

ARTA PORTRETULUI ÎN PICTURA NAȚIONALĂ (ANII 1959-1970)

PORTRAIT ART IN NATIONAL PAINTING (1959-1970)

VLADIMIR LOZOVANU,

lector superior, Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice,
doctorand, Academia de Științe a Moldovei

În prezentul articol este descris portretul în pictura națională din perioada anilor 1960, ani marcați de transformări politice, sociale și culturale, care au contribuit la emanciparea spirituală a personalității creatoare și la constituirea noilor tendințe plastice în domeniul portretului. În text este descrisă creația portretistică a pictorilor de vază care au realizat cele mai renumite opere. Se aduc exemple de portrete reprezentative și se recurge la descrierea lor în contextul perioadei în care au fost create. Se identifică metodele, tehnicile, ideile și aspirațiile utilizate în creațiile artiștilor plastici la elaborarea portretului, care permit formarea unei viziuni mai ample asupra acestui fenomen. Informațiile prezentate sunt utile pentru artiști, cadre didactice și studenți care activează în domeniul artelor vizuale.

Cuvinte-cheie: portret, chip, desen, imagine, artist

The author of this article describes the portrait in national painting during the 1960s, years that marked political, social and cultural changes that contributed to the spiritual emancipation of the creative personality and the formation of new plastic tendencies in the field of portrait painting. He also describes the famous artists' portrait painting creations that have contributed to the spiritual emancipation of the creating personality and the establishment of new plastic tendencies in the field of portrait painting. In the article, there are examples of representative portraits that are described in the context of the period when they were created. The author identifies the methods, techniques, ideas and aspirations used in the works of plastic artists for drawing portraits that allow to form an ample conception about this phenomenon. The presented information is useful to artists, teachers and students who work in the field of visual art.

Keywords: portrait, appearance, drawing, image, artist

În pictura națională de șevalet din perioada anilor 1960 urmărim folosirea procedeele picturii monumentale care au fost preluate de artiștii plastici autohtoni și adaptate într-o formă mai deosebită decât în alte republici ale URSS. Deși lucrările erau tipizate după cerințele realismului socialist, totuși, caracterul național se resimte prin acordul emoțional și direcția lirică în tratarea portretului.

O altă particularitate caracteristică în artele plastice în intervalul de timp sus-numit a fost recurgerea la stilistica artei decorative, direcție care s-a resimțit atât în pictură cât și în grafică, și în sculptură. În căutarea noilor modalități de expresivitate decorativă, plasticienii se adresează limbajului artei populare primitive, apelând, totodată, la specificul artei naive sau la creația copiilor ce reprezintă portrete și compoziții simbolice, pline de optimism. S-a extins diapazonul tematic, s-au complicat metodele limbajului plastic și s-au diversificat procedeele plastice.

Artiștii autohtoni au încercat să-și impună viziunile plastice și estetice în acel interval de timp, când pictura din RSSM trecea printr-un moment de tensiune și căutare febrilă a înnoirii. În timp ce ideologii doctrinei oficiale se străduiau să mențină arta în limita canoanelor realismului socialist, să restrângă aria moștenirii artistice universale, în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici s-a afirmat o nouă generație de pictori, absolvenți ai Școlii de Arte Plastice din Chișinău: V. Rusu-Ciobanu, G. Sainciuc, E. Romanescu, M. Grecu, I. Vieru, artiști care încep să promoveze noi modalități de expresie plastică, deși, în deceniul anterior, majoritatea dintre ei s-au conformat cerințelor oficiale impuse de sistemul ideologic. Acești artiști îmbogățesc universul spiritual cu experiența precursorilor și afirmă în lucrările lor legătura perpetuă a creației cu moștenirea culturală națională. Inițiativa va fi susținută și de tinerii plasticieni, precum: V. Zazerscaia, O. Orlova, B. Obuh, S. Cuciuc, E. Bontea etc. Unul din semnele definitorii ale picturii naționale de atunci era expresia limbajului decorativ. Majoritatea pictorilor încep să experimenteze cu intensitatea culorilor, cu ritmica contururilor și diferențierea factorilor tehnice. Însăși decorativismul în portret nu este scopul principal și nu prezintă valoare, dar în orga-

