

# CRITICA DE ARTĂ REFLECTATĂ ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ (1900-1914)

## - Rezumat -

Teza de doctorat este structurată în cinci unități majore: *Introducere*, Cele șase (VI) capitole centrale, *Concluziile*, *Bibliografia* și *Anexele*. Lucrarea însumează 260 de pagini, dintre care 216 pagini reprezintă textul propriu-zis, cu un număr de 891 de note de subsol.

În *Introducere* am motivat alegerea subiectului lucrării și am amintit cele mai importante studii și cercetări elaborate anterior în istoriografia problemei. De asemenea, am precizat metodele folosite și am enumerat principalele periodice de cultură analizate pentru perioada 1900-1914. Presa românească cercetată a cuprins atât periodice culturale din Vechiul Regat („Convorbiri literare”, „Noua Revistă Română”, „Sămănătorul”, „Viața Românească”, „Furnica”, „Flacăra” ș.a.), cât și din Ardeal („Luceafărul”, „Transilvania”, „Țara Noastră”, „Telegraful Român” ș.a.). Pe de altă parte, am încercat și o analiză comparativă a presei românești cu cea occidentală în privința criticii de artă. În acest sens am optat pentru periodice de artă străine de prestigiu în epocă, consultate cu prilejul stagiului de mobilitate în Italia, precum „Emporium”, „Vita d’arte”, „Il Giornale d’Italia”, „Il Marzocco”, „La Stampa” ș.a.. Tot aici, în Arhivele Centrale ale Statului din Roma am cercetat fondul Expoziției Internaționale de la Roma din 1911, unde a participat și țara noastră, delegația fiind condusă de Al. Tzigara-Samurcaș.

Partea a doua a lucrării cuprinde cercetarea propriu-zisă Capitolele 1-6 reprezentând contribuția originală a autorului. În I. *Contextul socio-cultural de la începutul secolului al XX-lea pentru elitele românești* am realizat o scurtă prezentare a cadrului cultural și social în care au trăit, au fost educați și au creat artiștii români, așa cum au fost reflectate aceste aspecte în presă. În vreme ce în România aceștia au fost confrunțați cu realități sociale crunte, devenite adeseori surse de inspirație, cum a fost de exemplu cazul Răscoalei țărănești din 1907, și în Transilvania artiștii români se confruntau cu dificultăți de ordin politic și economic, fapte care au împiedicat dezvoltarea corespunzătoare a artelor plastice. Viața artiștilor era una extrem de dificilă în spațiul românesc din urmă cu un secol, ei fiind de multe ori dependenți de comenzile

din partea Statului sau a colecționarilor particulari. Din această cauză conceptul de *artă pentru artă* era de multe ori abandonat, iar această stare de fapt nu putea decât să îngrijoreze amatorii și criticii de artă autentică. Din nou, presa culturală, prin cronicile și articolele publicate, a reprezentat martorul cel mai credibil al evenimentelor, reflectând cu fidelitate aceste convulsii și transformări sociale.

În *II. Curentele și mișcările artistice la cumpăna sec. XIX-XX* am urmărit prezentarea succintă a noilor cuceriri ale artei europene (*fovismul, expresionismul german, cubismul, futurismul* etc.) din intervalul studiat și, prin extensie receptarea lor în critica de artă românească. Educați în centrele și Academii de artă occidentale, cu preferință pentru München și Paris, artiștii români s-au întors în țară cu o mentalitate schimbată, ceea ce a condus, imediat după 1900 la emanciparea de sub tutela Saloanelor oficiale și a Statului, precum și la abandonarea treptată, dar sigură, a stilului academic. Aceste tendințe modernizatoare s-au materializat prin înființarea, în 1901, a Societății „Tinerimea artistică” și primul vernisaj din 1902, precum și prin înmulțirea expozițiilor personale sau colective ale artiștilor plastici români în țară și participările tot mai dese la Expozițiile internaționale. Deși presa, prin vocile cronicarilor și criticilor plastici a dovedit o bună cunoștere a curentelor artistice europene contemporane lor (*II.1. Arta europeană*), articolele publicate (cu puține excepții) au reflectat o respingere a acestora în detrimentul unei preferințe pentru stilurile din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și primii ani a celui următor.

