

859.0/A76

Coperta și supracoperta: *Petre Vulcănescu*

TUDOR ARGHEZI

SCRINI

29

16995

P. Tugui - Donatie
2008

PROZE

EDITURA MINERVA

PENSULA ȘI DALTA

1904—1966

« TINERIMEA ARTISTICĂ »

Liniștitul apartament improvizat ca să surprindă agreabil, conține două camere îmbucate printr-un vestibul cenușiu ca și ele. Cea din fund poartă la odihnă: broderii, mobile pirogravate, pe deasupra cu statuete și vase răsucite din sticlă colorată; despartituri ca de paravane scunde. *Aurora* domnului Storck — cel mai valoros bronz din expoziție — deasupra creștetului, cu un vâl umflat în curbă diafană, cesi leagănă brațele, limpezește o linie extrem de fină în amestecul acestei odăi. Efectul e înădăit de trei pânze din apropiere, ale domnului Garguromin Verona, ca trei ferăstrui deschise peste niște grădini luxurioase în fundul cărora fermentă soarele, mascat de ciorchini de floră: violeți, albăstrui, verzi, injectați cu vigoare sălbatică și vioalentă. E ceea ce domnul Verona prezintă de data aceasta mai distins, combinate tustrele pe o paletă de mister, togă nouă în care începe să i se învăluie talentul demonstrat încă de lucrări destul de ulterioare, personal și creator.

O privire către finul cap de marmur al lui *Diogen* (Storck); o nemulțumire și poate ceva mai mult pentru *Sfînta bizantină* a domnului Spaethe, bronz căruia năi ajută artificii de sticlărie — și lași două trei capete admirative, înclinate în broderiile domnului Roth ca să treci în modesta regiune a desenului. Jean Steriadi, prezintă un cap de copil bătrînicos, lucrare de bun augur, căruia dacă i adaugi *Țigănci* — pictură — întrezărești

pentru viitor un Steriadi fruntaș. Sava Henția are *Măriuța* — numai nevinovăție — și un cap aristocrat (Studiu) — desen cu factură originală, căruia numai nasul îi strică. Da Basarab, acest migălos meseriaș al bagatelei, făcător de mese turcești și de timbre (cu filigran)? Domnia sa își propune să te păcălească și cât trebuie îmi închipui, să ridă când te-a făcut să-l iei drept o piesă de bancă sau drept o pecetie de la fabrica de tutun. Farsele picturale îl ajută perfect, și e într-adevăr. . . o dovadă de talent și de fire artistică faptul că și alege drept țintă o marcă poștală sau un sigiliu, complicate pe ici pe colo, cu însușirea pietrei lito grafice, de pe urma căreia ies bucățile cum de pildă: *În cârciumă*, *Cap de fetiță* etc. Are însă o pânză scrobită mai frumos: *Efect de seară*, o pădure de păianjeni.

Sala cea mare are pe ziduri panouri lesne diferențiate. Ne pare rău că Vermont a stricat nimbul copilului în compoziția *Închinarea păstorilor*. Aurul fluid care izola punctul central al tabloului, în expoziția de deunăzi, din «Pasajul român» — s-a preschimbat într-o mărunță iradiere de argint, prea albă; Vermont călcăse tipicul nimburilor, de ce a revenit la el? — iată că nu-l mai prinde! Restul pânzelor lui Vermont sînt deja cunoscute; perspective în care joacă viața plină de aer, umbre melancolice, colțuri cu regret.

Năduce nou nimic și noi îl socoteam maestrul compozițiilor. În tot ce face de cîtva timp se grăbește, nevoile îl zoresc și îi taie drumul concepției largi.

Nădejdea ne e că starea va dura puțin.

Artachino cu efectele sale de zăpadă, varsă în sala principală, patru drumuri de iarnă, acea durere și artă vagă, plină de sensuri, caracteristicile producției sale, și de astă dată cu o intensitate învingătoare: nu-i ține loc acolo nici o pânză alta.

Cea notată cu nr. 2 are o perspectivă imensă, căreia nu-i mai dai de margini; linia orizontală fuge pe cît o urmărești.

Lucrările lui Ștefan Popescu sînt o foarte variată literatură. Nu-i de unde să-l apuci, căci peste tot nefiind el ci mereu altul pînă te ostenește; fugi de Popescu și dai de Kimon Loghi, care zugrăvește unsuros, o mulțime de drăcii de care te cam miri că nu se mai sfîrșesc; un acelaș lucru izmenit în șaptezeci de mii de atitudini pe fonduri de limonadă. El nu gîndește și nu simte; ceea ce vrea să ne facă să bănuim cîte lucrări n-ar naște din gîndire. La fiecare pas gîndul insinuiază: numai atît poate spune? numai ce vede? vede și repetă. . .

Luchian, cu sufletul plin de nuanțe, calde și catifelate, expuse de cîteva ori; desenul pe hîrtie Gillot este proeminent. Atît asupra lui cît și a lui Petrașcu, plus cei omiși din grabă, se va vorbi mai detaliat și se va mai reveni asupra celor atinși numai în treacăt, — cu prilejul expoziției oficiale, anunțată pentru 1 mai.

În rezumat, salonul pe care-l văzurăm e lipsit de intelect; sonete miniaturale, madrigale cochete; povestiri drăguțe, mici — e tot criteriul lui de manifestare. . .

1904

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ VERMONT — RODICA MANIU

Ți se întâmplă să te fi despărțit demult de un oraș ce ți-a fost drag. Fără să știi de ce, cutare casă, cutare uliță sau monument, o vină de iedera vie aruncată peste un părete, fântina de subț o streășină, umbra de pe pereți la unele ore, ți-au rămas pe gânduri și te îndeamnă să le revezi.

Cît de străin te simți acolo, cînd peste cîtiva ani găsești localitatea răsturnată: un oraș modern deasupra celui vechi, o gură de canal unde fusese fântina, o firmă în locul iederei, spînzurată de o casă fără trecut.

Vermont este această cetate cenușie, cu drame creștine pe la răsplintii, cu Iisusi luminoși prin odăi de nori, cu sfinți Ștefani uciși cu pietre, cu răcnetele de părere de rău tîrzie ale lui Iuda. Uneori într-un geamlîc de gară plîngeau emigranții și rămașii, sau pe o bancă joasă gîndea masiv vre un trup încovoiat, de muncitor. Erau și vinovați în lumea lui Vermont, vinovați de faptul că se născuseră. O lume de martiri, o lume pe care o așteptam să se înșire odată întreagă și durabilă pe paleta definitivă a lui Vermont.

Nu puțină e întristarea noastră cînd întîlnim astăzi un Vermont neașteptat, și care poate, în secret, a fost Vermont de todeauna. Poate că vîrsta aduce cu sine neputința să mai rezisti fondului tău sufletesc adevărat, pe care moda sau întîmplarea, sau mai știu eu ce, e în stare să-l abată în anii tinereții din matca lui firească. Adevăr și în

politică și în artă. Ne-ar părea totuș bine să ne înșelăm în cazul Vermont, care ni se prezintă cu o serie de pînze, să spunem pe șleau, banale. Cînd Vermont părea pictorul determinat pentru o viziune nouă, tablouri ca de pildă *Ceaiul*, ca să ne mărginim la el, ne jignesc.

Ne-au plăcut însă la Vermont cel de acum, și poate, cum mai spusei, cel de todeauna, *Ruxandra*, *Țigănci vorbind*, *La gura sobei*, *Țigăncă*, și o femeie cu un copil în fașă — toate țigănci.

Se petrece de cîtiva ani încoace în pictura noastră un fel de dezrobire și a țigăncilor. Mă mai interesat în cele 4 schițe din *Constanța* ochiul din colțul stîng de sus al acestui cadru de patru.

Dar dacă se dă pe sine uitării profesorul Vermont a inițiat pe domnișoara Rodica Maniu, eleva lui, care trebuie relevată ca o compozitoare viitoare bună. În *La cules*, *Arie la Osica*, *Porcăreasa cea bălaie*, e numai mișcare. Îmi place mult *Trecerea Oltețului*. Iar *Fată citind* mi se pare bucată cea mai frumoasă din expoziție. Cît se poate de locală e cîrciuma cu doi țărani la masă, din fund. Schițele de bilciuri, cu personaje lungi și albe, lasă impresii nehotărîte de întîlniri numeroase de fante.

Pensula e pretutindeni mare, dîra culorilor largă, paleta dulce, într-un ton în care cenușii obișnuit al lui Vermont se face gălbui și moale.

Din trei odăi două aparțin domnișoarei Maniu.

În ziua cînd am trecut prin expoziția de la Ateneu, domnul Constantin Arion venise să vadă tablourile, și Vermont, înduioșător de respectuos, însoțea pe ministru, cu timiditate.

Am putut asista la un spectacol, bun de descris mai mult într-o cronică a moravurilor decît la sfîrșitul unei cronici artistice. Curios. Pictorul

articula cu pălăria în mână, iar ministrul cu pălăria în cap.

Am văzut, în saloanele de pictură de la Paris, miniștrii dînd prietenește brațul cu pictorii, și aceștia primind fără servilism pe miniștri.

Domnul Constantin Arion are desigur cea mai mare stimă pentru politețea franceză.

1911

EXPOZIȚIA PICTORULUI SANIELEVICI

Un bărbat mai mult scund, sănătos, și trupeș, vine printre stîlpi către noi. Semn îmbucurător, rotonda Ateneului e goală. La expoziția Vermont — Rodica Maniu, din sala vecină, îți mai încurcai auzul în fraze, te mai împiedicai de ceva doamne și cunoscători, și era și un domn ministru acolo, de pălăria căruia mi-am permis să vorbesc cu pălăria pe cap acum cincisprezece zile. Azi nu e nimeni. Un vag intendent prin fundul orizontului rotondei, absorbit, în numărul unor pași îngrijiți, și atîta tot.

— Dă-mi voie să-ți prezint pe domnul X. . . de la *Facla*. . .

— Domnul Sanielevici. . .

— Îmi pare bine, domnule X. . .

— Îmi pare bine, domnule Sanielevici. . .

Nicio vorbă mai mult. Pictorul e un fel de urs tăcut și își primește cunoștințele cu o ironie și cu o rezervă încîntătoare. Dar un urs cu fața trandafirie, liniștită, din care se risipește o căutătură vapoasă de patriarh, lunguiață ca la opale și cred că verde. Puțin mustăcios, barba lui blondă, ascuțită pe o bărbie plină, îți amintește puțin de Vermont și, să nu se supere maestrul, de un Vermont flatat. Sanielevici locuiește în Franța, pe lîngă Paris; mi-a și arătat cu un deget nostalgic, într-un peizaj admirabil, casa întoarsă cu dosul, unde îl așteaptă să se întoarcă, voios și deziluzionat, familia, în cuibul de verdeață.

— Dacă mi pare rău de ceva e că nu sînt acasă luna asta. . . Toți pomii mei sînt în floare și mugurii mei s-au deschis. . .

— O să te torci peste o lună! . . .

— Prea tîrziu. Floarea s-a scuturat. . .

Și mi se pare că sau poetul din ochii lui duși departe, sau eu de lingă el, unul din noi a oftat. . .

Că Sanielevici nu stă în țara de unde a plecat se cunoaște din albul ce-l păstrează obrazii lui intens trandafirii; din lumina ochilor lui, pe care ochii noștri au avut-o de copii și au pierdut-o; din felul cum gîndește cînd îi vine și lui să spuie ceva, todeauna bine întocmit, drept și frumos. E un om înfășurat, fărăndoială, de o visare neîncetată și întărit în sufletul lui de convingerea celui ce stăpînește talentul. Vezi o arcadă de marmură: zici că-i grațioasă; vezi un turn: zici că e solid; vezi un om înzestrat: se cunoaște. E o linie pe dinafară la toate, hotărîtă dintru început și trasă deodată.

Numai apoi m-am uitat, ramă cu ramă, la tablourile lui, trecînd dintr-unul într-altul cu bucurie și plăcere. Are bucăți foarte bune, are bucăți admirabile.

Iser, care mă ducea la braț, mi-a explicat minuțios o sumă de lucruri potrivite și frumoase și mi-a analizat tablourile lui Sanielevici cu vervă, respect și competență. Aș fi tentat să-l reproduc, atît e de adevărat tot ce mi-a spus el, și la elogiile mele mistic artistice să adaug puterea analitică profesională. Mă feresc să mă despart de mine și mi se pare că-i mai bine.

Nu voi sfîrși însă pagina aceasta fără să mă gîndesc cu ciudă că pictorul Sanielevici și-a închis expoziția zilele acestea și că n-a vîndut mai nimic, cînd atîți ratați ai paletii și flecari ai pensulei fac parale cu pictura.

E bineînțeles că nu cerșesc pentru el cumpărători, căci înainte de toate laș jigni pe pictor. Vreau să zic atîta, că amatorii noștri de pictură se căznesc să ne lase impresia că sînt și astăzi streini celor mai bune talente, și nu vreau să mai zic altceva, ca să nu-i jignesc de astădată pe ei.

1911

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ A SOCIETĂȚII « TINERIMEA ARTISTICĂ »

Organizarea celei de-a zecea expoziții a tinerimei acesteia, zbîrcite, care născîndu-se avea aerul să făgăduiască altceva decît copilăria senilă a celor mai mulți din membrii ei, nu putea să aibă loc într-alt element decît în ridicul.

Vechea Panoramă de lîngă Primărie trebuia să și tragă zăvoarele pe la începutul lui april, cu o lună înaintea deschiderii « Salonului Oficial », și după hotărîrea de la început trebuia să se închidă cînd abia s-a deschis. « Salonul Oficial » primește de obicei în luna mai, după ce amatorii de pictură, adică oamenii cei mai puțini numeroși, au părăsit capitala, și de fapt ținta acestei Societăți inutile, a acestei « Tinerimi Artistice », care nu și-a justificat înființarea și durata cu nimic, pare a fi fost, în lipsă de un ideal, de o doctrină și de talent, tocmai cîștigarea unei luni de zile pentru desfacere.

Totuș, « Tinerimea » deschide în acest an odată cu « Salonul », cu care va dura paralel și tocmai atîta cît trebuie ca expozanții, în mare parte nevoiași, să nu poată vinde nici la Primărie, nici la Ateneu.

Motivele întîrzierii face să fie relevate, și relevate cu oareșcare dispreț, mai ales că aici intră în joc domnul Spaethe, cel mai scabros dintre sculptori și care împărtășește cu domnul Mihail Dragomirescu, marele fost critic român, privilegiul însemnat de-a provoca batjocura prin tot ce face și gîndește.

Într-o zi, pecînd se spînzurau de cuie ultimele tablouri ale « Tinerimii », domnul Spaethe își ia din ladă pălăria cea mai nouă sau fesul său cel mai puțin turtit, și se duce, nerugat și neautorizat de nimeni, la Palat, la prințesa Maria. Nuș putea preciza deși era tare sau nu pălăria și de ploua în ziua aceea. Tot ce știu este că, întors de la Palat, în loc să se ducă acasă și să se dezbrace, domnul Spaethe căuta să vadă pe pictori și încă plin de miresele princiare ținu confrăților consternați un mic discurs. Fărăndoială căn ceafa genunchilor săi purta îndoitura proaspătă pe care metaniile foarte respectuoase o lasă pe pantalonul valeților de la Cotroceni.

« Domnilor, prințesa a zis să nu deschidem expoziția așa devreme. Domnilor, prințesa a zis să n-o deschidem decît peste douăzeci de zile. Domnilor, prințesa lucrează la două tablouri, *Crini* și *Ghiocci*. Domnilor, așa mi-a spus prințesa, și i-am răspuns (face o reverență): „Alteța Voastră să fie sigură că expoziția se va deschide, dacă doarește, și la toamnă. Vom aștepta ca nobilele capodopere ale Alteței Voastre să fie isprăvite.” »

Bineînțeles că nu domnul Spaethe și un comitet de pictori care așteaptă totul de la bunăvoință, pot refuza execuția unui ordin venit de la Palat, deși, cunoscînd atît înclinările sculptorului, care exploatează în chipul cel mai abuziv persoanele regale, veșnic prezente în absența inspirației lui, cît și nimerita indiferență a principesei pentru expoziția patronată, sîntem tentați să credem că întîrzierea deschiderii se datorește mai repede dorinței slugarnice din partea domnului Spaethe de a plăcea principesei, decît relei creșteri a stăpînei sale auguste.

Ordinul a fost urmat neșovăit. Într-altfel, probabil că oamenii din comitetul « Tinerimii » ar fi fost din nou acuzați că fac politică, căci de lipsa

16995

demnității domnul ministru Arion nu iar trage la răspundere. Expoziția nu s-a deschis la întâi aprilie; data deschiderii s-a anunțat pe ziua de douăzeci și patru. După toate eforturile și cheltuielile individuale pe care o expoziție le cere deopotrivă și de la pictorii cu parale și fără talent și de la cei fără parale și cu talent, cincizeci și nouă de exponanți cu două sute trei tablouri se văzură nevoiți să aștepte, fiindcă așa voiește domnul Spaethe, o lună de zile înaltul chef artistic al unei amatoare cu două tablouri. V-ați putea imagina un congres de medici amînat pentru că viceregele Indiei dă tocmai cu o pomadă ca să-i crească părul căzut și pentru că voiește să ia parte, la dezbaterile pentru tuberculoză, cu o cărare la stînga?

Fără să ne mire, purtarea celor de la « Tinerimea » ofensează. Încet-încet ne obișnuiserăm însă cu ideea că expoziția va fi deschisă la douăzeci și patru aprilie, și așteptam.

Ajunseserăm la vreo douăzeci ale lunii. Atunci ne pomenim cu o invitație pentru ziua de douăzeci și unu. Subt cuvînt că se face vernisajul, eram poftiți de « Tinerimea » să luăm parte la deschiderea expoziției mai devreme de data publicată. În realitate, prințesa era nerăbdătoare să părăsească mai repede țara, și « Tinerimea » nu putea contrazice această necesitate. Îndată după deschidere și cînd nici nu se deschisese expoziția bine, prințesa dispăru din capitală. Se exprimase Palatul, mă rog! În definitiv, se dăduse data deschiderii cu o lună înapoi. De ce să nu să dea cu trei zile și înnainte?

Cu toate acestea, și prinț de-ai fi, și orișicît de prinț, mi se pare puțin civil să nu vrei să aștepți, pentru plăcerea unei plimbări, trei zile, pe niște oameni care te-au așteptat trei săptămîni.

Ați fi desigur gata să credeți că fabula se oprește aici.

Vă înșelați. « Tinerimea » dispune de resurse infinite. După ce a deschis pentru plecarea prințesei, « Tinerimea » mai deschide o dată la douăzeci și patru aprilie. Întîi deschide pentru că trebuia să fie închis. Închide apoi fiindcă deschisese. Și mai deschide o dată pentru că nu se mai putea altfel. E curios că nu s-a găsit mijlocul ca să se mai închidă o dată, iar la douăzeci și șapte aprilie să se redeschidă a treia oară, pentru aprilie, în patru.

1911

EXPOZIȚIA « TINERIMII ARTISTICE »

Note

Aș mai avea de acoperit câteva pagini cu descrierea sistemului de admitere a tablourilor la « Tinerimea » și cu disertații despre valoarea artistică a juriului care le primește. Aș putea foileta și catalogul, din care atât de bine reiese spiritul tineresc, de coterie. Tablourile principale și cele care denotă o tendință discutabilă dar independentă, au fost excluse din catalog.

Motivele mele actuale de a încheia mai repede aceste note trec însă înaintea necesității problematice de a caracteriza cu insistență tinerismul, care, la urma urmei, are dreptul să fie, în societatea lui, la el acasă și să ne displacă.

Să ne aruncăm în treacăt ochii prin sălile elegante ale « Tinerimii ».

Înaintea de toate trebuie să ne mire participarea la expoziție a unui sculptor care părăsise anul trecut Societatea cu zgomot, cu articole de presă și scrisori, când un incident de persoane, privitor la buna creștere și moravuri, luase, împins cu sila, proporțiile te miri de ce ale unui curent artistic. De altfel, domnul Storck expune un singur bust, de femeie, ale căruia calități moderate reies mai cu seamă prin comparație. Exact în fața lui se poate într-adevăr vedea alt bust de femeie, datorită domnului Spaethe, abundant în sala de intrare.

Cineși veșnic numeros reprezentat e acest domn Oscar Spaethe. Nelipsita lui regină e în bronz

și lucrată cu de-amănuntul, ca o păpușă de tinichea. Trebuie să fim atenți de faptul că acest bronz aparține regelui și să nu deducem de aci că poate fi privit fără scîrbă, căci proprietatea regelui poate fi, și trebuie să fie, în cazul acesta, cel puțin ironică. Accesoriiile sînt executate cu o răbdare caraghioasă. Personajul e grosolan, disproportionat și țeapăn. Regina coase și citește în acelaș timp. Ar mai fi putut face și pictură. Analogul pe care și-a deschis cartea e încheiat, cu toate balamalele lui, exact mobile, și cu toate șuruburile lui, de fotoliu, care trebuie să fie și el de fier. Sertarele și urechile sertarelor sînt mobile de asemenea. Pe un soclu stă o lampă electrică, cu proporțiile reduse și ieșită ca din mîna unui lampagiu patentat. Are și abajur, și nici firul conducător de curent nu lipsește. Sculptură și artă! Imitare fotografică a realității din iatac. Lipsesc hainelor reginei niște nasturi de sîdef, și în vîrfurile de țesut un ac autentic. Sculptorul n-avea timp să le facă pe toate. Aibă grijă la expoziția viitoare să adauge o mașină de cusut și o păreche de ghețe americane cu vîrfurile de lac, în picioare.

Dar să lăsăm gluma. Omul care dă naștere unei « sculpturi » cum e *Quies* nu poate decît să dezguste. Am senzația că mă găsesc în fața geniului idiotiei. Simt în mine un fel de zdrobire, și descurajare, o durere brutală care m-ar face să răcnesc. Cum a putut să primească « Tinerimea » acest formidabil excrement ce se numește *Quies*? Cum, Dumnezeu, cum? Nu s-a găsit nimeni din juriu ca să se revolte, nimeni cu respect pentru meserie, dacă nu pentru artă, nimeni destul de binecrescut și de delicat ca să sfarme sub picioare spurcăciunea? Mi se pare că de-aș fi făcut parte din juriu m-aș fi opus cu pumnii, sau, disperat, m-aș fi retezat înghițitoarea în fața spectacolului de voluminoasă mediocritate a juriului, decît să

par, prin o atitudine indiferentă, că aprob terfelirea cinică a lucrului frumos, după care umblă, entuziasată și profetică, de veacuri, omenirea.

Vă închipuiți ce poate acest sinistru circaci când vine la Crist. Uitați-vă numai la hîdul lui *Fragment dintr-un mausoleu*. Te năpădesc o mie de întristări dinaintea Răstignirii. Domnul Spaethe nici nu le visează. Acest imbecil imperturbabil are inconștiența să atace și subiectele mari. Sînt foarte mîhnit că trebuie să vorbesc de dînsul în termeni atît de puțin solemn; aș dori să se poată scinda și să poată răbda aceste injurii numai sculptorul, care le merită, fără pic de îndoială; iar omul, pe care nici nu mă gîndesc să-l ating, să iasă nepătat. Dacă o astfel de separare s-ar putea, o! atunci mi-aș satisface o necesitate superioară, mare, căci în furia mea mi-aș putea prinde, fără să sufere cetățeanul, de urechile mari ale sculptorului, pe care le-aș scutura pînă la sînge. Sînt, pe legea mea, și democrat și socialist, dacă asta vă face plăcere, însă pentru arta murdărită aș găsi virilitatea acută a iezuitului fanatic și pe un domn Spaethe laș arunca de viu, pentru purificarea lui, într-un crematoriu.

Putem rîndui, după domnul Spaethe, pe pictorul Kimon Loghi, cu nesfîrșitele sale jumări. *Un basm* e o pînză cît un părete în care nu află nimic, cum nimic n-a fost și nimic nu va fi în tablourile acestei lamentabile calfe. Să nu-și închipuie domnul Loghi că n-am citit ridiculul său interviu și că sîntem nesimțitori la cea plăcea domniei sale să numească fantezie. Fantezie la domnul Loghi nu se găsește și nici nu poate să fie. S-ar părea că Stück i-ar fi spus odinioară domniei sale că n-are desen dar că are fantezie. Astfel pusă chestia, sîntem de părerea lui Stück, și nici noi în fața unui vizitator plicticos n-am răspunde altfel. E uimitor că din această epigramă domnul Loghi își face o

diplomă de merit. Inteligența, la pictorii ca și la actorii noștri, e o perversiune atît de rară! Noi căutăm talent, nu fantezie, nu poezie, nu armonie, nu parfumerie, la un pictor. Când îl arc, înțelegem să vorbim și de accesorii, dar altfel în niciun caz. Sau mă înșel. În anumite împrejurări, e util să scapi prin tangentă. Domnul Loghi nu e în această împrejurare; nu mi-e nici prieten, nici admirator. . . Minunat prilej să-i zic ciupericii pe nume. Găsesc la domnul Kimon Loghi o hotărîre, un gen de hotărîre specială tuturor celor nechemați. Găsesc încăpățînarea de a transpune culorile, de a le degrada și întoarce, roșu pentru verde, galben pentru albastru. Zugravul de firme e preocupat cel puțin de utilitatea ca literile lui albe să bată, pe un fond indigò, la ochi. Domnul Loghi poate să înșele publicul; publicul nici n-are altă chemare decît să fie cît mai păcălit. Arta domniei sale însă este ceea ce ar fi cunoscuta limbă păsărească la copii, care, redublînd silabele din cuvinte, sînt convinși că vorbesc în limbi străine. La domnul Loghi nu e nicio profunzime, nicio cugetare și repet că nu se poate. E oala de culori nesimțitoare și oarbă, care din cînd în cînd se varsă peste pînză. E bidineaua. E tot ce vrei, dar artă și talent nu este.

Ne place tabloul domnului Mütznér, *Biserica din Ginerny*. Se vede numaidecît că întrînsul domnește un artist.

Ne place pictorul Pallady în amîndouă pînzele lui.

Ne place poate pictorul Hârlescu.

N-ar fi plăcut un tablou mic de Vermont, *In drum*, dacă nu ni s-ar fi spus că e lucrat după o fotografie ca și imensul lui tablou, *Portul Constantința*, ca un afîș. Profesoratul își are inconveniențele lui. Domnul Vermont și-a împărțit elevelor talentul; domnișoarele, în schimb, i-au lăsat moștenire procedeul picturii după cărți-poștale.

Îngrozitor e domnul Murnu, cel mai nou din expozații.

Masa lui Traian de domnul Verona e un decor pentru teatru, cu perspectiva greșită și cu schela ruptă.

Portretul domnului Take Ionescu, de Simonide, e meschin. Atît poate găsi un portretist în personalitatea ovaționată a unui mai mult sau mai puțin conducător?

Vara de Henry Martin e construită, pîlpîie și doarme. Domnul Strîmbu e banal. Aricescu e fals și frelatat. Capidan, purgativ. Steriadi are geamii, lume și portretul domnului Bragadiru. Trei țărani subțiri un cer curios sînt de Șirato. Domnul Soica are un *Portret* de june chior. Domnul Poitevin poartă în tablourile sale acel blond pițigăiat și curtenitor care-i deosibește persoana, plină de civilizație. Mitropolitul s'a oprit mult în fața unui cimitir cu cripte. . .

Cu acești pași repezi și mărunți ajungem la pictorul Camil Ressu, de care n'am mai văzut pînă astăzi nimic și care îmi face impresia unui talent cu desăvîrșire mare. Amicul meu Carol de Hohenzollern o să se mire. Ressu e singurul pictor care l'a interesat și pe amicul meu. În fața tablourilor lui Ressu, s'a oprit nepoftit de nimeni; a cercetat tablourile lui cu de-amănuntul.

Nu știu cum să mă lămuresc și caut zadarnic și nu vreau cu niciun preț să vă vorbesc de coloritul lui special, de felul cum ține pensula cînd lucrează, de desenul lui și de alte mezelicuri. Despre Ressu nu se poate spune așa. Ressu e un mare talent și atît. Rătăcești uneori zile întregi printre munți cu văile deșarte și ziduri de veșnică tăcere. Și deodată vezi oprit un căprior, un țap sălbatec, pe pragul adînc al unei prăpăstii. De la copite pînă la coarne, de la ochi la șolduri, în glezna lui tare,

în lîna lui aspră, în grația masculă a săriturii lui, simți ceva mai mult decît frumosul, și evident el nu poate fi zămislit decît de natură, care și-a pus ca s'ă-l zidească puterea ei nemuritoare și fără greș. Uitați-vă la țărani lui Ressu, dintr-un tablou ce se numește, pare-mi-se, *Reculegere*, și veți simți la fel. Sînt nesfîrșit de nefericit să-mi dau seama că opera de valoare, că opera de artă perfectă nu se poate defini altfel, că recunoști geniul numai după un fior special ce-ți străpunge sufletul, — dar ce pot face mai mult? Contemplați toate tablourile lui, numai cinci, și dați-vă seama că se petrece altceva decît un spectacol în oamenii și în atmosfera lui Ressu, o, critici săraci cu mintea, o, pictori, și o, copiiști! Adevăr zic vouă, Ressu e un maestru, nu vă nspăimîntați.

Vom sfîrși notele noastre cu Iser, care a trimis la « Tinerimea » șaptesprezece tablouri din care. . . i s'au respins nouă, întocmai. « Tinerimea » s'ocotește că Iser, cel mai caracteristic din desinatorii noștri și unul din cei mai talentați din Europa, poate fi refuzat. Lucrul se explică, veți zice, grație mentalității. Sîntem de acord. De cîte ori mi se va spune că « Tinerimea » nu suferă de funcțiile normale ale creierului, voi fi neapărat de acord.

Din pricina aceasta i s'au primit lui Iser lucrările, tocmai acelea care, între cele refuzate și fundamentale, erau ca încheieturile unui organism întreg. După o părere care nu e numai a mea, pedeapsa e meritată. La « Tinerimea » nu trebuia să trimită nici Iser, căruia i s'au respins bucățile cele mai bune, nici Ressu, ale cărui cinci tablouri au fost separate și aruncate ca să se piardă printre tablourile « tinerești », și n'au fost reunite, cum se văd astăzi decît după trei remanieri și un scandal.

Pe Iser nevar fi greu să-l definim. El și-a făcut o concepție personală, de care se ține dîrj, în care

el găsește adevărul și pe care uneori o exagerează ca să exaspere desigur pe adversarii inovației. La el natura se găsește refăcută și deprimată, cu o notă sarcastică întodeauna, fie-n linie fie-n culoare. Iser n-are entuziasm pentru ce vede, simplifică, rupe și împrăștie cu un pastel violent. Se încrede puțin în măreția spontaneității, pe care o taie, o critică și o întrerupe. Noi sîntem siguri cu toate acestea că Iser încă nu e definitiv și că după ce combate declamația de forme și culori a naturii, n-are să ajungă la declamația contrarie, a lipsei de formă și culori propuse de natură.

În ultimele zile, regele a fost la « Tinerimea ». Vestită din vreme, Societatea s-a găsit într-o încercătură curioasă și din care a ieșit într-un chip și mai curios. I s-a părut că tablourile sînt puține la număr; atunci toți pictorii expozanți, cît și unii care nu expuseseră, încărcară mai multe căruțe cu tablouri, și, călcîndu-se orice respect de continuitate, expoziția fu schimbată cu totul și înnoită de sus pînă jos. Unele tablouri socotite că nu vor plăcea regelui au fost ascunse! Regele nu s-a arătat încîntat de ce trebuia să-i placă și în mijlocul pictorilor uimiți, care, menajîndu-i emoțiile, îl îndreptau exclusiv spre lucrările membrilor « Tinerimii », s-a oprit cu insistență la tablourile lui Ressu. Patronii « Tinerimii » n-au avut discernămintul regelui, care trece printre ei de docil informațiilor oficiale și necunoscător.

La începutul notelor mele mă mirasem, poate n-ați uitat, că, fiindcă Expoziția « Tinerimii » s-a deschis de două ori, de ce nu s-ar fi deschis de trei.

Cu vizita regelui au deschis și a treia oară.

À quand la quatrième ? Dépêchez-vous, messieurs !

« SALONUL OFICIAL »

Nu cunosc ceva mai ostenitor și mai fără sens ca o expoziție de pictură colectivă. Zeci de tablouri, sute de tablouri amestecate, un ghiveci, un magazin. Autorii mai buni amestecați cu ceilalți. Toate pînzele își pierd valoarea adevărată. O lucrare țira plăcut la pictor acasă, în expoziție și se arată urîță. Unde-i discreția atelierului singuratec, în care puteai să măsoari tabloul și să-l adîncești? Nu mai pricepi nimic! În toată sinceritatea, n-ai ce spune și-ai da cu condeiul de-a azvîrlita. Păreții aceia bătuți cu peizaje, încărcăți cu tot soiul de perspective, iscăliți de cîte nume vrei și nu, n-au ce-ți inspira decît sila de expoziție și de dările lor de seamă. Acestea, în general, se resimt.

Și totuș te vezi nevoit să scrii, acolo unde te-ai bucura să renunți. Ce mulțumit ai fi să cauți pe fiecare pictor în parte, decît să-l zărești ca pe un colaborator aproape anonim la o îmbulzeală fistichie, asemuitoare cu gloatele ce tînjesc duminica pe uliți. În expoziție, și artistul călare se pierde ca un pieton cocoșat printre ceilalți, de jos. Vecinătăți compromițătoare distrag razele îndreptate spre paleta bună. Iser, pentru care am o slăbiciune pronunțată, abia răsare de undeva, printre confrății nevinovați. Lipsă de loc dar și lipsă de gust, căci cea dintîi s-ar putea atenua. O distribuire izolată, cu panouri individuale și îndeajuns de departate unele de altele, ar face spectacolul poate mai suportabil.

Situația se agravează și prin lipsa de talent și de lucrări ridicate deasupra unui nivel cu care educația ne-a permis să ne obișnuim. «Salonul» dovedește, s-ar zice, o toleranță îmbucurătoare la o expoziție de Stat, față de spiritul cu atât mai îngust al Societății «Tinerimea» cu cât i s-a lărgit localul. Însă, exceptând pe cei ce poartă pata individualității, atât de puțini că par a se reduce la mai puțin de unul, pictorii «Salonului» nu prea au nici ei ce spune. O mulțime de certificate în culori, încadrate, ale Școalei de belle-arte. Cam ce-am văzut acum zece ani. Aceleași subiecte, aceeași amărățime. Cam ce-o să ni se dea și peste zece ani, poate că și peste o sută. Acelaș chip de a vedea și de-a trece pe lângă lucruri. Nu idei, nu viziuni, nimic adînc. Iarbă, da; pămînt, da; apă, da. Acestea se dobîndesc amestecînd anume culori. Atît să fie totul? Pesemne.

Aci un pictor enervat țiar putea cere socoteală. Țiar putea cere, să-l lămurești, ce înțelege dumneata prin pictură. Lămurire imposibilă. Nici tu nu i-o poți formula, nici el n-o poate înțelege. Îl trimiți la liniște și meșteșug. Îndată ce, însă, mîna-i este puternică și sufletul chemat, opera se ivește și tu o vezi. Culoarea și pensula sînt accesorii.

După aceste două expoziții, aceea a «Tinerimii» și aceasta de Stat, ți se pare punctul de vedere al domnului Arion exact. N-avem pictură pentru străinătate. Cu domnii Verona și Costin Petrescu, printre cei mai cotați, ne-am fi făcut pur și simplu, la Roma, de rușine.

Găsim în «Salonul Oficial» toate picturile de la naivitatea cofetărească din tablourile domnului Ținc, pînă la copilăria din ramele doamnei Cuțescu-Storck; totuș cred că în nicio altă artă nu se pot trage atîtea sfori ca în pictură, unde e cel

mai lesne să faci ceva, și cel mai greu să fii cineva. Presupun că din punctul de vedere descriptiv, cel mai răspîndit în toate artele, cel mai comun și mai grosolan, nicăieri nu-i mai tentat artistul de sclavie ca în pictură. Linia și culoarea le poate avea subțel deget orișicine, și cel care ia aceste note poate să vă afirme că-i vine mult mai lesne să deseneze o floare decît să o transpuie în cuvinte. Și nicăieri nu-i mai greu de precizat în ce punct anume intervine talentul individualității, căci te poți singulariza cu aceeaș ușurință și rămîne tot atît de șters ca și înaintea. În scriere e o întorsătură de spirit care poate veni cu fiecare frază. În pictură, acest spirit trebuie să fie cu desăvîrșire abundent, ca să se arate.

A! și unde poți fi atît de bine și prost și analfabet ca în pictură! Un sărac cu duhul poate face un tablou și o sculptură. E drept că însușirile lui nu se pot ascunde și de aceea frumoasele tablouri ale domnului Steriadi, de pildă, sînt pline de inteligență. Se poate zice acelaș lucru de cineva ca domnii Pascaly, A. Mihăilescu, Teișanu, Obedeanu etc., etc.?

Niciodată nu poți zice că domnul Stelian Popescu a făcut un tablou prost.

Domnul Obedeanu mă lasă cu desăvîrșire confuz. Acesta e acel pictor de trei ori oficial, căruia un minister i-a făcut o comandă de vreo cincizeci de mii de lei, care n-a fost niciodată executată, care durează de vremuri și pentru care pictorul a mai scos de trei ori cît nu face comanda lui neisprăvită? Acesta e pictorul care locuiește într-o casă mare din fața Șoselii, și tot pe socoteala Statului? S-a găsit dară cineva în lumea aceasta ca să dea atîtea avantaje unui pictor absolut zero; pe cînd alții mult mai dotați, — toți expozanții, afară de domnul Pascaly, sînt mai bine dotați

decît domnul Obedeanu, — alții chiar cu un talent mare, așteaptă bunele grații ale unui cumpărător problematic?

Mă amuză domnul Obedeanu și prin tendințele lui naționaliste. Într-un tablou e o idilă de voievozi în fața unei cule; tablou mizerabil. Într-altul, un car de evrei perciuinați, cu gîște n brațe. În afară de o lipsă de desen rușinoasă, tabloul mai suferă și de o legendă dedesubt, tot atît de tîmpă. Știm, în firea lucrurilor este ca oamenii dezonozați de absența în ei a unei valori, să nu poată trăi și menține într-o anume sferă decît mulțumită unui truc, și acela străin sferei lui. E un raționament care intervine des în viața de toate zilele, la noi. Nu vom crede în ruptul capului că este un ins, în toată țara noastră, afară de bucătăreasa pictorului, care să acorde domnului Obedeanu talent, cînd nare cel puțin o simplă abilitate de elev. Se găsesc însă inimi generoase care vor zice: « Nu, nare talent, dar e patriot. Pe cineva cînd e patriot cată să-l plătești și să-i fii recunoscător. » Sînt cîteva idei și prejudecăți: neisprăviții se pricep de minune să le speculeze, și todeauna cu succes.

Near plăcea să putem vorbi de domnul Theodor rescu-Sion cu dezvoltările la care intențiile lui picturale par a se aștepta. În lucrările sale, în care domină albastrul ca o necesitate de căpetenie și conturile naturii sînt aparente ca la vitrouri și gobeline, nu se discerne pînă acum decît preocuparea decorativului, și s-ar zice că acest pictor detaliat e n căutarea unui lucru care se va desluși cu timpul și care nu trebuie încă cercetat și hotărît. *Preludiu* e o bucată recunoscută de toți pictorii.

Domnul Grimani trebuie brevetat pentru descoperirea unui nou soi de cărți-de-vizită, care au avantajul de a nu se putea purta în buzunar.

Pentru o iscălitură ireproșabilă, acest pictor întrebuințează un metru de pînză și un motiv galben sau albastru, zvîrlit într-un colț, ca iscălitura să nu rămîie solitară.

Domnul Poitevin e mult mai bine reprezentat la « Salon » decît la « Tinerimea » cu un *Interior românesc* și *Piața de pește Trèport*, pentru care trebuie felicitat. Domnul Szathmary trebuie așezat într-un rînd de onoare.

Domnul Titus Alexandrescu reușește mai bine chiar decît natura merele sale creșteti și brînza de Olanda.

Doamna von Stengel (Berlin) are un pastel frumos.

În lucrările fără nicio valoare artistică ale domnului M. Teișanu recunoaștem însușirile care merg la inima vulgă.

Doamna Cutescu-Storck are o colecție de țigănci și satisfacția de a fi descoperit un lucru nou.

Într-adevăr, toate țigăncile domniei sale țin, cu brațele ridicate, ceva în mîna; fructe, flori sau fîn. E un gest de direcție. În mijlocul panoului, o femeie șade turcește ca Buda, cu un copil mic în poală și totodată în pîntec. Te miri de ce sînt pe jos lalele și pe sus foi de ficus. Un pictor mi-a spus că rămîneau părți goale și trebuiau împlinite. Doamna Storck simpatizează în special și anume fructe ca lămîia, portocala. Lucrările domniei sale ne amintesc fieștecare ceva dintr-altă parte, de la un tablou străin, și au darul curios de a se contrasta unul pe altul și adesea chiar în acelaș cadru. De la debutul său pînă azi, doamna Storck a schimbat aproape anual modelul care o inspiră, și dacă în unele desenuri a făcut ca Gauguin, într-altele a căutat pe Carrière, și azi preferă pe Hodler, în ce are acest mare elvețian mai relativ și mai literatură. Trebuie să recunoaștem însă că schimbările subite ale felului său de a picta sînt spontane,

obsedante, și singurul lucru de regretat la o doamnă atât de grațioasă este că n-are o personalitate la care cei în curent cu oareșcari tribulațiuni se așteptau. Sîntem convinși că doamna Storck ar fi dat, de și-ar fi grupat pornirile conform temperamentului, o serie de copii excelente după tablourile clasice, de care pinacoteca noastră simte mare lipsă.

Vom scoate de aci o considerație pentru încheiere. Mentalitatea pictorilor e ciudată. Ei cred că un temperament se face și că datoria artistului e de a imita o tendință. De persoana lor duc o frică lașă. Ei trăiesc în ceilalți, se întrebă: ceilalți ce vor zice? — și vegetează în atmosfera penibilă pe care o fac cîțiva snobi și impecabili apreciatori imbecili.

Or, nici în artă natura nu se contrazice, iar individualitățile, talentele, nu s rezultatele unei voinți sau încăpățînări. Artistul care o singură clipă din viața lui s-a întreat în ce direcție s-o ia, e artificial și sortit neputinței. Geniul sare din el dincolo de orice considerație și e esențial inconștient, fără să-și dea seama cînd e nou și cînd, poate, mare.

Ne pare rău, în sfîrșit, că Muzeul Simu, care ar trebui să reprezinte ce e mai caracteristic într-o epocă și să adune ce e mai reprezentativ la un pictor, oricare ar fi el, continuă procedeul de a se îmbogăți în număr și nu în valoare și, oprit la considerații desigur bănești, cumpără, de pildă, desenul cel mai neînsemnat al domnului Biju, cînd Biju avea și mai bune, și caută să rămînă străin de mișcarea pensulelor la noi și de artiști ca Iser, Ressu, Pallady, Paciurea, Theodorescu-Sion etc.

Într-un articol viitor ne vom ocupa de acest muzeu, și bineînțeles că din punctul nostru de vedere.

Să nu sfîrșim fără a menționa, la sculpturi, în primul rînd capul pictorului Voinescu datorit domnului Paciurea; apoi *Băbuța și Citind* de domnul C. G. Mihăilescu; *Cel din urmă glas al durerii* de G. Dimitriu, bucățile cele mai bune după noi. Pentru domnul C. Bălăcescu, nu putem avea niciun fel de admirație. Cerem iertare.

1911

ATENEUL, HANUL PICTURII

Alături de munca izolată și răbdătoare a unui șir de pictori, printre care — modești, laborioși, dezarmați pentru reclamă și insultați de elogiile mai mult sau mai puțin laudative ale unor afoși ai inteligenții — se vor recruta talentele consacrate peste zece ani, expozițiile de pictură au ajuns permanente. Se lucrează pretutindeni și se expune de pretutindeni. Desigur că prea mult și prea des. Nu orice pictor poate avea nobila concepție de a ridica pensula pe pânză, cum zicea domnul Szathmary, numai când are ceva de « spus ». Pictura își are limbuții ei, ca și literatura și cafeneaua, iar preceptul « nicio zi fără mîzgălitură », este mănos.

Cu gustul de citit și de teatru, a trebuit să se întindă și curiozitatea ochilor, și pictorii încep să aibă un public cumpărător. Public, fără îndoială, cu preferințele false pe care le aduce adesea și în literatură. Dar de această chestiune să nu ne atingem. . . Fumătorul începe cu o țigare de cinci parale; interesul Regiei este ca el să fumeze și atîta tot. Pictorul Lăzărescu, care a vîndut atît de mult la expoziția lui trecută, este folositor și merită, ca și ziarul *Universul* de la scriitori, recunoștința pictorilor încă neînțeleși, ale căror tablouri vor îndruma mîine pînzele aceluiaș Lăzărescu spre pod. Greutatea este să-l hotărâști pe român să-și bată întîiul cui în părete; cuiele știu să facă pui și se vor înmulți tablourile pe nevăgăte de seamă.

Cu încetul, se ajunge la înțelegerea rostului educativ și moral al picturii, care va contribui, cu celelalte meșteșuguri, să mărească expansiunea și regiunile simțirii și să aducă în căminul împodobit cu perspective și culori o bucurie de alt soi decît fericirea noroioasă procurată de averile cheltuite la chef.

În momentul de față Ateneul e ocupat de patru expoziții. Vom trece astăzi pe la Dărăscu și Gropeanu.

Dărăscu e un tînăr cu adevărat tînăr, proaspăt sosit, după o ședere de cinci ani, de la Paris. Nici plete, nici cravată mare sau gesturi de mușchetar. Înfățișare destul de obișnuită, simpatic ca un « băiat cumsecade », fără aerul de conchistador al unui pictor romantic. Înfățișarea lui nu e nici de bărbier, nici de cozonac cu migdale. N-are fraze, tace mult, nu « face spirit », nu se crede chemat la observații complicate, și e o fericire. E un suflet, cum se zice. O veselie juvenilă plăcută: a fost primit bine de presă (mă rog, salutați!), și acest lucru e util să nu lase pe orîșicine nepăsător, chiar cînd știe de cine este primit.

Pînze puține, vreo patruzeci, pe care pictorul le împarte în două: « cele mai bune » și « cele mai rele » așezate pe două laturi diferite ale sălii triumphiulare. Mai bune sau mai rele se poate hotărî cu greu în arta lui Dărăscu, care deocamdată ia numai note cu o pensulă mare și foarte colorată. Dărăscu ține de generația pictorilor care desinează în culoare și furișează perspectivă sau *raccourci*ul între un alb și un verde, strecoară forma printre culori, o toarce. De aceea și lucrările lui, toate în sonete și impresii, nu se strîng să oglindească marile motive ale creațiunii, omul și viața lui, dar contemplă deșerturile melancolice, umbrele, vegetalul, pămîntul părăsit. Mulți pic-

tori, cu mai mult sau mai puțin talent, concep absența omului din natură, și persoanele care gîndesc și se adună în tablourile lor sînt copacii. La Dărăscu rolurile sentimentale sînt jucate de ape, de spații, de frunze, de unele flori, pe care nimeni pare că nu le-a pus în paharul unde le vezi. Pe lîngă casele lui nu-i mai nimeni, în crîngurile lui odihnește ideea « lăsați-mă singur ». Mi se pare că toate acestea au fost numite poezie. Dărăscu visează.

Cineva care visează mult mai puțin este domnul Gropeanu, cu toată înfățișarea lui de Alphonse Daudet, bine pieptănat, frumos îmbrăcat, cu pantalonul liniat vertical și cu jacheta în curbe anatomiche. Gropeanu vine tot de la Paris, dar cu o recoltă de pînze numeroasă. E un bărbat matur și un pictor format, dacă în artă poate fi cineva vreodată definitiv. Un muncitor aprig, care și-a făcut un nume și o situație de pe urma acestei calități esențiale în viață: continuitatea. Astăzi Gropeanu poate foarte bine să ceară trei mii de lei pe un tablou pe care acum zece ani l-ar fi dat poate bucuros pe două sute. Negreșit că în concepția formată despre sineș, poate să greșescă; domnia sa are singur cuvinte să se aprecieze și să se claseze *primus inter pares*; dar nu se poate nega că o concepție — punct de onoare și de refugiu al artistului în luptă cu lumea — Gropeanu are. Artistul nu te lasă să ieși de la dînsul nefixat, ca de pildă pictorul din rotonda Ateneului, atît de necomunicativ și de invizibil. Gropeanu este în expoziția lui, în permanență, ca portretul autorului și iscălitura lui, într-o carte. Îți vorbește, te poștește să șezi și să te uiți, discută, tace uneori, ajutat în această convorbire de salon de doamna Gropeanu, o soție elegantă și artistă, cum trebuie să fie o femeie în apartamentul familiei. Pentru întîia dată,

e drept, am întîlnit un pictor care să-și primească vizitatorii ca pe niște prieteni. Impresia e excelentă. *Le patron est chez lui.*

Pictura lui Gropeanu e abundentă și în cadrul unei singure pînze. Dacă nu mă înșel, un singur tablou e gol la dînsul, un efect curios de Mare. Dar și acolo, mi se pare, se zbate cu furtuna un catarg de corabie. Pretutindeni pămîntul se întînește și stă de gînduri cu omul. De aceea și culoarea lui Gropeanu e mai trandafirică și mai puțin verde, sau albastră, sau galbenă-crud. Un desen evident, condus de un orizont. Multiplicitate, în sfîrșit, și viață. Ființa detașată de pămînt își strămută umbra de colo-colo. Un mister e întodeauna subț pașii omului și o înțelegere între umbletul lui și pămînt. În artă trebuie înfățișat acest contact permanent și atît de provizoriu. Pictorul care iubește pe om și-l așează pe planeta fermecată, trebuie întodeauna încoronat.

Cele mai bune bucăți ale domnului Gropeanu mi se par a fi acele locuri curioase prin care trece și puțină lume: tablourile oblungi, cu personaje mici. Are mai multe. Un peizaj din Alpii austriaci, cu o femeie ce privește, înfățișează, cred, înlesnirea pictorului de a surprinde viața specială a unei naturi. Și cred că portretul lui Moscovski a avut în vedere chiar această calitate a artistului. Singurul defect artistic al domnului Gropeanu mi se pare a fi iubirea extraordinară pentru ziariști și propria sa fotografie, și o plăcere de-a vorbi de sineș de bine, și de atît de mult bine încît l-ai crede bizantin.

Ne mai întoarcem însă la Ateneu. La revedere.

EXPOZIȚIA SOCIETĂȚII « TINERIMEA ARTISTICĂ »

Pictorii și sculptorii noștri au căpătat deprinderi ciudate. Dacă nu-l saluți pe fiecare dintr-înșii în parte, cel puțin pînă la pămînt cînd te afli în fața tablourilor, și te încumeți cumva să variezi aprecierile cu « admirabil! » « splendid! ! » « nemai-pomenit! ! ! » și așa mai departe, cu care ia obișnuit o presă ce nu dorește să fie decît comodă și cotidiană, pictorii sînt foarte penibil vexați. Numai elogiile cu vadra și cu pogonul, pe care din colțul unei rubrici de reportaj le distribuie cîte un nes-pălat de critic prostănac și găunos, pot întrucîtva corespunde ilustrelor așteptări ale expozanților. Orice mînjitor cu pensula sau spărgător cu dalta, profesează pentru importanta-i persoană un cult deosebit. Umflați ca orizontul, ocupă, cred ei, cel puțin o jumătate din univers fieștecare. Geniul lor, mă rog, este indiscutabil.