nizarea structurală a formei plastice este binevenit, atât în arta plastică monumentală cât și în arta plastică de șevalet. Dacă primele *portrete* se deosebeau de celelalte prin culori stridente și erau scoase din expozițiile republicane, ulterior, acest procedeu a fost acceptat și apreciat, devenind unul cel mai des folosit de *artiști*, fiindcă a demonstrat eficiența transmiterii încărcăturii emoționale spectatorului. Astfel, observăm că *artiștii* susnumiți, întâlnind obstacole și interdicții de cenzură ideologică, totuși, redescoperă procedeele plastice din perioada interbelică, care erau blamate și considerate formaliste.

De o largă popularitate la nivel unional s-au bucurat lucrările: „Petrecerea la armată” (1965) și „Istoria unei vieți” (1967) de M. Grecu; „Fericirea lui Ion” (1967) și „Balada pământului” (1958) de I. Vieru; „Tinerețe” (1967) de V. Rusu-Ciobanu; „Tinerii” (1967) de V. Zazerscaia; „Mărgăritare” (1967) și „Gaudeamus” (1968) de A. Zevin etc. Aceste tendințe noi în artele plastice naționale s-au evidențiat la sfârșitul anilor 1950 în compozițiile figurative, iar în *portret* – la începutul anilor 1960. Primele *portrete* cu tentă de decorativism și monumentalism au fost expuse la Chișinău în anii 1961-1963, când au fost organizate doua expoziții cu concursul celui mai bun *portret* al contemporanului. La expoziția națională de arte plastice, deschisă în anul 1960, cu prilejul serbării a douăzeci de ani de la formarea RSS Moldovenești și a partidului comunist moldovenesc, au fost expuse mai multe portrete tratate în cheia noii direcții vizuale.

Portretul „E. Iurceac” (1964), (fig.1) de V. Rusu-Ciobanu prezintă o evoluție a tehnicii portretistice desăvârșite. Și de data aceasta „operatoarea mulșului mecanizat” nu este prezentată într-un anturaj de producție, ci este pictată acasă, în orele de răgaz. Ea stă la masă și citește, pe pervazul geamului pictat în partea stângă a tabloului este prezentată o gلاstră cu flori. Poziția femeii este strict frontală, iar în tratarea figurii se simte, după cum a remarcat criticul de artă Ludmila Toma, „...influența artei iconografice” [1, p. 75]. După gradul de tipizare al *chipului* și după tonalitatea nuanțelor texturii și a tușelor pictate, acesta este unul dintre cele mai expresive *portrete* realizate de Valentina Rusu-Ciobanu în acel deceniu. „Autoportretul pe fundal auriu” (1967), (fig.2) al *artistei* are puncte de tangență cu *portretul* mulgătoarei „E. Iurceac”. Ambele *portrete* sunt frontale, simetrice, prezintă figurile-bust. *Chipurile* personajelor sunt meditative, tratate obiectiv, critic, fără semne de eroizare, înnobilare sau înfrumusețare. Textura acestor *portrete* este aspră, tușele sunt păstoase, dese și intense. *Portretul* „Emil Loteanu” (fig.3), finisat în anul 1967, pornește de la un concept fovist, unde limbajul artei naive, cedează prioritatea grotescului: fața regizorului Loteanu amintind de masca antică a comediei, cu interminabilul zâmbet până la urechi. Un comentariu desfășurat la această operă ne oferă istoricul de arte C. I. Ciobanu: „Această față încetează să mai aparțină regizorului, ea devine un fel de mască a „omului care râde”, îmbrăcat într-un insolit costum roșu, în pantofi roșii, cu părul roșcat, plasat într-un spațiu nedefinit – direct pe podeaua împărțită în pătrate neregulate, similară unei table de șah pe care e lipită și o „etichetă-blazon” cu imaginea unui berbec” [2, p. 32]. Renumitul regizor de film apare în cadrul tabloului în rolul măscăriciului, bufonului. Ritmul tablei de șah alb-albastre din fundal face aluzie directă la stihia ludicului cu care s-a contopit cineastul. Totul este joc, șah, pantomimă, bufonadă. „Dar în spatele acestei bufonade mai există și concepția populară, moștenită din evul mediu, conform căreia doar bufonilor, măscăricilor și nebunilor le este dat de la Dumnezeu și de la împărat posibilitatea de a spune Adevărul” [2, p. 32].

