafică.
- 2002 – Ordinul Național „Pentru Merit” în grad de cavaler.
- 2003 – Diploma de excelență pentru merite deosebite în domeniul creației artistice, Facultatea de Arte Timișoara.

Lucrări în muzee și colecții

Muzeul R.S.R. București; Muzeul Banatului Timișoara, muzeele din Constanța, Oradea, Craiova, Cluj, Galați.

Călătorii de studii

U.R.S.S., Ungaria, Italia, Polonia, Elveția, Franța, Iugoslavia, R.F. Germania, R.D. Germană, Danemarca.

Bibliografie critică

- Mircea Deac, Afirmări, Editura Facla, 1976.
- Neqiță Lăptoiu, Profiluri grafice, Editura Dacia, Cluj, 1971.
- Neqiță Lăptoiu, 13 artiști plastici timișoreni, Editura Facla, Timișoara, 1991.
- Contemporary Art Dictionary, International Center of Art, Tokyo, 1989.



