

GEORGE OPRESCU

ANUL ARTISTIC

LA NOI ȘI LA ALȚII

STUDII ȘI IMPRESII



BUCUREȘTI

EDITURA ZIARULUI „UNIVERSUL” S. A.

— 1934 —

Biblioteca Centrală

L141197150



Biblioteca Centrală Universitară - Sibiu

GEORGE OPRESCU

Finan.
9.5.46.
Prager.

ANUL ARTISTIC

LA NOI ȘI LA ALȚII

STUDII ȘI IMPRESII



UNIVERSITATEA „LIONIAN BLAGA”
— BIBLIOTECA —
INVENTARIAT 1998

INVENTAR
2020



BUCUREȘTI

EDITURA ZIARULUI „UNIVERSUL” S. A.

— 1933 —

82 FEB

51.115 48

P R E F A Ț Ă

Volumul de față cuprinde articole publicate în *Universul* între August 1932 și Noembrie 1933. Am crezut nimerit să le dau o existență ceva mai durabilă scoțându-le din paginile ziarului și strângându-le la un loc. Am păstrat însă ordinea în care ele au apărut.

Am făcut-o în speranța că, astfel prezentate, cronicile mele vor putea fi de folos cercetătorilor viitorului în materie de artă. Ori de câte ori, până acum, am avut nevoie de o informație cu privire la un artist român, mai vechiu sau chiar contemporan, dificultatea de a găsi ceva precis cu privire la activitatea lui, la operele efectuate, la participarea lui la mișcarea culturală a țării, este mult mai mare de cât la alte popoare. Acolo există dicționare enciclopedice, colecții de cataloage de expoziție, monografii. La noi, aproape nimic. Din când în când, un ziar sau o revistă, publică scurte dări de seamă, iscălite de persoane mai mult sau mai puțin competente, date biografice asupra artiștilor, sau cine știe ce informație care, indirect, ar putea fi folosită pentru istoria artei.

Dacă aceste știri și cronice ar fi fost strânse în volum sau într'un repertoriu, munca noastră ar fi azi cu mult ușurată. Volumul de față este ieșit deci din aceste preocupări. Fără a acorda o importanță deosebită acestor cronice, scrise însă cu toată sinceritatea, cu toată dragostea de artă de care sânt capabil, le cred în stare să faciliteze în viitor cercetările, să contribuie la răspândirea interesului pentru frumos în cercuri mai largi, să ajute la formarea unei idei de sinteză cu privire la mișcare, mai ales a picturii, în țară la noi.

Nu pot termina aceste rânduri fără a mulțumi d-lui Popescu-Necșești, actualul ministru subsecretar de stat la Arte și la Culte, pentru bunăvoința ce mi-a arătat cu ocazia publicării acestui volum.

Ce ne învață Andreescu?

Expoziția dela Fondația Dalles s'a închis. După părerea unanimă a fost demnă de gândul bun al donatorului, și conformă menirii Academiei române. In cele mai comode, mai spațioase, mai bine concepute săli din București, s'au strâns lucrările celui mai viguros și mai dotat dintre pictorii noștri, Andreescu, mort acum cinci zeci de ani, mai înainte de a fi împlinit vârsta de 33 de ani, împreună cu desene și acuarele de Grigorescu și de Luchian.

Când am discutat, în comitetul de pregătire al expoziției, planul după care să procedăm, pentru a aduce la îndeplinire acest gând, n'am fost lipsiți de oarecari temeri. Socoteam că vom strânge, din Andreescu, abea 40—50 de pânze. Numărul total al celor expuse a atins însă sută. Colecționării dela noi au înțeles scopul înalt al acestei comemorări și, cu excepția unuia singur, ne-au dat concursul lor.

Opera lui Andreescu este inegală, prezintă, adică, în prima parte a ei, anume slăbiciuni supărătoare. Am ținut totuși, d. Steriadi și cu mine, — cu aprobarea celorlalți membri din comitet —, să nu înlăturăm acele lucrări în care cizlările și neexperiența începutului erau evidente. Cine dorea să sibă despre Andreescu o părere completă, putea să-l urmărească dela șovăelile debutului, până la operele complete și pline dela sfârșitul carierei sale. El apărea astfel într'un progres continuu, într'o continuă înălțare. Spre deosebire de alți artiști, la care neegalitatea se observă în opere produse cam în același epocă, la compatriotul nostru ameliorarea dela o lucrare la alta este atât de vizibilă, în cât, după calitatea tehnicei, după siguranța penelului, se pot intercala între operele sigur datate, toate cele pe care el n'a crezut nimerit să le iscălească. O probă atât de convingătoare despre dezvoltarea armonică a unui pictor ne-a fost rare ori dat să o înțelminim.

Iată o mare însușire. Ea nu este însă singură. Dintru

Început, de când, în 1873, el vine în contact cu pictura. Andreescu simte una din acele pasiuni brusce și copleșitoare, care decid de soarta unui om. Vocațiunea, la acest artist, la proporțiile unei pasiuni, contra căreia nu se poate lupta, care-i intensifică toate celelalte însușiri, care face din el o energie din ce în ce mai aprigă și mai clar văzătoare, în serviciul unui singur scop. Sub aspectul plăpând și dulce, el păstrează o vigoare de neînving, care se intensifică, prin meditație, în singurătate, și care îl susține în toate perioadele, foarte numeroase, când natura și mediul îi sunt protivnice. Ce-l împoartă pe acest om, nu este succesul și gloria, ci puțința de a fi el însuși, într-o artă care concentrează în magia ei izvoarele de plăcere cele mai felurite, dela voluptatea ochiului fermecat, până la satisfacția gândurilor înalte.

Sinceritate deci și dezinteresare, două calități remarcabile, la care se adaugă modestia. Rare ori ele au arătat în mod mai convingător cât prețuiesc în cariera unui artist. La ele se adaugă o viziune proaspătă și nouă, care este deschisă la sugestiile venite din toate părțile, dar care nu e sclava nici uneia. De aci dificultatea de a clasa pe Andreescu. Simțim în el ecouri când îndepărtate și abea pronunțate, când incontestabile și imediate, dela unul sau altul din marii francezi ai secolului al XIX. Între model și el va fi totuși o deosebire atât de izbitoare, în cât orice contopire a profesorului cu școlarul ne este interzisă.

În șgomotul Parisului de după expoziția dela 1878. acest taciturn și singuratic tânăr este un vizitator asiduu al muzeelor și al expozițiilor. El este opus, ca temperament, mai tuturor compatrioților noștri în streinătate, așa de siguri de ei, de obicei, așa de superior sceptici, așa de „inteligenti”. Andreescu se formase singur. Este un autodidact și aceasta e marea lui forță. Întrebările pe care el le pune, instinctiv, unul Courbet, unui Corot, unui Rousseau, unui Manet, unui Sisley sau Pissarro, el și le pusese sieși, în luncile Buzelui, pe colinele din jurul peisagiilor sărace, transfigurate de lumină, sau în fața unui obiect familiar, în camera lui. Tot încercând, el ajunsese la ceea ce am putea numi o reinventare a picturii. Ce-i trebuie, este numai să-și ajusteze concepțiile, procedeele, mijloacele de expresie, la preceptele celor mari din Franța. Mai înainte însă de a-i întâlni, el ajunsese un tehnician și un pictor, care nu datora nimic, nimănui.

Omul acesta tăcut și sensibil, lua apoi viața în serios. se bucura de aspectele ei, cu încredere, cu optimism. Acest lucru este evident în fiecare din pânzele sale. iar în conduita

lui se traduce prin curaj, prin perseverență, prin încredere. Toate aceste însușiri făceau din el un om original, cu totul deosebit de mediul frivol și superficial orășenesc. Il apropiau de anume țărani de la noi, cei mai autentici români din neamul nostru.

Avea astfel tot ce-i trebuie pentru a-și atinge ținta. De fapt o atinsese. Ultimele lui tablouri sunt cele mai puternice și mai personale pe care le cunoaștem în arta română. E momentul în care, înarmat cu toate mijloacele pentru a învinge, el poate da opera la care visează de atâta vreme, pe care o încălzește, o hrănește la pieptul lui bolnav. Atunci îl izbește moartea, fără ca el, în modestia lui, să-și fi dat perfect seama de înălțimea la care ajunsese.

Atâta energie, atâta dragoste de meserie, atâta statornicie, ar trebui să fie un element de continuă meditație pentru tinerii artiști români. Ne măgulim cu gândul că lecția lui Andreescu nu este pierdută.



Expoziția biennială din Venetia

Pe malul mării, în mijlocul unei grădini vesele, se ridică o clădire albă, simplă, impunătoare, înconjurată de o mulțime de alte construcții mai mărunte, variate ca aspect și arhitectură, diseminate printre arbori și boschete. Sunt pavilioanele expoziției internaționale biennale din Venetia, grupate în jurul pavilionului italian. Douăsprezece națiuni, în afară de Italia, au răspuns anul acesta la chemarea comitetului de direcțiune. Țara noastră este absentă, lucru asupra căruia voi reveni.

Regulamentul prevede anume condiții care, deși destul de generale, restrâng totuși numărul operelor ce se pot expune. Acestea trebuie să prezinte, indiferent de tendință și tehnică, un caracter de originalitate manifestă și să fie de inspirație „modernă”. Sunt excluse numai lucrările care dau dovadă de „vulgaritate”.

Comitetul este liber să aprecieze dacă condițiile sunt împlinite sau nu. Tot el, de altminteri, face invitația către artiștii italieni, luând întreaga răspundere a acestei chestiuni delicate. Invitația este adresată sau unui *artist*, în care caz acesta poate trimite, la alegere, două din lucrările sale, sau poate privi *opera întreagă*. În această din urmă eventualitate un număr mai mare de producțiuni semnificative este grupat, în urma unui acord între comitet și expozant. Străinii, prin comisarul lor general și pe răspunderea acestuia, pot prezenta, de fie care nație, lucrări a cel mult douăzeci și cinci de artiști. Ele sunt alese așa în cât să înfățișeze câteva momente culminante din cariera acestora, sau ca să ofere o idee clară despre evoluția lor, sau încă, în cazul unui artist mort, sub forma unei retrospective.

Cam opt sute de personalități artistice însemnate se pot studia anul acesta la Venetia. În săli largi, bine luminate, armonios concepute, aerate și destul de răcoaroase — cu toată arșița de afară — operele lor se înșiră într'un ritm

simpatic și cu claritate, de-alungul pereților. Un catalog comod de purtat, cuprinzând notițe scurte și bine făcute, bogat ilustrat, facilitează considerabil vizitarea săliilor. Secretarul expoziției este un sculptor plin de talent, Antonio Maraini; președintele comitetului de direcțiune, contele Giuseppe Volpi; iar directorul presei un om energic și plin de amabilitate, contele Elio Zorzi. Cum se vede, nimic nu a fost neglijat din ce ar contribui, din punctul de vedere material, la facilitarea înțelegerii operelor expuse. Ne găsim astfel într-o situație perfectă pentru a le judeca și a trage concluzii asupra tendințelor ce le inspiră, asupra talentului autorilor lor.

Mărturisesc totuși că puține judecări în artă imi par mai nesigure, mai supuse variațiunii și fluctuațiilor, mai aproape de ceea ce am putea numi o *impreste*, de cât cele rezultate, ca concluzii, din cercetarea, chiar repetată, chiar îndelungată, a unei mari expoziții internaționale. Dintr-o dată ne pomenim față în față cu nume cu totul nouă, cu aspirațiuni multiple și greu de conciliat între ele, cu forme și cu practice, care trebuiesc urmărite de multe ori istoric, spre a fi înțelese. Ceea ce părea dat uitărei și părăsit într-o măsură, apare în alta ca o noutate îndrăzneată. Idealismul cel mai eteric și mai impalpabil, se învecinează cu aspecte brutale ale vieții, încă mai brutal redată de un sensualism exacerbat. Un amestec confus, în care numai cu greu se poate întrezări ordinea. Ceeace complică încă problema este că cititorii români, care n'au vizitat expoziția, nu pot avea nici măcar reproduceri care să le faciliteze urmărirea și controlul afirmațiilor mele. De aceea nevoia de a mă menține în considerații generale, de a nu intra în detalii amănunțite.

O chestiune se pune în prealabil, cu care voi termina această primă parte introductivă. Nici un loc în Europa, nici Atena, nici Roma, nici chiar Florența nu este mai saturat de artă, mai propice admirației frumosului, mai făcut pentru încântarea ochiului și, prin aceasta, a spiritului, ca Veneția. Cea mai strălucită și mai armonică școală de pictură a lăsat aici opere nemuritoare. Într'un cadru al naturii unice și cu totul demn de ele, tablourile religioase, picturile decorative, se numără cu sutele, cu mii poate, fac parte din decorul cotidian al vieții, uimesc, farmecă, alintă, sunt patrimoniul comun al cetății acvatice. Miracolul, perfecțiunea sunt aici monetă curentă. Simțirea cea mai nobilă și mai adâncă, darurile cele mai rare s'au făcut realitate palpabilă. Senzualitatea armonioasă și plină, umanitatea largă și înțele-

gătoare a lui Tiziano, puterea dramatică, temperamentul neînfrânt și neliniștea iscoditoare a unui Tintoretto, gustul, fantezia și inteligența rafinată a unui Veronese, capriciul spiritual, spasmul jumătate dureros, jumătate voluptos al unui Tiepolo, ori câte tablouri venețiene am întâlni prin alte muzee, aici numai pot fi înțelese. Bisericile au conservat pânzele divine prinse chiar de mâna autorilor lor; palatul dogilor n'a mișcat nimic din cadrul în care au înflorit cele mai admirate dintre producțiile venețienilor, de pe când aceștia erau încă în viață; palatele particulare ne oferă și azi decorațiuni înaintea cărora, într'o zi de carnaval, defilase orașul întreg. Nu e oare prea îndrăzneț să se dea, într'un astfel de mediu, prilej de comparații ?

Sincer vorbind, n'o cred. În afară de faptul cunoscut că publicul obicinuit de expoziții rare ori aduce, în fața unui obiect pe care îl judecă, amintirea altor obiecte similare; că, adică, în chip constant, refuză să pună alături artiști și opere așa de deosebite, cum ar fi cei din secolele XVI-lea, XVII-lea și al XVIII-lea venețian și cei din epoca noastră, există o constatare, pe care nimeni n'o poate nega, și care mi se pare esențială pentru justificarea alegerii Veneției ca sediu al acestei manifestațiuni. Este efortul sincer, izbitor pentru oricine, întru găsirea unei forme de artă, adecvată preocupărilor și sensibilității noastre, de care face dovadă generația actuală. Ori care ar fi preferințele noastre intime, un lucru nu se poate nega: Trăim într'o epocă în care natura iscoditoare a artistilor este într'o activitate pe care de mult n'am mai întâlnit-o. Pornind dela trecutul mai apropiat, unii, alții dela cel mai îndepărtat, ori chiar protivnici ori cărei tradiții, ori de unde ar veni ea, ei inventează, își dau osteneala, compun și descopun, cheltuesc cu pasiune și cu un interes sincer daruri prețioase, printre care mai ales un sentiment al culoarei, o putere de simplificare și de sinteză expresivă, cu totul excepționale. Ce ne pasă dacă o aspirație spre nouitate, ceva cam agresivă, devine la unii o manie aproape supărătoare; dacă paradoxul și blufful sunt cultivate de alții; dacă nu mai întâlnim de cât exceptional acea bună educație profesională proprie oricărui artist din trecut ; dacă spontaneitatea este de multe ori o iluzie obținută în detrimentul științei? Este atâta inteligență reală, atâta dorință de viață, atâta pasiune și atâta zel, în mulți din contemporanii noștri întâlniți în Veneția, în cât, cu toată distanța ce-i desparte, ei n'au de ce roși de marii lor înaintași. Ce le-ar putea pretinde aceștia decât să iubească și să respecte o artă, pe care marile

genii au ilustrat-o? Ori, tocmai aceste constatări ne izbesc, ca un leit-motiv, în numeroasele săli ale expoziției din Veneția.

Secolul al XIX este o epocă de decadentă pentru arta italiană. Între Canova și Futurism câteva nume parvin cu greutate să treacă dincolo de frontierele Italiei, să se amestece în mișcarea europeană, al cărui punct de plecare este mereu la Paris. Marele izvor de energie din care se alimentase arta Europei timp de câteva sute de ani, pare secătuit. Câțiva pictori mai îndrăzneți, nativi adesea superficiale, temperamente de virtuoși, pentru care verva usoră, un bric de suprafață, o culoare pestriță și o falsă veselie par calitățile supreme, atrag ochiul, fac să se vorbească de ei în afară de peninsulă. În unul sau altul din orasele de provincie, unde viața stagnează, unde oamenii luptă din greu cu dificultățile politice și cu sărăcia, artiști mai sinceri, mai dotați, duc însă o viață fără răsunet, intimidați în același timp, de un trecut ilustru și de meschinăria prezentului. Un Boldini, un De Nittis, își câștigă repede un rol invidiat în societatea frivolă a Parisului. Un Fontanesi, un Mario De Maria, un Luigi Nono, chiar un Giacomo Favretto, în prima lui manieră (pentru că să vorbesc mai ales de artiștii care, cu excepția lui Fontanesi, sunt reprezentați la biennială), sunt aproape necunoscuți, în afară de cadrul unui mic cerc de prieteni și admiratori.

Din acest punct de vedere, nimic mai instructiv ca retrospectivul expoziției venetiene. Michetti, Boldini, la locul de onoare. Primul, poate un sculptor ratat, are o viziune nobilă și monumentală, dar un mestesug mărunț, lins, plin de agreeamente eftine. Culoarea, când pământie și murdară ca în Figlia di Jorio, când fărâmițată în mil de paiete multicolore — ca la mulți italieni la finele sec. al XIX, — fără legătură între ele și cu totul discordante. Boldini, triumfătorul, este imaginica vie a celei mai antipatice și mai deșantante societăți, al cărui adorator adorat devine. Pictorul elegantei și al grației ne pare azi făcut pe măsura manechinelor din magazinele de modă. Toate acele frumuseți sarbede, ecele trupuri plâpânde, frânte în trei, în patru, în cinci bucăți, umplând în zigzag cadrele de mărime supra naturală, convulsiile la care sunt supuse, culoarea când brutală și când fadă, desenul meschin, furnicând de incorectiuni ascunse sub o falsă spontaneitate, bravura în ce are ea mai respingător, totul ne pare azi demodat și agresiv. Ahea dacă în portretele de bărbați (Sem, Menel, de Montesquiou) se mai simte ceva din inteli-

gența de om de lume a artistului, din ușurința lui de a prinde o privire, un complex de fizionomie. Peisagiile sunt aproape inexistente.

În acelaș timp artiști mai mici, cei din sălile alăurate, consacrate celor treizeci de ani de pictură venetiană (1870—1900), nu cearcă de loc să se impună printr'o libertate impertinentă, prin glume și prin calambururi franco-italiene. În afară de câțiva dintre ei care, ajunși celebri, au pictat pentru străinii cari se grămădesc pe piața San Marco, toți vorbesc un limbajiu serios și plin de modestie, așa de deosebit de al celorlalți, neașteptat alături de focul bengal al aceloră. În orașul în care se frânsesc ultimele unde ale marelui mișcări italiene de pictură, în care Tiepolo mai conservă vechea tradiție și-i adaogă elemente noi de pasiune înfrigurată și de voluptate, în care Guardi este numai spirit și farmec. Canaletto precis ca o epură de arhitectură, desenator splendid și mare colorist, se mai găsește încă, până târziu, pictori capabili de emoție sinceră, stăpâni pe meseria lor. Dar operele lor nu's destinate plafoanelor palatelor ori altarelor bisericilor, nici chiar zidurilor împodobite cu stucaturi ori cu sculpturi în lemn, între oglinzi și girandole. Ele sunt confesiuni timide, de mici dimensiuni cele mai multe, în care se notează cu răbdare, de multe ori cu talent, o impresie fugitivă, o vedere de pe lagună, o scenă de interior.

Multă vreme toată arta italiană se făcea ori la Paris, în condițiile de care vorbirăm, ori în mod obscur, în Italia. Nici publicul și nici lumea oficială nu mai au încredere în ea. Rezultatul, o decadentă vizibilă, o descurajare, un sentiment penibil, când se compară cu trecutul această epocă fără prestigiu. Iar când se dorește, ca la expoziția dela Londra, să se arate unitatea artei italiene, se ajunge la un efect direct contrariu. Nimic mai trist, pentru cine iubește sincer Italia, decât abisul care separa, acum trei ani, la Burlington House, operele sublime din epocile de glorie, de producta mediocră a secolului al XIX.

Asistăm însă astăzi la un fenomen extrem de interesant. În dorința de renaștere pe toate terenurile, de care este animată Italia sub guvernul actual, arta este una din preocupările de seamă ale diriguitorilor. Lucrul nu este nou în istorie. Napoleon a știut face să se creeze și să se mențină o artă imperială, care formează prima etapă strălucită în evoluția sec. XIX francez. Acelaș lucru se petrece acum în Italia lui Mussolini. Din înfrigurarea care a cuprins pe acest popor simțitor, orgolios, viguros — în felul lui — viu, inteligent, practic, a

rezultat unul din cele mai meritorii eforturi pe care le cunoaște timpul nostru. Prin voință și prin muncă ei și-au regăsit câteva din calitățile de pictor și de sculptor ale înaintașilor. Interogând mai ales pe francezi și școala din Paris, ei au adoptat, — asimilând, completând, modificând, — ceea ce era necesar pentru a deștepta vechile însușiri ale rusei, în materie de artă plastică; au știut să-și apropie tot ce conținea în mișcarea contemporană și să-l adauge la propriile lor cuceriri. Eri încă nu se putea vorbi în mod serios de o școală italiană, azi ea este o realitate. Pictorii și chiar sculptorii pe care i-am văzut la Veneția, sunt în stare să se măsoare cu oricare din școlile contemporane, cu excepția singurii a școlii franceze. Este concluzia îmbucurătoare la care ajunge orice vizitator obiectiv al expoziției. Nici una din numeroasele săli, consacrate Italiei, nu e indiferentă, iar multe din ele sunt instructive și ne procură o reală plăcere. Iar dacă, ici și colo, se amestecă temperamente pe care câțiva literați cu imaginație le-au scos din drumul drept, un Prampolini cu șaradele sale pretentioase, un Chirico, pictor destul de mediocru, dar în favoare în anume cenoașuri pariziene, un Martini, sculptorul la care frumusețea detaliului (Aviatorul) și nu știu ce inocență șireată nu parvin să ne facă să uităm atitudinile ridicule, și alți câțiva, cei mai mulți care rămân, se impun prin sinceritate, prin seriozitate, printr'un meșteșug solid, prin pasiunea, care se simte la fiecare din ei, pentru arta căreia s'au consacrat. De sigur, traditia mare s'a pierdut. Acest lucru este mai ales sensibil în orașul în care domnesc naturile regale ale lui Tiziano, Veronese, Tintoretto ori Tiepolo. Răreori o lucrare importantă, înținând departe, este tratată în chip satisfăcător. Nu se mai știe nici desena cu autoritate, nici compune cu nobletă, îndată ce ne depărtăm de tabloul mic, de subiectul banal, din viața de toate zilele, ori de peisagiul obicinuit. Dar zelul, gustul, inteligenta nu's de loc lucruri rare în secția italiană, și aceste calități pot duce departe. Fără a intra în detalii și în aprecieri care n'ar putea interesa pe un lector român, mă voiu mărgini la această concluzie, și la a îndemna pe cei dintre noi care ar trece prin Veneția să viziteze biennala.

Dintre statele care posedă pavilioane pe teritoriul expoziției, singură Cehoslovacia s'a abținut de a participa anul acesta. Toți ceilalți, cu toată criza, au ținut să dea concursul

lor la o manifestație internațională de importanța expoziției biennale. Noi n'am găsit nimerit să ieșim din toropeala care caracterizează mai toată activitatea noastră intelectuală, dela război incoace. Lipsa de bani nu este un motiv suficient ca s'o explice. In timp ce nu se găsea suma necesară pentru ca să răspundem la apelul organizatorilor expoziției, un misiionar al nu știu cărui ministru cutreera Italia, ca să țină conferințe. Am avut ocazia să vorbesc cu cei care îl ascultaseră la Veneția și la Roma. Publicul, destul de numeros, care asistasese la ele, a rămas uimit de nepregătirea, de totala necunoaștere a limbii italiene, de spiritul aceluia conferențiar, care se da drept profesor al Universității din București. In fond, el izbutise să rămână de pomină, dar nu in sensul in care ar fi dorit. Și să nu uităm, cel care se făcuse cunoscut in felul acesta, primise subvențiune dela stat. Cu ceva fonduri peste suma ce i se acordase, am fi putut trimite operele artiștilor români și ocupa un loc convenabil in pavilionul italianesc. Deși lucrul acesta nu este conform regulamentului, el totuși se practică. Astfel, chiar anul acesta, două săli importante din acest pavilion erau ocupate de Kisling și de Zadkine, unul polonez, celălalt rus.

Sentimentul de regret de care eram stăpânit văzând absența noastră neexplicabilă, era întărit prin faptul că mai toate pavilioanele străine erau obiectul atențiunii vizitatorilor ; iar pentru cine este familiarizat cu școala noastră de pictură, părea evident că n'am fi eșit umiliți din acest examen internațional. Cele mai multe state urmaseră indicațiile regulamentului și nu trimiseseră decât numărul de lucrări specificat. Singure Ungaria și Rusia au vroit să dea despre arta lor o imagine completă, și nu s'au mărginit numai la cei aproximativ douăzeci și cinci de artiști îngăduiți fiecărei nații. Ele au făcut apel la toate numele cunoscute in domeniul artei naționale.

Importanța diferitelor state participante este, evident, inegală. Pentru unele din ele, cum ar fi Spania și Olanda, pare neexplicabil că nivelul general al pavilionului să nu fie ceva mai ridicat. Și una și cealaltă din aceste două țări ocupă in mișcarea contemporană un loc mai înalt de cum s'ar putea crede, judecând numai după operele expuse. Danemarca a ținut să pună mai ales in evidentă câteva din numele mari ale reprezentanților artei, in sec. XIX și al XX-lea. Polonia și Elveția se remarcă prin violențe, print'r'un fel de îndrăzneală modernistă, care însă, in realitate, este departe de a fi așa de revoluționară cum o cred cei care o practică.

De cele mai multe ori ea nu-i decât ecoul sau exagerarea unor tendințe care și-au trăit traiul, importate, cele mai multe, din Parisul timpului nostru. Statele Unite nu prezintă nimic deosebit. Rămâi chiar uimit de lipsa de tonalitate generală în artă, a acestei mari și puternice nații. În pavilionul englez se pot admira, pe de o parte mărinimia și rolul social al claselor bogate, care au dotat nația britanică cu acel pavilion, apoi seriozitatea, măsura, bunul gust al artiștilor, care știu să se țină la o distanță egală de rutina adormitoare, ca și de „noutatea” fără altă rațiune decât necesitatea de a „epata”.

Saloanele belgiene sunt foarte onorabile. În tot secolul al XIX această țară s'a arătat nu numai în stare de a aprecia arta, lucru care era de mult în tradiția locuitorilor, dar, în ciuda împrejurărilor de multe ori grele, de a o practica. De sigur, vecinătatea și contactul strâns cu Franța sunt cauza unor asemănări de curente, care nu se pot nega. Dar scoala belgiană nu s'a mărginit niciodată — și acest lucru face superioritatea ei asupra altora — să ia de-a gata o formulă, a cărei întrebuintare i-ar fi adus un succes sigur. Artiștii valoni și flamanzi — căci în artă, cele două națiuni au tinut să nu se confunde — ori de câte ori fac apel la un model francez, știu să-l interpreteze și să-l adapteze felului lor deosebit de sensibilitate.

Retrospectiva lui Constantin Meunier, pictor și sculptor, a arătat odată mai mult că acest artist își cunoștea perfect mijloacele, și că avea dreptate absolută atunci când apărea publicului mai ales cu sculpturile sale. Pictura lui, serioasă, adâncă, este de multe ori lipsită tocmai de calități picturale, de culoare și de materie. Iar suflul larg, grandios al sculptorului, dispăre aproape cu totul când artistul se adresează desenului și penelului ca să-l traducă.

Austria a expus puține lucrări, dar de rară calitate. Cunoșteam cu totul pe Kokoschka și arta lui rafinată, viguroasă, deși cam trivială. Ceeace cunoșteam mai puțin erau calitățile de portretist, farmecul culorii, originalitatea viziunii unui Faistauer, unui Wiegele.

Pavilionul ungar, pompos, nepotrivit pentru locul ce ocupă, este o clădire solidă și pretențioasă. Am rămas însă foarte mulțumit de nivelul operelor expuse. Artiștii, chiar atunci când numele lor nu este perfect maghiar, prezintă o unitate de viziune, un chip comun de a pricepe și a reda lumea, încât, școala dela Budapesta, trebuie să fie luată în seamă de istoricul vremurilor noastre. Locul de frunte îl

ocupă Laszlo, pictorul internațional, portretistul a cărui faimă a trecut de mult hotarele Ungariei, care i-a dat viață, și de ale Angliei, unde s'a stabilit. Cele două portrete ale lui m'au convins, odată mai mult, că partea lor strălucitoare este departe de a compensa lipsa de soliditate și de studiu: iar în ce privește latura pur picturală, operele compatriotului nostru Stoenescu li sunt cu mult superioare.

Rușii expuneau pentru prima dată. Erau așteptați cu multă curiozitate de toată lumea. Fiecare își închipuia că pictura bolșevistă trebuie neapărat să fi pierdut cea mai mare parte din tradiția legată de arta burgheză. Decepția mea a fost mare. Nicăeri mai mult ca în acest pavilion nu avem impresia a ceea ce se numește, cu un termen disprețuitor, pictura „pompiere”. Poate și pentru că cei mai mulți dintre pictori, necunoscând progrescele și cuceririle făcute de confrății lor din Apus, sunt reduși la ceea ce știau dinainte de războiu. Alături, găsim însă și lucrări extravagante — ce e drept în destul de mic număr. Tonul general al acestei scoale este însă serios, iar temperamentele artiștilor îmi par demne de simpatie.

Am lăsat pentru la urmă pavilionul francez. Toți cunoaștem rolul pe care arta franceză l-a jucat și îl joacă încă în arta contemporană. Tot ce este nou și fertil în mișcarea actuală, își are punctul de origină în acea fecundă și variată școală din Paris. Aici s'au strâns cei mai dotați, cei care își simțeau mai puternică chemarea, fie că veneau din Franța, fie că veneau de aiurea. Tendințele cele mai felurite și mai extreme s'au ciocnit, s'au măsurat, sub atmosfera înfrigurată și excitantă a Parisului. Ce era bun a devenit mai bun. Ce era condamnat insuccesului a dispărut fără urmă. Celebrități sgomotoase, create oarecum artificial, n'au trăit mai mult de o expoziție, două. După ele a venit uitarea. Prin acțiunea geniului aceluia măsurat, plin de tact și de inteligență al francezului, plin încă de gust, tendințele bune s'au contopit și am ajuns astfel la mișcarea artistică contemporană. Fără exagerare, Franța poate privi cu mândrie în jurul ei, în expoziția din Veneția. Chiar acolo unde darurile particulare ale națiunilor au izbutit să creeze un curent, deosebit în aparență de cel francez, impulsul liberator tot din Paris le vine. Și ce frumoasă lecție pentru un spirit înțelegător, în acel pavilion așa de bine aranjat de prietenul României, d. Hautecoeur, conservatorul muzeului Luxembourg. În fund. Claude Monet cu câteva din operele lui esențiale, grupate în retrospectivă: câmpuri pline de flori,

nori, stânci pe malul mării, ierni, când în vapori cenușii ai dimineții, când lăpitate de lumină, boare albă-trandafirie, impalpabilă și fantomală. În jurul lui câțiva pictori, câțiva sculptori și doi gravori. Opere serioase și atrăgătoare. În care se simte seva unei școli care de două sute de ani n'a încetat de a ocupa locul de frunte în mișcarea artistică, dar și acea nerăbdare tinerească a artiștilor actuali de a fi oamenii altei generații, de a creia noutate și viață actuală. Din acest amestec savant de trecut și de prezent, în vederea viitorului, au rezultat operele înfățișate, care mi se par printre cele mai valoroase în expoziția venețiană.

În afară de sala din stânga, în care se mai observă urmele unui cubism îndulcit, ce lucrări pline, ce vedere personală, ce artă subtilă și precisă, câtă știință ! Unele din peisajele lui Derain evocă amintirea lui Poussin. Nu cred ca să se poată aduce unui contemporan elogiu mai mare, de cât comparația, chiar îndepărtată, cu ilustrul artist francez din sec. al XVII. Lebasque, Asselin, Barbey Valdo, Charlemagne, de Waroquier, Lamotte Bernard, ansamblu semnificativ pentru importanța Franței artistice contemporane.



Salonul de toamnă

— Pictura —

Salonul de Toamnă, organizat de Asociația „Curentul Artistic”, a luat anul acesta o proporție neobișnuită. Impărțit în două secțiuni. — una la Coloadă, alta la Fundația Dalles, — el cuprinde cam cinci sute de opere, adică aproape două sute picturi și aproximativ trei sute de deseneuri, gravuri, sculpturi și obiecte de artă decorativă. Grija aranjării, cum și responsabilitatea pentru primirea lucrărilor, a purtat-o un comitet, din care făceau parte artiști, profesori la școlile de Artă Frumoasă, directorul Pinacotecei din București, sub președinția primarului Capitalei. Nu știu cine va fi desemnat acest juriu, a cărei compoziție nu era cu totul la adăpost de obiecțiuni. El are însă un avantaj asupra celor ce l-au precedat. Deși numără încă administratori de instituții artistice publice, deci funcționari, aceștia n'au propriu zis caracterul oficialității, și nu e de admis că ar putea urma o linie de conduită prescrisă de ministrul de care depind sau de organele superioare ale ministerului. S'au înălțurat deci, dintr'o dată, acele fricțiuni inevitabile, la care am asistat în trecut, între o autoritate doritoare să imprime o direcție determinată artei noastre și între artiști, geloși, pe drept cuvânt, de independența lor întreagă.

Socotesc însă că și faza actuală este trecătoare, și că, în curând, vom avea juriuri compuse exclusiv din persoane alese de expozanți, posedând toată încrederea acestora. Cum spuneam cu altă împrejurare, miniștrii au oricând posibilitatea de a-și arăta preferințele, dacă se cred justificați să o facă, și de a încuraja anume artiști, considerați mai meritorii, cumpărându-le operele pentru colecțiile publice. Și atunci însă prudența ar trebui să-i îndemne de a se servi, pentru acest scop, de o comisiune competentă.

Un Salon, când este sincer și complet, reprezintă imaginea fidelă a dezvoltării artistice, într'un moment dat. Pen-

tru expozații, el oferă multiple avantaje. Numai astfel acesia se pot compara între dânsii, își pot da seama de progresele realizate de fiecare dintre ei, de tendințele dominante, de diversele procedee, care scapă ochiului unui laic, ori cât ar fi de perspicace, prin care unul sau altul încearcă să-și realizeze concepțiile, adică de ceace, cu un cuvânt azi foarte la modă, constituie tehnica practicianilor celor mai valoroși. Opere, care păreau terminate și făceau o impresie satisfăcătoare în atelier, au nevoie încă să fie confruntate cu cele ale confrăților, ameliorate prin câteva trăsături din ultima oră, ca să reziste luminei sălilor de expoziție, ca să suporte vecinătatea, de multe ori teribilă, a cine știe cărei lucrări. absolut în dezacord cu ele. Adesea, artiștii cei mai experimentați, nu și-au dat seama de lipsuri, de defecte izbitoare chiar, de cât în clipa în care pânzele lor erau prinse pe perete, alături de ale altora.

Dar și publicul, incontestabil, profită de existența Saloanelor. Contactul cu o întreagă categorie de artiști, prezența la un loc, după afinități de sensibilitate și manieră, după subiectele tratate, după crezul lor estetic, poate să deschidă ochii multora și să-i lumineze. Aici însă rolul criticului devine precumpănitor. Este un lucru în de obște admis că vizitatorii expozițiilor nu știu „să vadă”. Cronicarul are menirea să-i conducă, să le explice, să le faciliteze înțelegerea și să le pregătească plăcerea. Îndeletnicire ingrată și plină de răspundere. Delacroix, în jurnalul său, face răspunzător pe critic de nivelul scăzut al artei timpului nostru ¹⁾. Recomandând, din indulgență, pe unii; flatând, din ignoranță sau din interes, pe alții; urmând curentul în loc să-l dirijeze, criticul produce o stare de nesiguranță în gustul public, vătămătoare dezvoltării talentelor. Dacă mai adăogăm și tonul arogant și transant, care este mai totdeauna nedespărțit de incompetență, vom înțelege de ce, aiurea și la noi, artiști de talia lui Delacroix s'au ridicat în contra celor care conduc opinia publică și-i judecă.

Toate aceste considerații sunt de natură să ne pue pe gânduri. Iată de ce, în ce mă privește, mi se pare nimerit să adopt o atitudine ceva mai rezervată, dar sinceră, și împregnată de oarecare scepticism. Nu mă voi ocupa, în acest ar-

¹⁾ Vorbind de decadenta artelor în notele destinate redactării unui Dicționar al Artelor, care n'a apărut, alături de alte cauze mai puțin importante, el scoate în evidență „l'authorité de plus en plus imperieuse d'une stérile critique, dont le propre est d'encourager la médiocrité et de décourager les grands talents”. (Vol. III, p. 21).

licol, decât de acei artiști pentru cari imi sunt afinități, sau pe cari îi cunosc și i-am urmărit de mai multă vreme. O mărturisire, dela început: nivelul general al Salonului n'a fost de loc inferior manifestațiilor similare din țări de importanță României. Lucrările agresive sânt rare. Cele naiv sentimentale, de asemenea. Mai fiecare expozant și-a dat osteneala, a căutat, a studiat, și acest lucru se simte în seriozitatea cu care sunt tratate mai toate operele prezentate. De sigur, stângăciile nu lipsesc, ca și greșelile manifeste. Dar toate aceste simptome sunt mai îmbucurătoare decât o rece perfecțiune aparentă, imitație pedantă și superficială a cineștie cărui maestru.

Din generația mai veche singur d. Petrașcu expune Energia și vioiciunea sa, dorința de a se ține în curent și de a se reînnoi, sunt la locul lor într'o expoziție de „tineri“. Din cele patru bucăți, personal prefer Catedrala gotică, tratată cu atâta savantă simplitate, și adevărat monumentală, cu toate proporțiile reduse ale pânzei. Ceeace o face și mai atrăgătoare la un artist la care materia nu e de loc indiferență— de unde toate acele reveniri subtile, care lasă urma lor în structura tabloului. — este spontaneitatea acestei pânze, care pare ieșită dintr'o dată. Admirabilă lecție pentru toți cei care se prezintă alături de d. Petrașcu.

D-na Lucia Bălăcescu Demetriade ne oferă un studiu pentru un potret, în care delicateța culorii și vioiența pensulei ajungeau la un echilibru puțin paradoxal. În generația mijlocie a artiștilor, femeile nu s'au de loc inferioare celor mai mulți dintre bărbați. Iar printre ele d-na Bălăcescu ține un loc stimat. Probă, acea vedere din Mangalia, simplă, aerată, de bun gust. Calități de forță și de precizie întâlneam încă la D-na Micaela Eleutheriade, ai cărei Jucători de cărți erau una din bunele pânze ale expoziției. Atent observate, cele două figuri aveau o individualitate izbitoare, obținută cu un minimum de mijloace. Desen sigur, culoare sobră, efecte juste. D-soara Elena Popea ne-a adus anul acesta o mulțime de peisagii meridionale, pline de soare, de ceruri vijeleose, brăzdate de nori fulguranți. Renunțând la sintezele exagerate și arbitrare din penultima sa manieră, clarificându-și paleta, usurându-o de anume tonuri cam turburi, ni se prezintă sub un aspect nou, aici și în expoziția particulară dela fundația Dalles. Unii din noi vom fi regretând prospețimea și trăsătura ușoară din câteva din lucrările sale de la Cluj, de acum 7-8 ani, mai personale, mai conforme temperamentului artistei. D-sa este însă plină de râvnă și doritoare

de mai bine. O așteptăm dincolo de lucrările actuale, unele plăcute, dar încă neliniștitoare.

D. Ghiată este la locul său printre cei tineri. Rari sunt la noi pictorii care să aibă conștiințozitatea, severitatea față de sine, dorința de a se reinnoi și completa într-una, de care dă dovadă acest viguros artist. Nepreocupat de mode, de succese imediate, de reclamă, el își urmează liniștit drumul. Sugestiv, el nu cere consilii decât dela natură, iar măsura artei sale el nu o vede decât în satisfacția proprie. Și de data aceasta vederea lui era largă, sentimentul puternic, culoarea seducătoare, desenul cam greoiu, însă cu o notă virilă și independentă. Vecine cu lucrarea sa erau cele ale d-lui N. N. Stoica. Din an în an tablourile acestuia câștigă în calitate. Fără să se mărginească la subiectele care îl crease, în Salonul trecut, un incontestabil succes, — cele de natură moartă. — el trece la portret, la peisagiu. În pânzele de natură moartă admirăm efecte de culoare originale, compoziția neașteptată, trăsătura largă și expresivă. În portrete, el desvăluce, în plus, un dar pentru prinderea fizionomiilor, care nu are nimic din „asemănarea“, la care aspiră atâți pictori mediocri. Cele două prietene, așa de diferite ca linii ale feței și ca suflet, sunt de o evidență surprinzătoare. Modelate în tonuri plate, aproape fără umbre, le simțim, mai ales în trăsăturile obrazului, nu numai epiderma și suprafața, ci mușchii, oasele, conformația părților solide. de dedesubt. Nu cred să mă înșel văzând în d. Stolca pe unul din talentele promițătoare ale generației sale.

D. Ionescu Sin pare mai precoce, mai „enfant prodige“. El numără de acum admiratori competenți printre noi. El posedă, de sigur, un colorit rafinat, o materie bogată, pe care o mănuește cu pricepere. o sensualitate francă în fața modelelor sale, sau un ochiu atent și amuzat, atunci când tratează o natură moartă. Nudurile sale se recunosc de departe. Renoir nu simțea altfel trupurile tinere, Pietroase. ale femeilor, cu care a dotat arta secolului al XIX-lea. La acesta însă temperamentul era mai violent, mai excitabil, culoarea mai vie, mai rumenă, avântul mai neînfrânt. Toată partea atât de adânc sensuală, acea animalitate vibrantă, acel suc, care face arta lui Renoir unică în secolul trecut, este potolită la d. Sin. El pare a ezita între arta lui Renoir și arta, mai ales tehnica „enveloppee“ a lui Ch. Guérin, pictor puternic, dar spirit cam vulgar. Aș preferi ca în fața tablourilor compatriotului nostru să nu mă turbure nici o amintire. Prin d. N. Iosif ne vorbește pictura mai simplă ca inspirație, mai timidă ca rea-

lizare a lui Raffaelli, a curentului creat de acest pictor. Tablourile sale au un aer „de altă dată”, o culoare cam monotonă și poate chiar tristă, o abundență, nu totdeauna utilă, de trăsături. D. Iosif poate mai mult. Gravurile sale dela Fondafia Dalles o dovedesc din belșug.