De altminteri și literații și actorii și muzicanții săraci cu duhul, tot ce-i de prisos pe fața pămîntului, înnoată în aceeaș autotămîie și se delectează cu aceeaș prostrare.

M-am îndreptat, mărturisesc, cu cele mai pașnice gînduri, către expoziția « Tinerimei Artistice ». Cronica *Faclei*, din anul trecut, « revoltătoare », ne-a stricat cu mai toți prietenii expozanți. De un singur pictor, primit în cronica noastră fără laude și pe care nu-l cunoșteam pînă atunci personal, ne-a apropiat ostilitatea noastră.

Trebuie să-l numesc, căci cazul este excepțional: pictorul Ary Murnu. El ne-a explicat cîtă dreptate aveam să nu luăm în serios operele expuse și că în zadar am căuta încercări și expansiuni de artă la niște pictori pe care viața îi silește să se sacrifice gustului public, și în loc de artiști să ajungă simpli meseriași, plătiți și atunci prost. Sînt, într-adevăr, printre dînșii unii care din zori pînă noaptea tîrziu muncesc pentru ziare și comenzi. Cum vrei să ne mai gîndim la artă, părea că spune pictorul Ary Murnu, cînd de la o așa zisă caricatură politică trecem la o etichetă sau la o reclamă farmaceutică, și de aici la desenele unui manual de grădinărie — și tot așa toată ziua și tot astfel ani întregi? Argumentul e drept și dureros. Arta încă nu are la noi un public al ei, care să o considere independent; și pictura și literatura vin în atingere cu noi în mod accesoriu; politica strică literatura, și comerțul strică pictura și desenul. Cunoaștem personaje instruite, evident, oficiale, cu preferințe artistice uimitoare; valoarea cade regulat pe-al doilea plan. Încurajarea merge mai todeauna la mediocritate. Foarte tîrziu Grigorescu, de pildă, s-a bucurat de o notorietate care astăzi ne revoltă, căci i-o răspîndesc aproape aceeași indiferenți de ieri. A trebuit să se facă în jurul lui un zgomot de ani de zile, de cîtiva prieteni și interesați, pentru ca Grigorescu să fie « mare ». Azi orice imbecil cascade gura ca să ne cînte că Grigorescu este un « pictor mare », și acest adevăr este în gura lui o prostie. Și așa cu Eminescu, și așa cu Caragiale, și așa cu Creangă și cu toți. Sau trebuie să vie în viața artistului năpăstuit și hărțuit un dezastru, o înfrîngere fizică, pentru ca orbii să-și deschidă ochii. Baltazar Abcar a trebuit să moară foarte tînăr și atunci avu dreptul să fie un artist de talent. De Luchian, pentru care Societatea « Ileana », demult defunctă, a trebuit să lupte cu o izbîndă, se ține

socoteală pe cât trebuie numai de când, lovit de o paralizie idioată, în mijlocul unei gloate sănătoase și prospere, stă încrămențit în jeț, prizonier al libertății și luminii, și privește cum îi slăbesc progresiv și mâinile. . . din care au ieșit atâtea frumuseți fără de păreche.

Criteriul de judecată al contemporanilor noștri este compus din solidaritate furișată, din sentimentul de rubedenii, din tot soiul de elemente anapoda artei. Dacă un artist de valoare are norocul să intre într-o familie oficială și influentă, izbînda lui e asigurată, și numai astfel o fatalitate ciudată îi depărtează încă de asemenea relații, și artiștii mari foarte rareori ies din familiile al căror nume le poate servi de patentă; și atunci ei caută să le folosească această împrejurare cât mai puțin.

Ar urma să ne înțelegem și să ne moderăm pretențiile, în fața unor artiști umiliți de viață, preschimbați în salaori industriali ai epocii lor. Ar trebui să ne gândim dacă e mai mulțumitor să vezi un Leonardo da Vinci cu picioarele goale, dar cu opere de geniu, sau un Kimon Loghi cu parale la chimir, căci amîndouă situațiile laolaltă nu prea se găsesc. Societatea este satisfăcută atunci cînd toată lumea trăiește bine, dacă așa ceva se poate într-un timp de nedreptate și de contraste absurde cum este al nostru. Însă atunci de ce ne-am mai osteni cu năzuințele și himerele și de ce am mai stărui în artă? Cedînd tuturor, nu ne mai rămîne nimic, niciun scop, niciun ideal, nimic în afară de munca brută și satisfacția brută, mizerabile.

Dimpotrivă, cu atît mai mult ne vom hotărî punctul nostru de vedere și vom păstra republica artei curată, deosebită de viața cotidiană și umilitoare, și din artă nu ne vom face un aparat de fabricat averi. Trebuie să învățăm că « chemările » nu merg fără de jertfă, că arta este și ea un fel

de apostolat. Și sînt, de fapt, și în zilele noastre utilitare, din acești « leneși », care se consacră exclusiv viziunii lor, muncii lor și așteaptă să le vină rîndul după ce toate mediocritățile vor fi strălucit și vor fi trecut, pentru todeauna — dacă va veni rîndul lor vreodată.

2

Numerile de atracție ale actualei expoziții sînt doi maeștri; unul străin, Brangwyn, și celălalt mort, Grigorescu. Cel dintîi umple o sală cu spectacolul grandios al muncii, redat prin gravura cu acid pe aramă. Specialiștii, vreau să zic pictorii, pe care personalitatea viguroasă și pur vizuală a caznelor lui Brangwyn nu-i farmecă, înțeleg chiar dîșii că nu se poate trece peste și își concentrează elogiile la « virtuozitatea » cel puțin a tehnicei. . . Ei remarcă suprafețele mari pe care își sapă și taie subiectele pictorul englez, dificultățile de expresie pe care le învinge. Cînd un cizmar cercetează o botină reușită, el e dispus să laude mai ales calitățile pielei și direcția împunsăturilor, luciul și tăria căputei.

Mai puțin pictori și tot atît de modești pantofari, nouă Brangwyn ne face impresia unui suflet athletic, a unei forțe voluminoase și profunde. Și nu-i numai decît nevoie să fii de meserie, sau socialist, ca să te miște gesturile de omenire muncită dar triumfătoare în care acvafortistul își brăzdează energia. Sînt pictori destui care își compun opera cu surcelele, hășchiile și năpîrleala sau jupuriala maladivă a naturii; cei care și-o țes din mulțimi de oameni sau de munci, au însemnătatea lor. Într-o uzină, puterea motrice se subdivide în zeci de aparate și ateliere și mecanismul ajunge fin întrunele și gingaș ca o muzică sentimentală; tot

generatoarele însă, care dîrdîie de o flacără interioară vastă, te atrag mai mult și îți impun. Brangwyn nu e un rafinat într-o artă de linie, mărginită, un rafinat din cei care socot că se poate face literatură și cu paleta și se pierd, autosugestionați, într-un verbiaj ridicul sau cel puțin falacios. Brangwyn e simplu și măreț și ca un artist, pare-se, care a trecut prin atmosfera teoretică și medicamentoasă a timpului său reflectînd, și apoi luînd, brutal, o atitudine de asalt și de sfidare în fața ei. Ulișelor și mentalității gîtuite dinlăuntrul orașelor, făcute pentru domni clorotici, cu picioare de mîță și joben lustruit; canapelelor pentru desfătarea plictisiților; grădinilor meschine în care coace cîte o inimă puhavă și de unde și cerul și lumina par meschine ca personajele de jos, Brangwyn le preferă locurile deschise ca frunțile largi, malurile vii de muncă, maidanele pe care se edifică bogăția omenirii. Un sunet de vîrtej și de lovituri stăpînitore iese din toate negrele lui compoziții plămădite din Ormuzd și Ahriman.

Altă sală e a lui Grigorescu. . . Deși pictorul singuratec în toată vremea îndelungatei sale activități, n-ar fi consimțit, din modestie, desigur, să expună alături de maeștrii epocii actuale, ca domnii Aricescu, Loghi, Verona, Strîmbu și alții, care pentru noi sînt victoreftimii ai picturii, Grigorescu intră, docil pentru că e mort, cu treizeci de pînze în expoziția « Tinerimei ». S-ar putea crede că organizatorii s-au adresat operei celui mai recunoscut din meșterii paletelor de ieri, dintr-un sentiment de pioasă amintire. Prezența tablourilor lui Grigorescu printre încercările ucenicilor expozanți poate sluji, într-adevăr, de pildă, noilor veniți. Ea purcede însă de aiurea și din altă simțire. Cele treizeci de lucrări sînt proprietatea domnului poet Vlahuță, și domnia sa le-a scos pur și simplu

în vînzare. Se știe că domnul Vlahuță a fost, așa-zicînd, un prieten foarte iubit de pictor și că de la moartea lui încoace s-a ostenit în toate chipurile ca să-i mărească gloria și . . . prețul tablourilor ce le păstra cu sfințenie. Grigorescu dăruise domnului Vlahuță o sumedenie de pînze, care nu puteau veșnic rămîne fără cumpărător. De cîte ori Grigorescu făcea o expoziție, domnul Vlahuță, ca un regizor sau manager, lua pictorul sub deosebită ocrotire. Ne-aducem aminte de Grigorescu tăcut într-un jeț, plictisit, iar pe lîngă dînsul, zîmbitor și serviabil, domnul Vlahuță, care alerga din tablou în tablou și, cu o energie irezistibilă, « plasa » clienților cîte o pînză. Zelul timpuriu și bine studiat al poetului, trebuia să-i ajungă mai tîrziu foarte profitabil. Pentru domnul Vlahuță, Grigorescu a fost și a rămas o excelentă exploatare. Cîntărețul melancolic și duios al lucrurilor a dovedit aptitudini comerciale demne de orice respect. Un om mai naiv ar fi dăruit tablourile, poate, dacă ținea cu orice preț să se « scape » de ele, Pinacotecei. Mai practic, domnul Vlahuță va scoate din Grigorescu cele mai pozitive foloase. Afară de șapte « reținute », — nu înțelegem pentru ce, poate că pentru mai tîrziu, — tablourile sînt de vînzare pe un preț, marcat în catalog, în disproporție cu o simplă venerație de administrator fervent. Însumate, prețurile celor douăzeci și trei de pînze scoase la desfacere ating suma de 122.100 (citiți una sută douăzeci și două de mii una sută) lei. Tăierea unei păduri, exploatarea unui zăcămint de păcură, cer capitaluri și riscuri. Grigorescu nu cere nimic. Prietenii și admiratorii domnului Vlahuță vor face desigur așa încît poetul să nu rămîie neînnavuțit de pe urma stimei particulare ce o consacrase lui Grigorescu. Pentru a nu știu cîta oară de la moartea pictorului adulat cînd nu mai este, va ieși domnul Vlahuță cu desagii plini

din dureroasa încercare, și se adeverește o dată mai mult cât este de prețioasă prietenia oamenilor cu vază, de vreme ce chiar după moarte efectele i se simt minunate.

Restul expoziției cuprinde nume multe și opere puține, cu toate că tablouri foarte abundente.

Societarii « Tinerimei » sînt în păr și foarte în păr. Cîteva nume din catalogul de anul trecut au dispărut. Au apărut altele. Invităm pe cititori să ia cunoștință de dînșii de aiurea. Noi ne mulțumim să păstrăm o prea bine intenționată tăcere.

Nu putem să nu înregistrăm însă, o întîmplare, mai ales că ea privește și pe sculptorul nostru cel mai personal, pe Brâncuși. Din Paris, unde trăiește, acest emul al lui Rodin a trimis « Tinerimei » din lucrările sale, cînd trimisese și « Salonului Oficial », ce se va deschide în curînd la Ateneu. În acelaș caz s'a găsit și pictorul Hârlescu, care, invitat, ca și domnul Brâncuși, să participe și să împărtășească lucrările în două, pentru ambele expoziții. În ultimul moment, și după ce, prin urmare, invitația fusese satisfăcută, Societatea « Tinerimea » duce, cam târziu, degetul la frunte, cugetă și hotărăște. Hotărăște ca pictorul Hârlescu și sculptorul Brâncuși să nu mai expună, pe motivul infidelității. Membrii fiind în Societate, colegii lor nu se învoiesc să-și vadă figurînd și în catalogul oficial, de Stat.

Mentalitatea Societății « Tinerimea » se definește astfel singură și comentariile noastre ar fi de prisos.

1912

ARTIȘTII N-ŢAU PARALE DAR NICI ARTA PROPRIETARI . .

Acum cîteva luni, ședeam, într-o seară, la o masă de ospătărie mai mulți. Discuția pornise de la o bucată literară « cumpărată », dacă se poate spune, de la un scriitor, de către directorul unei reviste. Un incident răsturnă jocul normal al datorriilor. Scriitorul se întîmplase să n-aiibă din bucata lui decît un singur exemplar, pe cel vîndut revistei. Directorul revistei găsi cu cale să nu mai publice bucata. Ce face cu ea? A cui e? Poate posesorul lui material să dispună de manuscris ca de proprietatea lui?

Cu aceste întrebări și cu ajutorul a doi pictori, prieteni, de la masa noastră, chestiunea se generalizează tot mai mult. Argumentînd cînd cu poeme, cînd cu tablouri și statui, noi deosebim proprietatea unei lucrări de artă de proprietatea în bani, case și pămînt. Într-o poezie, într-un tablou, e, în afară de partea materială, o parte sufletească, o parte de geniu, care rămîne veșnic în posesiunea artistului; dovadă și rolul iscăliturii în tarifarea lor comercială; lucrul de artă bate în două zone deodată, în vremelnic și în de-a pururi.

Un bogătaș cumpără un tablou cu cinci sute de lei de la un pictor sărac. Peste douăzeci de ani îl vinde cu o sută de mii. Măcar în principiu, artistul n-are niciun drept în această creștere de valoare bănească?

Ne combătea un artist și iubitor de tablouri, care, fiind și proprietar rural, e obișnuit prin forța

lucrurilor să considere proprietatea sacră și totală. El ne da neîncetat, și cu vervă spirituală, pilda moșiei cumpărate. Era tocmai punctul de discordie și de obscuritate: diferența fundamentală dintre proprietatea rurală și proprietatea de artă. Noi, repetăm, căutăm principiul, căci într-un timp încă atât de barbar cum e al nostru, când un lucru poate fi stăpînit, el, nici nu ne-am gîndit că poate fi aplicat în Drept. În timpul de față se poate foarte bine ca un domn cu gologani să beneficieze de mizeria unui Eminescu, să-i cumpere toate poeziile cu cîteva sute de lei și, fiind acum ale sale, să le ardă. Literatura noastră poate fi lipsită de un monument, căci așa vor banii domnului Cutare. Se poate presupune că un om de geniu a lucrat toată viața la o singură carte, pe care, într-un moment de strîmtoare, o vinde. Dacă ia cumpărat-o, printr-un interpus, un rival, cartea e definitiv pierdută.

E, prin urmare, în opera de artă un element de altă categorie decît proprietatea și decît dreptul comercial, ceva de felul sufletesc al răscoalelor și războaielor.

Ne-am despărțit în seara ceea agitați, de bună seamă. Impertinența dreptului de proprietate, care exclude cea mai esențial într-un rezultat, ne emoționase pînă la revoltă.

De atunci sînt cîteva luni.

O întîmplare petrecută la Paris, ne aduce aminte azi de discuția noastră. S-a vîndut acum vreo zece zile, la Paris, *Salomeea* lui Regnault, prin licitație. Concurau francezi și străini. Prețul cel din urmă, foarte ridicat, adjudeca tabloul, unui miliardar american. Tabloul lui Regnault, un francez, trebuia să ia dară drumul Americii. . . Nimic mai firesc, nu este așa? Ei bine, nu a fost și nu este așa. Un tremur de voci s-a strecurat prin publicul care asista la licitație, urmat de o tăcere. Apoi

publicul începe să fluiera. . . Publicul înțelese că în opera de artă se mai găsește altceva, înafară de obiect, geniul autorului, geniul poporului din care a ieșit el, scos la mezat odată cu obiectul. . .

Asupra însemnării psihologice a fluierăturilor acestora de protestare, a scris, în numărul de duminică, 9 iunie, al ziarului parizian *Le Journal*, poetul Edmond Haraucourt un articol, pe care îl recomandăm advocaților și magistraților noștri. E un precedent care permite să se judece și să se discute proprietatea todeauna discutabilă, și într-altfel, în folosul artiștilor, și să se afineze concepția sălbatecă și jignitoare ce-o au despre sine fericiții cumpărători, măcar în materie intelectuală și estetică, deocamdată.

1912

O ALTĂ EXPOZIȚIE

Se poate începe de la catalog. Dacă n-ar sta scris pe copertă « *Salonul Oficial* » 1912, catalogul ar putea trece avantajos drept un prospect de prăvălie. Între el și o reclamă de cinematograf, nicio modestă deosebire. Negustorii de lămpi sau mobilă decorează foaia cu o chibritelniță sau cu imaginea unui pat. Pictorii noștrii nu simt această necesitate. Cine-a organizat expoziția trebuie felicitat.

Te întâlnești cu o oaie pe șoseaua Ploieștilor, care paște în niște mătrăgună. O saluți și o întrebi: « *Sprechen Sie deutsch?* . . . » Oaia fuge.

Niște oi n-au dat catalogul oficial. Lăsată'n voie, oaia excelează numai în măslina.

Îl putem și răsfoi. Primele douăzeci de pagini cu câte-un nume două pe-o foaie, ne pun în curent cu numele de familie al domnului secretar, al « delegaților artiștilor », al « delegatului Școalei de arhitectură », al delegaților « Școalei de arte frumoase » etc.

Apropo. Cine-i domnul Em. Bardasare, acest membru al juriului chemat să judece de meritul artiștilor? Dar domnul M. Climescu, este pictor și domnia sa? Observați prostul-gust al organizatorilor și în alegerea caracterelor tipografice, în așezarea lor, în preferința dată hîrtiei. S-a zis cîndva că formatul pătrat este artistic, și catalogul a fost făcut pătrat. Poate că o anchetă sufletească n-ar da secretul acestui catalog voluminos fără să fie, și nud.

De la catalog la expoziție nu-i, iarăș, distanță. Afară de cîteva pînze și modelajuri, cel puțin acestea de valoare, restul e un fel de noroi poli-crom cu care au fost mînjiți pereții. Asupra așezării tablourilor, toate la nelocul lor, mi s-au povestit lucruri interesante. Domnul Pictor Cutare, care căpătase, prin portretizarea unui mare boier, autoritate, găsi că tablourile domniei sale nu s'agățate pe cel mai bun părete și necăjit dădu pînzele jos, ale unui alt pictor, fără aceeaș autoritate, și le înlocui cu ale sale. Apoi doamna Pictoră X, deașijderi, scuturată de un tremur nervos, se război cu alte locuri, pe care le cuceri domnia sa.

Nicio ordine. Zăpăceală chiar oficială. Poate că pînă la anul n-ar fi rău să fie trimisă comisiunea la Paris, să urmeze un curs de vitrine și altul de bun-simț. « Tinerimea Artistică » este subț raport de invidiat. Ea știe să facă un catalog, știe să aranjeze o expoziție și « Salonul Oficial » rămîne pe lîngă dînsa ca o exhibiție de tablouri provincială.

Ceea ce ne surprinde la « Salon » e marea număr de femei care expun: douăzeci și șase de doamne! Salonul ajunge deodată grațios. . . Gîndiți-vă la douăzeci și șase de evantalii care bat la rînd, într-un ritm de pene de struț, douăzeci și șase de călduri tropicale.

Ce tablou frumos! Întrucît e vorba de subiecte, ca să zic așa, doamnele au adorabilele slăbiciuni ale sexului domniilor lor: flori, idile, caise, mere. Singură doamna Cuțescu-Storck a renunțat la portocale. În franțuzește se zice mai bine: *Cette année elle préfère les poires*. . . Doamna Tomescu Virgînă, poate singura, îndrăznește să atace portretul unui englez. Cea mai bună pînză feminină din « Salon » e desigur capul de expresie de doamna Steurer Maria. Domnișoara Nina Arbore expune trei frugale lucrări.

Dar dacă nu știm todeauna termenul de poliște exact cu care trebuie, după catalog, să desemnăm titlurile de doamnă și domnișoară, uneori ni sînt greu să alegem chiar o femeie de un bărbat. Cazul domnului, al doamnei sau al domnișoarei. . . Stănescu Marincea e curios. Un pictor mi s-a afirmat că sînt o fermecătoare doamnă; altul, dinpotrivă, m-a văzut ca pe un domn destul de păsos. Cu sau fără mustăți, Stănescu Marincea e o pensulă cu talent. Are un tablou, foarte depărtat, în sala din fund, are mai multe, dar cel mai frumos și mai original este acel *Spre Casa de veci*, unde se vede o lume mărunță, de sat, urmînd pe jos, din spate, căruța mortului.

În genere, lucrările doamnelor au multă *eau de rose*. În aceeaș baie parfumată plutește și viziunea celor mai mulți din pictorii masculini. O senzație de timiditate și de slăbiciune congenitală, de vaporozitate, de cofetărie. Zahărul roz se învecinește cu savarinele; *le chou à la crème* cu carolinele. . . E o expoziție cadaif, cu pișcoturi. Unul pe care l-am îmbrînci din spate pe căile largi și viguroase ale lumii este pictorul Theodorescu Sion, care ține cu orice preț la convenționalismul trist al formulelor. Și din literatură și din pictură, jos literatura! Ați citit ceva mai penibil ca versurile care proclamă întîietatea unui magazin de mărtișoare din București? Doamna Sonia Roguska are un peizaj și un portret. Cîteva titluri ciudate: *Legume, Portocale, Halba cu bere, Flori de anemioniu, Paner cu cireșe*. Aci nu sînt literatură, e drept, defel. Autorul se numește Mironescu Mihail.

- Miess Friederich!
- Prezent!
- Mihail I. . .
- Prezent!
- Mihăilescu Dătru!
- Prezent!

— Mihăilescu Panait!

— Prezent!

Observați, vă rog, ordinea școlară în care sînt pictorii catalogați.

Artistul care face tabula rasa de toți ceilalți e bravul, sincerul, hotărîtul și bărbatul Ressu. El intră printre expozanți ca într-o biserică de băștrîni și dezamăgiți, de bolnavi pe cîrji și milogi, un puternic și chipeș flăcău care nu se sfiește să și puie ochii scăpărători drept în ochii lui Dumnezeu. Personalitatea lui Ressu supără pe cei mai mulți pictori. El are un stat al lui și un pas al lui, care se ghicește unde merge, drept. El nu se simte străin și schilav în casa naturii. Mai inteligent și mai psiholog decît camarazii lui, pensula lui nu face sofisme și limbuție. E omul care învinge și stăpînește. O știu toți și de aceea toți îi rezistă acestui artist care poate să și vadă de treabă liniștit și să surîdă. Oamenii sînt predestinați, ca fluviile, să spintece hotarele și să treacă.

E impresia pe care ține lasă nu cutare sau cutare tablou de Ressu, dar tot ce iese din atelierul acestui cel mai retras dintre pictori și cel mai cu abilitate dușmănit. La citirea acestor rînduri, unii se vor crispa, din expozanți, alții se vor revolta. Nimeni niciodată n-a pus în serviciul lor entuziasmul și încrederea definitivă. Nici « Nimeni » n-are entuziasm, nici el nu-l provoacă. . . Ne vom aminti cu o imensă plăcere peste cîteva ani, cînd Ressu va fi maestrul consacrat, că am fost și noi printre cei dintîi care au despicat din jurul lui opaca furtună a tăcerii, stîrnită întodeauna, în faptul nopții atotcopleșitoare, de marile personalități.

Însemnați pe o foaie curată de carnet că Ressu e un artist mare. E o sugestie bună și întăritoare. În pasiunea lor de a discredita un artist atît de prob și atît de personal, unii pictori au recurs la argumentul cel mai ieftin și cel mai nerod, acu-

zînd pe Ressu de « reminiscențe ». S'a spus această respectabilă gogomănie cu privire la tabloul lui *O înmormîntare*, care-i o simplă și impresionantă și banală înmormîntare, cum se face la noi la țară. Niciunul din adversarii lui Ressu nu poate sintetiza personajele și psihologia țării noastre ca el. Pe cînd mai toți pictorii noștri îmbucătățesc și cîmpesc, foarte plini de persoana lor detailistă, Camil Ressu lucrează la o operă ce se urmează progresiv, ce ține punct cu punct și etapă cu etapă, și care va fi însemnată, definitivă și națională. Ressu nu-i un pictor sau un desinator, el este, bravilor zurgravi, un timp al istoriei artelor la noi și începutul unei tradiții românești. Iată ce trebuie să vă șoptiți în fiecare seară în ilustra academie de la cafele-nea.

Domnul ministru C. Arion alegînd din tablourile lui Ressu *O înmormîntare*, pentru Pinacotecă, a dovedit presimțire și gust și nu s'a lăsat impresionat de ecourile ce desigur îi ajung din bisericuța pensularilor invidioși.

Printre sculptori, domnul Brîncuși își are toată admirația noastră fără restricții.

Un tînăr lipsit de orice noroc și care ar trebui, cu toate presiunile ce se fac împotriva lui, să fie pus în stare de a lucra, este domnul G. Dimitriu, autorul bucăților numite: *Vînzătoare de flori*, *Studiu de portret*, *Doi fericiți*, *Cap de expresie*. O lucrare a sculptorului Dimitriu a fost respinsă de juriu pe motivul că « era prea tristă ». Juriul, în optimismul lui, nu concepe viața decît cu gura căscată și cu o bucată de fleică pe limbă.

Domnul Fritz Storck are un bust al poetului Eminescu, lipsit de orice inspirație. Celelalte lucrări ale domniei sale intră în cadrul binelui onest ce s'a spus întodeauna despre domnia sa, constatări fericite și mulțumitoare. Greutatea celor mai mulți artiști stă într-aceea că ei nu pot ieși dintr-un

poligon în care s'au închis și pe care îl întind într-o atmosferă de onorabilă și muncită banalitate.

Catalogul sfîrșește cu o foaie albă. . .

1912

CAMIL RESSU

În rîndurile noi ale muncitorilor în artă din țara românească încep să se lămurească, după temperamente ca Grigorescu și Vermont, după personalități ca Luchian, talente sigure și vii. O întreagă serie de artiști s-a ridicat dintre tineri, și întrînsa se găsesc aptitudinile cele mai variate, și dacă nu toți mînuitorii pensulei, ai dălții, ai creionului, sînt egali prin forța lor de expresie și prin gust, nu se poate contesta că ei ne fac onoare și pot pînă la un punct suporta comparația cu străinătatea. Pe lîngă pictori ca domnul Pallady, pe lîngă ilustratori ca domnul Iser, pe lîngă sculptori ca domnul Brîncuși, se pot cita unii ca domnii Steriadi, Hârlescu, Dărăscu, Petrașcu . . . și alții, și alții, care cînd nu se bucură foarte mult de aplauzele presei și de preferințele cutărui sau cutărui apreciator scolastic, cît se poate de mobil în principii — *La donna e mobile* — sînt în schimb căutați cu admirație de public și cercetați de către cumpărători.

Dar un nume care se impune pe zi ce merge, un pictor care lucrează în tăcere și se abține de la teorii de cafea pentru a se manifesta, și asta e mai greu, prin lucrări și lucrări de netăgăduită valoare, este domnul Camil Ressu. El e deopotrivă, în momentul de față, și obiectul atenției deosebite a celor care nădăjduiesc o epocă mare pentru pictura românească, și ținta invidiei, o invidie naturală, justificată todeauna între oameni de aceeaș profesie.

Cîteva note aproape biografice asupra pictorului Camil Ressu, pot întrucîtva defini, alături de reproducerile noastre, personalitatea artistului.

A spune, de pildă, că e fiul unui om politic, care a lăsat în Parlamentul român un nume de orator temut și ascultat, e desigur un detaliu inutil în ce privește arta, cu toate că amănuntele de soiul acesta au o însemnătate cînd se consideră creditatea intelectuală.

E mai interesant însuș Camil Ressu decît ascendența lui, fire-ar cît de ilustră. E interesantă viața lui, închinată paletelor deîndată ce studiile generale i-au permis să se orienteze sufletului entuziast, hogat și prob. E interesant dezinteresul lui, ura lui împotriva nesincerității artistice, iubirea profundă pentru oameni și natură, pudoarea sentimentelor în fața laudei și chiar a elogiilor meritate. Știm articole imbecile strecurate prin jurnale împotriva lui, în care inconștiența profesioniștilor de pictură a mers pînă la a învinovăți pe acest victorios, de o onestitate artistică excepțională, pînă și de . . . plagiat! L-am văzut rîzînd de asemenea « idiota » și de asemenea « lichele », cu poftă. Singurele articole care l-au indispus au fost cele elogioase, cele « plictisitoare », cum le numește el. De altfel, efectele unui articol care recunoaște meritele unui pictor, sînt, în România, todeauna următoarele: toți pictorii ceilalți se adună și sînt de acord:

1. Că articolul a fost plătit.

2. Că cel care l-a scris n-are nicio pricepere de artă. Pictorii cred asta nu numai despre cei care nu fac pictură, ci și despre colegii lor; cum însă în nicio carieră artistică numărul celor cu facultățile cerebrale modeste nu-i atît de mare ca în pictură, această suficiență se explică.

3. Că artistul elogiât trebuie pedepsit, pentru meritele ce i se recunosc, cu o dușmănie sistematică.

Primele două puncte trec neschimbate și în cazul contrariu, când pictorii sînt luați la vale și la trei păzește.

Această jalnică mentalitate pictorul Ressu nu o are, și un om în care personalitatea este bine exprimată nici nu o poate avea. Ceea ce are el, e o puritate de suflet cum numai la cei mari se găsește; o naivitate de sentimente proaspătă și intuitivă; o nesfîrșită bunăvoință pentru toți și față de toate lucrurile — dar și o bravură care îl păzește să cadă, cu prețul oricărei privațiuni, în învoielile și abdicările celor mai mulți, compromițătoare. Ressu e un artist adevărat, răzimat pe un suflet de bărbat întreg.

Din reproducerile alăturate se poate vedea cel puțin un lucru, că artistul știe să aleagă momentul psihologic că știe să se uite-n lume ca un călător care n-a plecat la țară ca să facă tablouri, dar ca să înțeleagă. Tipurile lui sînt curios de sintetice în ce privește poporul nostru, și pămîntul e pămîntul românesc.

Poate că cititorii își reamintesc de un articol scris de domnul Ressu în *Viața socială*, acum vreo trei ani de zile, articol în care el constata un lucru: că pe cînd toate țările își au școala lor, felul lor de-a vedea în pictură, o mentalitate deosebită, ce se manifestă la fiecare pictor de pe loc — numai țara noastră n-a ajuns să aibă o școală, o limbă în pictură, și că pictorii noștri, și tineri și vîrstnici, sînt în genere, afară de unul singur — de Luchian, adaogă Ressu — reflexele servile ale miilor de feluri în care se zugrăvește în țările străine. Această relevare pe el îl revoltă și în lucrările lui. Ressu găsește instinctiv realizarea necesității unei arte românești.

Singurul regret, sfîrșind aceste însemnări prea sumare, este că artistul la care aceste note se referă, se va simți o dată mai mult umilit de ele.

O dată mai mult îl voi întîlni amărît, cu fruntea încrêțită și făcîndu-mi acelaș fermecător reproș de todeauna:

— De ce mă tot lauzi? . . .

1912

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ A STATULUI ȘI LIPITORILE EI

De la expoziția « Salonului Oficial » ni se aduc, la spartul târgului, veștile cele mai estetice. Nu ne dumiream, într-un articol de mai demult, asupra lucrărilor expuse, de ființa unui secretar sălășluit printre pictori și numit de minister. Ni se părea oarecum ciudat ca un domn funcționar, oricât de onorabil ar fi el, și care nu poate aprecia o lucrare de artă decât prin miros, să fie detașat de la biurou și însărcinat cu gospodărirea unei expoziții de artă. Locul său fi zis că se cuvine, de drept, unui pictor, tot așa de dispus, și el, să încaseze o diurnă, ca și un oarecare domn slujbaş, mai ales că pictorii nu se bucură, în genere, de nicio leafă.

Nedumerirea noastră a încetat însă îndată ce am fost mai bine informați. Astăzi știm că secretarul are și un rol moral superior în expoziție. Domnul secretar e pus acolo ca să-și procure oarecare venituri neprevăzute în regulament, în virtutea faimosului « face omul ce poate », menit să justifice toate potlogăriile. Cu tot respectul ce datorim, ca niște buni patrioți, procedului în onoare în administrația țării noastre, nu ne putem împiedica, în cazul special, de a nu explica puțin, măcar atât cât trebuiește, pentru ca meritele secretarului să ajungă la cunoștința ministrului artelor și să fie răsplătite, cât mai este vreme, cu o decorație cel puțin.

Se știe că pictorii români sînt, printre imbecilii care mai practică arta, într-un timp atât de deschis

operațiunilor de tot soiul, oamenii cei mai săraci și mai puțin căutați. Scriitorul mai poate ocupa cîte un scaun de conțopist sau de magistrat; activitatea lui se mai învoiește cu meserii diverse, care, dacă nu-l îndestulează, contribuiesc să-l ție oarecum în viață. Scriitorul poate la rigoare face și pe clovnul și pe maimuța, ca domnul Cincinat Pavelescu la cîteo masă boierească, pe lîngă domnișoare și cocoanc, și Dumnezeu știe dacă nu-i o profesie excelentă și asta. La pictor, Elita (scoar-teți pălăria!) se adresează numai cînd are nevoie de un fotograf în culori, care să-i flateze vanitatea sau să-i atîrne în odaia de culcare o piele goală cu efecte afrodisiace.

Restul timpului pictorul visează cu mațele făcute ghem, în odaia lui cu chiria neplătită, și singura mîngiere ce-i rămîne este că se știe cel mai mare artist al timpului și mai mare, în orice caz, decât toți colegii din țara lui . . . Douăsprezece luni pe an se scurg astfel pentru cei mai mulți, și între aceștia se găsesc și cei mai talentați — în așteptarea zilelor de primăvară și a expozițiilor, unde trag nădejde să vîndă două-trei tablouri.

Atunci intervine secretarul numit de minister. Să vedeți ce rol delicat are acest secretar! El șoptește expozanților, la ureche, că dacă țin să-și vîndă lucrările, tot atît ține și domnia sa ca să i se dea o remiză, iar domnia sa va mijloci în toate chipurile ca tablourile cu bacșiș, să fie vîndute. Vă închipuiți un pictor care așteaptă să se îmbrace din trei sute de lei luați din vînzare, dînd o sută secretarului. . .

Dacă nu toți pictorii se învoiesc cu propunerile secretarului, în schimb cei refuzați de juriu fîgăduiesc orișicît, și atunci se petrece un lucru curios: toate tablourile respinse de comisiune și dosite în cîteo cameră de rezervă, își fac încet-încet apariția, necatalogate, și tot mai numeroase printre ta-

blourile primite. . . Nu mai vorbim de conflictele oficiale, dintre comisiunea examinatoare și funcționarii superiori de la minister, care țin ca protejatul lor Cutare, zugrav infect, să figureze cu orice preț în expoziția schimbată în bâlci și în local de buzunăreală.

Secretarul încasează astfel de nu știu câte ori mai mult decât cei mai cumpărați din pictori. Fiindcă și-a expus și domnia sa persoana, fiindcă și-a plimbat printre tablouri, fiindcă e băiat oacheș și poartă pantaloni cu dungă, domnul secretar trebuie să cîștige partea parazitului și a samsarului. Sînt și unele brodiri curioase. Sculptorului Filip Marin, de pildă, domnul Arion n-a voit, cercetînd expoziția, să-i cumpere lucrări decât pentru două mii de lei. Cum se face că la sfîrșitul expoziției acest sculptor, fără talent dar cu *flair*, a încasat șase mii de lei? . . .

Alt mijloc care rentează secretarului expoziției apare în fapta următoare. Pictorului Teișanu i se vînduse, cumpărat de un domn Pop, un tablou, cu două sute de lei. Vizitînd și domnia sa expoziția, domnul Marghiloman se opri la tabloul vîndut, al domnului Teișanu, care îi plăcu. « Ce rău îmi pare, spuse domnul Marghiloman către secretar, că acest tablou a fost vîndut; eu l-aș fi cumpărat și-aș fi dat un preț îndoit, patru sute de lei. »

Secretarul nu pierdu prilejul; trimise după cîteva zile domnului Marghiloman vestea mincinoasă că primul cumpărător, Pop, care încă nu plătise, renunță la tablou, și luînd cele patru sute de lei, dete pictorului două sute și își opri domniei sale celelalte două. Pictorul Teișanu, care se credea cumpărat de domnul Pop, nu descoperi cinstita substituire a secretarului, decât mai tîrziu, cînd se izbi, mirat, de tabloul său în casa domnului Marghiloman. . .

Iată, fără îndoială, un minunat secretar, care își înțelege rostul și face onoare acelei dezvoltări a artelor despre care ni se vorbește atît. Îl recomandăm stăruitor domnului Arion și la nevoie vom reveni cu preciziiuni mai multe. Numele lui figurează în fruntea catalogului oficial.

1912

DOI PICTORI: RESSU ȘI SANIELEVICI

Astăzi, odată cu apariția revistei, se deschide la Ateneu expoziția lor comună de tablouri. Artiști de cea mai autentică rasă și perfecționați la școala singurătății laborioase și a lungilor meditații în sufletul sonor al naturii, și unul și altul, și Sanielevici și Ressu, sînt, în felul lor deosebit, niște discipoli ai lui Rousseau, care își căuta inspirația și mulțumirea printre copaci și ape, pe brazdele preacurate ale pămîntului, printre oamenii depărtați de orașe, naivi și primitivi. Urmați de șevaletul lor ca de un păianjen, unul a explorat cerul și holdele franceze, celălalt țara din patrie, unul a zugrăvit lumina de lingă Paris, și celălalt i-a surprins clipirile subt dîmburile din Argeș, Olt și Teleorman.

Deosebirea dintre acești doi observatori ai vieții e totuș însemnată și fiecare dintrînșii transpune pe pînză reflectul chiar al fizionomiei lor. Sanielevici, rumen și senin ca un Crist slav cu obrazii mari și liniștiți, cu niște ochi în care transpare, blond, surîsul inocenței, e pastoral și idilic. E un poet care cîntă, cu patru-cinci culori, cîși ajung, frăgezimea, duiosia și fericirea melancolică a cîmpiilor liniștite pe la nămiezi; iar peizajele par strecurate în sufletul lui filosofic, știutor de multe, pe subt geana aproape lăsată, a reveriei. El alege cîmpul cu mîna delicată și timidă a îndrăgostiților, culegători de flori. E un respect religios în arta lui pentru tot ceea ce găsește zămislit în fața soarelui, de către un Ins, de către Nuștiuscine, de către Cineva,

deopotrivă de nevăzut și de tainic, ca și emoțiile artistului. Pentru a exprima senzațiile de eternitate, încercate printre lucrurile ce par mărunte și sînt aproape triste prin limpezimea lor candidă și entuziasmul lor moderat de tăcere și de infinit, pictorul Sanielevici n-are rival. În toate pînzele lui se aude o tăcere nesfîrșită.

Camil Ressu, cu profilul lui tare, cu degetele lui încurcate în mînușa unei țesături violente de vine din spinarea mîinilor, nervos și abrupt, rupe cu pensula privesți crunte și oameni stîncoși. Nu mai e pacea, nu mai e visul, nu mai e surîsul din lumea lui Sanielevici. Îți închipuiești că artistul, înainte de a privi natura ce i se pare prea armonică, aruncă peste dînsa de cîteva ori vîntul, ca să-i strice ordinea uniformă. Cu un picior o răstoarnă, sau o ridică în punctul unde-i trebuiește. Ființele, la Ressu, au muncit o viață pînă să înceapă să-i placă artistului. Femeile lui n-au grații de bomboane și prăjituri, carnea lor nu-i hrănită cu pasturi și cremă de vanilie. Sînt mume, șoldurile lor sînt fertile, fizionomia lor se aseamănă cu puternicul pămînt de subt copacii groși, cu coaja groasă.

Desenul lui Ressu e adînc și minuțios construit. Artistul nu se mulțumește cu mai-mutul sau mai-puținul bine. El înaintează într-un portret pînă la sleire, și în căutarea neîncetată a perfecției pe care o visează el, pune pasiunea și totodată îndoiala artiștilor adevărați, nemulțumiți de tot ce fac, deși încrezători în steaua lor.

În expoziția Ressu—Sanielevici căutătorii de artă bună și onestă vor avea plăcerea să cunoască pe cel din urmă și subt aspectul mai recent al gravurii. De cîtva timp domnul Sanielevici e ispitit de frumusețile dobîndite cu presa, prin aplicarea lemnului scobit pe hîrtie. Artă părăsită și care începe să revie la viață în ultimii ani, gravura pe lemn pune la îndemîna pictorilor bogăția de tonuri

a fineții ei de velur, când dulce-opacă și când transparentă, sau elastică și moale cum e carnea.

Totalul lucrărilor acestor doi artiști, a căror expoziție cade în mijlocul celorlalte, ca o zi de aur într-un anotimp întunecos și vînat, e destul de mic. Ressu, de pildă, expune numai douăzeci și cinci de bucăți. Dar apariția lor în public va permite croniceii să aprecieze cu precizie gustul inițiaților față de arta adevărată și de talentele demne.

1913

MARIA CIURDEA-STEURER

Femeile care apucă drumul artelor, pictorițe și scriitoare, fără să mai pomenim de muzicante și actrițe, mai puțin pretențioase în ce privește cerebralitatea suferă de excentrități și de deosebiri de multe ori antipatice.

Nici femei complete, nici bărbați, se înțelege; sex hibrid și oarecum exaltat, ele nu-și prea dau seama de ce vor, pasionate cum sînt de tot ce-i imposibil și romanțios: tutunul lor.

Femeile valoroase se împacă însă cu viața tuturor femeilor, cu mizeriile și cu truda îndelungată. Artiste bune, ele sînt și bune mume și bune soții. Căci între artă și viață nu sînt rivalități esențiale și una e interpretarea celeilalte.

Doamna Maria Ciurdea-Steurer, pictoră și soție de pictor e o femeie cu talent printre femeile cele mai talentate de la noi, și . . . mamă de patru prunci. Atunci când arta dezvoltă și înăsprește ca o necesitate de conservare, egoismul celor ce-o profesază și face mai mulți singuratici și dă loc mai mult la dezbinare decît la apropieri, doamna Steurer a știut să fie și artistă și femeie. Iată un elogiu adevărat cuprins într-o frază cu înfățișare ridicolă.

Viața personală, fără alt adaos a artiștilor e singură un fel de mucenie: luptă cu idealul, luptă cu prejudecățile, luptă ca să subziste. Când mai primește și sarcinile familiei, cu preocupările și neajunsurile ei, care înmulțesc baierile pînă la

realizarea unei opere, artistul cunoaște tot ce-i mai tragic și mai dureros. Dar în acelaș timp, arta lui dobândește o vibrație omenească intensă și fiecare rând pe care-l scrie și fiecare linie pe care o aduce, poartă ceva din jalea omenirii și e ca prelungirea unui oftat.

În mijlocul copiilor săi, doamna Steurer a deprins ingenuitatea și nevinovăția pe care le reflectă studiile și desenele sale, vii și pure: și durerea, cunoscută sub toate formele a dat creionului și paletii sale o seninătate frumoasă.

Pe cînd facem însemnările de față, artista, care își va lega numele în viitor de lucrări din ce în ce mai definitive, trece prin niște ceasuri cu atît mai grele cu cît în locuința-i depărtată e împiedicată să lucreze așteptînd întoarcerea unei sănătăți gingașe și capricioase.

E o rubrică în ziare, care cuprinde numele personalităților marcante după ospete și festivități. Ne pare rău că trebuie să se vorbească de artiști mai ales în zilele de suferință. Dar acestea sînt sărbătorile lor și aceasta e aristocrația lor.

1913

ATENEUL ROMÂN

Pictorii se înlocuiesc în sălile Ateneului la scurte intervale. Cîte trei și patru în acelaș timp, își întind culorile pe pereții tuturor încăperilor de care dispune bazilica de var și cărămidă din Grădina Episcopiei. Cînd nu mai ajunge nici rotunda nici așa-numita sală Esarcu, direcția Ateneului, ca să zicem așa, căci Ateneul pare mai repede o capelă de cimitir părăsită decît un local îngrijit și viu, dezafectează, ca să facă parale din frig în întuneric, și ca să slujească, desigur, și arta, chiar sălile improprii, ca sala bibliotecii. Nare să se creadă, firește, că biblioteca la Ateneu se bucură de acelaș sens pe care acest cuvînt îl are aiurea și că este altceva decît o podoabă verbală a unei clădiri împodobite cu atîtea alte vorbe pompoase. Într-o sală, lungă în sus cît două turlă innădite, se găsesc grămadă toate rebuturile, ca într-o magazie, cîrpe de artă, cioburi de artă, scaune vechi, pînză vopsită în gustul lins și promădat. Într-un colț trebuie să fie și un dulap cu cărți pe undeva, cu registre probabil, în orice caz cu cotoare. Un întuneric de pivniță, un frigifer, un fel de morgă a frecventatului Ateneu cu *th*.

Cînd unui pictor care nu mai încapă în restul clădirii, mare pe dinafară, meschină pe dinlăuntru, i se cedează sala bibliotecii cu negura și dîrdîirea ei, e o favoare. Însemnează că s-au avut în vedere calitățile externe, influențele, intervențiile, și mai puțin însemnătatea artistului, fericit

căși poate depozita pânzele pentru vânzare într-o boltă. Pe plată, negreșit.

Pentru câteva tablouri vândute în umbră, ca un furt, pictorul care nu se alege cu picioarele moi sau cu pieptul umflat, trebuie să fie un om zidit cât șapte. Iarna, vara. . . frigul e staționar, un frig vechi, de mizerie, un frig bătrîn și neputincios, vrăjmaș pe lumină și podagru ca și administrația instituției.

Un încălzit costă la Ateneu șaiszeci de lei, nici mai mult nici mai puțin. Ca să facă focul într-o odaie, administrația, dintr-o pornire de humor englezesc, încălzește toate sălile Ateneului deodată, și dacă zece ani de zile nu s-a găsit niciun pictor destul de generos ca să-i dezmoștească soba cu trei bancnote, Ateneul întreg rămîne rece zece ani. Direcția face ca un croitor care ca să prindă un nasture la o jiletcă, ar descoase naturii de la toate jiletcele și hainele și de la toți pantalonii din prăvălie. Planul ei trebuie să fie ieșit dintr-o cugertare matură de cîțiva ani; e greu de admis cum s-ar fi putut ajunge astfel la atîta spirituală absurditate.

E curioasă alcătuirea comitetului acestui Ateneu, format din cîteva persoane respectabile dar bătrîne, cucuvăile invalide și bufnițele pensionare ale acestui locaș de sinecură. În nu mai știu ce cameră suprapusă, comitetul deliberează, de cîteva ori într-un secol, tușind în basmale, trăgînd pe nas tabac, strănutînd peste hîrtii, frecîndu-se pe fluierale picioarelor. Sînt unii proprietari miloși, care în amintirea tinereții și a buiestrului calului lor de călărie, pârtaș la vînătoare și idile de demult, slobod mîrșoaga deșelată și chioară, și-o lasă în voie să pască pînă la moarte floarea și lucerna moșiei. Ateneul e recompensa bătrînețelor precocce, salariul de hodină al gloabelor politice. Pri-cepuți într-ale artei ca și caii boierești betegiți,

ei priveghează, nu fără secreta dorință, poate, de a le paște, peizagiile cu ulei și culoare apoasă care vin, trec și se schimbă pe părății Ateneului român. Și arta se dezvoltă, care vasăzică. Și fără aceste momîi, respectabile, evident, o repet, pictura, sculptura noastră, n-ar mai cunoaște progresul.

Cel mai caracteristic și mai important personaj din Ateneu e un domn bătrîn, moștenit de toate generațiile, un domn bondoc, cu ochii învăliți de piei, cu favorite austriace tunse mărunt, cu « picerile » depărtate ca ale unui scaun. E păianjenul etern al acestei instituții și mai păstrează prestigiul defunct al neștiinței de carte. El nici nu taie, nici nu spînzură, dar oblojește ferestrele și zarea instituției de artă cu onctuoasă cataplasmă, îndeplinește formalitățile instituției sale cu scrupulozitate, conduce — mă rog! — Ateneul — un car funcbru, oprit în Grădina Episcopiei de treizeci de ani.

A cui să fi fost ideea, rămasă ca o dogmă, ca Ateneul unde se cuvin energii tinere și pricepute, pictori, sculptori, scriitori, bine alese și acelea, să fie un spital mai mult, un ospiciu mai mult în această țară tînără, deși locuită de atîtea orașe bolnave? Și de unde dogma ca în artă să se adăpostască diabetul, uremia și hemoroizii funcționarilor tociți de jețuri și biurouri?

În orice caz, e o lipsă din ce în ce mai simțită de săli pentru expoziții. Cînd un pictor se hotărăște să-și scoată tablourile la preț, el trebuie să se gîndească la Ateneu, și acest schit de fantasme nu e niciodată liber. Pictorul trebuie să aștepte să-i vie rîndul peste cîteva luni, pe lista domnului Stăncescu, un mare critic sau un mare maestru clasic, nu se știe exact, care arată pe listă cu degetul, scos de curînd din gură sau din bastistă. Sau dacă nu poate să aștepte, pictorul se duce la un

negustor de tablouri, care speculează pe Calea Victoriei, undeva, o sală scumpă pentru artiștii săraci.

Domnul Simu a voit să nu piardă prilejul pe care i l-a oferit averea, de a trece la nemurire, întemeind un muzeu cu acelaș nume. Nu știm câți oameni îl vizitează și câți ziariști sau ales într-un an cu emoțiile de artă riguroase și cu câte un catalog sau câte o monografie, sau revistă în care se laudă, după datorie, nu atât valoarea muzeului, cât a fondatorului, un bărbat generos. Nu avem aci nimic de zis împotriva domnului Simu sau a muzeului, deși în treacăt putem spune, fără muștrare de cuget, că artiștii români nu găsesc în domnia sa nici prietenul nici tovarășul trebuincios. Dar de ce domnul Simu n-a înființat ceva tot atât de util, cel puțin o sală, gratuită pînă la un punct, pentru expoziții, pe care de altmintreli, și tot cu numele său, ar mai putea să o construiască și de aci înainte în București.

Statul, de asemeni, ar putea face o astfel de clădire, care iar fi și remuneratoare. Ateneul nici nu se ajunge, nici nu se mai potrivește. Apoi « Tinerimea Artistică », societate totuș de pictori, e demult depășită de mișcarea artistică liberă, și, ca orice Societate românească, tinde și ea la sinecură, la restrîngeri, la formule și la starea de moaște.

Ar putea Statul să clădească nu numai o sală și mai multe săli de pictură într-un edificiu, dar câteva etaje, deasupra sălilor de expoziție, cu apartamente-ateliere pentru pictori, reduși să lucreze în câte o odaie mizeră, de hotel, întunecoasă și strîmtă.

Cu toate aceste, expozițiile se urmează una după alta. . .

1913

ATENEUL ROMÂN

Concurs fictiv pentru o catedră reală.