Prin *portretele* create, Glebus Sainciuc, se prezintă ca un *artist* al liricului, ce descoperă în om armonia luminii, calitățile etice ale sufletului. De obicei, el prezintă personajele sale în momentul comunicării directe cu *artistul* în timpul ședințelor de pozare, de aceea, modelele create sunt percepute intim de spectator. Cele mai reușite dintre picturile plasticianului sunt *portretele*, pe care le compune foarte des fragmentar, apropiind fața spre spectator în prim-plan, *desenul* fiind generalizat datorită volumelor mari și clare. Prin acest procedeu pânzele sunt percepute ca cele monumentale. Modelajul cromatic se corelează cu cel tonal. În lucrarea „Elevă” (1961), (fig.4), autorul a reușit să redea temperamentul viu al tinerei, fixând emoțiile din ochii mari, caprui. Expresiv și liric este *portretul* „Nelea” (1967). Datorită racursului și gestului mâinii, desenului dinamic, coloritului proaspăt, autorul a reușit prezentarea

luminii spirituale a fetei. La fel de exponențiale sunt *portretele*: „Nana” (1967), (fig.5), „Maria” (1968), „Lorica” (1968). Aceste lucrări fac parte din reușitele *portrete* intime. Mai rar pictorul abordează *portrete* tematice, ca „Maria Bieșu în rolul Cio-Cio-San” (1967) sau „Academicianul A. Ablov” (1967), unde *artistul* rezolvă compoziții oficiale prin scheme bine definite. Metodele dezvoltării stilisticii decorative i-au permis lui G. Sainciuc să construiască fragmentar compoziția *portretului* de grup al colaboratoarelor întreprinderii „Microfibra” (1968), în care hotărăște reușit construcția compozițională a figurilor în prim-plan și a interiorului fabricii în planul doi. În următorii ani *artistul* a mai recurs și la elaborarea altor *portrete* de grup cu asemenea rezolvare compozițională.

O evoluție extraordinară putem urmări în creația lui Mihai Grecu în acest deceniu. Atât *portretele* cât și compozițiile sale de gen, peisajele și naturile statice se desfășoară dinamic, bazându-se pe complexitatea raporturilor cromatice, unde culoarea capătă o tot mai mare încărcare emoțională în ilustrarea personajelor. În acești ani, atât procedeele plastice cât și cele tehnice utilizate de pictor sunt preluate din sistemele stilistice ale impresioniștilor francezi, iar mai apoi și din cele ale foviștilor. Atunci M. Grecu a realizat și naturi statice somptuoase, cu pești și fructe, pictând, de asemenea, *portrete* ale unor țărani și intelectuali cu diferite caractere și trăsături psihologice, cu chipuri ce redau căldură sufletească și seninătate.