Ne obicinuisem să numim alături pe d. și d-ra Miracovici și poate chiar să facem un loc mai înalt, în aprecierea noastră, primului. De data aceasta cele două peisagii ale d-soarei mi se pare hotărît superioare: sentimentul este mai viril, execuția mai nuanțată. Deși având acea notă, mai mult întunecată decât tristă, pe care o observăm adesea în tablourile sale, artista ne-a dat două lucrări bine echilibrate. D-sa și d. G. Nichita mi se par cei cari au profitat în mod mai inteligent de contactul cu școala franceză contemporană.

Arta d-lui G. Labin este cu totul diferită de a celor mai mulți expozanți, sau, ca să fiu mai exact, preocupările sale au altă țintă. Ideile d-sale nu-s totdeauna clare, iar mijloacele se resimt de neexperiența vârstei. Este însă în această dorință de a crea opere îndelung cugetate, compoziții de mari dimensiuni, un sentiment care inspiră încredere și chiar admirație. Când un pictor, la începutul carierei, în vremea noastră de succese repezi, de și mai repede căpătuiată, își impune voluntar pierdere de vreme, meditație, studii nenumărate, este un foarte bun semn. Madona cu Pruncul, așa de atent desenată, conține fragmente care evocă nume mari, spre onoarea artistului. Comparată cu opera expusă în primăvara trecută, ea mi se pare văzută cu un ochiu de mai delicat colorist.

Artiștii de a căror opere ne-am ocupat, nu-s singurii cari să merite atenție. Alături de ei, alții încă contribuie să creeze acea impresie de soliditate și de seriozitate, nu numai în intenții, de care vorbeam la începutul acestui articol.



Expoziția desenului Italian

Muzeul Toma Stelian

Ca organizator al expoziției desenului italian, nu dela mine se poate aștepta cineva la o dare de seamă asupra felului cum această manifestare de colaborare italo-română a fost realizată. Dacă ea este sau nu un lucru meritoriu, alții o vor spune și, în primul rând, numeroșii vizitatori ai muzeului. Ceea ce aș dori să împărtășesc de astă-dată cititorilor este planul de care m'am condus în organizarea ei, principiul dela care am pornit, să-i pun în curent cu ajutoarele de ordin moral și material pe care le-am întâlnit, cu rezistențele ce a trebuit să înfrunt.

Prezentarea desenului italian publicului dela noi forma, în proiectele ce am formulat atunci când am luat direcția muzeului Toma Stelian, o a doua etapă a activității mele, prima fiind constituită de expoziția desenului francez, care a avut loc anul trecut. Avera muzeului pe care eram chemat să-l conduc consta, în Martie 1931, luna intrării mele în funcțiune, din douăzeci și trei de tablouri, treizeci și trei de acuarele și câteva deseneuri, lipite într'un album. Cu așa ceva nu se poate face un muzeu și nici atrage un public de adevărați amatori de artă. Trebuia deci, în primul rând, să produc în opinia publică un interes pentru instituția noastră, prin organizarea unor manifestări de artă, periodice, capabile să rețină atențiunea chiar a unor cunoscători dificili ; în al doilea rând să îmbogățesc zestrea muzeului îndreptându-l spre un scop bine definit, acela de a deveni o colecție completă de artă plastică, română și chiar străină, de artă grafică universală — desen, gravură, litografie — singura încă accesibilă unui buget sărac cum era al nostru.

Mă voi mărgini astăzi să vorbesc numai de prima parte a acestui plan, de manifestările periodice. Desenul și gravura se impuneau ca singurele posibile, cel puțin la început, din pricina facilităților relative de transport și a riscurilor mai

reduse. Am făcut cunoscute proiectele mele celor în drept. la care am găsit o aprobare entuziastă, atât la consiliul artistic al muzeului, cât și la miniștrii de instrucție.

În adunările internaționale convocate de Societatea Națiunilor, atunci când eram secretar al Comisiei de Cooperare intelectuală, am avut prilejul să cunosc, să apreciez, să intru cu ei în legături de prietenie, pe cei mai înalți funcționari administrativi din domeniul artei, din Apusul Europei, pe directorii muzeelor celor mai de seamă. Acești oameni, ori cărei națiuni aparțineau, își dau perfect seama de avantajele unei cooperări internaționale, de gloria care rezultă pentru oricare popor din prezentarea, în fața unui public mai mult sau mai puțin familiarizat cu ele, a operelor de seamă, de obligația ce incumbă unei civilizații mari și cu tradiție, de a ajuta națiile mai noi și mai mărunte, în dorința lor de a se instrui. Nu este acest prilej bine venit pentru contacte culturale, pentru legături de multe ori mai tari și de cât interesele politice ?

Expoziția desenului francez s'a putut face, mulțumită înțelegerii pentru toate cele afirmate mai sus, pe care am întâlnit-o la Paris, pe de o parte, la direcțiunea muzeelor franceze, la conservatorii Luvrului și ai Luxemburgului, la profesorul Focillon, marele și activul nostru prieten; la București, pe de alta, la ministrul Franței, la autoritățile române de care depindea muzeul nostru. Succesul de anul trecut m'a întărit în convingerea de a încerca anul acesta o prezentare a desenului italian, nu mărginit la un secol, ci îmbrățișând întreaga lui evoluție, dela primele simptome ale Renașterii, până la finele secolului al XVIII-lea.

Există o opinie curentă printre criticii de artă că secolul al XIX-a italian formează o decadentă față de perioadele anterioare. Chestiunea nu este așa de ușor de rezolvit cum s'ar părea la prima vedere. Părerea mea este că o reunire de opere din ottocento, strânse de un om de gust, se poate înălța la un nivel artistic înalt, chiar dacă n'ar putea rivaliza cu frumusețile nemuritoare ale marilor epoci italiene. Alegerea este însă grea, căci operele cu adevărat bune sânt puține și răspândite în toată peninsula, ceea ce necesită intervenții nenumărate. și, în definitiv, nu sunt sigur, cum spune francezul, că le jeu vaut la chandelle. În plus, scopul meu nu este să ațâț opinia publică, oferindu-i opere a căror valoare este încă nu complet lămurită, și nici să încerc a-i impune convingeri, în opoziție cu opiniuni care, la urma urmei, se pot justifica. Cum nu puteam avea, din secolul al

XIX-lea, opere cum doream eu. singurele elocvente, am renunțat la această perioadă. Am avut satisfacția să văd pe amicii noștri italieni, care la început, țineau la acest punct de vedere, în cele din urmă renunțând la el. Mărginind alegerea noastră exclusiv la epocile de glorie ale artei italiene, expoziția noastră câștigă considerabil în unitate și valoare artistică.

Rămăneau însă alte chestiuni importante de rezolvat. Se punea mai întâiu întrebarea: Trebuie oare să năzuim a fi compleți, adică a avea opere numeroase aparținând la câți mai mulți artiști, ori este preferabil să grupăm toată expoziția în jurul câtorva nume răsunătoare, alese printre cele mai reprezentative ale unei școli sau ale unei perioade. Ultima soluție ni s'a părut cea mai potrivită, autorităților italiene și mie. O dificultate rămănea totuși. De la artiștii cunoscuți de toți, cei pe care ochiul nostru îi caută instinctiv într'o expoziție de acest fel, nu există opere prea numeroase nici chiar în colecțiile italiene. Apoi, spectrul Palatului de cristal din München, în incendiul cărui au pierit atâtea opere ale artiștilor germani din sec. al XIX-a, îngheta chiar cele mai calde entuziasmuri. Regulamente severe, pe de altă parte, anume dispoziții testamentare opreau în certe cazuri chiar trecerea unor desenhuri de pe un mal al Tibrului pe cellalt, necum o călătorie la București.

Correspondența între două orașe la distanță de 2000 kilometri unul de altul nu dă nicodată rezultatele dorite. Și cum expoziția era amenințată să sufere, m'am văzut silit să recurg la intervenții energice. Mulțumită amicilor italieni ai țării noastre, a celor care doreau ca arta italiană să apară demnă de prestigiul ei, le-am obținut. Ministrul Italiei la București și profesorul Alfredo Rocco, fostul ministru de justiție și președintele comisiei naționale italiene de cooperare intelectuală, au făcut demersurile necesare, așa încât, în urma unei ultime conversațiuni ce am avut la Roma, partida era câștigată. Profesorul Hermanin, comisarul italian, mi-a fost, de asemenea, de un mare ajutor în toate aceste împrejurări. În plus, Italia își lua angajamentul să suporte cheltuielile, destul de însemnate, necesitate de străngerea la un loc a operelor expuse, de transportul și asigurarea lor, de trimiterea unui comisar și a unor persoane calificate spre a le însoți, la dus și la întors.

Desenurile importante, capodoperile ieșite numai excepțional din Italia, cu ocazia faimoasei expoziții italiene de la Londra, acum trei ani, sau cele care n'au părăsit nicodată

coarioanele în care sunt păstrate, formează axa în jurul căreia sunt grupate celelalte opere. Sunt cam douăzeci și cinci la număr, operele acelorora genii care, cu o strălucire fără pereche, au făcut nemuritor numele de italian. Ei sunt ca acele piscuri de munte, de înălțimi egale, dar felurite ca formă și aspect. Unii, voluptoși și lirici, ca **Giorgione**, neliniștiți și turburători, ca **Leonardo**, adânci și dureroși, ca **Michel Angelo**, armonioși și nobili ca **Rafael**, alții dramatici și neîmbălânziți, ca **Tintoretto**, solizi și echilibrați, ca **Titian**, formează un cortegiu impunător, în care nimic din ceace ceream artei, pentru mobilarea spiritului și rafinarea sentimentelor noastre, nu lipsește.

În jurul lor se strâng elevii și imitatorii, cei care nu sunt de cât un ecou simpatic, **Bandinelli**, **Polidoro**, **del Vaga**, ori cei care transformă influențele după geniul lor propriu, ca **del Sarto** ori **Pontormo**. Apoi vin eclecticii, cei pentru care frumusețea este știință învățată, concurs de calități contrare, **Carracci** și **Academia** lor, **Grimaldi**, **Cambiaso**, **Pietro de Cortona**, **Barrochio**. Mai la urmă apar și cei pe care arta barocului îi înflăcărează și-i înalță, naturi bizare pentru care echilibrul și măsura nu există. În sfârșit, într'un cortegiu de feerie, intervin venețienii și arta lor rafinată și ușoară, apoteoză, focul de artificii. Geniul italian adărmă, pentru a nu se deștepta la viață de cât în zilele noastre, atunci când unitatea statului fiind făcută, condițiile sunt din nou mai favorabile pentru un **risorgimento** al culturii. Dar acești din urmă nu mai figurează în expoziția de la muzeul **Toma Stelian**. Dacă împrejurările o vor permite, ei vor fi prezentați publicului român, în operele lor esențiale, cu altă ocazie.



Salonul oficial

Desen, gravură

Cu toate dificultățile financiare existente ministerul instrucției și al artelor a putut găsi fondurile necesare pentru organizarea acestei expoziții, și bine a făcut. Manifestările artistice într'un stat civilizată, cum ne pretindem noi, sunt tot atât de indispensabile și de necesare ca ori care altele. În preocupările comunității ele nu trebuie nici să primeze, nici să cedeze pasul. Și dacă ar fi absurd să se svârle banul public în comenzi artistice nesăbuite, cum s'a făcut adesea, este tot atât de inadmisibil ca statul să-și întoarcă cu totul fața de la artiști, pentru că finanțele țării sunt în suferință. Producția artiștilor formează un element din cultura română și, de sigur, nu cei mai neînsemnați. Germanii, a căror situație economică și financiară este declarată oficial desperată — de vreme ce nu-și mai plătesc datoriile și au cerut, în Iulie, să achite în natură (prin cărbuni sau alt articol) contribuția lor la Societatea Națiunilor, — au găsit natural ca, *numai la Berlin*, să cheltuiască pentru muzee, anul trecut, 4.100.000 mărci aur, adică peste o sută șazece milioane lei. Și, ori cine cunoaște bogăția colecțiilor din capitala Reichului, își dă seama cât de ușor s'ar fi putut dispensa administrația artelor, de a proceda la augmentarea lor.

Salonul de toamnă este consacrat de câțiva ani artei grafice. Este un semn îmbucurător că se găsesc la noi artiști numeroși, care să se dede la o producție destul de neglijată de public, mult mai abstractă de cât pictura, de vreme ce vorbește mai puțin simțurilor, și mai mult inteligenței și imaginației. Dacă o schiță în culori se poate, la nevoie, dispensa de contururi precise, fără ca prin aceasta volumele să dispară ca și raporturile exacte dintre ele, dacă, cu alte vorbe, se poate desina prin culoare, cu mult mai greu este a se obține culoare prin desen, adică prin linii sau pete monocrome. Căci, cei care se consacră desenului sau gravurei în negru,

la aceasta aspiră. Prin trăsături, însoțite sau nu de umbre, prin pete de cerneală, de creion sau de cărbune, care joacă prin contrast cu albul hârtiei, ei țintesc să ne dea formele, noțiunea raporturilor dintre obiecte, a aerului care le înconjoară, a perspectivei — depărtarea relativă a acestor obiecte, — a tonurilor de culoare.

În epoca noastră de „spontaneitate“ cu orice preț, de „sugerări“, de „sinteză“, este o mare satisfacție să constatăm efortul continuu, perseverența, munca cinstită și adesea îngrată a desenatorilor. Tocmai în momentul în care o expoziție a desenului italian ne arată infinitul posibilităților în acest domeniu, artiștii români au deschis porțile Salonului lor. Cu memoria încă plină de minunile pe care le oferă școala cea mai simțitoare și mai dotată pentru desen, sub toate formele lui, mărturisesc că am avut o reală plăcere să examinăm de aproape producția pictorilor noștri. Totul nu este impecabil, bine înțeles. Sunt încă de cei care iau de-a gata anume formule cu trecere, de la cei consacrați de succes, și le aplică, cam la voia întâmplăriei. Alții ascund o simplitate afectată, lipsa unui dar de a prezenta complet o temă. Un al treilea grup, din contra, înecă în detalii inutile caracterele esențiale, pe care nu le pot desprinde și pune în evidență. Printre cele 331 de bucăți expuse sunt însă o mulțime care s'ar privi cu plăcere în cabinetul de lucru al unui amator, chiar în colecția publică a unui muzeu. Dacă lăsăm la o parte câteva personalități excepționale și pe cei care au ajuns la notorietate. Petrașcu, Pallady, Ștefan Popescu, Steriadi, Tonitză, Teodorescu Sion, lucrările artistelor sunt tot atât de meritorii, uneori chiar mai pline de fantezie și de tinerețe, de cât ale camarazilor lor bărbați. Astfel, domnișoara Acontz, alături de peizagii mai monotone, în care se simte formula, a expus un desen colorat elegant, bine observat din punctul de vedere etnic, o lucrare în care simplificările vin în chip natural, ca efect al studiului. D-șoara Arbore este inegală. Opera d-sale este mai cerebrală, iar cerebralitatea în artă este de multe ori rea sfătuitoare, dovadă desenurile d-lui Hübner. Personal prefer portretul reprodus în catalogul expoziției, un vag ecou, poate involuntar, al tehnicii lui Fujita. Desenurile de mari proporții ale d-nei Bych-Wepper promit mai mult de cât pot ține. Mai concentrate, mai simplificate, ar face, cred, mai mult efect.

D-na Delavrancea Dona și d-na Demetriade Bălăcescu, în genuri deosebite, una în studi făcute cu aplicație și cu

gust, cu o înțelegere deplină a subiectului, a poeziei spațiilor largi ori a intimității interiorurilor, cealaltă în plină fantezie, cu bună voie și rafinement malițios, ne oferă câteva din cele mai seducătoare lucrări din expoziție. Și Orientul primei, des-
tul de veridic și Spania convențională, dar spirituală și plină de vervă a celei de a doua, ar figura cu cinste în orice expo-
ziție grafică. Mai puțin personală, dar totuși vioasă și sen-
sibilă este d-soara Șeptelici. Vederile din Roma sunt notări
repezi, succinte dar adevărate. D-sa mănuește cu promp-
titudine condeiul, știe să învieze o scenă cu o pată, două,
de acuarelă, să aleagă colțul favorabil, de unde să privească
un peisagiu. O așteptăm la lucruri mai convingătoare.
D-soara Vavilyna ni le-a dat aproape. Toate acese desene
din Bulgaria au o autoritate, o vigoare puțin comună. Văzute
ca în momentul unui cutremur, grămada unele peste altele,
casele, balcoanele de lemn, străzile în pantă se rânduiesc la
cuvântul magic al autoarei, rămân în atitudini imposibile,
dar totuși în echilibru. Această minune este rezultatul unei
cunoașteri exacte a perspectivei aeriene, a raportului de pla-
nuri, a degradațiile de lumină care le exprimă și, mai ales,
a unui veritabil talent.

Printre artiștii d. Avachian este în evident progres. O bu-
cată de vreme îl simțeam impresionat de d. Iser. Azi mi se
pare liberat de această influență, de latura mai mult dură
decât puternică a artei acestuia. D. Avachian are o sensibili-
tate mai feminină, care nu exclude exactitatea. Factura sa
este simplă, iar genul laviului îi convine. Mac Constantinescu
ne-a adus dela Roma o serie de studii din grădina zoologică
de acolo. Fizionomia, temperamentul animalului, sunt prinse
și prezentate în câteva trăsături, de sigur rezultatul unor
exerciții și notări repetate. Această tehnică despuiață reclamă
o memorie a formelor, pe care artistul o posedă, cum și simț
decorativ. Dromaderii, Ursul alb, Antropoidul (cu toată dis-
proporția mâinei), mi se par lucrările cele mai de seamă.
D. H. Daniel are aproape oroare de linia dreaptă. În nenumă-
rate curbe înflorite el închide aspectul unui peisagiu, inte-
riorul unei locuințe turcești. Artiștii din vremea Barocului
aveau aceiași predilecție pentru trăsăturile ce se încolăcesc.
El însă porneau la lucru cu un fel de ardoare neînfrănată
pe când ceea ce descoper în desenele d-lui Daniel este mai
de grabă indolență, ceea ce francezul numește flème, dublă
de puțin vis. Balciul d-sale nu-i prea departe de Spania.

D. Gheată este un izolat în mijlocul celorlalți expozanți.
Țărâni dânsului au o severitate în înfățișare. o seriozi-

tate, o demnitate, care îi singularizează. Ei ne amintesc prin calitățile, ca și prin latura lor puțin frustră, de figurele sculptate la intrarea bisericilor romane. Incercuții într'un contur energic, ei par intimidati de mediul inconjurător. Ei sunt ieșiți dintr'o altă concepție de cât toate acele nuduri amabile obținute dintr'o trăsătură indemânatică de condeiu sau de pensulă, cu puțină culoare roză sau albastră, care însă scamănă cu două picături de apă cu atâtea alte nuduri amabile, obținute tot dintr'o trăsătură de condeiu, și din acuarelă roză sau albastră.

D. Herscovici este un analist. El este mulțumit să pătrundă din ce în ce mai mult aspectul lucrurilor, să multiplice detaliile, să le comenteze grafic. Ar putea face un foarte abil ilustrator și un tot atât de bun litograf. Uneori el este atras de o fizionomie mai interesantă, pe care cearcă să o dea cu obiectivitate, cu un sens al formei remarcabil, în trăsături rezumative. D. Iosif expune o serie de monotipuri, în care materia și culoarea sunt admirabile. Cele reprezentând natura moartă, în special, denotă un sens decorativ din cele mai sigure. D. Niculescu Emil, în două acuarele, confirmă speranțele ce cântăa amatori și-au pus în dânsul. D. Petrescu Dragoș expune încăodată tipuri de Brețone și peisagii marine, simple, nu lipsite de grandoare, păcătuiind puțin prin lipsa lor de coeziune. Iar d. Phoebus câteva vederi din București, pe cari le-am dori mai puțin încărcate, mai puțin ornamentate cu pene, dar încă exacte și plăcute la aspect.

Prezența, la Salonul oficial de desen, a unor artiști pe care publicul i-a consacrat de multă vreme, este un frumos exemplu de solidaritate profesională. În adevăr, ce alt sentiment, decât cel al interesului pentru manifestările unor confrăți mai tineri, ar fi putut îndemna pe un Ștefan Popescu, pe un Petrașcu, pe un Steriadi, să expună desene ori acuarele, alături de operele acelorora. S'a spus în nenumărate ocazii, în glumă și în serios, că artiștii sunt egoiști, interesați, geloși unul pe altul; că impresionabilitatea lor îi pune în general pe acest teren al umanității meschine, într'o situație inferioară celorlalte bresle. Și sunt convins că acest tablou întunecat nu-i totdeauna fals. Dar, tot printre artiști, găsim cele mai multe și mai izbitoare prietenii dezinteresate și active, o bună voință, mergând uneori până la adevărate sacrificii, față de începători meritorii, pentru a-i face să se afirme. Cazul lui Enescu printre muzicanți, al lui Steriadi și al altora printre pictori, sunt destul de convingătoare. Ca totdeauna în astfel de împrejurări fapta bună nu este pier-

dută. Ridicând prin lucrările trimise nivelul Salonului celor mai tineri, pictorii mai în vârstă ne-au dat ocazia să-i cunoaştem şi pe ei sub un aspect, sub care nu prea avusesem prilej să-i observăm. Am adăugat astfel o notă nouă la imaginea pe care o păstrăm despre talentul lor, iar această notă nu este de loc indiferentă.

Acuarelele lui Petraşcu sunt concepute cu acelaşi subtil sens al valorilor pe care îl cunoaştem cu toţii din pictura maestrului. El şi-a păstrat încă trăsătura de pensulă energică şi largă, preferinţa pentru formele pline, aproape masive. Acest procedeu însă nu admite reveniri multiple, ca pictura în ulei. Artistul a fost obligat la o execuţie mai expeditivă, care dă un farmec de spontaneitate celor mai multe dintre operele expuse. Mărturisesc că desenurile în negru şi acuafortele mă încântă mai puţin. Totdeauna interesante, ca tot ce face Petraşcu, îmi par ceva mai greoaie, iar forma mai nesigură. S'ar putea ca acest lucru să fie şi consecinţa formatului cam prea redus al acestor lucrări.

Th. Pallady trimite o serie de mici lucrări, uşoare şi fugitive ca şi capriciile artistului. De la distanţă au înfăţişarea unor notări din fuga pensulei, în culori de apă, transparente şi fluide. În realitate este însă vorba de tonuri dizolvate în uleiuri sicative şi foarte puţin grase, care dau impresia acuarelei, fără fragilitatea acesteia. Este un procedeu capabil să dea impresie de prospeţime, de tratare sintetică, fără nici unul din riscurile acuarelei. Dacă n'am cunoaşte pe Pallady decât după aceste opere şi tot ar fi destul să ne convingem de ingeniozitatea sa. Lucrările expuse sunt însă ceva mai mult decât încercări izbutite de a reinnoi, la noi, o tehnică. Ele sunt semnul evident al talentului iscoditor şi neliniştit al pictorului, al unei educaţii rafinate, al unui ochiu de o subtilitate prodigioasă, al unui gust sigur, îndrăznet, aristocratic, al unui spirit care nu se teme de nimic mai mult decât de banalitate şi platitudine. Un peisajiu, o figură, o marină, sunt concentrate în câteva linii. Într'un mic număr de pete, şi totuşi nimic nu lipseşte din ce le caracterizează în chip esenţial.

Pentru Ştefan Popescu desenul este una din formele cele mai naturale şi mai directe ale talentului său. În laviuri sau în simple lucrări „au trait“, el ne apare ca unul din cei mai autentici desenatori ai noştri. Albul şi negrul au pentru el o atracţie deosebită, o putere superioară de a emoţiona. De aceea poate climatele în care culoarea este de multe ori topită de lumină, în care figura sau peisagiul ne apar ca

într-o pață albă, orbitor de strălucitoare, și cea neagră, de umbră intensă, convin mai bine talentului său robust. Orientul, văzut de dânsul, are tot prestigiul picturilor romantice, toată preciziunea, dar și cea latură de vis eroic, pe care o cunoaștem din lucrările măștrilor din mijlocul secolului trecut. Nicăeri însă acordul dintre mână și viziune nu e mai imediat decât atunci când Ștefan Popescu ne prezintă o scenă cu personaje multiple, în câteva trăsături, uneori în simple contururi. Figurile trăesc, se mișcă, hainele largi ale Berberilor îi îmbracă în realitate, se adaptează formelor lor. Capetele sunt admirabile de exactitate etnică, gesturile expresive. În desenul cel mare, reprezentând o stradă în Constantine, sunt o serie de personaje pe planul întâi, a căror execuție aș recomanda-o în deosebi studiului celor mai tineri.

Cine nu a văzut un desen caricatural de Steriade nu cunoaște unul din aspectele cele mai originale ale talentului său. Ele sunt expresia cea mai logică și mai naturală a unui spirit perspicace, ironic fără răutate, de un optimism imperturbabil, plin de îngăduință pentru toate slăbiciunile umane, dar ne trecând pe niciuna cu vederea, iar dacă mai adăogăm o distincție a gustului cu adevărat rară, un talent viu și sigur de desenator, nimic nu lipsește din ceea ce constituie pe marele, pe foarte marele caricaturist, Focillon, d. Simu, d-na Mya St. sunt minuni de asemănare, prin exprimarea trăsăturilor esențiale din figură, însă deformate, de simplitate, de humor. Persoanele trăesc în fața noastră cu ce au mai comic în ele, dar și mai individual. Artistul în Parachutist, cu indicațiunea daumierească a terenului de aterizare, a mulțimei care mișună, artistul în 1933, ar face cinste oricui. Iar când culoarea se adăogă trăsăturilor de cerneală, ca în caricatura lui Pallady, ca în Scroafa, plăcerea intelectuală se dublează de mulțumirea de a vedea un tablou de mult rafinament.

În seria de nuduri pe care o expune, Tonitză a ținut să se lipsească de ceea ce constituie latura cea mai incontestabilă a talentului său real: de culoare. Preocupat de expresivitatea liniei, el elimină tot ce poate s'o îngreuiere și s'o incurce. Fără umbre aproape, în trăsături calme dar îndelung studiate — evident rezultatul unor încercări repetate — el descrie arabescuri savante, „inmulțește vertebrele“, ca și Ingres, pentru a prelungi o talie, îndoeste membrele în curbe armonioase. Fază interesantă, de sigur, din evoluția pictorului (ca și la Soroceanu și Nichita, ori la Milița Pătrașcu), dar

numai o fază. Il așteptăm pe Tonitza în opere mai spontane, mai conforme cu temperamentul său.

Teodorescu-Sion ne apare mereu altul. În sanghinele prezentate de data aceasta publicului, am căutat zadarnic trăsăturile observate în ultimele expoziții ale artistului. Nevoia naturală de reînnoire, căutarea felului celui mai expresiv de exteriorizare n'ar putea explica singure această plurilateralitate. În câteva din compozițiile de anul acesta se mai observă una sau alta din siluetele scumpe pictorului, estomplate, în ceața roză a sanghinei. Este știut că această materie, fie că este vorba de creionul de sanghină, ori de sanghina de pensulă, spre deosebire de creta neagră, de creion sau de cărbune, a fost întrebunțată de pictori pentru a da căldură și culoare lucrărilor lor monocrome. Când ea este mânuită cu pricepere (ceea ce nu e cazul în expoziția noastră) se pot obține efecte de o vigoare înimitabilă. Probă, desenele lui Andrea de Sarto și Pontormo, expuse actualmente la muzeul Toma Stelian, unde, fie zis în trecacăt, n'am prea văzut mulți artiști.



Expoziția Iser

În sala cea mare a fundației Dalies, Iser a strâns cele mai importante din ultimele sale lucrări. Sânt acolo tablouri în ulei, în culori și monocrome, guașe, deseneuri, gravuri, unele foarte recente, altele datând de un an sau doi : un tot impunător, de o sută șaptezeci și două de bucăți, o operă după care se poate judeca un om. Subiectele sunt tot așa de variate ca și meșteșugul de care s'a servit artistul : portrete, figuri — unele de mărime naturală, altele de mici dimensiuni, — nuduri, scene de interior, peizagii, alese — acestea din urmă — când pentru noblețea sau arhitectura terenului unui colț din Sudul Franței sau din Spania, când pentru pitorescul special al mulțimilor meridionale, forfotind în jurul piețelor sau al cheiurilor de pe marginea mării.

Spre care din ele merg preferințele noastre ? Este greu s'o spunem. Pictorul însuși ar fi incurcat, cred, dacă i-am pune o astfel de întrebare. Interesul lui rare ori se oprește la subiect, la tema unei lucrări. Acela dacă, în chipul în care sunt tratate nudurile, s'ar putea bănuși o emoție mai vie, care ne-ar îndreptăți să le credem mai aproape de sensibilitatea sa. Obicnuit, ceace contează pentru dânsul este sentimentul, capriciul chiar al momentului, dar încă mai mult felul în care acest sentiment se va exterioriza într'o operă de artă. De aceea, poate, nici unul dintre pictorii noștri cunoscuți nu a fost mai atras de chestiunile de tehnică, n'a dat o mai mare atenție practicei picturale, de cât Iser.

Pentru a înțelege pe acest artist, așa de variat, așa de bogat în resurse, este necesar să ne amintim de unde a pornit. În timpul tinereții noastre, caricaturile sale, publicate prin reviste sau expuse la vitrine, cu desenul lor abrupt, cu simplificările și exagerările, pornind dela o viziune justă, dar amară și sarcastică, erau admirate și comentate. Lor le datoroeste Iser câteva din calitățile sale de azi. Lăsând la o parte guașele, arta sa actuală nu este o reacțiune spontană. To-

lul este observat, analizat, voit, construit. Caricatura i-a oferit mijlocul să-și dea seama repede de ce este esențial și de ce este accesoriu într'un subiect; de linia cea mai expresivă și mai rezumatoare; de prezentarea unei teme mai ales prin efecte. Artă d-sale nu este obiectivă mai niciodată. Oricare ar fi subiectul ales, oricare ar fi garna în care este ținut tabloul, chiar atunci când avem aface cu armonii vesele de culoare, vii și limpezi, el pare văzut cu o seriozitate, care va părea uneori vecină cu tristețea, cu nu știu ce pasiune măbușită. Ochiul artistului, mai ales în scenele de moravuri, în peisajile cu multe figuri, percepe clar și precis, dar pare ironic și dezamăgit. Spiritul în care sunt concepute multe din lucrările sale amintește de cel a doi caricaturisti, pentru care pictura era o recreație pasionantă, de Daumier și de Forain. Iar acest lucru nu mi se pare întâmplător, dată fiind deosebirea de temperament, de mediu social, ca și felul în care este întinsă pe pânză sau pe hârtie, aspectul pe care îl va dobândi prin uscare sau vernisare, felul în care se va comporta față de suportul ei.

În desaturile în tuș, ca și în cele slab spălate cu puțină acuarelă, Iser ajunsese la o mare îndemănare. Studiile sale de tipuri orientale, vederile din Constantinopol și din Cadilater, de după războiu, sunt în memoria tuturor. Dar artistul nu se putea mulțumi cu aceste succese. El aspira la o artă mai completă, mai aproape de adevăr, în lucrări în ulei. Cu o perseverență, care este o probă de marile sale calități de voință, Iser nu s'a lăsat descurajat de greutatea unui procedeu cu care nu era obicinuit, la care venise, relativ târziu, care reclama chiar însușiri opuse de cele pe care le cerca acuarela. Încet, încet, el și-a creat o paletă, a ajuns să-și formeze ochiul și mâna, să fie stăpân pe mijloacele sale, să pună în evidență ceea ce format totdeauna calitatea sa de căpetenie: vigoarea și simțul plastic. Iar lucrările sale de azi, peisajele din Spania (numerele 5 și 16), cele din Sudul Franței (No. 11), sunt printre cele mai frumoase din expoziție. Ele nu s' ușoare la aspect, de sigur, dar nici nu vor să fie. Pictorul le-a hrănit îndelung, le-a dat masă și volum. Ie-a sculplat, nu creând reliefuri de materie colorată, ci prin reveniri insistente, însă discrete, printr'un fel de saturare

a tonurilor, care le fortifică și le pune la adăpost de alterări viitoare.

Majoritatea lucrărilor expuse sunt executate în guașe. Unele reprezintă notări rezezi, impresii neelaborate, purtând încă caldă senzația artistului în contact cu scenele populare, cu mulțimea circulând pe străzile înțesate ale orașelor mari. Siluetele prinse din câteva trăsături de pensulă, exacte însă și naturale, gesturile brusce, atitudinile trădează pe caricaturistul de altădată. Așa sunt toate acele vederi din Halele orașului Toulon, din parcurile din Sudul Franței, ori din Piața Măre, de la noi. Culoarea palidă, mată, cu aspect puțin cam cretos al guașei, așa cum ea este practică astăzi de mulți din artiștii cunoscuți la Paris, dă lucrărilor un aer de improvizație, ușoară de sigur, spirituală chiar uneori, dar cu care nu se împacă până la urmă și în toate manifestările sale arta lui Iser. Acest artist, sensibil în primul rând la energie, fără a renunța la gușa obicinuită, pe care o admite pentru efectele ei rafinate și o întrebunțează ori de câte ori vrea să dea impresiunea unui lucru executat cu promptitudine, pentru a o face mai ardentă, el o intensifică vernisând-o. Astfel ajunge să ne dea în același timp strălucire, soliditate și transparență, calități greu de dobândit la o altă prin oricare alt procedeu. Peizagiul de lângă Paris (No. 60), una din lucrările cele mai complete din expoziție, peizagiile din Spania și, în special, vederea din parc. — cu armonia viguroasă între albastrul intens al cerului, frunzișul verde acid al arborilor și brunul cald al terenului. — interioare, odalisce, nimic nu e indiferent, din ce a fost obținut cu această tehnică.

Guașa nevernisată, în fixarea figurilor de mărime naturală, permite artistului minunate efecte de frescă. Cu simțul pentru forma monumentală, care a fost totdeauna una din însușirile sale, cu înțelegerea pentru desenul sintetic, care îi vine de la educația sa de caricaturist, cu îndemnarea în practicarea guașei, pe care a dobândit-o după atâta vreme de experimentare atentă, Iser ajunge să ne dea opere remarcabile cum este portretul (No. 116), cum sunt Transilvănenii, (No. 54) în special figura energică a femeiei, Țiganca cu haină albastră (No. 59), Olteanul (No. 65) în care descoperim un vag ecou al artei lui Manet.

Gravurile, executate în „poințe seche”, formează un alt aspect al artei expoziționale. În ele, fără a renunța la observația precisă, la înțelegerea și dragostea pentru punerea în relief a caracterelor etnice, la darul de a prezenta un subiect, însușiri obicinuite în lucrările sale, Iser este încă plin

de grație, interpret perspicace a unei feminități feline, evocator de atmosfera caldă a interioarelor turcești, a unor largi peizaje panoramice. Meșesugul, în aceste mici lucrări, este totdeauna eficace. În câteva din ele exemplar. Ne place să vedem un român, mânuind cu atâta pricepere o tehnică destul de neobicinuită la noi.

As face câteva rezerve, în ce privește unele dintre tablourile în grisaille, Spaniolele la balcon, între altele. Este singurul gen asupra căruia n'aș fi de acord cu artistul care, judecând după numărul lucrărilor expuse, trebuie să țină la ele. Mi se par greoaie, ca idee și ca practică picturală, cu toate detaliile interesante.

În fond însă o expoziție care face cinste pictorului, un frumos început pentru anul artistic. Ea pune într'o lumină simpatică toată arta noastră contemporană, comparată cu cea a vecinilor noștri, sau chiar cu arta Apusului. Nu ne îndoiim că expozițiile anunțate pentru viitor, cea a lui Pallady, a lui Ștefan Popescu, Petrașcu, Steriade, Stoenescu, vor continua acest pronostic.



Expozițiile Kimon Loghi, Soroceanu, H. Catargi

În același timp cu d. Iser, d-nii Kimon Loghi, H. Catargi și Soroceanu, primul la Ateneu, cel de al doilea în sala mică a fundației Dalles, cel din urmă la librăria Hasefer, au expus câteva din lucrările lor.

Cunoaștem pe d. Kimon Loghi de multă vreme, de când nou venit din Germania, dela München, ne oferea în lucrările sale, în timpul adolescenței noastre — el însuși pictor foarte tânăr — ori scene clasice, inspirate de viața Ifigeniei sau a altor eroine, ori tipuri de femei al căror costum purta semnul stilului Secession, atunci în floare. Pictura d-sale, veselă și superficială, plăcea unui public de curând obicinuit cu arta, într'un oraș în care Andreescu murise necunoscut, iar Luchian se lupta cu lipsurile. Figurile, în poze languroase, cu flori la tâmplă, pe fonduri ruginii de toamnă, dau iluzia unei arte decorative, făcută să învieze un interior. Iar tablourile se vindeau ca pâinea caldă. De atunci, de acum trei zeci de ani mai bine, generația d-lui Loghi, cu perseverență și cu muncă, și-a croit un drum în arta română. Unii au pierit luptând. Alții însă, azi oameni de 50—60 ani, pot privi cu satisfacție în urma lor. Fără să facă prea multe concesii gustului public, credincioși unui ideal pe care și l-au pus de-stul de sus, au lucrat, și-au întrebat totdeauna conștiința, și au sfârșit prin a impune punctul lor de vedere.

Pentru natura mai fericită a d-lui Loghi problemele nu s-au pus niciodată cu atâta seriozitate. El a continuat să ne dea opere care oglindeau același imperturbabilă mulțumire a autorului, și pe care mijlocia opiniei publice le găsea mereu poetice. Dar, cu timpul, calitatea publicului s'a ameliorat. Expozițiile celorlalți au început să-i deschidă ochii. Atâta facilități, culorile purpurii, rozurile, galbenul canariu, grația languroasă, l-au cam obosit. Se satură omul chiar de

cele mai dulci lucruri. Inceput, cu inceput, el s'a depărtat de arta d-lui Loghi, iar azi d-sa este un izolat, fără legătură cu cei din generația căreia aparține, criticat cu cruzime de cei de după dânsul. În această situație cam falsă este greu cuiva să se mențină. De câțeva vreme d. Loghi încearcă o reacțiune. Ca o concesie vremurilor mai nouă, el vrea să introducă în ultimele sale picturi — studii de stânci la malul mării, vederi de pe plaje sau din grădină — la Concarneau (No. 31), Villefranche (No. 12), la Biaritz (No. 39), în Bretania (No. 43), o observare mai atentă a naturii, ceva mai multă energie și nerv. **Totuși, temperamentul artistului, o practică de atâția ani, nu se pot schimba de azi pe mâine. Este încă foarte mult din omul vechiu în această fază nouă a d-lui Loghi.**

D. Soroceanu este mult mai bine dotat. — cel puțin aceasta este impresia pe care o lasă ultima sa expoziție. — dotat și abil. Daruri primejdioase, dacă nu se întâlnesc la un artist cu dorința adâncă de a fi sincer, de a nu face concesiuni gustului public, de a nu aspira la un succes imediat, dar trecător. Și nu știu dacă această dorință este prea vie în d. Soroceanu. Cele patru portrete mari, pe care le-am mai văzut de câteva ori în cursul anului acestuia, sunt lucrări studiate și destul de personale. Prima dată când au fost expuse, dacă nu mă înșel, ele erau însoțite de alte câteva portrete similare. Azi sunt singure. Am fi preferit ca, alături de ele, să întâlnim și lucruri noi, tot așa de importante, în care să se învedereze problemele de care e ocupat actualmente pictorul, rezultatul activității sale, de anul trecut până acum. În schimb, d-sa expune o serie numeroasă de nuduri. Fără voie, în fața lor, cuvântul seric apare cu ambele lui înțelesuri. Cu toată varietatea pozelor, interesul nu se poate susține. Mereu aceeași indicație, care vrea să fie sugestivă, și care obicinuit este rece și stereotipă, a unei atitudini a modelului, nu pentru a servi artistului, ci spre a delecta pe cumpărător. Aici stă — fără a mai vorbi de talent — toată diferența, dar ea e enormă, între sentimentul cu care un Rodin aruncă pe hârtie nenumăratele lui studii de mișcare a corpului gol, feminin ori masculin, și cel al d-lui Soroceanu.

D. H. Catargi este un pictor relativ recent. Cazul nu e rar când un domn sau o doamnă din societate, convingși că au talent, se destină artei, în epoca noastră așa de admirativă pentru acest fel de ocupație. În genere, atunci când încep greutățile formării profesionale, domnul sau doamna în chestiune renunță la o indeletnicire care reclamă atâta pierdere de

timp și cheltuială de energie, ori, convingși că orice educație artistică le-ar altera originalitatea, se aruncă cu vehemență și cu cea mai totală ignoranță a principiilor artei în „mişcarea de avantgardă”. D. Catargi n'are nimic comun cu acești artiști amatori. Chemarea picturii este la dânsul reală și evidentă. Lipsuri, își recunoaște singur destule, căci este un om obiectiv, de gust și pasionat de ceea ce face. Este singura atitudine care să-l permită să le înlăture, pe viitor, și să ajungă să exprime exact și sigur ceea ce dovedește. Fiecare din lucrările expuse în sala Dalles reprezintă soluția unei probleme, pe care și-a pus-o artistul, soluție uneori reușită și definitiv adoptată, alteori provizorie, însemnată însă și aceasta prin faptul că ea marchează o experiență mai mult pentru pictor. Sinceritatea, pe care o apreciem așa de mult în lucrările artiștilor, există la dânsul și-l servește. Ea face plăcute, interesante chiar, și acele pânze, pe care nu le-am putea considera de cât ca o etapă trecătoare în evoluția artistului. De sigur, sunt dezacorduri în operele sale, poate chiar naivități. N'am întâlnit însă niciodată rău gust, și acest lucru este esențial. Iar câteva peisagii de la Balcic mi se par reușite din toate punctele de vedere. Ceace este mai surprinzător este să vezi, la o natură la care sentimentul este mai de grabă aplecat spre reverie, spre un lirism aproape feminin, exactitatea cu care sunt evocați munții, desenul lor precis, armonia culorilor. Poate că nicăeri acest lucru nu e mai evident ca în peisagiul No. 32, sau în cel care poartă No. 26. Interesante sunt încă No. 38, 22, în genere toate cele luate pe mărul mării. În ele, aspectul cam pufos al tehnicii d-lui Catargi este mult mai puțin vizibil, decât în lucrările din Franța.

În figuri, poate mai mult decât în peisagii, se observă că artistul este încă în căutare. Ele par înțepenite, când fără volum, când sculptate oarecum într'o materie dură. Ele se salvează însă prin acorduri subtile de culoare, (ca mai toate lucrările în afară de cele în care cerul are o notă prea stridentă) printr'o punere în cadru nu lipsită de originalitate.



Politica artistică a României

În zilele noastre, un stat conștient de rolul lui are anume obligațiuni, pe care nu le cunoșteau statele din epocile anterioare. Prima din ele este să-și justifice existența prin însușiri utile comunității omenesti. Opinia publică mondială, într-o epocă de comunicări rapide, de dependențe reciproce între nații, trebuie să găsească în manifestările acestora — dacă vrem să le privească cu simpatie și interes — ceva pe care alte neamuri nu le-ar putea oferi, o calitate care, dacă ar lipsi, ar însemna pentru umanitate o diminuare a tezaurului ei comun. Astăzi nu-i de ajuns să trăiești, pentru ca ceilalți să te ajute ori numai să te lase să-ți duci mai departe viața. Restul omenirii, toți cei de care depind nenumăratele probleme, a căror soluție nu se poate găsi decât prin consens internațional, se întreabă la tot pasul: care este avantajul moral, pe care îl avem cu totii, de la continuarea existenței, sub forma actuală, a cutărei sau cutărei aglomerări umane.