Povestea începe așa. Era o catedră vacantă, de artă decorativă, la școala de belle-arte din Iași. . . Și sînt în țara românească o mulțime de pictori care ar fi putut să ocupe catedra din Iași. La vîrsta lor, cu altă profesie — ingineri, advocați, chelneri, samsari — ei ar fi putut trăi convenabil. Detestabilă atracție pentru artă i-a făcut să nu fie decît pictori. . . Unii din ei știu să facă bani și cu pictura, dar numărul acestora e mic. Ceilalți, cei mai mulți, trăiesc de azi pe mâine, în așteptarea fie a norocului, fie a cunoscătorilor, fie a dreptății oficiale, fie a spitalului. Și muncesc băieții, și așteaptă, și așteaptă de-a surda, și, cu toată rîvna lor, uneori, îi găsești deznădăjduți. . . Ceea ce se ține mai puțin în seamă este meritul. Statul nu cumpără tablourile cele mai bune decît din întîmplare. Statul nu caută să și prevadă școlile cu artiștii cei mai buni. Recomandațiile, influența politică decid și în materia de artă, iar cei recomandați și pistonati nu sînt nici ei dintre cei buni decît tot din întîmplare. De obicei triumfă agreabila mediocritate.

La catedra vacantă din Iași sau înscris, din toți pictorii noștri, numai cinci concurenți. . . Observați că e o catedră importantă, o catedră de Academie, nu de un curs de o oră, de liceu. Concurențul știe că va fi profesorul pictorilor viitori, și asta o știe și Statul. Interesul acestuia ar trebui să fie

ca fiecă catedră de Academie să fie ocupată de o somitate, de un talent, în orice caz de cel mai bun artist al momentului sau de unul din ei, dacă selecția nu se poate face între câțiva, de un artist sculat de la șevalet, scos dintr-un atelier activ și poftit să treacă la școală. Statul trebuia să caute ca toți pictorii actuali, dacă se poate, să se prezinte pentru catedra de artă decorativă, vacantă. El s-a mulțumit, dimpotrivă, să anunțe concursul și apoi să-l declare închis numai cu cinci candidați. . .

Ce i-a împiedicat, ar putea întreba Statul, pe ceilalți pictori ca să se înscrie? Nu era concursul deschis pentru toată lumea?

Aceeaș întrebare ne-am pus-o și noi. Și nemulțumiți să ne răspundem singuri, ne-am adresat pictorilor care ar fi putut concura:

— De ce nu luați domnilor și dumneavoastră parte la concurs?

— Pentru că e un concurs de formă numai, ne-au răspuns pictorii. Candidatul care va « reuși » e cunoscut dinainte. Numele lui a și fost însemnat cu roșu, în cabinetul domnului Lascăr, la Ministerul Instrucțiunii Publice. E de prisos să ne pretăm la o simplă comedie, bună pentru naivi și, pentru demnitatea noastră, înjosoare. Comisia, cum se numește, știe care trebuie să fie cel mai valoros dintre toți candidații. . . Cuvântul de ordine s-a dat din vreme. În ziua ce se va fixa pentru concurs, numita comisie se va prezenta la Ateneu, în fața lucrărilor expuse, se va preface că examinează, că scrutează profund, membrii comisiei vor încrunta sprâncenele, se vor scărpinga la ceafă, vor lua poze de jurați, vor privi când cu un ochi când cu amândoi ochii, se vor uita când din dreapta când din stînga, vor tuși simbolic, vor face « hm! hm! » și vor da cu gravitate. . . rezultatul. Treceți pe la Ateneu și vedeți lucrările candidaților, informați-vă despre fiecare din ei, și despre membrii comi-

siei, luați cunoștință de trecutul și prezentul lor artistic și nu veți mai avea nevoie de opinia noastră și de răspuns la întrebarea caraghioasă: De ce n-am candidat?

Noi vom adăuga atît că din cei cinci candidați va reuși un caligraf. Ceilalți patru sînt pictori, au iscălit tablouri, lucrează, participă la toate expozițiile, îi cunoaște toată lumea. Al cincilea e un caligraf, un maestru de caligrafie de la o școală secundară. Uitați-vă la lucrările lui expuse, care toate sînt făcute acum douăzeci de ani, în tinerețe, în școală, și examinați lucrările lui de artă decorativă, care au fost îndreptate și refăcute de unul din actualii membri ai comisiei examinatoare. Acela va reuși, pentru că e caligraf, pentru că nu e pictor, pentru că nul cunoaște nimeni. Esențialul este că-l cunoaște un personaj politic și că reprezintă, probabil, un număr de voturi în alegeri. O să vă mirați poate că un caligraf va fi numit profesor la o școală de belle-arte. E cea mai mică incompatibilitate. În împrejurările acestea reușește și un tinichigiu, numai să se prezinte bine pistonat. Scrieți ce vreți și împiedicați, dacă se poate, o absurditate și o nelegiuire. . . Altceva n-avem de zis nimic.

Ne-am dus la Ateneu și am văzut lucrările candidaților: domnii Gheorghiu, Țincu, V. Costin, Roguschi și Theodorescu-Sion. Lucrările cele mai slabe sînt ale domnului V. Costin, caligraful căruia comisia trebuie să-i consacre dreptul de a ocupa o catedră meritată de ceilalți. Domnii Gheorghiu, Roguschi și Theodorescu-Sion, mai ales cel din urmă, expun lucrări interesante și frumoase, care au fost făcute, în știința tuturor de curînd, în țară. O lucrare neștiută, prezentată acum și făcută acum douăzeci de ani, are împotriva ei și nesiguranța unei paternități definitive. Nu numai unul din pictorii de pînă ieri s-a ilustrat în țară cu

tablouri pictate în străinătate, ca după întoarcerea lor în patrie să nu mai producă nimic sau să iscălească lucrări cu totul inferioare celor revăzute în străinătate de câte un camarad de talent sau de câte un profesor. Preferințele juriului sînt cîștigate de caligraful V. Costin încă de mult; căci domnia sa este de fapt profesor la catedra pentru care concurează, de trei luni, catedră în care a fost numit, nu se știe de ce, suplinitor cu leafă în locul domnului Gheorghiu, concurent actual. Acest domn Gheorghiu fusese suplinitorul *gratuit* al acelei catedre timp de șase luni, pînă la numirea caligrafului Costin.

Compoziția juriului e interesantă: domni Popovici, președinte; Costin Petrescu; Artachino.

Domnul Popovici, directorul școlii de belle-arte din Iași e o persoană direct oficială. Mijloacele de care s'a servit însuș ca să fie numit, acum vreo doisprezece ani, profesor la Iași, ne pot da un *avant goût* despre scrupulozitatea sa artistică față de candidații chemați să-i examineze. Se știe că domnia sa a intrat în învățămîntul superior al artei picturale grație relațiilor sale cu fostul mitropolit al Moldovei, Partenie Clinceanu, omul tuturor fărădelegilor, în odăile căruia domnul Popovici și-a dat, la biserica Antim, din București, probele de profesorat. . .

Domnul Costin Petrescu e de asemenea o persoană oficială și a fost recuzat de către unul din candidați și anume de către domnul Gheorghiu, ca un examinator de *parti pris* și inapt pentru imparțialitate în cazul de față. Domnul Costin Petrescu are la pasivul său artistic un naufragiu important și un proces în curs. Însărcinat să facă zugrăveala catedralei din Galați, domnia sa a pictat deasupra pereților uzi, abia ieșiți de sub mistrie, a căror tencuială s'a prăbușit din pricina aceasta cu pictură cu tot.

Al treilea examinator e domnul Artachino, care deși persoană oficială și domnia sa, credem că își aduce aminte de persecuțiile suferite pe vremuri, cînd era un simplu pictor contestat și cînd a luat parte cu Vermont, Luchian și alții la mișcarea independentă a pictorilor îngenunchiați, mișcare fecundă în rezultate artistice. Poate că domnia sa este singurul membru al acestei comisii instituite de formă, în stare să se acomodeze mai greu cu un cuvînt de ordine, venit de sus. Și poate că mulțumită influenței sale și faptului că înainte de « examinarea » lucrărilor expuse la Ateneu, intențiile juriului au fost trădate și aduse la cunoștința publicului, comisia să evite o nedreptate și numirea la o catedră serioasă a unui candidat lipsit de merit și impus.

Așteptăm rezultatele cu pesimismul tuturor pictorilor care urmăresc farsa ce se va juca, de departe.

1913

EXPOZIȚIA PETRAȘCU

Pictorii noștri au față de literații noștri superioritatea personalității mai distincte și a unei intelectualități mai selecte. Ei slujesc arta mai liber și mai sincer; față de pictori literații sînt niște mici-burghezi sau pe cale de mică-burghezie. Unii visează și gîndesc, și ceilalți vînează. Pictorii sînt mai apți pentru a pricepe cu intuiția o idee: stilul lor e mai colorat, expresia lor tangibilă. Cam tot ce se scrie astăzi este la fel; varietatea artistică o dă mai ales pictura. La pictori găsești idealși și entuziaști. Literații, copleșiți, de scepticism, cască și se îndoiesc și surîd. E mai multă religie și tinerețe într-un creion decît într-o călîmară. Și pictorii sînt și mai sănătoși, mai voioși, mai vioi. . .

Am putea cu ușurință să înșirăm vreo zece-cincisprezece nume de pictori de o calitate sufletească superioară; la literați? . . . mai bine să tăcem.

Domnul Petrașcu, care ne-a autorizat să-l « înjurăm, însă . . . bine », nu știm de va rămîne mulțumit de noi. L-am văzut bătînd cuie și mutîndu-și scaunul printre tablourile sale negricioase, zîmbind ca Anatole France, cu care seamănă, sprințen și cumsecade, simplu și stăpîn pe sine. Poate că pentru literatură domnul Petrașcu n-are o stimă deosebită cînd își intitulează tablourile: *Vînturînd fasole*, *Călare în zăpadă*, *Interiorul meu la țară*, *Stradă în Italia*, *Nud în interior*. Dar ce-are-a face! Domnia sa scrie cum pictează, cu pensula mare, și disprețuiește detaliile care ar putea fi luate drept

manierism. Domnul Petrașcu trebuie căutat sub paletă, acolo e acasă.

Drept să spunem, arta domniei sale, interesantă, nu se lovește cu ochii și cu gîndurile noastre. Ca să privească în lume, domnul Petrașcu își trage pălăria pe sprîncene sau așteaptă să se facă noapte. Din negru purced culorile sale toate. Poate că această culoare, cenușie și aspră, iese și dintr-o concepție, nu numai din tuburile de vopsele. Nu importă: viziunea picturii sale este și rămîne vîntă; ființele și lucrurile fumurii par a fi fost prealabil tăvălite prin funingine și cerneală. Fie că descrie Italia, fie că Franța sau România, paleta domnului Petrașcu pare alăturată în permanență la ustensilele unui depou de antracit și turbă. Casele, zidite din brichete și spoite cu chinoroz, sînt acoperite cu ardezie și grafit. Copacii, preparați încă din viață pentru strungărie, par supuși tratamentului acid al ebenistului. Plăci de tuci pardosesc drumurile. Apele sînt de catifea și bumbac, dat cu lac.

Dacă față de culoarea cum o cunoaște natura, domnul Petrașcu simte antipatie, nici desenul nu-l atrage cu exagerare. Nudurile sale obeze suferă de o lipsă de oase ce trebuie să fie intenționată, căci nu ne putem închipui că un artist care muncește pictura cu o stăruință de ani de zile, trebuie să merite reproșul potrivit cu începătorii.

Cea mai frumoasă pînză din sala domnului Petrașcu a trecut în proprietatea domnului V.G. Morțun, al cărui gust, deși boicotează pe unii din cei mai valoroși artiști printre tineri și le preferă cîteodată mediocritățile, nu trebuie să ne împiedice de-a trece pe ministrul de ieri în rîndul celor mai activi prieteni ai pictorilor, și care sînt încă prea puțini.

Pînză de care vorbim credem că se cheamă *Femeie cu flori*, o femeie care împărtășește cu celelalte figuri ale domnului Petrașcu predilecția auto-

rului pentru lipsa de pleoape și pentru privirea umedă și întrucîtva dureroasă.

Somitarea, dacă se poate spune, a expoziției, pare a fi fost, în spiritul expozantului, un tablou vast și neterminat care reprezintă totuș o nunță la țară. Pictorul a voit să facă ceva mare. În realitate numai pînza se poate bucura de acest calificativ, în metri pătrați. Subiectul tabloului se pierde întrînsa și ar fi intrat mai cu folos în niște margini cu un metru mai mici. Personajele nunții, afară de copila în roz care aleargă înnainte, sînt sau prea mărunte, sau prea înnalte, sau imposibile și macabre. Atmosfera căutată nu se indică prin nimic, și totul e copleșit de negura culorii. Ne permitem a crede că din partea domnului Petrașcu pictura pe suprafețe mari și decorativă e o greșeală.

În genere, desenele sale, deși contradictorii, ne plac cel mai mult.

Dar n-am definit nimic. . . Nici nu căutăm definiții. Ne bucurăm că domnul Petrașcu este în pictura noastră o unitate sîrguitoare și onestă și ne place atitudinea sa liberă și puținul caz pe care îl face de critică, favorabilă sau nu, și chiar atunci cînd îl « înjură », ca și de astă dată.

1913

EXPOZIȚIA DĂRĂSCU

Pictorul Dărăscu este din cei mai de curînd sosiți la notorietate. Prima lui expoziție abia datează de anul trecut. Cu toate că foarte tînăr, el ar fi putut să imite graba absolvenților școlii de belle-arte, care, încă nedespărțiți bine de copilărie, caută în contactul timpuriu cu publicul multumiri de vanitate și glorii ipotetice; și, cu talentul lui, Dărăscu și-ar fi făcut îndată un nume pizmuț.

Arta nu e școala, și diploma pe care o conferă școala nu însemnează, în efortul unei vieți, mai mult decît un certificat de frecvență.

Dărăscu a înțeles din timp ceea ce trebuie să fie arta și cîtă vigoare dobîndește confruntată îndelung cu viața. Un șir întreg de ani el a rătăcit pe țărmii Mediteranei, prin muzee, a străbătut Italia, Franța, a muncit în dogoarea soarelui și în apoteoza lunilor cu flori.

Cînd s-a întors anul trecut în România, ca să facă o stație de cîteva luni și să plece din nou spre Veneția și Mediterana, Dărăscu, prea puțin cunoscut și de către puțini, a fost primit de pictorii noștri cei mai buni ca un camarad și ca un egal. Noutatea perspectivelor lui, de o puritate am putea zice muzicală, care în tablouri se înfățișează ca un ideal și ca o dogmă, coloritul delicat, viu și abundent al paletei lui, toate acestea au impus pe Dărăscu fără întîrziere. Ceea ce alții obținuseră cu greu în timp de ani, Dărăscu cuceri în cîteva zile.

Pictura lui Dărăscu e o artă fericită, darnică, optimistă. Artistul minuieste soarele, cerul, vegetația, lumea, cu pasiunea și franchețea naturii, de la care a învățat gestul mare și liber de a construi. El evită detaliile și credem că le disprețuiește. Tablourile lui, peizaje, priveliști, marea, zarea, sînt însă adîncite, și un suflet bate în fiecare, ca și cum ar fi niște ființe gînditoare.

Nu toate lucrările lui au fost făcute în străinătate. În expoziția actuală, Dărăscu are mai multe tablouri din țară, în care se vede felul lui admirabil de a pricepe pămîntul românesc cu viața lui, și cu un temperament nou și generalizator.

Expoziția, în total interesantă și de o frumusețe decorativă fermecătoare, atestă un talent profund și o carieră artistică despre care se va spune, cînd se va fi sfîrșit, că a fost strălucită.

E credința noastră, și situația delicată în care se găsește artistul, lăudat în propriul lui catalog, nu ne împiedică să o afirmăm cu satisfacție pentru pictura românească.

1913

ATENEUL ROMÂN

Pe frontispiciul acestui azil de invalizi politici care regentează arta noastră și consimt sau nu ca pictorii să se folosească de ospitalitatea unui monument destinat lor și nicidecum bufnițelor cu favorite ale administrației — după cum le place sau nu mutra solicitorilor — pe frontispiciul Ateneului, se arată vizitatorilor un șir de Domni români. Zugrăviți în medalioane, voievozii, tineri și puternici, par a simboliza tinerețea. Tinerețe e într-adevăr arta, și tinerețe este viața. Cum se face că templul ei, întunecos ca o cursă de șoareci, închis, cu intrările dosnice, a încăput pe mîinile babalîcilor? Ochi zbîrciți, spinări vetuste, încheieturi fragile, gingii înmuiate, limbi cleioase, cuvînte deslîinate.

Năvem intenția să satirizăm bătrînețea, pe care, respectabilă, știm să o respectăm. Bătrînețea e îndeobște retrasă și discretă. Canapelele de-a lungul păreților cafenelii, tutunul, țigaretul lung de chibrit limbar, clătinarea din cap, ziarele și dragostea celor mai tineri, alcătuiesc elementul în care bătrîni se simt mai bine și liniștiți. Bătrînețea e însă o povară, cînd ține brațele tinere pe loc, le împiedică sau le apasă. Țările de înțelepciune sînt ale regilor bătrîni; țările viguroase sînt ale prinților tineri — și numai excepțional se întîmplă și contrariul.

Dacă la direcția Ateneului s-ar lucra ceva, s-ar face ceva, mai mult decît meseria hotelierilor și a regizorilor de apartamente, năam avea poate nimic

de zis. Dar la Ateneu, care poate fi închiriat și dat în întreprindere unui agent de publicitate, fără ca să-și schimbe caracterul comercial decât în bine, domnii Cutare și Cutare, neputincioși, niște pîrci, niște figuranți de zgîrciuri, se mulțumesc să-și iscălească numele pe ștate și să și-l sape în piatra spoită cu aur, a păreților.

Greutatea cu care se obține un colț de expoziție de către un pictor, prezintă tot soiul de zigzaguri. Administrația nu știe să se intereseze nici de artă, nici de artistul care, talentat sau nu, dar sărac și neatins, cu toată truda lui, de niciunul din privilegiile celor ce-i uzurpă locul, vine să ceară un părete din Ateneu. E-o alergătură, pe jos și în trăsură, pe la miniștri, care vor, pe la profesorul X, care nu vrea, pe la administratorul Y, care trebuie să se mai gîndească. Unul nu voiește să dea locul de subț scară, altul refuză sala bibliotecii, altul se opune ca anume artiști să expuie.

Nu e în privința asta, cea mai de seamă, nicio normă. Regula atîrnă de nume. Cum te cheamă? Te cheamă Popescu, te cheamă Stănescu, te cheamă Papălină? Ai să faci cum și-o veni, după cum vei fi băut aseară șampanie după unul, te-ai culcat devreme sau te-ai folosit, în brațele amorului, de efectele unei pilule de ultima resursă. Domnul Papălină pune ochelarii, se uită lung, te măsoară; nu te cunoaște. Sau auzise de dumneata și nu i-ai mers deodată la inimă. Artiștii timizi pleacă descurajați. Cînd unul mai vioi îl mînjește pe domnul Papălină cu o replică, de la nas și pînă la nodurile picioarelor, domnul Papălină primește brusc să se înțeleagă și nu știe cum să danseze mai bine, scurt cum este și cu pasul feminin, în jurul soliciatorului iritat.

1913

EXPOZIȚIA SOCIETĂȚII « TINERIMEA ARTISTICĂ »

Cînd a fost această Societate formată, unii din membri trebuie să fi avut vîrsta pruncilor care se scoală în picioare, căci abia încep să fie tineri acum.

Alții, e drept, sînt stropiți cu alb pe mustață și creștet și dau în bătrînețe. Societatea va continua totuș să fie « tinerime » și cînd peste statutele ei vor fi trecut un fel de niște veacuri.

Numele acestei Societăți va fi însă și în viitor, afară de o revoluție, justificat, ca și pînă acum, de o mentalitate. Membrii ei sînt și vor rămîne tineri în sensul că naivitatea cu temelii de ușoară nerozie este socotită, în glumă, ca o tinerețe.

Oricum, trebuie recunoscut acestei Societăți meritul de a se fi menținut treisprezece ani, de-a fi dat cu regularitate cîte o expoziție anuală, de-a fi știut să elimine, pe măsură ce se manifestau, pe membrii care turburau nivelul și mănoasa ei mediocritate.

Căci « Tinerimea Artistică » este mai mult decît o Societate, este un clan, o seminație, o asociație mai cu seamă de suflet decît de statute — și a fi grup de felul acesta constituie o putere. Singurul păcat al organizației este calitatea.

Adunați într-un timp cînd raporturile dintre pictură și public erau mai rele și simțitor mai rele decît astăzi, cînd autonomia individuală a pictorului era amenințată de nota măcelarului și de croitor, apropierea artiștilor, pusă subț o protecție princiară, a fost folositoare. An cu an, asocia-

ția a câștigat teren și importanța lucrurilor care durează și s-au învechit.

Zilele grele i-au legat și mai strâns pe membri laolaltă, de altfel predestinați să se înțeleagă, întrucât niciunul nu strălucea mai tare decât vecinii, și nimeni nu s-a gândit să conteste meritele egalilor lui. Dacă există deosebiri între « tineriști », ele sînt din cele inevitabile.

Pe lacul de Geneva plutesc uneori, după-amiază, mii de pasări cenușii, la fel, mii de *mouettes*. În dreptul ochilor, fiecare din ele poartă o stropitură, pe latura capului, neagră. Numai că pata nu-i identică la toate decât prin culoare; mărimea și așezarea ei diferă de la individ la individ. Pictorii « Tinerimii » se deosebesc și ei, dar printr-atît: mărimea bosei artistice pe niște frunți identice.

Facem acest soi de constatări, se înțelege, fără nicio părtinire. Toată vina noastră ar fi că sîntem partizanii unei arte superioare celei cu care se îndeletnicește « Tinerimea », transformată într-o academie a unui gust artistic special și definitiv. De aci rezultă că ne vedem nevoiți să « criticăm » tot ce se face de către membrii Societății, întrucît aceștia reprezintă, cu un colorit oarecum deosibit și cu o mai mare sau mai mică abilitate, o calitate de așezată artă.

Părerile noastre sînt și ale pictorilor excluși automatic din « Tinerimea » sau izolați de dînsa tocmai prin preocupările lor, pe care ar fi de dorit, deși o dorință nu exprimă nimic, să le fi avut și Societatea.

E adevărat însă că toți acești izolați care lucrează fără voie la întărirea celorlalți și formează istoria adevărată, sînt, fiecare în parte, slabi, dezarmați în fața organizării confrăților lor, mai practici și mai dibaci.

Ar fi timpul ca alături de « Tinerimea » să se constituie altă Societate, sau alte Societăți mai mici,

grupate după temperamente, năzuințe, preferințe, comunitate de idei sau prin tot ce poștiți. Asociația e, înaintea de toate, o putere economică. Apoi, în sinul unei asociații de talent, și talentele se organizează mai bine, se perfecționează, iar arta, din lupta între fracțiuni, câștigă mai mult și decât membrii lor.

Cei de la « Tinerimea » nu pot, se vede, să înțeleagă toate acestea și nu suportă o critică decât atunci cînd îi acoperă cu parfumuri și lauri. Față de o recenzie ceva mai vie, mai aspră, ei sînt dezorientați. Toți pictorii, de altfel, bolesc de această susceptibilitate, atît de răspîndită printre literați.

Ai contesta o lucrare sau talentul, face pe pictor, ca și pe scriitor, să sufere și să jelească. Nici unul din acești contaminați ai morbului gloriei nu suportă critica și nu admite impresiile mulțumită căroră au scris ori au desinat și ei, atunci cînd totul e chestiune de impresie, cu libertatea de a trata impresiile cu ce tonuri, nuanțe și cuvinte, care le traduc mai bine, voiești.

Apoi idei curioase și barbare la pictorii de la « Tinerimea »! Ciupit de mai multe ori de pensulă, domnul Strîmbulescu, unul din membrii Societății, publica mai deunăzi, un articol, o scrisoare, într-o foaie săptămînală, ca răspuns prea devreme criticilor ce i se vor face mai tîrziu.

Domnul Strîmbulescu ne ținea de rău că nu contribuim la îndrumarea artei și a pictorilor. Domnul Strîmbulescu, vede în observatori un fel de sociologi, niște sfetnici, niște autori de călăuze la îndemîna lor, și exagerează importanța criticii, ca și cum domnia sa n-ar fi un producător ci un critic.

Critica nu e ceea ce crede domnul Strîmbulescu, o profeție atoateștiutoare, un foișor înalt în mijlocul spectacolului pictural. Artă merge și critica se ține după ea. Critica aparține unui resort sufletec inferior. N-ar conveni cu atît mai mult să

o zeflemisim, cu cât noi înșine am făcut uneori unele notări care au putut trece, în spiritul unor cititori ca domnul Strîmbulescu, drept critice.

Critica în sineș nu însemnează nimic. Bine făcută, ea poate limpezi chestiunile obscure, instruește, folosește cititorului neinițiat, însă nu artei; — când ajunge să intereseze, este pentru că e bine scrisă, nu pentru că e critică. A vorbi despre o galerie de tablouri, despre jivine, cărți sau pietre, e acelaș lucru. Cîteva date materiale și restul elucubrație, teorie, fantezie, reflecție... Cristalele nu-și schimbă tradițiile pentru că un mineralog le-a studiat, după cum nici arta, bună sau rea, pentru că un domn cu creier o trece prin cerneală. Critica, dacă se poate menține acest termen, e și ea o modalitate de artă, de literatură, iar un cîntec închinat Cleopatrei, ca și o disertație asupra felinarelor, cere un singur lucru: talent.

Poate că n-ar fi inutil să consemnăm în acelaș timp și ideea greșită că trebuie neapărat să fii pictor pentru ca să vorbești de opera domnului Strîmbulescu. Nu numai că pictor pe pictor nu se pricepe niciodată și că pictorii între ei trăiesc ca niște posedați și furioși, dar specializarea nu prea folosește ochiului să vadă și sufletului să simtă. Cea mai bună critică pe care o poate aștepta un pictor vine de la un literat, nu de la un pictor, de la un literat, se înțelege, care și-a spălat ochiul și mintea într-o cantitate de artă; care și-a falsificat îndeajuns ca să priceapă, sau, mai bine zis, care și-a educat anume predispoziții. Părerilor critice ale pictorilor noi le preferăm chiar acel simț comun public care împinge pe cumpărătorul de aspecte de artă mai mult spre domnul Kimon Loghi decît spre Camil Ressu, mai mult spre domnul Spaethe decît spre Brîncuși.

Domnul Strîmbulescu rătăcește cînd cere un fel de disciplină în viața artei, care o disprețuiește.

Lucrurile trebuie să meargă în vârtejul fireșc al vieții, amestecate, în mărgețul absurd al muncii și tăgădei. Artistul trebuie să lucreze, să nu ia seama la critică prea mult ca să nu fie învinovățit de insuficiență și ca să nu pară nedestoinic la persoană și demnitate.

2 LUCHIAN

Anul acesta se prezintă publicului patruzeci și opt de expozanți, cu majoritatea obișnuită a pictorilor asociați. La rînd, vom pomeni pe fiecare dintrînșii, cu ceea ce ni se pare mai de caracter.

Din mijlocul tuturor și la o înălțime neatinsă de mulți din artiștii chiar ai țării cu o tradiție picturală, se desprinde și se ridică inspirația lui Ștefan Luchian, de o frăgezime nouă și suavă.

Luchian e mai mult decît un pictor, și în viziunea lui blajină și imaterială sînt accentele și sclipirile de devinație ale unui om care-i mai mult decît omul.

Pe altul tragedia vieții lui poate lar fi distrus sau umilit; la altul n-ar impresiona ca un apogeu de nefericire, n-ar inspira compătimire și milă, revoltă poate, un sentiment de solidarizare de om întru suferință. A fi puternic, cu toată puterea și tinerețea sufletului muncit de ceva care își împrumută realizarea de la ființa naturii, lumină, ape, pămînturi, luptă... și a fi fost răsturnat deodată, în mijlocul acestui miracol ce-i lumea, fără puțință de ridicare, dar fără să-ți pierzi în cădere aureola geniului nestinsă, este mai mult și mai frumos decît o durere uriașă, e o înlănțuire divină.

Un artist poate să-și piardă averea, opera, femeia care l-a iluminat; îi rămîne însă viața și talentul, chiar dacă i-a pierit și speranța, și-i rămîne libertatea să străbată zilnic holdele, zările, omenirea,

și puțința să retrăiască tot trecutul, toată viața lui în cadrul inițial.

Luchian, un singuratic și prin firea lui, trăiește de câțiva ani într-o odaie și într-un fotoliu, retras cum poate fi mai retras cineva, prizonier al vieții, ostatic al lui Dumnezeu, care nu-i mai aduce soarele decît în fața unei singure ferestre.

Tablourile lui, în care geniul s-a împuternicit și înseninat, pe măsură, s-ar spune, ce i se împotrivesc mai dîrz făptura lui de carne și mai ales de nervi, sosesc și se așează pe zidurile sălilor de expoziție, ca dintr-o regiune străină, de foarte departe, din obscuritatea și tăcerea în care s-a zămislit și natura cu toată podoaba ei de fericiri și de supreme amărăciuni.

Toate aceste sugestii și intuiții care înfrumusețează imaginea izolată a lui Luchian, i-au dat artistului un prestigiu necunoscut pînă la dînsul decît, în parte, de Grigorescu.

Luchian e maestrul nostru. În orice expoziție, din orice țară, ar figura finalurile lui, ele s-ar desubi de toate celelalte, și oriunde îi mărturisesc personalitatea unică și puternic definită.

În sălile « Tinerimii », spoite cu kimonologhii, acaparate de ceea ce el numește « mușamale », în acest mare sanatorium de lucruri mici bolnave, frescheța și vivacitatea lui Luchian atrag îndată, de cum sînt întrezărite, în fundul camerei lor, prin învălmășagul de vopselărie și zahăr policrom al expoziției.

Tabloul care reprezintă, în mijlocul panoului, niște pete de soare urzite cu petele de verdeață, și în definitiv care nu reprezintă nimic în țesătura lui simplă, de zile de aur cu frunze de vară, are suavitatea unei muzici lente și naive într-o țară de munte.

Ni s-a părut întodeauna că lipsa de subiect precis, de episod, constituie în artă un pisc și cel mai dificil de ajuns, și ar fi, împotriva celor care discută

teologicește, cu fond și formă, cu formă și fond, ce este arta, și nu parvin nici să o priceapă nici să scoată încheierea cerută de spiritul doctoral, în stare să-i satisfacă deplin, un punct pentru o teză întreagă și o încăierare de păr.

Nu știu cum se cheamă pe nume și număr tabloul acela în ulei și care pare, în ce privește, gingășia tonului și carnația nuanței, strivit cu pasteluri, friabil și atît de puțin materializat.

Arborii n-au consistență, ca și lumina care-i palpează. Doctoricește nu-i nimic: în acest tablou arta se găsește însă întreagă, cu tot misterul ei, atît de enervant pentru critică, pentru critica înțeleasă militărește, gramatical, cu pompa sistematizării. E de altfel și bucata cea mai scumpă, bănește, de Luchian.

Luchian a dat prestigiu tuturor lucrurilor desconsiderate. Dacă mijloacele lui sînt îmbelșugate și fertilizate de o fire darnică în nesațiu, pretextele lui de-a scoate viață din pînză și vopsea, sînt în genere neînsemnate. Luchian lucrează pentru că-i place să lucreze, indiferent de-i cade sub pensulă sau creion, un colț de stradă, o femeie pe gînduri, un interior. Toate acestea n-au nicio însemnătate și sînt mai mult niște puncte concrete pe care ochiul se odihnește în vreme ce imaginile se multiplică și se nasc una dintr-alta, firește, fără motiv, ca horbota circulară a undelor line.

Florile au găsit în Luchian interpretul care trebuia să le mîntuiască de soarta mizeră de-a servi modele doamnelor maniace și fetelor de institut privat. O garoafă de Luchian e grasă, tare, plină și fină într-acelaș timp, și e mai mult decît o floare, ca tot ce trece prin mîna omului de geniu.

Cînd zicem geniu ar trebui să ezităm. Asemenea cuvînt, greu și mare, s-a trezit subțit soiuri de condeie, și ar trebui inventat altul în locul lui, de cînd s-a banalizat și de cînd talentul a rămas ca o distincție a proștilor de mediocri. Geniul nu e

Luchian și nu e nimeni. Geniul e o viață îndoită și atîta tot, care întărește viața simplă a tuturor oamenilor laolaltă. Noi, care nu cunoaștem decît viața, și o viață arzătoare, ținem pe Luchian ca un om de atare și unic geniu, bucuroși că avem și astăzi intuițiile de acum zece și cincisprezece ani, cînd triburile literare și de zugravi se opuneau înaintării lui cuceritoare.

În « Tinerimea Artistică » Luchian trăiește pentru că nu se poate într'altfel. Dacă unii tineriști subtili și inteligenți, extrem de rari, ca Jean Steriadi, au față de « Babac » o admirație care-i valorifică și-i cinstește, alții, cei mulți, și toți tot dintr'un sentiment admirativ, însă invertit, ar voi să-i vadă lucrările cît mai rar.

Și-i foarte natural: « Tinerimea » și Luchian sînt două cantități care se exclud. N-am avea nevoie de nicio dovadă. Nu ne putem totuși opri să constatăm în catalog, un catalog plin de reproduceri, de reproducerea tuturor, lipsa în special a lui Luchian.

Lui Luchian, despre care am mai vorbit de curînd, i se cuvine nu un foileton, nici două, nici zece. O carte ar putea singură cuprinde belșugul de imagini și de idei pe care o provoacă paleta și viziunea lui. Tot ce se poate face în cadrul unei simple cronici este să se schițeze un început din înclinarea generală a impresiilor, cu nădejdea și cu părerea de rău că altă dată vreodată, cine știe cînd, se va putea da mai mult și mai bine.

Un artist care ni se pare că ar putea fi pus în preajma lui Luchian, e domnul Theodor Pallady, care expune un singur tablou, o femeie nudă, o lucrare importantă, puțin gustată de pictori.

Cînd zicem că poate figura în jurul lui Luchian, nu vrem să facem din domnul Pallady un satelit, un subaltern sau un egal. Am putea preciza diferența și asemănarea domnului Pallady cu Luchian, spunînd că între unul și altul e un fel de afinitate ca de la albastru la verde, reprezentînd pe Luchian prin albastru.

Delicatețea de mîină și de idee are la domnul Pallady ceva feminin și ceva literar, spre deosebire de gingășia lui Luchian, virilă.

Pallady e o personalitate aristocratică afînată pînă la ultima nuanță, un complex sentimental de ultime analize și . . . cam prețios. Dacă iar fi cumva frig sau ceață, avem impresia că domnul Pallady ar prefera un cașmir mai subțire pe umeri, numai să fie împresurat de două rînduri de dantelă. În urzeala coloritului său se simte ochiul strîns al unui om care gîndește și surîde puțin, și din scepticism, dar și de plăcere că și-a ajustat nuanța.

Pictorii nu-l prea înțeleg pe domnul Pallady și motivele lor trebuie să fie mai bine-zis instinctive decît numeroase.

Cînd privim o pictură ca aceea care anul trecut reprezintă o femeie nudă și argilie, spre sînul și spre pîntecul căreia se îndreptau gurile aproape flămînde a două flori albe cu staminul fin, ne aduceam, fără voce, amînte de anume aluzii și gesturi ritmice, de umbre din Paul Verlaine și de Laurent Tailhade.

Domnul Pallady e mai ales literar, un estét pe cale intelectuală, care știe . . . erudit. Domnul Pallady nu este din pictorii aceia care au citit patru volume în toată viața lor, superbi în avîntul lor de îndrăzneală, plini de sine ca tuburile de culoare. La dînsul mintea funcționează, ca să zicem așa, cu litere capitale roșii cinabru, într'un noian de frumuseți intelectuale, tipărite cu negru și brun.

Tabloul de acum, descrie o femeie cu genunchii încălecați, o femeie roză, cu picioarele roze, sub tapiseria adîncă a frunzelor unui castan, umbrit de oareșcare ceață. Ceva de vitrou, ceva de gobelin și multă emoție dizolvată.

Ne place la domnul Pallady aptitudinea de a se mărgini, de a lucra cu economie, ceea ce la alții, care nu pot scoate decît efecte de volum, ar fi un defect. N-am putea niciodată să-i cerem domnicii sale abundența toamnei, a grînelor și a ciorchinilor cu must. Domnul Pallady iese într-o cîțva și întrumult din sezoane; domnia sa e un talent de ordinul aurorii și al orelor de seară, discret, depărtat, fin, acurat și ca și mistic.

Dintre femei, și înainte de a merge mai departe, ne vom opri puțin în fața desenului pur și lucid al doamnei Maria Ciurdea-Steurer, și nu atît ca să repetăm elogiile pe care i le-am adus din convingerea că aplaudăm la domnia sa un talent, de multe ori, dar ca să notăm, în dauna «Tinerimii», împrejurarea că a fost în parte refuzată.

În afară de aceea că în sînul «Tinerimii», alcătuită la început din «băieți» în majoritate săraci, și în ochii membrilor ei, nu se impun serios decît colegii cu cîștiguri mai mari de douăzeci de mii de lei anual (doamna Steurer, ni-e penibil să amintim, se știe că între pictori deține recordul lipsei de mijloace) — această Societate împărtășește cu toate asociațiile profesionale un fals intelectualism.

Acești membri pot admite un tablou de lx, și refuza un altul — nu ne mai ocupăm de talentul candidatului. Ei pot avea această pretenție, care e o îndrăzneală, că un artist poate fi autorul unei bucați bune cînd a iscălit o bucată proastă, sau poate face operă rea cînd s-a vădit într-o operă bună. Ei nu pot în niciun chip concepe personalitatea întregă a unui artist. În acest punct îi sur-

prinzi cu desăvîrșire dezarmați și inapți ca să poarte cu conștiință și pe drept titlul extraordinar de artiști.

Ei discută în porții, în colcovane, în firimituri. Ei discută cu «asta da» și «ăla nu». Ei judecă șurubul și nu văd mașina, și nici nu se căznesc să-și dezlipească mintea de șurub.

Am dori să știm, pentru memorie, cine anume își ia răspunderea tablourilor «refuzate» și «primite». De știut poate știm, pentru că ghicim și cunoaștem. Am fi voit totuș să vedem figurînd în capul catalogului numele acelor valoroși jurați care au primit de la doamna Steurer unele aspecte și i-au respins altele, și, după noi, pe cele mai bune.

Juriile, direcțiile, controlul, n-au tipărit în catalogul expoziției decît numele indiferent al cîte unui începător, practic necunoscut — deși preferințele noastre merg către aceia care și-au luat locul singuri, împotriva și a juriilor și a opiniei, cu forța, forța care lipsește și unora și celorlalți. Unele tradiții, în orice artă, cel puțin o tradiție gramaticală, trebuie respectate în interesul chiar al noilor-veniți.

Dar odată ce obstacolul a fost sărit, cînd numele cutare se cunoaște drept cutare, orice stavilă, orice piedică, orice șicană servesc numai ca să infirme judecățile ex-cathedra, ale minusculilor judecători și șefi.

4

N. VERMONT

Niculae Vermont e încă unul din artiștii mișcării independente, începută în 1895 și organizată cu doi ani mai tîrziu sub numele social de «Ileana».

De «Ileana» vorbești întodeauna cu plăcere și melancolie, ca de o femeie preafrumoasă care a murit, care ar fi murit frumos, în felul cum moare dimineața sau o limbă. Și ai voi să ai cît mai mult prilej să-ți amintești și să scrii ceea ce fost

această Societate, cu ce porniri înalte se ridicase din pulberea zilei.

Luchian, pe atunci tânăr și bogat, preocupat mai mult de armăsari decât de tablouri, își întărea picioarele pe bicicletă și brațele pe hățurile cailor înhâmați la una din cele mai luxoase cabriolette de pe Șosea. Ca să-și afe toată vigoarea lui artistică și să-și desprindă cu totul personalitatea din haosul tinereții, Luchian trebuia să-și piardă întâi toată averea, trebuia să ajungă ca un pachet de tutun să i se pară prea scump.

În salonul de lucru al « Ileanei », Luchian avu atunci șevaletul și culorile lui. Și el și Vermont veneau să lucreze în fața unui model, singurul poate pe atunci în București, unde femeile se simțeau insultate ca să slujească, dinaintea șevaletului, goale. Era un timp când camaraderia în artă și viața pictorilor se transporta din străinătate în București, ca o revoluție. Oricine, găsea la « Ileana » pânză, hîrtie, modele și culoare. Uneori, în salonul din strada Brezoianu lucrau câte cinci mîini pe câte cinci șevalete. Se fuma cu pipa și se citeau, pentru întâia dată în România, pagini din *Baudelaire*, *Verlaine*, în vreme ce lunecau pensulele pe pânză și pastelul pe hîrtie. Domnul Ion Kalinderu putea să intre, să contemple și tablourile și modelul, și mai ales modelul, o femeie tînără și zglobie!

Maestrul oficial al cenaclului era Niculae Vermont, un tînăr plin de talent, de visuri și datorii. El trecea drept cel mai tare în desen, și credem că a rămas și pînă astăzi cel mai tare și singurul care ar putea ilustra în orice gust o carte, o nuvelă, o idee.

De aceea Vermont și-a ales și specialitatea cea mai dificilă în materie de desen, corpul omenesc, căruia îi dă toate atitudinile și cele mai ingrate pentru desinator.

Vermont a fost alterat în producția lui, dacă nu în esență, de gustul public, de cumpărători,

de care a trebuit să aibă, vreo zece ani de zile și la timpul cel mai oportun pentru o artă dezinteresată, o crîncenă nevoie. Într-altfel, Vermont e pictorul cel mai *complet* din cîți are România, cel mai variat, cel mai enciclopedic.

El nu-i un peizajist, un portretist, un specialist de naturi-moarte, sau de ape, de animale, de pasări, cum încep să fie și la noi, Vermont e un pictor, e un desinator. Înainte de a fi un artist, ceea ce-i mai greu într-un timp pur comercial, și în urma urmei cu frumusețile lui aparte, Vermont este un învățat al profesiei.

Ceea ce place la pictori e mai mult o nuanță, nuanța personalității. Dar cîtă ignoranță, cît primitivism nu se ascunde adesea în această nuanță, care rămîne astfel superficială și, lăsată în voia ei, pierde sau se banalizează! Artistul care refuză să desineze strada într-o zi de dumunică, poate fi un artist, cu preferințe pentru ziua de marți, dar de cele mai multe ori e un pictor care nu-și cunoaște meseria, un latinist ignorant de limba latină.

Vermont cînd pleacă la lucru, are în vedere natura întregă, viața întregă, așa cum este și nu cum ar dori el să fie.

Vermont e un democrat în artă și este, ca și unii « noi », de școală veche. Ce este « școală veche »? Ce este « școală nouă »? Teoreticienii, abstracționiștii artei, au dat, evident definiții, căci fără definiții critica moare de foame și nu ar mai fi de niciun folos aparent. Apoi, școliștii, pictori, scriitori etc., care își fac un rang intelectual numai pentru că aparțin uneia sau celeilalte « școli » și s-ar simți micșorați să nu facă impresia că ar fi « noi », cînd ei vor numai noi să fie, și-au dat toate ostenele ca să aibă teoreticienii dreptate, căci o deosebire, fără epitet cronologic, este de fapt.

E-o deosebire. Ar putea fi « școală nouă » idealismul de mijloace, și « școală veche » idealismul de

idei, de tendințe. Mijloacele în artă sînt cuvintele, culoarea, compoziția viziunii — stilul. E un stil idealist pentru idealism și materialitate, și un stil materialist pentru idealitate. Vermont e un astfel de materialist.

Idealismul lui Vermont a fost și este religios. Pînă la Vermont figurile creștinismului serviseră numai zugravilor de biserici, după iconografia bizantină.

O răstignire românească era o răstignire grecească. Un Cristos românesc era la fel cu Cristul din Fanar. Vermont și-a închipuit tragedia și romanul dumnezeiesc al noilor Scripturi după o concepție personală. E o pierdere pentru arta noastră că Vermont n-a fost lăsat de nevoi să illustreze toată Biblia, precum pornise, să creeze familiile și personajele sfinte din nou, să le « naționalizeze ».

De lucrările expuse azi ne ocupăm iarăș puțin, căci deși vreo douăzeci și trei la număr, ele nu ni se par, afară de cîteva țigănci, și în special de una, cu un coș în mîină pe un genunchi, că intră în tradiția adevărată care pleacă de la Vermont încoace.

Într-o cronică de mai anii trecuți am fost nedrepti, și poate că exagerat de nedrepti, cu maestrul Vermont, pe care l-am iubit întodeauna. Era la noi revolta mai mult împotriva timpului, care silește pe artiști la concesiuni față de public, decît împotriva lui Vermont, care nu a înțeles de ce l-am nedreptățit.

Am căutat astăzi momentul ca să-i primenim impresiile și să ne arătăm, cum sîntem, mîhniti că am putut jigni, odată cu omul de caracter și cu prietenul, în Niculae Vermont, pe artistul cel mai tehnic și mai savant din vremea lui.

5

Laolaltă, aproape, cu domnul Niculae Vermont, trăiesc, hrănindu-se cam din aceeaș paletă, și din

aceleași noțiuni, icoanele domnilor Jean Steriadi și Szathmary, doi școlivechiști.

Dacă domnul Kimon Loghi este elev de școală nouă, trebuie să ne simțim bine că domnul Steriadi preferă să rămîie vechi.

E curioasă personalitatea acestui artist care învinge în tăcere, și cu înțelepciunea unui surș ironic subț țigaretă, toate rezistențele. Nu știm ce impresie face Steriadi asupra colegilor lui de la « Tinerimea », deși diferența dintre colegi și el, președintele lor actual, ne lasă s-o bănuim. Pictorii ceilalți însă, cei care reprezintă tendințele independente la noi, nu și-au ascuns părerile niciodată. Acum vreo patru-cinci ani Steriadi era un « pompier », un fel de Moș Teacă artistic. Pentru ce? Opiniunile nu țin de un « pentru ce ». Cu un an mai tîrziu, gradul din serviciul comunei crescuse, și tot astfel pînă azi, cînd nu se mai știe exact nici ce vrea Steriadi, nici ce calificativ i s-ar potrivi mai bine! Astăzi confrății lui înaintați fac roată în jurul mesei lui Steriadi, sînt măguliți să dezbată cu el. . . chestiuni artistice, pe cînd « pompierul », neschimbat, acelaș și ca temperament și ca artă, surîde întocmai ca în anii trecuți și își vede liniștit de treabă.

Arta domnului Steriadi? Impresii de ochi, desen conștiincios, oameni, mulțimi și, în special, locuri de muncă, magazii șubrede, scînduri și pari, porturi și turci.

Domnul Szathmary expune interioare de biserici, atrăgătoare și răcoroase, mai multe, și poate că cele mai bune bucăți în sala din dreapta intrării.

În aceeaș sală, doamna Cuțescu-Storck, înafară de un Adam, o Evă și un șarpe, plus probabil mărul în dreptul căruia se va petrece povestea,

se prezintă cu țigănci și, în sala de alături, cu un portret, care ne fac să credem că artista, naufragiată de câteva ori în pictură intelectualistă, a ieșit pe țărnișă înapoi și și-a zis că un bun manual de înot nu strică să fie învățat. Căci orice am putut scri împotriva domniei sale altădată, doamna Cuzescu-Storck, care și-a greșit mai todeauna potecile și vâsla, socotim că nu poate fi lipsită de o nuanță proprie, ce trebuie găsită și exploatată fără pretenții, fără poză, în sinceră simplitate.

Domnul Kimon Loghi acaparează, am mai spus, o sală întreagă și un părete întreg. Zugrav de firme pe pânză și de decoruri pentru culise, domnul Loghi sau Kimon, nu putem distinge, dă tabloului pe care îl crede cel mai genial, o înfățișare teatrală. Rama uriașă se odihnește pe o scenă cât tabloul de mare, construită cu toată arta secesiunii de tâmplărie. La fiecare ramă prisosește o bucată pe care autorul a scris oarece, în latinește sau elinește, cu pirogravură. La confecționarea cadrului domnul Kimon Loghi epuizează toate mijloacele de vitrină ale magazinelor de ghete și pălării, se cheltuiește în luxul inutil și prostesc al ambalajului, care constituie personalitatea lui.

Tablourile domnului Kimon Loghi prezintă aceeași importanță ca și autorul, cât timp se găsește sub joben, în redingotă și ghete cu nasturi. Scoateți tablourile domnului Loghi încălțăminte și nu mai rămâne mai mult de un ciorap vopsit, bătător la ochi și ieftin, pentru cocote de periferie.

Stamba aptitudinilor domnului Loghi e exploatată cu de-amănuntul pînă și în iscălitura, brodată, tipografică, vopsită ca un număr de trăsură.

Totuș, acest fabricant de sorcove are succes pe piața București. Fisticurile sale se vînd, bragageria lui policromă are căutare la Moșii gustului ar-

tistic. Nu ne mai rămîne de zis nimic... Un omagiu cumpărătorilor, și atît.

Domnul N. Grant e un artist pur vizual, care face abstracție de toate preocupările intelectuale speciale, prin spontaneitate sau voință, ale altora. Acuarela *Poarta din Lerești*, de o finețe de execuție dusă la perfecție, e armonică și emoționantă. Domnul N. Grant lucrează lin, tipărește încet, rabdă cu o băgare de seamă de optician. Totul la domnia sa e de mare precizie, și fantezia domnului N. Grant are terenul îngădit de o realitate simpatcă, aleasă cu gust și dibăcie — și credem că satisfacțiile domniei sale sufletești sînt mai sigure și mai pozitive decît ale multora din concurenții săi.

Felul de a lucra al domnului Grant e privit de unii pictori ca fotografic. A fi fotografic este a reproduce pur și simplu și exact. E numaidecît un drept de inferioritate? Nu se poate răspunde că la urma urmei modul de a lucra e indiferent? Stilul picturii nu e oare « fotografic »?

Pe vremuri, pictorul era și un virtuoz al teoriei: astăzi, un artist nu mai poate avea timpul clasic. În pictură, spiritul industrial se traduce, ca aiurea, în mijloace rapide. Un pictor nu e inferior pentru că nu vrea să ție seamă de simplificarea mijloacelor; căci totul se reduce la simplificare, la intensificarea în simplitate. Lucrările de artă au ajuns rezumative, și convenționalismul mijloacelor s'a introdus ca un nou alfabet. Tabloul « modern », e o schiță, un « aperçu ». Cu aceste mijloace se fac lucrări admirabile, și de altfel e mai mult loc în ele pentru personalitate decît în regula mijloacelor clasice. Pentru că s'a adoptat principiul convenționalismului, nu înseamnă că libertatea artiștilor trebuie să piară în fața convenției.

Stilul domnului Grant amintește preceptul artistic al lui Flaubert: retragerea artistului din operă,

despersonalizarea lui în opera de artă, care trebuie să se înfățișeze singură, spontană și neatârnată.

Vrem să spunem că procedeele sînt bune toate, căci artistul trebuie să fie înaintea de toate cinstit.

6

Pictorii care mai expun pot fi înșirați într-o listă rapidă, regretînd că nu putem insista asupra unora din ei, ca domnii: Artachino, Șirato, Neylies, Theodorescu-Sion și domnișoara Rodica Maniu etc.