Splendoarea fizică și cea sufletească, demnitatea, măreția și fermitatea sunt calități ce înnobilează numeroasele *portrete* de țărani, dintre care menționăm: „Colhoznica Maria Cara” (1964), (fig.6), „Țăranca I. Cernev” (1964), (fig.7). Impresionează finețea coloritului, nota energică a modelajului, dinamica *desenului* ce pare vibrant în spațiul compoziției, toate aceste trăsături vădind virtuozitatea plasticianului. Pictate expresiv, cu pensulație degajată, aceste *portrete* uimesc și astăzi prin originalitatea viziunii artistice, care prezentau deja incontestabil stilistica și personalitatea autorului. *Portretul* vioristului „Oscar Dain” (1963), al scriitorilor „Petru Zadnipru” (1964) și „George Meniuc” (1964), prin cuvântul criticului de artă Ludmila Toma „...ne transmit sugestii percutante despre firi puternice, dramatice, cu o viață interioară complexă” [3, p. 16].

Rolul lui Igor Vieru în viața artistică din această perioadă este legat de întreaga mișcare a intelectualității autohtone pentru promovarea unei arte moderne, pentru înțelegerea și valorificarea tradițiilor artistice și estetice ale artei populare. O particularitate caracteristică a picturii sale din acest deceniu este, la fel, stilistica artei monumentale și a celei decorative. Tabloul „În satul natal” (1969), (fig.8) reprezintă o interpretare lirico-romantică a temei muncii, cuprinzând elementele de bază ale sintezei formale atinse în creația lui I. Vieru la acea vreme: un remarcabil simț al spațiului, al unității dintre elementul concret și cel atemporal, dintre elementul cotidian și cel simbolic. „Starea lăuntrică a personajelor, dispoziția romantică elevată și consonanța găsită fericit între imaginea tinerilor pomiculti și cea a puietilor zvelți ce se înalță spre cer sporesc tonalitatea poetică a pânzei, reprezentând comuniunea dintre natură și om” [4, p. 28]. Datorită procedeelelor proprii picturii monumentale, ce constau în utilizarea unui format mare al pânzei, în proporțiile mari ale figurilor zugrăvite în prim-plan pe fundalul meleagului natal, precum și în *desenul* concis în definirea formelor, această operă reprezintă o creație de gen epico-monumentală.

O atenție deosebită dezvoltării nuanțelor coloristice în *portret* acorda pictorița Ada Zevin. *Desenul*, ca și culorile, în lucrările sale au un rol major în obținerea formei plastice, unei înfățișări individualizate, dar miraculoase. Reprezentative sunt *portretele*: „B. Enst” (1962) – critic de artă, „G. Egoșin” (1962) – pictor, „Studenta Tamara” (1962), „M. Danilova” (1968) – biolog etc. În *portretul* scriitorului „Andrei Lupan” (1964), (fig.9) *desenul* valorifică forma feței cu gura asimetrică și bărbia masivă [5, p. 22]. Dar fața întoarsă frontal spre spectator în combinație cu privirea directă, îngândurată, ochii căprui, albastrul gulerului cămășii scriitorului în concordanță cu gama caldă pastelată, creează o stare domoală și pașnică. Pictorul G. Egoșin este prezentat de *artistă* ca o persoană cu caracter fin, poetic, aprofundat în lumea sa lăuntrică. Toate lucrările sunt rezolvate în diferite chei stilistice, în care artista folosește coloritul și factura bogată și complexă preluată din arta tradițională a covorului românesc,

autoarea aspirând spre crearea chipului-simbol. Ca exemplu, poate servi compoziția portretistică „Mărgăritare”, creată în anul 1967.

Tot în acel timp, ajunge la maturitatea creației sale O. Orlova în *portretele*: „Maria Bass” (1961), „Țăran bătrân” și „Zootehnicianul Malcan” (1963), (fig.10), care frappează spectatorul prin veridicitatea și monumentalismul propus, expresivitatea personalizată a caracterelor, sinceritatea artistică vădită a plasticienei. Aceste *portrete* i-au adus pictoriței faima de portretist iscusit.