În ideea pe care Apusul și-o face despre noi românii, puținii deia noi și-au dat seama de binele pe care ni l-a făcut faptul că posedăm o artă țărănească, vie și originală. În care darurile noastre sunt cu prisosință manifestate. Această artă națională a tras de multe ori în balanță mai mult decât impresia defavorabilă produsă de cine știe ce manifestare neotrivită a unei părți din colectivitatea noastră, manifestarea care rănea un sentiment adânc de dreptate, de îngăduință ori de obiectivitate a celor din Occident.

Acest lucru l-au înțeles cu prisosință ungurii. Propaganda lor pentru modificarea tratatelor a fost precedată de o altă, insidioasă, făcută de oamenii de litere, de savanți, de artiști, prin care statele mărite după ultimul războiu, erau prezentate ca nedemne de noua situație, din motive de ordin cultural și artistic. Acești propagandiști unguri își dau perfect seama de prestigiul pe care îl au pentru apusenii mani-

festările de acest soi: numărul și calitatea instituțiilor de educație publică (școli, biblioteci, muzee, teatre), sacrificiile pe care le face un stat pentru a le desvolta, cinstea de care se bucură un mare artist față de compatrioții lui. De aceea, cuvântul de ordine în toate adunările internaționale, era că Sârbii și cu noi, într-o oarecare măsură și Cehii. am „balcanizat” teritoriile care ne-au revenit prin tratate. Cum, chiar în adunările internaționale, oamenii cu adevărat informați sunt rari, nimeni nu se întreba dacă în trecut a existat sau nu o cultură însemnată cehă, sârbă sau română, și dacă a-celal lucrul se poate spune despre unguri, care, deși popor mai civilizată ca noi, poate, a fost în tot timpul existenței lui reflexul numai al unor culturi străine. În prezent însă, — și societatea de azi trăește numai în prezent. — se pune în cumpănă exclusiv ceea ce fac ei ca să răspândească și să favorizeze artele și științele și ceea ce facem noi; iar concluzia nu ne era favorabilă.

Cehii singuri au înțeles această primejdie și au reacționat. Ei au căutat, ca și ungurii, să facă cunoscută producția lor științifică, literară, artistică, în cercuri cât mai largi, acolo unde se întâlnesc adunările internaționale și unde se creiază reputațiile.

Ce ar trebui făcut? La noi toată lumea, chiar oamenii politici, care în genere nu păcătuiesc prin naivitate, crede că cel mai bun lucru ar fi să se scrie cărți în care să se expună „dreptatea cauzei noastre”. Dela primii miniștri, până la redactorii de ziare, toți pornesc dela această concepție, care este cel puțin exagerată, pe lângă că poate da naștere la abuzuri și favoritism. Cutare partizan al unui regim, nemulțumit pentru cine știe ce motiv, este împăcat de multe ori primind în compensație comanda unei „opere de propagandă”, pe care nimeni n-o citește și n-o va citi vreodată, care chiar indispuie da multe ori pe cel care o va primi.

În schimb ce s'ar putea face? Am trăit vreme îndelungată într'un mediu în care se puteau observa multe. Bazându-mă pe experiența, pe care am căpătat-o cu această ocazie, voi vorbi astăzi de domeniul artei, căci lui îi este consacrată această cronică. De altfel, el mi se pare unul din cele mai importante pentru scopul pe care ar trebui să-l urmărim.

1) Răspândirea în cât mai largi cercuri a publicațiilor cu privire la arta noastră populară, în întregul ei sau pe categorii de obiecte. Aceste publicații s'ar distribui nu numai la oameni politici ori la redactorii politici ai ziarelor mari, cum se face de obicei, ci la cronicarii artistici, la cei care

prin profesiunea lor se ocupă cu astfel de chestiuni, la bibliotecile publice, la muzee, la revistele artistice, la istoricii de artă. Cu cât publicația va fi mai obiectivă și mai științific concepută, cu atât efectul ei va fi mai mare. Ungurii așa au făcut, minus obiectivitatea.

În anul acesta de criză teribilă, în care Ungaria a declarat moratorii, și luptă cu dificultăți poate mai mari ca ale noastre, ea a găsit totuși mijlocul — pentru că cei care o conduc înțeleg și văd departe — să publice, prin Academia ungară, două foarte reușite studii, bogat ilustrate, — în englezește ca să poată fi citite în cercuri cât mai întinse, — asupra olăriei din Tiszafüred și asupra cutiilor de oglinzi sculptate, transdanubiane. Cele două fascicule sunt iscălite de specialiști, și fac parte din colecția Monumenta Hungariae Ethnologica secția A, ceea ce presupune că mai sunt și alte secții.

Ce-i opunem noi acestor publicații, deși avem o artă țărănească înfinit mai variată și mai nobilă? Nimic. sau aproape nimic.

2) În toate muzeele mari etnografice ori de artă aplicată din Apus s'au primit donații dela particulari sau dela societăți maghiare. La noi nu s'a întreprins nimic în această direcție. Acum vreo zece ani, când am condus în Franța o sumă de profesori secundari din Ardeal, cu concurs dela minister, am putut strânge obiecte de artă națională veche, pe care le-am dăruit muzeului de țesături din Lyon și celui de ceramică de la Sevres La Trocadero sunt încă câteva lucruri, prea puține ca să-și poată face cineva o idee. Astfel, cu toate că avem arta țărănească pe care o cunoaștem, mai nimeni din Apus nu știe cu adevărat în ce constă geniul poporului nostru pe acest teren. Muzeele, chiar cele mai mari, ne-ar fi recunoscătoare dacă le-am oferi câteva bucăți mai însemnate. Astă vară, în marele muzeu din Londra, Victoria and Albert (South Kensington), unde erau expuse o serie de broderii „maghiare“—cele mai multe însă săsești sau imitate după cele săsești.—dela noi nu se găsea mai nimic, în bogatele colecții ale acestui muzeu. Conservatorul secției textilelor, d. Wace, ar fi fost încântat să-i oferim ceva românesc. Sper să o pot face în curând, cu concursul câtorva prieteni, posesori de obiecte de artă țărănească. Dar ce înseamnă posibilitățile unui simplu particular? Acest lucru ar trebui sistematizat și încurajat de organele oficiale. Mici colecții, de lucruri caracteristice, ușor încă de constituit, s'ar putea oferi la toate muzeele mari din Apus și din Europa centrală.

în schimbul unor dublete a acelor muzee sau al publicațiilor lor.

3) Tipărirea, sub formă de monografii, a unor studii asupra monumentelor de seamă și asupra unor artiști consacrați de opinia publică, distribuerea lor după aceleași norme ca cele anunțate la punctul prim.

4) Trimiterea, sub formă de donații, a operelor grafice a celor mai cunoscuți artiști români, colecțiilor mari de estampe și de deseneuri: Bibliotecii Naționale din Paris, lui British Museum, Cabinetului de estampe de la Berlin, Albertinei la Viena, Corsiniane la Roma, etc. Ungurii au făcut-o, ca și Cehii. Noi nici nu ne-am gândit la această posibilitate deși arta noastră nu e cu nimic inferioară celei a statelor de mai sus. Operile, o dată intrate în colecții, sunt consultate de cercetători, sunt expuse, și ca noi achizițiuni (la Londra această expoziție durează șase luni) și în mod colectiv, pe criteriu geografic sau tehnic.

Singurul lucru ce am putut face, tot pe cale particulară, a fost să convîng pe câțiva prieteni de utilitatea unei donațiuni făcute colecțiilor de la British Museum, unde astăzi erau expuse multe aquaforte și litografii cehi și ungare, dar nici una de la noi. Am obținut astfel un număr însemnat de opere, din care unele au și fost trimise prin intermediul binevoitor al legațiunii Engleze, primite cu mulțumiri și expuse de marele muzeu britanic. Dar, încă o dată, nu poate fi vorba de cât de o inițiativă răsleată, care nu va avea niciodată eficacitatea unei politici artistice sprijinite, moral și material, de autoritățile noastre oficiale.

5) Participarea noastră la toate manifestațiile artistice internaționale, cum ar fi expozițiile de artă de felul celei din Veneția; organizarea în străinătate de expozițiuni ale artiștilor români, cum au fost cele dela Paris și Geneva, de la Bruxelles și Haga. Acest lucru ar costa de sigur mai puțin decât faimoasa instalație pentru cetitul scrisorilor private și ascultarea convorbirilor telefonice, de curând desființată de d. ministru Titulescu.

Iată, între altele, cum socotesc că ar trebui dusă politica noastră artistică. Supun aceste rânduri publicului și celor în măsură de a lua o decizie.



Expoziția P. Iorgulescu

Sala Hasefer

D. Iorgulescu, după cât aud, a venit la pictură de la o altă profesiune. El a urmat deci o chemare imperioasă, cărcia i-a sacrificat perspective de viitor și poate chiar liniștea, cel puțin în primii ani ai carierei sale prezente. Cazul este interesant și merită să ne fixeze atenția. Cel puțin una din căltăliile, pe care le reclamăm artiștilor în aceste cronice, ar trebui, date fiind împrejurările de mai sus, să fie evidentă : sinceritatea.

În adevăr, în expoziția de acest an a d-lui Iorgulescu, o mare parte din pânzele sale ne dau această impresie. Sunt însă și altele, unde oa apare mai puțin evidentă, acelu în care artistul a avut în vedere preferințele actuale ale publicului, lipsa lui de gust, cum ar fi nudul cu pălărie roșie sau cel cu umbrelă, asupra cărora nu mă voi opri. Cu toate calitățile de culoare, ele ne amintesc fanteziile decorative ale unui Dommegue sau ale altor artiști, din numerile de Crăciun ale revistelor ilustrate franceze.

În cele mai multe din celelalte pânze întâlnim însă preocupări, realizări chiar, care ni le fac simpatice. D. Iorgulescu, ca toți pictorii buni de la noi, este mai ales un colorist. Din ce în ce mai mult el își fortifică paleta cu elemente noi, o face să răsune, în acelaș timp în care o simplifică. Ne aducem aminte de lucrările sale din trecut, în care roșurile erau mai rare, ori întrebuintate cu multă economie. Azi el le face un loc important în gama sa de culori. Câteva din lucrările de acum ar putea fi numite variațiuni pe aceste tonuri. Pictorul analizează efectele care rezultă, în armonia totală, când din juxtapunerea lor, când din suprapunerea peste alte tonuri, fie că, pornind de la un roșu închis, el îl trece prin nuanțe intermediare până la un roz palid, cu aspect cam cretos, de gașe, fie că modulând, combină roșurile cu alte tonuri, de preferință cu verde. Acest din urmă caz se vede

mai ales în peisagii, care capătă astfel o căldură deosebită.

Dar toate aceste preocupări de culoare, tot acest apel la simțuri — pictura este în primul rând o artă senzuală — nu-l fac pe d. Iorgulescu să neglijeze desenul. Și portretul d-rei J. K. și în cetatea Dubrovnik sunt o dovadă elecventă despre acest lucru.

Primul este poate bucata care ne izbește mai mult în expoziție. Libertatea de tratare a unei schițe se împreună cu o observare justă și pătrunzătoare a modelului, cu un rafinament coloristic. Până și trăsăturile de pensulă, formând ca o rețea de linii luminoase, inutile în alte lucrări, aici par la locul lor, pe fondul delicat al acestui portret, pe care se desprinde silueta atât de simplă, roșul original și viu al vestmântului.

O curte la Constanța, în care compoziția este ceva mai confuză, are calități de spontaneitate. Fotoliul roșu, Buchetul roșu, multe din lucrările de mici dimensiuni — Ceașca verde, Crăițe, Cumpăna, etc. — sunt tablouri foarte onorabile. Unele din ele ne arată de ce ar fi capabil d. Iorgulescu, dacă ar merge și mai departe pe drumul pe care a apucat și dacă ar concentra și simplifica încă mai mult, de cum a făcut-o până acum. I-au de exemplu mica natură moartă, Crăițele, de care a fost vorba mai sus. Din punct de vedere al meșteșugului, după cât am putut să-mi dau seama în lumina nu tocmai priincioasă sub care era expusă, mi se pare una din cele mai reușite, tocmai prin eliminarea a tot ce era de prisos. În abundența prea mare de tonuri și de trăsături, unele fac „double emploi“. Revenirile de multe ori îngreunează și întunecă o pânză. Unele din lucrările d-lui Iorgulescu par astfel ca văzute printr'o prismă de cristal, care descompune lumina, rupe tonurile și le proiectează, nu cu o logică absolută, asupra tabloului. În acestea am dori mai multă ordine și mai multă disciplină. În fond însă, am plecat de la sala He-sefer mulțumit de progresele artistului.



Inaugurarea localului școlii române

din Roma (Antonescu)

Ocupate cu necazurile și cu greutatele actuale, cu deseale întorsături senzaționale din politica internă, opinia publică și presa dela noi, cu puține excepții, — între care cea a „Universului”, — au dat prea puțină atenție inaugurării Academiei României din Roma. Evenimentul are însă o importanță capitală pentru cultura noastră, pentru afirmarea ei alături de manifestările celorlalte popoare civilizate, pentru prestigiul nostru internațional.

Imediat după războiu s'a crezut necesar să se dea onora din licențiații buni ai Universităților și câtorva absolvenți ai academiilor de arhitectură și de arte frumoase, posibilitatea de a lua contact cu mediile și cu ambianța de veche strălucire culturală din orașele, unde au înflorit în deosebi artele și literile: la Roma, la Paris, la Veneția. Atena n'a fost nici ea uitată, ci numai amânată, deocamdată, pentru vremuri mai bune. În aceste centre se stabiliseră, cu începere din secolul al XVII-lea, academii, adică școli ale diferitelor state europene și extraeuropene, unde, sub direcția unei personalități de seamă, cei mai distinși dintre tinerii artiști și cercetători în domeniul istoriei și filologiei, aveau ocazia să se desvolte și să-și desăvârșească pregătirea, în atingere cu operele nemuritoare ale trecutului. Reluând această concepție n'am făcut deci decât să urmăm exemple ilustre, convinsi de efectele salutare ale unor astfel de instituțiuni.

Idea de a stabili școli românești în centrele de mare cultură, de a juca în Apus, alături de alte nații, în concurență cu ele, rolul intelectual la care ne obligau, și vechea noastră civilizație, și numărul crescut al populației prezente, a fost sugerată de d. profesor Iorga și adoptată de Academia Română. Pătruns, ca totdeauna, de menirea noastră culturală, de posibilitățile noastre ca rasă, ilustrul istoric a văzut just și departe. Astfel a luat naștere, sub auspiciile Academiei,

școala de lângă Paris, dela Fontenay-aux-Roses, al cărui director este profesorul Iorga. După exemplul acestei instituții, în același timp cu ea, s'a creat și școala de la Roma, de către regretatul Vasile Pârvan.

Învățăutul profesor era în același timp un spirit practic și un admirabil organizator. El știa că, la noi mai ales, nu se obține nimic, decât numai atunci când scopul este dorit cu căldură, urmărit cu perseverență și gândit mare. Dintru început școala română a fost fixată definitiv în imaginația lui: clădire, organizație, plan de lucru, legături cu italienii și cu școlile similare. Cât a trăit, el nu s'a abătut un singur moment de la planul impunător la care se oprise și pentru realizarea căruia a știut să înflăcăreze pe toți cei, foarte numeroși, de care ea depindea. Ultimii ani ai vieții lui Pârvan, alături de cercetările științifice care i-au dat un loc de cinste între istoricii Europei, au fost consacrați în mare parte intru atingerea unui dublu scop: clădirea, pe baze largi și demne de noua noastră situație politică, a școlii din Roma; construirea noului palat al Academiei Române. Primul obiect al străduințelor sale zilnice este azi atins, Pârvan ar putea fi mândru de cece s'a făcut. Clădirea de azi corespunde aproape exact idealului său, fixat în imaginație, acum mai bine de zece ani.

Inceputurile și le-a avut școala română în localul mic, impropriu, dar plin de atâta voie bună, de dorința de muncă, de spiritul cel mai rar de cooperare între maestru și discipoli, din via Emilio del Cavaliere. Energiile tineresti erau susținute de îndemnul, de sfaturile, de obiectiile judicioase și binevoitoare ale profesorului director, care știuse să-și asocieze ca secretar al școlii pe cel mai solid, poate, dintre arheologii din noua generație italiană, pe profesorul Giuseppe Lugli. ¹⁾ În scurtă vreme, școala română a început să se facă cunoscută.

Acest lucru corespundea perfect cu proiectele lui Pârvan, cu tactica lui. El vroia, înainte de a face demersurile decizive spre a obține cu ce să ridice localul, să justifice nevoia unui astfel de instituții, să arate de ce erau capabili tinerii români, sub o direcție energetică și inteligentă. Cercetări prin muzee și biblioteci, pe câmpurile de săpături; contact permanent cu școlile mai vechi, cu directorii și pensionarii lor, fără deosebire de naționalitate; adunări, în care se puneau

¹⁾ Profesorul Lugli a fost chemat, de curând, ca profesor ordinar, la Universitatea din Roma.

probleme științifice, așa numitele camerate, nimic n'a fost neglijat din ceea ce putea face școala română, în scurtă vreme, cunoscută și apreciată. Mi s'a întâmplat, tocmai la această epocă, să întâlnesc pe cunoscutul istoric francez Jérôme Carcopino, pe atunci directorul școlii franceze din Roma. El mi-a vorbit cu mare admirație de activitatea de director a lui Pârvan, de rolul de animator al acestuia, de locul din ce în ce mai important pe care instituția română îl câștiga printre numeroasele școli din Roma.

În acest timp au început și intervențiile lui Pârvan, pentru a convinge, în țară, pe cei de care depindea acordarea sumelor pentru clădirea localului. Pe atunci era de vânzare villa Malta, proprietatea Prințesei von Bülow. Palatul, aproape de centrul orașului, încăpător, ilustru, fusese un focar intelectual strălucit în ultimele decenii ale secolului trecut, când Prințesa primea, înainte de căsătoria sa cu Bülow și după aceea, tot ce era mai de seamă, ca artiști și oameni de cultură, din Italia, sau streini în trecere prin Roma. El se putea avea în condiții foarte avantajoase, mai puțin de cât a costat localul actual. Pârvan dorea mult acest lucru. El însă nu s'a putut face. În cele din urmă s'a renunțat la cumpărarea unui local vechiu și s'a decis zidirea unui local nou, în valle Giulia. Terenul ne fusese acordat cu multă bunăvoință de guvernul italian. Iar pentru găsierea sumei necesare, destul de ridicată, tenacitatea lui Pârvan, ardoarea cu care a expus cauza, au făcut minuni. El a găsit ascultare și înțelegere la guvernatorul și directorii Băncii Naționale Române. Intervențiile lui Pârvan au fost secundate cu energie de d' ministru Alex. Lahoray, pe atunci reprezentantul nostru în Italia.

D. arhitect Antonescu a fost însărcinat de Bancă, de acord cu Pârvan, cu executarea planurilor. Concepute în stil românesc, ele n'au găsit aprobarea autorităților italiene, iar conversațiile cu privire la punctele litigioase au durat multă vreme. Ele au amărit considerabil ultimii ani ai lui Pârvan. El a avut însă satisfacția să vadă, în cele din urmă, noule planuri aprobate, angajamentele Băncii Naționale iscălite și, dacă nu mă înșel, temelia clădirii ieșită la nivelul pământului. Restul construcției, tot după planurile d-lui Antonescu, a fost executat după moartea lui Pârvan. Totul însă fusese fixat, când am avut nenorocirea să pierdem pe energicul și marele nostru arheolog.

Clădirea care s'a inaugurat la 10 Ianuarie este o zidire frumoasă, veselă, nobilă, încăpătoare și confortabilă, fără lux inutil. Ea face cinste arhitectului care a conceput-o. Așezată lângă parcul viliei Borghese, în fața galeriei de artă modernă și a școlii engleze din Roma, la puțini metri în dosul viliei Giulia, ea are o dublă destinație. Adăpostind, și pe tinerii cercetători din domeniul istoriei vechi, al filologiei, al istoriei artei, și pe artiști, pentru care sunt construite un număr de ateliere, ea unește atribuțiile viliei Medicis cu cele ale școlii franceze din palatul Farnese. Sunt camere spațioase, pentru fiecare sociu, săli de lectură și de distracție, de adunare, locuințe pentru director și secretar, pentru oaspeți, curți interioare, admirabil desinate, pergole, verande. În scurt nimic nu lisește din ce poate da farmec și mulțumire celor ce locuiesc în ea. În această atmosferă ei pot medita și lucra. De fapt n'au decât să urmeze o tradiție care s'a cristalizat până acum în cele cinci mari volume (*Ephemeris Dacoromana*), publicate de școală, primele sub direcția lui Pârvan, celelalte sub cea a succesorilor lui, profesorii G. Mateescu și Emil Panaitescu. D. Panaitescu are încă marele merit de a fi reușit să ducă la bun sfârșit întreprinderea începută de învățatul său predecesor.

Băncei Naționale i se cuvine recunoștința noastră întregă pentru sacrificiile făcute cu zidirea localului. Ea a înțeles importanța, pentru dezvoltarea culturii noastre, a acestui focar român în mijlocul civilizației italiene de atâtea ori milenare, alături de focare similare de cultură, ale mai tuturor națiilor importante ale lumii. Tinerii socii români vor avea ocazie să se măsoare cu cei de aceeași vârstă și formație, aparținând unor țări mai vechi ca a noastră, de o mai înaltă civilizație. Vor lega strânse prietenii cu aceștia, vor schimba idei, lucrări, vor obține acea simpatie înțelegătoare a diferențelor dintre rase, de la care singură se poate aștepta în viitor un interes pentru țara și poporul nostru. Nu mai vorbesc de efectul asupra lor produs de mediul incomparabil al Romei, de monumentele ei fără seamăn pe lume, de prezența atâtor capodopere care, în același timp cu ideea perfecțiunii, vor inspira, sperăm, artiștilor acea modestie și acel respect, fără de care nimic durabil nu se poate crea, și care vor face să dispară, poate, acea încredere oarbă, arogantă și cu nimic justificată în puteri proprii, a celor care n'au trecut niciodată granița și n'au avut ocazie să-și măsoare concepțiile lor, adesea plâpânde, cu cele îndelung încercate ale artiștilor mari ai trecutului.

Imprejurările au făcut să mă găsec adesea, mai ales în ultimul timp, printre socii școalei noastre din Roma. Uneori am fost însoțit și de savanți streini, între alții de marele nostru prieten prof. H. Focillon. Impresiile noastre, controlate prin cele ale streinilor, au fost din cele mai favorabile. Tinerii noștri compatrioți mi s'au părut sârguitori, în curent cu problemele actuale ale specialității lor, doritori să se instruiască, inteligenți, modești, animați de un spirit de ade-vărată camaraderie. Toți vorbeau italianește, unii și franțu-zește, cu exactitate, cu eleganță chiar. De un astfel de grup ideia patriei va fi totdeauna bine servită.

Statul italian a înțeles acest lucru. Pe lângă darul regal al terenului, ziarele ne aduc știri despre atenția pe care Re-gele și guvernul său au acordat-o școalei române și ministru-lui nostru de instrucțiune, trimis să o inaugureze. „Le Temps“ din 5 Ianuarie are, de la corespondentul său din Ro-ma, o telegramă, din care aflăm că primul ministru, d. Mus-solini, a făcut un dar personal bibliotecii școalei de 50.000 de lire, iar telegramele din ziarele noastre vorbesc de alte do-națiuni de cărți. Nu pot termina acest articol fără să nu ex-prim, fraților noștri itaheni, recunoștința pentru acest gest, care va găsi răsunet — ca și expoziția desenului italian de la muzeul Toma Stelian — în sufletele noastre.



Gravurile lui N. Vermont;

Expoziția de gravuri italiene în clarobscur

la Muzeul Toma Stelian

Prieteni și unii amatori știau că Vermont a făcut și gravură în apă tare. Câteva lucrări, nu din cele mai bune, au fost cumpărate pentru colecțiile statului și se găsesc astăzi în muzeul Toma Stelian. Nimeni însă, nici chiar cei foarte aproape de pictor, nu cunoșteau toată opera lui. Ea a fost o surprindere pentru toți, o mărturie mai mult de varietatea preocupărilor artistului, de pasiunea lui pentru o artă, pe care dorea s'o îmbrățișeze în toată complexitatea ei infinită.

Vermont este una din figurile interesante ale picturii noastre. Opera lui este inegală, ca a multora din generația sa: cuprinde și lucruri bune, fericit venite, și lucruri mai neisemnate, pentru care artistul arată o slăbiciune neînțeleasă, cum au uneori părinții pentru copiii mai plâpânzi. Din când în când, demonul picturii, care îl stăpânea, îl împingea la lucrări mai ambițioase, mai bărbătești, la compoziții religioase, deasupra cărora plutea umbra prestigioasă a lui Rembrandt. Disproporția era însă mare între model și cea ce-i putea opune pictorul român. Vermont o știa și suferea, căci iubea pictura, căreia îi consacrase tinerețea și o viață de muncă serioasă și dezinteresată. Ca să se consoleze de un eșec pe terenul artei mari, el se întorcea atunci la subiectele cunoscute, la peisajele văzute prin prisma lui Grigorescu, la tipurile de țigănci florărese, din care ne-a lăsat câteva pânze pline de un sentiment duos și de o justă observație; la scenele de interior, de preferință la lumina lămpii; la portrete, mai ales la redarea figurei lui joviale și plină de bunătate, în vremuri fericite — tristă, trădând ravagiile timpului și ale boalei, mai în urmă.

Omul acesta rezervat, discret, care nu reclamasese comenzi oficiale prin prietenii lui jurnahști, care nu vorbise de rău confrății, ci, din contră, îi ajuta, care își vedea de arta lui și

o servea, cum putea și cât putea, în vremuri libere, aproape pe ascuns, a executat peste șapte zeci de gravuri în apă tare. Numărul lor trebuie să fie mult mai mare, de vreme ce, la expoziția retrospectivă, nu se aflau câteva din cele dela muzeul Toma Stelian.

A început să graveze, timid și impersonal, la Munchen, în 1888. Planșa, abea sgarăiată, este desenată în mod egal în toate părțile, aproape fără relief. Încă de atunci unele imagini sânt mai bine venite, mai larg tratate, mai nobile, cum ar fi portretul unei bătrâne. În cele cu subiecte venețiene, meșteșugul artistului devine mai liber; lumina crează volume mai puternice; figurile par mai pline; negrul se intensifică și apare mai catifelat. Placa de aramă ajunge pentru Vermont un mijloc obișnuit de expresie, căruia el i se spovedește adesea. Subiectele din picturile sale, între 1900-1910, le regăsim redată în apă tare: florăresele, tipuri de țărani, nuduri, portrete. În această vreme el ajunge să se servească de acid cu mai mare ușurință. El poate face să stace placa suficient de energic pentru a obține contrastele ce-i trebuiesc, știe chiar să imprime gravura, să o tragă cu oarecare rafinament, care îi dau un aspect interesant, o patină simpatică. Deserul se simplifică și se precizează. Detaliile inutile dispar, lucrarea devine mai expresivă de cât chiar în cele mai multe din gravurile lui Aman. Și, lucru semnificativ, ca și acesta, Vermont tinde să semene cu Fortuny, artistul spaniol trăind la Paris, cunoscut ca un aquafortist spiritual și viu, apreciat de amatorii timpului. Altfel nu s'ar explica sentimentul cu care sunt redată — la interval destul de depărtat — cele mai reușite și mai complete din gravurile lui Vermont: Portul Galați (1891), Țigancă șezând, Măgarii (1906).

În mijlocul expoziției, soția pictorului a așezat, cu pietate, un viguros portret al artistului. În momentul, în care ni se prezintă latura de aquafortist a lui Vermont, nu este de loc inutil să ne aducem aminte că el a fost mai ales un pictor, că viziunea lui grafică se resimte de încercările lui de colorist. Cele două aspecte ale artistului se completează însă și ne fac mai ușară clasificarea lui, în epoca de formație a școlii române.

Expoziția desenului italian a luat sfârșit în ultimele zile ale anului. Ea a fost pentru publicul nostru o ocazie rară de a admira opera acelor artiști cu adevărat imenși, pe care împrejurările dela noi, lipsa de muzee, ni-i fac inaccesibili. Ea a fost cu atât mai utilă, cu cât, chiar pentru vizitorii obișnuiți ai

muzeelor apusene, desenul vechilor maeștri era o latură rar întrezărită a talentului lor, de vreme ce lucrările de acest fel nu sânt expuse și nu se pot vedea de cât ocazional sau, la cerere, în cabinetele grafice.

Ca o completare a desenului italian, ne-am gândit la lărgirea cunoștințelor publicului dela noi, prezentându-i o artă direct derivată din desen, dar totuși deosebită prin înfățișarea lucrărilor, aceea a gravurilor în lemn în mai multe tonuri ale aceleasi culori, produse prin două sau mai multe planșe de lemn — după numărul tonurilor — imprimate succesiv. așa numitele gravuri în „chiaroscuro“. Această tehnică s'a practicat de preferință în secolul al XVI-lea, ca o urmare a apariției marilor desenatori și în vederea răspândirii operelor lor, altfel de cât prin gravura „au burin“, mai rece, mai dură de cât originalul. Autorii acestor gravuri în clar-obscur pretindeau să redea aspectul operilor originale, impresia de culoare sau de laviu, urma materiei colorante „înfinse cu pensula“. ¹⁾ Desenatori inimitabili ei inșiși, Ugo da Carpî, Antonio da Trento, Giuseppe Niccolo Vicentino, Parmigianino chiar, care își gravează singur, uneori, operele, Andrea Andreani și o mare mulțime de anonimi, încă neidentificați, ei concentrau opera de reproduș într'un desen nou, în două sau trei tente deosebite, apoi gravau în lemn câte o plăcă pentru fie care tentă : una pentru umbrele cele mai intense, a doua pentru demitentă, alta pentru lumini, atunci când acest rol nu era lăsat hârtiei, care trebuia să apară între tente. Cea de a patra planșe era destinată, sau unei a treia tentă intermediară, sau să înlocuiască luminile printr'un ton mai puțin strălucitor de cât albul hârtiei, care, în unele armonii, ar fi putut părea cam discordant. Opera astfel concentrată era imprimată ca ori ce gravură în lemn.

Există totuși o deosebire esențială între o gravură în lemn obișnuită și un clarobscur. Pe când prima constă mai ales din linii, concentrate sub formă de „hachures“ acolo unde este nevoie de umbre, clarobscurul, fără să renunțe cu totul la linii, mai ales în planșa pentru umbre, le reduce la minimul posibil și le înlocuește cu pete de culoare, pentru a da impresia unui desen spălat cu bistre, cu tuș sau cu acuarelă.

Gravura în clar obscur, adică aceea în care să apară clarul, lumina, și obscurul, umbra, este de invenție italiană. Înainte

¹⁾ Pentru cei interesați de astfel de chestii, aș recomanda citirea articolului foarte cuprinzător pe care Alfredo Petrucci, conservator adjunct la cabinetul de estampe din Roma (Corsiniana), l-a consacrat acestui subiect în Bolletino d'Arte din Decembrie 1932.

ca Ugo da Carpi să o practice (1516 ?) câțiva artiști nordici produsă gravuri în lemn în mai multe tonuri, așa numitele „camăieux” (de la camee, care și ea dă impresia unor succesiuni de tonuri). Aceste gravuri sunt însă deosebite în principiu de cele ale lui Ugo da Carpi, cel puțin atunci când el devine conștient de avantajele sistemului său, față de cea a Flamanzilor și a Germanilor. În adevăr, aceștia porneau dela ideea că prima planșă trebuie să redea în toate conturile lui. imaginea completă până în cele mai mici detalii. În interiorul acestui desen în negru veneau apoi o a doua planșă pentru demitenta, o a treia pentru lumini. Ugo da Carpi, după ce adoptă mai întâi această metodă, (cum se vede, între altele din Hercule omorând leul din Nemea, după Giulio Romano) își dă seama că ea falsifică opera reprodusă, de vreme ce, chiar în părțile luminate ea face să apară, ca o umbră, linia neagră și dură a conturului. El imaginează atunci o altă tehnică, prin care prima planșă se va opri exclusiv la petele de umbră, lângă care se vor alătura, spre a completa imaginea, petele demitente produse de a doua planșă. apoi cele mai deschise încă, produse de a treia, în sfârșit, cele de lumină lăsați de cea din urmă. Astfel, volumul unei figuri nu va mai fi redat printr'un contur negru, înăuntrul căruia se vor alătura pete de nuanțe felurite, ci dintr'o succesiune de pete, în tocmă ca într'un desen în laviu ori în acuarelă.

Această gravură poate apare, succesiv, în mai multe culori, cu condiție ca toate planșele să se armonizeze... În expoziția noastră se vor vedea adesea două aspecte diferite ale aceluiași opere, mai bătătoare la ochi ori mai potolite, după cum a fost trasă în roșu, în albastru, în verde sau în tonuri mai surde.

La începutul sec. al XVII-lea Andrea Andreani, mare gravor în lemn, alături de opere originale, cum ar fi admirabila Punere în Mormânt (după Raffaellino da Reggio) a imitat în perfecție multe din gravurile în clar obscur ale înaintașilor și le-a retipărit, prevăzându-le cu monograma lui. În expoziție se pot vedea alături câteva din originalele, executate în sec. al XVI-lea, și imitația lui Andreani, făcută cam o sută de ani mai târziu. Gravura în clarobscur a fost continuată în sec. al XVII-lea de G. B. Coriolano după Guido Reni (Sibile și Imagini de Sfinți), iar în sec. al XVIII-lea de A. M. Zanetti.

Cea mai mare parte a operelor expuse provin din colecția admirabilă a prof. I. Cantacuzino, ca și cele câteva gravuri în lemn de Boldrini, după Titian, care completează expoziția.

În același timp, în alte săli, sânt expuse desene și acuarele ale artiștilor români și seria completă a Temnițelor de Piranesi: le Carceri.

Expozițiile „Criterion“ și D. Ghiță

Grupul Criterion expune, o dată mai mult, operele a zece din cei cincisprezece membri ai săi. Este totdeauna îmbucurător să constăți în țara noastră, de individualism feroce, la artiști, încă mai individualiști—prin definiție. — tendințe de apropiere. Acest lucru presupune o comunitate de idei, o unitate de concepție sau chiar antipatii împărtășite, cel puțin în ce privește câteva din problemele mari care preocupă astăzi arta. Mărturisesc că nu prea am văzut ce leagă pe tinerii pictori, care au expus împreună la Salonul Criterion. O frază din prefața catalogului ne vorbește de încercarea de a arăta „care ar fi nivelul superior către care tinde pictura românească modernă”. Termenul „superior” mi se pare de prisos, iar cel de „modern” prea vag pentru a ne putea lămuri.

Valery ne-a învățat apoi că nimic nu se perimează mai repede de cât „modernul”. Și dacă ar fi fost nevoie de o justificare mai mult cu privire la adevărul acestei afirmații, ea ne-ar fi fost procurată tocmai de cei mai „moderni” din grupul Criterion.

Expoziția e de altminteri interesantă, chiar pentru cei care nu sunt de acord cu toate tendințele exprimate. Ea prezintă un efort onorabil și curajos, o convingere, pe aceste vremuri de compromisuri. Las la o parte lucrările d-lor Iorgulescu și H. Catargi, despre care am avut, nu de mult, ocazie să mă pronunț. Aș putea spune același lucru și despre d. Ionescu Sin, artist promițător care, și de data aceasta, pare să ne ia cu o mână, ceea ce ne dăduse cu cealaltă. Culoarea este căutată cu grijă, materia destul de prețioasă, aspectul însă inconsistent. La tot pasul ai par'că tentația să sufli peste tablou, ca să înlăture boarea pufoasă care acoperă pictura solidă de dedesupt. D. Sin pare la noi un ultim impresionist, nuanța Renoir. Ar trebui însă să nu piardă din vedere obiectivele juste pe care generațiile dela finele secolului trecut le făceau, cu dreptate, impresionistilor.

O lucrare de d-nii Maxy sau Marcel Iancu se privește cu plăcere. Ea poate introduce o notă ștângărească, interesantă chiar, în mijlocul unei colecții de tablouri mai potolite. Jocul care consistă în a reconstitui portretul sau natura moartă, anunțate de catalog, din fragmente răspândite pe întreaga suprafață a tabloului, poate să ne distreze. Zece pânze însă, strânse la un loc, diverse și totuși așa de asemănătoare, se suportă greu. În anul 1933 ele mai au încă un alt defect, cu totul neașteptat pentru autorii lor: sunt cele mai învechite.

Desenurile d-lui H. Daniel sunt personale, dar mult prea încărcate. Cel puțin jumătate din liniile care le compun par inutile. Ochiul se obosește să desprindă formele din atâtea fire egale ca intensitate, îndreptate în toate direcțiile. De aceea vederea din Balcic, cu pata albă a zidului, o pauză între liniile șerpuitoare, este lucrarea cea mai atrăgătoare. Printre desenurile mici, slab acuareluate, sunt încă câteva bucați reușite.

D-na Eleutheriade n'a desmintit buna impresie ce ne-a lăsat cu ocazia ultimelor ei manifestări. Deși nu sunt cu totul de acord cu d-sa asupra studiilor de figuri — în afară de portretul de bărbat, solid desinat — cam prea sumare, peisajele, natura moartă, interioarele sunt din contră larg tratate și puternice. Artista știe să vadă, să elimine detaliile inutile, să concentreze un subiect în câteva trăsături viguroase și netede. Culoarea este originală, raportul între valori just. Grădina publică, cu armonia, particulară d-nei Eleutheriade, de brun și de verde ceva cam acid, cu petele alb rozatice — florile de castan. — Natura moartă de mari dimensiuni. Ceai-nicul albastru, ar putea figura cu cinste în ori ce colecție.

* * *

Adevăratul artist, lucrând pentru el însuși și pentru contemporani, este mereu actual, deci lucrează pentru eternitate. Este sentimentul cu care am părăsit expoziția de acum a d-lui Ghiță, cele șazece și șase de lucrări strânse în sala cea mică a Fundației Dalles. Ori pe care am observat-o, ori unde ne-am întoarce privirea, întâlnim aceeași plinătate, aceeași convingere adâncă, aceeași stăpânire a subiectului. Indiferent dacă rezultatul este una din acele opere în fața cărora chiar cei mai dificili se înclină, cum sunt destule în expoziția actuală, ori numai o etapă spre o realizare pe care pictorul însuși n'o crede imediat apropiată, toate picturile expuse sunt expresia unei arte bărbătești, severe, mature. ex-

traordinar de unitară și de sinceră, care ne mișcă și ne umple de bucurie.

Am urmărit de multă vreme evoluția acestui artist rezervat, care se ținea departe de coterii și de modă, luptând din greu cu viața, mai greu încă cu ei însuși, cu dificultățile care se opuneau realizării ideilor sale. Încă dela început el avea o viziune proprie, un fel aspru și serios de a concepe pictura, în care nu era loc pentru nici o concesie, pentru nici o renunțare, oricât i-ar fi asigurat acest lucru un succes repede. El atrag acele subiecte în care își găsea expresia atavismul lui de țaran oltean, moștenitor al unor experiențe infinite, saturat de emoțiile pe care le lăsaseră în sufletul strămoșilor și al lui, peisagiile țării noastre, viața de la țară cu aspectele ei puțin numeroase, dar așa de tipice, așa de pline de umanitate. Puțin câte puțin ideile pictorului se clarifică. Anume teme i se impun cu o forță pe care n-o posedă încă altele. Ele găsesc un răsunset mai adânc, fac să vibreze sensibilitatea lui; unele peisagii suburbane, vederi de iarnă, regiunea dealurilor cu sondele ei triste, cu silueta lor energetică. Ca mulți români, d. Ghiță a găsit chiar dela primele lucrări notele de culoare care se potriveau mai bine cu subiectele tratate. Cu instinctul care servise pe cei din neamul său ca să combine pe o pânză riuri de pe cămășile oltenaști ori soarele, mai somptuase încă, el găsește în toate ocaziile armoniile de culoare cele mai nemeșite și mai originale. Este chiar surprinzător să vedem, în primele lui lucrări, unde se simt încă atâtea stângăcii, autoritatea culorii, gustul impecabil cu care este stăpânită. Ei se datorește faptul că, oricare ar fi subiectul tratat, cu toată severitatea dărje a sentimentului dela care pornea, tabloul atrăgea, se impunea simpatiei noastre. Gama care sta la baza armoniilor artistului a putut varia cu timpul. Culoarea tablourilor executate la Balcic era alta decât a celor inspirate de sondele din Prahova, de târgurile din Oltenia, sau a celor expuse astăzi. Totdeauna însă Ghiță a fost un mănuiitor sigur al nuanțelor, de un gust impecabil și original.

Solicitat de toate părțile de anume senzații, izbit cu putere de anume teme, artistul simte nevoia unor opere ciclice, a unor pânze în care același subiect să reapară sub diferite aspecte. Așa avem variațiile pe anume motive din Balcic, pușurile de petrol, iernile. De ce ne apropiem însă de ultimii ani, figura omenească joacă un rol din ce în ce mai preponderant în opera lui. Ea apare la început timidă, se îndesește însă, pentru ca, anul acesta, să umple cele mai importante pânze.

Tăranul e un subiect greu de tratat. După cum ne apropiem de el cu seriozitate și înțelegere, ori cu o superficialitate pseudoestetică, de orășan „doritor de anchete“, ei ne va apare ca o ființă vie, nobilă, ori ca o păpușe, când caricaturală prin ironia ce vom pune în reprezentarea lui, când ridicula de falsă poezie. De acest din urmă defect n'a scăpat nici chiar Grigorescu. Când însă țăranul nu se simte observat și nu mai are nevoie să se constrângă, când el se crede în siguranță față de cel cu care vine în contact, pe care îl simte aproape de sufletul lui, atunci numai el lasă să apară fondul adânc omenesc, primitivitatea lui nobilă, gesturile sculpturale, marea estetea naturală, pe care n'o întrec nici cei mai mari actori, căutători de atitudini. Așa apar personajele în lucrările din urmă ale lui Ghiată : în același timp veridice și demne de a figura în basorelieful.

Amintim din aceste figuri, desprinse din armonia compoziției, amintesc apoi, prin forța lor expresivă, prin sculpturalul cu care sunt tratate, puterea evocatoare a personajilor lui Cézanne. Justețea siluetei, preciziunea gestului, armonia caldă a culorilor, catifelate și sonore, le clasează printre cele mai reușite lucruri pe care le oferă astăzi pictura română. Ele nu sunt egalate de cât de câteva din naturele moarte ale artistului. D. Ghiată poate privi cu satisfacție și cu mândrie asupra drumului parcurs. Expoziția de anul acesta este un moment însemnat din cariera sa. Iar noi, publicul, ieșind dela sala Dalles, ducem cu noi convingerea că posedăm un mare artist mai mult în școala noastră tânără de pictură, un mare artist, care este în același timp cel mai român dintre toți.