Aricescu: bumbac și cîlț; L. Bassarab; Th. Cornescu: nou și tînăr; N. Constantinescu, Marin Georgescu, Carlos Haimann: trei semne de întrebare; Marcel Iancu: ce mai face domnul Iser? D. Hârlescu: pensule; G. Petrașcu: *gâteau à la crème*; N. Mantu: un cîine, doi boi, crizanteme; D. Mihăilescu; A. Poitevin-Schelet; Șt. Popescu: cum, nu mă cunoașteți?; S. Sanielevici (Gros Rouvre); Iosif Steurer; G. Stoenescu; Eduard Săulescu; Ipolit Strîmbu: prescurtare din Strîmbulescu Ipolit, pictor în așteptarea unei doici critice; D. Serafim: profesor de bele-arte; Arthur Verona: concurent periculos al domnului Kimon Loghi; L. Vorel: inventează un nou mod de a fi prost un pictor; Richard Canisius; Ghika-Budești; Ary Murnu: cel de todeauna; F. Renner (Viena); Stoica: antropofag, mîncător de picioare; Duiliu Marcu, un tînăr cu talent?; doamna Adela Jean? Punct și linie.

Din cîteva sărituri și cinci foiletoane ajunserăm la sculptură și la domnul Spaethe... Domnul Spaethe? Da, marele nostru ipsozar. Cu un curaj imperturbabil, domnul Spaethe zămislește în fiecă

an cîteva mii de kilograme de ghips, pămînt și marmoră. Anul acesta rotonda « Tinerimii » e mobilată de un lavabo gigantic, care cîntărește cît un vagon. Peste un an domnul Spaethe va aduce o invenție sculpturală de closet regal sau, în cîteva căruțe, un proiect de biserică, de moschee sau, pentru un întreg cimitir, cavouri și capele.

Domnul Spaethe cîntă de data aceasta pe Mihai Viteazu. Domnia sa e oficialmente însărcinat să interpreteze, cu creierul său propriu și indecent pentru artă, gloriile naționale. E doară kimonul loghi al sculpturii românești, și nulitatea lui corespunde doară cu mintea și sufletul personajelor oficiale, carei dau regulat sarcina să mînjească și să spurce cu concepții băloase memoria unui om sau a unui sentiment.

Monumentul de la Călugăreni, încredințat pentru execuție domnului Spaethe, are menirea să înfățișeze, în cîmpia Dunării, între pămînt și Dumnezeu, slava și energia neamului românesc sub figura lui Mihai Viteazu, stăpînitorul peste trei hotare.

În același timp monumentul mai reprezintă și geniul artistic al neamului pentru care s-a bătut și a învins Vodă Mihai, într-o « creație » din 1913. Și-i un monument care va dura, o caricatură ce va fi muncită în material de piatră, căci domnul Spaethe nu-și face monumentele cu mucava. Zeci de ani de aci înainte, și după ce se va inaugura între jobene, fracuri, cupe de șampanie și discursuri, monumentul va dura în cîmpie, zeci de ani; căci nu se vor găsi lesne oameni destul de îndrăzneți ca să sfărîme și să arunce un bolovan, care orice exprimă, și rușine și prostie, numai talent și înălțare nu.

Iată de ce a fost viteaz Mihai, iată de ce îl slăvesc urmașii, iată de ce este el pentru țară un

simbol. Ca să-l statueze un absolvent de școală de belle-arte, anume Oscar Spaethe. Pentru că acest tânăr s-a întâmplat să-și facă meseria lui din sculptură, pentru că n-a deschis băcănie sau simigerie, pentru că nu l-au dat părinții lui la o școală de meserii sau de advocatură, este fatal ca Mihai Viteazu să încapă pe mâinile unui zidar și să aibă un monument detestabil la Călugăreni.

Cu domnul Spaethe, drept vorbind, n-avem nimic. Face ce poate, a învățat meseria, a atins o vîrstă la care o nouă meserie nu se mai știe învăța; îl catalogăm ca pe un sculptor lipsit de gust și aptitudini, și am isprăvit. Dacă am întrebuițat de multe ori, vorbind de domnul Spaethe, expresii și fraze de totală lepădare și dacă n-a revoltat peste măsură acest intrus al artei, vinovat nu trebuie, la urma urmei, să cadă el, decît întrucît primește și a primit să execute lucrări uriaș de disproportionate cu puterile sale.

În ura noastră pentru sculpturile domnului Spaethe, se răsfrînge mai cu seamă indignarea împotriva cercurilor oficiale care îl încurajează, atunci cînd sculptori de mare talent, în orice caz mult mai talentați decît domnul Spaethe, și printre vîrstnici și printre noii-veniți, sînt dați deoparte, alungați, deznădăjduți, reduși la mizerie, urmăriți, persecutați.

Mihai Viteazu li se cuvine lor, este al lor. Mihai a fost voință și geniu: el aparține de drept oamenilor de talent.

Un Brîncuși, de pildă, care expune *Pasărea măiastră*, o sinteză și totodată un gest de dispreț pentru turma cuvîntătoare a domnilor, doamnelor, a membrilor comitetelor de inițiativă care se delectează cu nulitatea domnului Spaethe, trebuie să-și ia lumea în cap, să se exileze, să fugă de țara lui, unde trebuie să rămîie și să-și răspîndească tot mai mult și mai larg talentul, să se refugieze în

străini, căci în casa lui moare de foame. Pîinea de la gura talentelor o iau toți acești Spaethe care furnică la ministere și printre picioarele scaunelor de la Palat, unde se izbutește cu sărutări pe covoare, tîrșuri pe stomac și lingușiri. Ei le-o iau această pîine, și cei în putere să o distribuie o zmulg din mîna flămînzilor. După monumentul de la Călugăreni, în pîntecul monumental al domnului Spaethe vor șchiopăta toate mesele ologite ale artiștilor săraci, se vor tîrî hainele pe care ei nu le-au purtat, plăcerile pe care nu le-au cunoscut, paturile în care nu s-au odihnit, încălțămîntea, paltoanele și pălăriile lor.

Ar trebui să se ia măsuri ca un comitet în constituire, o autoritate oarecare, oricine adună bani și chiar îi dă, să nu se poată conduce după simpla lor proastă fantezie în atribuirea comenzilor. Persoanele care au luat vreodată inițiativa ridicării unui monument cuiva, n-au făcut-o din admirație pentru un om mare sau deosebit. Ele caută sau reclamă, sau parole deturnate după subscrieri. Reclamă în orice caz. Jurnalele le tipăresc numele, publicul află că există.

Astfel de componente n-au nicio competență în artă. A li se lăsa facultatea de a-și alege ele artistul, e o libertate fără sens și care se încheie mai totdeauna cu o rușine colectivă. Ce competență pentru curățenie și igienă!

Cei care compun comitetele pentru un Cuza, un Eminescu, un Mihai, sînt în mare parte proprietari hîzi care exploatează ruinele infecte și productive din mahalale; sînt edili care acoperă orașele de imondice, care clădesc edificii urite, școli șubrede, fațade cum numai la noi se găsesc; care fac alinieri politice și tolerează monumentalitatea tuturor cocioabelor mucedo.

Ăștia sînt marii esteți, ăștia dau domnului Spaethe pe Mihai Viteazu să-l slăvească. Iată de ce

domnul Spaethe e sculptor, iată de ce sculptor mare, iată de ce nu poate renunța la impertinența de a lucra marmora în care și-a înfipt Michelangelo Buonarroti dalta.

1913

PICTORUL DĂRĂSCU

Silistra, Carp, Take Ionescu, Filipescu, trei kilometri sau treisprezece, la mare sau numai pe uscat, sub Dunăre, au strămutat preocupările publicului de artă.

Cei care se pricep sau se maimuțăresc a pricepe, cei care în orice caz cumpără tablouri, se îndeletnicesc în acelaș timp cu arta și cu politica, formează mează clasa cultă, de amatori, deputați, alegători și burghezi. Și arta, când o necesitate sufletească esențială, șar zice, impune omului să știe cui va rămîne puterea, domnului Filipescu sau domnului Take Ionescu, este lăsată, cum trebuiește, deoș parte. La ce bun să se mai picteze, să se mai scrie, dacă nu se știe: se face sau nu fuziunea dintre părechile despărechiate?

Dărăscu și-a scos picturile în public tocmai acum. Dacă în loc de a le ridica pe stîlpii Ateneului el și leșar fi atîrnat de păreții unei săli ca « Dacia » sau « Eforia », lucrările lui ar fi putut cunoaște mai repede notorietatea. Chemeșe el și Rafael, pe care le-au admis toate cărțile de citire și toate parlamentele, Dărăscu tot nșar putea prețui în ceasul de față subț altă formă și putere decît a unui alegător la un oarecare colegiu.

Ei bine, în vreme ce politica se scarpină, și cu ea tot orașul, în vreme ce se pregătesc discursuri și campanii pentru toată suflarea românească, am îndrăznit să ne strecurăm printre trășurile și autoș mobilele politice, pînă la Ateneu și pînă la Dărăscu, care ni șau părut lunaticе. . .

Închipuiesc și cineva dacă în vreme ce se agită idei esențiale, poate un om să zugrăvească verdeața și marea: dacă poate să contemple și să fure în contemplarea lui, pe o pânză, o înfățișare a naturii, dacă e serios să se joace cu vopsele, să tragă linii strâmbe, pe care să le umple cu culoare.

Totuș, e adevărat. Dărăscu se ocupă de aceste lucruri de nimic. Pe mai multe panouri el și-a înșirat tablourile, ca niște vase prețioase în care, între noi fie zis, aurul talentului și zmaraldul inspirației constring formele să trăiască și să le dea strălucire, și pe vizitatori să le pară rău că sau înscris într-un partid politic și nu într-o asociație de artă și igienă socială.

Adeseori se întimplă ca artiștii să fie violentați pentru o lipsă oarecare de talent, deși e sigur că fiecui artist, oricât de neînsemnat, tot reprezintă mai mult și mai bine superioritatea omenească asupra unui politicastru cu sau fără doctorat, cu sau fără portofoliu.

Ar trebui să le fim, dimpotrivă, recunoscători tuturor acestor nebuni admirabili, că, în fața preocupărilor care corup idealurile și rup avânturile, ei întîrzie să mai fie fermecați de viziuni și de culori și binevoiesc să contrazică actualitatea, să o disprețuiesc, și dinaintea ochilor noștri, orbiti de praful ce se ridică din uliță, unde se învîrtesc de brîu și se rostogolesc eroii de parlament, consimt să readucă viața mare și adevărată, cu licăririle ei dumnezeiești.

Dărăscu e un exemplar desăvîrșit al acestui soi de rebeli și de inspirați. Pasionat, concentrat, în vreo patruzeci de tablouri el aruncă patruzeci de reflexe ale frumoasei lui personalități. . .

Calea Victoriei duce la Cameră, la « Eforie » și la Senat. Sînt două ore după-prînz. Întoarceți-vă, domnilor, trăsura spre Ateneu și treceți pe la Dărăscu. . .

DESINATORUL N. S. PETRESCU

Autorul volumului *Albumul meu*, apărut de curînd, într-o ediție restrînsă și mai mult pentru prieteni, e bine cunoscut atît bucureștenilor dintre « Capșa » și « Imperial » cît și membrilor Parlamentului, pe care i-a creionat și vopsit de atîtea ori. De obicei numele lui e întrucîtva alterat și specializat printr-un adaos care, departe de a fi un titlu de nobleță sau o poreclă supărătoare, reușește să ațîțe însă pe desinator, cînd un necunoscut face greșala inocentă de a-l rosti ca un nume propriu.

O parte din personalitatea desinatorului Petrescu, stă în chiar ușurința lui de a-i sări țandăra, în indignarea lui permanentă acasă, la masă, la spectacol, pretutindeni. Ai impresia că atunci cînd nu-i iese un desen, Petrescu trebuie să sară la model, să-l apostrofeze cu degetul nervos ridicat subț nas și cel puțin să-l arunce pe fereastră.

Viața lui Petrescu cel mai boem din artiștii bucureșteni se alcătuieste veșnic din două unice momente, cînd are bani mulți și cînd n-are nici un ban. Îndată ce o sumă importantă, provenită dintr-o subvenție sau vînzare, îi intră în buzunar, desinatorul își ia aerul de sărbătoare, arborează ghete de lac, cravate cu crini de aur, jiletci decorative și cite o cafea cu lapte de pălărie tare, pe care o poartă o zi și o leapădă numaidecît.

Atunci ochiul și sentimentele lui de artist — căci Petrescu este în fond un artist adevărat, iubi-

tor de culori și forme, priceput în gustul lucrurilor frumoase, armonic în judecăți și spiritual — cer o răzbunare, vor să se răsfete pe zeci de părechi de ciorapi de mătase, pe cutii cu gulere, pe baterii de ghete, pe jocul de mîneci și pantaloni ai unei garderobe bogate.

Îndată, revine momentul celălalt, al doilea unic moment, care însemnează soldul atîtor podoabe, pe preț de nimic. Fiece portofoliu de piele fină cu încrustări de aur, pe care îl arată Petrescu, la cafenea, va trece peste cîteva zile în proprietatea unui prieten, brodit într-o clipă de criză cu doi franci în buzunar. N. S. Petrescu e ceea ce se cheamă un tip, un tip care ar trebui descris pe larg într-o galerie de portrete literare și artistice alese.

« Caricaturistul Găină » cum îl numesc amicii, are în efemeridele artei românești cîteva pagini ale lui, cîteva chipuri definitiv fixate și aptitudinile lui remarcabile, calitățile lui de inteligență și de un sarcasm binevoitor, care-i fac glumele interesante și juste, s-ar fi rezolvat într-un talent de o elasticitate și de o finețe surprinzătoare, dacă boema nu l-ar fi împiedicat, cel puțin pînă acum, să se aprofundeze cu ajutorul unui studiu dîrz de toată ziua și al unei călătorii active prin țările de artă ale lumii, Franța, Italia și Olanda.

1913

SCULPTURA NOASTRĂ

Primum la redacție, telegrama următoare, expresă:

« Domnule director, mîine 21 Mai, inaugurîndu-se la Craiova monumentul Independenței, am onoare a vă ruga să binevoiti a delega un reprezentant din partea ziarului, care să asiste la dezvelirea monumentului, adică a modestei mele opere. Pentru onoarea ce sper că mi veți face, rămîn obligatul dumneavoastră. Sculptorul Pavelescu Dimo. »

Domnul Pavelescu se pricepe de minune la reclamă și nu economisește cuvintele în telegramă, din care nici cuvîntul « modest » nu lipsește. O astfel de telegramă, au primit, firește, toate ziarele. Dacă sculptorul e nul ca artist, vom recunoaște că în publicitate excelează. El are toată îndrăzneala cu care oamenii fără merite ajung să murească, în România, însăș făptura de marmură a sculpturii. După ce toate ziarele vor fi vorbit de domnia sa prin « reprezentanții » bine ospătați, domnul Pavelescu Dimo și-a făcut calculul exact, că va primi și alte comenzi afară de monumentul Independenței.

Noi nu ne-am trimis ambasadorii la Craiova, ca să sărbătorim invazia nulității în artă. Noi ne întrebăm: cînd se vor vindeca oamenii influenți de la noi de nebunia lor? cînd se vor decide ei să-și vadă de ciubucuri și de tăierea cupoanelor și să nu-și mai amestece hemoroizii cu arta? cînd se vor civiliza îndeajuns ca să aibă mai puțină încredere în gustul lor prostesc? cînd va sfîrși

sminteala de a se batjocori toate ceasurile mari ale istoriei noastre?

A da pe mîna unui domn Spaethe pe Mihai Viteazu, și Independența pe mîna unui domn Pavelescu Dimo, este mai mult decît a se comanda un manual de istorie unui cîrnățar. Ce poate fi comun între geniu și nulitate? Epoca noastră umple toate colțurile țării cu găinațul ei artistic, turnat în bronz și cioplit în piatră. Generația de mîine va trebui să sfărîme toți idoli dobitocimii de azi. Epocile neputincioase, sterile, se însărcinează todeauna să ridice astfel în slavă, prin momii impermeabile la ploaie și vînt, pe cei care au îndrăznit să fie mai mari decît ea. Ea ține să-și lase, ca o însemnare pe un pîrete de privată, simbolele profunde sale idioții, statui de Spaethe, de Iordănescu, de Pavelescu Dimo. . . Cînd s-au mai pomenit atîtea busturi, atîtea statui?!

S-a constituit un fel de sindicat al nulităților artistice. Oamenii noștri, prin instinct, aleargă exclusiv spre nulitate. În vreme ce sculptura românească înregistrează, în istorie, cu dispreț pentru contemporani, nume mari și necunoscute — Brîncuși, Paciurea și doistrei alții — și evitate de toate comitele imbecile ce se organizează în vederea unei noi vomituri sculpturale, sculptura care se face e semnată de niște nume a căror singură rostire este trivială. Sculptorii de talent sînt siliți să se apuce de o meserie sau, dacă vor să-și păstreze personalitatea întreagă, se mărginesc să trăiască obscuri în mizeria lor, ori fug în străinătate — și arta românească stă pe loc, sau se strică fără folos și puținul ce-a putut fi înjghebat.

Sculptorii care trăiesc în România din venituri disproporționate cu personalitatea lor, vin din stră-

inătate, după studii proaste, neînsemnate. Ei au slujit ironia maestrilor și ca modele batjocurii colegilor, și toată distincția lor a fost de ordinul des-trăbălării. În străinătate, aceste nulități, dacă nu s-ar bucura de protecția unui politician din patrie, de o bursă de la Stat, de o subvenție de aiurea, ar fi siliți să muncească în fabrici, ca salaori.

Ei știu, însă, că au o țară pregătită sufletește pentru o artă fără talent și vulgară — și se întorc aici, unde așteaptă comenzile și unde presa, ademenită în cîte un fel, se însărcinează să le fabrice gloria și să le faciliteze ascensiunea spre Mihai Viteazu, spre Ștefan cel Mare, spre Unire, spre Independență.

Invazia lor crește pe fiice an. Ieri era Spaethe; azi sînt, pe lîngă el, Iordănescu, Pavelescu Dimo.

Mîine vor fi șapte, zece.

În acelaș timp talentele adevărate pleacă, se expatriază, sau tînjesc. Și după ce artiștii noștri înstrăinați s-au luptat cu ani de sărăcie și cu mii de stoluri de imagini macabre; după ce și-au însemnat numele cu sînge pe marmura artei, pentru străini, ca să ajungă să fie cunoscută, cum este în acest moment Brîncuși — căruia guvernul francez i-a încredințat o comandă importantă — aiurea, compatrioții, neîncrezători și lași, la trebuință aplaudă izbînda lor și o pizmuesc, ca o fericire.

Pentru patria lor ei au pe Pavelescu Dimo.

1913

EXPOZIȚII DE PICTURĂ: LUCHIAN, ISER, RESSU, DĂRĂSCU

Dacă literatura stagnează; dacă scrisul s-a redus în ultimul an la apariția unei reviste mediocre și la dispariția mai multor scriitori din circulația librăriei, pictorii însă au lucrat și iarna se anunță bogată în expoziții.

Activitatea tuturor viitorilor expozanți, din care alegem pe cei mai originali, s-a curmat de câteva luni de zile izolat și izolat îndoit prin mobilizare.

Unii dintr-înșii, Iser și Ressu au luat parte ca ostași, la trecerea armatei în Bulgaria și străbătând norii drumurilor de praf, cu ranița în spinare, câmpurile și satele bulgărești, în marș, în odihnă, sub cer, în corturi, au studiat lumea ostășească și s-au întors cu impresii mari și eroice alături de imaginile de multe ori melancolice.

Influența campaniei militare care n-a fost numai un spectacol dar o viață cu totul nouă pentru dînșii, se va învedera în lucrările acestor artiști ale căror concepții și energii au trebuit să cunoască dacă nu transformări, rectificarea viguroasă a naturii.

Iser, retras în atelierul lui lucrează de la demobilizare încoace ceas cu ceas și pregătește o expoziție care va fi o surpriză.

Iser a fost întodeauna, și din primul moment, când cu un trabuc în colțul unei guri strânse și aproape fără buze, venea de la gară și tocmai

de la Paris, pe trotuarul Bucureștilor, o individualitate hotărâtă. Dar de atunci încoace, din Iser cel de atunci, a ieșit Iser cel de azi, un artist de o putere deplină și masivă. Siluetele lui de azi sînt ca niște inscripții mari gînditoare. O linie mai mult decît un tablou, un desen mai mult decît un moment.

Camil Ressu, din atmosfera de muncă pe care au trăit-o soldații, s-a întors mai vioi, mai tînăr, mai decis. Mobilizarea a slujit tuturor și s-a întîmplat să fie o școală de putere și de nădejde și pentru artiști.

Expoziția domnului Ressu, alcătuită din tablouri cu ulei se va prezenta publicului prin februarie, în urma expoziției domnului Iser, care deschide, credem prin decembrie cel mai tîrziu.

Cititorii noștri sînt familiarizați cu acești artiști, care ar fi putut ilustra divina lor meserie în orice altă țară decît în România. Se știe că Ressu s-a aplecat să zugrăvească și să interpreteze viața noastră românească, singura viață adevărat românească, a țăranelui, închis între ape, codrii, ceruri și vatră. Cîteva din bucățile lui Ressu sînt de pe acum clasice și definitiv hărăzite posterității.

Luchian, marele singuratic lucrează arestat în fotoliul lui, tragic prizonier al artei, în care îi înflorește sufletul ca garoafele din atîtea tablouri violente și splendide. Ascuns de ochii admiratorilor lui, obișnuiți de ani de zile să vadă numai lucrările și care i-au și uitat figura, Luchian ia în imaginație înfățișarea unui zeu sublim țesut din vînt, azur și zăpadă și ocupat pe creștetul cel mai senin al pămîntului să adune frumuseți de vulvoare.

El are tot timpul fizic să cugete la o mulțime de lucruri din care să nu exprime niciuna și pe

care să le arunce, pe toate, amestecate, în nămolul paletei și de acolo dumicate, fir cu fir, pe pânză.

O expoziție de Luchian e o sărbătoare. Frământul lui intelectual se rezolvă mai întodeauna în senin, în limpede, în suris. Un păienjenis dumnezeiesc îmbrobodește natura și icoanele lui. Timpul dă lucrurilor un ton de trecut; la Luchian se vede rămășița, vechimea viitorului. . .

Luchian va expune de data aceasta cu unul din cei mai tineri, cu pictorul Dărăscu, alt talent și alt artist, care lucrează undeva pe un mal de Dunăre, din țară.

Dărăscu e printre pictorii noștri mai ales un colorist și în ce privește pensula și vopseaua, el are naivitatea și o fericire în arta lui, vecină cu psihologia operei lui Luchian.

Iată o întreagă serie din cei mai mari artiști ai timpului de față care pentru pictura noastră este și timpul cel mai mare.

Voiam să vestim cititorilor noștri evenimentul unui spectacol pentru iarna ce vine, admirabil.

Arta va aduce în speța tablourilor, bucuria ei religioasă în mijlocul vieții de politică mică și de viață meschină care întristează Bucureștii. . .

La deschidere vom da rînd pe rînd, cîte o dare de seamă a expozițiilor anunțate.

1913

PICTORUL THEODOR PALLADY

Înainte de expozițiile pictorilor citați în cronica trecută: Iser, Ressu, Luchian, Dărăscu, cel mai sigur de o sală în Ateneu e pictorul Pallady, unul dintre cei mai artiști, printre cei mai buni.

Domnia sa avu prevederea să se înscrie la timp. Și se știe ce însemnează pentru un pictor a rezerva o sală la timp, cînd singura sală disponibilă a palatului Ateneului e închiriată, la orice dată de peste an, pe cel puțin un an de zile. Niciodată nu-i prea devreme să-ți rezervi o lună pe an, și dacă o faci cu doi sau trei ani înainte de termen, e poate tocmai potrivit în starea de azi a direcției Ateneului Român, lipsită de orice prevedere și inițiativă.

Deși se plătește exagerat de mult, acordarea unei săli pe o lună de zile este considerată ca o favoare — și nici direcția Ateneului, nici Ministerul Instrucției Publice nu s-au gândit să schimbe favoarea în uz și să comercializeze în raport cu mișcarea artistică, din ce în ce mai intensă, Ateneul, prin înființarea de noi săli de expoziție. Din lipsa de săli în București, pictorii tînjesc și arta pierde eforturile pe care, bune sau rele, pictorii le-ar face, și care, dacă n-ar sluji la altceva, ar contribui în definitiv la o înaintare tehnică și la educarea artistică a publicului, atît de analfabet, de cele mai multe ori, într-o parte a picturii.

Ar trebui ca inițiativa particulară să creeze, în lipsa Statului, o sală și mai multe săli de expoziție

de artă, permanente, și dacă oamenii de afaceri ai capitalului brut n-au ajuns să înțeleagă rentabilitatea unei întreprinderi de soiul acesta, cunoaștem amatori de artă ca domnii Kalinderu și domnul Simu care, mai ales fără pierderi de bani, credem că s-ar simți măguliți să contribuiască la înaintarea artelor și într-altfel decât prin muzee mai mult sau mai puțin frecventate. Apoi, mai este domnul Leon Popescu, pe care îl vedem preocupat cel puțin de cinematograf și chiar de educație, după cum singur declară într-o broșură; domnul Leon Popescu ar putea prea bine să-și îndrepte fondurile și atenția și către o sală centrală de expoziții, un fel de palat al picturii, care la rigoare să poarte chiar numele proprietarului, cum se obișnuiește în industrie și comerț.

În orice caz, domnul Pallady își va deschide expoziția în sala mare din Ateneu. După pictorul Lăzărescu, care s-a specializat în vânzări importante, domnul Pallady, care-i un artist și unul din artiștii cei mai valoroși pe care îi avem, și cu o personalitate bine distinctă față de camarazii săi de paletă, Luchian, Ressu și Iser, personalități bine definite la rîndul lor.

Cititorii noștri își amintesc de acest pictor, care a cunoscut la Paris un succes nu prea des întâlnit și s-a bucurat de elogiile celor mai experți.

Domnul Pallady, am mai spus, este prin concepție și execuție un aristocrat. Nemulțumit cu înfățișarea comună a lucrurilor și cu senzațiile riguroase pe care le dă reproducerea violentă a vieții, domnia sa caută o expresie catifelată a naturii și o transparență aproape mistică în materia de carne sau vegetală a picturii sale. El înfățișează lumea: civilizată și oarecum prețioasă. Secrete vechi par asociate cu formele și culoarea domnului Pallady. Tablourile sale sînt ființe întregi înzes-

trate cu suprasimțuri rafinate. Nudurile lui sînt numai pe jumătate nuduri, dacă se poate zice astfel și se poate, căci ele au discreția și distincția care le fac să pară voalate. Se petrece invers cu domnul Pallady ceea ce se întîmplă cu bestialitatea, care, îmbrăcată împărătește sau episcopal, evocă senzații libidinoase și năravuri. Se cunoaște că femeile domnului Pallady ar putea scobori prea bine din cadrul lor în lume; cu bumbul țitei sîmburiu ca ametistele, cu floarea de crin ridicată către solduri, concavitatea diafană a pîntecului modelat frumos, proeminențele pieptului, n-ar isca nici poște, nici trivial. Ar fi salutate aceste femei ca niște doamne auguste, care s-ar îndrepta, tinere și albe, cu părul bronzat și buza puțin trandafiric, către biserică sau cimitir.

Sînt lacrimi reținute în ochii plecați spre nuditate, și un dor mai mult monastic și mai mult de feciorie în piepturile afectate de un crin sau iris.

Domnul Pallady, tot visînd, gîndește însă și răscolește nevăzute simboluri. Tablourile sale cele mai vechi n-au, desigur, aceeași vesperalitate de suflet ca ultimele, cele expuse la Paris și, unele din ele, în București. Odată, domnul Pallady, în căutarea propriului său astru îngropat în desișul naturii, trecea, nervos și nehotărît, de la un lucru la altul, ca alpinistul care nu și-a găsit încă piscul cel mai potrivit cu ochii lui. Dar și acolo, pretutindeni, se zărește ceva mai mult decât era, un fel de semn, nu putem ști definit ce anume, ceva ca o întorsătură, ca o pregătire.

Azi, domnul Pallady s-a descoperit. El nu mai caută decât înlăuntrul propriului său ins lămurit. Și Pallady e tînăr.

Expoziția domniei sale, anunțată pentru decembrie, va fi un adevărat eveniment. Noi o așteptăm

cu plăcere și curiozitate — și ne așteptăm să se adeverească deplin tot ce gândim despre acest artist delicat și sobru, nuanțat, cugetător și clasic.

1913

EXPOZIȚIA EMILIAN LĂZĂRESCU

Varietatea suferințelor noastre este nesfârșită. Sufletul are elasticități de simțire și capacități și nuanțe de melancolie, numeroase ca frunza.

Cu alte hotăriri trebuiau să înceapă rîndurile de față, minate de o revoltă. Căci nu ne putem ascunde sentimentul cu care am părăsit imaginile pictorului Emilian Lăzărescu, tăbărit într-o sală din Ateneu, de curînd. O antipatie cenușie se ridică din ramele sosite cu expozantul, din Paris. Antipatie pentru mentalitatea lui, pentru bucuria lui de-a satisface, de-a gîdila și scărpinga un public inestetic, incult, vicios, pretențios și factice. În niciun colț, nicăieri, nici cea mai slabă intenție de-o emancipare onorabilă. O goană intensă după efectul ieftin, un joc trist în bîlciul simțurilor, pline de flașnetă. Să vie aci toată lumea, toată lumea stearpă și negînditoare; toți cîți aleargă o viață întreagă după o fustă cu volane spumoasă; toți idealistii meselor de joc, care visează Monte Carlo, supeul fin, șampania frapată. Imberbii proști, mahalagiii cu monoclu, diplomați ai unei școli, tăiați englezește. Căscăuții de la « Capșa », mălăieții, senilii precoci, palizii și verzuii cluburilor cu fum. Pentru cîteva sute de lei, domnul va avea figura săpunie a unei pariziene adevărate, care a pozat unui compatriot. În păretele din salon el va contempla, redat după fotografie, aspectul unei catedrale care fuge, într-o ceață mediocru înfățișată. Domnul Lăzărescu a dat de truc. Publicul

de eleganță, lipsit cum e de gust, se prăpădește după orice lucru, cât de mizer, a căruia calitate este să reprezinte, fără desen și fără inspirație, picioare, umbrele și schițe de ploaie pe vitrine și trotuare. Domnul Lăzărescu, la fiecă doi ani, aduce din Paris, unde e menit să le vadă, o provizie: resturile de cărți poștale în culori, strămutate din bazar și coș pe pînza domniei sale. Anume public ține să aibă ilustrația din *Le petit journal* și fotografiile vopsite din magazinele anglo-nemțești, într-un cadru de aur; domnul Lăzărescu l-a înțeles. De aceea vînzarea tablourilor domniei sale în trece-n numerar toate expozițiile artiștilor noștri adevărați, grupați într-un an laolaltă.

Pictorul a căscat gurița pe ulițele Parisului și s-a întrebat: «*La să văd eu, unde merge mai multă lume?*». Și pictorul văzu că lumea multă merge la restaurant. Dacă-i place publicului restaurantul, de ce nu l-ar bucura și imaginea lui? Și domnul Lăzărescu a ales restaurantele scumpe, cu mese scumpe, cu consumatoare și mai scumpe, restaurante pentru clienți fără foame nici stomac, restaurantul-spectacol. În București, unde viața psihică și intelectuală are o exuberanță de cafea, și unde singurele plăceri sînt birturile și cocotele luxoase, culinismul domnului Lăzărescu trebuia să găsească o opinie publică bine pregătită pentru ceea ce acest pictor numește «*artă*».

Evident că domnul Lăzărescu n-ar fi criticabil pentru subiectele alese. Subiectele sale devin triviale numai pentru că le alege domnul Lăzărescu. În sine, orice viziune poate fi interesantă și poate fi transformată în arta cea mai valoroasă, cînd alte mîini le răscolesc, decît ale pictorului de care se întîmplă să ne ocupăm. Un artist ar fi făcut, cu materialul domnului Lăzărescu, artă. Domnul Lăzărescu a făcut cu el mîncare și restaurant.

Dar acest pictor — pictor pentru că se folosește de pensuli și culoare, ca și artiștii — nu reprezintă nimic, nicio nuanță, niciun punct, nicio umbră de artă. Mîna domniei sale vopsește, ochiul domniei sale se uită, mîna nu-i poate, ochiul îi e mut. Gîndire nu, pasiune nu, inspirație nu, totul nu și nimic; dar hotărît nimic, n-avem intenție să glumim cîtuș de puțin. Plat, calp, vacs. Trivial, infect, imund. Dezgustător în ultimul grad. Domnul Lăzărescu nu cunoaște facultatea de a se da înapoi în fața niciunei picturi. Și o nimerește. Este cumpărat. Tablourile sale sînt cumpărate, sînt căutate de încultura și de analfabetismul artistic aristocratic — chit că peste cîțiva ani un părete, pătat cu un asemenea tablou, va fi un loc de oroare într-o gospodărie.

Domnul Lăzărescu este un excelent om de afaceri pictural. Tot ce poate produce parale, domnia sa execută. Una din bucățile cele mai fenomenale este un «*tablou*» războinic. Domnul Lăzărescu și tablourile războinice! Primul zugrav de firme l-ar fi izbutit mai mult. Cine și unde a intervenit și a obținut pentru domnul Lăzărescu o comandă? Comanda e pentru Cercul Militar și s-a plătit șase mii de lei! Nu s-a găsit nimeni la Cercul Militar ca să refuze o asemenea tinichea vopsită, și iată cum interiorul palatului Cercului Militar, care e așteptat ca o podoabă arhitectonică, va suporta pe dinăuntru podoabe de astfel de artă.

Fără voia noastră, cronica a deviat, revolta ni s-a moleșit și nu mai putem avea pentru domnul Lăzărescu o vehemență de stilul revoltei.

Ar trebui ca oamenii să nu se cunoască, să se evite cît mai mult. Independența părerilor n-ar avea să sufere nici din inimă, nici din filosofie. Pictorii ar zugrăvi bine sau rău, noi iam cenzura

bine sau prost — și între unii și alții n-ar slăbi nicio legătură.

Noi cunoaștem însă pe pictorul Lăzărescu, și acest pictor binevoiește să « discute » cu noi, chiar și mai ales despre domnia sa, să se apere, să ne corijeze impresiile. Domnia sa, noi ne înșelăm, e un pictor mare, și noi nu sîntem chemați să vorbim despre proporțiile sale decît într'un mod profetic și respectuos. Un orgoliu nemăsurat muncește biata inimă a pictorului, care, presupunem că fără această însușire, ar fi un om ca toată lumea, un om detreabă. Au contribuit să-l strice cumpărătorii. Apoi așa-zisa critică artistică de la noi, care de cele mai multe ori se face în vederea obținerii cîtorva tablouri gratuite. E cazul analog al actorilor, cu sau fără talent, indiferent, deopotrivă de cîntați în dările-de-seamă teatrale. Toate acestea înfundă un cap de om, lipsit de autocritică și pornit spre elogii; îl strică, îl nimicesc.

Pe domnul Lăzărescu, o părere care n-ar exprima de-a dreptul că e un pictor splendid, îl impresionează ca o nenorocire. Pentru un rînd dintr-o cronică a noastră trecută, în care aduceam laude norocului său comercial, domnul Lăzărescu n-a făcut cele mai amare și mai teoretice reproșuri. Altul în locul domniei sale ar fi mulțumit să desfacă și, la o vîrstă la care Grigorescu era un necunoscut, să acapareze piața și atenția unui public neintelektual. Nu: domnul Lăzărescu vrea decretul unanim, al spectatorilor și al presei. Domnia sa nu admite să fie adulat mai puțin ca un clasic și ca un grandios.

Evident că nu vom subscrie la gloria domnului Lăzărescu. Cînd n-am fixat valorile artistice într-o serie de pictori talente adevărate; cînd sufragiile noastre merg cu Luchian, cu Iser, cu Ressu, cu Pallady — de domnul Lăzărescu nu mai poate fi vorba decît atît cît e nevoie pentru a clasa o uzurpare.

Conversația cu domnul Lăzărescu n-a fost lipsită de momente tragice și ridicule. Dar n-am ales de pe urma ei cu infinită tristețe, cu o melancolie nemăsurată pentru ființa omenească deșartă și sclăpitoare, răsfrîntă și asupra acestei cronici.

1913

MUȘTERIUL

Ceea ce izbește la noi de câte ori o expoziție de pictură se deschide, e succesul pe care-l întîm-pină de preferință pictorii fără talent, lucrările fără valoare.

Pretutindeni, pe părțile sălii, cărțile de vizită albesc colțul tablourilor celor mai mediocre. Te apropii și citești cu uimire nume și profesii sau calități, de la care ești în drept să te aștepti la mai puțină contabilitate cu soiul de pictură expusă, și uneori cartonul alb, de cumpărător, coincide cu cele mai curioase deziluzii.

Publicul a rămas în urmă. În vreme ce mișcarea artistică a crescut și s-au perfecționat lucrătorii artei; în vreme ce începe să se înfiripeze o bănuială de tradiție ce ar putea să ajungă unui început; în vreme ce nume noi și talente puternice intră în istoria culturii românești, paralel cu această dezvoltare disproporționată, a calității în pictură, staționează priceperea întîrziată a cumpărătorilor, depășită cu mult.

Pictorii căutați de publicul nostru sînt cei care se apropie mai bine de ceea ce s-a făcut mai prost acum douăzeci de ani. Publicul amatorilor, dragă Doamne estet, nu pricepe necum mentalitatea, situația, valoarea unui tablou, dar nici preocupările brute, de proporții. Cu cît un tablou va fi mai banal, mai lipsit de interes, cu atît cumpărătorul boieresc se îndreaptă mai hotărît să-l apuce.

Cumpărătorul de tablouri e om cu dare de mîină, care și-a stabilit un criteriu de simțiri vulgare.

În gustul lui artistic se găsește gustul culinar. Ciupercile cu trufe, sardelele fine, șampania, mezelurile și brînzeturile rare, sînt în mare parte responsabile de calitatea criteriului nostru artistic. Școala unde se învață estetica e restaurantul, ca feulconcert. Muzele inspiratoare se cunosc. E în definitiv excesiv să cerem acestui public să guste pictura cu alt organ decît cu cel cu care mîîncă și să interpreteze o idee artistică într-alt fel decît o sticlă iscălită de un mare podgorean francez. Și ce-ar căuta cumpărătorul de tablouri într-un nud de femeie sau, după vîrstă, de fecioară, cînd forma ei nu trăiește, cît de prost, într-o ramă de aur, decît ca să mîîngie cinica lui bărbăție?

Principiile după care ar trebui să se conducă, pe cît înțelegem, un pictor, ca să găsească prețuitori în București, ar putea fi reduse la un fel de catechism al bunului pictor.

Caută, caută, s-ar părea că sugerează șoapta publică pictorului, prea dotat ca să izbutească și să fie cumpărat, caută tot ce-ți displace înaintea de toate, tot ce te revoltă și te scîrbește. Subiectele tale să fie mălăiețe, filosofice sau amoroase. Sînt două feluri de cumpărători: cumpărătorul moral și cumpărătorul cinic. Pentru cel dintîi speculează idila, sărutul după ureche, pe vîrfurile capului, pe frunte. Ceva igienic și dulce să transpară în figura amantilor, care vor face impresia că sînt destinați căsătoriei. Să reiasă că el e « doctor în Drept » și că domnișoara aduce o zestre mănoasă.

Pentru celălalt, despoaieți idila pînă la camera de hotel. Paravane, găuri de uși, picioare, dacă se poate goale pînă la genunchi. Tocul Louis XV, ciorapul, jartiera, luciul ghetelor — toate îngrijit. Pictorul trebuie să fie un excelent lustragiu de

dame. Juponul să fie de culoarea rodiei și pepe-
nului verde. Umbrela să stea undeva într-o mână
care ridică un volan.

Oamenii tăi să fie, dacă se poate, pudrați cu
cele mai roze pulberi. Preferă «eleganța». Îm-
bracăți subiectele cu hainele cele mai moderne
foarte apreciate. Idealul în pictură este să iasă din
guler cheotoarea pe care să se poată citi în ulei
și pastel numele furnizorului parizian.

Cît despre rest, nu mă privește. Înțelegi bine
că nu eu o să-ți fac sînge rău dumitale, cu chestiuni
de talent și originalitate. Nu mă cunoști, dragă
pictore, și pentru că nu mă cunoști, am dreptul
să-ți declar că ești un dobitoc.

Dumneata te singularizezi, crezînd că aduci ceva
nou și interesant, ce interesează în toată țara zece
inși, cu care mori de foame. Ca să bei cu mine și
să mănînci cu mine, ca să te salut, ca să fim în
termeni buni, ca dumneata să ai bani și eu artă,
pe păreții mei de acasă, noi trebuie să facem un
schimb echitabil, care să mă mulțumească și pe
mine. Trebuie să-mi placă, să văd că-ți place, să-mi
placi.

Dumneata te înșeli cînd crezi că, uitîndu-te
chiorîș la mine și disprețuitor, ai o superioritate
adevărată. Ai nevoie, pictore, de banii mei, căci
de nu, rămîi să mănînci culoare și să sorbi tere-
bentină. Ai nevoie de mulți bani, dumneata. Îți
plac lucrurile scumpe, hainele alese, marca pălă-
rierului meu, pantofii mei, ciorapii mei, ai cumpă-
rătorului. Vrei să călătorești, să te duci la Paris
măcar o dată pe an. Perfect, domnule pictor, bine
faci. Așa îmi place și mie. Acî, dragă, fă-mi și tu
o plăcere: zugrăvește pentru mine, pentru gustul
meu, pentru delicia mele. Căci, orice ai zice,
amice, tu ești un parazit al meu, pe care primesc
să-l îngraș cît mai delicat, cu condiția să nu mă
piște. Ai înțeles?

Și am să te mai rog ceva. Îngrijește titlurile
tablourilor dumitale. Caută-le în vorbe ce vor
să spuie mult, vorbe vagi, cu dulceață. Caută-le
în literatură, unde sînt destui scriitori pentru
dumneata. *Niciodată... Totdeauna... Pe aripele
visului... Supremul sărut... Puiul mamei... Din
amintire... Reverie...*

Cîte titluri, prietene pictor, nu-ți găsesc eu
într-un singur minut!

Și după ce vei întinde mîna, ca să-ți o umplu
eu cu sucul grînelor și pădurilor mele, atunci
pune liniștit aurul în buzunar și nu fi supărat.
Prînzește bine, du-te la cinematograful, admiră ac-
torii care în pictură ți s-ar părea pictori infecți.
Du-te la cafenea, discută, fă teorii, spune prostii
pînă la ziuă — și, dacă mai e nevoie, fă atunci,
ca să te răzbuni, și puțină artă pentru dumneata,
gratuită...

1913

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ THEODOR PALLADY

Cu toate notele ce am putut lua și tipări în trecut asupra picturii sale, pe care am fost aduși să o iubim din ce în ce mai mult, astăzi, după ce am staționat surprinși în mijlocul unei întregi expoziții, putem afirma că domnul Pallady a fost pentru noi un necunoscut.

Un tablou, două tablouri, zece tablouri, văzute la intervale, au putut să ne impresioneze fiecare în marginile tăriei lui. O sută și mai bine, strânse laolaltă, însutesc impresiile oricărui din ele și nu ne vom teme să spunem că excesul de frumos și de bine pe care l-am încercat a întrecut capacitatea mulțumirii noastre și ne-a provocat o stare sufletească problematică și confuză.

Abia scăpăm de farmecul acestei arte și încă nu ne-a revenit întreaga noastră libertate de spirit, când, plin de mii de sclipiri ca ochii unui vânător de diamante, coborâm în călimară pana ca să povestim despre Pallady.

Ceea ce ne place și căutăm să reținem în picturile lui Pallady este chiar acest ton sufletesc de povestire și de aduceri-aminte. Viziunea seninului artist împărtășește cu lucrurile trecute, între cer și pământ, majestatea lor secretă și tăcerea stelelor care strălucesc din depărtări. . . Nici cu neputință să luăm, în fața lumii pe care el o vede și o descifrează în culori, altă atitudine decât de lirism, oricât ne-ar ironiza din umbra imaginilor diavolul cu pielea de tutun al sarcasmului obișnuit.

Pictorul Pallady și-a extras personalitatea și și-a formulat-o în răbdarea și liniștea solemnă a naturii. O gestație lentă, o muncă neîncetată, o dragoste nemărginită. Pensula lui gândește și se emoționează. Tablourile lui poartă, ș-ar zice, urmele unei sărutări mistice, și se vede că în sufletul artistului distins și de o incomparabilă delicatețe, fiecare tablou a fost în ora lui, așezat și venerat ca o icoană.

Au rămas în zilele noastre două feluri de oameni incoruptibili, generatori și exemplari: revoluționarii și pictorii. Între pictori se găesc, mult mai numeroase decât la literați, fapăturile visătoare, profetice, de care omenirea are întodeauna neapărată trebuință. Pictorul este nevoit să trăiască în singurătatea propice meditării și aprofundării autosufletești. Modelul îi reprezintă lumea, și în jurul acestei lumi, concentrată într-un singur personaj, într-o femeie mai frumoasă decât celelalte, nudă ca o cireasă, furnică toată flacăra gândirii lui, în tăcere. Sau pictorul trăiește cu arborii, cu apele, cu pământul și, nevăzută, între el și tot, circulă și înfășură energia ideilor.

E singurătatea tablourilor domnului Pallady, în cadrul cărora germinează pretutindeni câte un infinit. . . Domnul Pallady cunoaște notorietatea de tânăr, dar totuși nu înainte de a fi albit câteva fire din barbă. Succesul său reputat la Paris cu pînza *La Courtisane*, expusă și la Ateneu, e consacrarea unei întregi tinereți aruncate pe paletă, o tinerețe de prodigioasă activitate. În cheltuirea timpului și a forțelor sale, el a fost un înțelept, un înțelept în sensul că a consimțit să le risipească din abundență, supraveghind orientarea.

În București, expoziția domniei sale vine după a unui pictor care a fost foarte cumpărat și pe care l-am prețuit la timpul convenit după merit, după lipsa lui totală de merit. Victima publică a putut să-și dea seama — în sfârșit! — de uriașa

deosebire dintre nulitate și talent, și succesul celălalt, de care n-ar trebui să fie seamă o cronică artistică, dar care joacă un rol, de multe ori tragic în viața artiștilor mari, a însoțit succesul artistic.

Îndeobște debutezi în artă, oricare ar fi ea prin cultivarea lucrurilor ușoare și impersonale. E studiul imitației, al influențelor forțate, al domesticității intelectuale. Pictorul își alege peizagiul banal, siluetele inexpressive, obiectele fără o formă precisă, și orice pictor care se respectă, evită cât poate mai mult Academia. În zugrăvirea corpului omenesc, care rămâne cea mai deplină și mai frumoasă din forme, pictorii își găsesc de cele mai multe ori naufragiul, și mulți dintrînșii n-au putut, de-a lungul unei cariere și unei vieți întregi, să puie în picioare un singur trup.

Domnul Pallady a căutat în special această dificultate, atras și de pericol și de frumusețe. El e singurul pictor român, afară de Vermont, în tablourile căruia nudul este studiat. Cu această formă, verificabilă și de profani, e familiar, ca o femeie cu un evantai. E brelocul lui de ceasornic.

Sînt în expoziția din Ateneu, nuduri studiate în toate atitudinile și supuse coloritului armonicos și fin al maestrului care stilizează și forma și culoarea la nesfîrșit.

Culoarea, ia într-adevăr, sub pensula pictorului Pallady, calități de materie prețioasă, și o picătură de vopsea din paleta artistului face adeseori cît un mîrgăritar, iar de la matul cărnii pînă la strălucirea unei ape ușor violete, în care se scaldă japonește ciucurii palizi ai unei sălcii trandafirii, această culoare are fermitate sau o netezime elastică și profundă, sau gingășie; o variație nespuse de dibace și suplă.

Desenul, la rîndul lui, și mai ales desenul, schela și fundamentul artei picturale, pun pe domnul

Pallady alături de cei mai buni maeștri din trecut. Cîți sînt pictorii care se pot fãli la noi cu stăpînirea desenului, mai mult sau mai puțin sofisticat, conform unei rețete sau prejudecãți?

Domnul Pallady mai are, în arta ce o face, caracterul universal al tuturor marilor artiști. Fără să fie francez ori german, ca mai toți artiștii noștri studiați în streinătate, el este tot atît de puțin român. Evident că dedesubtul sferei de artă în care viețuiește și din care se inspiră acest pictor gînditor, este o artă întregă, în care se pot crea calități naționale de artist. Pallady se găsește situat deasupra lor, și ceea ce trebuie să i mîgulească pe români este că pot produce artiști care să fie înțeleși la București, la Berlin, la Paris, la New York și pretutindeni. Căci împotriva tuturor teoriilor, care, unele vor să naționalizeze artele cu sila, iar altele să le deosibească după naționalități, e o unitate peste care nu se poate trece și care reprezintă aproape *la chose en soi*, ca de pildă Sfînta Scriptură.

Absolut sigur este, în orice caz, că pictorul Pallady e o personalitate deplină de sine stătătoare și un nume merit să rămîie clasic, înafară de școlile, de grupările, de erorile ce constituie mișcări de stare pe loc, pierdute înainte de a fi fost.

Dacă unii pictori s-au putut supăra că au fost apăsați prea mult, domnul Pallady ar avea dreptul să se plîngă că a fost lăudat, o spunem cu sinceritate, prea puțin.

EXPOZIȚIA ISER

De pictură? . . . de desen? . . . Ni se pare greu de certificat dacă e de pictură expoziția, sau este de desen, sau de altceva. Iser pare mai nou, și poate să pară și mai puțin; el este sau nu este pictor, este sau nu desinator, în orice caz mai este ceva, altceva, nu știm ce precis, dar avem cuvinte să credem, căci o credem, demult — merge pe trei ani de zile — din timpul depărtat când oamenii de litere și de gazetă se lepădau cu oroare de el, avem cuvinte să credem, în orice caz, că este un talent adevărat.

Se poate, de pildă, spune, că nu-ți place felul cum înțelege sau cum vrea să înțeleagă el natura lucrurilor, căci este o bună parte de voință în ceea ce desinează. . . în ceea ce, pardon! pictează. . . pardon! în ceea ce. . . altceva. E ca și cum nu ți-ar plăcea omul cu pelerină și mustața stacojie.

E drept că Iser manipulează materialul obișnuit al profesiunii cu furie și impertinență. Linii injurioase încrucișează în desenul lui liniile consacrate. Hîrtia subt creionul lui se face aspră ca tencuiala întinsă cu o mistrie de lemn, și creionul lui lovește ca un cui sau zgîrie ca pintenul. Un ideal, de altfel, al lui Iser, e ca portretele lui să fie de. . . « tinichea ».

— Ai văzut portretul meu? te întrebă expozantul.

— L-am văzut.

— Ai văzut ce bine e? Ca tinicheaua.

Cînd a rostit această excelentă judecată, Iser și-a strîns toate degetele launloc și, frecîndu-le în burice, a căutat să-și complecteze ideea, care rămîne, totuș, difuză. Impresiile și comparațiile de felul acesteia sînt specific pictoricești. Printr-o alăturare burlescă și simbolică de noțiuni și imagini, Iser izbuteste să raționeze și să califice mai bine decît domnul Mihai Dragomirescu, care împarte o operă de artă în cinci părți și patru subdiviziuni, divizibile la rîndul lor într-un articol următor.