În a doua jumătate a anilor 1960, maestrul G. Jancov realizează mai multe *portrete*, introducând printre primii fondul descriptiv-compozițional în *portret*. În lucrarea „Eroul URSS A. Crasilov” (1966), (fig.11) înfățișează aviatorul în spațiul intim al casei. Prin procedee compoziționale *artistul* a evidențiat eroul în racursiu expresiv, prezentând figura din unghiul dinamic al perspectivei și poziția încordată a torsului. Contrastul restrâns al petelor de culoare servește la distingerea stării sufletești și a caracterului. Mai putem remarca așa lucrări expresive ca „Bătrâna la poartă” (1967), „Fata din Pârjolteni” (1968) și „Moș Vasile Furunduc” (1969), (fig.12), unde plasticianul a zugrăvit prin forme masive, monolite, arhitectonica planurilor cromatice complexe, în concordanță cu poza sugestivă și expresia feței, un *chip* ce denotă o înțelepciune și bunătate sufletească a moșului. Pentru a obține o dinamică mai pronunțată în lucrare cu semifigura prezentată frontal, *artistul* situează personajul un pic în dreapta centrului compozițional al pânzei, echilibrându-l cu ghiveciul de mușcate de la geam din stânga personajului. Iar în calitate de element decorativ sunt folosiți ardeii atârnați, care denotă atmosfera rurală și finisează imaginea tabloului.

Dacă e să ne referim la plasticianul Leonid Grigorașenco, atunci menționăm că lui îi plăcea să deseneze nu numai străzile, casele vechi, dar și oamenii, cu întreaga bogăție a lumii lor interioare. Prietenii și colegii săi nici nu bănuiau că, atunci când se afla printre ei, pictorul îi cerceta cu privirea, memorizând anumite atitudini, mișcări, expresii ale feței, privirii, gesticulații ale mâinilor, „...care divulgă, adesea, ceea ce tănuiesc ochii” [6, p. 21]. Acașă *desena* soția, copiii, cunoscuții, rudele care îl vizitau mai des. Cele mai frumoase dintre aceste crochiuri îi reprezintă pe cei care pictorul îi iubea și îi cunoștea mai bine. Printre aceste schițe în creion întâlnim frecvent *chipul* soției sale în: „Așteptare” (1965), „Lidia se odihnește” (1965).

Încântătoarea lucrare „Fiica Lena” (1962), (fig.13) a fost realizată în pastel, într-o tehnică care permite o abordare delicată, generoasă și liberă, „...pictorul fiind captivat de ovalul feței, de sclipirile din ochii gri-albaștri, de gura ușor întredeschisă a ființei mici și dragi” [6, p. 42] Cu câteva trăsături ușoare și rapide ale bastonașului de pastel, el redă strălucirea părului drept pieptănat spre spate, urechea mică și ușor reliefată. Rochița cu gulcer rotund pune în valoare naturalețea expresiei. *Artistul* a fost preocupat și de autoportret, realizând mai multe lucrări renumite. Astfel, în *desenul* intitulat „Autoportret” (1963), *chipul* său reflectă viața spirituală, un cumul de însușiri prin care se relevă mintea, sufletul, patimile omenești vizibile sau ascunse. Lucrarea este executată în tehnica pastelului la un nivel profesionist înalt, exemplu demn pentru mulți alți pictori contemporani. *Portretele desenate* în creion, executate în acuarelă sau pastel alcătuiesc o parte considerabilă a creației sale.

În acel deceniu, la expozițiile republicane pictorul Ion Jumati prezenta, de obicei, *portrete*. Cel mai reprezentativ este *portretul* „Șoferița de troleibuz” (1963), (fig.14). În lucrare el reușește să înfățișeze un caracter independent și o fire vrednică și mândră a unei tinere firave. Acest efect *artistul* l-a obținut datorită racursiului ales, unghiului de iluminare, plasării capului și *desenului* sugestiv.