Expoziția „Grupul nostru“

Vorbeam în cronica trecută de nevoia. — atunci când grupuri de artiști prezintă împreună operele lor — unor tendințe comune, vizibile, care să imprime caracter de unitate manifestărilor, fatal variate, de vreme ce depind în primul rând de diversitatea temperamentelor. Mă indoiam dacă „Criterion“, în compoziția lui de acum, ar fi în măsură să ne ofere acel minimum de omogenitate, reclamat în astfel de împrejurări. „Grupul nostru“ se găsește, din acest punct de vedere, într-o situație mai fericită.

Faptul că expozanții aparțin mai toți generației între 30 și 35 ani nu este singura legătură dintre ei, deși nici acest lucru nu poate fi fără consecințe. O vizită mai atentă în sala „Ileana“ ne va convinge imediat că întâmplarea singură n'a putut strânge la un loc pe cei cincisprezece artiști, care expun cam o sută de lucrări: ulei, acuarelă, pastel, desen, sculptură.

Din mai toate se desprinde o dorință generală de a ține seamă de exigențele timpului nostru, fără nici una din acele deformări bizare, de exagerări vroite și proclamate cu emfază care, în anume doze și la anume epoce, pot fi utile ca excitante ori corective estetice, dar care, cu nici un preț, nu pot dăinui prea mult în artă, fără ca prin aceasta să nu se creeze supărătoare discordanțe. Oricât am proclama libertatea artistului de a „interpreta“ natura, este o limită peste care nu se poate trece, fără a falsifica realitatea, fără a rătăci simturile, căroro, în ultimă analiză, se adresează opera de artă. „Grupul nostru“, în majoritatea lui, evită rutina, dar evită tot așa de mult improvizările agresive. Implică acest lucru, din partea tinerilor artiști, o atitudine provocatoare, ceva din felul su-părător de a fi al celor care se cred impecabili și posesori ai adevărului și măsurii, totuși așa de greu de posedat? Nici de cum. Simțim la tinerii pictori și sculptori ezitări, neliniște, insistențe, uneori de prisos, descurajări chiar, toate pornite

din dorința de a fi cât mai compleți și mai veridici, de a aduce fiecare nota lui, în concertul artei române. Iar dacă conver-săm puțin cu unul sau altul dintre ei, suntem izbiți de se-riozitatea concepției, de elanul dezinteresat pe aceste vremuri când amatorii sunt așa de rari, de modestia într'adevăr miș-cătoare a unora.

Ei au venit în lume, ce e drept, la un moment în care dru-mul fusese considerabil netezit de înaintași, în care o opinie publică, cât de cât înțelegătoare a artei veritabile, fusese for-mată. Inșă, condițiile materiale grele prin care trecem, tocmai atunci când idealul lor artistic ajunge la maturitate și se în-cheagă, sunt de natură să înfrângă pe toți cei care nu sunt cu adevărat chemați. De aici efortul celor mai mulți, onest, sincer, pentru a se afirma, pentru a lăsa opere de care să nu se rușineze mai târziu.

Iluziile primei tinereți au trecut. Mijlocul vieții active se apropie. În această fază cei cu adevărată vocație au de dus lupta cea mai grea. Este însă ceva clnstit și franc în felul în care ei primesc această luptă. Arta și dificultățile ei nenu-mărate sunt privite în față cu un curaj care amintește de întrecerile sportive. Iată impresia de ansamblu, foarte favo-rabilă, cu care am părăsit această expoziție.

Sunt acolo numai opere semnificative? N'am afirmat-o. Sunt însă lucrări care ne fac să ne gândim, prin calitățile ca și prin defectele lor. Las la o parte contribuția d-lui Soroceanu, de care am vorbit cu altă ocazie și care nu-i făcută să-mi schimbe părerea exprimată atunci. D. Băjenaru amintește prea mult, mi se pare, pe d. Ionescu Sin, iar d. V. Popescu pe d. Iorgulescu-Yor, cu ceva mai multă simplitate în mân-nuirea culoarei, ceea ce nu e de loc un defect. Imi rezerv să revin asupra lor altă dată, când numărul și valoarea lucră-rilor expuse ne vor permite o părere mai aprofundată.

Printre ceilalți pictori preferințele mele merg mai întâi la d-nii Șt. Constantinescu și Miracovici. Primul este un pic-tor delicat și fin, când întrebuințează uleiul, cu notări care învederează un bun spirit de observație, o mână sigură și în-demnatică. Luminoasă, blondă, aurie, lucrarea sa cea mică este serioasă și atrăgătoare. o bucată rară. Acuarelele ne învederează pe acelaș talentat desenator, concis și spiritual, aceiaș mână sigură. Ele au însă un păcat, grav pentru o lu-crare de acest fel. Unele, chiar cele mai bune, nu-s suficient de lumpezi. Sunt reveniri care îngreuiază tonul și-l fac opac. Verdele este de o intensitate brutală uneori. El detună în ar-monía generală. Spun acest lucru tocmai pentru că d. Con-

stantinescu imi apare ca un incontestabil talent. In Natura moartă cu mimoza, in celelalte chiar. in Peisagiul de pe malul mării, din sudul Franței. d. Miracovici este un colorist original și subtil. In mod natural, și nu prin combinații laborioase, d-sa știe a îmbina nuanțele ca să se pună reciproc in valoare, să potolească pe cele strigătoare prin tonuri vecine care le îndulcesc, să exalteze pe cele surde printr'una sau două note de fanfară, întocmai ca într'o frumoasă broderie. Meritul pictorului este cu atât mai mare cu cât materia de care se servește nu-i totdeauna transparentă.

D-șoara Arbore este pătrunsă de necesitatea simplificării, a prezentării figurii sau peisagiului prin mase mari, purificate oare cum, in care detaliile au dispărut prin eliminări succesive. Anume genuri se acomodează foarte bine cu această metodă, altele, din contra, pierd ceva din intensitatea vieții. Este o chestie de tact să știi unde să te oprești in această operație, mai de grabă intelectuală. Un desen, cum este capul de bătrân (No. 4), sau chiar autoportretul, sunt exemple convingătoare despre tendințele artistei.

D. Hrandt este un ochiu sensibil, o mână educată și exactă. In desaturile sale in lavlu ne dase peisagii, mai ales vederi din Dobrogea, aerate, ușoare, in care succesiunea planurilor se simțea cu precizie. El ajungesc la un desen care, eliminând accesoriul, nu mai păstra decât esențialul, dar îl păstra cu gust. Rezultatul, oricare era subiectul, chiar atunci când nu era prea bine ales, o vedere larg tratată, mulțumitoare in abrevierile ei, cu nu știu ce accent optimist, care făcea plăcere. In uleiuri, d-sa și-a păstrat desenul. Peisagiile sale au relief și nerv. Culoarea este mai mult viguroasă decât justă, mai mult justă decât armonioasă. Un a-nume roșu, de o frumoasă nuanță dar cam prea intensă, îi dezacordează uneori tablourile. Îl simțim apoi mai puțin spontan in mânăuirea pensulei, decât cum era când întindea pe foaia de hârtie pata de tuș. El este însă in evident progres. Iar tablourile sale nu-s numai simple promisiuni.

D. Kessler este un voluptos, iubitor de materie rară, produsă pe îndelete. In cele mai multe bucăți de natură moartă, in care desenul nu mi se pare totdeauna impecabil, suntem plăcut izbiți de pata bogată și grasă, întinsă din helșug. Armonia culorilor are un vag parfum de sec. XVIII-lea. Iar dacă n'ar fi scara neobicinuită la care sunt văzute obiectele, toate mai mici ca in natură, impresia ar fi poate și mai favorabilă. D. Moscu, vecinul său de panou, este conștiincios, aplicat și cumpănit. El nu lasă din mână o pânză, până ce

nu-i convins că nimic nu i se mai poate adăoga. De aci impresia de răceală pe care ne-o lasă unele din lucrările sale. poate chiar și nudurile, de altminteri așa de serios studiate. Prea spune tot, și nu ne mai lasă nimic de completat cu imaginația. D-sa ar trebui să-și aducă aminte de proverbul francez : *Le mieux est l'ennemi du bien*. Odată însă pare că și-a uitat de principii, a renunțat să dea ultimele trăsături de pensulă. si-a lăsat lucrarea mai la voia întâmplării și ne-a dat un frumos peisagiu, una din lucrările reușite în expoziție.

În florile d-lui Papatriandafil este proșteime și vigoare, este îndemânare în tratarea pastelului. D. Nichita este serios, îndărătnic, insistent, poate cam prea insistent. În portret sunt armonii picante de culoare, detalii bine studiate. Prefer însă peisagiul de iarnă, mai armonios, mai viguros și mai sobru. D. Phoebus nu păcătuiește prin prea multă spontaneitate și nici prin ceea ce francezul numește *laisser aller*. Fiecare trăsătură de pensulă este voită și reflectată. Într'un sens lucrările d-sale par cele mai originale, adică cele mai deosebite, comparate cu ale camarazilor săi, originale pentru că nu seamănă cu nici una. În ele apar o altă sensibilitate, o altă tehnică, o altă înțelegere a culorii, un alt gust. Cine se înșală ? Sunt sigur că d. Phoebus, deși punctul d-sale de vedere se poate susține, și deși metoda d-sale de lucru nu-i rară deloc, la pictorii nordici. În orice caz însă pictura d-sale este cinstită și sinceră, desenul d-sale nu numai corect, dar adesea interesant. O astfel de pictură va fermeca puțin ochiul, va deștepta însă stima.

Printre sculptori d. Borgo Prund pune un preț deosebit pe calitatea materiei, pe strălucirea ei. Daniel, Cariatidele, ne dau mare satisfacție senzuală. Formele sunt baroce, concepția bizară, totul este văzut în funcție de arhitectură, ca compliment al acestei arte și nu independent de ea. Plăcerea mâinii, o ochiului este însă provocată de culoarea blocului de lemn, de căldura lui, apele pe care le fac fibrele ce-l compun, mai înainte de a ne da seama, prin reflecție, de imperfecțiile voite de constrângerile la care artistul a supus corpul omenesc, când presat până la anihilare în anume din părțile lui, când lărgit, monumentalizat, până la disproporții inadmisibile. De altfel, aceeași dragoste pentru splendoarea materiei întâlnim și la d-na Mihaela Pătrașcu, care combină terra cotta cu marmora sculptată, care extrage forme serpentine din duritatea granitului. Voluntară, cerebrală, artista pretinde materiei să se supună legilor ce-i dictează. Mate-

ria le are însă pe ale sale proprii, mult mai imperioase. Acest lucru nu trebuie pierdut din vedere. D. Baraschi expune medalioane, bronzuri, o plachetă pentru primarul Capitalei. Mai reușit mi se pare capul de bronz al „poetului Măinescu” și reversul plachetei primarului.



Expozițiile Poitevin, I. Jiquidi, Marica Râmniceanu și Miha Pătrașcu

La „Maison des Français” d. P. J. Poitevin expune o serie de deseneuri în creion și peniță, unele din ele acuarelate. D. Poitevin vine din Paris și este oaspele nostru pentru puțină vreme. Profitând de șederea sa printre noi, a crezut ni merit să ne invite a admira notele și schițele sale din război, cum și mai multe lucrări, inspirate parte de orașul pe care îl locuște, parte de aspectele, noi pentru dânsul și pitoreștii, ale Bucureștilor. Primele, interesante ca documente, încărcate de emoția momentului în care au fost executate, denotă încă oarecâre stângăcie. Trăsătura nu are nici siguranța, nici spontaneitatea lucrărilor ulterioare. Meșteșugul este mai mărunț, iar mulțimea detaliilor vatămă oarecum elementele esențiale.

Dar, cu cât ne apropiem de prezent, viziunea se clarifică și se ordonează; detaliile inutile dispar; desenul se simplifică, câștigă nerv, aer și lumină. Anume colțuri ale Parisului ne apar cu toate poezia lor particulară, în notări rezezi dar exacte, care au ceva din sentimentul lui Raffaelli, din trăsătura usoară și spirituală a acestuia. Tot așa deseneurile inspirate de expoziția colonială. Câteva lucrări de mai mari proporțiuni sunt vederi de pe plajele franceze, nu deseneuri acuarelate, cum ar părea la prima vedere, ci acuarele în care creionul negru intervine mai târziu pentru a preciza și a întări formele și contururile.

Preferințele mele merg însă la câteva aspecte pariziene și la notele pe care artistul le-a așternut pe hârtie, la repezeală, plimbându-se pe străzile Capitalei noastre, unde grămezile de zăpadă neridicată dau iluzia baricadeilor într-o zi de revoluție, iar prezența unei anume rase de cai, cei dela căruțele de transport, te face să te îndoești despre persistența caracterelor specifice. În Piața Mare, în fața magazinelor cu

clientelă țărănească din jurul ei, la biserică, în hale. d. Poitevlu a găsit motive pentru câteva din desenele sale cele mai simple, mai evocatoare, mai exacte. Amatorii români vor fi interesați, de sigur, să constate felul în care un artist străin a tradus impresiile rezultate din contactul cu țara noastră.

Ca elevii de liceu, la vitrinele unor librării sau ale unor redacții de ziare, pe stradele mai frecventate, observam adesea grupuri de oameni, strânse la un loc și făcând haz de figura caricaturată a vreunui om politic mai cunoscut, sau de unul din acele tipuri de evrei pe care Rusia îi trimetea din belșug, cu caftan și perciuni, prin nordul Moldovei, către capitala țării noastre. Erau lucrările bătrânului caricaturist Jiquidi, un pictor amator, format aproape singur, posedând ceva spirit de observație și multă voie bună. Glumele lui, cam simpliste, nu făceau prea mare rău celui vizat de ele. Caricaturile nu mergeau niciodată până la prinderea trăsăturilor adevărat esențiale ale unei fizionomii, iar artistul nu era în stare să extragă și să împreune apoi într'o sinteză nouă elementele care constituie caracterul pregnant al unei figuri.

Fiul său, artist tânăr, aparținând unei generații mai frământată, mai obicinuită să adâncească lucrurile, să-și vâre privirea până în fundul sufletelor, dincolo de aparențe, s'a destinat cam aceluiaș gen. În realitate contemporanul nostru este mai mult decât un caricaturist. Din aceeaș familie spirituală cu unii artiști moralisti — nu moralizatori — ai Franței, interesat de acțiunile oamenilor și de ceace le constituie mobilul, interesat mai ales de gesturi, de atitudini, în momentul săvârșirii acțiunilor, el face parte din acei observatori ai vieții pentru care ea se prezintă mai mult sub aspecte comice, ca o succesiune de scene punând în evidență slăbiciunile, tarele, ridicolul, viciile chiar ale indivizilor și ale grupurilor sociale. Când observația rămâne la suprafață, ridicolul singur ne izbește și râdem. Când ea se adâncește însă, omul ne poate apare ca un animal desgustător și anti-patic.

Deși arta d-lui Jiquidi amintește ca procedeu, ca sentiment chiar, pe un Forain, pe un Steinlein (mai ales pe acesta din urmă) d-sa n'are nici amărăciunea, nici sarcasmul, nici forța acestora. Are însă alte calități, cu totul interesante. D-sa râde de cele mai multe ori, și râsul îi ajunge. Se distrează singur, distrându-ne pe noi. Biciul, cu atât mai

puțin fierul roșu, nu fac parte din arsenalul d-sale. Alte ori, fără nici un scop satiric, numai pentru a ne oferi scene veridice de moravuri, d-sa cutreeră cafenelele și cârciumile, observă pe clienți, ne lasă deseneuri de o forță și de o exactitate, care nu-s deloc comune la desenatorii noștri, imagini care au valoarea unor admirabile pagini realiste.

Calitatea care izbește pe oricine vizitează expoziția d-lui Jiquid este, în primul rând, veracitatea. Scenele pe care le înfățișează, persoanele pe care le pune în acele scene, le-am văzut când-va, deși nu cu relieful și nici cu intensitatea cu care le prezintă artistul. Desenul lor este puternic, sobru, expresiv, corect de multe ori. Insemnează acest lucru că autorul lor nu se înșală niciodată, că nu vom găsi în nici unul neglijențe și scăpări din vedere? Nici de cum. Un anatomist îi va reținea anume stângăcii și insuficiențe. Dar acest anatomist, procedând astfel, va fi nedrept cu artistul. Desenul acestuia, telegrafic, este desenul de care are nevoie, și nu desenul în genere. El este destul de corect dacă nu contrazice prea evident natura și dacă, prin anume abrevieri, prin anume exagerări, prin anume sacrificii, întărește și scoate în evidență ideea pe care lucrarea vrea s'o deștepte în noi.

Îndărătul fiecărei figuri, a fiecărui grup mai ales, se sînt nenumărate notări zilnice, care preced viziunea definitivă, rezumătoare, condensată. Compoziția este îndemănătoacă, mulțimile — când este vorba de scene mai complicate — se mișcă, vorbesc, gesticulează. Efectele de lumină sînt juste și expresive, iar meșteșugul desenatorului simplu și de bună tradiție. Cu trăsăturile energice, care definesc o fizionomie, și cu câteva pete de acuarelă sau de laviu, artistul este în largul lui pentru a ne prezenta un consiliu de administrație, stupid și feroce, un grup de nuntași în fața oțetului stărei civile, un banchet de aniversare, o sală de restaurant economic, un subsol de cârciumă, manevrele unei ținare persoane nehotărîtă între doi adoratori, scene pline de un humour autentic, sincere, convingătoare.

Artistul nu este numai un înregistrator obiectiv al atător aspecte ale urăteniei pretentioase, ale prostiei triumfătoare, ale îngămțării omenești. Uneori îl simțim emoționat și plin de milă. Este o trăsătură sufletească care îl apropie și mai mult de Steinlein. Alte ori, el își uită cu totul să pună o intenție în lucrarea sa, se mărginește numai să ne dea o impresie în fața unui colț de natură sau a unei figuri umane. Un drum de țară, un colț de stradă, imaginea unei țărance, singură sau cu odrasla ei, figura unui prieten, ob-

servate cu dragoste și cu înțelegere, vin să completeze viziunea caustică ori jovială, care stă la baza majorității lucrărilor. Un portret, evident în fugă, poate fi un lucru plin de interes, cum e, spre pildă, acea imagine în care se evocă în mod subtil, și cu așa de simple mijloace, o blondă de o melancolică delicatete, peste care au trecut anii.

Doamnele Merica Râmniceanu și Mihaela Pătrașcu expun în sala Ileana, prima vre-o șaizeci de lucrări în ulei și acuarelă, cea de a doua treizeci și trei de sculpturi. Incontestabil d-na Râmniceanu este mai interesantă când se servește de culori de apă decât atunci când uzează de ulei. Culoarea, elementul de care d-sa se preocupă în deosebi, nu este nici atunci indiferentă. Uneori ea chiar prezintă rafinamente, care sunt adesea în puțință și pe gustul pictorilor femeii. Materia este însă firavă și cam uscată, desenele destul de bizare. Acuarelele au însă calități de punere în cadru, armonii calde de culoare, originalitate. Vederile din Veneția, deși cam arbitrate la prima vedere, nu-s inexacte. Ele redau lumina lagunei, și acest lucru singur constituie o calitate.

D-na Pătrașcu este o natură voluntară, la care inteligența nu vrea să se supună instinctului, ceea ce nu e totdeauna un bine. Inteligența îi dictează poate acele grupe albe indicate, mai mult scrise decât gravate în piatră, lucrări cu care avem oarecare greutate să ne obișnuim. Formele șerpuitoare și flexibile, sânt în contradicție cu duritatea și aspectul prețios și luciu al unei pietre rare. O Leda în marmoră roză se înțelege. Sărutul în granit, mult mai puțin. Apoi măștile în pământ ars, colorate, nu-s totdeauna de cel mai bun gust. În schimb însă câteva portrete și măști, ca cea a d-nei E. S., ca bustul de femeie în marmoră, torsul din colecția Zambaccian, așa de sensibil, bustul d-nei Cella Delavrancea, sunt lucruri foarte reușite. Artistă a ajuns nu numai să atingă asemănarea, lucru care în fond are mai puțină importanță, dar să dea caracter și viață, să prindă notele dominante ale fizionomiei, să ne facă să cetim în ea. Figura este văzută în planuri mari, modelată cu o sensibilitate febrilă, ori tăiată, atunci când este vorba de marmoră, de cinea cărui nu-i este indiferent nici unul din reliefurile care sunt uneori imperceptibile ochiului, dar care apar la atingere și dau singure căldură și valoare unei lucrări. În operele artistei nu se prea văd suprafețe inerte.

Artista va fi poate criticată pentru anume detalii. Unul va găsi cam prea moale felul în care este tratat părul; altul nu va recunoaște destulă soliditate interioară figurilor. D-na Pătrașcu știe singură că nu a ajuns să redea totdeauna ceea ce dorește, pentru că ceea ce dorește este serios și important. Inșă, cine a construit o figură ca a Cellei Dellavrancee, prinsă în ce are mai subtil și mai inezisabil, cu acea mină inteligentă și sentimentală, de Pierrot mélancolique, acela merită admirația noastră.



Expozițiile M. Bunescu, Schweitzer-Cumpăna, S. Mützner

Cei trei artiști despre care voi vorbi astăzi stau toți, într-o măsură diferită, sub semnul Impresionismului. Când se va scrie, o dată, istoria expansiunii, în afară de Franța, a acestei mișcări covârșitoare pentru arta europeană, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, capitolul consacrat școlii române va fi unul dintre cele mai curioase. Poate de nici o altă nație, în afară de cea franceză, ideile grupului luminiștilor n'au fost simțite ca ceva mai aproape de temperamentul, mai conforme sensibilității, naturii intime a rasei, ca la noi. Și încă, poate niciunul mai mult ca la noi, cu excepția singurii a artei belgiene, acel fel original de a vedea natura, de a o descompune prin analiză și de a o reface printr-o sinteză îndrăzneată, pe bază de lumină, n'a pătruns mai adânc în felul de a se exprima al pictorilor. Pentru multe școli occidentale, chiar importante, Impresionismul a fost ca o hamă streină, bogată, strălucită, dar nepotrivită pe corpul celui care o purta. La noi, din primul moment, ea ne-a convenit, s'a nimerit cu formele noastre, a părut tăiată pe măsură, ne-a prins bine trupul, permițându-ne totuși o libertate completă de acțiune. Departe de a fi un înveliș exterior, o simplă epidermă, Impresionismul s'a înfipt în tradiția școlii noastre, s'a adaptat nouă, a devenit un admirabil mijloc de expresie.

Cazul d-lor Schweitzer-Cumpăna și Muetzner, departe de a infirma această constatare, o întărește. Dintre cei trei pictori însă, de care mă ocup, d. Bunescu este singurul la care Impresionismul apare, nu ca o atitudine care s'ar putea modifica sau chiar schimba cu totul, pentru a se pune de acord, mâine, cu cine știe ce aspirație sau modă nouă, ci ca ceva mai organic, mai prins în complexul sufletesc și de practician al artistului.

În toți anii, cam pe vremea aceasta, d. Bunescu cheamă,

în mod discret, pe cei care se interesează de pictură, în atelierul din dosul muzeului Simu. Și în toți anii tablourile sale ne dau aceeași impresie de onestitate, de convingere sincer exprimată, de efort perzistent spre un ideal, pe care pictorul nu l-a pierdut niciodată din vedere. Rare ori opera unui artist a fost mai în acord cu ființa fizică și morală a acestuia, de cum ne apare opera d-lui Bunescu. Fără sgomot, fără surle și trompete, fără amenințări, fără declarații de răscoală la dreapta și la stânga, fără ca persoana sa să apară cât de puțin în dialogul dintre amator și lucrarea de artă, d-sa ne lasă față în față cu tablourile sale, în încăperea chiar unde au fost realizate. Nici un artificiu de prezentare, nici o punere în scenă, nici un subterfugiu și nici o falsă bravură. Sincer, modest, el ne vorbește încet, dar ne spune lucruri pe lângă care nu se poate trece cu indiferență. Este acolo o forță voalată, mai ales în tablourile de natură moartă, o viziune originală a peisagiului — mai ales a celui în care zăpada introduce nota ei rece, — subtilitate și finețe. Motivul este ales cu chibzuială, observat, studiat în compoziția lui, în gama culorilor, înainte de a fi tratat. Pictorul se pătrunde de el pe încetul, îl cântărește, îl examinează la diferite ore, sub diferite lumini, până a găsit ceea ce-i convine. Atuncea, cu o voce bună, care apare în multe din tablouri, le execută fără grabă, le desăvârșește cu dragoste, ferindu-se prudent de reveniri care îngreuiază, de insistențe migăloase, dar și de improvizații pripite.

D. Schweitzer-Cumpănă ne aduce din Franța o serie de vederi în ulei și acuarelă. În mai toate se simte ecoul, când depărtat și mai palid, când puternic și sonor, al acelor impresionisti, mai ales al ultimilor dintre ei, care s'au inspirat de la Paris ori dela orasele din jurul Parisului. D. Schweitzer-Cumpănă are o calitate evidentă, care nu este așa de frecventă cum s'ar crede. Viziunea sa este justă. Străzile care i-au servit de motiv, casele, forma și culoarea lor, colțurile de provincie, catedralele, cerul, lumina, culoarea acidă a ierbei, sunt bine văzute. Câteva pânze au chiar o oarecare grandoare, care le vine din faptul că sunt construite în planuri mari, deși de un desen cam prea aproximativ.

Unde nu mai sunt de acord cu pictorul, în tablourile sale, în ulei, este în ce privește execuția, traducerea în fapt a impresiilor. Las la o parte câteva lucrări mai mici, în care amintirea lui Monticelli, a culorii acestuia, prețioasă și rară, strălucitoare ca un smalt, este evidentă. Și aici însă întâlnim o pastă groasă, uneori mată, pământie la aspect, pe

care un strat superior de culoare vie, ca un glaciou, o imbracă — pentru scurtă vreme, căci dedesubturile vor strabate la suprafață — într'un vestmânt mai somptuos și mai cald. Cele mai multe însă din lucrările mari ne impresionează printr'o factură rapidă până la frenezie, dezordonată, cu reliefuri puternice de pastă, adesea inutile. Culoarea este făcută din contraste nu totdeauna acordate, în care domină notele întunecate, brune, care aruncă pe multe din lucrări ca niște umbre opace de nori groși. Imi dau seama că toate aceste note sunt voite; că temperamentul prea pasionat al artistului ar putea fi totuși ținut în frâu; că întâmplarea are mult mai puțin rost de cum s'ar părea; și că, până și cadrele, patina lor, au un rol în armonia tabloului. Violenta poate fi uneori o atitudine, ca oricare alta, iar verva și brio însușiri de comandă. Personal, aș crede însă că un artist este totdeauna mai bine inspirat, când se lasă dus de natura sa intimă, fără nici un fel de preocupare alta, adică când ne vorbește singurul limbajlu capabil să ne emoționeze, acel al firei sale.

În acuarelele d-lui Schweitzer-Cumpăna se simt aceleași tendințe. Acuarela d-șale nu este acuarela obicinuită. Ea se pretează însă mai bine ca uleiul sensibilității artistului, promptă și viguroasă. Mărturisesc că petele acelea largi, rezultate dintr'o încercare a hârtiei sub apa colorată, din amestecuri neprevăzute, din reveniri, un roșu ca vinul, un galben ca pucioasa, un verde acid, îmbinat cu negrul cernelei, dizolvând contururile și imbrăcându-le în ceață, sunt lucrurile care mi-au plăcut mai mult în expoziția dela sala Dalles. Ceva din viziunea fantastică a lui Turner trăește în ele.

Expoziția d-lui Mützner, în sala „Universului“, ne plimbă prin multe regiuni cu soare, cu vegetație mai abundentă și mai cărnosă, ne vorbește de extremul Orient prin câteva lucrări mai vechi, ne amintește de acele tablouri, mai ales de acele portrete ale Impresioniștilor, executate în mijlocul naturii, în care lumina și umbra amestecau broderia lor neprevăzută, și care scandalizau publicul Salonului Parisului de acum șalzeci de ani și mai bine. Azi ele nu mai scandalizează pe nimeni; din contră, au aerul să ne salute din cadre, ca niște vechi cunoștințe ceva cam îmbătrânite.

Dar, cum e natural dela cineva care a călătorit și a văzut multe, acesta nu este singurul sunet strein care să se simtă în arta d-lui Mützner. După subiect, probabil, și după dispoziția momentului, d-sa ascultă și de Brangwyn, marele decorator și aquafortist englez, într'o lucrare puternic colorată, mai din trecut, și de Signac și de pointillismul acestuia.

Alte ori d. Mütznér are în vedere o compoziție decorativă în care figurile n'au alt rost decât să creeze euritmie. Din când în când însă, și atunci se apropie mai multe de adevăr și de emoție, d-sa, fără nici un scop altul decât o notare justă, nedă, în pete largi și ușoare, în tonuri de aspectul acuarelei. Peisagii de pe malul mării, luminoase și vesele, ori vederi și peisagii, încălzite de arșița verii cu reverberații de lumină, așa cum întâlnim adesea, în Iulie, în câmpia dela noi. Grigorescu picta, cu deosebire în ultimul timp, în acest spirit, cu o altă gamă și cu un alt sentiment. Sunt lucrările cele mai reușite ale d-lui Mütznér.



care un strat superior de culoare vie, ca un glaciou, o îmbracă —pentru scurtă vreme, căci dedesubturile vor străbate la su-
prafată—intr'un vestmânt mai somptuos și mai cald. Cele
mai multe însă din lucrările mari ne impresionează printr'o
factură rapidă până la frenezie, dezordonată, cu reliefuluri pu-
ternice de pastă, adesea inutile. Culoarea este făcută din con-
traste nu totdeauna acordate, în care domină notele întune-
cate, brune, care aruncă pe multe din lucrări ca niște umbre
opace de nori groși. Ini dau seama că toate aceste note sunt
voite; că temperamentul prea pasionat al artistului ar putea
fi totuși ținut în frâu; că întâmplarea are mult mai puțin
rost de cum s'ar părea; și că, până și cadrele, patina lor, au
un rol în armonia tabloului. Violența poate fi uneori o atitu-
dine, ca oricare alta, iar verva și brio însușiri de comandă.
Personal, aș crede însă că un artist este totdeauna mai bine
inspirat, când se lasă dus de natura sa intimă, fără nici un fel
de preocupare alta, adică când ne vorbește singurul limbajul
capabil să ne emoționeze, acel al firei sale.

În acuarelele d-lui Schweitzer-Cumpăna se simt ace-
leași tendințe. Acuarela d-sale nu este acuarela obicinuită.
Ea se pretează însă mai bine ca uleiul sensibilității artistului,
promptă și viguroasă. Mărturisesc că petele acelea largi, re-
zultate dintr'o înecare a hârtiei sub apa colorată, din ames-
tecuri neprevăzute, din reveniri, un roșu ca vinul, un galben
ca pucioasa, un verde acid, îmblnat cu negrul cernelei, di-
zolvând contururile și îmbrăcându-le în ceată, sunt lucru-
rile care mi-au plăcut mai mult în expoziția dela sala Dalles.
Ceva din viziunea fantastică a lui Turner trăește în ele.

Expoziția d-lui Mütznér, în sala „Universului“, ne plimbă
prin multe regiuni cu soare, cu vegetație mai abundentă și
mai cărncoasă, ne vorbește de extremul Orient prin câteva lu-
crări mai vechi, ne amintește de acele tablouri, mai ales de
acele portrete ale Impresionistilor, executate în mijlocul na-
turii, în care lumina și umbra amestecau broderia lor ne-
prevăzută, și care scandalizau publicul Salonului Parisului
de acum șaizeci de ani și mai bine. Azi ele nu mai scandali-
zează pe nimeni: din contră, au aerul să ne salute din cadre,
ca niște vechi cunoștințe ceva cam îmbătrânite.

Dar, cum e natural dela cineva care a călătorit și a vă-
zut multe, acesta nu este singurul sunet strein care să se
simtă în arta d-lui Mütznér. După subiect, probabil, și după
dispoziția momentului, d-sa ascultă și de Brangwyn, marele
decorator și aquafortist englez, într'o lucrare puternic colo-
rată, mai din trecut, și de Signac și de pointillismul acestuia.

Alte ori d. Mutzner are în vedere o compoziție decorativă în care figurile n'au alt rost decât să creeze euritmie. Din când în când însă, și atunci se apropie mai multe de adevăr și de emoție, d-sa, fără nici un scop altul decât o notare justă, nedă, în pete largi și ușoare, în tonuri de aspectul acuarelei, peisagii de pe malul mării, luminoase și vesele, ori vederi și peisagii, încălzite de arșița verii cu reverberații de lumină, așa cum întâlnim adesea, în Iulie, în câmpia dela noi. Grigorescu picta, cu deosebire în ultimul timp, în acest spirit, cu o altă gamă și cu un alt sentiment. Sunt lucrările cele mai reușite ale d-lui Mutzner.



Expoziția Pallady

Sălile Ateneului

Acum doi ani, pe o zi ploioasă de August, vizitând muzeul de artă modernă din Anvers, m'am trezit în fața unui tablou luminos, care se deosebea prin valoarea lui de celelalte inconjurătoare, și mă întâmpina ca o veche cunoștință. Era o lucrare a d-lui Pallady, dăruită de un foarte competent critic de artă și colecționarul muzeului celui mai însemnat din Belgia. În același an, primăvara, avusese loc expoziția artistului, în sala Universului.

Impresia ce lăsase asupra publicului era dintre cele care nu se uită curând, chiar la noi, unde amatorii pasionați de artă se înnumără pe degete, iar evenimentele politice, prin senzaționalul lor, nu-ți dau răgaz mai niciodată să te gândești la altceva. Tabloul din colecția apusană lua pentru mine importanța unei consacrară de către străinătate a compatriotului nostru. Iar cine îi cunoaște natura mândră, independentă întreagă și tranșantă, știa bine că nu poate fi vorba de unul din acele acte de amabilitate internațională, care se întâlnesc uneori până și în domeniul artei.

D. Pallady revine din nou printre noi. Cele o sută de lucrări expuse în sălile Ateneului apar mai toate pentru prima dată în fața publicului. Le așteptam toții cu o mare curiozitate și, mărturisesc, am intrat în expoziție cu oarecare emoție. Încă dela ușe, mai înainte de a fi luat contact cu operele, de a-mi fi dat seama de subiect, de a le fi perceput altfel decât ca pe niște pete colorate, m'am simțit prins de acele armonii insinuante, care pun dintr'o dată stăpânire pe ochiul nostru. Vraja începea, și cu ea acel sentiment de mulțumire al văzului, care nu este totul în pictură, de sigur, dar fără de care opere înalte prin alte însușiri, vor părea adesea fade, incomplete și fără corp. O atare impresie era semnul cel mai sigur că acțiunea pictorului asupra noastră a rămas întreagă; că cei doi ani care au intervenit între

prezent și expoziția trecută n'au micșorat cu nimic puterea lui de a ne emoționa. Iată o primă constatare, de cum trecem pragul expoziției actuale. Această constatare se completează cu altele, care o întăresc, o amplifică și care ne duc la concluzia că ne aflăm în fața uneia din acele manifestări de maturitate, puternică, conștientă, bogată și variată.

Expoziția de azi nu este dar cu nimic inferioară celei din trecut. Este ea oare superioară? Iată întrebarea pe care ne-o punem cu toată sinceritatea și cu obiectivitatea pe care o merită o personalitate artistică ca d. Pallady. Da, fără nici o îndolală. Intre eri și azi n'a intervenit desigur, nici una din acele schimbări brusce și răsunătoare, care sunt totdeauna suspecte în artă, și care fac delicia multor doriților de clasificări pe faze și maniere a pictorilor. Un artist mare, care vrea să fie el însuși și care va fi el însuși, sau ca umare a unei abandonări complete în voia firei sale, sau pentru că, după o anchetă aprofundată, se cunoaște suficient și stie ce poate reclama dela puterile sale, nu va prezenta acele aspecte multiforme, acele salturi prin care un om așa de dotat ca Picasso derutează și chiar respinge. D. Pallady nu și-a schimbat calea. El a pătruns însă mai adânc, a lărgit și fortificat o concepție la care se oprise de mai înainte, și mulțumită căreia ne dase opere, în școala contemporană, de cea mai aleasă calitate. El n'a pierdut nimic din vechile însușiri și a câștigat câteva noi.

Era greu să meargă mai departe în sensul rafinamentului, al darului de a îmbina tonuri rare, care par îndelung căutate și care, sunt sigur, îi vin în mod natural, întocmai ca unui improvizator la orgă, după ce te-a fermecat cu îndrăzneala armoniilor, cu neprevăzutul registrelor, acordurile finale care unifică și conchid. Compoziția era și în trecut căutăată și izbită, echilibrată, logică, fără afectatie de originalitate. Dragostea pentru tonul mat, întins ușor, fără împăstări și reliefuli inutile, fără nimic care să accentueze violent conturul, a rămas aceeași, lucru ce face din anume pânze admirabile frescuri, cum ar fi de pildă interiorul turcesc, sau ne dau impresia unor pasteluri de dimensiuni mari, în ulei.

Artistul a câștigat însă în vigoare. Fără să-și modifice prea mult paleta, păstrând intactă acea sensibilitate de un rafinament aproape feminin în tratarea și imbinarea tonurilor neutre, a griurilor în special, notele ardente se înmulțesc, amestecă vioiciunea lor cu petele negre, verzi, albastre, galbene, aruncă un strigăt repede domolit de nuanțele vecine, ca un sunet de arămuri în surdina. Acest lucru, evident

în naturele moarte, este încă mai izbitor în scenele de interior. În acestea, de multe ori artistul nu se mai mulțumește cu indicațiuni sumare, așa cum proceda adesea până acum. El construiește, individualizează atitudinea, figura, anatomia, oferindu-ne câteva din lucrările cele mai reușite din expoziție. Împreună cu multe din naturile moarte, aceste bucați ne apar ca niște buchete de flori rare, compuse pe indelete, de cmeva care nu știe ce e graba, răbdător, dotat cu un gust impecabil.

O notă nouă sunt și cele trei mari panze, luminoase, pline de spațiu, de aer, în care fiecare obiect este așa de la iocul său, cu volumul, cu forma, cu culoarea sa. Rare ori ne-a fost dat să vedem, la noi, mai elocventă demonstrație a posibilității picturii de a sugera o a treia dimensiune, a prezenta aproape palpabil atmosfera care înconjoară lucrurile, care constituie elementul de care sunt scăldate, diferența dintre mediul închis într'o cameră și adâncul unei străzi, apărând printr'o fereastră.

Îată câteva din impresiile lăsate de expoziția d-lui Pallady, de arta sa atât de personală.

Multe elemente se amestecă în obținerea acestui admirabil rezultat final. Faptul că artistul locuiește de obicei în Paris, că-i soarbe aerul, că vine în atingere, altfel decât din întâmplare și prin reviste, cu mediul clocotitor al școlii celei mai puternice din vremea noastră, n'a rămas fără răsunet în opera sa. Artistul și-a descoperit afinități cu unii din reprezentanții mari ai acestei școli, a primit impulsuri care i-au permis o manifestare proprie cu atât mai sinceră și mai curajoasă. Așa a ajuns d. Pallady cel mai înaintat dintre pictorii noștri, artist al vremii sale, lănar și elastic la spirit, dar și o personalitate atât de neted delimitată, încât o lucrare a sa se recunoaște dela prima vedere, la noi și ori unde.

Multă vreme d-sa a fost un izolat. Admirat, desigur, de o parte a opiniei publice și de confracți, dar dela distanță. Primii erau mânați de snobism, în mare parte, de convingerea că artistul era cel mai „modern” dintre pictorii noștri care se impuseseră; ceilalți o făceau mai mult din buze. Dar succesul compatriotului nostru s'a menținut, în ciuda celor care îi prevesteau o soartă mai crudă. Exemplu său începe chiar să albă imitatori. El este într'o largă măsură responsabil de transformarea bruscă a unui pictor, de care s'a vorbit mult cu ocazia unei recente expoziții. Nu vreau să aduc în sprijinul acestei afirmări decât numai două pânze din expoziția

Pallady, purtând ambele titluri foarte sugestive care sună ca o ironie: *Lassitude* (No. 53) și *Sinucidere* (No. 94). Un Pallady însă se imitează greu, dacă e să fim sinceri, căci dincolo de literă, de aspectul exterior, este spiritul, adică tot ceea ce face dintr-o lucrare a artistului o operă cu adevărat mare.



Tinerimea artistică

— Sala Dalles —

Alegerea unui nume, pentru o asociație destinată la o viață ceva mai lungă, este o chestie nu lipsită de importanță. În entuziasmul comunicativ al momentului, în care o societate începe să trăiască, cei care o constituie se opresc de preferință la acele epitete care închid în ele ideea tinereții, a energiei, a îndrăzneții. Și, poate, aceste însușiri există în realitate, nu-s simple iluzii ale unor oameni cu imaginația ceva mai aprinsă. Dar tinerețea nu e veșnică, nici măcar durabilă: E un moment repede trecător. Generațiile se succed unele după altele „ca frunzele“, zicea un poet antic. Este în natura lor ca fiecare să aducă cu sine un alt ideal, un alt înțeles al „tinereții“, o altă formă de a avea energie și îndrăzneală. O fatalitate vrea ca toți inițiatorii să fie repede întrecuți de cei care vin din urmă, pe un drum deschis totuși de cei care au precedat; ca aceștia, de multe ori, după o bucată de vreme, să pară niște retardatari. Aceștia sunt impresiile melancolice ce ne sugerează salonul de acest an al Tinerimei Artistice, al treizeci și treilea.

Nivelul lui, în genere, cu toată contribuția unor talente ca d-nii Petrașcu și Stoenescu — primul din generația fundatorilor, cel de al doilea din cea următoare — cu tot sângele mai cald al unor tineri ca d-nii Ghiță, Miracovici, Moscu, Manea, Nichita, ca să nu vorbesc decât de pictori ne duce cu mulți ani în urmă, într'o epocă pe care o credeam trecută. Atâta cuminenție, atâta lipsă de nerv, de adevărată pasiune pentru pictură, chiar și la cei tineri, devine un lucru obositor, aproape întristător.

Fondarea Tinerimei Artistice corespunde cu epoca adulescenței noastre. Ziua în care s'au pus bazele acestei societăți, de o sumă de artiști, trebuie însemnată cu o piatră albă, în desvoltarea școlii române. Ei îi suntem datori, în mare parte, de ce s'a făcut mai târziu în vederea creării unui in-

teres veritabil față de artiști. Pentru a putea ajunge la exigențele chiar pe care suntem în drept să le arătăm astăzi tot ei trebuie să-i mulțumim. Imi spuneam aceste lucruri în momentul în care păscam în expoziție, acestea și altele multe, în legătură cu amintirea unor impresii de acum mai bine de un sfert de veac. Aș fi dorit să exprim cu duioșie mulțumirea mea. Eram însă izbit la tot pasul când de lucrări superficiale, când de altele șterse și fără vlagă, când de o veselie de tonuri de comandă, când, în sfârșit, de o virtuozitate goală, cea mai puțin simpatică formă a insuficienței. Poate că la această impresie, pe care mă sileam s'o combat, dar care revenea cu îndărătnicie, contribuia, prin contrast, și numele asociației, făcut să deștepte mari speranțe. Iată pentru ce spuneam la început că vocabulul, sub care intră în lume o societate, trebuie ales cu o mare grijă de viitor.