Arhitectura în stil *Art Nouveau* și varianta locală denumită stilul *neoromânesc* sau național, al cărui promotor a fost Ion Mincu, urmat de numeroși discipoli cum a fost de exemplu cazul lui P. Antonescu, a iscat, de asemenea, dispute aprinse printre critici. Tradiționaliștii, precum Alexandru Tzigara-Samurcaș, E. M. Zagoritz au militat pentru folosirea cu precauție a elementelor de artă populară și au condamnat tentația artiștilor de a se inspira din mediile artistice occidentale. Alți cronicari, dimpotrivă, au încurajat modernizarea artei românești și racordarea ei la direcția de dezvoltare vest-europeană. Acești critici, dintre care merită amintit pictorul Apcar Baltazar (semnatar a la Cronicii artistice a „Vieții Românești” sub pseudonimul Spiridon Antonescu) în România sau Otilia Cosmuța în presa din Transilvania, erau buni cunoscători ai artei moderne europene și a avangardismului plastic (*II.2. Arta românească*).

Capitolul *III. Cronicile expoziționale și societățile artistice* este structurat la rândul său în trei subcapitole: *III.1. Cronicile expozițiilor personale ale artiștilor români*; *III.2. Cronicile expozițiilor de artă românească în străinătate* și *III.3. Rolul societăților artistice în evoluția artei românești*. Primul subcapitol este dedicat cronicii și criticii de artă realizate în jurul vernisajelor personale sau colective ale artiștilor plastici români. Pictura a fost predominantă, iar dintre artiștii remarcați de criticii plastici din publicațiile mai sus amintite, între 1900 și izbucnirea primei conflagrații mondiale, merită amintite câteva exemple reprezentative: Băncilă (expoziția personală din 1900), Ștefan Popescu, Vermont și Grigorescu (expoziții personale 1901), Verona (1902), Luchian (1903), Steriadi (1906), Apcar Baltazar (1907), Kimon Loghi, Ștefan Luchian și Oscar Spaethe (expoziție comună 1908), I. Neglies, N. Comănescu, Aslan-Petrescu, Al. Satmary, Ludovic Basarab, Petrescu Mogoș, Adela Jean, Gropeanu, Derain, Forain, Galanis, Iser Steriadi, Băncilă, Müntzner (expoziții personale și colective 1909), Eugenia și Ioan Iordănescu, Dărăscu (expoziții comune și personală 1909), Ressu și Sanielevici (expoziție comună 1911), G. Petrașcu, Theodorescu-Sion, Iser și Pallady (1913), Băncilă, Luchian, Theodorescu-Sion (1914).

Criticii și cronicarii acestor evenimente artistice, care au publicat recenziile, opiniile și observațiile lor cu privire la expozițiile de pictură și sculptură în reviste românești prestigioase au fost: P. Bujor, George Dimitriu, S. Sterescu, Th. D. Sperantia, N. D. Cocea, Adrian Maniu („Noua Revistă Română”), Izabela Sadoveanu-Evan, G. Murnu, Spiridon Antonescu („Viața Românească”), V. Cioflec, A. Vlahuță, Delavrancea, Al. Tzigara-Samurcaș („Sămănătorul”), Al. M. Zagoritz, Al. Tzigara-Samurcaș („Convorbiri literare”), G. Galaction, N. Pora („Flacăra”) Gh. Duma, O. C. Tăslăuanu („Luceafărul”). Personalități de marcă ale culturii românești din urmă cu un veac, aceștia erau deopotrivă critici și cronicari expoziționali, amatori de artă și colecționari. Majoritatea celor care și-au asumat comentariul artistic îi admira necondiționat pe deja consacrații Grigorescu și Luchian, dar au înțeles că trebuiesc încurajați și artiștii tineri (Dărăscu, Pallady, Iser, Petrașcu etc) aflați la debutul pe scena artistică românească. Critica de artă din jurul vernisajelor expoziționale a fost, în general, una pozitivă, apreciativă și constructivă, dar au existat și excepții, exemplificate în teză.

În cel de-al doilea subcapitol, *III.2. Cronicile expozițiilor de artă românească în străinătate*, am încercat analizarea, prin prisma jurnalistică, a participărilor artiștilor plastici români la expozițiile din străinătate și ecoul produs în rândul criticilor români și străini. România a participat la numeroase expoziții unde prin expozații ei a devenit tot mai bine receptată în presa occidentală. Participările individuale ale artiștilor plastici români au fost destul de numeroase. Grigorescu, Luchian, Pallady, Steriadi, Petrașcu, Dărăscu, Tonitza, Elena Popea etc., în pictură și Iordănescu, Brâncuși, Pavelescu-Dimo ș.a., în sculptură au reprezentat vârful de lance al artei românești prezente la expozițiile și saloanele internaționale.