Un alt *artist* plastic la care ne vom referi este Mihai Petric, care s-a remarcat, în special, ca peisagist, dar a executat la comandă și *portrete*, precum cel al revoluționarului „E. Laki” (1968) și cel al veteranului de război „G. Bălinschii” (1968). În aceste realizări portretistice se simte dorința *artistului* de a prezenta cât mai precis asemănarea exterioară. Lucrările sunt efectuate la un nivel profesionist înalt, dar ca opere de artă nu prezintă valoare, deoarece nu denotă personalitatea, nu transmit un mesaj spectatorului și nu creează un *chip* de talie universală. În schimb, *portretele-studii* ale membrilor de familie și ale prietenilor denotă sentimente lirice, sincere, demonstrate de *artist*. Putem să remarcăm:

„Portretul soției” (1962), „Natalia” (1964), (fig.15), „Lenuța” (1965). Membrii familiei sunt înfățișați în mai multe lucrări reușite. Soția este redată în diverse lucrări în variate stări de dispoziție – zâmbind, îngândurată, cochetă, tristă etc. Fiica Natalia este ilustrată ca o elevă îngândurată, cu cartea strânsă în mâini, iar Lenuța este înfățișată ca un copil îmbrăcat în haine groase de iarnă, care întruchipează imaginea copilului fericit. Ambele *portrete* relevă o atitudine de atenție, sinceritate și căldură sufletească în tratarea *chipurilor* de către autor.

În pânzele *artistei* V. Sadovscaia putem vedea o manieră picturală profesionistă, dar plasticiana nu întotdeauna reușea din toate elementele plastice și compoziționale utilizate să elaboreze *portrete* profunde. Foarte des imaginile modelelor executate nu depășeau nivelul de studiu. Una din lucrările reușite este *portretul* președintelui Academiei de Științe din RSSM „A. Grosul” (1961), în care *artista*, printr-un colorit restrâns și o manieră de pictură temperată, a reușit prezentarea savantului ca un personaj modest, calm, încrezut în sine și receptiv.

Astfel, perioada anilor 1960-1970 este una distinctă în istoriografia picturii naționale din Republica Moldova, deoarece, din punct de vedere cronologic, aceasta este o perioadă de „dezgheț” favorabilă dezvoltării artei, în pofida ideologizării impuse și a controlului de stat existent. Pe lângă subiecte de tipul: „Lupta pentru pace”, „Sănătatea cetățenilor”, „Tema sportului”, sau „Cucerirea cosmosului”, propuse de ideologii partidului aflat la putere, *portretul* a fost un gen al artei plastice agreat de pictorii autohtoni datorită faptului că prin *portret* se puteau realiza ideile artistice și preferințele plastice.

Toate reușitele în domeniul portretului în timpul anilor (1959-1970) se înfăptuiesc în *portretul* intim (individual), în care sunt prezentați oamenii apropiați *artiștilor*, chiar dacă s-au creat și *portrete* tipizate ce prezentau *chipurile* eroilor socialiști. Grație ieșirii în plein-air, în spațiul rural, a crescut interesul artistic pentru arta populară și a motivelor etnografice, s-au înfăptuit principiile plastice cu specific băștinaș ce înfăptuia criteriile de frumos, noblețe și mândrie. Aceste particularități de decorativism, monumentalism și artă naivă ale picturii naționale, conturate în acest deceniu, au fost preluate în creațiile următoarelor generații de pictori în diferite forme, care au evoluat și se resimt în prezent în operele artiștilor contemporani.

În concluzie, remarcăm:

- aplicarea principiilor artei monumentale în tratarea suprafețelor cromatice în pictura de șevalet a luat amploare în creația *artiștilor* plastici autohtoni;
- procedeul stilizării decorative a fost implementat în organizarea structurală a formei plastice;
- a crescut interesul pentru starea sufletească a personajului în reprezentarea intimă a *chipului*;
- s-a conturat predilecția pentru elementele cu specific național în pictură, care își cristalizase caracteristicile la acea vreme (coloritul, maniera de interpretare, schemele compoziționale etc.);
- a sporit frecvența utilizării motivelor populare și etnografice în *portret*.