Am avut ocazie, în cronicile mele, să mă exprim în amănunt asupra artei câtorva dintre expozanții de azi. Nu voi reveni asupra lor. Aș vrea numai să adaug, cu privire la lucrările d-lui Nichita, că în lumina mai clară a sălii Dalles, tablourile sale câștigă un aspect mai cald și mai veridic, de cât în ultima expoziție din sala Ileana. Lumina artificială le dedia o înfățișare dură și mai greoaie. Iar tabloul, de dimensiuni importante, al d-lui Moscu, mă întărește în convingerea, formulată cu altă ocazie, că d-sa posedă calități evidente de observație și de seriozitate, destulă experiență și o știință incontestabilă, dată fiind vârsta artistului. Peisagiul de iarnă, o Curte bucureșteană, este bine desenat, bine pus în cadru, studiat în toate amănunțele și văzut just. Artistul a împins însă prea departe, mult prea departe, dorința sa de exactitate. Satisfacția în artă vine rare ori, cel puțin în timpul nostru, dela acea „sfârșire” a unei lucrări, dela acea perfecțiune aparentă a ei, dela acea stăpânire de sine a pictorului, care duce fatal la o răcire. Ia o despersonalizare a sentimentului. Într'un tablou ceace ne interesează este artistul, deci pe el trebuie să-l simțim în primul rând. Spun acest lucru cu atât mai mult, cu cât tânărul pictor este unul din cei mai dotați și mai conștiincioși din generația lui. Ce-i lipsește, este ceva mai multă încredere în instinct, mai mult „abandon”, cum spune francezul. Iar d. Miracovici, și el natură personală și subtilă, poate ar face bine să se teamă ceva mai mult de armoniile de culori cam prea „fondante”.

D-nii Petrașcu și Stănescu triumfează cu ușurință în a-

ceasta întrecere inegală cu confrății lor. Cu foarte puține excepții a unor pictori care se impun oricare ar fi vecinul lor, în sala cea mare, din orice parte am privi, nu-i vedem decât pe ei. Primul, despre care am vorbit mai pe larg altădată, prin Interior de atelier, prin Pijama roză (tot un tablou de interior), prin Flori ori prin Catedrala din Senlis, adaugă câteva opere semnificative la lista, lungă acum, a lucrărilor sale importante. Discreția, misterul care învalue aceste pânze, sunt consecințele emoției maestrului, mereu reînnoită, în fața naturii; a dragostei sale calde pentru anume teme, de care a ajuns să se pătrundă, pe care le cunoaște, dar pe care le reia totdeauna cu o plăcere vădită. Natura moartă de anul acesta, mă lasă însă mai rece. Fondul, întunecat și metalic, mat și aspru, se armonizează puțin cu restul lucrării.

Același mulțumire de bun meșteșugar în alc. artei, în tot timpul execuției unui tablou, din momentul când el apare, ca o imagine nesigură încă, în compoziția și instaleză lui în cadru, până la ultimele trăsături, la toaleta finală, se ghicește și în lucrările, în portretele mai ales, d-lui Stoenescu. Il simțim încălzit în fața modelului, febril dar stăpânit, neliniștit sub aparența calmului, precedând cu imaginația fiecare linie ce trage, fiecare urmă de pensulă — lucru ce în metoda d-sale de lucru are o deosebită importanță, — fiecare ton, fixându-le locul, cântărindu-le valoarea și efectul în ansamblul general. Abilitatea sa este mare, fără îndoială, un brio impresionant, care face din artist una din personalitățile cele mai apreciate ca portretist, nu numai în țară, dar și dincolo de hotare. Dar ea nu este un simplu exces de facilități, cum unul sau altul ar fi dispus să o creadă. Ea a fost precedată și provocată de nenumărate studii, de un contact cu modelele însemnate din arta marilor portretiști ai trecutului. Ea este încă rezultatul a nenumărate încercări care au convins pe artist de necesitatea unei lucrări reze, de nevoia de a vedea un tablou, oricare ar fi gradul de execuție la care a ajuns, ca un tot unitar și nu ca o succesiune de adaosuri parțiale, mai mult sau mai puțin reușite, a unor fragmente lipite împreună. Avantajele acestei concepții sunt evidente, cum ne putem convinge comparând oricare din portretele d-lui Stoenescu cu portretul prof. Brancovici, opera d-lui Verona, lucrare solidă, studiată în toate detaliile ei, dar văzută fragmentar și, din pricina aceasta, cu toate calitățile ei, inferioară lucrărilor d-lui Stoenescu. D-sa mai are încă un dar înăscut pentru culoare, care ne apare în armoniile calde, în acele acorduri pline și

adânci ce se observă în multe din portretele sale. Ele adaugă un prestigiu evident simțului artistului pentru prezentarea unei fizionomii, pentru redarea ei în ce are cu adevărat individual.

Portretul copiilor Ciulei, lucrare plină de autoritate, portretul Primarului, al d-ii E. St. sunt admirabile picturi, care ar fi remarcate oriunde. Câteva tablouri mai mici, delicate și estomplate, pe care d. Stoenescu, după Whistler, le intitulează armonii, sunt un exemplu mai mult de atenția pe care d-sa o acordă culorii.

Despre secția grafică nu-s prea multe de spus. Comparată cu Salonul în negru și alb de anul acesta, așa de variat, așa de plin de talente promițătoare, ea ne vorbește prea puțin.

Aquarelele d-lui Petrașcu, plăcute note intime, sunt mai mult un capriciu, fără prea multă greutate în opera d-sale.

D-na Cuțescu-Storck, d-ii Schweitzer-Cumpăna, E. Nicolescu se ridică simțitor peste nivelul celorlalți. Artă turmentată a d-lui Schweitzer-Cumpăna, chiar atunci când focul și avântul sunt mai mult aparente decât reale, se acomodează bine cu tehnica promptă a aquarelei. Iar d. Nicolescu știe să strângă în câteva pete fizionomia unui peisagiu. Natura cea mai sinceră și mai viguroasă este însă d-na Cuțescu-Storck, și atunci când ne redă un grup, cum ar fi părintele și copilul, și atunci când se oprește la un peisagiu larg și panoramic.

Sculptura, în genere, se prezintă mai bine decât celelalte secții. Lipsa de spațiu nu-mi îngăduie să mă întind prea mult asupra ei. Menționez în treacăt că d-na Celine Emilian expune două lucrări interesante, vii și pline de nobleță. Femeia mării, în proporțiile ei reduse, are în acelaș timp o grație și o monumentalitate, mai ales această calitate, pe care am căutat-o zadarnic în multe din operele întâlnite în ultimul timp, umflata ca să pară grandioasă. Și grația și grandioare au fost găsite de artistă, evident, în firea sa. Ele au fost însă dobândite și în contact real, și nu prin reproduceri de reviste, cu un sculptor ca Bourdelle, din comerțul zilnic cu natura lui generoasă, pasionată de tot ce era înalt. Bune lucrări, îndelung studiate și observate, pline de sensibilitate, ne prezintă și d-ii Vasiliu-Folti și Alex. Călinescu, primul mai incisiv, mai adânc, mai bun fizionomist, celalt mai duios și mai liric.

Parisul artistic in primăvara lui 1933

În viața artistică a Parisului, din acest început de an, trei sunt evenimentele care merită să fie semnalate. Câte trele pornesc, pe de o parte, din dorința administrației muzeelor de a menține vie atenția amatorilor de artă, streini și francezi, așa de numeroși în ultimii ani, pe de alta, din necesitatea de a pune la îndemâna celor cari nu pot călători, opere rămase altfel necunoscute; de a intensifica raporturile dintre muzeele de provincie și cele din metropolă, dintre mișcarea artistică în streinătate și cea din marea capitală a artei din timpul nostru, care este Parisul.

De câțiva ani încoace, direcția muzeelor franceze, profitând de interesul publicului pentru chestiunile artistice, — interes pe care în mare parte tot ea l-a provocat, — este în căutarea unor forme de activitate, corespunzătoare tendințelor prezente. Unele din aceste forme au un caracter tranzitoriu și de oportunitate, cum ar fi comemorarea unei aniversări. Altele însă, iau o înfățișare permanentă, în ori ce caz sunt concepute ca putându-se repeta la anumite intervale, destul de apropiate. Cele de care vom vorbi astăzi aparțin acestei ultime categorii. Și expoziția artiștilor moderni streini la Jeu de Paume; și expoziția „Capodoperile muzeelor din provincie” la Carnavalet; și cea a achizițiilor Louvrului în ultimii zece ani, la Orangerie, sunt imaginate ca manifestațiuni care pot reveni, sub o formă sau alta, la anumite răs-timpuri, sau chiar în fiecare an.

Prima din aceste expoziții, cea dela Jeu de Paume, prezintă o anumită importanță și pentru noi. Ar fi de dorit ca ea să rețină interesul cercurilor artistice române și a celor care au misiunea oficială de a ne face cunoscuți în streinătate. În vechea plădire rezervată „jocului cu mingea” sub monarhia franceză, clădire acum complet renovată, transformată așa ca să corespundă perfect cerintelor muzeografiei, s'au transportat operele artiștilor streini moderni, care până

acum făceau parte din colecțiile Luxemburgului. Conservatorul noului muzeu, d. André Dezarrois, este un prieten al țării noastre, cum a arătat-o cu ocazia expoziției române din Paris, de acum câțiva ani, dirijată de cellalt mare prieten al nostru, de profesorul Focillon. Inteligent, energic, întreprinzător, d. Dezarrois a vrut să doțeze Parisul cu cea mai completă și mai reprezentativă colecție de artă contemporană europeană. După ce și-a arătat puterile și capacitatea organizând atâtea manifestații de înaltă valoare artistică, — expozițiile streine care au avut loc mai în fiecare an, — împreună cu reprezentanții țărilor interesate, d-sa are acum ambiția să facă ceva durabil, în cel mai bine prevăzut cu toate cele indispensabile dintre localurile de muzeu din Franța. În acest scop, după ce a terminat transformarea vechii clădiri și a făcut din ea o instalație cu totul uimitoare ca posibilitate de expunere și ca lumină, d. Dezarrois a trecut la îmbogățirea ei. La fondul provenit din muzeul Luxemburg s'au adăugat cumpărăturile din ultima vreme — puțin lucru. S'au adăugat însă donațiile amatorilor, ale prietenilor muzeului, ale artiștilor sau ale familiilor lor, ale guvernelor streine. Astfel, cu mijloace modeste, dar cu sprijin oficial și particular, muzeul de la Jeu de Paume începe să conteze printre colecțiile de artă modernă. Prima expoziție a lui, închisă de curând spre a face loc unei expoziții de artă chineză, a arătat-o cu prisosință.

Spuneam că această manifestare ar trebui să rețină atenția noastră. În adevăr, amatorii de la noi, artiștii, guvernul ar putea face operă patriotică, de propagandă în sensul bun și util al cuvântului, trimitând pentru colecțiile de artă europeană din Paris, vizitate de zeci de mii de amatori, exemplare caracteristice de artă română. Avem o școală de pictură însemnată, care poate sta onorabil alături de multe altele, nu numai în Balcani, dar chiar în Europa apuseană. Nimeni n'o cunoaște. Interesul nostru bine înțeles ne-ar obliga să creem la București, cel puțin, muzeul de artă română, pe care orice strein l-ar putea vizita, dar și de a trimite în câteva muzee streine, bucuroase de această atenție, câte treizeci-patru zeci de pânze, bine alese, de artiști români contemporani. Aceste opere ar pida mai cu succes decât mulți reprezentanți de-ai noștri, bărbați și femei, în fața opiniei publice înțelegătoare, dar rău informată, cauza egalității noastre intelectuale și artistice cu ori care din neamurile Europei centrale, egalitate care ne este continuu negată. Iar cum din partea noastră nu vin decât protestări și

afirmații oratorice și nici un fapt concret, natural că în toată lumea se iau drept bune insinuarile dușmanilor noștri.

A doua expoziție, care atrage azi nu de oameni spre cartierul cel mai plin de urme al vechiului Paris, le Marais, și spre locuința d-nei de Sévigne, „l'Hotel Carnavalet”, este cea organizată de Asociația directorilor de muzee franceze. Ea cuprinde o selecțiune a operelor celor mai importante în vre-o treizeci și trei de muzee regionale. Unele, cum ar fi cel din Rouen, din Lyon, din Grenoble, destul de vizitate, n'aveau nevoie de această manifestare colectivă pentru a face cunoscute publicului bogățiile lor. Au fost însă bucuroase să se asocieze unui act de solidaritate. Altele însă, mai modeste, pierdute în cine știe ce colț singuratic, sunt ferice să poată astfel arăta lucrări cu care s'ar putea mândri oricare mare muzeu, dar pe care nu le cunoaște nimeni. Natural, majoritatea operelor este formată din portrete, trecute, prin legate, din colecțiile particulare în muzeul regional. În urma deceselor, ca amintirc David, Perronneau, La Tour, Tocqué, Aved, Watteau, sunt reprezentați cu picturi admirabile, ca și Ingres, Gericault ori Prud'hon. În sălile cochete ale muzeului Carnavalet, printre mobilele vechi, oglinzile de preț, sculpturile în lemn, muzeul improvizat este plin de farmec. Într'un cadrul cu totul asemenea celui pentru care acele opere fuseseră executate.

În sfârșit, cea de a treia expoziție are loc în corpul Orangeriei, transformată în atenansă a Luvrului. În cele patru mari săli sunt strânse toate obiectele, oricărei epoci sau categorii ar aparține, care au intrat în marele muzeu francez dela 1920 până azi. Sunt în total câteva sute de opere, cu ce s'ar putea crea un admirabil muzeu, în ori și ce țară, oricât de scveră și de pretențioasă ar fi alegerea. Toate aceste lucruri, cumpărate cu sume enorme, sunt în marea lor majoritate dăruite de amatori sau de societatea, așa de inteligent activă, a „Prietenilor Luvrului”. Iubitorii de muzee care o compun, își îmbogățesc desigur și propriile lor colecții, dar nu uită, ori de câte ori întâlnesc o lucrare capitală sau care, prin natura sau subiectul ei, ar putea interesa publicul, să se gândească s'o obțină pentru muzeu. Colecția națională cea mai importantă nu poate fi lipsită, zic ei, de un obiect care i-ar crește însemnătatea. De aceea, în vânzări publice, membrii asociației se dau în lături în fata reprezentanților muzeului, ori chiar pun mână dela mână și-i completează fondurile, cumpărând uneori pe cont propriu, spre a dărui Luvrului, ori ce-ar putea fi dorit de direcția acestuia.

Iar rezultatul este splendida recoltă pe care o vedem în sălile Orangeriei, pe vremurile acestea, când banul este așa de scump, iar guvernele așa de avare.

În această privință îmi aduc aminte cu emoție de o conversație pe care am avut-o cândva, în Elveția, cu **Vintilă Brătianu**. La tot pasul, în fața drumurilor admirabile, a confortului, a administrației civilizate, marele român spunea cu încredere : în cincizeci de ani vom fi și noi așa. Nu știu dacă avea dreptate. Mă întreb însă, la rândul meu : Fi-vom în stare să facem și noi, în cincizeci de ani, ceea ce au făcut, de mult, atâtea popoare civilizate, Francezii, Englezii, Italianii, Germanii, Ungurii chiar, pentru ridicarea suferințelor a poporului lor ? Sunt atâți oameni bogați, și la noi, cari nu știu ce să facă cu banii ! Iar un muzeu, demn de acest nume, cântărește pentru posteritate și cultură, chiar mai mult decât niste drumuri bune.



Republica Spaniolă și artele plastice

Ziua de 1 Mai a fost serbată în Spania printr'o suspendare totală a muncii. Nici una din acele activități, care pun pe om la dispoziția semenului său și fac din el, fie numai pentru câteva minute, un salariat al altuia, n'a fost tolerată. Poștele și telegraful, tramvaiele, autobusele, restaurantele și cafenelele, barurile chiar, așa de legate de viața spaniolă, pentru douăzeci și patru de ore au încetat de a funcționa. Trenurile mai merg încă, reduse. Automobilele, fie și particulare, n'au însă voie să circule. Doctorii singuri, care știu conduce, pot vizita pe cei grav bolnavi. Ei au un permis special iar dacă ceva ar fi putut demonstra nevoia pe care o avem unii de alții, în stadiul actual al vieții noastre, este tocmai această paralizare completă a raporturilor dintre noi, această rupere forțată a lanțurilor pe care civilizația le-a pus între oameni.

Cum nu se poate întreprinde nimic în această zi mare a republicei, cum muzeele sunt închise iar orașul pustiu, să încercăm să aruncăm o privire asupra felului în care noua formă de guvernământ înțelege să apere și să pună în valoare bogățiile artistice imense, răspândite pe tot cuprinsul peninsulei.

Știut este că, până la venirea republicei, nimeni nu cunoștea, nici măcar aproximativ, tot ce conțineau mănăstirile și bisericile, — adică locașurile unde s'au concentrat și s'au depozitat cea mai mare parte a operiilor de artă, — nu numai cele din localități pierdute în cine știe ce depărtare, dar chiar în cele celebre, cercetate de vizitatori. Multe lucrări de preț — nu prin materia din care erau făcute, căci acestea erau puse totdeauna în evidență, ci prin valoarea lor artistică — erau aruncate în cine știe ce unghiu, prăfuite, până ce un strain competent și mai iscoditor le descoperea și le cumpăra, de multe ori pe nimic, cum a fost adesea cazul. Preoții și personalul bisericii se considerau stăpâni absoluți

ai acestor obiecte de artă. Ei vindeau, schimbau, dăruiau după plac. Acest lucru însă nu putea dura. Chiar în ultimii ani ai regalității critici și istorici de artă cunoscuți au început o campanie în vederea constituirii unui repertoriu național al operilor de artă, al clasărei lor. Toți acești pionieri erau formați prin și în jurul instituției care trebuie pusă, în orice ramură de activitate intelectuală, la originea renașterii actuale a Spaniei: Junta para ampliacion de estudios. Un nobil luminat, ducele de Alba, s'a asociat acestei mișcări. Iar cum cea mai mare parte din acești tineri învățați, entuziaști pentru trecutul artistic al Spaniei, erau în același timp animați de idei înaintate, o dată cu venirea republicei au rămas la locurile lor ori au fost ridicați în rang, au fost puși în situații de răspundere, au putut astfel să-și realizeze proiectele.

Nicăieri mai mult ca în domeniul artistic grandoarea țării nu era mai impunătoare și mai evidentă. Timp de aproape zece secole, pe teritoriul peninsulei iberice s'au elaborat forme, s'au creat opere, în toate domeniile, care pun nația spaniolă alături de cele mai mari neamuri ale lumii, uneori chiar în fruntea lor. Nici un alt popor, poate, n'a primit mai multe și mai variate sugestii din afară. Acest pământ, așa de caracteristic ca aspect, această rasă, așa de originală, de exclusivă în aparență, de insulară, s'au lăsat pătrunse de curente venite de pretutindeni, din orientul îndepărtat, prin Arabi, din Franța, mai ales prin pelerinajii, din Țările de Jos (în primul rând din Flandra), din Italia prestigioasă prin arta ei din vremea Renașterii. Aceste sugestii au fost însă încorporate în patrimoniul național, elaborate, fertilizate, au înflorit în toate direcțiile și au contribuit astfel la varietatea fără seamăn a manifestărilor artei spaniole.

Tot ce se produsese trebuia cunoscut, clasat și inventariat sistematic. Iată o primă sarcină a republicei, pe care ea și-a recunoscut-o din primul moment, pe care și-a luat-o asupra-și cu bucurie.

Iar pentru ca cineva să-și dea seama de bogăția neînchipuită a Spaniei în monumente și opere de artă, voi lua numai un exemplu. Trecând prin Valladolid un prieten mi-a dat o recomandatie pentru guvernatorul provinciei, Don Jose Guardiola y Ortiz. Cu o amabilitate și o bună grație, pe care numai cei care au venit în contact cu spaniolii o cunosc, guvernatorul a ținut să-mi arate personal câteva din bogățiile artistice, nu ale orașului, pe care călătorii le găsesc specificate în toate ghidurile, ci pe cele din câteva sate

din vecinătate, unde nimeni nu se opreste. Am vizitat astfel, într'o rază de 30 de kilometri, un castei al lui Filip al II-lea, la Simancas, azi arhivă națională a Castiliei și Leonului, cu peste 30.000.000 de documente; o mănăstire a Claișelor, la Tordesillas, unde arta arabă cea mai fină se îmbina cu cea spaniolă din sec. XV-lea și al XVI-lea; o biserică într'un sat mic și sărac, unde erau cincisprezece tablouri religioase din sec. al XV-lea, până eri necunoscute; localitatea Medina del Rioseco, sat de mărimea Chitilei, în care se află nu mai puțin de cinci biserici monumentale, care ar face, fiecare, gloria unui oraș, cu altare de o bogăție fabuloasă, aurite de sus până jos, o scascadă uluitoare de aur, de cincisprezece metri înălțime, sculptate de cei mai mari artiști spanioli ai secolelor XVI-lea și al XVII-lea.

Și așa este toată Spania, bogată și mândră, ascunzându-și parcă cu gelozie frumusețile nenumărate, cele produse la ordinul regilor catolici, cele create de puternica imaginație arabă și meridională. Multă vreme, din sentimentul exclusiv al unui creștinism orgolios, spaniolii au considerat civilizația arabă ca pe ceva străin de sufletul lor, aproape ca o țară, ca pe un copil nelegitim într'o familie onorabilă. Ultimele studii au arătat însă că artiștii creatori și poporul pentru care Alhambra și alte palate, au ieșit ca prin minune din pământ, au fost executate de spanioli siliți să treacă la legea musulmană, și nu de imigranți africani. Intreaga artă produsă de dominația arabă a reintrat astfel în patrimoniul național, arătând geniul rasei sub unul din cele mai fermecătoare și mai fecunde ale lui aspecte.

Opera de clasare și inventariere va fi lungă și delicată. Ea se urmează însă sistematic și perzistent. Ca un prim rezultat al ei avem, pe de o parte, publicarea, în două volume portative, admirabil ilustrate, sub direcția directorului muzeului Prado, lănarul, energicul și învățatul Sanchez y Canton, a tuturor monumentelor istorice, pe provincii, în ordine alfabetică; pe de alta redactarea unor regulamente, care să faciliteze examinarea și studierea obiectelor de artă clasate ca istorice, în mănăstiri și biserici, până azi aproape inaccesibile.

Dar activitatea republicei în domeniul artei se exercitează într'o mult mai mare măsură pe terenul conservării și restaurării monumentelor și operilor, pe cel al înființării de noi muzee și al reorganizării celor existente. Tot acel imens tezaur național, la care făceam aluzie, se ruina de neglijare și de nepricepere în ale conservării, sub guvernele

trecute : se pierdea și dispărea zi de zi. Cu toate greutatele financiare și politice, în care se sbate republica, ea a găsit totuși sumele necesare pentru începerea unei campanii grandioase de consolidare și restaurare a monumentelor. Pretutindeni se ridică schele și se fac lucrări, sub conducerea unor arhitecți tineri, învățați, entuziaștii și modesti. Tot ce s'a produs în secolele de prosperitate, când aurul Americii se revărsa ca un râu asupra Spaniei, republica săracă de azi are mândria să-l conserve și să-l transmită generațiilor viitoare.

Tot pentru ele se formează muzeele care răsar pretutindeni, în care se expun și se prezintă, mai bine ca oriunde astăzi, operele trecutului. Vechi mănăstiri dezafectate, palate municipale ori particulare părăsite, se restaurează, se transformă, primesc instalațiuni moderne, în vederea studierii comode și instructive a obiectelor de artă. Prado, întinerit, este astăzi un muzeu incomparabil. La Valladolid, mănăstirea San Gregorio, fostă cazarmă, este restaurată ca să devină, într'un cadru ca din povești, cel mai complet muzeu din lume pentru sculptura în lemn policromată. Aci, sub o lumină atenuată, care să se apropie de a bisericilor pentru care obiectele au fost făcute, și care să răpească ceva din văpaia culoarei, se vor vedea operele patetice, uneori cam teatrale, cam prea violente, așa de caracteristice pentru credința spaniolă.

Toate aceste lucrări și nenumărate altele costă milioane de pesetas. Milioanele se găsesc totuși, căci este în joc prestigiul țării, rangul ei printre națiunile civilizate. În acelaș timp, un alt popor latin, pe malul Dunărei, se remarcă prin lipsa lui de grije pentru cultură, deși o posedă. El nu poate găsi sumele de bani necesare pentru o bibliotecă, pentru un muzeu, demne de acest nume. Desi orice funcționar al statului nu are voie să încaseze o leafă mai mare decât cea de ministru, pe căi oblice dar care scapă prevederii legilor, unii, destul de numeroși, mai fericiți, pot primi lunar sub diferite numiri, cam de zece ori cât un ministru. Aceasta, în timp ce comisia monumentelor istorice are un buget, pentru restaurări, cam de 2.000.000 lei, dacă nu mă înșel, iar ministrul Instrucțiunii, cu toată bunăvoință, nu poate cumpăra nimic pentru îmbogățirea simulacrelor de muzee ce posedăm și pentru încurajarea artiștilor.



Expoziția Rodica Maniu

Sala „Universul”

În ultimul timp, expozițiile noastre colective au fost aproape lipsite de lucrările d-nei Rodica Maniu. Din când în când un tablou, două, apăreau, ca o carte de vizita pe care o persoană discretă și retrasă o depune spre a nu i se uita cu totul existența, atunci când nu este dispusă să împingă mai departe contactul cu lumea. Această dezinteresare de mișcarea artistică era însă numai aparentă. Dovadă, cele o sută de aquarele care umple sala vastă a „Universului”. În tăcere și reculegere, cum se cuvine unui artist, d-na Rodica Maniu pregătea acest apel la public, într-o epocă destul de dificilă, când preocupările tuturor se depărtează de artă, când nivelul picturii la noi pare mai ridicat ca ori când, deci comparațiile mai de temut.

Printre femeile pictori, d-na Maniu a ocupat totdeauna un loc de frunte. Încă dela venirea d-sale în țară, după serioase studii la Paris, se făcuse cunoscută prin siguranța cu care știa să prindă o siluetă, să așeze un grup de persoane, prin noblețea calmă a compozițiilor sale, prin aspectul larg și aerat, chiar în lucrări de mici dimensiuni — îmi aduc aminte în deosebi de o serie de femei la fântână, expusă imediat după război — prin chipul remarcabil cu care stăpânea aquarela. Mai ales pe atunci, acest mijloc de expresie era destul de excepțional la noi. Pictorii se serveau de el ori pentru notări rezezi, pentru a fixa o viziune trecătoare și luminoasă, ori într'un moment de fantezie și capriciu, ca o recreație după lucrări reclamând mai multă atenție și încordare fizică. Rari erau cei care, ca Iser, ca Ștefan Popescu, făcuseră din ea un fel obișnuit de a se exprima. D-na Maniu adoptase însă aquarela ca pe o tehnică de predilecție, pentru care își simțea o afinitate deosebită. Expoziția de azi ne arată clar că nu se înșelase.

Antî debutului au trecut. Avem în fața noastră opera.

matură, consecventă, voită, a unui artist care își cunoaște puterile, care și-a fixat idealul, care știe cum și-l poate realiza. Ca totdeauna când se produce acordul deplin între temperamentul unui artist, cu motivele care îl interesează și-l inspiră, și cu tehnica prin care va reda aceste motive, lucrările sale dau un sunet plin, ce găsește ecou în sufletul nostru și ne mișcă. Subiectele sunt variate, mergând dela portretul stilizat — poate latura cea mai hotărât personală a artistei — până la natura moartă. În toate se simte calitatea prin excelență a femeii, grația, unită cu o altă însușire, rară în opera obicinuită a acesteia, vigoarea. Acest amestec de elemente contrarii produce tocmai interesul deosebit al expoziției. Felul în care este așezat modelul, poza lui, punctul de unde este văzut un peisajiu, răspund totdeauna, în lucrările d-nei Maniu, la o nevoie de lirism, de expansiune; execuția este însă de o energie și de o forță surprinzătoare.

Nimic ascuns, hermetic, în procedeul d-sale. Colțul din natură ori atitudinea modelului sunt alese pe indelete, cu minuziozitatea de care numai o femeie ordonată este capabilă. Conturul peisagiului, raportul formelor și al maseilor, intensitatea culorilor, armonia lor, când este vorba de o vedere din natură, de unul din acele parcuri luxuriante, adovărate grădini ale Armidei, de un colț stâncos de țărm de mare, sau încă detaliile unei rochii, forma și tăetura ei, acordul dintre liniile ei și pieptănătură modelului, dintre culoarea ei și cea a mobilelor ce înconjoară persoana ce o poartă, nimic nu e lăsat la întâmplare. Însă, aceste detalii odată fixate, artistul nu se mai gândește la ele, se lasă purtat de avântul său, schițează la repezeală, cu creionul — un creion gros — trăsăturile esențiale ale compoziției, accentuiază linia pe ici pe colo, pentru a scoate în relief anume detalii, după care lucru revine apoi cu pensula, întinzând culoarea de apă în pete largi; viguroase, inegale, parcurgând hârtia în toate sensurile, punând anume accente ca niște puncte, ca virgulele, ca linii circonflexe — întâmplătoare și arbitrarie în aparență, în realitate răspunzând unor nevoi interne, urmând pulsațiile ritmului inspirației. Totul vizibil, executat parcă în fața noastră.

Armonia coloritului se supune și ea instinctului pictorului. Caldă și adâncă, ea oferă rezonanțele picturii în ulei, masa, greutatea, materialitatea acesteia, dar și transparența aquarelei. De departe, avem impresia unei facturi încărcate și prin aceasta s'ar părea că contrazice maniera obicinuită a aquarelei. De aproape însă — în afară de mici excepții,

mai ales în vederile din Veneția (cu deosebirea admirabilei intrări în Biserica Santa Maria della Salute) — aquarela își păstrează în genere ușurța, frăgezimea ei clasică. Relieful, volumul, în peisagiu, în vederile de pe țărmul mării sunt obținute cu o economie de materie surprinzătoare: câteva pete largi, roșetice, exacte, magistral aplicate. O mențiune specială, alături de numeroasele portrete, de grădinile din Sud, de câteva peisagii dela noi, — de un sentiment larg și nobil — de buchetele de flori, mi se par a merita cele două naturi moarte, Epurele și Peștele. Ele ne apar ca foarte just simțite și solid executate. Desenul este când fin, strângând de aproape forma, când larg, abea indicând-o. De o armonie generală discretă și surdă, și volumele și materia: puful, solzi, sunt sugerați prin pete de culoare vapoase ca un fum. Analiza unor astfel de lucrări este cât se poate de instructivă. În ele se poate simți cât de adânc cunoaște artistul tehnica de care se servește. Vrea să zică aceasta că d-na Maniu a atins culmea idealului ce și-a propus în artă? Nimeni n'ar fi mai sceptic ca d-sa dacă i s'ar spune acest lucru. Expoziția de acum marchează însă o etapă însemnată din viața artistei. Ea se încadrează admirabil, ca o notă distinctivă a artei române contemporane, între cele câteva expoziții mai semnificative, de care am avut ocazia să vorbesc anul acesta.



Salonul 1933

— Pictura —

Intre Salonul din Paris și cel dela noi există oare care asemănări dar nu o identitate absolută, deși primul a servit de model celui de al doilea. Salonul din Paris, multă vreme singura manifestare colectivă a artiștilor francezi, era patronat de Academia de arte frumoase și se considera ca un păstrător al tradiției. El era condus de un comitet sever și pătînitor — Corot, Delacroix, Courbet, Rousseau, Manet și alți artiști de aceeași talie s'au văzut respinși de nenumărate ori — care considera — ca mai toate comitetele de acest fel — că se găsește în posesiunea unor norme infailibile, după care o operă de artă se poate aprecia. Ce este mai ciudat, e că aceste norme, din întâmplare, se potriveau în tocmăi cu arta pe care o practicau membrii comitetului, o justificau, făceau din ea imagina însăși a artei naționale. Cei care erau de altă părere, printre care se numărau numele de mai sus și altele multe, s'au simțit obligați să se despartă de o grupare, dispusă să se considere ca singură aleasă. Astfel Salonul a devenit azi una din cele trei sau patru mari expoziții anuale de artă, din capitala Franței, și nimic mai mult. El are loc aproximativ la aceeași dată cu al nostru și găzduiește, alături de membrii asociației care îl patronază și controlează, o serie de străini, locuind sau nu în Paris.

Dar, pe măsură ce artiștii mai independenți, revoltați de severitatea juriului, au părăsit Salonul și au expus aiurea — la Independenți, la Salonul de toamnă, etc. — intransigența aceluiaș juriu a scăzut, numărul expozanților a crescut, iar Salonul a devenit o vastă întreprindere de artă, în care, în zeci de săli, se expun anual cam cinci mii de opere. Natural, în mijlocul acestui imens bazar, nimeni nu poate avea speranța, mai ales când nu e vorba de cineva prea cunoscut publicului, să fie remarcat, afară numai de cazul

in care ar izbi de departe atenția privitorului. Indraznelile prea mari nu-s posibile, căci ele ar determina excluderea. Nu rămân decât acele jumătăți de îndrăzneli „d'un pompier qui prend feu“, după fericita expresie a lui Degas, sau dimensiunile impunătoare ale cadrului. De aci nevoia, pentru expozanți, a unui tablou de mari proporții, pregătit, studiat timp de luni de zile, așa numitul „l'envoi au Salon“, in fond deosebit de tot ce caracterizează lucrările obicinute ale artistului. Această halnă de Duminică, in care el nu se simte totdeauna in voie, schimbă fizionomia celor mai mulți dintre ei.

Dar, cu timpul, nici acest element de atracție n'a mai fost suficient pentru a reține interesul. S'a recurs atunci la dispoziții noi de grupare a artiștilor, pe subiecte, pe regiuni, pe școli, sau la retrospectivle, la comemorări, etc.

La noi Salonul, cea mai importantă expoziție anuală a artiștilor români, este departe de a oferi profuziunea de lucrări, varietatea, chaosul mai bine zis, pe care le întâlnim în Salonul Parisului. Artiștii n'au nevoie să-și iasă din obicei și să se pregătească in chip special pentru acest apel la public. Cu excepția a prea puține opere, între care ar intra cred, compoziția așa de decorativă a d-lui Labin, frescurile d-lui și d-nei Brăescu, câteva sculpturi cum ar fi Madona, care nu i-ar fi displicut lui Bourdelle, a d-lui Tureacță, ori Doamna Mușata a d-nei Celine Emilian, marea majoritate a operilor expuse nu se deosebesc cu nimic de ceace s'ar fi putut întâlni într'o expoziție individuală.

Cine a urmărit mai multă vreme Salonul nostru nu s'a putut împiedica să constate, — in mare parte din pricina sălilor defavorabile, care silesc la un anumit aranjament — o monotonie obositoare, puțin propice judecării obiective a lucrărilor. Poate pentru a rupe cu această monotonie și pentru a crea un element nou de interes, organizatorii au recurs anul acesta la expoziția de autoportrete. A fost o idee fericită, nu numai pentru că ne-a permis să facem a-proprieri și comparații, care nu-s totdeauna in defavoarea celor mai puțin cunoscuți dintre pictori, dar și fiindcă ne-a pus la îndemână elemente pentru judecarea psihologiei artiștilor. Nu e niciodată indiferent să știm cum se vede un pictor pe el însuși, in ce atitudine i-ar plăcea să apară, căci in genere acesta este aspectul sub care ar vrea să fie văzut. Este simptomatic faptul că cele mai puțin exigente cu opinia publică, cele mai naturale ca poză, mai simple, (cu excepția d-nei Cordescu, care expune însă un mai bun portret

de bătrână) sunt femeile, iar cei mai conștienți de seriozitatea unui portret sunt cei tineri. Lăsând la o parte lucrările așa de personale, așa de reprezentative pentru arta lor, ale d-lor Petrașcu, Pallady, Bunescu, cele care ne rețin atenția sunt pânzele d-lor Șt. Constantinescu, Ciucurencu, Stoica, Moscu, Vasilescu, Iorgulescu, chiar Zlotescu — cu toate că execuția nu este tocmai la înălțimea ideii, — mult mai puțin cea a d-lui Vulpe.

Scopul principal al unui Salon, la noi și aiurea, este să dca la un moment oarecare ocazia unei treceri în revistă totale a manifestațiilor din domeniul artelor plastice. Ce interesează nu e atât să-ți faci o idee definitivă și clară de fiecare plectru în parte. De altminteri, acest lucru este aproape imposibil, dat fiind că nimeni nu e reprezentant prin mai mult ca două, trei, lucrări. Important este deci, a așeza pe fiecare la locul său, la rangul său, comparativ cu ceilalți, și încă, a ne da seama care este nivelul general al producției artistice, care sunt perspectivele de viitor. De aceea mi se pare mai puțin însemnată constatarea că artiștii, de o oarecare etate, pe care publicul îi cunoaște, se mențin sau chiar au progresat, decât aceea că îndărătul lor, printre cei care se ridică, este cinc să le ia locul. Acesta va fi criteriul care mă va conduce în judecarea — foarte sumară — a Salonului. O înșirare mai mult sau mai puțin completă de nume, însoțite de oarecare aprecieri, fatal superficiale și nenuanțate, așa cum se face în genere, nu mi se pare prea utilă. Voi lăsa deci hotărât la o parte pe acei artiști pe care îi cunoșteam bine, pe care opinia publică i-a admis și clasat, care nu mai oferă surprize, pentru a nu ne ocupa decât de ceilalți. Printre ei, cei relativ noi și mai tineri, voi face încă o alegere. Ea va fi determinată în mare parte de afinități de sensibilitate și de gust, de familiarizare mai deplină cu opera unuia de cât cu cea a altuia.

O constatare generală, pe care nu mă sfiesc de a o face cu toată căldura, este că tânăra generație este nu numai demnă de înaintașii ei, dar, lăsând la o parte pe cei mai buni dintre pictorii mai în vârstă de cincizeci de ani, cei, destuli de numeroși, care intrupează școala română și prestigiul ei, tinerii se caracterizează prin talente mai evidente, printr'o sinceritate, o conștiință, o dragoste mai de zinteresată și mai vie pentru pictura adevărată, decât predecesorii lor. Ei sunt mai cercetători și mai în curent cu mișcarea artistică din alte țări. Astfel, dacă am scoate și am grupa cu imaginația pânzele d-nelor și d-lor: Arbore,

Bacalu, Băltatu, cei doi Bereilh, Catargi, Ciucuencu, Șt. Constantinescu, Marcela Cordescu, Delavrancea, Eleutheriade, Ghiță, Iorgulescu, Labin, Ioan Mihail, Mihail-Silion, Miracovici, Moscu, Nichita, Phoebus, Pillat-Brateș, Popescu, Pretorian, Soroceanu, Margareta Sterian, Stoica, Nelly Strubei, Aurel Vasilescu, Florica Vasilescu, Zlotescu. (și n'am prezentia să fi făcut o listă completă), am avea o colecție semnificativă, variată ca tendințe, ca temperamente, vie, conformă darurilor în materie de artă ale poporului nostru, incontestabile și profunde.

De sigur, la această vârstă influențele nu-s rare. La unii se simte încă prezența școlii Parisului, în ce are ca autentic francez, sau în aportul, contopit azi în tonalitatea generală, a nenumăraților pictori streini, grupați în aceeași școală. Acest din urmă simptome, atunci când apar la artiști români, sunt poate ceva mai supărătoare, ca mai puțin conforme cu spiritul nostru, caracterizat, oricât, prin clară inteligență și măsură. Aceste ecouri vor dispărea cu timpul. la unii aproape au dispărut, la Miracovici de pildă, care ne uimește și în expoziția actuală prin darul lui de colorist, la Eleutheriade, la Iorgulescu, la Florica Vasilescu — a cărei natură moartă este o viziune și o redare de adevărat pictor, — la Catargi.

Alții s'au format aproape singuri, conform sugestiilor primite în școala noastră de arte frumoase, sau, mai adesea, căutând să se libereze de ele. Un Ștefan Constantinescu, un Stoica, Ioan Mihail, Florica Vasilescu, Moscu au ajuns astfel, la o vârstă tânără, să stăpânească meșteșugul cu o autoritate incontestabilă. Ghiță apoi, ceva mai în vârstă, atât de serios și de solid, cu o bucată care înseamnă un drum nou în opera sa, una din lucrările cele mai originale din expoziție, d-șoara Arbore, a cărei natură moartă este o incântare pentru ochiu, mai reușită poate decât tot ce am văzut iscălit de dânsa până acum. Câțiva se mai găsesc încă sub greutatea unei amintiri: Bălțaru, Lucreția Mihail-Silion, Vasile Popescu, Margareta Sterian, toți autori de tablouri spirituale, denotând gust și un dor real pentru culorare, ca și cei doi Bereilh — care s'ar zice că și-au ales ca model pe d. Tonitza de acum câțiva ani, bun model dar primordios.

La toți se simte locul important pe care ocupația de artist îl ține în viața lor, pasiunea, iubirea exclusivă care, la unii din ei, se traduce prin privațiuni, prin umilinte, prin mizerie. În sunțim „d'une autre trempe” decât pe multi care

i-au precedat, mai puțin amatori de „vorbărie” căci, dacă există vorbărie în literatură și în oratorie, caracterizată prin insirare de cuvinte umflate și fără sens, lipsite de sinceritate, există și o vorbărie în artă, „cu penelul și cu dalta” — ca să iau expresia dintr'un recent comunicat — mult mai antipatică, mai primejdioasă de vreme ce, ca să parafrazez un dicton celebru, verba volant, simulacra manent.

Prin număr, prin calitatea operei, prin varietatea motivelor de inspirație și a facturilor, prin inteligența, sinceritatea (revin asupra acestui epitet) și modestia artiștilor, școala română, în ce are ea mai tânăr, prezintă o notă originală și atrăgătoare în arta contemporană. Am văzut în viața mea destule expoziții de artă modernă, ca să îndrăznesc să o afirm. Iar colecționarii români n'ar face rău să-și îndrepte privirile spre acești tineri artiști, care n'au viață ușoară. Ar fi o faptă bună, pe care n'ar regreta-o mai târziu.



Expoziția G. Petrașcu

Sala Dalles

Anul 1933 are o însemnătate deosebită în viața lui G. Petrașcu. El reprezintă pe al șazecelea al existenței sale. Pictorul a crezut prinos momentul pentru o privire retrospectivă, pentru o expoziție care să cuprindă câteva opere din trecutul său, mergând până pe la 1907, adică cu douăzeci și cinci de ani în urmă, mai multe din producția sa ultimă. Colecțiile cunoscute pentru calitatea lucrărilor iscălite de artist: Rîșcanu, Zambaccian, Quintus, Bramm, Lazăr Munteanu, Ruleta și altele, muzeele Simu și Toma Stelian au consimțit să împrumute pentru această împrejurare tot ce aveau mai bun. Pictorul însuși sau familia lui au considerat nimerit să adauge acele pânze, de care se legau amintiri intime, executate cu emoție, trebuind să fie privite cu emoție.