Criticii de artă străini care au remarcat și au scris într-un mod pozitiv despre lucrările semnate de artiștii români au fost M. Montandon, G. Kahn, G. Apollinaire, E. Bacaloglu, Robert dela Sizeranne, R. Fry, Giustiniano degli Azzi, W. Ritter ș.a. Articolele care supuneau criticii de artă artiștii români au fost publicate în reviste prestigioase precum „Emporium”, „Gazette de Beaux-arts”, „L'art et les artistes”, „Vita d'arte”, iar de multe ori periodicele românești au amintit, preluat și au citat periodicele enumerate mai sus.

Un alt aspect important al acestui capitol îl reprezintă *III.3. Rolul societăților artistice în evoluția artei românești*. În preajma anului 1908 în București existau șapte societăți artistice. O altă componentă era dependența reciprocă, între artiști, ca producători de artă și publicul cunoscător și cumpărător, dependența care justifica nevoia de asociere. Poate cel mai mare impact în rândurile amatorilor și cititorilor de critică de artă a fost produs de *III.3.1. Cronicile expozițiilor anuale ale societății „Tinerimea artistică”*. Societatea „Tinerimea artistică” s-a fondat în 1901, ca o reacție împotriva „Salonului Oficial” și a stilului academic învechit. Principalul scop al expozițiilor „Tinerimii artistice” era promovarea *adevăratelor* valori pe scena artistică românească, pentru a putea fi cunoscute îndeajuns și apreciate la justa lor capacitate creativă. Criteriul principal de participare al asociațiilor era unic, reprezentând calitatea și nu cantitatea, cum fusese anterior. Odată cu trecerea timpului societatea „Tinerimea artistică”, a devenit elitistă fiind supusă unei exigențe tot mai mari din partea criticilor.

De-a lungul anilor, între 1902-1914, cei care au semnat cronicile dedicate expozițiilor societății „Tinerimea artistică” au fost Al. Tzigara-Samurcaș colaborator al

revistelor „Sămănătorul” și „Convorbiri literare”, Virgil Cioflec corespondentul revistei ardelen „Luceafărul”, Spiridon Antonescu pentru „Viața Românească” de la Iași, Leo Bachelin, care a semnat cronici la „Noua Revistă Română”, Nicolae Pora pentru „Calendarul Minervei” și „Flacăra”, Al. M. Zagoritz la „Convorbiri literare”.

Majoritatea acestor cronicari au prezentat, într-un mod obiectiv părerile lor despre operele expuse, însă unii dintre aceștia și-au formulat un discurs construit de pe poziții tradiționaliste, condamnând totodată tentația artiștilor români de imita stilurile din vestul Europei unde studiaseră pictorii și sculptorii expozanți la „Tinerimea artistică”. La polul opus am remarcat criticii moderniști precum Spiridon Antonescu și Leo Bachelin. Ceea ce este cu adevărat important, este faptul că cronicarii și criticii de artă și-au putut „antrena” talentul scriitoricesc, beneficiind de o expoziție anuală care a grupat, în general, artiștii valoroși din România și, uneori, din Transilvania.

Capitolul IV. *Critica de artă reflectată în presa din România* este structurat, de asemenea, în mai multe subcapitole: IV.1. *Începuturile criticii de artă în presa din spațiul românesc* cu un subcapitol IV.1.1. *Privire generală asupra criticii artelor plastice în presa din România din ultimii ani ai secolului al XIX-lea și prima decadă a secolului al XX-lea*, IV.2. *Critica de artă în Capitală* și IV.3. *Critica de artă la Iași*.

Referindu-ne la presa cu valențe artistice principalele publicații care au ieșit de sub tipar, după 1900 și până la izbucnirea Primului Război Mondial au fost : „Literatură și Artă Română”, cu subtitlul „Idei – simțire – formă”; revista „Arta Românească” a apărut la Iași, cu subtitlul „Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură”; din martie 1908 și-a modificat titlul în „Arta română”, dar și-a păstrat subtitlul; „Facla”, unde au publicat cronici despre artă critici avizați precum N. D. Cocea și Tudor Arghezi; pictorul P. Bulgăraș a realizat articolele artistice la „Ilustrațiunea Națională”, în vreme ce Jean Al. Steriadi a colaborat la „Ilustrațiunea Română”; „Arta”, revistă literară, artistică, teatrală ; „Buletinul Societății Arhitecților Români” și „Curierul Artistic” ; „Flacăra”, cu subtitlul sugestiv „literară, artistică, socială”, a atras semnăturile unor critici cu greutate precum G. Galaction sau N. Pora. Am exceptat de la această enumerare revistele „Convorbiri literare”, „Noua Revistă Română”, „Sămănătorul”, „Furnica”, „Viața Românească”, „Luceafărul” și „Transilvania”, periodice pe care le-am analizat într-un mod elaborat în studiul de față.