Referințe bibliografice

1. ТОМА, Л. Портрет в молдавской живописи (1940-1970-е годы). Кишинэу: Штиинца, 1983.
2. CIOBANU, C. I. *Valentina Rusu-Ciobanu*. Chișinău: ARC, 2004.
3. TOMA, L. *Mihail Grecu, Maestri basarabeni din secolul XX*. Chișinău: ARC, 2004.
4. BRIGALDA-BARBAS, E. *Igor Vieru*. Chișinău: ARC, 2004.
5. TOMA, Л. *Ада Зевин*. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1983.
6. CALAȘNICOV, I. *Leonid Grigorașenco*. Chișinău: ARC, 2004.

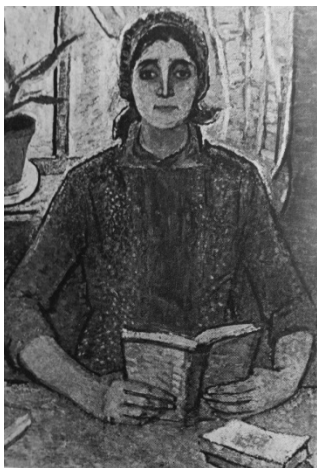


Fig.1. V. Rusu-Ciobanu, „E. Iurceac”, 1964.

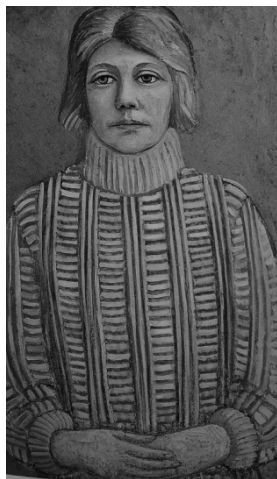


Fig.2. V. Rusu-Ciobanu, „Autoportret pe fon auriu”, 1967.



Fig.3. V. Rusu-Ciobanu, „E. Loteanu”, 1967.

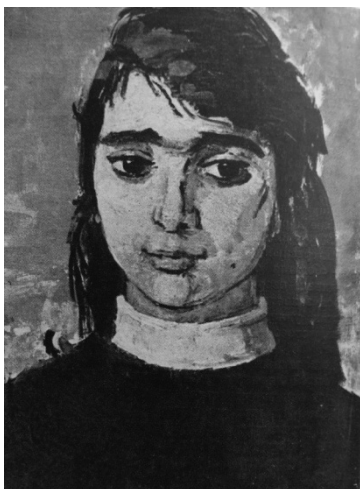


Fig.4. G. Sainciuc, „Elevă”, 1961.

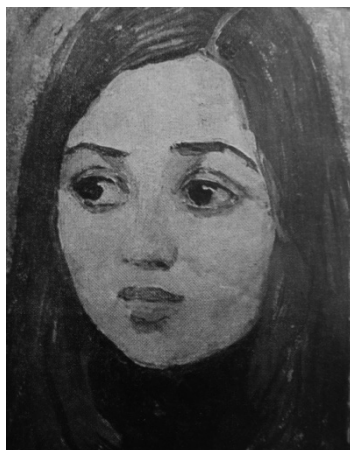


Fig.5. G. Sainciuc, „Nana”, 1967.



Fig.6. M. Grecu, „Colhoznica M. Cara”, 1964.



Fig.7. M. Grecu, „Țărâncă I. Cernev”, 1964.



Fig.8. I. Vieru, „În satul natal”, 1969.

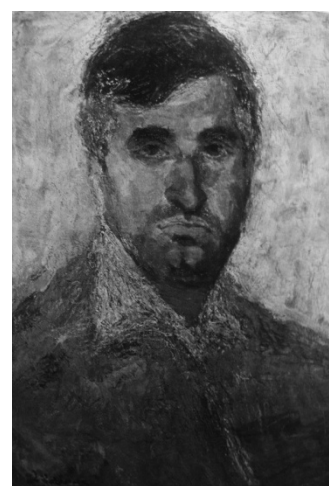


Fig.9. A. Zevin, „Scriitorul A. Lupan”, 1964.