Am vizitat expoziția de mai multe ori. Mulțumirea mea, adâncă, completă, de ordin estetic și de ordin moral, n'a scăzut un singur moment. La fiecare dată găseam un motiv nou de încântare. De la portretul din 1907, în care artistul s'a redat în plină maturitate, voios, cu ceva din mulțumirea inteligent sensuală a unui erou al lui Rabelais (col. D-nei L. P.), până la ultimele vederi din Dobrogea, ori la motivele de natură moartă, somptuoase ca niște plăci de metal prețios, îmbrăcate în smalt, o linie ascendentă, sigură, care se menține constant pe înălțimi. Nu sunt mulți pictori în zilele noastre care să prezinte o imagine atât de convingătoare a progresului, a unei dezvoltări armonice, fără salturi și lacune. Iar expoziția de acum ar constitui un eveniment nu numai la noi în țară, dar în ori și care oraș de artă, ori unde ni l'am închipui.

Aș vrea să las la o parte câteva pânze de mari dimensiuni, care fac dovada unui efort lăudabil din partea pictorului, dar, după socoteala mea, nu sânt cea mai reprezen-

tativă parte a operei sale. Ele ne dau oarecum impresia unei măritri la proporțiuni încincite a unuia sau altuia din tablourile de interior, pe care le admirăm atâta în formatul lor redus. Interesul nostru și căldura sentimentului pictorului se risipesc atunci când se răspândesc pe o suprafață atât de întinsă, poate tocmai din pricina facturii rafinate, bazată pe calitatea pastei și pe preciozitatea materiei, caracteristică lui Petrașcu. Dar, această rezervă făcută, și făcută numai pentru că este vorba de un mare pictor — în opera altuia astfel de lucrări ar trebui semnalate cu satisfacție — restul expoziției, celelalte pânze, ne apar demne de autorul lor.

S'a spus de unii critici dela noi — ce nu s'a spus de critica dela noi? — că Petrașcu este poate un bun pictor, dar fără imaginație și cam prea monoton. Prin muncă, printr-o sforțare de câteva zeci de ani, el a ajuns să stăpânească câteva subiecte, puține la număr, pe care le reproduce în ne-numărate replici. Unii fac această afirmație cu rea credință, pentru a induce în eroare pe cei naivi care mai citesc scrisul lor penibil. Nu ne vom ocupa de părerea acestora. Sunt însă și alții care, pornind de la două, trei lucrări observate în vre-o expoziție colectivă, se grăbesc să tragă o concluzie generală, pripită și nejustificată. Cele trei sute și șase picturi, fără să mai vorbim de acușările și desenele, din expoziția actuală, sunt o desmintire absolută a acestei afirmații.

Chardin a făcut toată viața lui numai natură moartă, câteva portrete și câteva scene de interior, și e considerat totuși ca unul din cei mai desăvârșiți pictori. Cazul lui Cezanne este aproape acelaș. Repetarea unor teme, mai mult sau mai puțin identice, nu constituie deci în pictură un motiv de inferioritate, când factura este de mână de maestru, iar sentimentul cald și sincer. Iată de ce, dacă criticii de noi ar cunoaște ceva mai multe muzee și ar ști ceva mai multă istorie a artei, s'ar feri de astfel de afirmațiuni. Dar nu cred să avem nevoie a invoca exemplul lui Chardin pentru a justifica opera lui Petrașcu. Cea ce ne isbește mai mult în ultima expoziție este tocmai multiplicitatea temelor, izvorul variat al inspirației. Scene de interior, portrete, capete de studiu, natură moartă, peisagii (dela câmp, din orașe, vederi din Veneția, din Verona, din Spania, din Dobrogea, din Franța), marine, aproape nu este motiv tratat în vremea noastră, care să nu fi reținut atenția pictorului. Chiar și acolo unde ar părea că motivul se repetă. În majoritatea cazurilor o analiză mai adâncă de cât cea de

care sunt capabili detractorii pictorului ne-ar inveda că este vorba de o nouă problemă de distribuire a lumii, de armonizare a culorilor, ori de aspecte ale unei teme picturale, modificându-se în raport cu ora zilei, cu anotimpul. Astfel, cea ce constituie una din calitățile esențiale ale lui Petrascu, subtilitatea simțului său vizual, interesul pentru acele diferențe aproape imateriale de lumină și culoare, — însușiri care nu se pot exercita de cât tocmai prin varierea, ca în muzică, a unui motiv dat, (temă cu variațiuni), i se reproșează ca defecte. O comparație a câtorva tablouri reprezentând acelaș subiect și care par identice, interiorul atelierului artistului spre pildă, ne va convinge imediat de dreptatea afirmației noastre.

Petrascu este în primul rând un pictor, adică un artist pentru care lumea, spre deosebire de ce se petrece cu un detector, apare mai ales sub formă de pete de culoare, de armonii de tonuri, sau sub formă de aspecte diferite ale diferitelor materii. Un tablou va consta, la dânsul, dintr'o juxtaponere de nuanțe, când îndrăznește și, vii, când subtile și potolite, sau din aglomerări de materie colorantă, cu mai mult sau mai puțin ulei, care să producă o impresie perceptibilă cu ochiul dar de natură esențial tactilă: aceea a unei moleculi catifelate, ca anume stoffe rare, ca epiderma unei persici sau ca pielea unui trup gingaș de femeie sau de copil; a unui obiect aspru și poros, sau lucios și metalic, sau neted ca al unui lemn învechit și frumos patinat, sau încă rece ca o placă de marmoră, etc. Formele, desenul lor, proporțiile juste ale unui obiect sau ale unei persoane, îl preocupă mult mai puțin. Bucuros ar răspunde, ca un critic francez foarte cunoscut, unei persoane care i-ar atrage atenția asupra unor inadverențe dintr'una sau alta din lucrările sale: ce n'est pas un pied, un bras ou une main, *c'est de la peinture*.

Temperamentul artistului, cu înclinări pentru tot ce este viață senzuală, îl servește minunat în această privință. Create în plăcerea simțurilor, operele lui ne provoacă rare mulțumiri sensoriale. De aici și greutatea de a le transpune în alb și negru, fie prin gravură ori desen, fie prin fotografie. Planșele ce însoțesc catalogul expoziției, de exemplu, (îngrijit și cuvințios catalog), nu redau aproape nimic din farmecul acelei picturi onctuoase, iesită parcă din operații misterioase de alhîmist, în care pensula, cuțitul, degetul chiar sunt rând pe rând întrebuintate. Un Steriadi, un Ștefan Popescu se pot reda în fotografie, un Petrascu, un

Pallady, mult mai puțin, chiar atunci când gama valorilor nu este falsificată.

Spuneam la începutul acestui articol că expoziția actuală ne aduce și o mulțumire de ordin moral. Iată un artist, în al șaiszecilea an a vieții, verde, energic, productiv, care poate privi cu încredere, cu mândrie chiar, la opera săvârșită. Întâmplarea este departe de a fi obicinuită. În țara aceasta în care oamenii se vestejesc repede, în care vara și toamna vieții apar ca epoci sterile și, cu atât mai melancolice, cu cât primăvara era mai promițătoare, Petrașcu se prezintă ca o forță constientă, calmă, impunătoare. N'a cerut vieții nici un fel de satisfacții, le-a cerut însă pe toate artei, și le-a obținut. A servit-o cu încredere, cu devotament, cu naivitate, din toate puterile. Ea l-a răsplătit astăzi așa cum face cu acei care i se dau cu totul ei. Frumoasa definiție a poetului, vorbind de verdea bătrânețe a unei vieți pline: „le soir d'un beau jour”, ne vine fără voe în minte, pentru a caracteriza expoziția lui Petrașcu. El poate fi mulțumit. Opera lui ne apare solidă și durabilă, cu atât mai mare, cu cât a fost produsă cu modestie, în tăcere și reculegere.



Royal Academy

Expoziția de vară

Expoziția de vară a Academiei regale de arte din Anglia (Royal Academy of Arts) este evenimentul principal al vieții artistice londoneze în acest anotimp. Lui îi corespund, în Ianuarie, expozițiile de artă streină, pe care Academia le-a organizat de vreo câțiva ani, și care au făcut din Burlington House, sediul acesteia, locul în care s'au perindat cele mai înalte capodopere din arta lumii, dela Italia și Franța, până la Persia și China. Societatea care conduce viața artistică oficială din Marea Britanie, fondată în 1768, după modelul Academiei de artă franceză, este în acelaș timp o școală de arte frumoase și o academie, în sensul strict al cuvântului, din care fac parte un număr restrâns de artiști. În fiecare primăvară, în Mai, ea își deschide porțile pentru a primi contribuția membrilor, a unui mic număr de asociați englezi și streini, ori operele trimise de cei care nu fac parte din Academie, sub nici o formă. Lucrările acestora sânt examinate de o comisie destul de severă, compusă din reprezentanți ai comitetului. Nimeni nu poate expune mai mult de trei lucrări.

Deși există în Anglia asociații separate, foarte prospere, de aquafortiști, de aquareliști, de gravori și de arhitecți, câteva săli din expoziție (cam o treime a lor) sânt consacrate acestor arte.

Comparată cu Salonul din Paris, expoziția Academiei este mult mai redusă ca număr de lucrări. Ea conține, ce e drept, anul acesta cam 1750 opere — suntem deci departe de cele aproximativ 5000 de numere din Salonul parizian — dar multe din ele sunt de dimensiuni mici. Astfel, în loc de cele o sută de săli din Grand Palais, întâlnim aici numai șaisprezece, spațioase, luminoase, foarte favorabile pentru prezentat pictură.

Ultima oară când am vizitat clădirea impunătoare, pe

care orice amator de artă o cunoaște, în Picadilly, a fost cu ocazia expoziție de artă italiană, acum trei ani. Amintirea impresiei celor mai puternice capodopere ale școlii glorioase între toate, strănse la un loc pentru prima și ultima dată, nu se poate uita. Din operele înălțătoare de atunci n'a mai rămas astăzi de cât un tondo, o sculptură rotundă, a lui Michel Angelo, proprietatea Academiei. Fixată deasupra unei uși, în sala în care este grupată acum sculptura, destul de sus ca să nu atragă atenția oricui, ea are aerul că se ascunde, ca să nu doboare sub imensitatea ei lucrările celor din sală. De sigur, nu mă așteptam ca școala actuală engleză să poată, nici pe departe, suporta amintirea pânzelor granduoase. Diferența este însă prea crudă. Chiar în afară de orice evocare a trecutului, impresia generală este destul de defavorabilă.

Intenția mea, vizitând expoziția, era să ajung la oarecare concluzii cu privire la arta de la noi. O pot spune dela început, cu oarecare mândrie, tânără școală română n'ar avea de ce să se rușneze. Mai ales în ce privește pictura, sunt la noi daruri vizibile, neîndoelnice. Fără îndoială, în generalitatea lor, operele englezilor sunt mult mai variate ca tendințe, mai gândite, mai conștiente. Ele nu sunt însă nici mai personale, și nici, mai ales, mai picturale. Preocupați de exactitate, solid educați, antrenați, ca să întrebuințeze o expresie din domeniul sporturilor, ei dau impresia unor naturi mai pasive, cu o reacție mai lentă, mai potolită. Nu văd printre ei nici un temperament puternic, care să izbească prin calitățile sale, prin felul în care simte viața, afară poate de Glyn Philpot. Toți sunt serioși, instruiți, cuminiți, pictând cu aceeași onestitate pe care o întâlnim în orice activitate britanică, după formule încercate, durabile, dar prea prudente. Cunoștințele lor, bărbați și femei, știința desenului, cultura lor în contact cu muzeele, îi ridică mult, spre pildă, peste nivelul obișnuit al Tinerimei Artistice dela noi. Spiritul și tendințele sunt însă aceleași. Din acest punct de vedere Salonul nostru este mai plin de viață, mai robust, mai neliniștit.

Este apoi, în această expoziție, o așa indiferență, aproape insensibilitate, pentru culoare, încât rămâi uimit. Ce au devenit, în această privință, preceptele marelui școlii engleze, de la finele secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea? Nici o observație mai adâncă pe acest teren, nici o îndrăzneală, nici chiar o frumoasă armonie de tonuri, căutăta sau întâmplătoare, cum întâlnim la mulți de la noi.

Excepțiile, un Philpot, un Gerald F. Kelly, un Haydn Mackey, puțini alții, confirmă regula. Astfel, cei câțiva francezi care expun, Lucien Simon, Gernez, ne izbesc dintr'o dată prin finețea ochiului, prin distincția lor, de cum pătrundem în sălile în care se găsesc.

Lăsând la o parte pe cei puțini, care caută să-și uite lecțiile învățate pe de rost și sunt dispuși să redea numai ceea ce văd, cu sentimentul conștiințios de care vorbeam, în nici o expoziție nu mi s'a întâmplat să observ atâtea reminiscențe. Dela artiștii secolului al XV-lea italian, mai ales florentin și milanez, trecând pe la Rubens, pe la impresionistii adevărați sau cei în margine — Seurat — pe la prerafaeliții englezi, Vermeer de Delft etc., toată istoria picturii a servit de model și se găsește strânsă la un loc, ca într'un microcosm. Uneori sunt simple aluzii, discrete și voalate, alte ori imitații mărturisite, ca acele portrete, foarte meritorii, ale d-nei Janet Cree.

Nimic nu este mediocru în această expoziție, chiar atunci când artistul s'a înșelat, dar puține sunt lucrările de primul plan, pe care am dori să le revedem mereu. Totuși, mei ales în domeniul portretului, cultivat cu predilecție de englezi, întâlnim lucrări serioase, unele, trei, patru, demne de marea tradiție a școlii. Așa, cele semnate de Sir Raymond Unwin, de George Clausen. Simon Elwes (portretul contelui scoțian Airlie, robust, tratat cu o francheță și cu o autoritate magistrală), Sir John Lavery. Poate cel mai impresionant prin simplitatea mijloacelor, față de rezultatele obținute, este portretul lui Victor Rousseau de Clausen, efigie sobră, meditativă, într'o pastă bogată, à la Courbet.

Peisagiile, cel mai bine reprezentat gen după portret, sunt fidele, adesea simțite și fin redade. Suntem însă departe de sentimentul larg al școlii franceze prezente, sentiment care se întâlnește une ori și la artiștii noștri, la un Ștefan Popescu, de pildă. Anecdota însă, din nefericire, joacă un rol însemnat, une ori chiar supărător. Artistul se pierde atunci în aluzii și nimicuri.

În aquarelă, școala engleză actuală rămâne încă cea mai pricepută, ca meșteșug. Ușurința și libertatea de care dă dovadă, contrastează cu timiditatea lucrărilor în ulei. Întâlnim și aici o viziune cam prea exactă, care merge uneori până la o rivalizare cu fotografia. Dacă însă admitem necesitatea artistului de a fi just, în primul rând, și trecem mai departe, rămânem uimiți de preciziunea și îndemâna-

marea pensulei, de înțelegerea desăvârșită a acestui gen delicat între toate și greu de mânuit.

Despre gravură, prea puțin de spus. Acelaș element de conștiință profesională, fără avânt. Amintirea lui Meryon, a lui Legros este vizibilă. Ceva mai multă flacără, la cel care continuă tradiția „manierei engleze”. Iar în sculptură, cu excepția unui nud de femeie, lucrarea de admitere ca membru al Academiei a lui William Mac Millan, totul este rece și văzut cu timiditate.

Concluzia? Odată mai mult ne convingem de importanța pe care ar putea-o câștiga în arta europeană școala noastră, dacă s'ar munci mai cu temei și dacă statul ar vrea să dea încurajările la care această școală ar avea dreptul.



Maria Dr. Stănculeanu

Era scurtă vreme după instalarea mea ca director al Muzeului Toma Stelian. Într-o zi sosește pe neașteptate prietenul Jean Steriadi, întovărășit de o doamnă, pe care nu o cunoașteam. Aerul ei modest, privirea deschisă, costumul simplu, felul în care îmi întinse mâna, direct, bărbătește, îmi făcură bună impresie. Era d-na dr. Stănculeanu, întoarsă de curând din una din acele lungi călătorii în străinătate, cum obicinuia să întreprindă, pe drumuri puțin umblate, pe unde natura își păstrase toată vitalitatea, sălbatecă și exuberantă.

Venise să vadă muzeul, să se intereseze cum s'ar putea face utilă acestei, relativ, nouă instituție, destul de săracă, în care auzise că se proiectează o acțiune de apropiere a publicului nostru cu arta mare a Apusului, fie numai sub forma desenei. Îmi oferea serviciile sale, sficoasă, cu aerul cuiva care se scuză de a fi indiscret.

Văzusem astfel de persoane în Occident, mai ales în contactul meu cu Anglo-saxonii — și acolo într'un număr destul de restrâns — dar nu-mi fusese încă dacă să le întâlnesc în mediul nostru românesc, nici chiar în cel formal la școalele străinătății. Acest fel de a fi îmi deșteptă imediat curiozitatea, apoi interesul și stima. Am aflat curând că d-na Stănculeanu fusese crescută în Anglia, a cărei limbă o vorbea în perfecție, cum de altfel vorbea și alte limbi.

Acolo, în contactul zilnic cu tinere fete din buna și sănătoasa burghezie britanică, câștigase acei calm, acea stăpânire de sine, acel optimism fundamental, acea bunătate înțelegătoare și iertătoare, care formau fondul sufletului d-sale. Și trebuie să mărturisim că rare ori la noi am putut întâlni un atât de perfect acord între ceea ce se simțea ca înăscut în temperamentul și caracterul acestei femei, și ceea ce adăogase admirabila creștere ce primise.

O lipsă de vanitate completă, o seriozitate, un simț al datoriei și al răspunderii, un respect al cuvântului dat, o

onestitate radicală, nevoia de a se devota pentru un lucru frumos și pentru mulțumirea altora, o sociabilitate fără nimic din snobismul și frivolitatea atâtoră dintre compatrioatele noastre, dar mai presus de toate o sensibilitate rafinată, care o făcea deschisă ideilor, formelor, artei de tot felul, fie ea acțiune nobilă și dezinteresată, fie ea o operă de artă propriu zisă. De mulți ani artiștii noștri de seamă se obișnuiseră cu vizitele acestei femei din societate, care semăna așa de puțin celor din lumea ei, și care, la intervale, în genere atunci când lipsa începea să-și arate fața ei hidoasă, ori boala, ori neocazurile, apărea în atelier, pentru ca să plece cu o lucrare, mai totdeauna cea mai bună, plătită astfel ca autorul ei să se simtă prețuit. Pictorii, desenatorii și gravorii, sculptorii, toți artiștii dela noi o cunoșteau bine. Pe cei mai mulți îi încurajase la început, atunci când aprecierea este mai greu de făcut, când nesiguranța zace până și în sufletul celui mai încrezător în sine. Puțin câte puțin a ajuns să-și formeze o colecție remarcabilă, nu atât prin numărul lucrărilor, cât prin calitatea lor: pânze și aquarele de Luchian, de Petrașcu, de Pallady, de Iser, de Steriadi, deseneuri și gravuri, sculpturi, broderii, falanță.

Văduvă, imediat după război a reluat sirul călătoriilor. A umblat pe unde mai nimeni din neamul nostru n'a pus piciorul, curioasă, neobosită, avidă de impresii și de aspecte noi. Din acele călătorii minunate, în inima Africii, în Asia, pe valea Amazonului, prietenii intimi, puțini la număr, primeau regulat lungi scrisori, pline de observații juste, de remarcă spirituale, scrise cu „humour”, cu voie bună în împrejurări grele, așa cum se cuvine dela cine primise, ca dânsa, solida educație britanică. Britanică era încă acea Wanderlust care forma o trăsătură vizibilă a temperamentului d-nei Stănculeanu și care n'a dispărut nici chiar în ultimele zile, în perioada din urmă a boalei ce a răpus-o, când spunea încă tuturor — poate ca să le ascundă faptul că cunoștea teribilul adevăr — că proiectează o nouă călătorie. Aceste scrisori arătau o originalitate de spirit reală, o stăpânire a limbei superioară celei a atâtor pretențioși călători dela noi, care redescoperă regiunile cele mai frecventate de turiștii lui Cook și ne dau, cu emfază, asupra acestor regiuni, impresii pe care le cunoaștem cu toții din Baedeker sau din Guide bleu.

Intr'una din aceste lungi absențe a parcurs toată Asia, până în ținuturile cele mai ascunse din China și din India. Atunci și-a format, aproape pe nimic, o colecție de frumoase

obiecte de artă extrem orientală : broderii, bronzuri, jaduri, stofe, picturi, estampe, mai toate împrumutate azi muzeu lui nostru. Ele au fost expuse în așa fel ca să constituie un tot, adică să dea o idee cât mai unitară de arta prestigioasă a unor neamuri, așa de ignorate la noi. O sală întreagă a muzeului poartă pecetea gustului impecabil al acestei femei de elită. Ea însă nu cuprinde de cât o mică parte din lucrurile depuse spre a fi expuse în muzeu. Tablouri de pictori români, gravuri, desene și acuarele, completează arta orientală. Și, ca și cum atâta atenție pentru o instituție pe care o credea utilă n'ar fi fost de ajuns, D-na Stânculeanu a venit luni întregi la muzeu ca să scrie, să facă fișe, să ne dea ajutorul fără care nu puteam nimic întreprinde.

Am dorit să spun aceste lucruri publicului care se interesează de mișcarea artistică dela noi. Le spun cu emoție, căci muzeul nostru a pierdut nu numai un sprijin efec-tiv, ci pe una din forțele morale cele mai sigure pe care am căutat să bazăm acțiunea lui.



Jubileul de 50 ani al „Universului“

Expoziția de cărți și de artă

Jubileul de cincizeci de ani de existență ai „Universului“ a fost însoțit de o serie de manifestări, dintre care expoziția de obiecte de artă și de cărți e departe de a fi cea mai puțin interesantă. Câțiva dintre cei strănși în jurul directorului ziarului, redactori permanenți ori colaboratori ocazionali, au ținut să contribuie cu ce aveau mai bun și mai de preț în colecțiile ori în apartamentul lor, să mărească astfel valoarea omagiului pe care îl aduceau celui mai vechiu și mai citit ziar din țară. Am putut admira, în acest chip, din colecția d-lui Stelian Popescu, alături de o aquarelă de Luchian, un frumos interior de Grigorescu, o Țărancă brodând, pictură tratată larg ca o schiță, cu preocupări de efecte de lumină, care nu-s frecvente în opera artistului; din colecția d-lui I. Zaharof, între altele, o vedere a parcului de Versailles, purtând numele de Theodore Rousseau, în orice caz o pictură energică, grasă, cu înțelegere în distribuirea luminei difuze sub frunzișul arborilor, care denotă mult spirit de observație și o putere de expresie neobicinuită.

Dar, ce este mai îmbucurător în expoziția din sala cea mare a „Universului“, este descoperirea unei întregi categorii de colecționari, modești și pasionați, unii puțin cunoscuți, alții de-a dreptul necunoscuți. Pe când mulți, enorm de mulți dintre contemporanii noștri, de sus până jos, n'au altă preocupare de cât de a face avere, prin orice mijloc, iar colecționari ei nu se semnalează de cât prin numărul și varietatea imobilelor ce „colecționează“ în toate cartierele Capitalei, prin moșiile ce și-au creat din nimic — ca Dumnezeu Tatăl — prin covoarele care nu-și mai găsesc loc pe pereți sau pe jos, mai mult de preț de cât de valoare, prin argintăria înflorată, adică prin acumularea de bănet — nici ei nu știu în ce scop — sau de tot ce atrage ochiul unui mitocan boerit, acești lalți n'au bucurie mai adâncă de cât găsierea

unei estampe, într-o carte prăfuită, la anticar, a unei miniatu-
turi, a unui portret pe jumătate șters, naiv, stângaciu, dar
plin de amintirea trecutului. Pensionari, care din pensia de
mizerie, de multe ori neplătită, au putut rupe o parte pentru
a-și procura o carte de mult jinduită; profesori, — din cei
mai bătrâni, căci cei tineri s'au dat cu vremea, cei mai
mulți, — funcționari mici, publiciști, iată o întreagă cate-
gorie de oameni cu adevărat de treabă, care ne despăgubesc
de atâți alții. Așa este mai ales profesorul N. Ionescu care,
din dărătul ochelarilor, urmărește publicul ce se grămă-
dește în jurul vitrinelor, se strecoară în mijlocul lui, dă cu
bunăvoință explicații, își mângâie din când în când barba
și se simte fericit de fericirea altora.

Ce n'a strâns d. Ionescu și parte din ceilalți expozanți!
Cărți, crisoave, calendare prețioase prin valoarea lor docu-
mentară, tablouri, deseneuri, aquarele, stampe și altele multe.
Nu mă voi ocupa de toate, ci numai de obiectele de artă
plastică. Semnez totuși în treacăt tipăriturile din sec. al
XVI cu gravuri în lemn sau în aramă: Paul Joviu cu gravuri
de Thobias Stimmer, un Speculum Passionis Domini Nostri,
din Nürnberg, anul 1507, cu gravuri în lemn de J. Bal-
dung Grien, o serie de volume gravate de Sadeler după
Martin de Vos, un Achile Bossius ilustrat de Bonassone. Lu-
crurile mai rare și mai prețioase pentru noi sunt însă portre-
tele de J. D. Negulici, de Levaditti, de Grigorescu (auto-
portret). Toată școala noastră dela începutul secolului tre-
cut este așa de rău cunoscută, în cât or ce apariție, într-o
expoziție publică, a operelor din acest timp, trebuie să luăm
cu mulțumire.

De primul, Negulici, așa de rar în colecțiile noastre,
sunt patru lucrări, portrete de contemporani, rude sau prie-
teni: una pe aramă, celelalte pe hârtie. Desenul, în acestea
din urmă, are ceva din preciziunea, căm rece, a artiștilor
francezi contemporani, de a doua mână, furnisorii colec-
țiilor de litografie. Portretul de femeie, în acuarelă, e mai
liber, fără acea corectitudine plată a celui în ulei. El face
onoare lui Negulici și denotă o stăpânire a miniaturii în-
trecută numai de Anton Chladek.

Printre tablourile streine cel mai izbitor îmi pare cel de
școală flamandă — un continuator al lui Bosch sau al lui
Breughel cel Bătrân — reprezentând Coborirea lui Cristos
în infern, cu violente scîlpiri de lumină incendiară, bine de-
senat, vald, bine conservat. Printre artiștii secolului al
XIX-lea, în afară de unii peisagiști germani, care ne-au lă-

sat aspecte ale țării primate cu simpatie, într'o epocă, când vechile obiceiuri dispăreau învinse de curentele occidentale, întâlnim în colecția d-lui Ionescu un important peisagiu de Gustave Doré. Marele ilustrator francez, unul din cei mai plini de fantezie din câți au fost vreodată, fecund în crearea de tipuri, plin de vervă și de brio ca și Rabelais și Balzac pe care i-a comentat cu creionul, era mai puțin liber în mânăuirea pensulei. Cunosce de el un peisagiu cam prea artificial — de altfel în spiritul celui din colecția d-lui Ionescu — în muzeul din Grenoble. În familia peisagiștilor romantici, poate tocmai din pricina calităților lui de ilustrator, o lucrare de Doré deșteaptă totdeauna un mare interes.

Semnalez încă cercetătorilor dela noi o litografie de Chladek, un portret, și un peisagiu de munte în care se pre-simte temperamentul bărbătesc al lui Andreescu, în luptă cu dificultățile începuturilor.

D. Aurelian Mincu expune două portrete de familie, bărbatul și femeia, de un pictor necunoscut, cam retușate, și care, după costum, mi se par mai de grabă de pe la 1830 de cât din secolul al XVIII-lea.

Din colecția Brăiloiu de semnaia o aquarelă de Georgescu, sculptorul, bun mânăitor al vâpșei de apă, din cea a d-lui M. Mihail un Trenk de mici dimensiuni, tardiv, vizibil influențat de Grigorescu, delicat, luminos, atrăgător, fără nimic din corectitudinea pedantă, academică, a multor peisagii ale artistului. O lucrare ca aceasta dovedește o sensibilitate pe care nimeni nu i-o putea bănuia artistului german romanizat.

În sfârșit pictorul Satmari expune câteva din acuarelele lui C. Popp de Szathmary, bine cunoscute colecționarilor noștri. Ce grație, ce mână ușoară, ce înțelegere a calităților proprii acestui gen dificil! Când se va scrie istoria artei noastre în sec. al XIX-lea, personalitatea acestui mare călător, format, cred, la o bună școală în Viena, la care se resimte influența lui Peter Fendi (1796—1842) și ceva din vioiciunea și fragezimea lui Johann Tremel, poate camaradul lui de atelier (aceste lucruri ar trebui cercetate), va lua o amploare, pe care nimeni n'a bănuia-o, dintre cei care s'au încercat să analizeze această epocă.

Publicul și-a dat seama de valoarea expoziției. O spunem cu satisfacție. Când se oferă ceva interesant, cum a fost de curând la Biblioteca I. I. C. Brătianu sau aici la „Universul“, și când nu ni se cere să ne deplasăm prea departe, putem fi siguri că vizitatori nu vor lipsi. Din nefericire, ei

nu se prea recrutează nici dintre studenți, nici dintre elevii dela Artele Frumoase. Altfel de tineret însă nu lipsea. De câte ori m'am abătut în sala expoziției am văzut figuri strălucind de acel sentiment particular omului mulțumit că a luat contact cu ceva care-l încântă și-l înalță.



Louis Réau

Histoire de l'expansion de l'art français

Învățăutul director al Institutului francez din Viena, Louis Réau, a terminat de curând lucrarea, căreia i-a consacrat aproape cincisprezece ani din activitatea sa. În patru volume impunătoare, numărând împreună peste o mie de pagini, el a reușit să ne dea o imagine completă a expansiunii artei franceze în întreaga lume. Impins la început, de dorința de a analiza și a pune în lumină partea ce revine țării sale în mișcarea artistică a ultimelor două secole, al XVIII-lea și al XIX-lea, el a ajuns, încetul cu încetul, să întindă domeniul preocupărilor, să-l adâncească, să-l întregască, până la o delimitare definitivă a rolului Franței în decursul vremurilor. de la acea admirabilă epocă în care prin arta romană mai întâi, apoi prin cea gotică, *opus francigenum* se impunea admirației întregului Apus, până la curentul cunoscut sub numele de Școala de Paris, în zilele noastre.

Alături de Italia și de Flandra, în acelaș timp cu ele uneori, alte ori singură, arta franceză s'a bucurat de un prestigiu imens și aproape universal. A determina cauzele care explicau acest fenomen, lată una din sarcinile ce-și impusese autorul. Ea nu formează însă decât o mică parte din năzuințele sale. Mult mai important îi apărea să se ocupe cu deamănuntul de toți artiștii francezi, a căror activitate, totală sau parțială, s'a desfășurat dincolo de hotarele țării lor. Dussieux, în al său *Dictionnaire des artistes français à l'Etranger*, încercase, încă din 1856, să fixeze câteva din figurile artistice mai răsărite ale compatrioților săi, în serviciul străinătății. L. Réau duce mai departe și mai adânc cercetările acestuia, le dă o amploare nebanuită de înaintaș, reușește să întregască considerabil datele lui, să le corecteze adesea, să lămurască ceea ce era destul de obscur până atunci. Pornind mai totdeauna de la o cercetare pe teren, de la examenul operelor.

ei ajunge să constituie o imagine logică, veridică, exactă, a expansiunii franceze în decursul timpurilor.

Oricât era de ambițios acest plan, el tot nu satisfăcea deplin pe autor. Datoria îi impunea, credea el, să-l completeze cu studiul operei și al influențelor exercitate de artiștii străini stabiliți în Franța, totdeauna primitoare de talente originale, și punct de vedere mai important poate — cu cel al diverselor școli străine, care s'au resimțit de contactul cu artiștii francezi. Luând, rând pe rând, toate națiunile atrase în sfera de influență a Franței. Reau este adus să vorbească și de țara noastră. Este a doua oară, în cursul ultimilor zece ani, când tânăra școală română este prezentată, cu dragoste și cu pătrundere, lectorului occidental. Profesorul Focillon mai întâi, în magistratul său studiu asupra Picturei în secolul al XIX-lea, a făcut portretul școlii noastre de pictori, a încercat să lămurească problema începuturilor noastre artistice, a prezentat câteva din figurile de prim plan. Reau reia aceeași temă, dintr'un alt punct de vedere. Ce-l interesează este participarea Franței în deșteptarea instinctului nostru artistic.

De când Focillon dase la lumină opera sa, istoriografia române se îmbogățise cu câteva monografii de artiști. Un colț din vălul care acoperea formația școlii române se ridicase. Câteva puncte esențiale pot fi considerate ca definitiv câștigate. Nimic n-a rămas necunoscut ochiului ager al lui Reau. deprins să îmbrățișeze repede cu privirea, să observe dintr'o dată asemănările ori deosebirile, să ajungă în puțină vreme la sinteze luminoase.

O ședere, relativ scurtă, în București i-a fost de ajuns, cum ne spune singur în prefața ultimului volum, să examineze prin el însuși lucrările de care vorbește și pe care își bazează afirmațiile. În cele opt pagini în 4-to el concentrează toate observațiile sale, cu pricepere, cu ingeniozitate, cu vădită dragoste. El descurcă astfel partea artei franceze în origina artei plastice și picturale românești; citează pe acei dintre compatrioții săi care, conduși de instinctul de aventură ori purtați de evenimentele politice, se trezesc în mijlocul nostru, desenatori, litografi, miniaturisti, sculptori, pictori, mai ales arhitecți. Trece apoi la problema rolului Franței în formarea gustului și a îndemânării tehnice a artiștilor români. Dă liste de operele franceze mai însemnate din muzee și colecții, din muzeul Simu în primul rând, și termină analizând arta unui Aman, a unui Grigorescu, a unui Andreescu, a celor din generația de după ei. Grigorescu și Andreescu, care au lucrat în

pădurea de la Barbizon, „leagănul peisagiului modern“, „au știut, și unul și altul, să-și păstreze personalitatea și să interpreteze cu emoție imaginea și sufletul țării lor“. În lucrările primului „toată România rustică și patriarhală respiră în cadrul acelor pânze, care au fost numite Georgicele române“. Câteva din peisagiile celui de al doilea, ale lui Andreescu, Stâncile de la Apremont, Iarna, „sunt foarte aproape de a fi niște capodopere“. Andreescu, împreună cu ungurul Ladislav Paal, „sunt cei mai bine dotați dintre discipolii străini ai școlii de la Barbizon“.

Faptul că generația următoare nu s'a lăsat prinsă în mrejele cubismului, că a evitat chiar pe impresionisti, este pentru Reau o probă de timiditate. Suntem mai de grabă o școală de „intimiști“ iubind „armoniile fine, valorile delicate“, cu alte cuvinte, adăogăm noi, suntem mai ales pictori. Ne place că acest lucru este afirmat de un critic de cultura și de experiența autorului. Chiar și acolo, unde nu putem fi cu totul de părerea lui, cum ar fi când afirmă că impresionismul n'a lăsat nici o urmă în arta noastră, sau când spune (introducere, p. 13) că și la noi, ca și la polonezi, cehi, influența franceză este mai ales o consecință a războiului mondial, este vorba de nuanțe, asupra cărora ușor ne putem pune de acord.

Nu pot termina această scurtă dare de seamă asupra capitolului privitor la români, din opera lui Reau, fără să nu o recomand cu o deosebită căldură cititorului nostru.



Exemple din străini

Nimic nu oferă garanția unei preocupări veritabile, a unei dorințe sincere de a contribui cu ceva la civilizația omenirii sau măcar la dezvoltarea culturii naționale, ca grija pe care guvernul unei țări o poartă creării și menținerii instituțiilor, cum ar fi școlile de orice fel, institutele de cercetări, muzeele, bibliotecile, teatrele. Am spus-o și o repet ori de câte ori se va prezenta ocazia: Atâta vreme cât nu vom avea un plan unitar în această privință, cât oamenii dela cârmă nu se pot decide a trata chestiunea cu toată atenția, a cere dela parlament creditele necesare, nu suntem și nu vom fi o nație de cultură. Putem, cel mult, să ne prezentăm în fața opiniei publice europene, în domeniul intelectual, cu câteva personalități distinse. Ele însă vor conta ca exemple singuratice, în nici un caz ca exponentul unei stări de spirit națională. Formate, cele mai multe, aproape singure, încurajate și recunoscute de miniștri numai când se hotărâu să renunțe la o parte din liniștea și preocupările lor dezinteresate, pentru a se înscrie într'un partid — ori care ar fi el — aceste personalități sunt nevoite să lupte pentru a-și păstra libertatea de a menține un ideal cultural, de care cei în drept se dezinteresează complet, sau pe care îl consideră chiar ca pe un lux vătămător. Nu s'a văzut oare acest lucru paradoxal că autoritățile, de care depind instituțiile de cultură, preferă mai de grabă să dea sprijin unui opozant, „care face politică”, în care, cu moravurile de la noi, nu este exclus să aibă mâine un partizan (sânt, în această privință, nume care flutură pe toate buzele), decât unui intelectual sincer, care nu renunță și nu va renunța, de dragul politicii, la cercetările sale?

Acest lucru îl știu ungerii și-l exploatează în toate împrejurările. Nu e ocazie în care să nu arate cât de mult se face la ei pentru cultură și cât de puțin la ceilalți, „în statele succesoare”, cu excepția Cehoslovaciei. Iar cei care ne iubim cu adevărat țara ne simțim umiliți de această situație, care nu se poate fâgădui.

Cum concep alte popoare aceste probleme, fundamentale pentru viitorul lor, am avut ocazia să o constat, odată mai mult, în Elveția. Țara aceasta mică, fără materii prime și fără bogățiile noastre, care importă tot, dar care muncește, se administrează onest și eficace, care își alege cu chibzuință guvernantații și care le cere socoteală de actele lor, trece azi, ca toată lumea, printr'o criză economică și financiară. Deși are cheltueli de ordin social infinit mai ridicate ca noi — reale și nu numai pe hârtle — de întreținut drumuri, de plătit lefuri și pensii (un cantonier primește cam 500 franci lunar, adică aproximativ cât un profesor universitar la noi, cu patru gradații), ea a crezut nimerit să nu neglijeze artele și pe artiști, pe aceste vremuri grele.

O sumă anuală de 250.000 fr. a fost pusă la dispoziția unor oameni competenți și cinștiți, care să chibulască cum s'ar putea utiliza acești 8.500.000 de lei, în moneda noastră, pentru a ajunge realmente în mâinile artiștilor — de care s'au depărtat amatorii — și spre folosul publicului. Artiștilor consacrați li s'au făcut comande în vederea decorării cu statui și picturi murale, a monumentelor și edificiilor. Pentru ceilalți s'au deschis concursuri, s'au organizat premii. S'ar zice că tocmai epoca aceasta de criză a fost utilizată pentru a se da un nou îmbold artelor, conform unei vechi tradiții elvețiene. Iar pentru cei care fac artă decorativă s'a procedat aproape la fel. Bine înțeles, orașele au continuat să înscrie în bugetele lor, nu bacșișuri pentru nenumărații consilieri municipali ori pseudo-jurnaliști, trecuți în rubrica „somerilor”, ci sume destinate muzeelor de artă, măririi colecțiilor, extinderii clădirilor, ori transformării lor, conform regulilor celor mai noi în materie de muzeografie.

În timpul acesta ce se face la noi? Mai întâi nici un plan unitar, nici o concepție clară. Chestiunile acestea sunt tratate după dispoziția unuia sau altuia. Chiar cele mai bune intenții se izbesc de rutină, de lenă, de indiferență, de neînțelegerea colegilor din minister, de interesele contrare ale unui parlamentar influent sau altuia.

Sumele destinate instituțiilor de cultură sunt împărțite cum se întâmplă, pe sprânceană, unele din aceste instituții, ai căror directori sunt bine cu stăpânirea, continuând să primească tot ce li se cuvine din buget, altele aproape nimic, nici măcar 20 la sută. „Nu se pot cumpăra tablouri, este cuvântul de ordine, când oamenii n'au pâine”. Și acest răspuns face impresie. În realitate, o țară civilizată, care se respectă, trebuie să cumpere și pâine, și tablouri, între altele,

pentru că autorii meritoși ai tablourilor necumpărate mor de foame, și pentru că acum, în aceste condiții, se pot forma colecțiile de artă aproape pe nimic. Căci dacă am fi cinstiți administrați, și cu oare care competență și rușine, ar fi bani și pentru una și pentru alta.

A calculat cineva oare ce nu s'ar fi putut face cu sumele intrate în buzunarele lui Ics fics, sau cum se mai chiamă cei cu afacerea Skoda ? Aceste sume dela noi s'au luat, din bugetul țării, căci este o naivitate să credem că ele au fost plătite de fabrică. Ele reprezintă diferența între prețul real și cel pe care a trebuit să-l numărăm, numai fiindcă suntem guvernati cum suntem. Iar vinovați de acest lucru nu sunt numai nenorociții cari s'au lăsat mituiți, civili și militari, ci toți care ne conduc, de sus până jos, care nu controlează, care tolerează, care încurajează necinstea.

Cu aceste sume enorme, dacă ar fi să credem rumoarea publică, s'ar fi putut repara atâtea nedreptăți, astupa atâtea goluri, înființa atâtea instituții, indispensabile unui stat civilizat. În loc să cumpărăm noi, comunitatea, tablourile care să intre în muzee și să ne procure mulțumire, ele sunt cumpărate de văduvele vesele ale prevaricatorilor, pe care moartea i-a surprins înainte de vreme. La șosea, în palatele lăsate moștenire, aceste femei, după ce au pus la adăpost, în străinătate, o parte din prețul vânzării, după ce și-au plătit pe dansatorul monden, care, în afară de însușiri excepționale, în virtutea legii cererei și a ofertei, s'a mai estenit astăzi, ele fac colecțiuni de tablouri „pour se montrer à la page”. Anume nume se puteau astfel ceti, insolente, în expoziții recente, atârinate de pânze care ar fi meritat o soartă mai nobilă. Iată ce ne învată, prin contrast, o țară de adevărată cultură, ca Elveția.



Reprezențațiile festive din Salzburg

În cronică mea de astăzi, în mod excepțional, nu voi vorbi de artă plastică, ci de muzică. N'am de loc intenția să judec operele pe care direcția festivităților din Salzburg ni le-a oferit anul acesta. Voi face numai o samă de considerații de ordin general și întru atât întru cât ele pot servi cititorului dela noi.

Festivitățile din Salzburg își au origina, ca multe alte lucruri însemnate pentru cultura vremii noastre, în inițiativa unei personalități pasionate și curajoase, în admirația aproape religioasă pe care marea cântăreață Lilli Lehmann a manifestat-o pentru geniul lui Mozart. Spre sfârșitul carierei artistice, atunci când numele ei putea servi ca un fel de stindard pentru ralierea bunăvoințelor în jurul unei întreprinderi în stil mare, când gloria teatrului wagnerian de la Bayreuth se afirmase în chip vădit, celebra tragediană lirică și-a impus, ca scop al ultimilor ei ani, realizarea unui Mozarteum, în orașul de naștere al lui Mozart. Orgoliul de a fi pentru Mozart cece Cosima fusese pentru Wagner nu era, desigur, strein de râvna și de energia cu care artista, inteligentă și cu trecere, și-a continuat activitatea în plin războiu, a luptat cu dificultăți enorme, a dus-o la bun sfârșit. O văd și acum, puțin înainte de 1914, pe o zi ploioasă, cum sunt atâtea în Salzburg, înaltă, surzătoare, sub o coroană de păr alb, în mijlocul autorităților orașului și al tuturor compozitorilor și artiștilor germani și austriaci mai de seamă, punând piatra fundamentală la Mozarteum, altarul gloriei perpetue a maestrului din Salzburg.