Și tot n-am ajuns să definim cu un cuvînt adevărata profesie a domnului Iser. Căci nu ajunge să ai talent; omul trebuie să aibă, desigur, și o meserie. Ce e domnul Iser? Să se știe, mă rog, că nimic nu indispuie pe acest om ciudat, care știe cu mintea lui capricioasă să împace în literatură, ceea ce-i este de nesuferit în pictură, extremele, decît titlurile comune de « pictor », de « desinator », nu mai vorbim de celălalt titlu, de « caricaturist », ce i se decerne ca un elogiu sufocant. Caricaturist, Iser nu vrea în ruptul capului să fie, chiar dacă unghiurile lui împodobesc proza valoroasă a domnului Petre Lăcusteanu — și înțelegem repulsia lui împărtășită pentru titlul lor și de unii scriitori.

Pentru Iser, trebuie născocit, prin urmare, un titlu nou, și poate că zicîndu-i inventator, spiritul lui ar simți oareșcare onestă bucurie.

Cititorul începe să se găsească pe calea bună: ici tinichea, colo inventator, imaginea începe să se înfățișeze. Și-i adevărată. Salonul din fața Palatului Regal, acoperit pînă în tavan, începînd de la parchet, cu tot ce-i mai negru în China, cu « tuș », și cu tot ce-i mai alb ca hîrtie « Watman », se prezintă ca o uzină în funcțiune. La unsprezece ore noaptea, cînd nu se mai mișcă pe Calea Victoriei decît flacăra becurilor de gaz, în expoziție

e un zgomot infernal, de turnătorie. Dacă ar fi numai asemănarea exagerată a portretelor care « stau să vorbească », încă ar fi destulă tăcere, dar e mai mult și mult mai mult, un strigăt universal. E revolta desenului cu cerneală neagră. Iser ne face și această impresie, că a descoperit alfabetul uralelor unanime. În sala lui de expoziție s-ar putea dansa și, hora spartă, pasul cocoșat, săritura surpată, învîrtitura pe cot, pe genunchi și în creștetul capului, ar fi acel altceva care-i arta lui Iser, violentă și totuș de gheață.

Iser e învinovătit, și nu cu desăvîrșire pe nedrept, că a fost influențat mai mult de pictorii noi decît de pictura veche, tradițională: că se înrudește prea mult cu cîțiva maestri prefuturiști, care vîd verzele — albastru, roșul — galben, violetul — portocaliu, dreptul — strîmb, ovalul — pătrat și, în sfîrșit, toate cele — într-un fel în toate felurile cele cu totul într-altfel, transpuse după ochi poate, uneori, dar de cele mai multe după o filosofie.

Adevărul este că s-a ivit în conștiința modernilor, care trăiesc puțin și nu mai cred, știu ei de ce, în posteritate, un divin dezgust pentru trecut, din pricina, desigur, a prea marei lui armonii și discipline. Și s-a ivit și o estetică a picioarelor în sus, o presiune de a dogi vasele întregi și de a întregi cioburile răzlețe. În anul 1913 s-a cam încheiat deocamdată acest interesant intelectualism de răzvrătire, care face ca totul să porceadă exclusiv dintr-un raționament și cîteva teoreme. Probabil că a fost o senzație cum că s-ar fi descoperit arcana mare a talentului și a originalității.

Oricum, această mișcare în sus și rupere de lanțuri noi este însemnată cu cîteva nume care hotărăsc o epocă în artă.

Dar ce vroiam să spunem? Ni se pare că ne-am incurcat. Intenția noastră era, negreșit, să repetăm

că influențele nu fac decît să grăbească desfășurarea talentului. Și mi se pare că am fi voit să mai strecurăm ceva în insinuările noastre, anume că acest talent al lui Iser suferă de voința lui Iser, care l-a jugulat, care i-a dat o teribilă orientare, definitivă ca un brînci, și se uită de sus, sau de jos, cam unde are să ajungă, căci de ochit pare că a și ochit, și pare că și nu. Dar ce importă? Asprimea lui Iser n-avea nevoie de școală și de maestrul care să i-o trezească Iser întreg e aspru ca un băț, băț cu noduri, în inimă și pe dinafară, și dacă el n-ar fi desinat, și ar fi scris, el ar fi scris cum desinează, ar fi scris. . . tinichea și nichel, și dacă nici n-ar fi desinat, nici scris, ci ar fi zidit case ori ar fi exploatat păcură și păduri, așa ieșeau și hotelurile, și petrolul, și scîndurile lui.

Să ne repezim acum și să desprindem pe nerăsuflăte trei rame din păreții expoziției — cu toate că le-am putea pe toate desprinde cu plăcere. O femeie roșie cu un cîine galben, lîngă o masă verde, un pastel ca o majolică, sau ca un email. O biserică turcească printre case, minaret negru între coperișuri ude — desen. O perdea de frunze peste un minaret, mi se pare, desen. Și adăogați la aceste trei lucruri admirabile, cîte alte lucruri admirabile, dar care par mai puțin noi decît acestea trei, mai puțin ele însele. Căci atunci ar trebui să intrați în desene, toate frumoase, ca într-o baie, și să le consacrați pe toate. În prima odaie, acolo unde domnul Iser face front pictorului Bassarab, remarcabila femeie de cărbunc, careși arată numai profilul și capul, trebuie neapărat reținută pentru o colecție selectă. O singură serie de tablouri ne displace pozitiv, friza salonului Iser — tot, care ne supără. Ne displace coloritul, ne displac formele, ne displace graba cu care au fost aruncate în viața plină de frumuseți. Dar să nu insistăm prea mult, căci incompetența noastră

în materie de artă ar putea să transpară și să ne facă de rușine.

De la Iser, pictorii noștri, sau mulți dintrînșii, nu știm dacă au ce învăța; dar pe noi ne-ar bucura să-i vedem învățînd perseverența lui, credința lui, iubirea lui, aproape vicioasă pentru meserie și efort. Iser e un om menit să trăiască o sută de ani: cui îi este dragă arta, îi surîde veacul. Un optimism cumsecade învăluie ființa cumsecade a lui Iser. Și un om care nu glumește cu arta lui. El spune: « Bucata asta e admirabilă », și această bucată admirabilă e a lui. El spune: « Tabloul acesta e prost », și tabloul acesta nu-i al lui. O! dacă ar fi de el, se-nțelege că nu și-ar permite autorul să-l fi făcut ca altul!

Da, o încredere, mă rog, o încredere de șarpe în resursele și în calitățile lui, și nu toți oamenii care au crezut în ei au avut motive să nu creadă. A crede este aproape a fi, dar cînd ești și ai îndrăzneala să te îndoiești și că ai fi, atunci n-ai dreptul la nicio iertare.

Pictorii să se ducă adeseori la Iser, căruia i-au făcut o reputație de strigoi, și să se deprindă să-și prețuiască talentul și dumnezeiescul dar de a face lume și lumină cu trei degete și un creion.

1913

IDOLII PROȘTI

Mania statuilor începe să înflorească și la provinciali. Îndată ce un tîrg oarecare renunță la petrol și-l înlocuiește cu gaz ori electricitate, locuitorilor lui de căpetenie li se năzare că le mai lipsea ceva: o statuie. Simetria stîlpilor de telegraf și de lumină, cere probabil asemenea podoabe. Atunci creierele distinse din localitate se apucă să cugete, o statuie cui i se cuvine. Cîntărindu-și meritele excepționale, negreșit că fiecare din cetățenii urbani își dă prea bine seama că lui; dar pentru că fiecare ține să treacă de virtuos, profesînd, între virtuți, mai ales modestia, despre care citește în jurnal că e lucru biografic, și pentru că infamii adversari se vor opune, printr-o consimțire secretă, pornită din acelaș sentiment, se dă preferință unui mort. Și înșiși morții sînt aleși cît mai bine morți, cît mai bine depărtați. Ștefan cel Mare, de pildă, nu se înrudește cu niciun consilier comunal; conservatorii nu-l pot acuza de takism, liberalii nu-i vor ține memoria de rău, că el ar fi fost un ciocoi. Căci toate partidele din urbe trebuie să se unească întru glorificarea fiului ei sau al țării. O! urbe-mamă și monument-copil!

Așa se întîmplă că într-o bună zi de călătorie într-un oraș cu liceu, muzeu, palat administrativ și catedrală, înnoți în noroi pînă la fese și admiri o statuie de piatră sau bronz. Orașul n-are trotuare, hotelurile cabinete, restaurantele mîncare, casele lui sînt mucedu, cetățenii trăiesc ca șoarecii și ca muș

tele. În schimb, o statuie uriașă binecuvîntează cu mina de marmură pură, de pe un soclu de granit, mușuroiul de moloz și de gunoi.

Calamitatea formidabilă a acestor orașele este că statuile lor sînt niște ignobile caricaturi, de care nici trecutul n-are de ce se bucura, și că viața acestor statui este eternă.

Cînd civilizația, subțiată, va fi determinat încet, la populație, permanența unui simț de artă, momîia va fi îmbătrînit îndeajuns ca să capete drepturi de perenitate, care, înnădite cu fantoma tradițională a personajului, să-i dea un caracter ca și divin. Astăzi domnul Ghiță Popescu, fruntaș al « comerțului » din Tîmpești, ridică o statuie lugubră unui Domn, și mîine azvîrlirea ei la rebuturi va provoca poate revoluții, vărsări de sînge.

S-a legiferat că nimeni, afară de Stat, n-are dreptul să fabrice bani. Pentru ce poate oricine avea dreptul să comande o statuie? Poate fi falsificarea mai mare și mai durabilă decît a bunului gust?

La Craiova se proiectează ridicarea unei statui lui Mihai Viteazu! Ba ceva mai mult: numai peste cîteva zile se și pronunță juriul care va examina lucrările concurenților. Cum e compus acest juriu e o chestiune care necesitează o întreagă satiră. Dar cum a procedat ca să ajungă pînă aici juriul artistic al Craiovei, încapă în cîteva rînduri. El a « decis » să se ție un « concurs », avînd grijă să nu-i facă nicio publicație. S-a șoptit la urechea domnului Pavelescu Dimo că e rost de parale, să și pregătească ipsosul pentru comandă. Acelaș lucru a fost șoptit altui stricător de materiale, sculptorului Iordănescu. Ceea ce face că se va reduce concursul la doi unici concurenți, care vor fi fost împăcați de mai înnainte. E o exploatare în toată regula! Nu se dă în întreprindere și pavajul? De ce nu s-ar exploata în acelaș fel și furnitura celebri-

tății? Sculptorii, printre care vegetează tineri cu talent și fără pîine, că se va ține « concursul » au aflat exact în ajunul lui, acum — și unii din ei cred că se poate, printr-un denunț în presă, dobîndi amînarea acestui concurs la o dată cunoscută publicului și tuturor sculptorilor români.

Artiștii sînt niște naivi!

1914

LUCHIAN

În februarie, în curînd, pictorul nostru cel mare va expune la Ateneu, alături de Dărăscu, pictorul nostru pe care-l vom mîngîia numindu-l cel mai mic . . .

Luchian ar putea să-și dea cele mai grave aere de magistru și să pontifice din jilțul lui, în care natura sălbatecă l-a așezat, frînt în două și totuș neînvins, ca o distincție și ca o răzbunare. După victoria geniului de o bogăție adîncă și numeroasă — și viguros, și delicat, și elastic; după ce și-a stabilit în istoria artelor românești un loc definitiv, iar între pictorii mondiali ai epocii de-așisderea unul, Luchian ar fi putut, ca alții din colegii lui, ajunși dar nuli, să inaugureze o mască de nazuri și un nas imperial. În fotoliul lui de glorie și suferință — și cum ar merge una fără alta? — Luchian a rămas acelaș om afabil și simplu din desenul de mai sus, creionat în fața oglinzii, pe vremea cînd, înalt și masiv, el privea lumina în picioare, și planeta încă nu-și pierduse, pentru talpa lui athletică și pentru agilitatea călcîiului său de alergător, echilibrul.

De i se va încerca vreodată portretul în cuvinte, biograful simțirii acestui artist neasemănat va putea începe să-l scrie cu o închinare pentru spiritul lui tolerat, pentru sufletul lui primitiv ca o casă albă, prieten al tinereții și al talentelor nerecunoscute de burțile verzi și uscate ale artei.

Luchian este, mai mult decît mulți pictori, omul artei sale. Pentru tablourile lui el e ceea ce s fluturii

pentru cîmpie, ale cărei culori se reproduc pe pînza aripilor albă. Dacă trupul muncit de toate sfîntele dureri, nu este de catifea și mătase, ochii lui Luchian, iluminați de o flacără vastă, poartă întrînșii stofa strălucită a tuturor tablourilor lui.

În casa din strada Primăverii, un schit, el tot ce mai poate vedea din natură sînt florile, în interpretarea cărora Luchian își pune toată pasiunea, mărșănită în clocotul și alergarea ei impetuoasă prin universul pămîntului, de patru pături de oraș. Pentru el floarea vine ca un mesaj al acestui pămînt care rodește și cîntă departe de fotoliul lui și, înlăuntrul cîtorva buchete de mac sau micșunele, îi geme sufletul întreg, dornic de ape, de ceruri, de drumuri și dobitoace. De aceea florile lui au o expresie atît de stranie și de aceea Luchian va rămîne artistul lor, și ca și stăpînul lor.

O strîngere de mînă care-i ca o sărutare, întîmpină pe cei ce trec și se abat pe la el — și veselia cinstită și sănătoasă a omului cu conștiința înaltă. Căci solitarul din jeț aduce și în suferință o probitate dumnezeiască și, mai dărîmat trupește decît oricine din cei mai învinși, el nu găsește să-i facă vieții nicio muștrare, și socoate că și suferința e un prilej mai mult de a iubi pentru cît este de frumoasă. El nu cunoaște sentimentul bas al deznădejzii și lașitatea tînguirii. Atîta timp cît degetele lui mai pot mîngîia ființa unei garoafe și nările lui primi mirosul viu al unei flori, Luchian e mulțumit.

Niciun om nu ne-a dat pînă azi, afară de Pascal, senzațiile pe care le cunoaștem privind în viața lui Luchian, din ultimii ani, frumoasă în deplinătatea ei, cu inspirația smerită, naivă și infinit nădăjduitoare, a lui Verlaine, în *Sagesse*. Și pentru Luchian noi nu ne putem împiedica să avem o admirație ce ține mai mult de închinare decît de artă.

OCTAV BĂNCILĂ

Pictorul Octav Băncilă, din Iași, și-a deschis astăzi, la Ateneul Român din București, expoziția de tablouri, pe care au anunțat-o zărele la timp. Fost bursier al Statului în străinătate, unde nu și-a pierdut vremea și a dobândit acea putere de grai pictural care face tăria picturii lui, domnul Băncilă la întoarcerea și în țară și-a resemnat să nu-i fie recompensată stăruința — ca să nu zicem valoarea — decât mediocru. Statul, care îl întreținuse în străinătate pentru folosul mișcării artelor în România, și-a făcut cadou o catedră de profesor de . . . caligrafie, atunci când ar fi putut, cu aceeași ciudată potrivire, să-l numească arhivar de judecătorie sau moașă.

Depărtat la Iași, unde, luptînd cu toate greutățile, avu totuși liniștea să se reculegă și să gîndească, pictorul Băncilă munci, răbdător și senin, și departe de a amorți ca mai toți devotații vremelnici ai marelui dezinteres cîși arta — de la noi — el învinse înțelenirea provincială cu descurajarea ei vinovată și adăose inspirației lui o notă de îndrăzneală de apostol.

Răscoalele din 1907 și tragedia lor n-au prea tentat pe artiști, care înțeleg că înainte de toate un oportunism inofensiv și o dulce lașitate se împacă mai bine cu interesele fiecăruia. Literatura singură și-a inspirat întrucîtva, — atît de puțin, — de la vîrtejul de energie și sînge al anului 1907. În pictură, însă, tăcere. Țărani, da; țărănci, evident; Griș

gorescu a scos țărînimea la lumină. Dar țăranul de duminică și țărăncă gătită de praznic. Din suferința, din jalea, din pasiunea țăranului — nimic.

Octav Băncilă a văzut pe țăran izbit de gloanțe, ucis pe pămîntul lui — și l-a zugrăvit așa. E drept că o expoziție a lucrărilor lui, cu prilejul unui concurs pentru o catedră de arte frumoase, a energizat atît de mult pe unii, încă neîntorși din spaima și cruzimea răscoalelor, încît, uitînd valoarea artistului și neținînd seamă cel puțin de o elementară decență față de eforturile unui talent real, au primit, în presa cotidiană, opera lui cu articole veninoase și pătimașe.

Dar, după o deprindere veche, talentul răzbește cu atît mai viguros cu cît sînt piedicile ce i se pun mai mari. Și Octav Băncilă verifică la rîndul său acest adevăr.

1914

EXPOZIȚIA LUCHIAN

Viața tuturor artiștilor care au însemnat ceva nou, a fost, din partea publicului, să sufere întotdeauna neajunsuri. Omul și criticul normal dușmănesc puterile naturii de a zămisli la infinit. E o întreagă școală, ca să zicem așa, frecventată de mai toți dezamăgiții prin creier, care privește originalitatea talentului ca un lucru foarte suspect și nu e departe să proclame dogma mediocrității.

S-ar părea că noutatea unei sensibilități trebuie să atragă numai decît scriitorului simpatiile entuziaste ale cititorilor și criticii, atunci cînd lucrul se petrece cu totul într-*altfel*, ca și cum tinerețea artistului, nou-născut în ultima floare de primăvară, trebuie să jignească, și seninătatea sau pasiunea lui să revolte.

Ceea ce contribuie la acest exces de ingrătitudine intelectuală față de voioșia geniului e în bună parte așa-numita cultură, care, cînd este o cultură de formule, trebuiește lepădată și disprețuită ca tot ce-i îngădire și falsificare. Valorile acestei culturi concep arta teologal, ca o balanță, pe care orice adaos o face să-și piardă cumpătul și să se răstoarne.

Pictorul Luchian a trecut prin epoca unei contestări generale și i-a gustat toate plăcerile, i-a auzit toate gemetele și a înregistrat tumultuoasa mîrșială a detractorilor lui. Anecdotele pe care artistul le poate povesti, din jilțul infirmităților lui actuale,

aducîndu-și aminte de luptele lui, date cu țigara în gură și cu brațul răsfrînt subt bărbie, sînt de multe ori extraordinare și pot sluji nu numai unui studiu despre intelectualitatea esteților români, dar și de document moralității secrete a sufletelor culte din societatea noastră de ieri, și am putea zice și de azi.

În sala de tablouri, deschisă acum cîteva zile, e o afluență fără seamăn. Inamicii artistului se grăbesc să facă amendă onorabilă și să se schilodească în omagii. De atîtea ori li s-a spus, și pe un ton și pe altul, că expozantul e un mare artist, încît au ajuns să o creadă și ei, cu aceeaș docilitate cu care au crezut acum zece ani contrariul. Ei se strecoară printre tablouri și iau poze, unii de halucinați, alții de experți. « *Oh que c'est admirable !* », răcnește cîte un suav imbecil. Misterioși, pătrunși de undele transcendente ale lui Luchian, ei vin spre dumneata și îți explică pe larg, cu propriile dumitale cuvinte, proporțiile de geniu și viziune ale pictorului, și uneori ar fi dispuși să te și combată.

Cu o satisfacție diavolească cerni toată această lume care murmură între florile lui Luchian într-un continuu extaz, ca de liturghie. Și admirația se face act. În cîteva zile, aproape toate tablourile lui au fost vîndute. E mulțimea de todeauna, în stare să ucidă pe Sfîntul Ștefan cu pietre pentru că a vorbit prea frumos, și apoi să-și înmoaie batistele în sîngele lui ca să le atîrne subt candela icoanei. Dar e o mulțime parfumată, luxos îmbrăcată. Ca la dentist și ghicitorul în cărți, în ușa expoziției stau cîte douăzeci de automobile.

Ce poate găsi atît de admirabil toată această lume la un artist care, în ziua paraliziei lui, istoria va spune că era muritor de foame?

Ei, foarte simplu! Nimic. E o Bursă a tablourilor care a făcut să crească valoarea lui Luchian,

în câțiva ani, la quadruplu. Și cum Luchian e un artist care, orice s-ar face, rămîne definitiv, cine nu dorește să facă un plasament avantajos? Căci cumpărătorii convinși, în stare să fie convinși, sînt prea puțini.

Ceea ce ne amuză în special e vocea presei, care, sub penele cel mai mălăiețe, ține să aducă pictorului laude tîrzii. Aprecierile cele mai comice în frazeologia cea mai bîlbîie măsoară valoarea acestui artist nemăsurat de puternic și foarte nepotrivit cu mediocritatea și prostia admiratorilor lui de astăzi.

Dar, în sfîrșit, nerozia are o calitate în slăbiciunea ei, de a fi convinsă, și trebuie să felicităm respectuos pe Dumnezeu că a răspîdit-o cu atîta generozitate pe această planetă, unde pictorii zură, grăvesc tablouri care trebuiesc vîndute și plătite cît mai scump.

Pe lîngă prietenii vechi ai artei lui, pe lîngă cunoșcătorii prin evoluție, din impresii sau intuiții, cei care întăresc credințele despre Luchian sînt pictorii, și pictorii cei mai buni, aceia care n-au să se inspire din resentimente și din joshnica invidie ca să judece pe unul dintr-ai lor. Entuziasmul acestora pentru Luchian nu cunoaște margini. Ei sînt uimiți de simplitatea, într-adevăr incomparabilă, a tehnicii lui, la care a putut ajunge mulțumită unei preocupări de toată secunda, unui devotament de pustnic inspirat.

Luchian a putut atinge perfecția sufletului chiar în noaptea, abstracția superioară, care face pe pictor să vadă universul numai ca un pictor și pe medic numai ca un medic. Într-o asemenea stare de sensibilități se poate găsi pe sineș întreg un temperament. Luchian e ridicarea tuturor energiilor lui și concentrarea lor într-un singur punct. Așa și-a făcut Iisus minunata lui predică de pe munte; așa

și-a scris Nietzsche cele mai viguroase pagini, în cîteva zile; așa a cucerit Napoleon.

Tablourile lui sînt numeroase. Alături de cele din urmă, el expune încercări mai vechi, și din toate se degajează aceeaș unică personalitate. El nu tăgăduiește astăzi ceea ce a putut face cu un an sau cu cinci ani mai devreme. O perfecțiune în oarecare sens lentă se schițează, și unele din atingerile lui cu pensula de culoare, ca de pildă cele trei-patru acuarele ale sale, abia aruncate pe o foaie de hîrtie, intră în capacitatea adîncă a tuturor celorlalte tablouri.

Simplicitatea desenului, redusă la elementar, răspunde coloritului nou și ciudat, care presupune o tradiție de culori neînchipuit de bogată, și așezării subiectului în cadru. Locul însușit de figurile lui Luchian în cuprinsul pînzei e singurul cel adevărat și just. Cînd îl preocupă un subiect, el și-a și văzut cel mai decorativ și mai frumos orizont. Cu un lucru de nimic, o oală, un buchet, o scoarță, umple un tablou, fără să-l încarce, și zămislește o viață și o emoție.

Vopseaua lui pare de carne simțitoare. Sînt vii stofele cu care își scrie impresiile; e viață și bucurie în toată lumina care curge din mîna lui fermecată. Unde îi trece pensula sau pastelul, se trezește numai maidecît materia chemată să cînte. În lăuntru culorilor lui bate ritmul mare care rostogolește eternitatea, ca într-un vis îndoit. Frumusețea artei lui Luchian refuză o analiză și se opune unei judecăți. Ea trebuie slăvită ca în cîntece natura și femeia iubită . . .

Numeroase bilete albe indică pe cumpărătorii tablourilor lui Luchian. O singură cartă lipsește, a Statului. Atragem, acum cînd alegerile au trecut, atragem atenția domnului I. G. Duca, ministrul de Instrucție Publică, asupra expoziției lui Luchian.

Pinacoteca geme de nuliță și de tablouri ce vor trebui odată aruncate la pod. Pinacoteca are însă neapărată nevoie de tablourile lui Luchian. Junele ministru desigur că nu să uite rolul Pinacotecii noastre, lăsînd-o să fie înstrăinată la particulari opera lui Ștefan Luchian, marele maestru al picturii naționale.

1914

N. DĂRĂSCU

Pentru expoziția lui, Ștefan Luchian are un tovarăș. Asocierea dintre maestru și cel mai tînăr din cei mai de seamă pictori, a făcut pe unii să vadă între dînșii o afinitate dinastică, și în Dărăscu un fel de prinț moștenitor sau un fel de predicator în care și-ar fi pus nădejdea un fel de arhiepiscop. În cel privește pe Luchian, un titlu bisericesc i se potrivește în special; infailibilul « Babacu » este și va rămîne multă vreme sanctissimul Papă al picturii românești. Dar, atrași de lumină mai mult decît de formă, între acești doi artiști, deopotrivă de sinceri și entuziaști de arta lor, numai culoarea este o afinitate reală.

Dărăscu ocupă prima sală a expoziției. S-a văzut din expozițiile trecute predilecția lui pentru lucrurile zărite din depărtare, șesuri, ceruri întinse, marea și văzduhul. Un peizaj la Dărăscu se compune foarte simplu, din cîteva tuburi de vopsea sleite cu sens pe-o suprafață de pînză. Mai mult indicații, o strecurare rapidă printre fizicul naturii, pe carel abstrage, îl face impalpabil, îl scufundă în groapa nemăsurată a luminii. Un peizaj de Dărăscu, lucrat cu pensula mare sau cu buricul degetului înămoșlit în culoare, e savuros ca o tartină de unt, ca o tartină de unt și miere, din care mușcă dinții de cristal și gura de carmin a unui Făt-Frumos dolofan și peltic.

Deocamdată, « genul » lui Dărăscu a surprins. Publicul ar fi dorit să vadă detaliile scoase violent

la față și linse minuțios cu penajul, ca nasturii și jartierele altui pictor, Emilian Lăzărescu. Fumul unui coș de locomotivă, aruncat paralel cu trenul în vântul ce-l răpește, e la Dărăscu o panglică frântă și îndoită în câteva puncte, cenușie. Gazele tele ar fi dorit ca Dărăscu să copieze moleculele fumului și să-l fabrice îngrijit ca un ciorap.

La a doua expoziție surpriza a fost mai mică, și pictorii ca Iser și Ressu declaraseră cu competență că acest nou-venit din Apus, care trăise pe coasta mărilor franceze și își împiedicase genele în păienjenșul cecurilor, era un pictor de talent. De altfel și pictorul și-a strâns tot mai mult urzeala tabloului pînă să ajungă să acorde obiectelor o atenție nouă și să întîrzie în modelarea lăuntrică a unei culori.

De astă dată Dărăscu expune în mare parte acuarelă și, mai puțin intelectual în expresie, el caută, și mai mult decît în trecut, efecte de pitoresc și se apropie mai hotărît de înfățișarea reală a naturii, campestră și de sine stătătoare. Dărăscu are pentru pămînt o dragoste de țaran, sau mai bine zis de latifundiar sincer și localnic. Parisul, în care a învățat timp de cîtiva ani să aleagă și să scruteze franțuzește, cu simplitate cultă, n-a izbutit să altereze rusticismul puternic al sufletului inteligent și frumos care răspunde în colțul tablourilor la numele acestui artist. Dărăscu uită, cînd zugrăvește, viața de pasiuni a orașului și lupta sîngelui cu industria vieții moderne.

Din Paris el iese cu pasările și se coboară în plocatul ierbii așternut pe malurile Senei, redevenită apă curgătoare. Și din Paris, el călătorește departe, se oprește pe Coasta de Azur, ia note pe țărmii Italiei, schițează în Veneția. Dărăscu e pictorul nomad și alergător. Și nu mi se pare că el va fi atras vreodată de studiul oamenilor pentru firea lor și individualitatea lor, într-altfel decît ca de o curiozitate sumară față de niște robi mărunți

ai celor patru sezoane, adăpați cu apa dobitoacelor și hrăniți cu pîinea soarelui trecător.

Oricît s-ar fi modificat într-un sens Dărăscu, pe care noi îl avem ca pe un pictor de netăgăduită valoare, el rămîne oglinda mare, profund cuprinsă zătoare de lumină. Culoarea. E facultatea lui deosebi lucrurile după culoare, cum deosebi muzicantul viorile după rezonanță. El concepe și gîndește în culori. Dacă ar fi scris în loc să picteze, Dărăscu ar fi fost un poet strălucit al luminii și ar fi contribuit să facă ridiculă activitatea literară a atîtor neputincioși verbali care afectează vopsea și cîntec în strofele lor.

Pînă la Dărăscu, de culoare s-au slujit toți pictorii noștri, dat fiind, după La Palice, că nu se pot face jumările fără ouă. Dar afară de Luchian, care în culoarea lui obține tonuri extraordinar de luminoase, ceilalți pictori își făcuseră o regulă din a întuneca sistematic vopseaua și a ținde de la alb la trandafiriu stăruitor către unicul cenușiu. Dărăscu, nu cel dintîi pe lume, dar cel dintîi în București, părăsește tradiția și întrebuintează culoarea fabricantului pură, așa cum iese din tub. Pe lîngă că pictura cîștigă, mai ales la peizaj, o căldură nouă, Dărăscu demonstra relativitatea culorii. Negrul era o dogmă pe care o învățaseră pictorii și o respectau ca un bun sacru. Era cultura vacsului, intensă.

De aceea Dărăscu a fost mizerabil primit între pictorii care nu se puteau despărți fără sfișiere de inimă de negrul-animal. I s-au refuzat de juriul «Tinerimii» tablourile cele mai frumoase, care jigneau toate superstițiile tinerilor îmbătrîniți.

Cînd au început culorile lui Dărăscu să placă, pictorii se obișnuiseră să-și vadă dogma stricată. Ei și-au zis că la urma urmei a trage o linie albastră în locul unei linii de față cenușii, e cam totuna. Dărăscu îi converti să accepte un cal verde, un cer violet, o mare galbenă, un noroi roz. Și ei

primară paleta lui, și paleta lui iese la preț. Mai curînd decît ne-am fi așteptat, ei au fost chiar influențați de Dărăscu, și uneori pînă la confuzie.

Pentru Dărăscu e, desigur, un succes; fără să negăm că și pentru pictorii care au înțeles efectele ce pot fi scoase din paleta lui e un merit. Și un astfel de succes la un pictor atît de tînăr este un preludiu de mare personalitate.

Publicul iubește azi pe Dărăscu. Admirația pentru acest artist subtil și inspirat se manifestă, ca și față de Luchian, printr-o vînzare apreciabilă, care credem că se va încheia și cu un succes bănesc demn de pictorul nostru, chemat de mările și vînturile continentului să le urmărească tot mai mult și cu mai multă putere pe marginile continentului.

1914

THEODORESCU-SION, GROPEANU etc.

De un singur lucru nu vor avea să se plîngă pictorii noștri, de lipsă de clientelă — trebuie să fie laitmotivul tuturor cronicilor noastre.

Expozanții care și-au strîns tablourile după o vînzare mediocră, sînt singuri vinovați că n-au « desfăcut » de zece ori mai multe bucăți decît au vîndut. Rău instalați, în case dărăpănate, în locuri dosnice, ei n-au putut fi supărați afară din cale că publicul nu s-a prea îmbulzit în fața operelor lor.

Pictorul n-ajunge să fie un excelent artist, el trebuie să dobîndească și spiritul de observație și de vitrină al bunului negustor, și după studiile școlii de bele-arte, după călătoriile la Roma, la Paris, München, el va face bine să iasă în piață, să contemple etalajele, prăvăliile, să știe pentru ce o marfă se vinde mai mult decît alta, pentru ce-i vîndută mai bine într-un magazin decît într-altul, și arta să fie, astfel, dublată de un curs de publicitate. Pictorii care expun în condiții mai rele decît negustorul de ghetе sau rufărie sînt numeroși — ar fi o indicație suficientă despre calitatea dominantă a artistului în simpla considerare a gustului exterior de galantar.

Din momentul ce părăsește atelier, model, culoare, pînză și artă pictorul trebuie să-și încalțe călcîiul cu aripile agere ale prietenului Mercur și să facă abstracție de atelier. Mai ales cînd expune, acea lună de zile în care se transformă în negustor, resursele lui de etalogist trebuie să primeze.

Pictorul are o întreagă organizație de făcut și ar trebui scris, pentru uzul lui, Manualul Comerșantului Priceput. Pe lângă că sala trebuie aleasă cu o îngrijire deosebită, decorată, înfrumusețată, el are de compus catalogul, în genere urît și meschin și de dus o campanie premergătoare.

Afișele vor fi cît mai căutate, mai simple și mai atractive (pictorii noștri împing nedestoinicia pînă a se lipsi cu regularitate, de afiș, un admirabil mijloc de propagandă). Intrarea expoziției va fi gătită cu plante, cu ghirlande. Un covor violet, albastru sau roșu, va întîmpina pasul somnolent al doamnei care se pregătește scoborînd din mașina de alergat, să intre, între două tulpini de leandri trandafirii. E decent ca localul să nu inspire reflecții de mizerie și canapele și fotolii adînci să fie așezate în zigzag printre tablouri. Decorația poate să evoce salonul privat, al unei case bogate. Toate aceste preocupări de lux pot fi ușor satisfăcute, odată ce localul a fost ales.

În schimbul unei reclame discrete înfățișată, pe cîteva cartoane distribuite prin mobilier, casele de comerț din București pot furniza toate saloanele de pictură.

Apoi, pictorul trebuie să se îngrijească de invitații și de presă. Felul cum se fac invitațiile, bucăți de hîrtie tipărită, fără măcar două culori, și cu erori de tipar din belșug, ne-au jignit de cele mai multe ori.

Pentru presă, pictorul trebuie să îngrijească din vreme să aibă fotografii și mai ales desene, care pe lângă că înfrumusețază textul unui articol reclamagiu, atrage atenția cititorului distrat asupra pictorului expozant. Un lucru care iarăș trebuie studiat, este numele. E cu neputință să te cheme Popescu în pictură; iar dacă Grigorescu a izbutit să vîndă mai mult, la bătrînețe, nu-i exclus să se caute între cauzele tardivului său succes și res-

pectul pentru numele familiei, din cele mai comune. Dacă am căuta în istoria artelor și a științei vom vedea că numele banale n-au însemnat niciodată nimic decît foarte excepțional și că există o mistică și o astrologie a numelor. Luchian, Ressu au avut norocul să se cheme din născare frumos. Dărăscu e iarăș un nume cu oarecare originalitate, și poate că succesul lui încă relativ se datorește și numelui său care amintește o localitate și un gen de ceapă, nu-i vorbă ilustru. Iser și-a ales numele cu o minunată pricepere a legii de muzicalitate.

De altfel, cînd este vorba de negoț — și expozițiile nu-s decît niște prăvălii — pictorul cîștigă să fie mai mult un excelent *comis-voyageur* și un artist mediocru. De pildă, domnul D. Gropeanu, care, atunci cînd se credea că epoca de vînzare s-a oprit la expoziția Luchian-Dărăscu, a vîndut de treizeci și cinci de mii de lei în cîteva zile, pricepe mai bine decît alți mulți pictori, mult mai dotați, drepturile publicului de a fi încîntat și indus . . . în artă.

Interesul ca publicul să cumpere cît mai mult nu-l revendicăm și noi, umili cronicari de artă ai unei mișcări variate și fără sfîrșit. Cînd un pictor vinde mai mult este ca și atunci cînd un autor cunoaște succesul scenic. Noi putem vorbi mai viu și mai adînc de mediocritatea lui, ne putem face datoria în libertate, pictorul găsind o compensare destul de puternică și de întinsă care să-i bucure și moralul, în vînzare. Omenescul nostru mare să ne împiedice mărturisirea limpede și întreașă a impresiilor culese. Într-un fel ne vom exprima asupra unui scriitor cu capul vîrît într-un joben și cu totul într-alt fel despre un poet în petice și rosături.

Este desigur nedrept, dar imaginea nefericirii fizice umblă neîncetat prin urzeala reflecțiilor

noastre și ne strică firele pe care le încrucisăm.

În ultimul timp, într-o condiție sau alta din cele schițate mai sus, publicul a putut lua cunoștință de diverse expoziții. Așa a fost de pildă expoziția unui domn Mogoș, căpitan, care nemulțumit cu trei trese de aur ar voi să înșele și a reușit să înșele timp de mai mulți ani opinia adăugându-și pe mîneacă o tresă de vopsea. Numai că portretele domniei sale, din nefericire lipsite nu numai de orice originalitate dar măcar de posesiunea tehnicei elementare ni s-au prezentat ca niște mîzgălituri copilărești.

O expoziție într-o prăvălie din strada Franklin a avut domnul Theodorescu-Sion, care se împotrivește gustului public, sistematic și, întăritat de concepțiile sale proprii, să se creeze cu orice sacrificiu într-o artă nouă, în care intelectualismul păgubește adeseori expresiei artistice, dar în orice caz însoțește unele din tablourile domnului Theodorescu-Sion cu o ritmică oarecare și le face, mai mult sau mai puțin, pe toate interesante. Domnul Theodorescu-Sion se găsește în orice caz într-o epocă de incubație, poate lungă dar poate că și făgăduitoare de roadele unei personalități.

Domnul Florian expune în « Rotondă » și a vîndut în « Rotondă » tot ce se pare a fi fost oarecum mai puțin slab și mai puțin rău confecționat.

Din pînzele rămase, deseneuri nedesinate și culori necolorate cronicarul iese fără păreri, dar s-ar zice mai înclinat să conteste decît să bată din palme, și atîta tot.

1914

BALTAZAR

Sînt clipe în care uitîndu-te cum țitele negre ale copacilor, atrași de azur, pleznesc cu o durere voluptă, cum mugurii băloși de mierea subtilă a pămîntului se desfac, te gîndești la toate privirile care s-au ridicat spre ei, și ți se pare văzduhul plin de ochii luminoși ai omenirii și acoperit cu draperia lor brodată cu pleoape. E ca o sărbătoare liniștită a pașilor ce s-au pierdut, a sufletelor care s-au zburat, a oamenilor care s-au pierit, rotogoale licărite de aburi.

Într-o asemenea zi, urzită prin ramuri, abia decorate cu cîte-o mînjitură pură de floare, într-o zi de castani, de salcii, de piersici, de mestecăni albi, cu sunetul celor dintîi aripi, aruncate din fundul cerului peste noi, într-o asemenea zi, idealistă și nespus de gingașă, ne-aducem aminte de pictorul Baltazar.

Acest om negricios, cu barba pînă la ochi, tăcut și posac ascundea tot atîta lumină în sufletul lui, cîtă deșartă în primăvara noastră și peste mormîntul lui, Mediterana Tăriei.

La deschiderea expoziției de pictură a « Tinerimii Artistice » trebuie să ne aducem aminte în rîndul întîi de Baltazar, cel mai tînăr dintre artiștii noștri morți și cel mai puternic talentat.

O părere de rău, care revine adeseori și îndeobște în zilele senine și așternute cu mătasă aurie, ne silește să scrim, încă o dată, numele lui Baltazar, aceea de a-l fi cunoscut în copilărie și de a nu-l fi cunoscut decît după moarte.

Ne amintim desenul lui, un marinar cu beretă, de care, desinatori și noi pe vremuri, eram, noi și pictorul Steriadi, atât de geloși în băncile noastre pentru proporțiile lui exagerate. Ciucurele beretei avea mărimea pumnului, nasul marinarului proporții întreprinde decât natura, iar personajul întreg, desinat cu creionul, vreme de șase luni de zile, cu o tenacitate înfrigorătoare, mergea pînă la piept.

Baltazar își pusese în copia acestui desen « cu umbre » toată nădejdea — și în sfîrșit eroul mării ieși pe hîrtia roză, meschin și strîmb, cu pieptul mobilat de o vastă iscălitură: Baltazar Apcar.

Acest suvenir ne-a rămas de-atuncea, cu toată eroarea judecății noastre copilărești, cu toate calitățile *Capului de marinar* — ca o inferioritate pentru fostul nostru camarad de gimnaziu. Cînd mai tîrziu, l-am întîlnit pe dum, citind o carte sau formînd cu o greutate extraordinară materialul unei reflexii simple, dar în care spiritul lui afecta complicații nesfîrșite, ne-a recuprins întodeauna obsesia marinarului, ridicul și stricat. Baltazar citea cît mai mult, citea acasă, citea pe uliți, citea în tramvai și pretutindeni. Și veni un timp cînd indiferența noastră reciprocă se manifesta aproape ca o ostilitate și treceam unul pe lîngă altul căutînd aiurea.

Vreo zece ani trecură însă, Baltazar muri. Noi îl regăsim în țară, într-o bucată de pămînt. Ne aduserăm rînd pe rînd aminte toate impresiile trecute, le aprofundarăm. Un om care moare atât de tînăr și de brusc acoperă un răspuns. Cercetarăm. Într-o zi ne-am găsit în fața unui tablou: *Iisus plîngînd cetățile*. Era o pînză viguroasă, de o colorație gîndită, și cu un accent de eternitate în suprafața ei. Baltazar! Baltazar Apcar! O emoție tragică trecu peste noi, un fel de grindină neagră a mîhnirii. Multă vreme simțirăm zgomotul unui eveniment secret, ce se petrecea în noi, schimbarea fundamentală a unei credințe.

Nu putem ști dacă Baltazar este cu precizie un artist atât de mare pe cît îl socotim după ce l-am cunoscut opera, artă sobră și plină în desen, în culoare și închipuire de un misticism ciudat și nou. Dar este singurul chip pentru noi de a ne mîngîia de o eroare, de o eroare de care nimeni ne-a cunoscut-o și de o mîhnire cu atât mai întunecată. Și de cîte ori soarele limpede se frînge deasupra lumii, de cîte ori zărim un tablou frumos, de cîte ori strălucitoarea primăvară își izbește undele de ferestrele noastre, primul nostru gînd, ca o salutare făcută artei și naturii, este pentru Baltazar.

1914

«TINERIMEA ARTISTICĂ»: EXPOZIȚIE

I

Cînd, în urma vizitei făcute la localul obișnuit al celei mai active asociații de artiști din România, răsfoiești catalogul, din ce în ce mai îngrijit, al expoziției, te găsești mirat să vezi că numărul expozițiilor se ridică la fabuloasa cifră de șaizeci și patru.

Mult mai mică decît a numelui, varietatea, cum s-ar zice, a personalităților, e atît de fragilă, încît dă loc la cele mai comice confuzii, ținînd socoteală, firește, și de faptul că aglomerația dintr-o expoziție dăunează fiecărui obiect și îi împrumută nuanța de mediocritate fatală a lucrului numeros. O piatră nu e piatră decît într-o lemnărie, și dacă n-ar fi cerul pe care să li se detașeze conturul, pasările ar pierde, ca'n galantarul unui naturalist, jumătate din gingașul lor interes; ar cădea în rîndul florilor, a căror frumusețe vorbește mai mult, izolată de murmurul anonim și pestrîț al cîmpiei.

Dacă ai colindat prin sălile și odăile rotondei și te gîndești la ce ți-a rămas din această atentă călătorie, ajungi să crezi că foarte puțin — și nici această încheiere nu vine fără efort.

De altfel, cam aceleași lucruri anul acesta ca și în trecut, aproape aceiași pictori pe care-i cunoaștem, pe care i-am acoperit uneori cu elogii; nu evident, pentru că aveau sau nu talent — lipsa nu le-o putem imputa ca o fărâdelege. De altfel, ce-i asta, talentul? Întrebare. — Dar pentru că fac sau n-au făcut impresia unei situații morale,

analogă în viață cu falsul și cu minciuna. Și în artistul, chiar slab dotat, dar onest cu sine, noi vedem un om de respect.

Monotonie, monotonie! . . . Toamnele cu pesmet prăjit ale domnului Verona; siropurile domnului Kimon Loghi; lăptăria domnului Aricescu; chinorozul și peria de lustru a domnului Petrașcu. De cîte ori n-am mai contemplat culorile stricate și această pînzărie în ramă, de cele mai multe ori nulă! Un singur lucru se poate spune, că insuccesul de astăzi, al celor mai mulți croitori sau cîrpati de pictură, pînă ieri încă foarte cotați — un insucces caracteristic și la care n-ar plăcea să credem că au contribuit și notele noastre — îi poate mîntui pe unii și le poate ajuta altora să dispară.

Căci domnul Petrașcu, de pildă, confruntat, de pildă, cu domnii Aricescu, Loghi sau Verona, e cu totul altceva decît acești ratați ai celei mai frumoase arte, și o critică violentă poate avea asupra domniei sale efectul bun de a-l cotorosi pentru todeauna de o zugrăveală cum a fost cea nuntă faimoasă dintr-o expoziție trecută, o pînză în care neglijența lua față de sentimentul publicului proporțiile unei injurii grosolane.

Monotonia e generală. Peizagii, case, oameni, totul e scufundat într-o melodioasă somnolență. E ca o sală populară de gară, în care dorm pasagerii costumați multicolor. Ai mai văzut toate astea, de nu știu cîte ori — și e ciudat cum aceleași lucruri repetate de natură sînt noi întodeauna, față de lucrul omenesc, căruia nu i se permite decît o neîncetată și neurastenizatoare noutate.

Vrem să spunem că nu mai e niciun strigăt și nicio atitudine adevărată. Dacă sculptorul Brîncuși n-ar fi artistul mare ce este, ar trebui salutat pînă la pămînt tocmai pentru că ia o atitu-

dine și stăruiește să se ridice pînă la cea mai dezinteresată. Lui nu-i place să farmece pe nimeni, el nu atrage decît admirația spectatorului neliniștit, și prea puțin îi pasă dacă bolovanul lui, zgîriat cu cîteva linii sumare, se vinde, sau dacă se va întoarce în pămîntul din care a fost aruncat la suprafața de tîrnăcopul unui visător distrat și cu întuiții.

E adevărat că pictorul nu trebuie să fie neapărat un cercetător; căci un efort prea puțin măsurat cu puterile sincerității lui ajunge la un soi de misticism al sterilității — și tot ce așteptăm valoros de la artă este opera inconștientă, pe care nu poate determina decît ritmul secret al simțirii, din văpaia luceafărului personal. Dar cînd prin piatra, prin culoarea, prin desenul artistului, nu se străvede ceva mai mult decît permite opacitatea înăscută; orice artă ajunge inutilă, un tablou e monstruos, o sculptură este deșartă.

Ceea ce s-ar potrivi mai bine expoziției « Tinerimii » este mai mult, prin urmare, o analiză de specialist, o critică de pictor pur, făcută din punctul de vedere al meseriei, interesantă, evident, și aceea, dar de un interes pedagogic și în stare să fie făcută numai de un tehnician.

Totuș, noi ne vom încerca să luăm cîteva note de datorie, și odată stabilit nivelul sub care ar putea să încapă liniile noastre și cele mai înalte, socotim că rolul ne este înlesnit, de-a ne rosti mereu asupra aceluiași aspecte. Ele vin în șir, pleacă, se duc și se tot întorc, în perpetuitate minoră.

Un pictor, un excelent și original analist, care știe să desfacă lința unui tablou și să o interpreteze cu deamăruntul, dar care, din timiditate literară,

comite greșeala să nu-și scrie impresiile, făcea, în fața tablourilor cîtorva expozanți dintre frunțași, observația justă a lipsei lor de unitate, reală și la unii din expozanții de-a doua mîină.

Se pare că în pictură influența se exercită mai cu înlesnire decît în literatură, unde stilul, mai strîns legat de personalitate, n-are mijlocul nesfîrșit de a se dilua în forme și culori și este mult mai puțin supus capriciilor ochiului. Mai cerebral, ochiul scriitorului cunoaște tirania continuă a inteligenței, absentă de cele mai multe ori din pictura pur episodică și descriptivă.

De pildă, Camil Ressu, în pînza lui cea mare, *Academia de la Terasă*, nu-i acelaș Ressu din schițele de mobilizare — o serie de acuarele de toată frumusețea, expuse, lunile din urmă, într-o expoziție personală, după cum a fost în acuarele acelaș Ressu din picturile lui anterioare. Criterii de justificare în viața unui temperament amîndouă, faptul contrazicerii sau diversității se impune vizitatorului numai decît. Desenul calculat și aproape clasic al unui tablou se răzvrătește în celălalt, se face mai sumar și mult mai aspru, în vreme ce coloritul aleargă la pensulele crude și la culoarea fierbinte. Altădată Ressu prefera sumbrul în toată vopseaua lui, și peste tot ce scria cu pensula el lăsa și o perdea de umbră. În urmă, prin lucrurile pe care le chema pe pînză, se hotărî să arunce un fulger intens de soare în apus. Dacă unele lucrări de-ale lui Ressu ne-au adus, poate că, aminte de Dărăscu, ele nu ne-au făcut să uităm cu desăvîrșire nici de Iser, de care se deosebete Ressu, îndeobște atît de mult.

De altfel, culoarea vie și violentă și desenul abrupt, cum se poate zice, s-au strecurat în intențiile surprinse ale mai multor artiști. E drept că Ressu a revenit, cu *Academia* lui, cumpărată de minister, la vechile obiceiuri.

În orice caz, nimeni nu s-a așteptat ca odată cu efectele lui politice și sociale, războiul balcanic să aibă o influență atât de apreciabilă și asupra artelor frumoase.

Și Iser și Ressu și Theodorescu-Sion, și încă vreo câțiva alții, sau întors din Bulgaria cu câte-o provizie de schițe și deseneuri — și poate că singur cel dintâi și-a menținut integral personalitatea sub raniță și șapcă.

Theodorescu-Sion își luase sarcina, se știe, să introducă în pictura noastră artificiile, superficial cercetate și acelea, care dau naștere în străinătate la multă retorică și la o metodă picturală plină de literatură proastă și de o falsă cerebralitate. Cine-și aduce aminte unghiurile, punctele, cuadratele, cercurile, semicercurile și sferile lui, vor mulțumi domnului Theodorescu-Sion că și-a schimbat căciula pe o pălărie mai potrivită și că a ieșit din fabulismul unui simbolism foarte redus, credem că definitiv.

Dacă stîncile au acum evocații alimentare; dacă apa, dacă turcii, dacă pămîntul lui se colorează la vitrina cofetăriei sau în frigoriferul măcelarului — asta trebuie să ne încînte, căci domnul Sion a făcut un pas înapoi, s-a dat mai înapoi, cu prețul de a nu mai fi atât de ultramodern nici atât de precursor pe cît sincer ar fi dorit-o.

Desigur că excelenta mea călăuză nu se înșeală cînd îmi arată pe *Abel* al lui Pallady și mi șoptește, ca să n-audă simțul critic al pictorilor dimprejur: « E tabloul cel mai bun din expoziție ».

Nud, *Abel*, și îngenunchiat, își supraveghează rugul, o mîină de ramuri aprinse, din care se ridică fumul cunoscut. *Abel* mic, focul mic, fumul și el mic. E un *Abel* de mătase și tapiserie, un tablou discret și distins, cum s-ar spune despre un mare diplomat. Domnului Pallady nu i se poate face mustrarea că a trecut vreodată, și cît de puțin,

prin culoarea sau desenul cuiva. Artist distins, dar personal. Ochiul lui e roz cu puțin violet, și pleoapa lui e verde, cu o fărîmă de geană cenușie și brună. Și-i ceva depărtat și purissim în această personalitate, de-o rară subtilitate — și ceva străniu: jumătate mistică și jumătate tăcere. Imagini de repaos, de rugă, de cugetare. Toate tablourile domnului Pallady ar trebui adunate într-o bazilică, și văzute duminică, după-prînz, de catolici îmbrăcați de zile mari, care bineînțeles că le-ar da din bazilică afară.