Critica de artă, între 1900-1914, a reprezentat un subiect „încercat” de o paletă largă de publiciști, cu pregătiri teoretice diferite, începând de la istorici, colecționari de artă, poeți, prozatori etc. O categorie deosebită au reprezentat-o artiștii plastici (Apcar Baltazar sau Ipolit Strîmbulescu), poate cei mai îndreptățiți, dar și subiectivi pe alocuri, în cronicile lor. Fiecare publicație a încercat o abordare a artei realizată de pe poziții obiective și de cele mai multe ori au reușit, datorită faptului că unii cronicari plastici și-au exprimat convingerile artistice și au publicat concomitent la reviste de cultură diferite. În pofida acestor deziderate și având uneori orientări doctrinare diferite, unele reviste au încercat să-și justifice propria direcție urmărită sau ideologie, în sens mai larg, și prin intermediul artei.

În prima revistă, „Convorbiri literare”, critica de artă s-a caracterizat prin obiectivitate, originalitate și diversitate. Până în 1906 artele plastice nu au beneficiat de o atenție deosebită din partea redacției, însă imediat după această dată, odată cu directoratul lui S. Mehedinți, articolele dedicate acestui domeniu s-au înmulțit considerabil. Criticii care au publicat articole au fost Al. Tzigara-Samurcaș, pentru o îndelungată perioadă semnatarul „Cronicii artistice”, Apcar Baltazar, pictor și critic artistic, Al. M. Zagoritz, arhitect și istoric de artă, și I. D. Ștefănescu, istoric de artă și bizantinolog. Nivelul criticii de artă a crescut constant, „Convorbirile literare” devenind astfel și „artistice”. Un aspect negativ l-a reprezentat rigiditatea și conservatorismul acestei publicații la adresa artelor plastice moderne românești și a prefăcerilor stilistice care aveau loc în Europa.

Din analiza studiilor critice ale cronicarilor care au publicat la „Convorbiri literare”, am reușit descifrarea *ideologiei* despre artă a acestei reviste: în arhitectură, se considera că aspectul unei clădiri trebuia să fie în concordanță cu destinația ei finală (un principiu modern), iar stilul național folosit cu precauție; în sculptură, am remarcat poziția, pe de o parte, extrem de critică la adresa artiștilor români influențați de curentele străine și, pe de altă parte, a celor participanți la Saloanele oficiale, iar în pictură se condamna „nocivitatea” înrâuririi artei străine asupra artiștilor români. Cititorii revistei puteau descoperi prin intermediul cronicilor artistice semnate de Alexandru Tzigara-Samurcaș aspecte interesante legate de personalități ale istoriei artei și arta europeană, în general.

În revista „Sămănătorul”, critica de artă a reprezentat apanajul unor personalități mai puțin avizate, însă extrem de iubitoare de artă, precum Delavrancea, Al. Vlahuță, N. Iorga, Gh. Murgoci, A. Mirea (pseudonim folosit de poezii D. Anghel și Șt. O. Iosif) și, poate cei mai competenți în acest domeniu, colecționarul V. Cioflec și pictorul Ipolit Strîmbulescu. Pictura a predominat, iar Grigorescu a reprezentat etalonul artistic al acestor publiciști, întrucât sintetiza prin lucrările sale curentul idilic-rural promovat de revistă – „sămănătorismul”. Luchian, K. Loghi sau Verona au fost, de asemenea apreciați în paginile acestui periodic. Deși liderii acestei publicații și-au propus „sădirea” în inimile cititorilor a dragostei pentru frumos, E. Lovinescu a criticat, în „Flacăra” din 1915, activitatea „Sămănătorului” pe tărâmul artei. Deși el a recunoscut meritele, incontestabile de altfel, ale „Sămănătorului” iorghist în domeniul „mai larg” al culturii, totuși și-a menținut rezerva în ceea ce privește arta pentru că revista a emis pretenția că „seamănă și frumuseți”.