Dar întreprinderea a luat curând mult mai mari proporții. În țara în care există atâtea teatre țărănești pentru reprezentarea Patimei Mântuitorului, în care streinii, mai ales anglo-saxonii, veneau în toate verile cu mii, oamenii cu simț practic și comercial au văzut avantajile unei sesiuni anuale de operă și de dramă, diferită de cele din Germania,

unde se avea în vedere mai ales reprezentarea, în condițiile cele mai bune, ale pieselor lui Wagner. Mozarteum, odată terminat, a servit numai pentru concerte. Dramelor muzicale, clasice și moderne, le era destinată Festspielhaus, fostă cazarmă de artilerie, fostă școală de călărie, transformată într'un spațios și impunător teatru modern. original din punctul de vedere al arhitecturii interioare (exteriorul aproape n'a fost atins) : o sală dreptunghiulară. fără loji, cu pereți albi (afară de câteva note de culoare produse de mici tapițerii moderne, atârnate din distanță în distanță). cu un plafon de lemn brun, sculptat, în fond un imens hambar rustic, în care scaunele sunt comode, iar acustica, după cât am putut să mă conving până acum, nu prea rea. În dosul clădirei. o veche galerie în etaje. din secolul al XVII-lea, săpată în stânca muntelui, servește ca decor natural, cu puține transformări. lui Faust, tragedia lui Goethe. Iar pe piața catedralei. în fața monumentalei biserici. așa de meridională ca înfățișare, se joacă Jedermann, piesa lui Hugo von Hofmannsthal, în înscenarea lui Reinhardt. Dar, de Lilli Lehmann, moartă acum, nu mai vorbește nimeni. Și aici. ca pretutindeni.

Festivitățile de anul acesta n'au fost lipsite de incidente. Ele au fost provocate. se zice, direct sau indirect, de guvernul german actual. Mai toți șefii de orchestră și cântăreții din Reich au renunțat de a veni la Salzburg, dar această renunțare însoțită sau nu de scrisori explicative, n'a fost anunțată decât câteva zile, uneori câteva ceasuri. Înaintea unor reprezentații. Așa. Hans Pfitzner, care aspiră la direcția vacantă a Operei din Berlin, și care a rămas în sfârșit. un compozitor și un șef de orchestră însemnat în Germania, acum când cei mai mari ca el sunt ori prea în vârstă, ca Richard Strauss, ori izgoniți. la Klemperer și Bruno Walter, a găsit nemerit să facă „gesturi“ răsunătoare, ca să se pună bine cu cei care numesc pe directorii de operă. Cântăreata Sigrid Onegin, care trebuia eri să interpreteze pe Orfeu, de Gluck, numai cu două zile înainte a trimis o scrisoare în care anunță că. din cauza „sentimentului ei național“ refuză să joace în Salzburg. Intenția boicotului era evidentă. A fost nevoie să se facă apel, în ultimul moment „la cântăreata maghiară Rosetta Anday. care se găsea într'o cură, la un sanatoriu. și astfel reprezentația a fost salvată.

Dar cecece a constituit culmea atitudinii răuvoitoare. pe care cei din Germania o au în prezent în contra „fratilor din Austria“. a fost sborul escadrilei de aeroplane. în ziua

chiar a deschiderii festivităților, deasupra orașului Salzburg. În două rânduri, la prânz, câte patru aeroplan. au aruncat manifeste, în care era insultat guvernul austriac și se făceau pronosticuri asupra viitorului Austriei, pronosticuri bazate pe afirmații, toate false. Prietenii sinceri ai Germaniei au rămas înmărmuriți de aceste procedee, pe care nimic și nimeni nu le poate justifica, decât numai convingerea că celui mai tare toful îi este permis. Odată mai mult Germania de azi a făcut o greșală de psihologie, care o costă simpatia multor vechi prieteni. Anglo-saxonii așa de sensibili la ceea ce numesc fair play, ca o protestare tacită, au venit în număr considerabil la Salzburg. Din săliile pline ale reprezentațiilor la care am asistat până acum, cel puțin o jumătate era ocupată de englezi și americani. Printre ei se remarcău studenții, în mare număr, dela Oxford și Cambridge.

Pentru noi, festivitățile de anul acesta meritau să fi special semnalate, prin faptul că una din protagoniste, cea care apare mai des pe afiș, este compatrioata noastră, Viorica Ursuleac. Considerată azi, nu numai ca una din cele mai frumoase voci dela opera din Viena, dar ca una din cele mai dotate cântărețe de limbă germană, ea a creat de curând, la Dresda, rolul principal în *Arabella*, opera lui Richard Strauss cea din urmă. Tot ea este chemată să cânte acest rol, pentru prima dată, la opera din Berlin, în iarna viitoare. Aici la Salzburg va juca pe Helena în *die Aegyptische Helena* a lui Richard Strauss, pe eroina din *die Frau ohne Schatten*, de acelaș, pe mareașala din *Rosenkavalier* și pe unul din cele două roluri principale din *Così fan tutte*, de Mozart. Nici un alt artist nu va apărea de atâtea ori.

Istoricul ascensiunii acestel artiste este interesant de cunoscut. El pune însă într'o lumină tristă pe oamenii care erau răspunzători de destinele operei noastre din București, către 1922. La această dată — în aceste informații dela răposatul Grozăvescu — s'a prezntat înaintea augurilor noștri muzicali Viorica Ursuleac, tânără absolventă a conservatorului, și Traian Grozăvescu, care își făcuse debutul, cu mare succes, la Cluj. Ambii au fost respinși și ambii au luat drumul Vienei. Acolo i-a cunoscut Weingartner, celebrul șef de orchestră, pe atunci încă director la Volksoper. Priceperea lui muzicală fiind de altă calitate decât cea a directorului de pe atunci al operei române, el i-a angajat imediat pe amândoi. Grozăvescu și-a făcut apariția în *Radames*, dacă nu mă înșel; apoi, și el și d-na Ursuleac, au cântat Luiza lui Charpentier, și toată Viena s'a dus să-l asculte. Grozăvescu a trecut la ope-

ra din Viena, unde o soție nebună l-a omorât, din gelozie, în momentul în care devenise cel mai iubit tenor liric al celebrului teatru. Iar d-na Ursuleac a trecut la opera din Frankfurt pe Main, de unde Clemens Krauss, actualul director al operei de stat, a chemat-o la Viena.

Dela ultima mea cronică, scrisă înainte de a fi asistat la spectacolele din Salzburg, au trecut aproape două săptămâni. Am avut posibilitatea, în acest interval, cu excepția celor două drame muzicale de Richard Strauss — una mai veche, dar rareori reprezentată : die Frau ohne Schatten, alta mai recentă, modificată chiar în vederea reprezentației de ast an, die Aegyptische Helena — să văd seria completă a operelor. Convingerea mea este făcută : fiecare din ele a fost imaginea vie, palpabilă. — a tot ce se poate obține omenește, întru redarea mai adecvată a gândirii unui compozitor. Într-o ocazie sau alta, cum a fost cazul cu Orfeu al lui Gluck, anume prezentare a masselor, anume atitudini ale coriștilor, se puteau discuta. Odată însă admis punctul de vedere al celui care pune în scenă, trebuie să recunoaștem că nimic nu fusese neglijat din ceea ce putea conduce la un maximum de efect ; fiecare detaliu era gândit, voit și expresiv.

Compatrioatei noastre, d-nei Ursuleac, se datorește o bună parte din succes, dacă voim să trecem dincolo de această impresie de perfecție, rezultată din acordul desăvârșit al detaliilor și să analizăm componentele. În Così fan tutte, în Figaros Hochzeit, în Rosenkavaller, mai ales, jocul, grația ei, inteligența cu care și-a studiat rolul, cu care a intrat în personajul pe care îl reda, vocea ei, egală, caldă, când puternică și dramatică, când pătrunzătoare și dulce, arta desăvârșită a cântului, precis și clar ca un sunet de flaut, au făcut minuni. Alături de ea, o altă româncă, din Basarabia de astă dată, Maria Ciobotari, dela opera din Dresda, a personificat pe Euridice din opera lui Gluck, frumoasă, blândă, nobilă, a cântat cu o voce tânără, răsunătoare, de un timbru admirabil.

De unde vine impresia aceasta de mulțumire totală, atunci când asistăm la spectacolele din Salzburg? Răspunsul nu e prea greu de dat. Este adevărat că artiștii sunt aleși printre cei mai renumiți ai epocii noastre ; că sefiile de orchestră sunt cei înaintea cărora toți se închină ; că muzicanții orchestrei formează falanga cea mai unitară care se poate

inchipui, și că corul, venit ca și orchestra, dela opera din Viena, nu e de loc mai pre jos. Și totuși, ceea ce ne impresionează, nu e cutare sau cutare cântăreț, vocea lui ne mai auzită, ori personalitatea șefului de orchestră. Toate aceste elemente dispar, se contopesc, formează un tot. În mijlocul unei reprezentări, nici nu-ți vine să pui întrebarea cum joacă sau cântă un artist, individual. Ești luat, fără voie, fără de o forță superioară, de acea armonie desăvârșită, grație căreia, orice operă ți se pare un lucru nou, ne mai auzit, cum în realitate și este, căci nici odată mai înainte nu ți s'a părut executată cu atâta autentică înțelegere. Fără voie îți întorci gândul la atâtea triste reprezentații dela noi. De ce aici — în micul oraș din Salzkammergut. — se poate obține ceea ce nu se poate obține în Capitala României? Pentru că în Salzburg fiecare își uită de sine, de vanitatea sa personală, de „geniul” său se face servitor umil și conștiincios al operei ce execută. Tot ce știe, tot ce poate, este pus în serviciul acesteia. Nu e împăcat până ce n'a văzut dusă, partea ce i se cuvine în interpretare, la cel mai înalt nivel la care poate aspira. Cu un sentiment al datoriei, care nu se află în gradul acesta decât aici, și încă la Bayreuth, ori la Muenchen, dar care, în măsură obișnuită este comun tuturor cântăreților de limbă germană, cu conștiința datoriei de împlini, nimic nu e lăsat la întâmplare, nimic nu e improvizat în ultimul moment. Cântărețul, studiind și repetând, devine așa de familiar cu partea lui, încât o va executa fără efort, va avea în scenă acel accent spontan, viu, ca și cum și-ar trăi rolul, singurul care te satisface. Și acest lucru este posibil oricui. Nu avem dreptul să cerem genialitate unui cântăreț mijlociu; studiu, muncă, datoria conștiincios împlinită, îi putem însă cere.

În timpul acesta ce vedem la noi, la operă, în concerte, — pentru că vorbim de muzică — ori unde, ca să fim dreți, căci acest rău este general, este național. Improvizatii, realizări incomplete, ori de-a dreptul rele, chelțueli zadarnice de talent și de energie. Talente, slavă Domnului, nu lipsesc. Posibilitatea de a le educa, de a le pune în valoare, de asemenea. Cea mai bună dovadă este tocmai partea de succes pe care o au aici cele două compatrioate ale noastre, și atâtea și atâtea altele, în Italia și aiurea. Cine vine însă în țară, în contact cu acel je m'enfichisme care ne caracterizează mai pe toți, — se înneacă, dispăre. De sus până jos, în administrații și în instituții, începând cu cei ce au răspunderea, cu prea puține excepții, se lucrează fără metodă, fără

temeli; după dispoziție, după capriciu. Cei mai mici sunt încântați să nu fie controlați, cei mari, să nu controleze. Exemplul rău vine dela șef. Toți lucrează de mântulală. Din când în când, bunul gust, care e la noi, ne îndeamnă. — vorbesc de operă, — să țintim la un lucru reușit. La a doua sau a treia reprezentație, spectacolul nu mai e acelaș, devine nul ori scandalos. Mi s'a întâmplat să aud, în concert, de două ori aceeași bucată, cu acelaș șef, cu aceeași coruri și orchestră anul trecut admirabil, cum se cuvenea, anul următor, de nerecunoscut, o succesiune de fortissime și de lovituri în tobă, ca să se ascundă lipsa de redare a nuanțelor, provocată de lipsa de repetiții.

Am văzut aici pe doi dintre șefii orchestrei noastre. Mi-a făcut plăcere să-i întâlnesc, să văd râvna cu care ascultau și se instruiu. M'aș mira să fie de altă părere decât mine cu privire la racilele care stau la baza atâtor reprezentații mediocre dela noi, reprezentanții, pentru care, în medie, nu cred să se cheltuiască mai puțin decât pentru spectacolele model de aici.

Scriu aceste rânduri, fără intenția de a blama pe nimeni. În fond, vinovate sunt împrejurările dela noi, mai mult decât oamenii. Dar tocmai pentru că împrejurările sunt rele, inițiativele personale pot fi mai fructuoase, căci unde nu's drumul de nici un fel, ușor se pot trage poteci noi. Regret că cei cu răspundere nu iau aceste inițiative. Pe vremuri de sărăcie, când banul e de două ori scump, cei care îl dau din greu, au dreptul să ceară ca el să fie cheltuit în modul cel mai efectiv, pentru lucruri de calitate.

Expoziția pictorilor francezi care s'au inspirat dela Africa

În programul pe care Consiliul artistic al muzeului „Tom Stelian” l-a aprobat, în momentul în care am luat conducerea acestei instituții, organizarea unor expoziții anuale de caracter internațional, ținea locul principal. Era evident, că cele 23 de tablouri și 33 de acuarele, care constituiau atunci zestrea muzeului, nu puteau forma o atracție durabilă pentru vizitatori. Pe de altă parte, chiar în cazul celor mai favorabile condiții, nu se putea spera ca, în mai puțin de zece ani, cu mijloacele de care se dispunea pe atunci, (în 1931), să se poată îmbogăți întru atât muzeul, în cât să devie galeria de artă pe care o doream cu toții.

Viitorul a fost încă mai întunecat de cât ni-l închipuiam. Din pricina situației financiare, a fost imposibil să dispunem de sumele înscrise în buget, așa încât cumpărături s'au făcut într'un ritm cu totul încetinit. Acest viitor ar fi fost și mai trist, dacă n'aveam norocul să conving pe câțiva amatori de utilitatea unui muzeu de artă plastică. Donațiunile și legatele au compensat astfel lipsurile pe care le datoram situației bugetare. Dar, încă odată, speranța noastră era bazată mai ales pe o colaborare cu administrațiile artistice și cu muzeele din țările occidentale, adică pe anume expoziții periodice. Celor a desenului francez, din 1931, și italian, din 1932, trebuia să-i urmeze anul acesta o expoziție a desenului german. Conversațiile ce avusesem cu personalitățile germane în această privință, duseseră la o înțelegere. A intervenit însă schimbarea de guvernământ din acea țară, care a avut ca consecință îndepărtarea dela direcțiunea artelor a celor cu care fratasesem și mă pusesem de acord. Astfel, noi intervenții vor fi necesare, înainte de a ști dacă expoziția mai este sau nu posibilă.

În așteptarea acestui acord, pentru realizarea căruia se vor face toate demersurile, am recurs din nou la prietenii

noștri francezi. În plină colaborare cu profesorul Jean Alazard, dela Universitatea din Alger, director al muzeului de Arte frumoase din acest oraș, am reușit să convingem autoritățile competente din guvernatorul Algeriei despre utilitatea transportării la București a expoziției *Artiștilor care s'au inspirat dela Africa*, expoziție care a avut loc până acum, cu un mare succes, în Viena și în Bruxelles. Pot să adaug că profitând de experiența câștigată cu ocazia acestor două întreprinderi, expoziția dela București va fi mai reprezentativă, mai concentrată, mai selecționată.

Oricine este cât de puțin familiarizat cu arta secolului al XIX-lea și cu mișcarea contemporană în Franța, cunoaște rolul pe care Orientul l-a jucat în inspirația pictorilor și a sculptorilor din aceste epoci. Sub formă de temă exotică, spirituală, de un irealism de vis, („les turqueries et les chinoises“), subiecte din orientul apropiat sau din extremul orient sunt frecvente încă de la finele sec. al XVIII-lea. Decoratii murale, motive de pendulă, ornamente de sculpturi în lemn, ornamente pe stofe, pe mobile, chiar în tablouri și în gravuri, pretutindeni întâlnim acel element oriental sau presupus oriental, pretext de simpatică divagație, de capriciu, ascunzând uneori o tendință la satiră, reinoid în orice caz reperteriul de inspirație al artiștilor. Napoleon și campaniile lui în Egipt și Asia, călătoriile geografilor în spre Asia și Africa dau o nouă impulsie dragoste pentru exotism. Prin războaiele în ținuturi îndepărtate ale marelui general francez, contemporanii lui, artiștii de care îi place să se înconjoare, vin în contact cu un Orient real, mai prestigios, mai strălucit, mai misterios de cât cel cu care era obicinuită societatea. În sufletul turmentat al romanticilor acea cunoaștere directă a unei realități dramatice nouă, care se potrivește cu aspirațiile și cu sensibilitatea liric-morbidă a timpului, acel pitoresc evident și sincer, strălucitor fără nici o urma de „poză“ și de aranjare, o armonie de culori de o vigoare nebănuită, contrastul natural, izbitor, dintre lumină și umbră, până la un paroxism aproape dureros, toate aceste elemente deșteaptă ecouri nebănuite, aduc viață, primenesc și reînnoesc fondul ca și forma de care se servea arta. Orientalismul nu este, de sigur, tot romantismul; este însă unul din cei mai puternici fermenți ai lui.

De unde până atunci el era mai ales un fruct al lecturilor, al imaginației, cu Gros, cu Delacroix, el devine un aspect impresionant al vieții franceze, lărgite până la frontierele deșertului. După el, fascinați de nouitatea viziunii celei

noă. mulți artiști părăsesc Parisul, ies din Franța, iau drumurile, pe atunci nu lipsite de primejdie, ale Algeriei, ale Marocului, Tunisiei, Egiptului. Spania este și ea înglobată în acest nou Orient. În nevoia de căldură, de soare, de contraste, de tipuri fizice cu totul deosebite de cele din patrie, unii pictori și desenatori ajung până la noi. Raffet, Ch. Doussault, de Bearn, Michel Bouquet, Lancelot sunt din acest număr. Nici unul însă nu poate pretinde la grandoarea și la puterea de însuflețire a culorii a unui Delacroix, a unui Chassériau. Gustave Moreau sau, ceva mai târziu, a unui Fromentin. Ele care din aceștia, Delacroix și Chassériau mai ales, erau făcuți să pătrundă sufletul arzător și teribil — sub calmul și imobilitatea aparentă — noblețea demnă de cea a eroilor Greciei, melancolia, așteptarea (pe care o simțim febrilă) a nu știu cărui eveniment imposibil, sensualitatea rafinată, a acelor populații primitive, impresionabile, imprevizibile, în care toate contrastele se îmbină. Ei își propun să ne înfățișeze gesturile lor sculpturale, costumul lor larg, căzând în cute armonioase ca cele ale unui peplum sau ale unei toge antice. Cel puțin un sfert din opera lui Delacroix este un omagiu adus Africii. Chassériau, Fromentin îi merg pe urmă și, conform temperamentului lor, unul ne redă latura eroică, acțiunile strălucitoare, suplețea feiună a șefilor, ori langoarea morbidă a femeilor, căldura plină de voluptate și mister a haremurilor, cellalt aspectele delicate și variate ale naturii africane, cerul, oaza, lanțul munților topiți aproape în strălucirea luminei. Dela Delacroix, din splendidele lui note de drum în acuarelă, vom avea la expoziție, împrumutat de muzeul Luvrului, cel puțin douăzeci de lucrări însemnate. Ele vor fi însoțite, din opera aceluiași maestru, de câteva desene, unele venite din Franța, dela muzeul din Alger sau de aiurea, altele împrumutate de profesorul I. Cantacuzino, Delhodencq, Marilhat, contemporanii lor, vor fi deasemenea reprezentați.

Sub al doilea imperiu și ceva mai târziu, când domnia în artă este ținută de impresionisti, de naturaliști și de pictorii vieții mondene, admirația pentru Africa se potolește. În orice caz, ea nu posedă nici un reprezentant de mărimea celor din trecut, Regnault, Gérôme, Guillaumet, Lebourg, sunt fericele excepții. Pe măsură însă ce domeniul colonial francez prosperează, grație inițiativei și energiei nației, artiștii redescoperă o temă de inspirație, care dăduse Franței opere nemuritoare. Spre 1900 și de atunci încoace, Africa revine pe primul plan al preocupărilor artiștilor, ca și Bretagne, ori Sudul Franței, ajunge chiar un fel de modă, uneori superficială și mai puțin

simpatică. Printre nenumărații pictori care, în ulei, guase sau acuarelă, au cercat să-și spune impresiile asupra Algeriei și Marocului, unii se mulțumesc cu o imagine mai convențională a acestor regiuni, alții însă merg până în adâncime. Toți sunt îmbătați de frumusețea coloritului, de strălucirea sceneilor sau a aspectelor văzute. Ei pătrund în străzile înguste, în târguri, în mijlocul mulțimei bariolate din porturi ne aduc cu ei acele aglomerări imense, forfotind de lume, schițate în chip magistral prin câteva linii, sintetizate uneori până la caricatură, opere enigmatice, bogate, vii, crude, brutale chiar, dar așa de veridice. Fără să atingă pateticul și dramaticul unui Delacroix, unui Chassériau, câtă noutate și cât talent la un Matisse, la un Marquet, la un Dufy, la mulții alții! Pe unii am avut ocazia să-i cunoaștem acum doi ani, prin lucrările împrumutate de muzeul Luxembourg; pe alții mai tineri, cei mai mulți elevi ai vilei Abd-el-Tif, îi vom admira pentru prima dată. Toți, prin aproximativ două sute două zeci de opere, vor contribui să confirme printre amatorii dela noi, înălțimea inspirației, splendoarea execuției, conștiința scoalei contemporane franceze.

Nu pot termina acest articol fără a aduce, în numele publicului român, profesorului Alazard, mulțumirile noastre cele mai sincere pentru osteneala ce și-a dat și pentru simpatia ce ne-a arătat în această împrejurare.



Al XIII-lea congres internațional de istoria artei

Al treisprezecelea congres de Istoria Artei s'a ținut la Stockholm, de la 4—7 Septembrie 1933. Au participat la el douăzeci și cinci de țări, reprezentate prin mai bine de o mie de persoane: profesori universitari, directori de muzee, publicisti și editori de artă, mari colecționari, unii cu soțiile și cu familiile lor. Mulți studenți, mai toți din Suedia și din țările vecine. Puține lipsuri, în fond, față de listele care au circulat. Franța, Germania, Marea Britanie, admirabil reprezentate. S'a regretat totuși absența unui Adolfo Venturi, a unui Friedländer, a unui Focillon, împiedicați de a veni. Guvernul nostru dăduse delegația de a-l reprezenta d-lui Tzigara Samurcaș, de la Universitatea din Cernăuți, și mie. D-nii Coriolan Petranu, dela Universitatea din Cluj, și Busuioceanu, decan dela Universitatea din București, completau delegația. D. I. Nistor, de la Universitatea din Cernăuți, în trecere prin Stockholm, s'a asociat și d-sa grupului nostru. Iar d. E. Constantinescu, ministrului nostru în Țările Scandinave, ne-a însoțit pretutindeni, cu cea mai desăvârșită bună voință.

Sedinențele au avut loc în clădirea parlamentului, în afară de cea de deschidere, care s'a ținut în vestibulul Muzeului Nordic, mai încăpător. Organizația perfectă. Nici o dată nu mi s'a întâmplat să asist la o adunare așa de numeroasă, care să se fi desfășurat așa de liniștit și fără incidente, într'o atmosferă de voie bună, de cordialitate, de ordine, ca actualul congres. Profesorul Johnny Roosval, președintele comitetului organizator și, mai în urmă, președintele congresului, merită toată recunoștința noastră. El a fost sufletul întrunirii, ajutat de un personal competent și discret, care a rămas tot timpul în umbră. Publicațiile, apărute cu ocazia congresului, după ce s'au eliminat oare care greșeli strecurate în circulațiile anterioare, pot fi considerate ca model, atât din punctul de vedere al calităților tipografice (reproducerile în primul rând).

cât și din cel al metocadei științifice, cu care au fost concepute și redactate.

Un lucru îmbucurător și neașteptat, care a umplut de mulțumire pe toți cei prezenți, a fost participarea continuă la lucrările congresului a Prințului Moștenitor și a Prințului Eugeniu. Primul, tânăr, afabil, serios, curtuozia și simplicitatea în persoană, este un foarte învățat arheolog. Cel de al doilea, este unul din pictorii cei mai mari ai țării sale. Mai voios de cât Prințul Moștenitor, mai glumet și mai plin de temperament, prințul Eugen era pretutindeni, povestind, strângând mâini, zâmbind. Norocul a făcut să fiu așezat în fața lui la banchetul final. Cu această ocazie mi-a povestit că-si aduce aminte cu plăcere de România și, mai ales, de Sinaia, unde, în 1885, a fost caspetele Regelui Carol și al Reginei Elisabeta, vara sa.

Atenția Familiei Regale pentru congres a mers așa de departe, în cât mulți din delegația germană, engleză și, dacă nu mă înșel, franceză, au fost găzduiți de Rege și de Prințul Moștenitor.

Sedința de deschidere a căpătat o strălucire deosebită prin prezența Familiei Regale (Regele singur lipsea, fiind departe de Stockholm) și a corpului diplomatic. Marele vestibul al muzeului gema de lume. După semnale din trompete de argint, vechi bucăți de muzică din secolele trecute, douăsprezece națiuni, printre care și România, au adus salutul și urările lor congresului. Cuvântul nostru a fost rostit de d. Tzigara, ca cel mai în vârstă dintre noi.

Imediat au început lucrările veritabile ale congresului, împărțite în douăsprezece secțiuni. Este de remarcă că din cele o sută optzeci și două de comunicări anunțate și rezumate, la care s'au mai adăugat câteva neanunțate, numai trei se ocupau de chestiuni de artă populară. Din aceste trei, dacă nu mă înșel, una a lipsit, așa în cât în realitate, n'au mai rămas de cât două, în această a IX-a secțiune. Acest lucru se explică, cred, prin faptul că arta populară este din ce în ce mai mult considerată din alt punct de vedere, studiată după alte norme, păstrată în muzee deosebite de cele pentru arta cultă. Faptul că există apoi o comisie internațională a artelor populare, cu activitatea ei, cu întrunirile ei periodice, cu congresele ei, nu puțin a contribuit la acest rezultat.

Această a IX-a secție a fost prezidată de compatriotul nostru d. Tzigara, autorul uneia din cele trei comunicări anunțate.

În general, contribuția Românilor, primită cu interes, a

făcut bună impresie. Voi analiza, în scurt, comunicările noastre, în ordine alfabetică, după numele autorilor lor. D. Alex. Busuioceanu a prezentat rezultatul studiilor sale cu privire la operele lui El Greco, din colecția regală română. Concluziile sale, prudente, bine documentate, logice, au fost acceptate de cei prezenți, iar președintele secției, profesorul irlandez Bodkin, l-a felicitat călduros. E păcat numai că la această ședință n'au asistat și savanții spanioli, ai căror cuvânt ar fi fost interesant de cunoscut. Pentru motive pe care le ignorăm, Spania n'a trimis pe nimeni la congres.

Dr. Coriolan Petranu ne-a expus concluziile unei lucrări mai vaste, ce pregătește în acest moment, asupra arhitecturii bisericilor în lemn, din Ardeal. Comunicarea sa a fost clară, logică, substanțială. D-sa a făcut evident faptul că arhitectura lemnului, în Ardeal și în regiunile unde ea se prelungește, poartă destule caractere specifice ca s'o putem considera ca un produs propriu românesc. Aceste constatări n'au plăcut delegației ungare, care, cu excepția președintelui ei, a atacat în corpore pe d. Petreanu, une ori cu argumente care n'aveau nimic academic. Compatriotul nostru le-a răspuns în așa fel în cât ori ce replică era imposibilă, spulberând afirmațiile reprezentanților Ungariei.

D-l Tzigara Samurcas a prezentat mai multe comunicări, asupra unor probleme care par a-l preocupa de mai multă vreme, și asupra cărora s'a pronunțat și cu alte ocazii. Așa este chestiunea bisericilor de lemn din Carpați și a asemănării lor cu cele din Estul Europei, dela Dunăre până la Nordul Scandinaviei, sau chestiunea dacă arheologia poate exista ca o știință de sine stătătoare (Peut-on exclure l'archeologie de l'Histoire de l'art?), d-sa dând termenului de arheologie sensul restrâns de studiu al artei anticității. N'am putut asista de cât la ultima parte a primei comunicări și la concluzia ei. Ea a fost expusă în mod viu și a plăcut publicului. Mă întreb însă dacă a convins, de vreme ce concluziile d-lui Tzigara contraziceau pe cele pe care d. Petranu le trăsese, din bine argumentata sa cuvântare, cu un minut mai înainte. D. Tzigara a fost de părere că un singur tip de construcție în lemn există dela Dunăre la Capul Nord. Așteptăm pentru a ne pronunța definitiv ca ambele comunicări să fie publicate.

În privința raportului arheologiei cu istoria artei, congresul a aprobat o ordine de zi în care propunerea d-lui Tzigara, simțitor modificată printr'o propunere a lui Lionello Venturi, era primită sub forma unei invitații către organizatorii viitorului congres, peste trei ani, de a include istoria ar-

tei anlicității în programul lucrărilor, dat fiind că „arheologia” într’o largă măsură se ocupă cu studiul artei epocii clasice. D. Tzigara a mai vorbit despre muzeele de artă populară. Cum n’am putut fi față la expunerea d-sale, nu pot face nici o dare de seamă.

Contribuția mea a avut cu subiect: Studiul Istoriei Artei în România. Ea îmi fusese cerută de președinte, în cadrul unor comunicări asupra doctrinelor și tendințelor în critica de artă. Totuși, din pricină că la noi „doctrinile și tendințele” n’au mai nimic original; că ele nu-s. de cele mai multe ori, de cât ecoul unei învățături aduse din Apus și nu totdeauna consecvent urmate, am preferat, în expunerea mea, să îmbrățișez un alt punct de vedere. Am considerat în primul rând utilitatea pe care acest studiu succint i-ar putea avea pentru informarea streinilor, care nu ne pot citi operele, care nu ne cunosc preocupările, și care au totuși interes să știe în ce direcție ne îndreptăm cercetările. Ei vor putea astfel, la nevoie, și pentru chestiuni analoage cu cele tratate de noi, să se adreseze, instituției sau persoanei celei mai calificate, pentru a-i cere informații.

În sfârșit unul sau altul dintre noi a luat parte activă la discuțiile ce au însoțit mai totdeauna comunicările făcute în secțiuni, de oratorii streini.



Exemple de adevărată cultură

Pentru orice călător venit de pe continent — mai toate drumurile în spre cele două peninsule nordice ale Europei duc spre mare — prima constatare din contactul cu populațiile Țărilor Scandinave este existența, în aceste regiuni, a unei surprinzătoare unități intelectuale și morale. Limba este aproape aceeași, de vreme ce danezul, norvegianul și suedezul se înțeleg între dânsii, fiecare vorbind idiomul său. Acest lucru se întâlnește însă și la unele din popoarele slave, la germani, la austriaci și la elvețienii germani, deși, pentru orice observator mai atent, un bulgar este altceva decât un iugoslav sau un rus, iar germanul din Reich altceva decât austriacul.

La scandinav, asemănarea se întinde însă la acele însușiri adânci ale firei, care constituiesc adevărata personalitate: temperamentul, atitudinea în fața vieții, reacțiunile intime, concepțiile esențiale și oarecum primordiale despre om în parte, despre oameni în societate.

De sigur, ca un acompaniament care nu apare decât rar la suprafață, dar care se simte tot timpul și contribuie la crearea unei anumite tonalități, se poate vorbi de o influență engleză asupra acestor neamuri, deși contactul cu Franța a jucat și el un mare rol în determinarea ultimă a mentalității fiecăruia dintre ele. Această influență engleză este însă mai puțin efectul unei înfririri voite și concertate, cât, mai degrabă, consecința comunității de rasă și a unei dezvoltări politice și sociale în multe privinți identice, poate numai prin forța împrejurărilor. Ca și în Anglia, cu o nuanță poate mai familiară, mai real democratică, în Țările Scandinave, în toate, întâlnim adevărata libertate, însoțită, cum se cuvine, de ideea responsabilității pentru actele săvârșite, întâlnim respectul demnității umane, conștiința luminată a îndatoririlor sociale reciproce, admirația pentru cultură și năzuința de a o împărtăși la cât mai mulți.

Dela această idee a drepturilor și datorțiilor fiecăruia decurge organizarea tuturilor acelor instituții, — mândria acestor popoare — care pot fi luate de oricine ca model, fondate pentru folosul obștesc, întreținute de dragostea tuturilor: preocuparea constantă — alături de satisfacțiile de ordin social acordate populațiilor — a oricărui guvern: bibliotecile, școlile de tot soiul și de toate gradele, teatrele, muzeele. În oricare din aceste domenii putem fi siguri că s'a atins aci un nivel mai ridicat decât ori unde pe suprafața globului; că superioritatea, acolo unde ea există, la alte neamuri, decurge dintr'o acumulare lentă de valori, produsă de secole, nici de cum însă dintr'o încordare de energie mai mare, dintr'un plan mai eficace sau dintr'o pasiune mai puternică decât cum am putea întâlni la unul sau altul din aceste popoare nordice.

A vorbi despre tot ce am văzut în recenta mea călătorie (a treia) în Danemarca și în Suedia, ar însemna să mă întind mai mult de cât mi-e cu putință în acest scurt foileton. Mă voi mărgini deci să arunc o scurtă privire asupra muzeelor de artă.

Tendința de a oferi publicului satisfacții de ordin estetic; de a crea în omul de rând nevoi mai înalte, pentru a le mulțumi apoi, este veche în aceste țări. Regii cari s'au perindat pe tronul Suediei, al Danemarcei, al Norvegiei (de când această țară formează un regat separat) au fost în contact permanent cu poporul, care îi iubea în măsura în care îi respecta. Înțelepciunii regale se datorește fondarea mai tuturilor acelor instituții, care au înălțat spiritual o rasă capabilă să fie înălțată. Colecțiile regale de lucruri de artă, strânse cu gust și cu pricepere dar cu resurse destul de modeste, au fost din toate vremile accesibile publicului, până ce, datorite națiunii, îmbogățite cu legate particulare, au devenit un patrimoniu național. Nobilii au urmat mai totți bunul exemplu venit de sus. Și cum era vorba de un neam de navigatori care se expatriau adesea, ori făceau bucuros lungi călătorii în țări depărtate, obiectele exotice aduse din fundul Asiei sau din centrul Africii, cele din insulele Oceaniei, nu-s rare în muzeele scandinave. Așa se explică că Suedia posedă azi opere de artă chineză ori covoare orientale, care n'au echivalent de cât în rare colecții americane sau engleze. Iar personalul însărcinat cu conservarea acestor obiecte, cu Osvald Siren în frunte, pentru lucrurile din Extremul Orient, cu F. R. Martin, pentru texturile asiatice, este cel mai competent ce se poate închipui.

Parlamentele, apoi, au votat creditele pentru zidirea și

întreținerea localurilor, pentru prezentarea colecțiilor după regulile moderne ale muzeografiei, pentru întreținerea și îmbogățirea lor. Publicul, presa, n'ar fi putut tolera să se facă economii pe acest capitol și astfel întâlnim astăzi în Țările Scandinave cele mai bine organizate muzee, în fruntea cărora sânt puși o serie de învățați, considerați unanim, cei mai mulți dintre ei, ca autorități incontestabile. Numărul și valoarea lor trec cu mult peste ceea ce ne-am putea aștepta, comparativ cu numărul și cu resursele de ordin material ale populației.

Muzeul de artă din Copenhaga, sub direcția lui Leo Swane, cel de artă decorativă, condus de Wilhelm Sloman — una din cele mai cu gust aranjată colecții din câte am cercetat până acum, — muzeul național din Stockholm, sub direcția lui Axel Gauffin, având ca ajutor pe profesorul Siren, de care a mai fost vorba — savant de renume mondială — muzeul nordic, faimosul Skansen, muzeul unde sânt expuse obiecte dezgropate în insula Cipru, alte nenumărate colecții publice sau particulare, răspândite pe tot întinsul Suediei, Danemarcei, Norvegiei, ar putea fi învidiate de orî cine.

Pentru a ne face o idee de bogăția în instituții de cultură, bine concepute și bine prezentate, nu voi lua de cât un singur exemplu, cel al orașului Lund. Așezat nu departe de Malmö, el are o populație de cel mult douăzeci de mii de suflete. Se găsesc totuși, în acest centru de importanță Piteștiilor, trei muzee remarcabile: unul istoric, al universității, cu aproximativ patruzeci de săli, în care sunt strânse obiecte de interes istoric și artistic, de la pietrele cu inscripții și decorații runice, până la manifestațiile de artă barocă ale secolelor XVII-lea și al XVIII-lea; un muzeu al istoriei civilizației, încă și mai încăpător; un muzeu al arhiepiscopatului, unde sunt expuse mai ales obiectele provenind de la faimoasa catedrală din mijlocul orașului sau în legătură cu ea. Statuete în lemn, din epoca romanică, reprezentând pe Fecioara cu Pruncul în brațe, sau pe Cristos pe cruce; cristeinițele romane în piatră cioplită, din muzeul istoric, sunt celebre în toată lumea. Nicăeri nu se întâlnesc azi pentru un studiu comparativ serii așa de bogate din aceleași reprezentări iconografice, cum se întâlnesc aici. Expunerea lor este exemplară, atât din punctul de vedere estetic, cât și din cel didactic. Și, cum spuneam la începutul acestui paragraf, este vorba de un exemplu numai din multe altele.

La Upsala, și el un oraș universitar, situația este identică. Personalul, numeros și instruit, are pretutindeni la dispoziție

facilități de studiu, de călătorie, de participare la congrese de specialitate, publicații și putința de a publica. Numai când venim în contact cu o astfel de civilizație ne putem da seama de cât mai este de făcut, dar și de cum s'ar putea proceda în țară la noi.



Iarăși experiența scandinavă

Am încheiat cronică mea precedentă despre experiența scandinavă mai înainte de a trage concluzii aplicabile situației dela noi. Voi face astăzi acest lucru, fără prea multă speranță că voi fi ascultat.

Viața intelectuală și morală din țările scandinave se baza, cum am văzut, pe o concepție generală despre viață, diferită de cea a persoanelor răspunzătoare la noi în materie de cultură; pe principii sincere democratice; pe metode științifice intrate oarecum în tradiție; pe dorința guvernanților și a parlamentelor de a avea totdeauna, în orice post, pe cel mai capabil om — the right man in the right place — căruia i se lăsa însă toată libertatea de a se manifesta, căruia i se puneau la dispoziție toate mijloacele de care avea nevoie, dar căruia i se cerea și toată răspunderea.

Ce este la noi azi, cincisprezece ani după războiu, în materiile de cultură o știe oricine. Instituțiile sunt toate periclitate, atinse în viața lor, destinate pieirei, sau, în cel mai bun caz, adormite. Totuși, niciodată nu s'a vorbit mai mult, nu s'au făcut planuri mai mărețe, nu s'au numit comisiuni mai numeroase și mai strălucite, nu s'au redactat manifeste mai pline de avânt și mai nobile. Până acum însă — și lucrul durează de destulă vreme ca să avem dreptul să o constatăm și să fim îngrijorați, — am rămas cu manifestele, care se conține dela un ministru la altul, și cu comisiunile. Bibliotecile se închid din lipsă de fonduri; simulacrele de muzee, răspândite la toate colțurile de stradă ale Bucureștilor, nu se mai îmbogățesc cu nimic; instituțiile și seminarele universităților rămân embrionare; artiștii nu mai știu dacă vor avea ce mânca pe ziua de mâine. O situație cu totul diferită de cea pe care am constatat-o în țările scandinave.

Cărei cauze se datorește acest lucru? În primul rând temperamentului nostru și, mai ales, însușirilor celor ce ne conduc, dar și împrejurărilor în care este ținut să-și îndeoli-

nească rolul, oricine se află într'o situație înaltă. Cine a avut nenorocul să treacă pe la ministerul culturii și a văzut asaltul pe care profesorii de toate gradele, studenții, parlamentarii, colegii lui, miile de nevoiași. îi dau zilnic ministrului Gusti, căruia nu i se lasă un singur ceas de reculegere, va înțelege de ce, chiar cei mai bine intenționați din capul instituțiilor, nu pot face mare lucru.

Dar, alături de această cauză generală, specific românească, asupra căreia n'am nici dorința nici puțința de a mă întinde azi, este o alta poate mai puternică. de vreme ce ea a determinat în mare parte forma pe care o au instituțiile noastre și planul dela care pornesc formă și plan răspunzătoare de situația actuală. În momentul în care s'a încercat la noi „occidentalizarea” țării, în care s'au croit instituții și s'au făurit programe, inițiatorii — mult mai dezinteresați ca cei de azi și mult mai pasionați de binele public — au pornit pe un drum impropriu. Ei nu era conform nevoilor noastre reale, nici practicabil pentru puterile noastre.

În dorința de a ne „civiliza” cât mai repede, am rupt cu trecutul. ne-am îndreptat ochii numai spre națiile mari ale Apusului. Și era fatal să fie astfel. Am cunoscut mai întâi Austria și Viena. Când se va face istoria începutului nostru în artă — nu în cea religioasă, deși chiar acolo sunt urme de influență vieneză — se va vedea cât de mare e rolul jucat de capitala imperială dela Dunăre. Țara însă și pe guvernării ei nu i-am iubit. Ei reprezentau pentru noi prea mult ideea autocratică și de opresiune. Dominația austriacă în Oltenia rămăsese de pomină. Am cunoscut deci Austria dar, din fericire, nu ne-am oprit la ea. Italia nu exista pe atunci decât sub forma unei mulțimi de state, de caracter provincial. Prusia era prea neînsemnată încă. Anglia era izolată, mândră, îndepărtată. Rămânea Franța, către care dela început ne-am simțit atrași cu inima și cu mintea. Legăturile noastre cu ea luau caracterul unei căsătorii, și de dragoste, și de interes. Avântul, febra, patima clocotitoare a secolului al XIX-ea francez erau contagioase. Ele s'au lipit de noi, ne-au prins, ne-au contaminat, ne-au servit să devenim mături și ceace suntem, poate, cu cele mai bune însușiri ale noastre.

În contactul cu Franța s'au format oamenii, și așa se cuverea. Tot contactului cu Franța datorăm însă gustul pentru anume instituții, respectul pentru ele, deși acest respect seamănă de multe ori cu sentimentul de admirație mistică

al țaranului: neștiutor de carte pentru slova scrisă și de el neînțeleasă.