E atîta emoție delicată în *Abel* și Pallady!

Dar cu acest minunat artist am umplut atîtea foiletoane, încît ar trebui să ne repetăm o dată mai mult, ceea ce în definitiv n-ar fi nici atît de bine și nici atît de foarte rău. . .

Fără voie, am reveni și revenim mereu la Brîncuși, ale căruia pietre și bucăți de bronz imaterializate și strecurate în regnul fantastic al imaginilor își pierd ponderea și te urmăresc ca niște amintiri tănuite.

Muza lui adormită e un cap de bronz, suflat cu aur, zmulș ca din grumajii unei statui întregi și culcat pe un obraz. Orice altă atitudine-i cu neputință. Îndată ce l-ai lăsat din mîna cu care ai cutezat să-l ridici ca să cercetezi cu de-amăruntul mijloacele extrem de simple și totuși indefinite cu care au fost indicate pleoapele închise, *Muza* se așează singură, ca să continue să doarmă, supusă somnului ei inevitabil. E o transparentă în acest chip de aur, vitrifiat, care te face să crezi că între metal și ochi s-a interpus un strat de glazură groasă și că liniile au fost scobite sau zmulse înafară, prin interior, ca suprafața pămîntului stîncos.

E adevărat că pentru a reda imaginea rapidă a acestui refugiu pripit nesistematizată, cei somnului unei femei, trupul devine inutil. E somnul subiectiv, abstracție făcând de celula fiziologică a muncitorilor din porturi, în repaos.

Brâncuși ia din tunică atît cît îi trebuiește ca să provoace o curiozitate intelectuală și o mulțumire de filosof. Înțelege oricine cît rămîne în urma acestor preocupări care spiritualizează mineralul și confruntă definitiv într-un punct materia cu ideea, plastica descriptivă, oricît de frumoasă, cu un caracter pur și simplu grafic.

Opera lui Brâncuși face parte din acea frumusețe particulară care pare comunului urîtă, și aduce, prin analogie, aminte Sfintele Scripturi, neîntrecute ca frumusețe literară, unde se vorbește de curvie, de stricăciune și de boalele secrete, cu un sens de superioară frumusețe.

Acest urît frumos, acest urît admirabil, n-are să placă decît unui de tot primitiv sau unui intelect excepțional de uman și de rafinat — ceea ce-i totuna — și societatea « civilizată », numai după o deprindere se va învăța să-l prețuiască. Noțiunea de frumos e la cei mai mulți exterioară, acel exterior care-i mai mult decît exteriorul, pentru că adaugă la el. Nu place tabloul, place culoarea; place ușurința culorii. Iată de ce în istoria artelor atîți artiști superficiali, scriitori de verbiaj, pictori de îmbrăcăminte, poeți de ciripeli, muzicanți de puf și păinjenși — au trecut de mari. Mulțumită unei estetice care derivă din alcov și din odaia de toaletă.

Este o frumusețe deasupra acesteia; este cam ceea ce-i știința, ocolită în frumusețile de găteală ale naturii, frumoasă mai ales pentru faptul că în toate nervurile unui vegetal, în toate moleculele de aer, de fier sau de argil sau de lumină, circulă, mută, taina pe care o descoperă învățatul și o presimte artistul.

Brâncuși e un începător, dacă nu chiar cu desăvîrșire un prim începător. E în orice caz un om nou, care a cugetat și a căutat multă vreme, pe cînd alții se mulțumeau să trăiască minunat de dulce, locul unde trebuie să se încrucișeze dreapta tei artei cu noul intuitiv. Și este nou de tot pentru că trezindu-se într-însul toată tăcerea misterioasă cu care o vietate vine pe lume, fără conștiința că ar fi aflat ceva din trecut, un trecut care-i al lui, bănuiește, și-i oricum al universului de unde scoboară, oricare iar fi calea, pîntecul femeii, sămînța vîntului și a moșiei; pentru că agitîndu-se, cinstitor al elenilor și franțuzilor, unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși.

Jean Steriadi expune patrușprezece pînze, ni se pare. E, la acest artist, o contradicție, între spiritualitatea lui fină și materialismul pur al zugrăvelii ce-o face, simpatică și corectă și menținută în ordinul oareșcum clasic — și impresia pe care am avut-o întodeauna, în fața acestui pictor superior înzestrat, a fost, săr zice, — impresiile nu trebuie să aibă neapărat și un temel verificabil — și pare a mi se întări, că încă nu și-a descoperit, ca să zicem așa, începătura. Căci descoperirea pe care n-a realizat-o sau o va realiza în genere, artistul, asupra lui însuș, e un fapt adevărat, nu numai o vorbă goală, o formulă ca multe altele, aruncate, pentru facilitatea expresiei, în jocul scrisului și cuvîntării.

Un om se ignoră douăzeci de ani, și se întîlnește cu sineș deodată, amestecat cum este și pierdut în vîlmășagul personalității lui. Nu știi de ce, și cum, și unde. Fumînd o țigară sau privind vulturul în zbor, căzîndu-i ochelarul, iubind o femeie, pierzînd o avere sau. . . la mînie. Sînt o sută de mii de prilejuri în care sufletul se dă pe față, pentru propria lui față, și mîna care se ridică poate fi

brusc a unui asasin, a unui artist sau a unui profet — cine știe!

E o autocontemplare de nufăr, care, din heleștiaie profunde pînă la soare, își aruncă, dinlăuntru florilor subit deschise, ca niște aripi de scarabeu, ochiul înapoi, prin unda senină, pînă n adînc. Fenomenul se petrece o singură dată pe an...

4

Am fi dorit să facem o cronică mai mult de idei decît de pictură, și să căutăm pe fiecare expozant la capătul unei linii de intelect. Pe lîngă răbdarea domnului Dragomirescu, clasic în ce privește kilometrismul literar, ne trebuiau cumînțenia și didacticismul catîrului. La al patrulea foileton, cronicarul dezinteresat este adus să se întrebe de este nevoie de cronicile lui și dacă cititorul nu și-ar da preferințele pe un articol despre takism.

Cronică picturală! Cronică literară! Cronică de teatru! Toate acestea nu merg fără o fărîmă de pedantism, și mulți din ceata inspirată a scriitorilor, a zugravilor și a lucrătorilor pe scenă, vor să vadă, cu orice preț, într-un articol cu simple note, o critică, mă rog, și sistematică foarte.

Se poate termen mai pretențios și mai puțin scuzabil?

Întorcînd foile unei reviste sau morfolind frazele unui articol, scris ca vai de lume și nu știi pentru ce, cu neputință-i să nu întîlnești, de cîtăva vreme, manifestarea regretului că nu mai este « critică » românească.

A fi critică sau a nu fi nicidecît! Ce preț pot pune unele spirite pe acest lucru ridicul, care se înfățișează ca un curs de Drept roman, cu competența cuiurasată și care este primit cu ovația mută profesorală! Se pare că o părere se exprimă în

vederea titlului de critic, și că îndată ce nu-ți place peștele fript, faci critică literară. Și, înțelegi, că de vreme ce ai formulat o nemulțumire de ordin intelectual, se cere să-ți și arăți sistemul. Lectura, epidemia și primejdia tinerimii întoarse de la normal, e vinovată și de această infirmitate.

Concepția comună despre « critic » nu este lipsită de acel respect fricos cu care își înfățișează cetățeanul pe magistrat. În lipsă de tocă, el trebuie, negreșit, să poarte toga cel puțin. Vocea lui va fi gravă: raționament, claritate, dezvoltare, încheșgare, logică: osatura vulgară a ideilor văzute de pe catedră și apreciată de terfelog.

Într-un grup de provinciali adunați într-o grădină din București se iscase mînia că regele lipsea din grădină. Acești bravi ai provinciei își închispuiau, în devotamentul lor față de Coroană, că taxa intrării era legată de expunerea dinastiei într-un chioșc luxos al grădinii. Ei cereau banii înapoi pentru că nu putuseră da mîna cu majestatea sa. Critică la noi? Dar nu există! Durerea acestei afirmații e de o sinceritate aproape provincială.

Ce lipsă poate duce literatura de « un » critic sau mai mulți? Timpul dogmelor și al Papilor literari și artistici a trecut. Și a trecut importanța de volum, și a abrogat scriitorul în șaptezeci de opuri. Cineva și-a plîns că moare romanul. Alții vor suferi că limba românească n-are romancierii ei.

În orice caz, critica va face tot ce va putea pentru ca să merite cît mai puțin acest nume profesional și rușinos. În impresii stă toată literatura, și dacă viața e în stare să le stîrnească, literatura, la rîndul ei, care-i o acțiune de viață, provoacă impresii, ca tot mobilierul naturii.

Inferioritatea dezamăgiților scolastici, care se plîng de lipsa criticii sistematice, stă și în aceea că așteaptă ca impresia să cuprindă adevăr, — libertate, egalitate, fraternitate. Ei nu concep autonomia

impresiei și admit un raport între critică și operă, atunci când tot ce interesează, ca literatură și artă, este raportul dintre operă și individualitate.

Ceea ce face că în fața unui tablou sau unei cărți trebuie să se așeze nu un critic, dar un om — și atât; evident că omul acesta n-are rost acolo fără calități de artist. Și atitudinea lui trebuie să fie de bătaie, căci o luptă se angajează numaidecât între carte, între operă și om. Tendința operei este să subjuge, și această tendință trebuie combătută. De cele mai multe ori omul e o cîrpă moale, de care abuzează toate operele de artă și, evident, cele mai mediocre au cel mai constant succes. Ceea ce se numește talent este relativ, desigur, cu calitatea admiratorului, dar talentul e de ordinul sugestiilor, un «magnetism animal». Critica trebuie să fie senzația cu care iese artistul din acest meci de box.

Or, după patru foiletoane pentru trei singuri expozanți, trebuie să facem o încheiere.

Trebuie să cităm de-a fuga, trimițînd pe cititor la cronicile noastre mai vechi, trebuie să cităm pe Ștefan Luchian, zeul florilor de după-prînz, pe Niculae Vermont, care se întoarce la tablourile religioase, pe excelentul Kimon Leghi — tizănă, miere, cremă și fistic. Trebuie să cităm pe doamna Cecilia Cuțescu-Storck, care își ignoră talentul; pe domnul Hârlescu, pe minunatul Dărăscu, pe domnișoara Rodica Maniu, pentru talentul căreia și confrății săi cei mai capricioși au o atracție deosebită. Vom cita pe domnul Mățăuanu, cu un nume atât de original care trebuie schimbat. Pe domnul Gabriel Popescu, un deosebit, pe domnul Ștefan Popescu, pe domnul Șirato, care se va simți vexat să-i spunem că este un artist și un cerebral. Pe domnul Szathmary, pe doamna Maria Steurer-Ciurdea cu soțul său domnul Iosif Steurer, pe domnul Sanielevici, pe domni Severin, Mazlîm,

Mantu Mendel și așa mai departe — ca să ne scăpăm de mai toți într-o frază de pomelnic telegrafic.

Trebuie cu atât mai mult să ne zorim, cu cît «Salonul Oficial» s-a deschis, ca să demonstreze o dată mai mult valoarea artei independente asupra celei oficiale.

Deschiderea Salonului de Stat a fost primită de pictori ca un fel de dezastru.

1914.

ARTĂ ȘI ARTĂ

Sculptorul Brâncuși a fost prin București, un oraș, fie zis în treacăt, pe care nu-l poate suferi. A văzut tot ce era de văzut. « Terasa » de mai multe ori într-o zi, « Terasa » literară, științifică, teatrală și artistică — și a fugit înapoi, la Paris.

Viața unui român care trăiește la Paris, este, pentru comunul intelectual, jignitoare. I se presupune latifundii la Otopeni sau Jilava, și economiștii neproprietari din Cameră și Senat îl acuză de absentism. Sculptorul Brâncuși e un absentist. În loc să primească o catedră de maestru de caligrafie și dictando, la liceul din Mizil, într-o bună zi, acest țăran autentic și care năduce nici pe de parte cu cioclovina națională, a ieșit din patrie sărac, printre munți și, dacă nu ne înșelăm, pe jos.

La Paris, el a găsit Sena curgînd noroioasă și moale pe sub poduri. Astăzi, el poartă o barbă de sălbatic și, dintr-un atelier multă vreme sărac, aruncă din cînd în cînd pe fereastră cîte un bolovan scobit, care, ciudat, începe îndată să umble și să impresioneze ca o ființă vie. Brâncuși a cunoscut succesul și numele lui, schimonosit azi în Lutetia, mîine la Londra sau în orașele mari ale Americii de Nord, este reținut pretutindeni.

În România . . . în România, numele lui figurează la catalogul expozițiilor « Tinerimii ». În fiecare an vine, din mîinile lui încoace, cîte un personaj de marmură sau bronz, ca să enerveze pe mai toți

sculptorii obișnuiți cu platitudinea tradițională și vrăjmași ai puterii în artă.

Brâncuși a expus, și anul acesta, lucrări cu totul admirabile, prin care transpare geniul vîrstelor omenesti, însemnate din antichitate, cînd pe un urcior de pămînt, cînd pe un os de vită, cînd pe o statuie sau pe un sul de papirus. Și Statul și particularii s-au arătat însă nepăsători, n-au înțeles cîtă subtilitate frumoasă au strecurat destinele artei în plămădeala de pămînt și gîndire a mîinilor lui Brâncuși. La închiderea expoziției « Tinerimii Artistice », atunci cînd toți expozanții vînduseră cel puțin cîte un tablou, Brâncuși trebui să-și ia pietrele și să plece. Ceea ce n-a putut fi apreciat în România, va găsi loc într-o colecție străină, pe lîngă clasici.

În definitiv, este în firea lumii ca să-și dispreguiască valorile adevărate și să le alunge.

Dar dacă Brâncuși nu găsește loc pentru statuile sale pe pămînt românesc, cum n-a găsit nici pentru odihna mulțumită a ostentării lui de aprig și cinstit muncitor, o imensă ospitalitate este acordată sculptorilor lipsiți nu numai de talent, dar cu desăvîrșire goi de o cît de slabă preocupare superioară interesului imediat și brutal bănesc.

Acestor flașnetari și zarzavagii ai artei li se ușurează greutățile pe care talentele nu le pot învinge fără jertfă și sleire. Ei sînt primiți ca niște prieteni, ospătați ca niște profeți și, sculîndu-se din scaunul ocupat prin grația ignoranței de sus, mulți dintrînșii strîng la piept punga cu aur căpătată cu prețul șalelor încovoiate și a unei metodice lingușiri.

Uitați-vă la domnul Filip Marin, care, ca să fie și mai artist, poartă, lipit sub buzele groase, un pui de cioc italo-franc, plete, pălărie mare și cravată înnodată ca petalele unei panselii.

Domnului Filip Marin i-a cumpărat un ministru, de 8.000 de lei (citiți: opt mii), ipsos și var!

În vreme ce un tânăr de talent, Dimitriu, avea să înfrunte toate rigourile unei comisiuni de nulițăți și săraci cu mintea, în vreme ce el se vedea redus la cea mai abjectă indigență, domnul Filip Marin, vecinul lui de expoziție, vindea statui de opt mii lei, material cumpărat cu sacul.

Domnul Filip Marin face mai mult. Cu o admirabilă inconștientă, el ține să interpreteze — mă rog! — geniul lui Eminescu și să ia mărturie la durerile lui, de concepție, toată România. Domnul Filip Marin răspîndește liste de subscriere și invită publicul să-i dea parale ca să poată face operă nemuritoare. Îndoindu-se că i s-ar încredința vreodată sarcina să-și iscălească numele, Filip Marin, pe talpa unui Eminescu de piatră, el și-a luat precauțiile practice — și ce și-a zis? « Ia să-i ridic statuie eu! Unde mai pui buzunarul meu! » Nu știm ce se va alege din această « inițiativă ». Când, după atâtea alte monumente insultătoare, pentru bărbații pe care-i reprezintă, s-ar întâmpla ca Eminescu să fie immortalizat de un Filip Marin, noi declarăm din vreme, că vom alcătui un grup a cărui misiune va fi să mutileze și să spargă statuia lui Eminescu, căci se poate ca domnul Marin și Filip să păcălească o dată mai mult publicul nostru artistic . . . parte naiv și parte nerod, și să adune ce-i lipsește pentru frumoasa-i subscriere, comparabilă pan-tahuzei de acum câțiva ani a domnului George Ranetti de la *Furnica*.

Dar poate că această supremă decădere, ridicarea domnului Filip Marin față de izgonirea lui Brâncuși, să fie în ordinea lucrurilor normale și ea, stupiditatea avînd toate drepturile de primogenitură.

1914

ODIOSUL ATENTAT

Se știe că domnul Filip Marin, zidar în marmură și bronz, « a luat inițiativa ridicării unui monument » lui Mihai Eminescu.

Lăudabilă întreprindere. Cu o condiție: monumentul să fie lucrat de domnia sa. Și atunci, întreprinderea, din nobilă ce era, cade în scabros. Domnul Filip Marin, care a lăsat posterității și ciocanului pentru macadam mai multe figuri literare moșite în piatră de fericitele sale cîte cinci degete la o mîină, și-ar fi putut « lua inițiativa », în toată libertatea, propunînd un concurs de machete între toți sculptorii, laolaltă, și la acest concurs ar fi avut voie, în principiu, să participe și domnia sa.

« Joc periculos », și-a zis acest maestru funerar, care odată cu numele își înscrie în spinarea busturilor de la Bellu și adresa. « Ia să concurez mai bine singur. »

Cu o lipsă de tact, cu o rară inconștientă, care singură, excluziune făcînd de chestiunea talentului, îndreptățește disprețul apreciatorilor de artă pentru domnul Filip Marin, acest admirator al lui Eminescu lansează liste de subscriere și organizează, prin ministere, poliții și municipalități, recompensa națiunii pentru sineș.

Domnului Filip Marin i se va plăti cu vîrf și îndesat accesul său de admirație pentru « genialul Eminescu ». Ați observat: e de ajuns ca un Marin oareșcare să rostească asemenea judecăți, pentru

ca să te dezguste și de literatură și de Mihai Eminescu, care s'ar asocia, furios și jignit, la greața noastră artistico-literară.

Surprinzătoare însă mai mult decât orice inconștientă de-a domnului Marin este . . . nu știm cum să-i spunem pe nume . . . este protecția pe care această ignobilă nulitate o găsește printre oamenii cunoscuți. Solicitați cu lingușirea onctuoasă a « maestrului », miniștri, ziariști, profesori, au primit să li se adune numele și calitatea laolaltă, în capul reclamelor ce Filip Marin își face în vederea unui produs cât mai exagerat al listelor sale de subscriere. Listele lui circulă prin școli și administrații, ierarhic, și funcționarii sînt siliți să arunce acestui sculptor îngrășat pe gunoaiele artei și lacom ca un gîndac de cadavre, pîinea pe cîteva zile a copiilor lor.

Cîtă ignoranță nebănuită sau cîtă insultătoare nepăsare trebuie să se găsească în clasele noastre fals intelectuale, pentru ca un Eminescu să moară de foame și pentru ca un Filip Marin să bată monedă din pielea lui. Ce dispreț pentru limba noastră, pentru geniul nostru, pentru poporul chemat să contemple revoltat o ignominie sculpturală mai mult în București la toți acești « intelectuali » ce alcătuiesc firma lui Filip Marin!

Nu s'a găsit nimeni printre toți acești induși în croare, nu s'a găsit nimeni să-și aducă aminte că Filip Marin nu reprezintă nimic, sau cel puțin că, în acelaș timp cu el și cu noi, cu epoca noastră incapabilă să lase viitorului o piatră oficială bine cioplită, trăiesc alți sculptori, mai mulți sculptori, în orice caz cu cel puțin tot atîtea drepturi la imortalizarea lui Eminescu ca și numitul Filip Marin.

Nu s'a aflat un ministru, un dascăl, care să-l apuce pe Filip Marin de nasturii hainei, să-l scuture puțin și să-i spuie: « Ești un nerușinat! »; ei au

găsit cu toții normal ca Filip Marin să fie în acelaș timp și cel care face comanda și cel care o execută. Dacă n'ar fi o realitate, ne'am îndoi, atît e procesul de nemaipomenit.

Noi ne vom ocupa de aci înnainte serios de domnul Filip Marin, și ne vom da toate ostenele ca să nu se mai poată batjocori cultura și arta și geniul ca pînă acum. Eminescu n'are trebuință de monument, și noi n'avem trebuință de un Eminescu de Filip Marin. Acest act de supremă desconsiderare pentru Eminescu noi nu-l vom tolera — s'o știe bine și domnul Marin și asociații săi. Tot ce putem primi e un concurs între sculptori, un concurs dar care să aibă loc nu acum, ci peste un an de zile sau doi, după ce toți sculptorii au avut vreme să prepare o machetă. Pe de altă parte, un comitet, în care am voi, negreșit, să vedem nume de miniștri și profesori universitari cît mai multe, să adune fondurile subscrise, nu domnul Filip Marin, și să le depuie în folosul autorului celei mai bune lucrări.

Într'altfel, monumentul lui Filip Marin nu se va ridica în Țara Românească, o declarăm pe garanția și răspunderea noastră, hotărîți să recurgem la toate mijloacele, din care cel din urmă va fi, cum am mai spus, sfârșimarea monumentului rușinos.

1914

CRONICĂ ARTISTICĂ

Izbucnit subit, războiul răstoarnă catapeteasma tuturor speranțelor, într-o noapte. Încăllecându-și fugarul, primul soldat care și-a luat sulita și carabina pe cal, printr-o auroră albă de august, să plece în fugă către fruntarii, tînăr, viteaz și fantastic, a trebuit să spintece întii pînza de reverie fericită, lăsată de ceruri peste holde, laolaltă cu zarea. Acel oștean, oricine ar fi fost, putea să se ridice n scări și, aruncându-și vulturește privirea la fața pămîntului așazat între ape și bătîndu-și pieptul îmbrăcat în fier, să afirme un adevăr incontestabil: că el a prăbușit, în dimineața aceea, altarul omenirii.

Cîntările, de atunci încetară, coardele uneltelor de muzică fură zimulse sau sparte. Orgile se prăvăliră înlăuntrul lor. Penele fură sfărîmate, pensulile zvirlite. În gloata oștirilor, artiștii se pierdură, purtînd la piept, ca o icoană, un număr de înmormîntare, gravat în metal.

Artiștii români renunțau și ei la tot ce putea fi o idee, o viziune și un proiect, în așteptarea trîmbițelor matinale de adunare sub arme și steaguri. Preocupările lor s-au transformat odată cu toată viața Europei, turburată de un început de dezastru. Simțindu-se animat, fiecare se pregătea să fie un soldat inteligent și sprinten, și un strateg. Definitiv, își închise muza ochii și și strînse pumnul delicat, la piept.

Lunile treceau astfel în inacțiune, sălile goale nu ispiteau, cumpărătorii de tablouri erau absenți.

Tîrziu, cîtiva expozanți se iviră totuș, cu timiditate. Afișele care anunțau deschiderea primei expoziții de pictură fură primite cu surprindere și plăcere: se mai putea citi o bucată de hîrtie tipărită, cu alt cuprins decît o înșirare de telegrame, și se mai găseau imagini închinat altui subiect decît *Un regiment de ruși prizonier, Tranșeele din Argonne* — sau: *Pe frontul de Est*.

Scos din actualitate și trimis să revadă pacea cîntată, jocurile candidе ale naturii în tărîmul idilic, înfățișate cu vopsele, publicul și-a amintit de trecut și s-a bucurat.

În cîteva luni de război ne pierduserăm noțiunile comune; pămîntul, lumina, trebuiau să fie de sînge; oamenii ne apăreau întorși în patru labe la datoriile pămîntene, de-a se alunga prin pustietatea lumii și a se mîncea între dînșii patetic. Noi nu ne mai aduceam aminte că țara fusese pură și pastorală, uitaserăm de anotimpuri, ne enervau florile, cărțile, ceva murise și n sufletul nostru, ceva solidar cu toată tinerețea atîtor armate distruse cu armele din depărtare. Omul ni se părea o făptură detracată, cultura o zădărnicie, catedralele niște monumente goale, fără rost. Sînge pretutundeni, cadavre peste poezie, molie și putregaiuri în artă, un nihilism definitiv sacrificînd demnitatea națională. Păsările nu ni le mai puteam înfățișa, dobitoacele, cumiști, nu mai solicitau nicio atențiune. Însuș Dumnezeu, de ne-am fi gîndit la el, ni se ivea în uniformă, călărind un armăsar rebegit, cu tampoane de vată și cîrpă în urechi și pîntec, ca un cal de lemn cu mațele stricate.

Și, din acest artificial hîd, ne-au chemat peizagiile liniștite și visătoare ale pictorului Sanielevici, culorile îngîinate cu violet ale lui Neyllies și arhitectura acvarelelor lui Cretzoiu, corecte ca niște proiecte cu deviz. Era ca și cum ne întîlneam cu un ideal, sau cu un frate anihilat în timp.

Nu ne puteam încrede în impresia însoțită de un sentiment mistic bănuitor, că toate acestea puteau să fie adevărate, că într-adevăr Franța pe care o zugrăvește Sanielevici a fost vreodată altceva decât o brazdă de apărare, decât un spital și un cimitir.

Ne îndoim că pictorii aceștia povestesc adevărat. Și când am ajuns să ne înprospătăm figurile vieții, întunecate de fum și rupte, să le alcătuim, pentru zugravii din fața noastră am simțit o nesfârșită recunoștință de Bună-Vestire.

În acelaș timp ce dinșii expuneau la Ateneu, doamna Maria Ciurdea-Steurer și Iosif Steurer, soțul ei, improvizau o expoziție în localul urît, antipatic ca o morgă, al Panoramei. Soția expunea un rînd de capete de copii, și un copil, cea mai bună bucată din sală, așezat pe un scaun și curios compus; soțul, tablouri cu intenții humoristice, exprimate în oameni fără picioare sau în picioare fără om, și schițe de țară sau de margini de oraș, fixate la Cîmpulung.

Iar a treia expoziție a fost a domnișoarei Adela Jean, în aceeaș sală din Bulevardul Colței, o expoziție, ni se pare, grăbită, care când ne-am dus să o vedem, închisese.

În sfîrșit, succesul sezonului pare a fi fost rezervat domnului G. Petrașcu, care a vîndut cele mai multe tablouri.

Domnul Petrașcu se poate socoti chiar glorios, după cei patruzeci de mii de lei încasați în mai puțin de treizeci de zile. Reflecția domniei sale trebuie să fie de natură optimistă: « Munciiți, băieți, perseverați, victoria e cu voi ». Și cu atît va fi mai fericit în gîndurile sale, cu cît domnul Petrașcu se socotește « șef de școală » și revoluționar în arta culorilor amestecate.

CUVINTE DE PICTURĂ

Dacă judecăm după numărul considerabil de tablouri vîndute în ultimii doi ani, pictura se găsește în mare progres, sau spiritul public, dacă voiți. O linie mare de front. Cronicarul are hîrtie și cerneală din belșug ca să descompue graficul comercial din punct de vedere artistic și, la nevoie, să se răzbune.

Greutatea adevărată a fost ca tablourile să pătrundă în casele oamenilor onești, oamenii onești dispunînd și de fonduri . . . Tablouri iscălite de români, lucrute cu mîna de român și fără ajutorul mașinii. Încrederea publicului în pictorii din țară e o încredere în propriile lui puteri și poate că ceea ce trebuie să bucure mai mult în negoțul activ ce se face cu pictura.

Pînă nu demult, desenele și pictura nu intrau în casele demne de respect, decât în forma litografiei în culori, iar cetățeanul astfel dispus pentru artă, ținea să aibă la domiciliu pe Columb și Isabela, pe Romeo și Julieta, pe Dafnis și Chloe, probabil ca să fie în acelaș cadru, poleit și infam, cît mai multă lume și cel mai puțin doi inși cu « și » între dinșii, în cît mai varii costume. Timpurile de binecuvîntare cînd răposatul întru Domnul membru al Academiei Române, I. Kalinderu, complimenta sculptura pentru că era « în relief » și felicita pe pictori fiindcă peizagiul lor avea « mișcare ». Era timpul de acum vreo cincisprezece ani, de care au mai rămas să ne aducă aminte « criticii »

revistelor și jurnalelor, unul mai expert decât altul, și părtași cu toții ai aceluiaș rafinament quadruped, în orice materie de artă. Publicul are calități, cumpără și tace, și pictorii n-au nevoie de mai mult.

Este în adunarea de tablouri și o parte de mercantilizism, și o parte bună de imitație. Creșterea cu mie la sută a unor tablouri vândute anii trecuți, furtul și regăsirea *Giocondei*, cu toată gălăgia ce s-a făcut în jurul ei, se împletesc cu snobismul. Dar e și o parte de sinceritate, în aceste mondene manifestări. Când ajunge omul să guste tabloul, este ca după întărcare prima supă pe care o mănâncă un copil. Pe viitor, el o să consume toată lista de bucate, indiferent că va fi porc sau fazan. Punctul primejdios a trecut, în sfârșit! Domnilor zugravi, la lucru! Spicele încep să rodească în țara voastră și pentru voi.

Colectorul, amatorul de tablouri e, apoi, un maniac, și găsește scuză în orice sens pentru pofta lui trezită de-a cumpăra.

Când are « un » Grigorescu, el vrea să aibă mai mulți « Grigorești », și dacă nu mai sînt de-aceștia, el ține să aibă alții oarecare, lingă cel favorit. Pictorul favorit în prima linie. Colectionarul caută, citește, desprinde. Construiește o teorie pentru favoritul lui. Vorbește de el nevastei, copiilor și bucătăresei, îl proclamă la club. Excelentă propagandă! Tablourile se vînd.

Advocatul, bancherul, senatorul, descoperă o delăsare, un motiv de-a se gîndi la culoarea bălților, la murmurul cerului, la fața oamenilor, la plante — și la o mie de nimicuri neprofesionale, cu care ei nu se întîlneau niciodată. Un simț pentru natură și poezie se dezvoltă sub jobenul domnului politic. Și toate acestea îndulcesc, catifelează viața,ucid pedantismul, readuc pe omul în redingotă la ființa lui de melc despuiat și la funcția de explorator

al grădinii sufletești cu zarzavat. Eruditul administrator, zănatecul demagog, se complac în a fi mîzgăliți cu cărbunele într-un portret și într-a descoperi calitățile unui desen — civilizație, cultură. Exact.

Pictura e, mai mult decât literatura, un instrument cultural. (Să recunoaștem în acelaș timp că imbecilitatea unui pictor nu poate suporta comparație decât cu o imbecilitate de actor.) Superioritatea ei, într-un fel, asupra literaturii este că pictura se povestește singură dintrodată și se înfățișează ochilor întregă. O carte, peste trei zile, are trei sute de pagini. Un tablou, și azi, și peste o lună e aceeaș pînză deghizată într-un « Cap de expresie » și acelaș cadru mărginitor. Nefericirea cărților, cea mai mare, este că trebuiesc citite. Tabloul a simplificat literatura și arta, ideea și efortul în rostire, iar pictorul, concentrat și precis, știe mult mai bine decât scriitorul să-și ascundă durata gestiunii, care în cărți are totuș farmecul ei valoros.

Tabloul e și mai primejdios pentru artist decât cartea, căci, brusc, el se poate scufunda definitiv în prăpastia unei singure clipe. Îndată ce ochiul a trecut peste un tablou, fără să se fi oprit la el, tabloul acela s-a sinucis. De unde pictorul trage învățătura că tabloul lui trebuie să răcnească, în orice caz să nu pară bîlbîit. Ochiul public trebuie prins solid, ca de-o coadă, și aruncat în tablou. Pretinsele delicateți de viziune, de colorit, de subiect, sînt bune în literatură. În pictură, lipsă de vigoare echivalează cu lipsă de talent.

Nu știm, din cîte lucruri decorează viața, să fie vreunul mai emoționant și mai frumos decât tabloul, și artă mai pură decât pictura. Un desen e preferabil unei poezii, și unei cărți îi poți da rîndul, bucuros, după o pictură. Pictura se povestește lin și neted și instantaneu. Dintrodată tre-

sare pe pînză ceea ce cartea pune timp și caznă ca să înfațișeze, de cele mai multe ori penibil și fără stil. Cu scriitorul pierzi aproape acelaș răgaz și cîștigi aceleași amărăciuni ca el, din durata muncii. Ceea ce pictorul a zămislit încet, punct cu punct, și pensulă cu pensulă, și se dezvăluie cu desăvîrșire într-o secundă. Sfortările artistului rămîn secrete, ascunse în linia și culoarea lui. Cu o impresie lăi judecat, te-a dobîndit sau lăi învins.

Pictura este natura nudă și primejduită. Ochii ei stau deschiși, naivi și liniștiți. E o artă la lumina zilei, care de cîte ori se atinge de dînsa poate să o ucidă sau orbească, și pictorul își riscă viața suflului cu fiecă tablou. El se supune criticii întreg, și n-are din cadrul îngust în care își încearcă puterea și adîncimea decît un singur mijloc de scăpare, talentul. Aci judecat, aci osîndit, și deces tot aci, pe o pînză cît palma. E jongleria supremă.

Și cu ce puține și copilărești mijloace se captează talentul în pictură! Dintr-o cutie cît geanta unui chirurg, pictorul scoate o mie de impresii și o lume care poate să fie infinită. Bijuteria și piatra scumpă topită a vopselii lucesc în paletă. Roșul purperei, albastrul azurului, galbenul aurului, verdele, violetul, soarele, cîmpul, fîntînile, vîntul — toate sînt strînse într-o pensulă și o cutie, de buzunar. Cu o liniște de zeu păgîn primitiv, optimist și vesel, pictorul reface fir cu fir universul. Și cît e de fericit lucrul lui! Artist pînă-n adînc, el nu cunoaște posomorîrea literară, cazna și frămîntul omului robit penei, cuvîntului și căldării cu cerneală. În vreme ce scriitorul geme, pictorul cîntă. O voluptate neîncetată îi stăpînește sufletul, plămădit cu culoarea. De cîte ori îi trece pensula din vopsea pe pînză, de atîtea ori ființa lui trebuie să aibă senzația că se decuplează și reînvie. Drepăturile pictorului la bucurie sînt mai drepte și mai mari.

Și-i fermecător cum darul de a chema cu privirea și de a strînge cu creionul și vopseaua, vine brut, lipsit de împletirea factice a « culturii ». Ceva de sine stătător și neastîmpărat. Pe linia ce și-a tras-o cu cărbune, pictorul, odată pornit, merge pînă-n sfîrșit, pînă la sfîrșitul lui, dacă linia este infinită. Viața lui se va strecura printre imagini; nimic nu-i poate distra mîna lucrătoare și nimic nu poate fi amestecat întru atît cu materialul lui încît să-i schimbe făptura desenului și a culorii. Scriitorul se poate împrumuta atîtor influențe străine care-l silesc să iasă din sineș în larma muncii-pală. Pictorul rămîne pictor de-a pururi și pururea el. Meditarea și o tăcere ce-i nutrește îmbelșugat vigoarea însoțesc vîrstele operei sale, și, în divina lui îndeletnicire, el se ascunde mai bine decît scriitorul, trădat la tot popasul și în fiecare cotitură a închipuirii.

Apoi tabloul are asupra cărții superioritatea unicului exemplar: el este și scop și rezultat, truda plămădită cu arta, sîngele petrecut în vopsea și linii. Dacă pictorul știe să se învăluie în marele anonim al formelor nesfîrșite, nu-i mai puțin adevărat că-i urma chiar a mîinilor lui acolo, pe fața de pînză sau de hîrtie spînzurată în odaia dumitale. E ca o icoană de aur înlăuntrul căreia un os a fost așezat, al sfîntului din metal.

Desigur că nu toți pictorii consideră arta ca un sacerdoțiu, și pentru mulți dintrînșii pictura e un negoț. Școlile nu sînt făcute să aleagă, și dacă un ministru ar emite un program de studii mistic și pătat de lirism, bele-artele n-ar mai adăposti atîți flăcăi și atîtea mirese atrase din capriciu către o instrucție profesorală a durenor arte. Școala folosește artiștilor întrucît îi învață cînd să se lepede de dînsa.

Între pictori se găsesc, aici, la noi, și s-ar părea că nu se poate, oameni devotați cu învierșunare

artei. Puțini scriitori s-ar putea lăuda că într-o zi oarecare și-au iubit meseria cu pasiunea pictorilor, la care vâpaia nu știe conțeni. E cinismul deprinderii — și omul se scârbește lesne și cu geniul . . .

1915

ȘTEFAN LUCHIAN

Ultima oară, ne-a primit în fotoliu. În câteva luni de zile, el părea mai slab, dacă figura lui abruptă n-ar fi căpătat o expresie mai mare. . . O atitudine a capului, de cerb, care ascultă un pas depărtat, sau o chemare din piscuri. Ochiul a concentrat toată voința zadarnică a mâinilor de a munci și toată mînia sufletului viu între brațe moarte. Gura e mai strînsă.

În odaia aproape goală, gîndește prizonierul. Acum un an degetele lui îngreuiate s-au mai putut mînji o dată de culoare, încercînd nașterea pe pînză a unei flori. Și de atunci, ele mai țin abia, lîngă bărbie, numai țigarea. Universul s-a strămutat mai sus, ca un șoim. Numai aducerea aminte, ca un preludiu de uitare, se mai poate desfăta. Lumina bate-n deșert în lume, verdeța pămîntului e de prisos; ar putea să plouă de aci înaintea mereu, pe la ferestre ar putea să treacă în locul trăsurilor carele funebre toate. Răstignirea s-a făcut.

Dar înlăuntrul acestei poveri, arde sfînta lumină. Luchian ar fi fost un scriitor pe piatră, și cu patru cuvinte ar fi făcut ce alții, și din cei mai buni, nu pot reflecta în patru sute. Judecata adîncă și rapidă, exactitate de pizmuit în impresii, intuiție ageră la exces. Ca un munte, ca un pisc, el pare că nu luptă cu gigantica fatalitate. Mai pare încă om, și om dintre noi. El mai vrea să priceapă ca noi, cu inteligența lui îndelung înălțată. Și

mai vrea să rîdă și să se dezguste de măruntaiele bîjbîielilor noastre.

Îl lași să vorbească pe Luchian, așa cum lași, fără să vrei să te împotrivești, să se zguduie marea sau să sune vîntul. Te găsești în fața lui ca într-o bibliotecă universală. Îți închipui că acest om trebuie să știe totul — și, într-adevăr, îl știe. Știința sfîrșește cu vîrfurile la el, ca niște drumuri dintr-o mînăstire.

Cineși mai aduce aminte de pictorul Luchian, de pictor? Tablourile lui au intrat în casele în care artistul nu putea să șadă. Ele fac scumpetea cîtorva somptuoase domiciliu. «Am cinci „Luchieni“», și se spune... «Am zece»... «Am unul»... *Aș avea* e un certificat de gust. Floarea albastră a lui Luchian e pentru colecții o icoană. Singur artistul nu o mai are. Păreții lui au murit — și ei. Cîteva tablouri mai întrețineau iluzia tîrzie a pictorului în agonie: deunăzi le-a vîndut. E pustiu la el — și o tăcere tragică, de absență, ca în Dostoievski.

Își mai aduce cineva aminte de Luchian? El face în artă cît o provincie nouă. Slavă românească, geniu românesc. O muncă...

Dacă artistul s-a oprit, omul întrucîtva mai trăiește. El n-a cerut niciodată și nu va cere nîmănuia nimic, ignorant de rugăciuni ca o pasăre de pădure și cinstit ca firul de iarbă.

Voiește un ministru să se refugieze un sfert de oră la Luchian, ca să nu-l mai uite? Voiește el să rupă Statului contribuția pe care obștea o datorește zeilor în suferință?

1915

ȘTEFAN LUCHIAN A MURIT

În momentul ultimei revizii făcute paginilor de față, silite să apară, din pricina unei sărbători, cu o zi mai devreme, ni se vestește de doi prieteni comuni și închinători convinși ai marelui artist, moartea lui.

De cincisprezece ani sîngele acestui trup, în sfîrșit înfrînt, se risipește, zi cu zi, ca o vapoare. Prometeu crucificat, de șase mii de zile marele chinuit, căruia fatalitatea i-a dăruit o suferință feroce, demnă de geniul lui neînvins și precurat, e un sfînt pentru gloria românească și un mucenic pentru voința și răbdarea unui bărbat.

Acest artist nu mai e un om încă de atunci, și-a fost mai mult decît o suprafăptură pînă luni, pe noptate. Dumnezeu fu drept cu el, ca să pe depească fapta lui de a fi descoperit misterul cu care trei puncte de culoare îl zmulg din spațiu și-l trădează...

De vreo doi ani dreapta artistului, cu care, prizonier al mădularelor lui pietrificate, a putut să se apere de vulturii negri, mînjindu-i cu pensula lui de soare și azur, încremenii și ea. Dacă mîna i murise, trebuia și ochiul lui să fie închis.

Închis și sila. Într-o vastă lumină de vară s-a petrecut victoria bunului Dușman din vecie. Ștefan Luchian a trăit ca un cuțit, care mai taie și cînd a fost știrbit și frînt.

Nici un sentiment de durere nu încearcă inima noastră de prieten și de învățăcel. Ne simțim ca în

culmea unui munte, cu mare-n jur și hora stelelor eterne. Cel mult o emoție de dincolo de oameni mișcă sufletul nostru. Viața lui Luchian a fost o liturghie.

Poate că guvernul, în care divinația domnului Mortun, atenția domnului dr. Anghelescu și distincția domnului Duca, pot sluji de îndemnuri, înțelegînd că Luchian e cel mai mare român al artelor și opera lui o zestre grandioasă a istoriei românești, va trimite steagul nostru, ce se ridică în cerul Europei, la mormîntul lui, și va hotărî pentru moaștele artistului precipitate-n rîpă, funerarîi naționale. . .

1916

« ARTA ROMÂNĂ »

A treia expoziție

Este între morți și cadavre o deosebire: cadavrele continuă să moară, și morții încep să trăiască. . . E atît de plină viața de viclenia cadavrelor, care se descompun în acte false de existență, în acțiuni caricaturale, în imitații de puteri de luptă și de victorie ale tinereții, încît artiștii aci adunați, sub coperta catalogului de față, s-au hotărît să rupă pactul cu intendența cimitirului picturii, reglementat de un statut-epitaf, și au evadat peste ziduri.

La al treilea gest de independență și de energică afirmare voluntară, acești expozanți trebuiesc salutați ca niște dezrobitori.

În cinci ani de războaie, ei au învățat să moară tineri și să trăiască sprinteni, neașteptînd să-i cotropească anchiloză reumatismelor sentimentale și diabetul psihologic, de care suferă, sub pretext de rafinament și cuminenie obeză, inteligența, inspirația, creionul și culoarea gloatei economice și de Bursă a turmei oficiale de pictori, părăsită de dînșii.

Înlăturînd cadavrele din drumul lor, artiștii grupăți sub steagul agil al « Artei române » s-au asociat însă cu un Mort, cu cel mai tînăr, mai viu și mai revoluționar dintre morți, cu Ștefan Luchian, sfîntul și mucenicul picturii românești.

Dacă simplificarea pe loc a vieții și contemplarea din brazda natală a izvoarelor și înfățișărilor ei, pătrunse de uneltele neliniștite și viguroase ale acestor mari plugari ce sînt pictorii, constituiesc o

revoluție, artiștii din acest catalog sînt niște revoluționari. Iar dacă isprava de a se fi emancipat de familia prea numeroasă și disciplinată prin nivelare a pictorilor strînși în harem și obișnuiți să parvie prin coabitare la o asemănare leită a fiecăruia cu ceilalți, și la fizic și la subiectiv, ca soții unei căsnicii îndelungate; dacă această despărțire violentă constituie o agresiune, acești artiști revoluționari sînt niște agresivi. Viața, speranța, credința, pasiunea, tinerețea și geniul sînt foarte agresive. . .

Nu căuta aci, vizitator fermecat al grădinii vii în care intri să te odihnești, ca toți arborii să dea o singură frunză și pomii toți un fruct la fel. Identitatea roadelor se produce numai în cimitirul de peste drum, unde cedrii se tîrăsc gheboși, ca niște șopîrle pe un pămînt bolnav de lepră, iar dovlecii suie la cer în atitudini de aștri.

Aci, fiecă plantă are florile și rădăcinile ei proprii, sucul ei particular și gnomii ei deosebiți, care o curăță de omizi și gîngăanii, fiecă boschet rugul lui și cu Dumnezeuul lui în rug, unul.

1920

ARTA ROMÂNĂ

Revoluționarii, desprinși acum cîțiva ani de « Tinerimea » îmbătrînită, au deschis la Ateneu a șasea expoziție. « Arta română » reprezintă « avantgarda » față de « Tinerimea », care a luat rolul « Salonului Oficial », decedat în mod iremediabil după cîțiva ani de agonie și de viață virtuală.

Oricît ar încerca « Arta română », însă, să afișeze o revoluție picturală, atitudinea ei rămîne ponderată și rolul ei ponderativ. E un fel de senat al politicii picturale, o autoritate care domină toate mișcărilor dezmațate ale revoluționarilor izolați. La « Arta română » există o viziune nouă, dar, în acelaș timp, un aspect al tradiției și al echilibrului sănătos. Toate îndrăznelile sînt disciplinate în limitele unui desen, care poate să fie sintetizator, dar care păstrează, tocmai prin aceasta, caracterul lui disciplinator.

De altfel, e greu de admis anarhia picturală, cînd Jean Steriadi domină pontifical, cu peizajele sale, calme, tradiționale, discret de oneste.

Dar mai interesant e tradiționalismul lui Theodorescu-Sion. Revoluționarul de odinioară s'a disciplinat admirabil, își strînge cu o stăpînire de tiran personajele în compoziția *La fîntîna lui Manole*, legîndu-le prin invizibile fire de logică și de echilibru, pentru a ne da, într'adevăr, o pînză încheșată. E o logodnă, între peizaj și grup, între cer și pămînt, unele decurg din altele, explicate și complementare. Nimic prea mult.

Nimic prea puțin. E un moment static, care indică o succesiune de mișcări. Nu poți deplasa un singur personaj: ar însemna să scoți o cărămidă, ca să se prăbușească un zid.

În celelalte pânze, Sion rămîne acelaș pasionat al sintezei, al notației esențiale. Revoluționar prin factură, se accentuează, din ce în ce mai mult, tradiționalist prin subiect. Sion reînnoiește, animă refrene demodate, aducînd în pictura lui actuală un ecou de caracteristică diferențiere etnică.

Domnul Șirato nu vrea să ne mai aducă desenele și viguroasele sale acuarele. Le regretăm sincer, fiindcă ne-au dominat atît de mult, încît le căutăm azi într-o pictură unde nu le mai putem regăsi.

Semnează cinci *Studii* domnul N. N. Tonitza, iar domnul Teișanu reproduce, multiplică de o mie de ori o elegantă etichetă de produs afrodisiac.

Am regăsit, alături de stridența accidentală a domnului Tonitza, calmul nuanțelor subtile realizat de Pallady. Aceeș discreție odihnitoare, aceleași umbre, în adîncul căror se presimte, eclipsată, lumina de argint. Pallady mîngîie cu o culoare de catifea.

Pictează peizaj mai colorat ca altădată, domnul Ionescu-Doru, iar domnul Ghiață îmbrățișează cu mai multă dragoste planurile finale, decît ultimul, amintindu-și de albastrul paletei lui Steriadi.

Dimitrescu Șt. ne dă cîteva pânze care n-au în cariera lui importanța unei etape, mai cu seamă după admirabila expoziție personală.

Domnului Dărăscu continuă să-i placă și pictura și magia colțurilor de peizaj oriental. Pictura lui e contemplativă. În schimb, Traian Cornescu își frămîntă viziunile într-o pictură surprinzătoare prin dinamism și prin vibrația luminii.

Într-un paravan decorativ, fără să uite că e de avangardă, Iorgulescu iar își amintește că a fost

cîndva discipolul profesorului Teișanu. Se reabilitează repede, cu *Peisaj St. Tropez*.

Iser continuă să-și spulbere legenda gloriei, cu o persistență remarcabilă. Între peizajul meridional, torid, și pînză, domnul Iser își intercalează ochelarii negri, privind parcă o eclipsă.

În schimb, Camil Ressu își menține aureola, cu un singur portret de mare eleganță. Paciurea, Medrea și Han aduc, în sculpturi, mai mult decît pictorii, egalitate în realizare.

1923

ATENEUL

Maestrul Pallady mîngîie acorduri pe claviatura culorilor, fără să fie preocupat de închegarea vre unei fraze picturale. Trei săli de armonie discretă, de « gris » și galben, de « gris » și albastru, de « gris » și roz. Pallady suflă tristeți de cenușă peste mozaicul prea viu al naturii și face decorul catifelat. Pictează în surdîină. Are discrețiuni intime, și cînd un evantaliu nu acceptă rolul legendarei frunze viticole — cade în indiscrețiuni, de asemenea intime, față de model.

Ramele încadrează subtile accente sufletești exprimate prin culoare și familiaritatea de budoar. Subiectul însă nu interesează și, de aceea, nici desenul, nici proporțiile. Cu o floare sau cu un nud, Pallady pune aceeași problemă picturală: acordul de nuanță. Subiectul e pentru public.

1923

THEODOR PALLADY

Pictorul Theodor Pallady se întoarce din Paris acasă cu o nouă recoltă de imagini. Plămădite cu humele cenușii ale cerului francez, culorile lui vin să înflorească, reminiscente și gingaș melancolice, în lumina cu orchestrații imense a pămîntului radioactiv românesc.

Muzele artistului binevenit în țară nu cunosc totuși forfota înflăcărată a vieții de cîmpie cu copacii aprinși ca niște ruguri, cu spicele arzătoare, cu boii și oamenii asudați, în juguri, pe brazde și furci — și cu suplimentul recent, de țărîină dobrogeană, convertită pitoresc la un islam naționalizat.

Theodor Pallady își găsește și își compune universul în interioare, bibliofil al viziunilor ce țin de natură numai atît cît au nevoie de o solidaritate cu originile vechi, și care țin tot atît de mult de edițiile secret sufletești ale modelelor interpretate. Interioare de casă, sporite și adîncite cu interiorul sensibilității.

E ceva inexprimat întodeauna în lucrările meșterului nostru, lipsește întodeauna punctul patetic din toată pictura lui, rezolvat printr-o soluție de ecouri în obscuritate. Aș risca să spui că Theodor Pallady realizează în zugrăveală ceea ce Paul Verlaine a realizat în literatură: o culoare oftată ca un suspin perceptibil cu ochii. . .

L-am întrebat deunăzi pe domnul Theodor Pallady:

— Nu știu dacă greșesc, dar mi se impune de la sine o analogie între pictura dumitale și cea bisericească. Femeile dumitale sînt parcă diaconii iconografiei pe frescă. În spatele lor se boltește un părete, și carnea lor se confundă, absorbită în conture de tencuiala zugrăvită umed.

— Nu greșești defel, mi-a răspuns artistul. Într-acolo tind.