„Noua Revistă Română” a apărut la 1 ianuarie 1900 și a purtat subtitlul „pentru Politică, Literatură, Știință și Artă”. Criticii, cronicarii și amatorii de artă ai acestui periodic, condus de către C. Rădulescu-Motru, au fost L. Bachelin, P. Bujor, Izabela Sadoveanu, C. Ionescu, Ulpiu Traian Mihaiu, Kean (pseudonim N. Vaschide), Timon, Al. Tzigara-Samurcaș, V. Cioflec, N. D. Cocea, sculptorul G. Dimitriu, A. Maniu, Th. D. Speranția, Lazăr Cozma, S. Sterescu, V. V. Haneș, Margareta Dem. Theodorescu. Deși obiectivul principal al redacției nu era neapărat acela de promovare a artelor plastice, iar majoritatea cronicarilor erau critici de artă ocazionali, cu toate acestea a reușit să atragă semnătura unor adevărați formatori de opinii artistice și estetice, cum au fost Leo Bachelin, V. Cioflec sau Al. Tzigara-Samurcaș.

În critica artistică nu a urmărit promovarea unei linii proprii, poate și din cauza faptului că autorii cronicilor nu erau adepții unui curent unitar, având de multe ori păreri divergente asupra aceluiași subiect, în general publicația a oscilând între un tradiționalism moderat și un modernism temperat. Critica de artă era realizată pornind de la un eveniment artistic de anvergură internațională, națională sau chiar locală. Prin retorica sa „Noua Revistă Română” a încurajat specificul propriu fiecărui artist român care organiza o expoziție în țară sau în străinătate și s-a deosebit de „Sămănătorul” deoarece a manifestat o oarecare deschidere spre modernism și nu a căutat să-și justifice unele

preferințe pentru un model cultural folosindu-se de rolul propagandistic al artei, dar s-a asemănat prin apelul constant la tradiție.

Revista „Furnica” a apărut în 1904, majoritatea articolelor fiind semnate, sub numeroase pseudonime, de cei doi redactori G. Ranetti și N. D. Țăranu, care subsumat, și-au asumat și critica plastică. Revista a reprezentat o pată de culoare pe eșichierul jurnalistic românesc, ilustrând o *altfel* de critică de artă (o critică a criticii de artă), neavizată și neortodoxă, însă, de cele mai multe ori, în concordanță cu timpul său.

„Țintele” criticii de artă erau expozițiile personale ale artiștilor plastici români, vernisajele societății „Tinerimea artistică” sau ale expozițiilor oficiale organizate de Stat. Pornind de la premisa ca românul e născut poet, nu pictor, publiciștii au criticat vehement în primul deceniu de apariție arta națională. Exemplul revistei „Furnica” nu a fost unul singular în Europa, înscriindu-se mai degrabă într-un șablon contemporan (în Italia apăreau revistele „Fantasio”, „Bianco e nero: giornale settimanale d'arte”, în Franța „Les Hommes du jour”, iar în capitala Bavariei „Simplizissimus”).

*IV.3. Critica de artă la Iași* s-a realizat prin intermediul unei publicații extrem de apreciate de o mare parte a elitei românești, revista *IV.3.1. „Viața Românească”*. Retorica acestui periodic, în ceea ce privește artele plastice, a fost, în mare parte, una modernistă, critica de artă fiind apanajul unui critic competent, pictorul Apcar Baltazar (pseudonim Spiridon Antonescu). Al. Tzigara-Samurcaș, pictorul Ip. Strîmbulescu, Al. Vlahuță au fost alți critici prolifici, au semnat și la această revistă articole dedicate manifestărilor artistice din România, precum expozițiile „Tinerimii artistice” sau expozițiile personale.

Pentru „Viața Românească”, spre deosebire de „Sămănătorul”, Grigorescu era un pictor *modern*, existând totuși și un numitor comun în critica operei grigoresciene, care era dat de două atribute esențiale: „lumina” și „armonia”. Totodată, în tendința către modernism artele plastice europene au fost reflectate în „Viața Românească” sub forma unor articole despre unele dintre manifestările artistice occidentale cele mai importante – „Saloanele anuale de la Paris” și „Expozițiile de artă din München”. Corespondentul H. E. Kromer trimitea opiniile sale privitoare la manifestările din capitala Bavariei. În pofida acestei orientări și a bagajului vast de cunoștințe, criticii revistei s-au raportat destul de

puțin la curente de avangardă, iar atunci când au realizat acest lucru s-au dovedit extrem de sceptici.