Aici începe nepotrivirea și divorțul. Grăbiți să posedăm anume forme, pe care le legăm, în ignoranța noastră, cu noțiunea de civilizație, dar nepătrunși de rostul lor, pricepându-le deci din afară, am imitat instituții, fără înțelegerea lor și fără discernământ. Utlând că fiecare fundație franceză avea îndărătul ei secole, chiar atunci când ea apărea ca o creație originală a ultimului veac, ignorând că Revoluția din 1789 și opera ei sânt în realitate mult mai puțin o ruptură de ce fusese cât o acomodare a trecutului la cerințe noi, am luat de-a gata instituțiile făcute pentru un anume popor, pentru o țară care, din veacul al XII-lea și până azi, a figurat totdeauna pe un plan european, dominată de ideea „universălului”, cu altă religie, cu altă structură socială și morală decât a noastră. Rezultatul a fost ceva hibrid, neviabil, o metisare incomodă de multe ori. Idealul ce ne impusesem era așa de înalt, așa de dincolo de puterile noastre, încât prin aceasta chiar ne descuraja, ne dispensa de efortul de a-l atinge. Disproporția între ce puteam obține și modelul ce adoptasem lua aproape aspectul unui abis. Și, în timp ce năzuiam să avem la noi ceva în genul Luvrului, al Bibliotecii Naționale, al Sorbonei, instituții care, toate, o repet, erau cum erau din pricina unui trecut care le conditionase, obțineam numai niște surrogate, ridicule uneori, orbăcâiam, ne complăceam într-o situație pe care a redat-o Caragiale, dar care nu s'a schimbat cu mult astăzi. În alte părți ale Europei însă, națiuni mai cu bun simț, porneau dela aceleași începuturi, dar pe alte drumuri, mai conforme naturii lor: Belgia, Olanda, Elveția -- de care am avut ocazia să vorbesc -- Țările Scandinave în deosebi: chiar Ungaria și Bulgaria în anume privinți făceau alte experiențe.

Și ele, mai ales primele, au avut de luptat cu greutate. Începutul sec. al XIX-lea, pentru mai toate, reprezintă o viață nouă. Nu s'au îmbătat însă cu vorbe mari, ci totdeauna s'au analizat și au controlat, au mers în fundul lucrurilor. Au știut despărți eternul de ceea ce este trecător, interesul perpetuu de avantajul imediat, adevărata cultură de imaginea ei reflectată. Universitățile lor n'au scos funcționari cu diplome, ci învățați și învățători. Parlamentul și comunele nu s'au îngrijit de alegător ca de un client, ci ca de un membru al familiei naționale. Spitalele, școlile, muzeele, teatrele, au ieșit ca din pământ, și ca din pământ, ca crescute din solul natal, s'au dezvoltat. Nici un sacrificiu nu era prea mare

când banul lua această destinație. Locuitorul cel mai necăjit era bucuros să contribuie la prestigiul cultural al țării.

Acest sentiment public și instituții așa de serioase nu s'au efectuat într'un an și nici în zece. Mai bine de o sută de ani au fost necesari spre a le obține. Fiecare an însă, reprezintă un progres față de anul precedent, căci el însemnează un pas mai mult în realizarea unui plan chibzuit și statornic urmărit.

Iată ce ne învață țările acestea, cu puțină populație, dar cu suflet mare. Cât mă privește, consider ca o fericire de a le fi revăzut, Suedia în special, și de a le fi revăzut acum, în vremuri de restricte, pentru ca să compar situația și reacțiunile. Regret numai că cei care fac călătorii de studiu, în vederea ameliorării împrejurărilor dela noi, iau așa de rare ori drumul acestor ținuturi, unde ar învăța multe.



Cartea ilustrată romantică

Muzeul Toma Stelian

Expoziția pictorilor inspirați de Africa dela Muzeul Toma Stelian ne desvăluie, în aspectele ei variate, una din temele cele mai originale și mai persistente ale artei franceze în ultimele două secole. Ieșită din pasiunea cu care romantismul pune stăpânire, în lumea artei, pe om și pe natură, această temă are de scop, în primul rând, să creieze, pentru eroii neliniștiți și turbulenți, îndrăgiti pe întrecute de artiști și de poeți către 1830, un mediu depărtat, misterios, plin de prestigiu, care să vorbească imaginației și să permită fanteziei să rătăcească. Orientul, cel depărtat asiatic, ori cel apropiat african, era considerat ca putând adăposti contraste și anti-teze, patimă, ocare, duiosie, tragediile cele mai negre ori idilele cele mai suave. El mai oferea apoi un spațiu fără limită libertatei integrale, așa cum era concepută de artiștii si, în deosebi, de pictorii acelor vremuri.

Cum au uzat ei de această libertate, ce au cerut acestei teme, până atunci aproape virgină, cum au conceput-o, cum au redat-o, expoziția de la Muzeul Toma Stelian o arată lămurit. Dar, despre această chestiune, voi vorbi cu altă ocazie. Pentru astăzi aș ține să fac o scurtă expunere asupra unei mici expoziții, tot la Muzeul Toma Stelian, în cadrul celei mari, consacrată cărții romantice cu vignete și ilustrații. Este poate prima la noi de acest fel și, după socoteala noastră, indispensabilă pentru a ne întregi imaginea mișcării romantice, nevoia acesteia de a se exterioriza și de a pătrunde, de a-și face drum printre oamenii din popor, în mijlocul muncitorimei și intelectualilor săraci cu care simpatizează, și de a ne ajuta să înțelegem astfel cât de vast era acel romantism, cât de oportun, cât de bine pregătit.

Căldura acestei mișcări, impulsul, îndrăzneala cu care atacă toate problemele și îndemânarea cu care își făurește noi mijloace de expresie nu pot explica singure succesul cel mare

pe care îl obține impresiunea cartei în prima jumătate a sec. al XIX-lea. În adevăr, cu excepția Renașterii și a admirabilelor tipărituri pe care le întâlnim, în această epocă, mai în toată Europa de Apus; cu excepția nu mai puțin fericitului secol al XVIII-lea francez, în care volumul ilustrat și legat ajunge să dea impresia unei desăvârșite capodopere în acest gen, nici o altă vreme n'a cunoscut o abundență de tipărituri remarcabile ca intervalul de timp în care a dominat concepția romantică. Și să nu se creadă că aceste volume, azi strânse cu grije și cu cheltuială de bibliofili, erau apanagiul unei clase de rafinați, puțin numeroasă. Cea mai mare parte din uvragele expuse au apărut sub formă de fascicule, care costau o sumă ridicol de mică, — câți-va gologani — pe care mare și mic, sărac și bogat le așteptau odată pe săptămână, cum așteaptă azi unii dintre noi fascicula romanului polițienesc și de aventuri, sau urmarea la romanul de intrigă amoroasă. Dar numai din deosebirea între valoarea literară și de exterior tipografică a unui *Gil Blas* sau *les Français peints par eux-mêmes*, *Don Quichotte*, *le Tour du Monde*, *l'Univers pittoresque*, *les Voyages pittoresques dans l'Ancienne France*, ale Baronului Taylor sau a oricărei altă lucrare romantică și cea a publicațiilor care excită azi curiozitatea contemporanilor noștri, se poate vedea cât de mult s'a coborât azi nivelul gustului public și exigențele lectorului.

Două împrejurări, una datorită hazardului, alta vroită și oarecum în legătură cu starea de spirit iscoditoare, generală în această vreme, au contribuit enorm la dezvoltarea cărții romantice: descoperirea litografiei și renașterea gravurei în lemn care, la rândul ei, a influențat gravura pe aramă și aquaforte. Litografia, scrierea pe piatră în condiții care o fac transmisibilă, prin impresiune, unei bucăți de hârtie, se datorește întâmplării. Un artist german, sărac, ingenios, a văzut cu surprindere într-o zi că piatra calcaroasă, de care se sluzea pentru a lustrui o placă de metal, și pe care scrisese cu cerneală grasă, din întâmplare, niște socoteli, rezistă morsurii cu un acid slab în partea acoperită de cerneală, și ca, spălată apoi cu apă, nu primește cerneala tipografică decât numai acolo unde a existat urma grasă, adică unde piatra avea un slab relief. Aplicând această piatră, astfel preparată și acoperită cu negru tipografic, pe o bucată de hârtie, el a obținut inversate semnele pe care le desenase, la început, cu cerneală grasă. Acest lucru permitea unui artist să multiplice de nenumărate ori o imagine, fără nici una din dificultățile care se întâlneau la gravura în metal, fie ea în „taille douce“

sau în aquaforte. El putea să se exprime apoi pe piatră, exact cu libertatea și spontaneitatea cu care s'ar fi exprimat într'un desen, căci nimic nu deosebea un astfel de desen pe piatră de unul obicinuit, pe hârtie. După încercări în enumerarea și detalierea cărora nu voi intra, litografia a încetat de a fi un simplu mijloc de înmulțirea a unui desen, pentru a deveni o artă proprie, cu calități care nu-i aparțin decât ei. Ea posedă astfel un faimec special, provenit din însușirea de a fi o redare nemijlocită a unei impresii a artistului; ea permite apoi o delicatclă și o varietate de tonalități cenușii, care nu se mai întâlnesc aiurea. Dela negrul adânc și catifelat, până la griul argintiu și mătăsoș ea posedă toate nuanțele acestei game discrete și fine, pe care le armonizează cu albul hârtiei, când vrea de un fel de boare abea perceptibilă. lăsată de creionul litografic ușor plimbat pe piatră, când puternic, fulgulant, fie că în acea parte nu s'a atins deloc piatra cu cerneala litografică, fie că artistul a revenit pe alceuri, ridicând complet urma creionului litografic, cu așa numitul „grattor”. Cu timpul, și cu cât tehnica se perfecționează, dintr'un procedeu ie care linia juca rolul principal, litografia devine o artă de valori, o pictură în griuri, înfinit nuanțate. După o litografie în care desenul este mai ales contur, vom avea deci o litografie în care desenul este mai ales contrast de umbre și lumini.

Gravura în lemn fusese părăsită către finele secolului al XVIII-lea de cei mai mulți artiști cu renume. În afară de mici ornamente tipografice, cu totul secundare, ea aproape nu se mai întâlnește, în totuși așa de numeroasele și bogat ilustratele cărți din acea vreme. În genere este considerată de societatea aristocratică a timpului ca un procedeu popular și oarecum brutal, bun cel mult pentru plebeicele poze de Epinal. Faptul că tăierea și scobirea lemnului, pentru a obține liniile ce redau desenul original, se făceau de-alungul fibrelor, avea ca efect, cu timpul, slăbirea planșei gravate, deteriorarea chiar a ei, după un număr relativ mic de impresiuni. Gravura în lemn devenea astfel pentru editor un procedeu costisitor și nepractic. Cu începutul sec. al XIX însă gravarea lemnului se ameliorează. Un practician englez imaginează ca în loc să taie lemnul de-a lungul fibrelor, să-l burineze de-a curmezișul lor. Astfel practică, gravura devenea mai solidă, mai elastică, mai rezistentă și, mai ales, permitea să se obțină în scobire linii mult mai fine, cât se poate de apropiate între ele, paralele ori chiar încrucișate, în redarea umbrelor unui desen.

Odată dificultatea de care se izbiseră gravorii din epocile precedente înlăturată, gravura în lemn cunoaște o înflorire pe care o pierduse dela sec. al XVI-lea încoace. Ea avea încă, asupra tuturor celorlalte procedee de ilustrație, avantajul de a se putea imprima odată cu textul, de a se adapta acestuia, de a rupe monotonia obicinută a paginilor și de a putea lua forme neprevăzute în decorație. Când personalitatea desenatorului și cea a tipografului izbuteau să se pună de acord, se ajungea astfel la opere cu totul fermecătoare și foarte originale.

Concepută ca un desen linear la început, pe măsură ce devine stăpână complet pe procedeu, gravura în lemn se complică, aspiră la redarea de valori și de nuanțe, ambiționează să rivalizeze cu gravura „au burin”, sau cu cea în apă tare. Artistul desenator, care se mulțumise până atunci cu o scenă în care totul se exprima prin contururi, redată de gravură în tot arabescul lor capricios, acum recurge mai des la hașurile divers nuanțate, mai mult sau mai puțin depărtate între ele, după adâncimea umbrei, recurge chiar la petele de tus, la guașe. Cel care sapă lemnul încetează de a se preocupa numai de a reda exactitatea și puritatea liniei desenului; el o nevoi să transpună, să interpreteze, să colaboreze. Simplitatea și francheta au dispărut, în schimb însă resursele actuale ale gravurei în lemn permit efecte de culoare, de contrast, de mister, care nu pot fi indifferente unui Doré, de exemplu, unul din cei mai ingenioși reprezentanți ai acestei tehnice.

Gravura pe metal, directă, au burin, și cea în apă tare, fără să cunoască o întinerire și o vogă, comparabile cu cele ale xilogravurei, nu sânt cu totul neglijate. La procedeele până atunci în vigoare se adaugă unul nou, venit din Anglia, gravura pe oțel. Surogat de gravură „au burin”, au numit-o unii, sau chiar formă decăzută a acesteia; totuși, cu toată răceala și rigiditatea ei, gravura în oțel a permis efecte de atmosferă de o transparentă rară, or reflexe de peisagii în apă, apreciate de o epocă așa de atrasă de peisagii, mai ales de siluete de orașe, oglindindu-se în râuri și profilându-se pe un cer străbătut de nori capricioși.

Litografia, cu însușirile ei de vioiciune și spontaneitate nemijlocită, de vreme ce artistul nu mai avea nevoie de un alt interpret, făcea minuni în notarea zilnică a unor evenimente care pasionau publicul. Obiectivă, în linii repezți, ca o schiță obținută din vârful creionului, ea va alimenta revistele timpului, publicațiile documentare, culegerile de vederi și de

monumente, într-o vreme când trecutul Franței este cercetat cu pasiune. L'Artiste, le Musée, les Voyages pittoresques dans l'ancienne France ale baronului Taylor aparțin acestei categorii, alături de multe alte periodice. Portretele din expoziția noastră și, în special, cel de Chassériau — capodoperă de desen și de artă litografică — cel de Deveria, reprezentând pe frații Johannot, cel al fraților de Goncourt, creionat de Gavarni, sunt exemple semnificative ale acestui gen, ca și gravurile lui Raffet din țara noastră și din Sudul Rusiei, pagini din faimosul album, publicat în urma călătoriei artistului la noi și în Crimeea, cu prințul Demidoff, ori încă admirabila și poetica vedere a bisericii din Tournus, de Bonington.

Plină de vervă și de spirit biciuitor, frondând uneori, alte ori rănind până la sânge, litografia pătrunde în redacția ziarelor de opoziție, în cele satirice. Ea atacă pe regele Carol al X-lea și pe regele Louis Philippe, atacă pe Napoleon al III-lea, uzurpatorul revoluției dela 1848, guvernele și pe oamenii politici ai acestora. Sectarismul, ignoranța, abuzurile și prevaricațiunile regimului sunt stigmatizate fără milă. La Polre, figura lui Louis Philippe, Ratapoil imaginea lui Napoleon al III-lea, alimmentează la intervale regulate la Caricature, le Charivari și celelalte publicații satirice. Ele își asigură colaborarea lui Travies și Cham, a lui Gavarni, dar mai ales pe cea a genialului Daumier. El este figura cea mai puternică printre litografii sec. XIX-lea. Suflet nobil și curajos, Daumier unește imaginația unui vizionar, cu darul unui procuror de a pătrunde în regiunile cele mai ascunse și mai tulburi ale sufletului uman, cu talentul cel mai viril și cel mai larg de desinator, cu o cunoștință precisă și completă a tuturor resurse lor artei litografice.

Romanța sentimentală oferă și ea artiștilor posibilitatea de a ne reda litografiile interesante cum sunt în expoziție cele de Celestin Nanteuil și de Moulleron Nanteuil, ca și Gavarni sunt căutați și ca ilustratori de cărți, alături de Louis Boulanger, prietenul lui Hugo, alături de Delacroix. Sub emoția lecturii lui Faust, a lui Goetz von Berlichingen, a lui Shakespeare, celebrul șef al romantismului, ne-a dat seriile cele mai apreciate din litografia romantică, destinată cărții. Bizare poate, din punctul de vedere al concepției formelor, turmentate, arbitrare, ele ne desvăluie o latură importantă a talentului artistului, o lumină cam turbure a spiritului lui.

Marea majoritate a cărților romantice, deci și a celor ex-

puse în vitrinele muzeului, o formează totuși cele în care gravura în lemn comentează textul, îl înflorește, îl încadrează sau îl întrece pe cu mici scene evocatoare, redând imagina erorilor sau prezentând sugestiv episoadele mai interesante. Vizitatorii expoziției pot admira chipul ingenios în care sunt compuse și prezentate paginile, raportul dintre suprafața tipărită și cea ilustrată, dimensiunile figurilor în raport cu cele ale suprafeței foaiei de hârtie, în raport cu mărimea și caracterul literei. Un Jean Gigoux, un Tony Johannot, un Meissonier, un Gavarni, un Charlet, un Daubigny, sunt în acest domeniu măștri necontestati. Un volum ca Gil Blas, ilustrat de Gigoux, cu vervă, cu o cunoaștere exactă a realităților spaniole, cu spirit mordant, este cu drept cuvânt considerat ca o capodoperă. Daumier a dat mai puține desene pentru gravura în lemn, dar toate admirabile. În Balzac și în les Français peints par eux-mêmes, se găsesc câteva vignete în care arta atât de personală și de acidă a acestui maestru se recunoaște dintr-o dată. Gavarni a avut noroc de buni gravori și de tipografi experimentați. Ilustrațiile pentru le Juif errant (de Eugene Sue) sunt printre cele mai reușite. Nici unul însă dintre ilustratorii în lemn n'a putut să se compare cu Gustave Doré. Cu un brío și o fantezie fără seamăn, cu o abundență prodigioasă, cu mână ușoară, cu simț al efectului pictural și un humour irezistibil el și-a înscris numele pe cele mai glorioase opere. Balzac în les Contes drôlatiques, Rabelais, aventurile celui mai mincinos dintre muritori, baronul de Münchhausen, Biblia, Divina Comedie, Călătoria în Spania publicată de le Tour du Monde și alte nenumărate opere au fost înflorite de imaginația lui Doré. La început el desenează direct pe lemn și nu se depărtează prea mult de concepția obicinuită a timpului. O linie expresivă, un contur energic și simțit în toate detaliile lui, îi ajung. Umbrele lipsesc. Cu timpul însă, și pe măsură ce gravura în lemn începe să aspire la efecte picturale, el își schimbă maniera. Umbrele apar, devin din ce în ce mai frecvente, mai adânci. Este epoca ilustrării lui Rabelais, a lui Balzac, a Călătoriei în Spania, poate momentul culminant al artei sale. În Biblia, în Divina Comedie, mai recente, artistul recurge la un desen complicat, accentuat cu laviu și cu guașe, pe care gravorul încearcă să-l traducă prin linii foarte subțiri, paralele, mai apropiate în umbre, mai depărtate, lăsând să joace albul hârtiei, în lumini. Deși Doré ambiționează să rivalizeze cu pictura, această parte a operei lui, în care el n'a pierdut totuși nimic din căldura imaginației, ne lasă mult mai reci.

Cărțile ilustrate cu gravuri în metal sunt mai frecvente către începutul epocii romantice, între 1830 și 1840. Alături de o serie de vederi pitorești, în care gravura pe oțel apare ca o inovație venită din Anglia, unele chiar tipărite în această țară pentru un text francezesc, avem gravura în aramă, clasică gravură în „taille douce”. Raffet ne-a dat frumoase vignete, cele mai multe pe oțel, în nenumărate opere în care se vorbea de Napoleon, pentru care artistul avea o admirație mergând până la divinizare. Beranger, în prima ediție completă a Cântecelor sale, a recurs la colaborarea acestui onest și talentat desenator, la el și la Deveria. Rouargues illustrează frontispiciul celebrei ediții a romanului *Norte-Dame de Paris* din 1836; Lemud și alții pe cea din 1844.

Alături de aceste opere venerabile, vizitatorii vor putea admira multe altele, mai puțin celebre, dar încă foarte stimulate de bibliofili. Nici edițiile originale nu lipsesc: Cromwell al lui Hugo și faimoasa sa prefață-manifest; Raphael al lui Lamartine; ediții originale de Sainte-Beuve și de Benjamin Constant. Fără să menționez că cea mai mare parte din cărțile ilustrate sunt în prim tiraj și unele, ediții princeps.

Legătura în marochin își menține vechiul ei prestigiu. Ornamentele, unele puse „à froid”, altele cu aur, sunt adesea cele vechi sau imitate după ornamente Louis XV. Sub influența engleză, din ce în ce mai des apar însă „fiarele” „à froid”. Un decor inventat de legătorii timpului, și care are mare succes pe lângă un public entuziast pentru tot ce e gotic, este așa numita legătură plină, în marochin, „à la cathédrale”, având pe copertă (sur le plat) imaginea unei biserică gotice. Într-una din vitrine se vede un exemplar caracteristic din acest gen. Mai frecventă însă este legătura plină, în vițel, cu ornamente „à froid” și prea puțin aur, în genere de culori delicate, roz mai ales. Și din acestea expunem câteva specimene reușite.

Nu pot termina această scurtă expunere decât indemnând publicul să viziteze o expoziție instructivă din multe puncte de vedere. Alături de remarcabilele manifestațiuni dela Biblioteca Brătianu, ea constituie o inovație pentru lectorul român, încă nu destul de familiarizat cu cartea ca obiect de artă, în afară de orice altă considerație cu privire la cuprinsul ei, adică la subiectul tratat, sau la calitățile literare ale autorului.



Expoziția d-nei Pillat-Brateș

Sala Ileana

Prima și cea mai importantă întrebare, când pășim pragul expoziției unui artist pe care îl urmărim de multă vreme, este dacă, în operele pe care le avem înaintea noastră, simțim un progres față de cele pe care le cunoaștem. Cea de a doua, aproape tot atât de semnificativă, este dacă temele tratate, felul în care sânt redată, tehnica de care s'a servit expozantul, se potrivesc cu temperamentul, cu felul lui intim de a fi. Acest lucru, nu numai pentru că orice operă cu adevărat sinceră nu ne poate lăsa indiferenți—și ori cui îi putem pretinde să fie cel puțin sincer — dar încă, într'o mai largă măsură, pentru că concordanța între intențiile și mijloacele unui artist, în specie ale unui pictor denotă din partea lui inteligență și cunoașterea exactă a însușirilor de care dispune.

Răspunsul la ambele întrebări, în cazul de față, este afirmativ. Oricine a vizitat expozițiile anterioare ale d-nei Pillat-Brateș va fi de acord cu noi că grupul de acuarele din acest an (aproximativ șaiszeci de lucrări, cele mai multe noi) se prezintă mai unitar, mai cu autoritate decât în trecut. Concepția tabloului a rămas aceeași: o suprafață destul de întinsă, pe care, în pete largi, se îmbină frumoase armonii calde, vii, făcute să impresioneze dela oarecare distanță. Conturul, puternic marcat, are rolul să limiteze pata colorată, să o izoleze de cele vecine, cu tăria cu care, în smalțul cloazonat, sârma de aramă desparte o nuanță de cealaltă nuanță.

De aici se vede cât de bine artista își cunoaște tăria ca și slăbiciunile. Ea s'a analizat cu obiectivitate și nu și-a pus silințele decât în acea direcție, în care era sigură că va fi slujită și de spirit, și de ochiu, și de mână. Astfel, orice lucrare am alege din cele trei genuri reprezentate în expoziție.

ea este în primul rând un panou decorativ. Chiar și portretele, destul de numeroase, nu-s altfel gândite. Linille și planurile figurii odată fixate, asemănarea fiind obținută, artistul s'a preocupat par'că tot atât, dacă nu mai mult, de costumul în care își prezintă modelul, de obiectele răspândite cu artă în jurul lui, de peisagiul care se întrevește îndărătul celui care pozează, uneori ales într'adins ca să ne lămurească asupra psihologiei personajului.

Din această cauză, poate, acel aer de familie din câteva imagini feminine, o privire, cam aceeași, în ochii lor, oricât ar fi de atrăgătoare de altminteri prin colorit, prin francheța cu care este aplicată acuarela. Portretul d-nei Cella L. D. este caracteristic din acest punct de vedere. Chipul în care este redată rochia albă, printr'o îndemănatică păstrare a albului hârtiei, combinațiile de brun, de galben, de roz violet și de roșu căldura cu care este susținută lucrarea, fac din ea, pictural vorbind, una din bucățile cu adevărat reușite. Figura mobilă și expresivă, privirea inteligentă și scrutătoare sânt însă intrucâtva sacrificate, în mijlocul armoniei răsunătoare. De aceea, în ce mă privește, prefer în această expoziție portretele persoanelor cu o psihologie mai puțin complicată, ori cele mai simplu tratate, mai sumar, cum ar fi Anuța, Pia. P., Nana S., ori așa de asemănătorul portret al lui Gheorghe D.

Acelaș lucru l'aș putea spune și despre peisagii, deși printre ele sânt multe juste și evocatoare, cele din Italia mai ales și, în special, Assisi (No. 51) Aici, în peisagiu, artistul a ținut, în mod evident, la fixarea unui aspect de oras de natură, bine cunoscute, observate pe îndelete. Amintirea, poate, a unor interpretări diferite, prestigiul locurilor minunate, s'au tradus uneori cu o oarecare ezitare, cu oarecare timiditate. În fața unui prieten care pozează avem impresia, la artistă, a unei emoții mai directe, decât în fața naturii inanimată.

Unde însă d-na Pillat-Bratoș este în largul său, sensibilă, plină de gust feminin în aranjarea motivului, a nuanțelor care vor compune gama de culori este atunci când tratează natura moartă: flori, stufe, obiecte de sticlă sau de pământ smălțuit. Trebuie să observ dela început că ceva din parfumul subtil al unui Pallady mi se pare plutind în câteva opere: Natura moartă (No. 27), Lalelele. (No. 24). Cele mai multe au însă o vigoare, un relief, o exactitate admirabile. În multele lucrări în care sunt reprezentate flori galbene artista știe să se oprească exact la punctul în care forța ar putea deveni violență agresivă. În altele, în care do-

mină tonalitățile delicate, rafinamentul nu cade niciodată în dulcegărie. În mai toate culoarea e clară, transparentă, aplicată cu decizie. Expoziția se prezintă deci ca o confirmare că, în genul pe care și l'a ales, d-na Pîilat-Brateș a reușit să ne dea lucrări care contează.



Expoziția J. Steriadi

Sala Dalles

În ultimii ani, Jean Steriadi n'a venit în contact cu publicul decât numai în expoziții colective. Astfel, la Salonul de pictură, ca și la cel grafic, se puteau vedea câteva din lucrările sale mai mult ca o **manifestație de solidaritate** cu cei din generațiile mai tinere, decât ca o participare efectivă, pentru a ne **înfățișa** producția sa din urmă. Tablourile trimise erau studiate, mai **totdeauna armonioase și pline de farmec**; erau însă în număr restrâns. Alături de ele se mai găseau câteva foi de album, cu **desenuri curioase, expresive, vii**, în care figurile, gesturile persoanelor, scene întregi uneori aveau o intensitate și denotau o **adâncime psihologică rare ori întâlnite în arta noastră**.

Nici ele nu puteau însă convinge anume cercuri sceptice și vorbărețe de la noi, că Steriadi nu era un simplu diletant **extrem de inteligent și nici un bohem simpatic, fără prea multă tragere de inimă la lucru**.

Artistul aflate ce se spune despre dânsul dar, **disprețui-tor de reclamă și îngăduitor, nu reacționa și nu se turbura**. Se mulțumea să-și facă datoria, către el, către o artă pe care o **punea foarte sus, și să tacă**. Cu **conștiința împăcată**, ori de câte ori avea un răgaz, și-l petrecea în atelier ori, cu creionul și cu paleta în mână, în fața naturii. Operele, unele îl ajutau să-și **câștige viața**; altele, cele mai aproape de inima lui, **întrau direct din atelier în colecțiile unor prieteni, necunoscute de nimeni în afară de câțiva intimi**. Așa se face că azi se **găsesc în București un număr destul de însemnat de locuințe**, în care se întâlnesc zece și chiar douăzeci de **pânze iscălite de Steriadi, din toate epocile, una mai frumoasă ca alta**.

Anul acesta, artistul a simțit însă **nevoia de a se prezenta publicului**. Imprejurările l-au favorizat. El a putut să **obție un concediu de câteva luni, o odihnă rodnică, lipsită de griji**. Pentru prima oară de mulți ani, el s'a regăsit pe sine

însuși, cu mulțumirile și cu pasiunile sale. Liniște, lumină, culoare, prieteni, iată ceea ce Steriadi a întâlnit în sudul Franței, de unde ne aduce cea mai mare parte a tablourilor pe care le admirăm azi.

Am vizitat expoziția în mai multe rânduri. După fiecare dată, plăcerea se accentua, devenea mai intensă. Mai înainte de a fi luat contact cu fiecare lucrare în parte, în momentul în care toate ne solicitau din toate părțile, sentimentul nostru se aseamăna cu cel al unui om în mijlocul unei grădini, transportat de mulțumire la culoarea și varietatea florilor. Niciodată termenul de „cântare“, care se aplică uneori culorilor, n'a fost mai la locul lui. Și niciodată, poate, la noi, n'am avut mai netedă impresia miracolului săvârșit de un dar natural veritabil, de acea calitate regească cu care cineva se trezește, când ursitoarea cea bună se decide să i-o pună în leagăn.

Desigur, Steriadi nu are niciun merit de a se fi născut dotat cum este, și nu numai în domeniul picturii, căci toate formele frumuseții îi sunt deschise. Unde meritul lui se vede întreg și convingător, este în râvna cu care și-a cultivat acel dar natural, în curiozitatea cu care a cercetat totul, cu care și-a îmbogățit și cunoștințele sale picturale și pe cele de om de artist, în sensul larg al cuvântului. Căci printre cei care se destină artei în România, nu cred să fie unul care, mai sânguitor ca acest pictor plin de talent și de gust, să fi studiat pe marii maștri — pe care îi cunoaște altfel decât din revistele ilustrate, — cu sinceritate, cu înțelegere, cu profit și, mai ales, cu modestie. Darnic cu alții, Steriadi este avar cu sine. Niciodată deplin mulțumit de ce face, obiectiv și pătrunzător, chiar operele care încântu pe prieteni, el nu le considera decât ca o etapă în atingerea unui ideal mult mai ridicat.

S'a zis despre el că este ultimul impresionist. Uneori i se adăoga pe Dărăscu, pictor cu care Steriadi are anume afinități. Definiția nu e falsă, ea este însă incompletă. Mai întâi, impresionismul însuși este o mișcare complexă, cu multe aspecte, în lunga lui evoluție. Alături de impresionismul spontan și aproape inconștient dela început — care se întâlnește la câțiva mari artiști francezi, între alții la Claude Monet în perioada cea mai minunată a activității sale — există un impresionism sistematic, un procedeu, în care anume teorii joacă un mai mare rol decât reacția sinceră și nemijlocită a artistului în fața naturii.

Tirania acestor teorii a fost așa de mare, încât nici chiar

cei mai puternici nu i s'au putut sustrage. Ea a adus exagerările și decadența, contra cărora s'a revoltat Cezanne și grupul lui, fărâmițarea volumelor, dispariția formelor și a desenului, în pictură.

Steriadi are oroare de teorii gata făcute. Dacă el apare ca un impresionist, este numai pentru că, cu un ochiu tot așa de fin, cu o sensibilitate în fața culorii și a luminii ca a unui Monet sau Sisley, de exemplu, el se simte atras de motive care au inspirat și pe aceștia și, spre a le reda, se servește de o gamă caldă, nu fără analogii cu a impresionistilor. Evident, culoarea la un pictor este mult. Ea însă nu e totul. Dovadă? Nenumăratele opere din expoziția de față, cele în alb și negru, sau chiar cele în culori, pe hârtie, în care desenul lui Steriadi ne apare ca un element tot așa de important și de eficace, ca și armonia de tonuri. Dela capul de femeie, în sala cea mică, în mijlocul panoului, în dreapta, în care volumul este obținut aproape fără contururi, în genul lui Zorn, numai prin efecte de lumină și prin liniile paralele care redau umbrele, până la figura așa de vie a lui Mayer-Graeffe, în câteva trăsături incisive, nervoase, aproape imateriale, trecând prin atâtea alte opere, în care se întâlnesc aproape mai toate manierele desenului, fiecare lucrare este o surpriză, și o surpriză încântătoare. Alături de Ștefan Popescu, altfel decât acesta, niciodată cred, un român nu s'a exprimat cu atâtea justefe și distincțiune în alb și negru.

Prin această latură a talentului său, Steriadi depășește considerabil epitetul de impresionist. Tot grupul acestora, cu excepția lui Degas, a lui Toulouse-Lautrec — așa de puțin impresionisti amândoi, — a lui Manet în gravurile sale, a fost foarte puțin desenator. În Steriadi însă, desenul și culoarea se îmbină în proporții atât de juste, încât multe din operele expuse în sala cea mare apar ca minuni de echilibru și de măsură.

Nu voi intra în analiza lor amănunțită. Nici o descriere n'ar putea da impresia de plinătate, de satisfacere senzuală a ochiului, de veselie și de tinerețe ce se desprinde din vederea lor. Mă voi mărgini să atrag atenția asupra a încă două calități izbitoare, alături de cele pe care am cercat să le pun în evidență: sinceritatea viziunii pe de o parte, pe de alta acordul perfect între intențiile artistului și mijloacele lui de expresie.

Numai prin sinceritatea viziunii se poate explica aspectul deosebit, dar atât de veridic, sub care apar teme de la Balzac, față de cele din sudul Franței, vederea de la malul

măril (No. 16) pe o vreme umedă și cețoasă, față de dămbul străbătut de un drum (No. 21), profilându-se pe un cer ușor și transparent; portretele, atât de original interpretate, cu desenele lor impecabile dar care se ascunde cu distincția și simplitatea cu care sunt tratate.

Acordul între intențiile artistului și mijloacele lui este evident în toate tablourile expuse. Pe oricare îl vom analiza, nu vom descoperi nici o ezitare, nici o timiditate, nici o trăsătură de pensulă de umplutură. Toate părțile lui sunt concepute ca tot atât de importante, își răspund una alteia și se echilibrează contitue un tot solid și armonios. Orice pată colorată aduce o contribuție în ansamblul operei. Din acest punct de vedere, exemplul cel mai convingător mi se par cele două lucrări mari la dreapta și la stânga, în pannelul central. Ele constituie rezultatul magistral al silințelor artistului, al felului cu adevărat onest cu care el concepe arta, piese capitale în activitatea lui și, îndrăznesc să o cred, în arta română. Ele pot sta alături de opere consacrate și pot face gloria unei săli de muzeu, de artă modernă, din orice capitală.



TABLA DE MATERII

	Pagina	
I	Prefață	3
II	Ce ne învață Andreescu	5
III	Expoziția biennială din Venetia	8
IV	Salonul de toamnă: pictura	18
V	Expoziția desenului Italian (Muzeul Toma Stelian)	23
VI	Salonul oficial: desen, gravură	27
VII	Expoziția Iser	34
VIII	Expozițiile Kimon Loghi, Soroceanu, H. Catargi	38
IX	Politica artistică a României	41
X	Expoziția P. Iorgulescu (Sala Hasefer)	45
XI	Inaugurarea localului Școlii Române din Roma	47
XII	Gravurile lui N. Vermont; expoziția de gravuri italiene în clareobscur (Muzeul Stelian)	52
XIII	Expozițiile „Criterion” și D. Ghiță	56
XIV	Expoziția „Grupul nostru”	60
XV	Expozițiile: Poitevin, I. Jliquid, Marica Râmniceanu și Milita Pătrașcu	65
XVI	Expozițiile M. Bunescu, Schweitzer-Cumpăna, S. Mutzner	70
XVII	Expoziția Pallady (Sălile Ateneului)	47
XVIII	Tinerimea artistică (Sala Dalles)	78
XIX	Parisul artistic în primăvara lui 1933	82
XX	Republica spaniolă și artele plastice	86
XXI	Expoziția Rodica Maniu	90
XXII	Salonul 1933: Pictura	93
XXIII	Expoziția G. Petrașcu (Sala Dalles)	98
XXIV	Royal Academy: Expoziția de vară	102
XXV	Maria Dr. Stănculeanu	106
XXVI	Jubileul de 50 de ani al „Universului”: Expoziția de cărți și de artă	109

	<u>Pagina</u>
XXVII Louis Reau: Histoire de l'expansion de l'art français	113
XXVIII Exemple din strălni	116
XXIX Reprezentanțiile festive din Salzburg	119
XXX Expoziția pictorilor francezi inspirați de Africa (Muzeul Toma Stelian)	125
XXXI Al XIII-lea Congres internațional de istoria artei	129
XXXII Exemple de adevărată cultură	133
XXXIII Iarăși experiența scandinavă	137
XXXIV Cartea ilustrată romantică (Muzeul Toma Stelian)	141
XXXV Expoziția d-nei Pillat-Brateș (Sala Ileana)	148
XXXVI Expoziția I. Steriade (Sala Dalles)	151



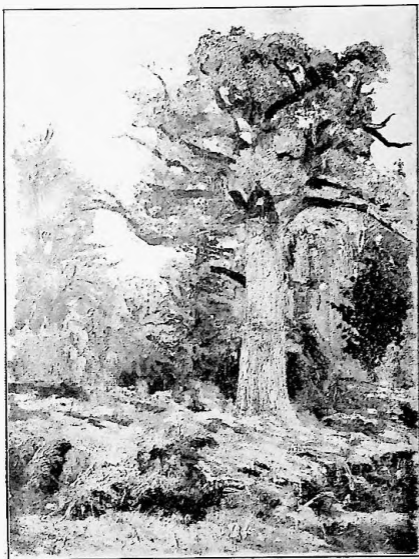
ILUSTRĂȚII

LISTA ILUSTRĂȚIILOR

I	I. Andreescu	Studiu de stejari
II	"	Stâncile de la Apremont
III	"	Bâlcui
IV	Andrea del Sarto	Portretul unui sculptor
V	"	Soldat
VI	Tintoretto	Nud
VII	Luca Cambiaso	Personajiu alegoric
VIII	Guercino	Peisagiu de fantezie
IX	Lucia Demetriade-Bălăcescu	Subiect spaniol
X	Elena Vavylina	Peisagiu din Bulgaria
XI	Hrandt Avachian	Peisagiu
XII	Iser	Târg de vite la Burgas
XIII	"	Peisagiu
XIV	"	Turcoaică bând cafea
XV	Iorgulescu Yor	Peisagiu din Constanta
XVI	D. Ghiată	Zi de târg la T.-Severin
XVII	"	Baia-de-Aramă
XVIII	Mișta Pătrascu	Cella D. L.
XIX	M. Bunescu	Vederi din București
XX	"	Autoportret
XXI	Pallady	Interior
XXII	Eustațiu Stoenescu	Portretul D-nei E. St.
XXIII	"	Portretul lui Paul Foinet
XXIV	N. Stoica	Natură moartă
XXV	St. Constantinescu	Autoportret
XXVI	Celine Emilian	Doamna Mușata
XXVII	Boris Caragea	Sfântul Metodiu
XXVIII	G. Petrașcu	Casă din Balcic
XXIX	"	Rochea albastră
XXX	"	Dali
XXXI	St. Dimitrescu	Casă bătrânească
XXXII	Antoine Barye	Tigru mergând

XXXIII	Th. Chasseriau	Arabă ieșind din baie
XXXIV	Eug. Delacroix	Arab culcat
XXXV	M. Dufresne	Vânătorii
XXXVI	Th. Gericault	Negru
XXXVII	J. Steriadi	Piața de cereale din Balcic
XXXVIII	" "	Inalte furnale
XXXIX	" "	Osman





Studiu de stejari

I. Andreescu

Muzeul Toma Stelian



Stâncile de la Apremont

I. Andreescu

Muzeul Toma Stelian



I. Andreescu

Bălciu

Muzeul Toma Stelian



Portretul unui sculptor

Andrea del Sarto

Uffizi



Soldat

*Andrea del Sarlo**Uffizi*



Titoreto

Nud (desen)

Uffiz:



Personaggi alegoric

Luca Cambiaso

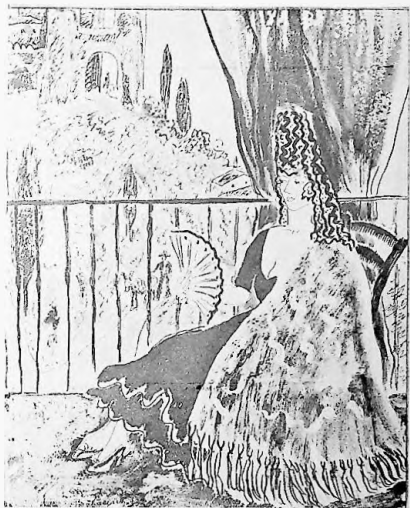
Col. Prof. I. Cantacuzino



Guercino

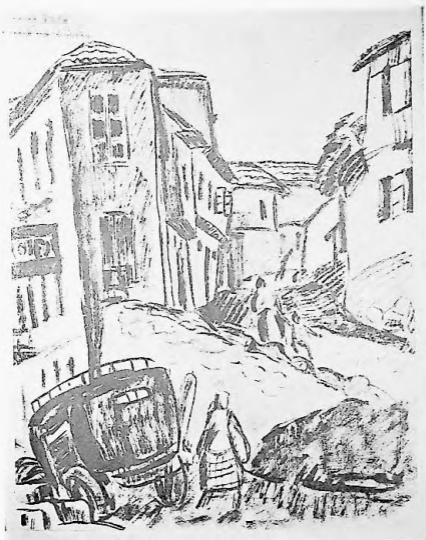
Pelsagiu de fantezie

Col. Prof. I. Cantacuzino



Lucia Demetriade-Bălăcescu

Subiect spaniol



Elena Vavylina

Peisagiu din Bulgaria



Hrandt Avachian

Peisagiu (laviu)



Târg de vite la Bucgos

Iser

Muzcul Toma Stelian



Iser

Peisagiu (Buhedo, Spania)

Muzeul Toma Stelian



Turcoaică bând cafea

Iser

Muzeul Toma Stelian



Iorgulescu Yor

Peisagiu din Constanța



Zi de târg la T.-Severin

D. Ghiță

Muzeul Toma Stelian



D. Ghiață

Baia-de-Aramă

Col. G. Oprescu



Pariretul D-nei Cella D. I.

Milica Pătrașcu

Muzeul Toma Stelian



M. Bunescu

Vedere din București

Muzeul Toma Stelian



M. Bănescu

Autoportret

*Pallady*

Interior



EustaŃiu Stoeneșcu

Portretul D-nei E. S.



Eustațiu Stoenescu

Portretul lui Paul Foinet



N. Stoica

Natură Moartă

Muzeul Toma Stelian



Șt. Constantinescu

Autoportret



Celine Emilian

Doamna Mușata



Boris Caragea

Sfântul Metodiu



G. Petrușcu

Casă din Balcea

Muzeul Toma Stelian



Rochea albastră

G. Petrașcu

Col. G. Oprescu



G. Petrașcu

Dalí



St. Dimitrescu

Casă bătrânească



Antoine Barye

Tigrus mergänd

Col. Schoeller



Arabă ieșind din baie

Th. Chasseriau

Col. Baron Chasseriau



Eug. Delacroix

Arah culcat (aquarelă)

Muzeul Luvru



Ch. Dufresne

Vânătorii

Galerie Bourgeot



Negru

Th. Géricault

Col. Pierre Dubaut



I. Steriadi

Piața de cereale Balçic



I. Steriadi

Înalte furnale (Reșița)



I. Steriadi

Osman



2 lei