Pentru unii, frămîntați, în ultimele timpuri, de nevoia unei originalități tonante, arta se înfățișează ca o formulă cerebrală, de raționament și voință, purtătoare a unei cantități mai mari sau mai mici de inteligență, proporțională cu inventatorul. În aceeași ecuație de cuvinte unul e mai simpatic decît altul, nu prin noutatea puterilor lui de sinteză, dar prin alambicarea facultăților de absurdizare. Se citează în istoria misticismului cazul unei fecioare bălane, care, covîrșită de abstracția ei integrală în crucificarea Domnului Isus Hristos, și-a simțit palmele innădușite de sîngele cuielor de pe cruce și tălpile străpunse de piroanele dumnezeiescului chin. Credința spune mai mult: « Vei zice muntelui să umble, și muntele va porni ».

Theodor Pallady se conformează artei fără formulă, care este în toate timpurile și sub toate formele colaborarea dintre doi: dintre artist și privitor, artă singură, în sine, artă-neant și artă-absență neputînd să existe.

Pe puținul interval dureros dintre necunoscute și certitudini tradiționale obținute, pe linia de frontieră a vechiului conținut cu marele întuneric și marea neființă, pe o linie ghimpată, se manifestă toată originalitatea posibilă; originalitate fără de voie, fatală, sinceră și pură. În ceea ce aduce nou și variază cu pensula și plină de vopsea și cu ochiul mărit de nostalgiile inexplicabile ale artistului de neam bun, domnul Pallady ne dă puțința fericită de a-l pricepe și de a-l iubi, ca o lumină din conste-

lația noastră violetă, pecînd o stea fugară, cu raza neagră, ne-ar putea ajunge nevăzută din depărtarea ei, exterioară kilometrajului nostru și, trecînd pe lângă noi, ne-ar putea încremeni, îngheța sau volatiliza.

— Doamnă, catalogul e deschis. . .

1925

CE TREBUIE SĂ ȘTIE UN JUNE LA PATRUZECI ȘI CINCI DE ANI

Dragă domnule Maxy,

Citind numărul împovărat cu elogii pentru modestul personaj ce bănuiesc a fi, al revistei *Integral*, m'am întrebat ca omul: nu sînt eu un integralist și constructivist, de felul domniilor voastre, colaboratorii principiului și ai revistei? Dacă nu mă înșel, constructivismul dumneavoastră se deosebete de alte variate constructivisme prin aceea că este integral — și a fi constructivist însemnează, poate, a croi materia și natura după tipare intelectuale. Sau poate că însemnează altceva și mai multe alte lucruri speciale și controversate.

Odată, influențat de tinerețea constructiviștilor, m'am surprins improvizînd intuitiv un vis constructivist: despre cum ar trebui să se prezinte viața și plastica socială într-o eră ca aceea. M'am gîndit, de pildă, la căile de comunicație și la vehiculul cu motor, și am descoperit că linia dreaptă devine o imposibilitate în concepția unui constructivist integral. Drumurile actuale, forme înapoiate și reacționare, vor trebui să cedeze în fața unui drum mai puțin elementar și simplist, construit în zigzag — așa că un automobil care ar pleca la Predeal, din București, la orele opt dimineața, să se găsească peste patru ore exact în același punct, de unde trebuia, în exactă logică de constructivist și mai ales de integralist, să ajungă la Predeal, marșea trecută, adică exact cu douăzeci și patru de ore mai devreme.

Cum se va executa acest marș biruitor al unui automobil, trebuie cercetat. Îmi închipuiesc că numai zigzagul șoselei care să înainteze în linie dreaptă cam de vreo zece kilometri pe metrul de lungime, ar fi insuficient. Fiecare unghi de zigzag va trebui prevăzut cu un tampon activ, el însuși mișcat de un motor, al căruia creștet să izbească radiatorul virtos și să dea mașina îndărăt, de cîte o mic de metri, în funcțiune de centimetru pătrat (sau cubic: mecanicește este indiferent). Evident, problema nu este dezlegată printr-o simplă sugestie.

Dar dacă integralismul este o școală nouă, mai recentă chiar decît constructivismul, eu aș fi partizanul unei școli și mai recente și, în exemplul de mai sus, aș propune că pentru ca să ajungi înaintea de a fi plecat, nu cu douăzeci și patru de ore, dar cu treizeci de zile, ar fi egal ca mașina să nu mai plece deloc și, pentru perfectă siguranță, i-aș dărîma motorul în momentul ieșirii din fabrică. Nimic nu mă împiedică să dărîm și fabrica înainte de a fi construit un singur motor, și să suprim și acționarii Societății Anonime, după ce vor fi depus treizeci și trei de procente din capitalul de bază.

S-ar putea să fi făcut cîteva erori în schematică ideologică; nu cred să mă fi depărtat enorm de adevăratul ideal al ultimului curent. Aștept confirmările dumitale.

În revista dumneavoastră am găsit capete cu unsprezece profiluri, cu un ochi deasupra pălăriei și cu celălalt pe mușama; am găsit fire de mustață ivite în spinare, peste sacou, nasul demontabil și ghetele făcînd corp cu ființa. În loc de creier, un portret purta, mi se pare, în craniu, un grilaj de lemn vopsit verde, prin care se uita încoace un cîine dresat — și o inscripție: «Sunăți». Propriul meu portret din *Integral* era agrementat cu zece-cincisprezece capace de aluminiu așezate în dosul urechii mele: ar fi fost de ajuns un

bobîrnac în ultimul capac, pentru ca portretul să înnebunească. Vreau să zic că în lumea dumneavoastră totul devine posibil, și ironia funcționează cu o severă gravitate.

Foarte bine, dragă domnule Maxy! Viața e mediocră și gustul nostru se atrofiază sorbind din aceleași pahare un interminabil conținut. Eu vreau să mănînc paharul: cine ar putea contesta succulenta sanguină a noului meu chef? Și după ce voi fi înghițit paharul, nu mă voi opri: voi mânca furculița, cuțitul, lingura și piciorul de cristal. Voi ataca violent, cu gura căscată, dulapul din sufragerie, dulapul de rufe: voi mânca indispensabili, gulere și ciorapi. Și, ceare să fie, vom vedea. Și cînd voi fi devorat totul, găsiindu-mă în fața unicului organ, al maimuții, pe care — vai! — l-am pierdut, în preistorie, în lupta cu crocodilii, voi mânca amintirea unei cozi. . .

Ajung la automobilul care a sosit în ajunul plecării.

Al dumitale cu drag,

1925

Tudor Arghezi

« SALONUL OFICIAL »

Pictura e artă văzută. Un pom la marginea drumului, un pom pe pînză. O țărancă scoate apă din fîntînă — pe pînză e tot așa ca atunci cînd, între două garduri, scoate apă adevărată. Statul a fost deci repede cucerit pentru această manifestație de artă. « Saloanele Oficiale » au devenit astfel un fel de orchestră a plasticii, după ce fiecare pictor cîntase, mai mult sau mai puțin izbutit, solo. Rezultatul nu e o cacofonie, cum s-ar crede, ci o manifestare a geniului plastic contemporan.

Un studiu asupra tendințelor artistice s-ar putea face, cu prilejul « Salonului Oficial » — dacă acest studiu ar avea toate elementele necesare. Nu le are, pentru că « Salonul Oficial », prin natura și menirea lui, exclude extremele și reține doar media.

Media, care de obicei împacă două lucruri comune: confortul dulce al artistului care, odihniindu-se de neliniști și utilizînd procedee sigure, de multe ori experimentate, dă gata un tablou « frumos »; și confortul și mai larg al publicului, pentru care e făcută această expoziție colectivă, și care va alege tabloul după mărimea păretelui deacasă, rămas disponibil între șifonier și « bibliotecă ». Prețuirea artistică a fost lăsată deoparte, întrucît această chestiune, todeauna controversată, e rezolvată de prezența cuvîntului « oficial ». Ce e oficial e autentic, vine subț garanția Statului, ca timbrul

poștal, polița și mandatul de arestare, care sînt în afară de orice discuție.

Dar ceea ce interesează în artă și la o personalitate, e extrema lor.

Ne declarăm deci, cu toate foloasele pe care pictorii le scot din asociația cu oficialitatea, împotriva oricăror aglomerații artistice, pe temeiul vreunui numitor comun. Căci tot atît de logică ar fi o expoziție colectivă a tuturor pictorilor care s-ar hotărî, bunăoară, să întrebuițeze exclusiv albul și albastrul, sau ca model numai portretul din profil al domnilor cu barbă. O expoziție colectivă anuală, a tuturor pictorilor laolaltă, după criteriul unui juriu — cînd fiecare pictor și-a prezentat singur, o dată, paleta — seamănă cu o expoziție de mese.

Prietene pictor, Cocò te înțelege. El îți iartă slăbiciunile și nevoile; te roagă să-i acorzi doar atît: că înțelege și legile de creație ale artei tale. Adună-ți pensulele și tuburile, lasă-ncolo tablourile și discursurile oficiale, și lucrează-n cîmp la o floare, pe care să nu ți-o primească niciun juriu, dar care să-ți placă și ție și lui Dumnezeu.

1928

PICTORUL MACEDONSKY

Expune la Ateneu, într-o sală unde s-au perindat anul acesta o seamă de debutanți, vicioși ai culoarei. De la început, pictorul Macedonsky se prezintă cu un prestigiu. Dincolo de paletă și de persoana vorbitoare a artistului, numele evocă o nebuloasă poetică în sînul căreia se pot ivi, prin miracol inițial, tot felul de constelații. Presimțirea cea mai elementară îți impune atenție în fața unuia din urmașii Cavalerului, a cărui poezie era tot atît de orgolioasă ca și mustățile scurte, ridicate-n vîrf de stilet.

Alexis Macedonsky, una din formele pasărei Phönix, expune mai mult de douăzeci și cinci de pînze în care se răsfață culoarea — verde, roșie, albastră și albă, — violent, ca o sevă elementară, menită să vindece natura de paliditate. Formele sînt la început. Capul pensulei e ținut, în această expoziție, de trei măști viguros conturate și ale căror linii se întretaie într-o frumoasă experiență de perspectivă și caracter. Desaci înainte va trebui pictorul să pornească și să-l urmărim.

Laterally, Macedonsky a studiat și cîteva desene, preferînd un cap de femeie, greu de sentiment și cu o pregnanță aproape bărbătească. Nas și gură atît de caracteristice, încît pictorul n-a mai avut nevoie de alt model și nici noi nu-i simțim lipsa. Studiul nu e istovit. Pictorul mai are încă mult de descoperit în continentul misterios al acelei fizionomii — și-l vom urmări și pe această longitudine.

1928

EXPROPRIEREA STATUIILOR

Delegat să prezinte un memoriu de directive și proiecte, Cocò a vizitat de curînd șantierelor de la Prahova și Argeș, acolo unde pămîntul edifică, pentru muzeele și amfiteatrele dintre rîuri și căderile de ape, piscurile, abisurile și toate monumentele gigante și zvelte ale anonimelor expoziții anuale de reliefuri.

Ca să nu rătăcească drumul, Cocò și-a ales o călăuză în persoana unui gingaș măgar din partea locului, pribeag prin pășuni, și care cunoștea potecile pe unde vin și dispar marii meșteri necunoscuți, despicători de piatră și cizelari, torente și vînturi. Dacă s-ar fi adresat Comisiunii Monumentelor Istorice, i s-ar fi dat drept ghid un învățat, știutor a toate, care, în dreptul piramidelor și al Sfinxului carpatin, ar fi ținut cîte o conferință instructivă, și, în loc de meșteșugar, Cocò s-ar fi întors, din școala mută a marmorei și a granitului, orator și pedagog.

Însoțit însă de o capră, de o oaie, sau de un âsin, care pune copita pe munte și trece, ignorantul vizitator al atelierelor abstracte aplicate la concret, învață lucrurile despuiate de vocabular, prostește, așa cum le cunosc în toată lumea Steaua Polară, șoimul și pietricica. Cocò și-a făcut toată educația lui în tovărășia obiectelor și ființelor fără administrație și cultură, informat de un pătrunjel, documentat de o cioară, inspirat de un broscoi verde ca el, dus de cioc de un scarabeu, ademenit de o lăcustă.

Âsinul l-a purtat pe Cocò zile întregi și nopți prin împărăția calcarului brut și rafinat, cuprins dedesubtul clopotului de cristal, țintuit cu lumini. Spoite cu varul argintiu al lunii sau suflate cu aur, înecate cu roșu de vin, cu verde-alb, cu albastru, învelite în giulgiu de umbră și pături, staule de cămile mari, oprite în odihnă, și țirle în așipire, pietrele și-au înfățișat aspectele, rînd pe rînd, uimirii măgarului și smereniei lui Cocò.

Bisericele și catedralele, în bătaia luminilor de noapte, ocupau ele singure o sală de cîteva mii de hectare, scoase la iveală ca să și aleagă Dumnezeu pe cea mai plăcută, cu turlă greacă sau cu săgeată, boltită arăbește sau turtită — și înlăuntrul lor, cu ușile încuiate în stei, se slujeau liturghiile murmurate ale izvoarelor de aghiasmă.

Circuri albe, ca niște parlamente de cezări, se iveau, populate cu statui, care vorbeau, în picioare, într-o limbă de șoapte, despre lucruri închipuite în principiu — și veneau să le asculte veverițele negre și lupii pestriți, laolaltă cu vulturii, care locuiesc în ateliere. Dar nicio statuie, nicio bazilică, niciun monument nu purta inscripția nici a insului care le-a zămislit, nici a gândului sau a omului înfățișat — și niciuna nu s-a făcut din « inițiativa » niciunui grup de admiratori și niciunui comitet.

Domnule ministru, a raportat Cocò: Respectuos vă invit, în numele stîncilor și peșterilor văzute și ascultate, să cugetați la soluția radicală a sfărîmării caricaturilor de piatră și bronz, care flatează memoria prefectorală. Porunciți municipiilor și primăriilor să trimită de urgență dărîmători cu tîrnăcoape, pîrghii și mașini, ca să doboare momîile nemuritoare din răsîntii și parcuri. Dărîmați marii bărbați politici și savanți, luați-i pe un fărâș cu mătura rapidă și aruncați-i departe, pentru a fi utilizați la metal de linguri și la pulbere de beton. Pardosiți ulițele cu personalitățile de marmură

reduse prin ciocan la dimensiunile compatibile cu funcționarea tăvălugului. Dați-ne macadam.

Carpații au rezervat monumente eterne genialilor predecesori și contemporani, care au avut sau încă n-au avut în piață o statuie și în Camera Deputaților o fotografie din material rezistent. Trimiteți sculptorii să scrie cu dalta pe marginile munților numele acelor binefăcători eterni care nu trebuiesc uitați. Piatra sălbatică aduce mai bine aminte și seamănă mai bine.

A nu se mai transporta piatră în oraș: a se lăsa pe loc.

Și în locul marilor statui, binevoii, domnule ministru, a construi găuri și pereți pentru nevoile trecătorului, care, în vreme ce se oprește, poate citi un anume glorios ori o dată însemnată, și are timp să le și învețe.

1928

PASCIN

Poate că era la începutul, poate că la sfertul carierii lui de încondeietor al hîrtiei, poate că era cunoscut în străinătate, unde nu auzisem de el.

Parisul de noapte n-*a* rămas străin, și cafeneaua literară n-*a* interesat tot atît de vag pe franțuzește ca și pe românește.

Între șampanie și șevalet, și literatură și morgă, leșină desigur și azi succesoarele păpușilor de pe vremuri, la o poezie nazalizată, la un portret în culori. Hotelul « Pimodan », existent sau inexistent, nu aparține unei epoci și unui număr municipal. În stare volatilă, el face parte din atmosfera pariziană a unui cartier. Boema săracă a dat loc boemei opulente, boemul a devenit snob, tipul dandy e unanim, atelierul pictorului, cu un maestru mai mult sau mai puțin contestabil, e un restaurant artistic, unde își dau întâlnire, dinaintea unei pensuli, interpretativă de frumuseți aproximative și amestecate, aristocraticile din Petrol și Bancă, înnavuțite în țările dintre Varșovia și Constantinopol, ca să guste arta ca o căpșună, servită, ca pe farfurioară, pe un dolar.

O prietenă a noastră, încetățenită franceză, ne scria odată, despre un tînăr, ai căruia cei dintii pași pe asfaltul parizian țineam să calce sănătos și drept, că tînărul nostru este plin de calități și virtuți, pentru că nu lua cocaină, morfină și niciun alt stupefiant și nu era nici pederast. Prietena noastră îl socotea, din punctul de vedere al atmo-

sferei, pe tînărul nostru, chiar puțin demodat, înainte de a fi trecut bine de adolescență — și cam sălbăticit de creșterea pe care o primise acasă, lipsită de *canabis indica* și de excitante intelectuale, un fel de țărănoi românesc, frumos, inteligent, însă primitiv. Primitivitatea e acceptată la Paris numai ca un termen artistic, cu însemnarea că s-ar putea lucra în pictură și în literatură, cu pensula și condeiul conduse de îndărăteala pe material.

Pascin, care s-a sinucis deunăzi, fără alt motiv, făcea parte din acest « Pimodan », din acest Paris, strămutat prin imitație decadentă în toate orașele mari, și încercat și la București, unde într-o lume subțire ca o ceață, se ivesc irizări și sfidări sufletești și apucături, care gonesc pe fericiții lor proprietari, sufocați de lumina și de frumusețea capitalei noastre, « în străinătate ».

Pe Pascin a fost să-l cunoaștem la noi, în București. Era un tînăr de dimensiuni restrînse la un minimum de carne, puțin la trup și îmbrăcat cu o rufărie și o stofă ireproșabil de curate, strîns în nasturi, bine călcat, echipat ca un geamantan de mînă. Purta, ni se pare, și un baston gros, căci dacă ne gîndim la el, cum sta, aplecat pe o masă, într-o noapte de vară, în dosul Băncii Naționale, pe trotuarul fostei berării « Durieu », unde, pe cînd se aducea, între furculițe, biftecul cel mai suculent din fostul București, niște pitorești soborani autentici colindau vitrina, printre sticle de « Piperment », « Get », « Malaga », « Madera », « Vöslauer », — în dreptul pălăriei lui de paie zărim prezența unei jumătăți de covrig decorativ, de lemn.

Pentru că ne găseam cu douăzeci de ani mai devreme în vîrsta timpului nostru, teoriile mișcării ne interesau încă mai mult decît mișcarea însăși, intențiile aproape cît și rezultatele, și rezultatele ne gîndeam că trebuie să aibă neapărat, în intelect,

un motiv. Pascin trecuse puțin de acest meridian sufletesc, și cu vîrsta și cu penița, și suporta discuția cu o blîndețe de om încercat pe toate cusăturile minții, ca un știutor de basme multe și de ghicitori. Condeiul lui, în cele cîteva ceasuri petrecute cu acest om, foarte macerat, din care a rămas o fantomă, scria figuri, pe un bloc de buzunar, cu o linie de expunere a formei, redusă la un ultim rafinement.

Fără să ne pricepem, ca niște confrăți, apți în a descifra, într-o lucrare de pictură sau sculptură, influențe, evuri, manieră, pastă, categorii istorice și alte substanțe, ne-a impresionat linia, scrisă ca o literă, ca o linie din palmă. Pascin, atunci, la « Durieu », lua linia cu vîrfurile de buzunar, de jos, de la picioare sau de la bărbie, școlărește, și o trecea încet și dintrodată prin tot personajul din fața lui, ca o sîrmă fină, adecuată pe contur. Cînd ridica foaia blocului de buzunar, insul incondeiat era « bun » — adică și exact și interesant și supus firului de platină al artistului.

Linia lui Pascin am văzut-o de cîteva ori, din timp în timp aceeași, caracteristică, în presa străină. Pascin fusese gustat poate de mai înainte, dar ajunsese foarte căutat. Se pare că el era și un pictor tot pe-atît de individual ca și desinatorul. Ne pare rău de vasta noastră ignoranță și ne mulțumim cu cele cîteva desene cu cerneală, pe care le-am cunoscut, ca niște expresii ale unei personalități cutremurate.

ISER

Iser care deschide o expoziție nouă în București, e acel îndrăzneț de acum douăzeci de ani, sosit în Gara de Nord a picturii, pe neașteptate, cu luleaua în dinți și cu creionul în buzunar. Un îndrăzneț vechi și nou în același timp, vechi pentru că, vasăzică, a venit acum douăzeci de ani, și nou pentru că de douăzeci de ani, decînd a venit și a plecat, a tot venit meru.

De unde tot vine și unde tot pleacă interesează de altfel puțin și mai mult pe prietenii cu care el se găsește în corespondență de cărți-poștale și cărora le scrie, cînd de la Balcic, unde a descoperit pe turci, cînd din Spania, unde caută liniile și culorile cu lumînarea. Iser se ceartă de douăzeci de ani cu toată natura și se bate cu ea pe mîzga paletelor în toate climatele, de preferință calde.

Dacă ziserăm linii și culori, nu-i vina noastră mai repede decît a limbii și a ochiului nostru mărginit. Iser vă poate convinge într-o discuție la « Capșa », pe unde se arată la doistrei ani o dată, o lună de zile, că linia e un fel de-a vorbi arbitrar și că nu există culoare. Cînd intri în pictură, te năpădesc aproximațiile ca niște furnici, și dacă te scarpini ești pierdut: ți se umflă pleoapa și ți se îngroașe pipăitul.

Am auzit, fiecare din noi, părerile bune ale pictorilor despre Iser: « E bine, dar lasă de dorit »; « Are talent, însă nu e genial »; « Desinează la perfecție și, regretabil, nu e colorist »; « A! ce

însemnează ororile astea?! pictură ori bătaie de joc?! »; « E excelent, dar prea afumat. Nu crezi că mai trebuia fiert o jumătate de ceas? »

Veți auzi, ca în literatură și în muzică, circulînd limbajul tehnic și nomenclatura de specialitate dinaintea păreților acoperiți cu Iser, în peniță, în acuarelă și în ulei. Dacă nu e universitară, critica e savant obscură: pe măsură ce Școala de Arte se leapădă de rețete, Facultatea de Filosofie le rafinează și le întunecă artistic. Dinaintea unei analize, înțelegi că iepurele cu măslină produce acid uric, și ți vine rușine să mărturisești medicului, ce ți-a plăcut mai mult la masa din ajun. Un specialist complicat este în stare să ți afirme că sunetul clopotelor duminicale e frumos; ce păcat însă că nu e gros.

Orice specialitate vrea să cadă în ridicul din punctul ei culminant, și un parlament care nu se va certa niciodată, trebuie improvizat din specialități, cîte unul singur de specialitate: un instalator, un petrolist, un profesor de geografie, un farmacist, un istoric, un literat etc., nu mai mult de unul singur strict. Doi instalatori se ceartă, trei fac gălăgie, și opt se asasinează, trebuind la urma urmei tot unul singur să rămîie dintr-o categorie.

Ca să guști o pictură, trebuie să te ferești: să nu cumva să te însoțească un pictor. Explicațiile lui sînt tot atît de profesionale ca ale moașei urîte, care de cîte ori îți alunecă ochii după o față cîrnă, îți demonstrează, ca o doamnă conferențiară de medicină, cunoscută auditorilor de radio, menstruația și vaginul. Ridică ți gulerul, trage căciula pe ochi și strecoară-te în expoziție, singur cu priceperile dumitale, gata să fugi, îndată ce din dreptul unei naturi moarte sau al unui pastel, te cheamă surîsul salutător al unui pictor de meserie.

Ai să vezi, fără prea mari înfrîngerii de amor propriu, că pictura lui Iser, — fie cu pensula, fie

cu bățul cu măduva neagră, — nu se aseamănă decât cu a celui alt Iser, văzut acum un an, doi ani și acum zece, doisprezece ani. Dacă ai puținel ochi, niciodată și la nicio vîrstă n-ai să poți confunda pe domnul Popescu cu domnul Protopopescu. Cîteva fire albe într-o mustață nu modifică portretul și fizionomia — și, în definitiv, pictura, ca și omul, se recunoaște, cînd firele chelesc sau se decolorează, după voce. N-am vrea, desigur, să ne trezim din pictură în literatură, dar Iser vorbește în toate cîmpurile în care își cotorosește cărbunile de negreală și penelul de vopsea, la fel. Ghiersul lui gălbui-stacojiu și vînat se aude pentru orice ureche, cu o sonoritate egală. De unde iau urechea ca să se audă pictura, e altceva; totuș nu vă pot ascunde secretul că urechea o iau din ochi. În tot ochiul stă la pîndă o ureche, după cum în toată urechea clipește un ochi. . .

Aceste năzdrăvăniile ale înțelesului curent, sînt banal de normale în toată arta, a căreia modernitate, cum se numesc însușirile împărechiate triplu, quadruplu și quintuplu, supără ochiul care nu știe să audă, urechea care nu știe să vadă, și pipăitul care nu știe și nu poate să miroasă. De aproape treizeci de ani, lumea serioasă s-a separat în două din pricina încincitei esențe a tendințelor artistice, dovedîndu-se că fiecare timp se poate amplifica într-alte patru, sporite la cel puțin douăzeci, dacă facem abstracție de nuanțe, și putînd realiza suplinirea tuturor printr-unul singur. Omul dormea pînă atunci în cinci încăperi, pe rînd, cîte o noapte, și nu băgase de seamă că împărțirea pe apartamente și odăi era pur arhitecturală și nu satisfăcea instinctul.

Dacă ne aducem aminte, Iser a fost, cel puțin la noi, primul pictor care a suprimat încuietorile și zăvoarele de la odăi, făcînd să se audă, în bibliotecă și bucătărie, vorbele din vis, rostite în pat,

din dormitor. El a stricat cel dintîi și linia și culoarea, păstrate în tîlcul meșteșugului ca șabloanele sfinte invariabile ale unui zugrav de firme, care se deznădăjduiește cînd A începe să semene cu N și cînd burțile lui B, topite, se absorb. Numai că problemele involuntare și de inspirație aspră, cu care Iser își populează hîrtia, cartonul și pînza, trădează un miez tare, un sîmbure pietros, și poartă, ca un dram de dinamită, expus pe o lentilă, dedesubtul unui copac de cristal, puteri și putințe neînchipuite. . .

1930

UN ARTIST

Sîmbătă la 11 avu loc, după o expresie, căzută din vechea ei semnificare, « vernisajul » expoziției unui artist încă neștiut în rostirea lui picturală. Pe vremuri, cînd expozițiile erau rare, materialele altele, confortul atelierului altul, și tablourile, lucrute cu o primitivă încetineală, pînă la ziua scoaterii lor în public se uscau, artiștii obișnuiau să și învioreze matitatea culorilor cu lustrul unui lac. Poate că nu era exclusă nici pedanteria profesională din ceremonia de vernisaj, în care artistul dădea o reprezentare a meșteșugului de a purta pensula oblic pe un tablou isprăvit, muiată în undelemn.

Expozantul e domnul Gheorghe Cantacuzino, care nu e numai un poet al culorii și un romancier al peizajului abrupt sau liniștit în desfătarea zării, ci și un geometru al pietrei, al bolților, al suprafețelor, — un arhitect. Clădind pămîntul și împlinind golurile din văzduh cu sprintenele înfățișări ale materialelor brute, grele, silite să se scoale din somnul geologic, să capete articulații și să danseze în formula strictă a ziditorului, artistul s-a prins cu ochiul în urzeala cîmpului cu lumina și s-a simțit dator să spuie ce a văzut între clopotnițe și palate, pe cînd cioplea calcarul și împrumuta marmorei elasticitatea unui chenar.

Domnul Gheorghe Cantacuzino e autorul aceluia celebru monument al Băncii Chrissoveloni din București, care, neputînd să fie vizitat fără o ciudă

plebee și fiind secret în aripile lui închise, ca un confesional, ce este, al miliardului leneș, inospitalier și sarcastic, poate să fie contemplat, cu frumusețile lui de feciorie artistică ascunsă, în albumul arhitecturii, compus din șaiszeci și trei de planșe. Din prefața profesorului autorului, domnul Georges Gromort, poate fi scoasă, pentru un articol de ziar, o frază generală: « Unele spirite practice se vor găsi desigur mîhnite că edificiul nu aduce în toate liniile lui aminte muchiile țepene ale caselor de bani, mașina de scris și biuroul numit american: căci o caracteristică a timpului nostru este să se identifice mulțumitor hidosul mecanism ambiant ». Iar din introducerea arhitectului poate fi desfăcută o imagine de sonet: « Motivul decorativ utilizat în toată Banca este lăleaua, care, cu frunza ei, a înlocuit pretutindeni acanta ».

Expozantul, în activitatea lui de arhitect și de artist, a cules în Moldova documentul adevărat al inspirației românești în arhitectură, falsificat de ignoranța și de insensibilitatea barbară, și dusă de cîțiva demagogi ai hîrtiei de calc pînă la « stil » — și acțiunea lui viitoare va influența, în virtutea unei personalități foarte distincte, fără îndoială, decisiv, ușurința de a se juca de-a arhitectii, a clăditorilor noștri. Domnul Gheorghe Cantacuzino are cîțiva aliați care de obicei nu glumesc în purtare victorioasă a unui temperament: o tinerețe integrală, o energie care nu amîină hotărîrea și o exuberantă sănătate fizică și morală.

Expoziția prezintă șaiszeci și două de picturi și patruzeci și unu desene, un total de una sută trei bucăți, prinse într-o horă largă pe panourile sălii « Ileana » din librăria « Cartea românească », din Bulevardul Academiei.

Motivul variat al artistului duc de la peizajul țării pînă la nudul sincer, și de la un interior cu perdeaua calmă în lumina alburie, pînă în inte-

riorul luxuriant al pădurii frământate și al câmpiei. Deopotrivă de sonor și egal, pasul inspirației parcurge realitatea și fantezia cu iuțeala lentă a călătorului pe jos, care din când în când se oprește, își desfășoară sacul și îmbucă; stă, își întinde pînza și zugrăvește.

Șevaletul artistului a trebuit să umble mult și ager cu cele trei picioare ale lui, după artistul, flămînd și însetat de izvoarele rărîte ale spațiului, și la ușa durut desigur adeseori genunchii, la o asemenea cursă de antrenament forțat. Aci, o vale românească tace cu toate vocile ei, oprite în umbra unui stuț, ca niște fluturi; dincolo, un cartier de provincie franceză păstrează ecoul medieval, soarelui placid al unei jumătăți de amurg.

Obiectul comandă armonic materialul și facultățile stilului propriu. Punctul teoretic cel mai bun e ales din toată priveliștea unui moment, și parcă se petrece cu pictura domnului Gheorghe Cantacuzino un fenomen de analogie cu pictura lui Hodler, care văzut o dată interesează, și peste un sfert de oră miră, pentru ca, înaintea de sfârșitul ceasului de preumblare printre tablouri, să atragă irezistibil.

Nu am dori ca această impresie crescîndă și modificată, care dă indicații definitive de valoare în opera literară, să o atribuim incompetenței noastre picturale; cu toate că într-o materie atît de felurită în limbajele ei, cum este opera de artă — literatură, pictură, muzică, sculptură și arhitectură — substanța interioară și ductilitățile intuițiilor sînt aceleași, fie că citind știi să cînti, fie că uitîndu-te poți să scrii și nu știi să zugrăvești. Alături de accentul individual, se poate desluși, la domnul Cantacuzino, un sens decorativ deosebit de armonic și de viu.

Dar încîntă în faptul muncii și rezultatelor pictorului și arhitectului Gheorghe M. Cantacuzino,

încîntă și măgulește și altceva: prezența activă, cu mîntea, cu brațele, a unui Cantacuzino, pămîntul unui blazon, din care a scoborît pe firul lui, în șantierul eforturilor și speranțelor colective.

1931

THEODOR PALLADY

Pentru notarea imaginilor scrise împrejurul imaginilor zugrăvite, Theodor Pallady constituie o dificultate. A trecut faza în care puteai să-i provoci pictorului o mulțumire, și numai obișnuința și datorია comentariilor mai durează. Plăcerea de a-și da socoteală aparține numai vizitatorului, care, sfios și stângaci, vede pe artist că, depășind forma și culoarea, se depărtează tot mai mult de sine, de un sine măsurat și cunoscut, de pînza lui de șevalet, de pensulă și de model, învecinat pe marea lui dimensiune cu abstractul. Există un loc sau o încrucișare de locuri, o răspîntie în care sfîrșesc regulile, principiile, idealurile și însăși personalitatea pipăită: un Paradis, o margine de unde începe existența în diagonală, în filigran, și unde călătorul de sensibilități, ascetul, trebuie să se simtă în analogii sufletești cu alpinistul intrat în munți. Tărîmul e de piatră în toată întregimea lui, și piscurile și stîncozitățile mici. Într-acel Eden, Aristotel vorbește pe înțeles cu Botticelli, cu Can temir și cu Christ.

Pleci cu această impresie din salonul de tablouri al domnului Pallady, că pana lui de scriitor de icoane a părăsit alfabetul și sintaxa, că mîna el nu și-o mai duce singur. Vopseaua și lumina lui, floarea lui, lucrurile și ființele cu care își mobilizează pătratul din ramă, nu mai sînt lumină, floare și femcie. Cum se va fi petrecînd mutarea substanței într-altă substanță e un miracol care

își are meșteșugul lui fără ordine și fără inferioara pasiune de a fi explicit. Dar nimeni nu poate să nu fie turburat de prezența unei vieți înafară de viață și analiză, printre viața obiectelor profesicului artist.

În pictură, ca și în literatură, formula ține adeseori loc de individualitate. Cui i-a reușit o dată ochiul situat lîngă ureche sau nasul prins și deviat în invenția sterilă a unghiului drept aplecat pe mustață, se va ține pînă la epuizare în repetarea variată a fracțiunii lui zecimale de geniu relativ. Totalizarea e uscată, ca atunci cînd pui o mie de fire de cînepă, fir lîngă fir, cînepă în cînepă, și obții un vilvoi de cîlț. Un pictor a început prin a imita gobelinul în ulei, fixat în subiectul romanțat al urciorului la izvor, cu cămeșile albe respective: toate pînzele acestui pictor derivă de la izvorul lui, descoperit între o litografie după De Chavannes și între puțul Samaritencii, gravură în lemn. La monotonia obiectului și ansamblului fix, corespunde o mediocritate stăruitoare. E săcîz, tibișir, nisip, măcinat în măsele.

Domnul Pallady crește în diversivune, în mîzgă, în respirație și în proporții. Molecula lui, de toate farmecele, din toate materialele, de formă, de lumină, de intelect, de pămînt, de carne, face un univers celulă deosebită, se rotunjește, are viața în sine, totul merge, zvicnește și se înfierbîntă, ca și cum ar progresa din lumea microscopică și din tenuitatea ei de cifră, în cîmpul succesiv al lunetei și al cantităților întregi, duble și decuple. De la Pallady cel de acum cincisprezece ani, cînd artistul avea numai patruzeci și cinci, pînă azi, accelerația lui a fost apreciabilă cu ochiul liber și impetuoasă, vine la noi continuu, ca în ecranul cinematografic expresul, aparent scăpat de pe șine în sala de spectacol, peste staluri — și a și trecut.

Pallady cunoaște o imensitate de nebănuite taine. Inspirat sau dogorît de marea arșiță din sîmburele lumii, în orice caz niciodată treaz, artistul vorbește în păsăreasca lui cu infinitul mic și cu necuprinsul rotund, cu ceea ce rămîne din fluturii eterizați, din volatilitatea metalelor și a naturii organice, cu scînteia și cu sinteza lor. Tablourile lui nu mai sînt tablouri, după cum visul nu mai este al omului care-l toarce și-l cerne. Artistul face, la o temperatură materială, zmalțurile și frăgezimile, pe care un Bernard Palissy le-a obținut pe teracotă din cristaline, în fuzibilitatea drogurilor lui cristaline, în rugul unui jar.

Profesioniștii picturii vor traduce, dacă le dă mîna, sentimentul de divină stupefacție încercat în fața oglinzilor de depărtări tescuite în tablourile lui Pallady, cu vorbe experimentale și critice. Noi am reținut un murmur de orgi răscolitoare, semnul unei vijelii de prin aștri și un pas de pelerin în manta, somnambul, străbătînd cereasca furtună . . .

1931

PORTRETUL

Trebuindu-i odată un portret pentru presă, autorul s-a dus la fotograf, un fotograf reputat din pricina obiectivelor lui și mai ales a «retușării». El colaborează cu clișeul, după dorința clientului, pe care, cînd nu-i pune condiții, îl ghicește sau îl interpretează. Toate doamnele din vitrinele meșterului au invariabil optsprezece ani, indiferent de greutate și înălțime. Și fotograful și-a făcut, paralel cu misiunea lui de transmutare a blegilor în inteligenți și a mătușilor în verișoare, și un vocabular select. Obezitățile sînt numite «corpolențe» și, printr-o aberație a sensului, datorită aportului filologic al croitorilor, cofetarilor și bărbierilor, un client gras capătă denumirea de . . . «voluptuos». «Dacă ați fi mai puțin voluptuos — observă fotograful, — văș lua din profil».

Un om scurt e de o «statură potrivită»; senilitatea e «maturitate». Clientul care a trecut pe lîngă moarte și mai păstrează din aventura lui cîteva oase și puțină piele (fotografal zice «pieliță»), e o «persoană fină». El se ferește să zică «păr», «mustață», «nas», părăindu-i-se vulgare. Un fotograf de elită nu poate zice «păr», decît în singurul caz al cheliei, un cuvînt și mai vulgar. El zice: «aveți părul împuținat», unui client cu craniul gol. Ca să se facă priceput, fără să trebuiască să recurgă la compoziții verbale întortochiate, el utilizează cuvintele adiacente.

Coafura și postișa au semnificație de păr și salvagă dează demnitatea profesională și puritatea de stil.

De vreme ce ai fotografiat regi, miniștri, oameni de Stat, ai ieșit din rînduri și te-ai plasat într-o situație care implică o conversație cu buzele strînse a bomboană și vorbe cu mirodenii de *mentha piperita* și briliantină.

Fotograful avea un singur defect: îi miroseau subsuorile, și cum eleganța atitudinii îl obliga să și încheie și să și deschie alternativ nasturele care i prindea sacoul pe bust, el răspîndea în salon și atelier o duhoare corectată cu parfum, de șoarice asudat. Dar cu aceste scăderi pur și simplu fizice, care nu alterează întru nimic luciditatea intelectuală și ținuta, se nasc și cetățeni mai mari — dacă se poate — decît un fotograf de mare talent. Cazul fostei regine Natalia nu era necunoscut portretistului. Cea mai frumoasă femeie a epocii era nevoită să călătorească iarna cu geamurile vagonului deschise, sufocată de propriul ei miros feminin. Dar acel ministru, născut dintr-o familie de adevărați boieri, ale cărui picioare exalau în toată vremea un permanent și violent miros de urdă stricată? La fiecare zece minute, el trebuia să și schimbe ciorapii și să facă o baie locală de apă de Colonia, într-o cabină amenajată pentru picioarele lui în Parlament.

Prezintîndu-se, autorul a trebuit să stea drept, să și lepede grijile și speranțele, să surîdă, ochii lui fiind respectuos rugați să fixeze un cap de acvilă împăiată. Ca să nu displacă fotografului, el a surîs atît de silit și de artificial, încît chiar meșterul a trebuit să retușeze toată veselia plăcii, cu amănunțimea zidarului, însărcinat să vindece cu tencuială nouă umezeala unui părete. Comanda i-a livrat interesatului douăsprezece exemplare ale unui personaj preparat ca pentru Parchet,

cu buza de parafină și cu pleoapele de formol și cacao. Fotografia nu era nici veselă nici tristă, și descompunerea spectrului pe care îl reprezintă rînjind, l-a supărat pe autor pînă la admirație.

Al doilea fotograf de elită i-a inaugurat autorului, în ochi, o căutătură piezișe către nas. Retușa nu putuse schimba decît forma nasului turtit ca la iepuri, pe comisuri.

« În definitiv, s-a consolat autorul, ce poți aștepta de la un aparat mecanic? El poate reda viața numai aproximativ, în singura mișcare a mădularelor mari, însă nicidecum expresia, care i molecula mobilă a însuflețirii ardente. Aparatul poate reproduce o călimară, o umbrelă, nicidecum intelectualitatea ce se citește de orice ochi, afară de cei de cristal de Iena, pe fizionomia mea. Îmi voi lua pelerina și pălăria — o pălărie cu aripile de douăzeci centimetri lățime — și mă voi duce la un artist adevărat, nu la un fotograf. Am patru pictori mari în agenda mea de buzunar și mă voi opri la unul din ei, ca să mi facă portretul, portretul meu, nu al unchiului meu sau al bunicii. »

În portretism însă, ca și în medicină, alegerea e dificilă. Din o sută de medici, fiecare e un om de știință pentru clientul vindecat, și un imbecil pentru alți o sută de clienți nefericiți, ca și pentru fiecare din iluștrii lui colegi. Pictorul care desinează mai bine scaunul decît modelul din scaun, e într-adevăr ca medicul, atras către căutarea stomacului, cînd bolnavul pătimeste de piept.

Artistul ales a muncit patru ore la portret, înmînîndu-i autorului un sul de hîrtie, pe care se iveau, în creion cafeniu, cineva cu treizeci de ani mai bătrîn și asemănător cu statuia lui Petru cel Mare

— Ai un noroc, pe care nu știu cum să-l numesc, zise artistul. Demult n-am mai nimerit un portret atît de « bun ».

Pentru că își închipuia că trebuie să existe o pricepere deosebită, pe care o aveau în general pictorii, și care lui îi lipsea, clientul zîmbi flatat, deși cu o rezervă, socotind că, acasă, oglinda confruntată cu portretul îi va explica o mulțime de subtilități, cu neputință de a fi grăite. La domiciliu, nimeni din familie nu recunoscuse pe autor, care, pe lângă absența francă a unei cît de slabe asemănări, mai purta, în opera de artă inspirată de el, o pecingine la gură, o eczemă, un lupus ori un cancer.

Al doilea, al treilea și al patrulea pictor celebru, semnară, unul după altul, alte trei portrete, evocînd cîte un alt individ, dintr-altă stradă sau dintr-alt oraș. Autorul intrase într-o stare de confuzie cerebrală și în niște îndoieli, care atacau însăși ființa portretului ca manifestare picturală. El înțelese că a *vedea, vedere*, o însușire fiziologic precisă, devenea un verb instabil și cu nivelurile contradictorii, în pictură și desen, și că artistul își zugrăvește văzul, nu subiectul, de care trebuia să se dezintereseze. De unde curge principiul că un portret nu numai că e obligatoriu să nu semene deloc, ca să nu cadă în mediocritate vulgară, dar trebuie să semene todeauna cu altceva și cu altcineva. Ce poate fi, într-adevăr, mai dezgustător pentru un artist, decît să copieze natura trecătoare și să exprime o asemănare servilă? Artistul fiind un ins individual, el trebuie să se conducă de alte proverbe decît cele curente, făcînd abstracție de realitățile base, și ridicîndu-se la sinteze. O întregă școală viitoare trebuie dedusă din această revoluție: peizajul va semăna cu o spălătorie de rufe, pepenele cu orga, vizitiul cu caii. Și unde mai pui că nu mai e nevoie nici de studiul insipid a o sută de constrîngeri exclusiv materiale, ca desenul, pictorul putîndu-se dezvolta

pe dinlăuntru, intelectualmente, psihicamente, cerebralmente.

« Ah! își zise autorul. Să știi că Socrate seamănă cu Sfîntul Sisoe și că nimeni nu a semănat niciodată cu sineș în zugrăveală și piatră. De altfel, adăose el, luminile călăuzitoare ale picturii au fost aplicate la Societăți și Bănci. Deponentul îți aduce chipul și asemănarea lui, și dumneata i le mănînci. Deponentul banal e ca un client care se adresează pictorului, ca să extragă din culoarea și pensula acestuia, exploatate, maximum de beneficii de asemănare. »

Autorul își asimilase principiul. El strînse șase fotografii diverse de la un atelier din provincie și le distribuie la șase ziare. El apare în șase clișee variate, păstrîndu-și sinteza pentru sine.

ȘTEFAN LUCHIAN ȘI DESPRE MORȚI

Morții noștri dispar cu o viteză care explică grija febrilă de posteritate a unor oameni publici, nerăbdători să-și umple viața și ora trecătoare cu iluzie și cu praful unei activități de menaj. Clovnul stă cu biciul și-l pocnește în mijlocul cercului, iapa aleargă în loc închis, și galeria bate din palme. Se alege pulbere multă și miroase a cal.

Dar activi în fața operei de artă și de știință, concentrați la șevalet și gîrboviți pe masa de lucru, artiștii și învățații sînt uitați, ca și omul cu șapte capete și douăzeci de măști, în prima jumătate de oră, după îngroparea discretă sau cu alai.

Orgolioșii frenetici și îmbătații de sine au parcurs, călări pe glorie și pe băț, și au realizat toate ipostazele permise lui fluiere-vînt și aventurierului cu steag, rămînîndu-le drept singură distincție și așteptare înmormîntarea pe cheltuiala Statului, cu multe coroane și discursuri. Treizeci de minute după trista ceremonie, mîhnita omenire a și trecut la alții. Peste drum de cimitir, începe numai decît orașul oamenilor în viață, cu berărie și orchestră și lacrimile sînt băute cu țapul, Mic-burghez, citadinul a făcut o vorbă: «Morții cu morții».

Iată că e bine să mori cît mai tîrziu și să te păs-trezi sănătos și liniștit, pe temeiul vorbeii mai vechi că un măgar viu, face mai multe parale decît un filosof mort.

Pictorul Șirato a vorbit de curînd la microfon de artistul inegalat care a fost Ștefan Luchian. Anul trecut, în acelaș loc, vorbiserăm și noi. În doi ani, au amintit de încondeierile zugravului de flori defunct, doi oameni, cărora poate că le-a lipsit un alt subiect, din lumea asta, capricioasă și incomodă: morții sînt cumînți; au uitat să se supere și nu știu să răspundă. Mai nainte de acești doi ani, nu mai pomenise nimeni șaisprezece ani de el și, pe viitor, din an în an, se va vorbi de Luchian numai din întîmplare.

Jignitoarea părăsire a mormintelor! Printre inscriptiții, nu este vorbă, pasc oile cu simplitate și se preumblă romantismul degenerat al părechilor tinere, refugiate în cimitir, ca într-o icoană de Böcklin. La tunetul *Simfoniei a noua*, pusă pe gramofon după *Foaie verde ce nu este, eu sînt doctor de neveste*, uitarea poate să aibă o îndreptățire. Opera nu e mormîntul, iar viața e impresionată de prezența vieții omului care a semnat-o. Ce viață au avut morții, ca să poată trăi în durata ei? Este drept că ei au trăit pe apucate, cum se petrec și viitorii morți încă vii, în conflict cu omenăștile îndatoriri, dragostea, bunătatea și mila. Cine poate cunoaște personalitățile prezente, demne, a doua zi după moarte, de suspinul unui viu, frămîntat din suferință?

O să-ți povestesc, dacă va veni vorba, despre legile uitate ca și mortul și înlocuite cu altele, improvizate la mașina de scris și în vagonul expresului politic. O carieră administrativă, guvernamentală sau pedagogică; calul a alergat din răspuțeri ca să ajungă și a ajuns în dreptul dricului la care s-a înhămat. Vorbește, dacă vrei, dar nu mă interesează. Ce a lăsat omul de care spui, nu în putregaiul arhivei, dar în inima mea? Ce drept și-a cîștigat în sufletul meu, ca să merite aducerea mea de el aminte? A venit la inima ta

ca să o asculte? Te-a aflat bolnav și ți-a pus picătura lui de apă pe limba uscată? Ai fost răstignit și te-a luat de pe cruce și te-a învelit? La prisgoană, și-a pus el pieptul pentru tine?

În lipsa lor de suflet, s-au pornit să facă « dreptate » ca să pară că fac un lucru — și au făcut numai nedreptate. Nu-mi trebuie, domnule, dreptate. Nu știe nimeni ce este. Nici îndreptare nu-mi trebuie, nici pedepse pentru cei ce nu le-au primit. Vreau omenie, cuviință, simțire și bună-tate. Vreau prietenie. Vreau să mă ierți când greșesc, nu vreau să mă pedepsești, nu-i dreptul tău — și vreau să mă iubești întodeauna. Vreau să nu fim ca niște străini, ca niște dușmani. Vreau să simt alături de mine oameni, prieteni și frați. Din țara pământului cald se nasc numai șerpii și viermii veninoși, în holdele ei grele împuiază lupii, coropijnița și cîrțița. Ai murit? Și dacă trăiai, nu erai tot ca un mort?

Ștefan Luchian a lucrat cu o cuminenție și sfiială de ceasornicar, la florile lui. A rîs de bucurii mici și a gemut la durerile mici: toată viața noastră e mică, din pricina secunde care o zămislește și o sfidează. Veacurile ne împroașcă, din înălțimea lor abstractă, cu nisip. Luchian nu a învățat pe nimeni cum trebuie să facă, și s-a silit să se învețe și să se facă pe sine. N-a cenzurat, n-a improvizat, n-a pizmuit, nu l-a supărat nici slova nici pensula număruiă: a dat cînd a fost bogat și s-a lipsit cînd a rămas sărac. În zugrăveala lui i se oglindește viața, în portrete de flori. Toată existența artistului, consacrată, cu perseverență și necaz, penitențelor lucrului pictural, stă mărturie în cuprinsul tablourilor lui, căroră, după ce au fost mai mult sau mai puțin isprăvite, artistul, înflăcărat numai cît le caută și le strînge, nu le-a dat nicio însemnătate, judecîndu-le moarte . . .

Adună-ți zilele, copilule, cu grebla, că se risipesc, și uită-te-n ele. Sînt găunoase ca mazărea gîrgărițată. Mai e timp să-ți faci un mușuroi frumos, ca să stea deasupra mormîntului tău, căci vei muri și tu, vor muri și zilele tale, împlinite cu sufletele tale. . .

1932

RADIOESTETICA

Îndatoririle amuzamentului delicat al artelor consistase parcă în strămutarea lucrurilor din locul lor, cu un adaos de sensibilitate și intelect al originalității. Rîvna artistului nu se deosibește mult de jocul copilului, care pune lumea pe hîrtie sau o reconstruiește din cocă plastică și chibrituri, decît în epoca profesională a jocului început. Ca toată dragostea, și această dragoste începea cu dans și putea sfîrși cine știe cum. Odată și odată, scriitorul sau pictorul voiau ca mîna omului să rămînă văzută după ce a trecut, ochiul lui să afirme, judecata să hotărască. Jucăria cu care pleca în ghiozdan se modifica și se comporta ca o vietate capricioasă și cîteodată ca o idee și ca un ideal.

Dacă ai putea compara *Portretul de fată* pe care îl dă pictura și proiectul de fintînă al sculpturii, cu *Ave Maria*, rostit de orgă și viori, transpunerea din viață în muzică ai dovedi că încetează. Compozitorul ia din abstract și concretizează într-un material, concret numai pentru auz. Dar există o stare de muzicalitate, adică de ultimă transpunere a fostului material odată transpus în forma lui, și în care concretul întreg trece în abstract. . .

Terenul reprezentațiilor artistice, care trebuie să fie limitat, se delimitează, și este admisă chiar în pictură și sculptură, unde abstractul e silit să se organizeze și să compue cu procente minime un subiect, intruziunea cerebrală, de mai bună sau de mai puțin bună calitate, dictatura fanteziei

asupra materiei de piatră și bronz. Ajutat de un talent sintetic și frămîntat, acest capitol nou al artistului plastic a putut da muzeului și pinacotecii acea *Cumințenie a Pămîntului*, semnată de sculptorul Brâncuși, și care n-și întrecut, decît în porții și durată, de portretul fratelui ei mai bătrîn, Sfinxul. La expoziția de Radio din Berlin, domnul inginer Șerban ne face cunoscut că pe lîngă perfecționările și simplificările obținute de inginerii și constructorii, figurează o secție propriu-zis artistică a expoziției: radiofonia plastică sau mai bine zis plastica radiofonică. De unde pînă acum scriitorii sau căznit — fără prea evidente succese — să adapteze literatura la microfon și să descopere rețete de spectacol fără scenă al auzului, pictorii se încearcă să introducă în pictura de toate zilele radiofonia, înmulțind motivele de inspirație cu cîteva.