În finalul acestui capitol am analizat rolul presei culturale românești antebelice din Vechiul Regat (*IV.4. Presa – promovare a educației și culturii estetice*). Părerile criticilor cu privire la importanța educației estetice a cititorilor au variat. Am concluzionat că presa din România a îndeplinit un rol capital în popularizarea idealurilor cultural-artistice, favorizând circulația ideilor estetice odată cu apariția unor periodice cu tendințe și orientări diferite, dar cu valoare de etalon pentru cititori: „Convorbiri literare”, „Noua Revistă Română”, „Sămănătorul”, și „Viața Românească”.

*V. Cronica și critica de artă reflectate în presa din Transilvania* au debutat destul de timid în paginile periodicelor culturale ale românilor. Această rubrică era una opțională și în dependență directă de puținele evenimente artistice care aveau loc în Ardeal. Referiri plastice și o cronică incipientă de artă s-au realizat, în ce-a de a doua jumătate a secolului la XIX-lea și primii ani ai celui următor, în periodice precum „Telegraful Român”, „Amiculu Familiei”, „Revașul”, „Albina Carpaților”, „Cosînzeana”, „Familia”, „Tribuna”. Despre o critică de artă specializată în aceste publicații nu se poate însă vorbi.

După 1900, comentariul artistic tinde să devină tot mai competent și avizat în reviste ca „Transilvania” și „Luceafărul”. Astfel, în *V.2.1. Revista „Transilvania”* au fost publicate cronici artistice dedicate unor artiști români ardeleni sau de peste munți (ex: *Pictorul Gh. Mateiu, Sculptorul C. Medrea, Grigorescu apreciat în străinătate*), unor manifestări artistice de amploare (ex: *Arta românească la expoziția de la München, Expoziția tinerimei artistice*) sau studii despre istoria regională a artei (ex: *Istoria artei din Ardeal*), iar odată cu apariția rubricii „Cronica” s-au înmulțit articolele dedicate artei.

În *V.2.2. Revista „Luceafărul” (1902-1914)* am precizat datele cu privire la *V.2.2.1. Apariția și etapele revistei*. Într-o primă etapă, *V.2.2.2. „Luceafărul” la Budapesta (1902-1906)*, critica plastică din această revistă nu a excelat, dintre puținele articole analizându-le pe cele semnate de către poetul O. Goga, O. C. Tăslăuanu, Delvrancea și Virgil Cioflec. Artiștii mai importanți recenzați au fost Grigorescu, Luchian, Șt. Popescu, Smigelschi sau sculptorul Liuba. Prin urmare, în perioada de apariție a revistei la Budapesta, critica de artă specializată nu a cunoscut o pondere în concordanță cu aspirațiile amatorilor de artă.

În cea de a doua etapă, V.2.2.3. „*Luceafărul*” la Sibiu (1906-1914), artele plastice au devenit treptat un subiect din ce în ce mai frecvent în paginile revistei „*Luceafărul*”. În critica plastică dedicată artiștilor din Ardeal, articolele i-au vizat pe Elena Popea, O. Smigelschi, Carol Popp de Satmary, Antonino Zeiler, Mișu Pop, Gheorghe A. Matheiu, sculptorul Cornel Medrea. Artele plastice din Vechiul Regat au beneficiat de o atenție deosebită, având în vedere că unii dintre colaboratorii și corespondenții din București ai revistei posedau cunoștințe aprofundate în acest domeniu. Amatorii de artă din Transilvania au avut astfel prilejul să descopere artiști precum sculptorii Constantin Brâncuși și Oscar Spaethe și pictori celebri ca Aman, Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Theodorescu-Sion ș.a.

Corespondenții și cronicarii revistei la București, din această perioadă, au fost V. Ciofleac, G. Murnu, D. Iov, G. Bogdan-Duică și O. Zimbru. Din punct de vedere al criticii de artă doar primii doi autori pot fi catalogați drept niște analiști profunzi al fenomenului plastic românesc, ultimii putând fi numiți doar cronicari fideli ai manifestărilor artistice. Critica artei moderne europene a fost realizată de o bună cunosătoare a vieții artistice pariziene – Otilia Cosmuța.