Fig.10. O. Orlova,
„Zootehnicianul Malcan”, 1963.

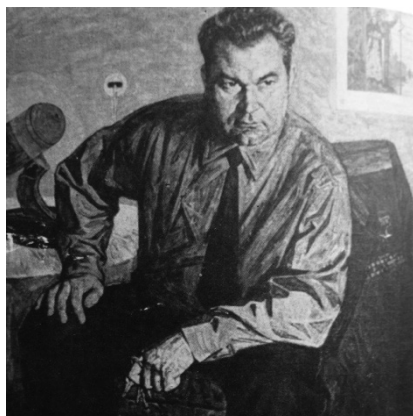


Fig.11. G. Jancov, „Erroul URSS A. Crasilov”, 1966

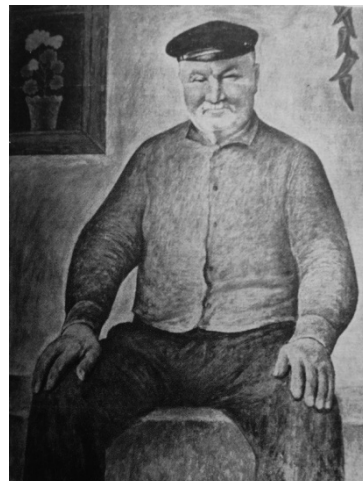


Fig.12. G. Jancov,
„Moș Vasile Furunduc”, 1969.

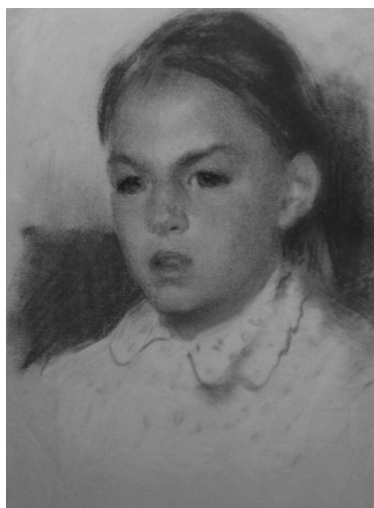


Fig.13. N. Grigorașenco, „Fiica Lena”, 1962.

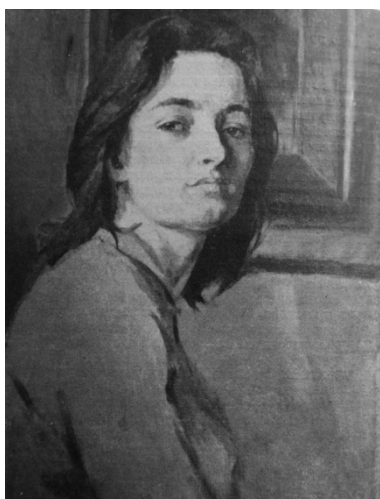


Fig.14. I. Jumati, „Șoferița de troleibuz”, 1963.

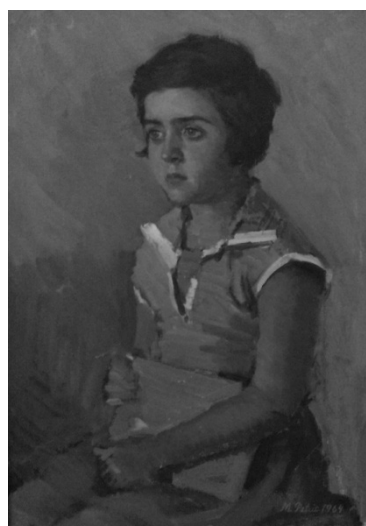


Fig.15. M. Petric, „Natalia”, 1964.