Artiștii preferați ai „*Luceafărului*”, precum transilvăneanul Octavian Smigelschi, sau românul Nicolae Grigorescu, au devenit în timp adevărate etaloane ale esteticii naționale din Ardeal din primii ani ai secolului al XX-lea. Critica de artă, deseori eronată și agresivă inițial în ceea ce privește curentele de avangardă, s-a dovedit a fi totuși din ce în ce mai avizată și competentă, însă influențată de spiritul naționalismului. Deși s-a aflat o perioadă pe orbita „*Sămănătorului*” și a preferat în numeroase rânduri arta clasică, în domeniul criticii de artă, „*Luceafărul*” s-a deosebit de acesta prin promovarea unui curent europenist, spre deosebire de conservatorismul artistic al primului periodic amintit.

VI. *Cronicarii și criticii de artă plastică în presa culturală românească* au fost analizați separat în ultimul capitol din partea a doua a lucrării. Astfel, pictorul VI.1. *Apcar Baltazar (Spiridon Antonescu) (1880-1909)* prin capacitatea sa remarcabilă de a putea caracteriza într-un mod obiectiv lucrările de artă și de a discerne între un artist submediocru și unul valoros nu a rămas neremarcată de către amatorii de artă modernă românească, criteriile de evaluare ale unui artist fiind, în opinia criticului „*Vieții Românești*”, „talentul”, „originalitatea” și „îndrăzneala”. Istoricul de artă și apărătorul

artei populare românești, VI.2. *Al. Tzigara-Samurcaș (1872-1951)*, a colaborat la diferite publicații. A pledat pentru apărarea folclorismului și tradiționalismului, fiind combătut de cronicile de artă ale lui Apcar Baltazar și ale Ceciliei Cuțescu-Storck. A fost un critic care a iubit artiștii români de la începutul veacului trecut și cu un gust sigur le-a sesizat, din vreme, atât specificul, valoarea, cât și, după caz, scăderile.

Un alt critic valoros în epocă a fost VI.3. *Virgil Cioflec (1876-1948)*. Acesta a publicat în numeroase publicații culturale fiind „amendat” de multe ori pentru extremismul său în aprecierea lucrărilor de artă, deoarece avea tendința de fi prea aspru cu artiștii mai puțin talentați și prea elogios cu cei pe care îi considera valoroși. Totuși, avizat fiind, știa să aprecieze o creație artistică originală, și tocmai de aceea se dovedea foarte acid atunci când realiza analiza unei lucrări de slabă calitate.

Ceilalți publiciști care și-au asumat comentariul artistic în presa românească, în perioada 1900-1914, analizați în Capitolul VI sunt VI.4. *Octavian C. Tăslăuanu (1876-1942)*, VI.5. *Otilia Cosmuța (1873-1951)*, VI.6. *Octavian Goga (1881-1938)*, VI.7. *G. Bogdan-Duică (1865-1934)*, VI.8. *Adrian Maniu (1891-1968)*, VI.9. *Ipolit Strîmbulescu (Strâmbu 1871-1934)*, VI.10. *Nicolae Pora (1881-1941)*, VI.11. *Nicolae Iorga (1871-1940)* și VI.12. *George Murnu (1868-1957)*. Uneori stângaci, dar adeseori capabili în exprimare și evaluarea sau analizarea unei opere de artă, toți aceștia au contribuit, de asemenea, la dezvoltarea artelor plastice românești.

Partea a VII-a, *Concluziile*, este structurată din două perspective: 1) *istorică* și 2) *a criticii de artă*. Din punct de vedere istoric perioada 1900-1914 a relevat numeroase frământări sociale, politice și cultural-artistice, care s-au regăsit reflectate în presa românească. Din punct de vedere al criticii de artă am remarcat specializarea publiciștilor în realizarea comentariului artistic. În Vechiul Regat s-a trecut gradual de la o simplă redare a impresiilor expoziționale la o critică de artă avizată și competentă, întocmită de către niște fini cunoscători ai realităților artistice românești și europene. Publicațiile periodice românești din România și Transilvania au menținut astfel viu atașamentul față de valorile culturale și artistice autohtone, au popularizat curente și idei europene în concordanță cu specificul vremii și au contribuit substanțial la crearea unei educații estetice, corecte și coerente, a cetățenilor.

Ultimele unități majore, *VIII Bibliografia* și *IX Anexele* aferente, completează teza, oferind sprijin afirmațiilor prin lista publicațiilor consultate și o printr-o serie de ilustrații cu referire directă la artiștii plastici români. Aceste fotoreproduceri provin din paginile publicațiilor periodice studiate, atât din spațiul românesc, cât și din presa internațională din urmă cu aproximativ un veac.

Cuvinte-cheie: critica de artă, arte, curente artistice, expoziții, cronici plastice, artiști români, arhitectura, sculptura, pictura, presa, periodice culturale,

|   |    |
|---|----|
| ABREVIERI .....   | 4  |
| INTRODUCERE.....  | 6  |
| I CONTEXTUL SOCIO-CULTURAL DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA<br>PENTRU ELITELE ROMÂNEȘTI..... | 10 |
| I.1. Modernizarea României .....  | 10 |
| I.2. Aspecte culturale reflectate în presa din România.....                                     | 13 |
| I.3. Cadrul social și politic din Transilvania.....   | 19 |
| I.4. Artiștii și mediul socio-cultural .....  | 25 |
| II CURENTELE ȘI MIȘCĂRILE ARTISTICE LA CUMPĂNA SECOLELOR XIX-XX<br>.....                        | 32 |
| II.1. Arta europeană.....   | 32 |
| II.2. Arta românească .....   | 40 |
| II.2.1. Arhitectura.....  | 44 |
| II.2.2. Sculptura.....  | 48 |
| II.2.3. Pictura.....  | 51 |
| III CRONICILE EXPOZIȚIONALE ȘI SOCIETĂȚILE ARTISTICE.....                                       | 57 |
| III.1. Cronicile expozițiilor personale ale artiștilor români .....                             | 57 |
| III.2. Cronicile expozițiilor de artă românească în străinătate .....                           | 72 |

|  |     |
|--|-----|
| III.2.1. Critica artelor plastice românești reflectată în presa internațională ..... | 81  |
| III.3. Rolul societăților artistice în evoluția artei românești .....                | 87  |
| III.3.1. Cronicile expozițiilor anuale ale societății „Tinerimea artistică” .....    | 92  |
| IV CRITICA DE ARTĂ REFLECTATĂ ÎN PRESA DIN ROMÂNIA .....                             | 107 |
| IV.1. Începuturile criticii de artă în presa din spațiul românesc .....              | 107 |
| IV.2. Critica de artă în Capitală .....  | 113 |
| IV.2.1. „Convorbiri literare” .....  | 114 |
| IV.2.2. „Sămănătorul” .....  | 123 |
| IV.2.3. „Noua Revistă Română” .....  | 128 |
| IV.2.4. „Furnica” .....  | 131 |
| IV.3. Critica de artă la Iași.....   | 139 |
| IV.3.1. „Viața Românească” .....   | 139 |
| IV.4. Presa – promotoare a educației și culturii estetice.....                       | 147 |
| V CRONICA ȘI CRITICA DE ARTĂ REFLECTATE ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ DIN<br>TRANSILVANIA..... | 154 |
| V.1. Începuturile cronicii de artă în presa românească din Transilvania .....        | 154 |
| V.2. Critica de artă din Transilvania între 1900 și 1914 .....                       | 158 |
| V.2.1. Revista „Transilvania” .....  | 158 |
| V.2.2. Revista „Luceafărul” (1902-1914) .....  | 162 |
| VI. CRONICARI ȘI CRITICI DE ARTĂ PLASTICĂ ÎN PRESA CULTURALĂ<br>ROMÂNEASCĂ.....      | 185 |
| VI.1. Apcar Baltazar (Spiridon Antonescu) (1880-1909) .....                          | 185 |
| VI.2. Al. Tzigara-Samurcaș (1872-1951).....  | 188 |
| VI.3. Virgil Cioflec (1876-1948) .....   | 192 |
| VI.4. Octavian C. Tăslăuanu (1876-1942).....   | 196 |
| VI.5. Otilia Cosmuța (1873-1951) .....   | 197 |

|  |     |
|--|-----|
| VI.6. Octavian Goga (1881-1938) .....              | 198 |
| VI.7. G. Bogdan-Duică (1865-1934).....             | 199 |
| VI.8. Adrian Maniu (1891-1968).....                | 200 |
| VI.9. Ipolit Strîmbulescu (Strâmbu 1871-1934)..... | 202 |
| VI.10. Nicolae Pora (1881-1941).....               | 203 |
| VI.11. Nicolae Iorga (1871-1940).....              | 203 |
| VI.12. George Murnu (1868-1957).....               | 204 |
| VII CONCLUZII.....                                 | 207 |
| VIII BIBLIOGRAFIA .....                            | 217 |
| IX ANEXE.....                                      | 245 |