Poate că nicio artă nu are nevoie de ceea ce se cheamă subiecte, ca să-și poată da randamentul de agrement și emoție trebuincios, și cu atît mai puțin de subiectele senzaționale, rezervate romanului și cinematografului, organizate ca să scoată din subiect efecte. Dar o parte din originalitatea de multe ori inutilă a unei opere de artă o poate foarte bine constitui noutatea subiectului. Radiofonia suferă de niște așa-numiți paraziti: nu este interzis, ba dimpotrivă, să iei un parazit sau mai mulți și, împrumutîndu-le o figură, pe care ți-o povățuiește gustul, să le dai prilejul să funcționeze nu numai în *haut-parleur*ul aparatului, dar și în cuprinsul unei picturi sau compoziții sculptate. Despre exploatarea parazitului în muzică nu poate fi vorba, el exploatîndu-se singur și într-un chip inimitabil.

Un portret de parazit poate fi interesant sub creionul și pensula unui artist, care n-ar prefera

să-și utilizeze talentul în descrierea unei găini — subiect vulgar dar cunoscut. Paraziții pot fi clasificați, după manifestare și intensitate, cu figura lui fiecare, de la bobîrnac pînă la țîr. Teza lui e excesiv de complicată, și un corespondent cunoscut la un parazit oarecare al urechii se găsește ne-greșit. Noi am putut identifica o familie. Odată pusă pe teren, fabula radiofonică se îmbogățește văzînd cu ochii. Acumulatorul, Antena, Microfonul, Condensatorul, ar fi primele și cele mai copilărești dintre subiecte. Dar ce ar putea să ofere numai Microfonul, organul principal, vinovat de turburările la care dă loc, întrece posibilitățile de prevedere. Cu toate că spaimile auzului radiofonic, plasat în lumea strigoilor, a iezmelor și vîrcolacilor, ar putea să fie reproduse artistic direct, fără intervenția picturii și a desenului, prin simpla punere în contact a unei tinichele cu un vâtrai, nu este imposibil ca din artisticizarea behăitului și sughițului electric să apară o artă « nouă ».

Printr-o îndelungată frecvență a scenei stelelor verzi, generate de cîteva palme trase cu poftă, desinatorul humoristic, întîi american, a introdus în grafica senzațiilor convenția semnelor, după care cititorul unui ziar trebuie să înțeleagă ce se petrece într-un desen fără legendă. Ba chiar legenda poate să fie strecurată în desen, în interior, prin adăogirea unor baloane de forme diverse, ținute în gura vorbitorului cu o ață și cuprinzînd textul potrivit. Cititorul, căruia i s-a dat expresia bucătăresei în ceartă cu stăpîna, ia cunoștință, fără altă literatură, și de dialogul dintre personaje. Nici vocea cățelului nu e neglijată din desen; el fuge rostindu-se pe englezește.

Ziarele americane, în special, și cele mai importante, preferă ilustrația banală a unui comic de asemenea gen — și cititorii lor, cîteva milioane

de fiecă ziar, nu sînt mai proști decît europenii. Ce ar putea să împiedice în viitor dezvoltarea unei picturi radiofonice și a unei statuare radiofonice? Nimic. Artiști lipsiți de cea mai mizeră fărîmă de talent, au produs o întreagă plastică de roți dințate, de oameni pătrați și cubici, de traverse și manivele, fără să supere pe nimeni, ci dimpotrivă, căpătînd sufragiul admiratorilor de atari obiecte transpuse pe pînză și carton.

Sîntem pregătiți pentru orice branșă de artă, după ce și numele lucrurilor s-au scurtat pînă la inițiale. Numai domni și domnișoarele care vor pune radiofonia pe paletă, să se milostivească și să probeze nițeluș dintr-un lucru absurd, numit, pe vremea bunicii, temperament.

1932

O MONOGRAFIE ARTISTICĂ: CECILIA CUȚESCU-STORCK

N-a intrat în casă o carte nouă, un album. Adusă din depărtare, pe ninsoarea mărunță a unei duminici, foile au fost întoarse de copii, în priveliștea păreților albi, pe care zăpada cerului îi repeta pînă în zările ultimei zări. Cîntau găinile, din sentimentul datoriei. Opera lor de dimineață: douăzeci de miracole rotunde, venite pe lume de o jumătate de ceas.

Scrisă de domnul Léon Thévenin, ca o lucrare de propagandă poate binevenită, și cu o literă tipografică destul de potrivită, ca să capete introducerea proporții, bineînțeles, în franțuzește, și tipărită, natural, la Paris, cartea nouă, ivită cu frumusețea ei de lucru compact și voluminos printre cărțile gospodăriei, tratează, dacă se poate spune așa, despre ostenețile și rezultatele talentului de artist, în culoare și în urzeala culorilor cu un subiect, al doamnei Cecilia Cuțescu-Storck.

N-am putea hotărî cui aparține însă titlul cărții, de o respirație seculară: *La vie et l'œuvre de Cécile Coutesco-Storch*.

La vie et l'œuvre, viața și munca, anticipează dizarmonic un moment, care-i de dorit să întârzie mult, și care sosește cu o repeziciune supărătoare chiar peste o epocă de măcar o sută de ani, în continuarea momentului celor două încetări ale unui artist. Artista, despre care avem prețuirile cele mai alese, viețuiește într-un timp și într-un oraș cu noi. A vorbi de viața și opera unei persoane

în carne și oase, chiar dacă ținem să o măgulim, și să acredităm puterea vîrstei prin valoarea artei, este a căuta un accent peste solfegiu, o voce de dincolo de Obeliscuri și Piramide, este a exagera textul unei etichete.

Ba, poate că am mai face un adaos. Alegerea bucăților pentru gravură nu a fost făcută cu un gust lipsit de sfială. Credem a nu ne înșela, adu-cîndu-ne aminte că artista a expus lucrări foarte caracteristice, care n-au avut acelaș aspect de monotonie ca organizarea ilustrațiilor din volum. Suvenirea unui grup de femei între finici sau ficuși, de pildă, care pe noi n-a urmărit cîtva timp, ca o expresie nouă a formelor adunate laolaltă, am fi dorit-o verificată în paginile pătrate ale colecției tipărite.

Pînzele artistei au rămas, risipite prin apartamentele cumpărătorilor, o seamă de lucrări vii și optimiste, absente din volum. N-am putut înțelege de ce opera expusă trebuie să înceapă exclusiv de la țigănci și de ce vrea să termine cu ele. Evident, niște țigănci strămutate în liniile cugetate ale gestului și topite într-o iremediabilă tristețe. Sufărînta, mărturisită de atitudine și de căutătură, din tablourile reproduse în volum, poartă chinul ortodox; o primitivitate care nu cunoaște surîsul și care, în copilăria monastică a zugrăvelii, de mare stil naiv, așeza aproape simbolic ochii amîndoi de aceeaș parte a unui profil. Aducerea pe primul plan a întregii perspective singularizează pictura bisericească veche, corespondentă în cîntări cu nota minoră trăgănată, și în costum cu croiala cea mai vecină de linia de nisip a neantului.

Artista știm că răscolește de multă vreme cenușa și jarul, ca să apuce cu mîna cărbunele arzător și să-l lipească pe pînză. Puține naturi au fost mai muncite și mai puțin împăcate cu cîturile obținute din împărțirea lumii cu sine, ca doamna Cuțescu-

Storck, puțini artiști cu talent sau frământat cît această femeie, care acum vreo douăzeci de ani prezinta un oval facial cu o tendință pătrată băiețească și o privire teafără, clară și fără cochetăriile pisicii. Este, fără îndoială, vorba de cea mai complexă individualitate dintre femeile unei culturi de cincizeci de ani integral românești.

Neram simți foarte mîhniți dacă titlul albumului doamnei Cecilia Cuțescu sar ține de vorbă, marș cînd un ideal de oprire în loc și de scepticism artistic. Noi am socoti mai degrabă că paginile scrise cu forme, ale autoarei, precizează un debut, și că pictura artistei abia începe acum, cînd perețele, bolta și plafonul și-au găsit toate deslășirile cerute. Nu a trecut viața, ca să o evocăm, și opera e în plină evoluție decorativă, ca să ne gîndim că ar fi putut să treacă. Este cu puțință ca apariția unui volum de omagii puse pe dimensiunile unei existențe să fi sugerat artistei un sentiment de melancolică satisfacție, că de aici înaintea opera trebuie contemplată și ca un lucru isprăvit. Sînt închinăciuni care te îmbătrînesc cu de patru ori vîrsta reală, și recunoașteri care îți fixează un loc în eternitate, ca să te izoleze în marele trecut.

Nu. Cărbunele negru va urma să se aprindă de-a lungul zidului pe dunga începută, pensula, cu nervozitate, se va înmuia în culoare. Alte frunze se vor asocia într-altfel dinaintea luminii, alte conture și alte corpuri vor ieși din zare, amestecate de umbrietul lor prin întuneric. Și peste vreo șazeci de ani, pe puțin, se va putea gîndi și scrie în onoarea unei opere cu conținut de viață. . .

Am fi voit să relevăm și marile însușiri de colegă și camaradă ale doamnei Cuțescu și să insistăm cu amănunte asupra lor, dacă viața unui artist este permis să ne privească tot atît cît și opera lui.

MOȘ APRIL

În copilărie, ți-ai închipuit că o statuie se scobește de-a dreptul în material. Pietrarul trebuia să lucreze, te gîndeai, ca un pitar, care și-a vîrit brațele goale în aluat, pînă la piept; pînea e gata de cuptor. Cu o daltă și cu un ciocan, el suia muntele, da brazii și iarba deoparte, ridica stîncă și se apuca de cioplit chiar în pisc. Să tot fi avut de lucru, între veverițe și bufnițe mari, o vară întregă și, prin septembrie, Phryneea era isprăvită. Nu te gîndeai, firește, că ea trebuie transportată, și bănuiai că frumusețea-i goală, fericită să se simtă împlinită, și vie din astă pricină, sarea în brațele pietrarului, care, înaintea de-a fi dus-o în expoziție, trecea cu ea pe-acasă și o ținea cîteva nopți în bătălia lunii, pe sofa.

Copilăria nu știa că granitul se studiazăntii în lut. Că artistul, afară de geniul personal, are nevoie și de cîteva ani de școală făcută așa încît să ție loc și de geniul personal. Instinctul sălbatec, care prezidează la nașterea vieții, a formei și a culorii, fără tertipul didactic destinat să schimbe determinările naturii, să ridice prin convenții legale stupiditatea peste inteligență și să impuie calibrul în serie și disciplina numărului nul, — făcea copilăria naivă, ca sămînța încrezătoare în aer, în lumină și în țărîna.

Îndată ce văzù pe sculptor la lucru, cu compasul, cu ipsosul, cu atelierul, cu macheta, cu comanda

și cu acontul, porumbița naivă s'a dezgustat.
Plastica pe canon și poncif era la îndemîna orișicui.
Avea un secret derizoriu.

1933

PORTRETUL

Meritata răspîndire a fotografiei, care adaugă literii și textului claritatea ei documentară și le împlinește, fără pierderi pentru arta, de cele mai multe ori insipidă, a narațiunii, ne duce la falimentul categoric al portretului artistic, ridicat în timpurile nefotogenice pînă la icoană. Ceea ce au dat pictura și sculptura mai puternic și mai caracteristic e nudul și portretul.

Civilizația, care iefținește sufletul și omul, a ieftinit viața în general... Odată cu cravata, încălțămintele și crema de ras, prețul a scăzut, și al prestigiului și amintirii. Pe cînd o catedrală se clădea într-o sută, două, trei de ani, Papii, Prinții și Negustorii căutau meșteri buni în modelat și zugrăvit, care au lăsat portrete și mari opere de artă. Sentimentul divinității descrescînd pînă la om, îi împrumuta personajului dintr-o demnitate și magistratură o ținută cu caracter și necesitatea eternității.

Aparatul fotografic și revista ilustrată au redus la curent, la cursiv și instantaneu sentimentul. O duzină de fotografii se confecționează repede și costă puțin. Omul politic poate să se multiplice rapid pe sine, pe hîrtie sensibilă și mucava, în sute de poze: la Parlament, în costum de ceremonie, la congrese și pe plaje, în tricou de baie, grav sau rînjind, în situație. Orice cititor știe cît îi sînt picioarele de strîmbe unui bărbat de Stat și pînă unde îi atîrnă abdomenul, ca și cum ar fi dormit cu el în aceeaș cameră de hotel și în acelaș pat. Sînt fotografii, din care parcă percepi și mirosul nădușelilor, în costum de baie.

Fotografia dă picioarele subiectului, dă mustața, dă chelia, dă tot ce poțtești, afară de însuflețirea individului, care rămîne dincolo de obiectiv și de peliculă. Oricare ar fi formula mentală, pseudoștiințifică și pseudoartistică, a picturii și a chipului cioplit, un portret trebuie să semene cu modelul. Această asemănare nu o dă fotograficul. Ciudata împondere a individualității refuză să-și lase de vie imaginea pe carton și, ceea ce-i și mai ciudat, pe cînd aparatul nu poate să reproducă sufletul unui chip, el îl reproduce după o pictură care l-a produs.

Trebuie să angajăm, în numele frumuseții și al demnității, publicul cu stare sau cu o mai slabă stare, să se ducă la pictor sau sculptor pentru portretul adevărat. Indiferent de vanitatea sau de absența ei, fiecare om trebuie să-și lase sufletul nițeluș în lumea asta, pentru neamurile lui, pentru el, cîteodată pentru țara lui, în orice caz pentru artă, care concentrează viețile și epocile în material viu și durabil. În vreme ce Bucureștii sînt cinstiți de prezența a cîtorva mari artiști, oamenii, ale căror portrete e nevoie să fie păstrate, se duc la fotograf, și artiștii sînt nevoiți să zugrăvească biserici după estetica unui comitet, sau să ia comanda unui monument pus la cale de cenzura sinistră a unui al treilea comitet.

Bronz e destul, vopsele slavă Domnului, talente sînt. Cum de și-au pierdut oamenii avuți rosturile sufletești într-atît, încît să nu mai priceapă nevoia unui portret gîndit? Un argument poate întoarce ochii oamenilor care au uitat, către artele fundamentale: că un tablou bun că o piatră bună sau un bronz bun, reprezintă plasamente și valori mai sigure și mai durabile decît toate.

La vezi, stimate domn, nu-ți faci mîine un portret în ulei sau un bust?

VIOARA ȘI PALETA

Lucrul a fost atît de frumos și de neobișnuit, încît mi se cere să-l mai relatez o dată la o distanță de douăzeci de ani. Fiind unul din foarte puținii care am luat cunoștință de el, din gura chiar a pictorului defunct, vizitat numai de cîțiva prieteni rămași cu dragostea intactă, am fost în măsură să ascult spovedania emoționantă și să fiu crezut pe cuvînt, atunci cînd, dezlegat, dinaintea unui morțmînt, de obligația delicată a discreției, am povestit faptul petrecut.

De astădată, sentimentul că trebuie să adaug, pentru farmecul amintirii, cadrul și ambianța în care momentul s-a materializat și a trăit, îmi face sarcina și mai dulce, căci noi păstrăm între altele și turburarea noastră, relativ la viața trecută și la oamenii trecuți, pe lîngă ființa noastră amenințată de o dispariție uniformă, ceva din sensibilitatea, dacă nu și din speranța spiritiștilor, adunați cu aducerile-aminte și cu mîhnirile lor, ca să evoce din întuneric, la o reverberare a secunde și la lumina abstractă a unui fosfor, figura nemîncată de uzura beznei și a tăcerii, a unui părinte, a unui copil sau a unui frate, risipită cu pulberea ei în umbra de dincolo de inteligență și claritate.

Pictorul Ștefan Luchian zăcea de nouă ani în patul agoniei lui, cuprins de un neant răbdător și tenace, care înainta, pe trupul lui înlănțuit, cu o încetineală aproape amicală, lăsîndu-l luni

întregi cu sine, de vreme ce și-l asigurase, și dizolvând puterile și năzuințele vieții într-altă parte. Numi aduc exact aminte care insectă din admirabila divină ordine a biologiei, făcându-și proviziile de iarnă din alte insecte, consumate încet, are prevederea practică și bunul-simț pervers să și le păstreze, proaspete și vii, în stare de letargie. Ca să-și asigure această conservă, ea se slujește de un ac, cu care a înzestrat-o buna și părinteasca natură, și de un cloroform personal.

Cîtă vreme mîna i-a rămas articulată pe voință și atît timp cît ochiul din vremuri a întîrziat cu însușirea lui de a descompune și recompone o culoare, Ștefan Luchian nu s-a simțit afară din cale de nenorocit. Cineva putea să-l ia din așternut în brațe, să-l puie înfășurat în jilt dinaintea iconostasului cu pînză preparată, cu pensule și vopsele, și în fața unei oale cu flori. În această epocă de singurătate și de scufundare în sine, pînă la izvoarele acoperite de obicei de lutul drumului pe care îl parcurgi valid și intact, natura, odată cu homerica lui invaliditate, i-a mai trimis unicul mesaj al existenței, așa transportate și facil păstrate, florile. Timp de nouă ani, artistul n-a putut să aibă alte modele și florile au fost niște martori de care slăbănogirile lui fizice puteau să nu se sfiască. Făpturi de contemplare, florilor le este de ajuns din partea unui om singură privirea, și ochi în ochi cu ele, Luchian le-a descoperit un grai și un mister, concentrînd în expresia lor tot ce pierduse viața pentru el, și el pentru viață. Așa că un subiect de pictură de pensionat, searbăd și anemic pînă la el, ajunsese să reprezinte suficient și integral viața toată, cu superba ei animalitate și cu însuflețirile răscolitoare.

Dar mîna nu i-a scăpat pînă la urmă teafără și neînnecată în pînjenisul care-i amorțea vitali-

tatea pe nesimțite. Brațul nu i se mai supunea din umăr, apoi din cot, și în sfîrșit încheieturile mîinii și ale degetelor refuzau să-l asculte. El nu mai zugrăvisese de aproape doi ani, în propriul înțeles al muncii, conturul, organizarea și împlinirea unui tablou pieriseră din mijloacele lui. Pipăitul îi fusese anulat, intelectul și cazna morală conștientă fiind neatinse. Silit să introducă diviziunea muncii, care din punctul de vedere artistic este perfect valabilă, Luchian a soluționat problema cu o dureroasă originalitate. Din florile vii și veștede ale camerei, el pune să i se facă un buchet. Alegea atitudinea buchetului și compoziția cea mai omogenă. Alegea culorile, pensulele, șasiul sau cartonul. Punea sub ochii lui să fie schițat obiectul cu cărbune, rectifică. Se frămîntau sub controlul lui culorile, care erau trecute pe tablou. Mai lipsea un punct dintr-un anumit albastru, obținut printr-un amestec anumit. Și după ce tabloul era gata, lipsea ceva: o scînteie, pe care executorul tablourilor din ultimii vreo doi ani de viață ai artistului, ucenicul lui, nu o putea scăpa.

Îi mai rămînea pictorului o rămășiță inutilă a pipăitului, și el a găsit puțința să o folosească. Dacă pensula mai putea fi ținută între degetele lui de către o mîna străină, mîna lui mai putea să aibă vigoarea să îmbrîncească pensula o dată și să puie într-o floare un punct. Pictorul făcea așa. Cîteva împingeri obositoare animau tabloul în întregime, și atunci, satisfăcut, se auzea rîsul brutal al celui mai gingaș dintre iconari. Vocea lui bolovănoasă afirma că lucrul era bun și că putea să fie publicat.

În cele din urmă, Luchian nu a mai fost în stare nici de această ultimă cumplită colaborare a suferinței lui cu pictura. Ziua întregă și noaptea întregă, el sta dinaintea golului neutru, lucid și

neputincios. În această nemaiauzită tragedie, des-
fășurată ceas cu ceas de nouă ani de zile, de ore
și de minute, în mijlocul nostru, publicul snobis-
mului ajunsese să recunoască mai mult decât în
pictura ieșită din zbuciumul mut, un semn și un
destin, compatibile cu favorabile plasamente de
fonduri. Nu era încă recentă încrucișarea la o
răspîntie din Paris a unui somptuos convoi funebru
de mare proprietar comercial, cu moștenitorii în
zdrăneci ai unui pictor francez, de la care defunctul
cumpăraseră pe nimic, la un termen de chirie, o
compoziție celebră, trecută în testament cu o
valoare de milioane, și vîndută de moștenitori cu
un preț îndoit chiar decât valoarea testamentară?
Lumea începuse să cumpere « Luchieni » și să
revîndă, cîștigînd supralavata. Între cumpărători
era un puternic om politic, pe cît de inteligent
pe-atît de crud, în funestul lui egoism, și de aprig
în lăcomia lui, generoasă cu lăutarii. Carul lui
politic mergea iute, și roțile nu mai știau peste ce
calcă. Dacă nu s-ar fi împiedicat de un scabros
amănunt de fatalitate și nu s-ar fi prăbușit, omul
politic retras din activitate, pomenit, ar fi fost
astăzi, pe temeiul unei capacități de finețe excep-
țională, stăpînitorul țării nediscutat și primejdios.
El a născocit fabula plagiatului admis de autor
și în colaborare, și a depus la Parchet o plîngere
de escrocherie împotriva pictorului Ștefan Luchian.
Ceva mai monstruos: s-a găsit un procuror, un
tînăr procuror, care s-a transportat la locuința
artistului, să-l aresteze, și care, găsindu-l pus în
fiare de Dumnezeu, s-a mărginit să-l declare
arestat în pat. . . Fără această intervenție și ofensă
a Justiției în ultimele zile de viață ale artistului,
Luchian putea să mai trăiască un timp. Este ade-
vărat că potentatul politic, prin simetria care
constelează și solidarizează contrariile, a cunoscut
o cădere din apogeu lamentabilă.

În aceste zile de viață și de moarte amestecate,
într-o seară, într-o înnoptare totală a camerei și a
străzii, ușa camerei lui Ștefan Luchian, imobilizat
în întuneric ca un dólmen, se deschide. Ușa lui
era în permanență deschisă, ca să poată să fie
văzut oricînd și de către orișicine. Intrase un străin,
care nu mai fusese în camera pictorului niciodată.
Puteau să fie procurorul sau reclamantul, care ar
fi venit noaptea să ceară iertare? Luchian aștepta.
Străinul își scoase pelerina, aruncînd-o în întuneric.
Subt pelerină adusese o cutie: se auzeau bijbuite,
cataramile. Era o vioară, căci vioara începu să
cînte. Ce a cîntat, cum a cîntat, Luchian, care
plîngea povestindu-mi basmul unei seri de jumă-
tate agonie, nu a putut să spuie. Străinul și-a cîntat
un ceas întreg, numai pentru urechea lui aproape
astupată cu pămînt. El trebuie să fi cîntat toată
mierea, toate parfumele suave, și toată lumina
depărtată a stelei cea mai din fundul Căii Robilor,
tot ce putea să fie mai transcendent, mai subtil și
mai cu neputință de rostit într-alt limbaj decât al
muzicii, pe vioara lui.

Și după ce a isprăvit străinul, care nu putea
vorbi, și după ce l-a ascultat și pictorul, fără să
fie în stare să scoată un cuvînt, să-l întrebe de
unde vine, de jos ori de sus, trimis ca un arhanghel
sau de o vocație inexplicabilă, străinul și-a luat
boarfele și vioara în brațe, și ieșind, a spus cine
era el, cu un glas oftat din rărunchi:

— George Enescu.

1935

INTRODUCERE

Câți ani să fie de atunci? . . . Într-adevăr douăzeci? Cifra este inflexibilă și socotitul rece. Am văzut două date și m-am cutremurat: au ieșit cinci ani mai mult: Douăzeci și șase! — și mai iese unul dacă mai fac o dată socoteala. . .

Ca și cum începem foiletonul cu inimă frământată și cu o jumătate de voce în condei.

Va să zică, *tracul*, cum i se zice fricii la teatru, nu îmbătrânește — și dacă sfiala rămîne juvenilă, nu e semn așa de prost. Ar fi fost poate mai prost dacă în douăzeci și șase de ani de tocire a penitei s-ar fi tocit, în scepticismul vocabularului și sentimentul. E și asta o fază, de pensionare morală și care aduce în opinie accentul infailibilității și în expresiunea ei. Sunetul bronzului reconstituit și potența voită, situată cu o gamă mai jos de nota ridicul ideală.

E vorba, ca și atunci, de o îndeletnicire aparent discordantă, aparținînd odinioară mai mult omului de gust decît savanteriei și documentărilor de erudiție și ajunsă o exclusivitate a omului de știință pretențioasă și a unui criticism de imitații. Există un spirit analitic, care-i o facilitate a lipsei de vocație și a facultății de neintelență și el a dat posibilități de afirmare și de durată în ambianța delicată a lucrurilor fără definiții și statut, unei cantități de candidați, refuzată în pravila sensibilității. Tot ce s-a creat n-a fost creat niciodată după cea mai justificată indicație a unui calapod și a

unui canon după vreri logice și puncte de vedere confiscate. O gingașe sălbăticie favorizează todeauna încolțirea în zilele cui nu le așteaptă și nu le primește, și apariția din taina tainelor a buruienilor păzite de un secret.

Sînt vreo douăzeci și șase de ani mai întîi și vreo treizeci și cinci mai apoi, de cînd am găsit cu cale, într-o coloană de ziar ca și asta, să cutezăm a gîndi, revoluționar și stupid, că Ștefan Luchian e un mare zugrav.

Exclusivitatea brevetată aparține nu atît lui Grigorescu, cît mai ales pictorului Mirea, și speranțele pensulei se presupuneau acordate unui domn foarte elegant, cu barba bifurcată și parfumată, încălțat cu stofă « beige » și care răspundea cînd binevoia să răspundă la numele de Alpar, o contracțiune a numelui de diplomă Alexandru Paraschivescu.

Ca să facă dovada că noul talent, care turbura fără autorizația Academiiilor, stările sufletești babilonice ale bărbaților cu opinii indiscutabile ai epocii — trăia un mare poet al esteticului integral, Dumitru Stăncescu — ați auzit cumva de el? pictorul Alpar arată fotografiile utilizate de Luchian în pictura lui la o expoziție de tablouri, unde trebuia să-l discrediteze. Luchian plagiase însă cu geniul lui, și asemănările nu mai prezintau nici legătura coincidenței.

Mi se pare că azi Luchian e un clasic și toate studiile de pictură savantă încep cu numele lui.

Ce a putut să fie comun între ignoranța tehnică a începătorului de pe vremuri și pictura lui Ștefan Luchian? Căci tocmai tîrziu, la influența Doctorilor în belle-arte din străinătate, s-au introdus în aparatul critic judecător, scrutarea materialelor, catifelarea culorii, însușirilor de mîzgă așa numite paste și feluritele dozări care servesc mai just un

fabricant de «camembert» decît un artist al penelului și al paletei.

Foarte simplu și foarte complicat: emoția. Pana care își povestea impresiile tresărea, acolo unde tresărise și vopsea, purtată ca o bijuterie de rouă pe un vîrf de fir de păr, din străchioara ei pe șasiu.

Acelaș lucru este permis să se repete la o distanță, cum se zice pe radical, de un sfert de veac. Continuăm în *Cuvîntul* care a fost întrerupt patru ani, povestirea noastră de icoane, de zmîngălituri frumoase și de mînjeli simțite înfățișate în sălile de expoziție publicului mare, întreruptă douăzeci și cinci.

E nevoie și de o curățire generală pe care sîntem datorii s-o întreprindem, a întregului domeniu [de] reciprocități, satelisme, schimb de servicii, terminologii și emfaze, viciul modern al României de la suprafață fiind în toate activitățile acelaș: minciună, vanitate și șperț.

1938

DESENUL COPIILOR

Dacă deprinderea scrisului nu aduce copilului satisfacția de mai tîrziu, că dă expresie corectă figurilor abstracte, ale gîndului, desenul, care-i adevăratul lui alfabet, îi procură bucurii întregi imediate și permanente. La început e ochiul, și numai foarte tîrziu aptitudinile insinuante ale intelectului moderează și dizolvă imaginile sincere și brutale prezentate în balul naturii, dansat la fluierul lui Pan, ca niște măști și farduri ale Doamnei cu maxilare.

Copilul știe să facă o cetate și să zgîrie pe nisip un cățel, mai devreme de a construi o penibilă literă *a* pe un caiet. «Facem un oval, îl lipim de-așn picioarele de o linioară și-i punem dedesubt o codiță.» Dacă știe că o să iasă litera la care se referă profesoara și care intuițiilor încă nefalsificate de convenția pedagogică nu le spune nimic, atenția obosește și creionul împotmolit într-un punct, duce o luptă uriașă cu cele trei falange ale scrisului și ale semnului crucii. Ia spune-i lui Petrișor: «Acum facem un purcel»: ovalul iese numaidecît. Într-un cerc, lunguiet, rotund ori strîmb, încape trei sferturi din tot ce-a lăsat Dumnezeu în lumea dobitoacelor și a florilor: el transportă, ca roata mărfurile, aproape toate ideile materiale.

Desenul altora îi interesează relativ pe copii, dacă exprimă mai ales fabula în acțiune, și atunci îi interesează nu desenul, ci povestirea lui. Pe copii îi atrage desenul personal fără rezultat,

timpul desenului, arta de a munci forma, fie că la sfârșit capătă hîrtia lui o ploscă sau un arici. Copilul cunoaște emoția cînd pune pe caiet curcagul înfioiat, și se plictisește repetînd litera din alfabet. Minusul trebuincios mîzgăliturii îl face mecă, dar înscrierea într-o celulă de zece milimetri a unui semn precizat de o regulă îl chinuiește. E poate presentimentul că are să devină catîrul unui program analitic. În orice caz, el trebuie să copieze: pe cît îl îmbie copia sau îl servește semiplagiatul la maturitate, pe atît îl îngrozește acum, că se vede constrîns să reproducă linii goale cu linii goale, de pe o tablă scrisă, pe un caiet întristat de oblice și orizontale.

Fantezia aceea care pune doi ochi pe un singur obraz, și opt-nouă degete la o mîină sau unghii la un picior de găină, e suprimată. El nu vrea să scrie, vrea să desineze, și toată lumea îl obligă exclusiv la caligrafie. Pînă să ajungă să citească bine și să scrie « dictando » după auz, frăgezimile copilului s-au isprăvit și desenul intră și el în disciplina convenției. Petrișor nu va mai face niciodată o rață originală și un pisoi neprevăzut, dacă nu va da din el un pictor, adică un rău școlar — și încă e de considerat de unde va începe creionul personal: de la o copilărie rămasă sufletește intactă, sau tot de la o convenție nouă.

Cei mai buni desinatori și pictori, dincolo de graficul curent, sînt aceia care s-au putut întoarce, uitînd tot ce au învățat în linie, în formă, în compoziție și culoare, la un stadiu de copilărie, ignorant al intercalărilor succesive dintre pictură și viață. Credința naivității nu dă greș.

O foarte bună metodă de începător a dat-o deocamdată papetăria, însă numai o indicație de metodă, de Crăciun: cutiile cu vopsele și creioane colorate. Cîteva planșe cu forme de umplut cu

vopsea și atît. Fabricantul de culori și librarul nu sînt însă nici pedagogi nici părinți, ca să amplifice elementul și să-i puie copilului între degetele drepte creionul de schițe atît de necesar toată viața și totuș atît de inexistent. După ce s-a zmîngălit pînă la nas de carmin și plastilină, copilul e abandonat un an. Moș Crăciun îi mai face de două-trei ori cadou cîte o cutie cu « material », mai mare, și trec un an, doi, trei. Pe la șapte ani devine obligatoriu aparatul fotografic, și de aici înainte copilul străbate romanul școlar și episodul anual pînă la mașina de ras. Mulți tineri și-au substituit emoția de-a trece pe foaia blocului de buzunar imaginea vie, redată todeauna cu un accent personal, adoptînd surogatul mecanic, și s-a ajuns și la o estetică falsă a fotografiei. Expozițiile fotografice, care nu pot avea decît un sens documentar, conferă erzațuri de merite și citează amatori glorioși, grație unui molift negru prins în patru secunde într-un apus de soare cu un obiectiv supersensibil. Fotografia e în măsura ei excelentă. Desenul alpinistului oprit cu creionul lui pe un povrniș, e incomparabil.

Copiii au dat editorilor străini deseneuri de o frumusețe, de la care pictorii formați nemaifiind în stare să învețe nimic, se mulțumesc să o comenteze. Încondeierile lor se înrudesesc cu gravurile călugărești, ale cărților Mînăstirii Neamțu, și cu icoanele anarhice față de toate regulile zugrăvelii, descoperite pe ici pe colo, în vechile biserici, înainte de modernizarea savantă a iconografiei și a arhitecturii, reduse la calapod. Copiii noștri sînt lăsați în pace și de școală și de onorații părinți. Numai pictorul Tonitza, care și-a păstrat pensula și inspirațiile în candorile pierdute de cei mai mulți « artiști », începuse să-i cheme și să-i arate într-o sală de pictură unui public incredințat că

desenul se învață la Școala de bele-arte și că implică bacalaureat.

La expozițiile domnului Tonitza, ostenit de inițiativa domniei sale, colaborau copii din cele mai obscure și mai depărtate regiuni ale învățămîntului primar: geniul naiv era de față, în embrionul curat. Cine vrea să ia succesiunea maestrului refugiat la direcția școlii din Iași, găsește un loc liber — să ne înțelegem: gratuit, ocolit de toate bugetele Ministrului Artelor și ale departamentului conex — și o recoltă de talente neașteptate.

Dar desenul nu e condiționat de talent. Vocația, dacă este, e binevenită. Desenul care a dat singur toată arta japoneză și marea gravură europeană, pe lemn și aramă neagră și în culori, și care în multe privinți depășește pictura, se scrie ca literile și poate fi făcut din însemnările de pe vremuri ale răbojului, din cifrul lăptăresii, din crîmpeiele țesătoarei de covoare, din motivele oului de Paști și ale crestăturii. Fiecare om trebuie să scrie și să citească: fiecare ar trebui să știe să desineze. Desenul precizează noțiunile, slujește claritatea, sporește suprafața activității, e todeauna un auxiliar, în toate meseriile, manuale și intelectuale. E o inteligență. Desenul explică mai bine decât fraza, pe care în general mai ales dascălii nu izbuțesc să o descâlcească în manuale și cursuri. Cu ajutorul figurii limbile străine se învață mult mai bine, ca toate științele, care sînt și ele niște limbi străine, și în definitiv se poate exprima o idee, ca în filmele mute, numai cu ajutorul unui carnet și al unui vîrf de plumb.

Desenul dă mai mult gustul de lucruri frumoase și înfrumusețate, util și agreabil în compunerea existenței. Viața publică și particulară, căminul, satul, orașul, uneltele, mobilierul, costumul, aparțin omului, și omul are dreptul și datoria, măcar

ca sătencile noastre, să-și puie pe toate obiectele amprenta decorativă. Cusătura de simbol pe mîneștile cămeșii atestă însuflețire, intenție cel puțin. Punctul ars pe fluier e de prisos, dar vădește o preocupare peste ora trăită, a mămăligii.

Olarul țăran are lut și n-are zmaț: el înconjoară strachina cu o dîră de argilă mai slabă, aparentă după cuptor. Era nevoie de ea pentru ciorba de cartofi și lingura de lemn? Nu. Dar e un semn, a rămas un semn, și el poate să dureze șase mii de ani. . . Semnul eternității lor, a olarului dintr-un cătun.

1938

GRAVURA ROMÂNEASCĂ

Fără pretenții de registratură într-un meșteșug destul de puțin reprezentat și care nu știu prea precis să mai aibă actualmente vre un adept, primele zgîrieturi pe lemnul tipografic izbutite, ar fi aparținut ieromonahului Macarie, datele de pe la 1840. « Casa Școalelor » avea de la acest călugăr un foarte frumos clișeu, de pe care am obținut și noi un tipar dăruit de poetul Adrian Maniu. Dacă s-a rătăcit și lemnul cum s-a pierdut și reproducerea noastră, inventariul « xilografiei » când va fi, odată și odată, făcut, nu va mai putea înfățișa icoana monahului din Mînăstirea Neamțu, între încercările de artă românească originală, la începuturile ei. În orice caz, se pare că Ministerul Artelor și Cultelor, confundate, ca și imprimăria, cu Biserica, n-a dat la lumină, într-o ediție de propagandă, colecția de plăci din dulăurile unui muzeu, aproape nevizitat.

Săpatul în lemn e însă mai vechi. La Mînăstirea Căldărușani, care avea pe timpuri o tipografie, am găsit acum exact patruzeci de ani, în chilia unui călugăr, cîteva litere de lemn, foarte bine conservate și lucrate probabil pe loc — dimpreună cu o hașchie dintr-un clișeu, Cina cea de Taină, fin executat. Se cunosc desigur toate sculele cu care se scobește lemnul de gravură și azi. Călugărul descoperise clișeele din întîmplare, întorcînd grebla într-un petec de grădînă. Erau, pe cît ne amintim, de cimisir,

un soi de lemn granulat care se rupe fără fibre, de o consistență, în ce privește proprietatea de a se sparge, ca a cremenei, totuși, la tăiat, ca o ceară congelată. Magazinele de specialitate din Paris, de unde își cumpărau și desinatorii noștri moderni materiale, pînă la război, îl vînd sub numele de « buis », în plăci de toate mărimile, și gravorii călugări trebuie să-l fi importat din Asia Mică, regiunea producătoare a numitei esențe.

Fie că icoanele lor de reproducere utilizau cimisirul sau lemnul de păr, un surogat destul de potrivit al materialului cel mai bun, gravurile monastice pe lemn aveau acea elasticitate catifelată, cu conturul gros, pe care n-o dau nici rama, roasă cu apăstare, nici piatra, și mai puțin zincul, realizată întrucîtva de utilizarea unui material neașteptat la o aplicare artistică, mușamaua de plută, cunoscută în neogoșul covoarelor sub numele de linoleum. Numai că linoleumul, inapt pentru liniile curbe, impune o tehnicitate specială și o violentare a ideii, redată cu brutalitate.

Gravura în lemn românească e certificată de imprimărie mai vechi. O planșă de mare caracter, tipărită în fruntea ediției din 1844 a *Pidaliomului*, la Neamțu, cu osteneala ieromonahului Teofan și a monahului Kleop, tipograf, este semnată de monahul Ghervasie și datată din anul 1831, acum o sută și șapte ani. Gravura, egal distribuită pe toată suprafața foii, de 19 × 30 cm., și urzită cu o rară dibăcie, ca o broderie, se vede a fi opera unui artist cu cel puțin douăzeci de ani de practică a detaliilor și cu un gust al compoziției sigur de el. Onoarea de a ilustra prima pagină a unui volum, care cuprinde canoanele pe una mie patruzeci și două de pagini mari, și sarcina foarte

grea de a da un desen relativ vast fără nicio greșeală, indică parcă pe șeful unei școli de gravură, așezată la marea mănăstire de bărbați a Moldovei, sub domnitorul Mihail Grigorie Sturza.

Colaboratorii artiști la *Pidalion* sînt într-adevăr mai mulți. Protoiereul Mihail, vizibil influențat din străinătate, încărcat și greoi, și monahul Teodosie, ale căruia gravuri de capitole și de chenare au fost lucrate în anii de tipărire, începînd de pe la 1841. Tăișul lui Ghervasie e mai rafinat, amănuntul e mai gîndit, trăsătura denunță o preocupare interioară și o neliniște: scrupulul și îndoiala de sine a vocației. Amănunt pitoresc, partea inferioară a plăcii trebuie să fi suferit un accident de execuție. Autorul a tăiat pe toată lățimea baza clișeului și a lipit în locul ei o altă bucată, racordată tipograficește mai bine sau mai rău cu gravura întregă: se cunoaște. Și pagina cîștigă un accent de viață, ca un gobelin întrerupt și reluat de aceeaș mînă. Pipăitul artistului e prezent și nervos și nu poate da loc la confuzie cu digitația monahului Teodosie.

Acesta e mai puțin macerat sufletește și mai orgolios. Se iscălește răs-picat și cu chirilice mari, ca să-l deosebim bine — fie-i frumoasă țărîna ușoară — de dascălul lui mai muncit și mai aspru cu sine. Trebuie să fi fost un monah mai «îndulcit» cu viața. În compozițiile lui, în care precumpănește lumina, pune mai multă bucurie decît amărăciune și satisfacțiile unui optimism împăcat cu masa și cu ulcica, și probabil și mîngîiat, după ce și isprăvea datoria zilei de lucru, și de cîte un cîntec, cum se zice la mănăstire, de lume.

Soboarele lui Teodosie sînt compuse pe scîndura lui de cimișir, exclusiv din arhieriei frumoși, din sfinți cu pletele și bărbile parfumate. Sulul

pe care stă Împăratul e confortabil ca și perina de subt picioare, mîinile și degetele cuprind cotoarele Sfintei Evanghelii elegant. Ținuta în fotolii e lenevoasă. Foarte puține petice negre în clișeele unanim albe, executate prin linie și contur. Sulilele, coifurile, panașul soldaților de gardă și spatele jilțului împărătesc sînt calculat decorative, și compoziția e împărțită cu o egală simetrie. E un desen la capitolul «Prolegomena despre sfîntul și icumenicul al șaptelea sinod» în Niceea, de o vervă măreață. Împărații Constantin și Elena ocupă o canapea, ca un semicerc cu două fotolii înnădite. Steagurile oștirii joacă în vînt, lăncile triumphiulare sînt asortate cu sulilele drepte, patriarhii, episcopii și sfinții poartă aureola cu o conștiință limpede aristocratică. Falșurile odăjdiilor sînt întocmite împodobit, și nu lipsește din tablou senzualitatea și cochetăria încălțăminteii.

Fericită natură, ieromonahul Teodosie! Răsfoitorul *Pidalionului* își dă seama că el a fost răsfațatul mănăstirii, că un spirit de observație just și caricatural l-a făcut iubit și i-a dat autoritatea binevoitoare să illustreze marea majoritate a capitolelor, cînd cu o figură cît un timbru, vioaie, cînd cu o compoziție de areopag.

Literile mari, capitolele, care încep todeauna pictural întîia pagină a unei părți, ca însăș o gravură, cu toate paginile tipărite ca niște stampe, cu mare dragoste și răbdare de meserie, la Mînăstirea Neamțului, nu sînt nici ale lui Teodosie, nici ale lui Ghervasie. Camarazii sau ascultătorii unuia sau ai celuilalt au contribuit fiecare cu colaborarea lor anonimă la întocmirea cărții, trasă pe o hîrtie mătăsoasă cu o cerneală frecată din fumul mînăstirii cu uleiuri alese. Este foarte greu de crezut să se mai poată face azi, cu

mijloacele și cu oamenii de azi, lucruri în stare să dea emoția marilor desăvârșiri unui cititor după o sută de ani încheiați. Mașina dispăre și se vedește singur omul, și dispărînd omul, rămîne credința lui în lucrul inspirat de o perfecțiune.

1938

ARTA GRAFICĂ

Arta grafică e tiparul.

La începutul tiparului industrial nu era vorba decît de meșteșugul util al înmulțirii manuscriselor, păstrate pînă atunci — în Europa cel puțin, chinezii fiind, cum stă scris, încă demult în stăpînirea unui fel de tipar — copiate cu mîna. Puțină lume știind citi și mai puțină scrie, într-o vreme cînd ignoranța prințului făcea parte din marile lui apanajii, reproducerea se făcea în cîteva exemplare, și copistul ori scribul adăoga și de la el, ca un actor, nemulțumit cu un ritm compus fără colaborarea obiecțiilor lui personale. Sporind știutorii de carte, se cădea să sporească și cărțile, prea scumpe, și hîrtia singuratică era un simplu material nefolosit.

S-a putut, prin urmare, scobi lemnul, plumbul și manuscrisul, și s-a putut improviza un teasc pe burghiu, care, apăsîndu-se hîrtia pe plumbul uns cu o cerneală, căpătată prin amestec și frecare din fum și ulei, a dat o copie, fără altă bătaie de cap. Exemplarele se înmulțeau mult mai repede și mai invariabile decît cu pana copistului, deși cu mult mai încet decît azi, în timpul tirajelor plane de una mie cinci sute și rotative de douăzeci mii foi pe ceas. Însă la fiecare foaie tipărită colaborau omul, dragostea și răgazul, și cele două exemplare pe oră ale unui clișeu, dacă nu se sfîrșea hîrtia la presă, ieșeau ca niște stampe. Inegalitatea literilor și a marginilor, strîmbarea

textului neîndeajuns fixat, nivelul variat al plăcii constituiau o estetică, ca în faza proaspătă și naivă a desenului gingaș al copiilor.

Dacă o carte trebuia să aibă o sută de pagini, tipograful avea nevoie de o sută de clișee, minus țios migălite și care se urzeau ca niște broderii; ceea ce ducea lucrul unui volum de grosimea unei broșuri la o durată de câțiva ani. O eroare a gravurului, și placa trebuia luată din nou, literă cu literă, *de a capo*. Era mai mult decât o gravură această gravură în relief. Dar timpul nesilit și netulburat de nicio iuțeală, orele lui se măsurau, ca și credințele, cu eternitatea.

Vioaia simplificare a unui Gutenberg, fie că la chemat numai așa ori și altfel, a dat tiparului o soluție, pe care n-o mai poate modifica nici fotografia. Într-un minimum derizoriu de timp, textul se face plumb, și plumbul se face carte; mai mult: ziar. Tipograful nu mai trebuie să fie un intelectual; nefericitul de el nici nu este — statisticile îl arată, colectiv, mai puțin cultivat și decât tăbăcarul, și așezat de bunăvoie și indiferent, nu-i vorbă, în ce privește averea sufletească, pe o treaptă cu parlagiul și cu mățarul. Orice băiat cu aptitudinea rapidității în așezarea literilor de metal de-a-ndăratelea, dă, în patru ani de ucenicie, un zețar, un atît de bun zețar încît este în stare să transpuie un manuscris în patru pagini de literă, fără să-i rămîie în cap nimic, ca și cum ar număra chibrituri și mărgele.

Acest material, turnat în forme de alfabet și de om, este, cum se zice astăzi, pus la punct, și tipografiile îl manipulează mecanic. Linotipia, o nouă simplificare, relativ la timpul de lucru, a scurtat și mai aprig durata: un linotip dă volum bun de tipar cît patru, șase și opt lucrători.

Dar cînd intervine și prin cine, dacă zețarul e numai un pipăit, și mașinistul o cheie și o

piuliță, arta grafică, așa-zisă, ca să-și merite titlatura?

Arta grafică, după cum o văd azi unii directori de ateliere cu veleități, e o artă pentru motivul că alianța cuvintelor e plăcută și merge și cu prestigiul substantivului « institut ». În cazul cel mai rău, arta grafică e o bucată de text în culori, simetrică și terminată cu spiț. Cazul mediocru e născocirea unui caracter hibrid, inspirat de la chirilice și dat pe radical graseiat, echivalent cu *bonjour*, rostit duminica în Cișmigiu. În cazul *extra* și *nec plus ultra*, vreau să zic cel mai falace, îl exploatează « Monitorul Oficial » în tipărițiile lui alese . . .

Arta grafică nu e aci. Era. A fost înaintea de a se fi încălțat în vocabular și nomenclatură, mai veche, cu diplomele estetice și ale inginerului grafic. Orice am voi să dregem și să stricăm, nu putem înlătura cărțile bisericești, criteriul constituit al tiparului românesc. Dar nu toate cărțile bisericești: numai acelea ieșite din teascu Mînăstirii Neamțu, o mare școală de ținută și de bună simț. Și nici toate cărțile, nici de la Neamțu, unde clișeu străin, gata făcut, venea la îndemîna unui chinoviot cu mai puțină sensibilitate și care îl așeza anapoda într-o pagină, impecabilă sub raportul detaliului și al priveliștii de ansamblu, dar disonantă de prezența undeva a cîte unui înger de serie. Gustul e un talent, dacă nu-i chiar numai talent, și se ivește împrăștiat și rar, ca toată opera Sfîntului Spirit.

Desigur, buna tradiție sa pierdut. Mînăstirile cu tipografii, dintre care nu face excepție astăzi nici a Neamțului, dau la lumină, la lumina zilei glorios întinată, niște orori în minus, comparabile numai cu ororile în plus ale « Monitorului Oficial », absente de individualitate, neutre. « Tipografia Cărților Bisericești », care ar avea

dreptul, apropiat de origini, să dea tipărituri caracteristice, nu solicită nici slaba mențiune.

Cîte o carte la care colaborează însă gustul cîte unui autor sau al unui anumit director de editură, iese, după lupta cu estetica locală a tipografiilor oficiale, încremenită într-un calapod, frumoasă și nouă. Tipograful se împotrivește și simplei naturi, care nu conținește să dea gîngăniei, buruienii, florilor și pasării, fiecăreia, o expresie proprie. Ea știe într-o figură de om, nu mai mare ca o pagină de roman, să facă din cînd în cînd, cu șase organe anatomice constante, șabloane neîntrecute de alte înfățișări. Artistul grafic are zeci de semne pe care nu-i în stare să le utilizeze pentru un efect; are culoare, are hîrtie, are contrastele infinit gradate dintre negru și alb, și, în atîtea mari avuții de mijloace, rămîne orb, într-un colț de copertă.

Tipografii se lipsesc cu multă bunăvoință de colaborarea desinatorului și a pictorului decorativ. Un singur atelier din București a călcat regula, numind un specialist în serviciile ei; numai un specialist, nu un artist. Inspirat de la grafica industrială germană și necunoscînd forma, viața și raporturile, el se eschivează în linie geometrică, în rastere, zigzaguri și curbe, izbutind un gen rigid, uniform și bolnav de sărăcie, și care, prin acapararea tuturor copertelor și afişelor, a redus invenția la o monotonicie rece. Să nu i se ceară colaboratorului artist, numaidecît, coperta greoaie a unui subiect: nu e nicio trebuință. E de ajuns ca ochiul și sentimentul să judece și să distribuie distanțele, să împărecheze rîndurile, să semene intervalele, să aleagă litera, și din materialele mecanice ale atelierului să construiască însuflețita pagină de arhitectură, originală. Un motiv minuscul personal, adaos unei pagini la locul convenit, știut numai de artist,

poate să dea expresia neașteptată cărții, ca perla clătinată pe un cercei de aur, capului cu zuluși ai doamnei care a trecut.

Dacă m-aș întreba însă de unde a pornit arta grafică românească, m-aș prea șovăi, cred, să răspund. Întîiul tipar poate să fie prescura . . .

1938

ȘOVĂIRI

Șovăim în fiecare săptămână să intrăm în seria normală, cuprinsă de titlulatura prezentei rubrici, să luăm la rînd expozițiile, teatrele și tablourile, ca niște cărți, numerotînd cu un minimum de pricepere în scara talentului, artiștii liberi și lucrările catalogate. Rostirea rituală a ieșit din gustul nostru, solemnitatea judecăților nu e lipsită de mizerie, și inventarierea tendențioasă a păreților și a spectacolelor picturale aparține unui registru antipatic, oricare ar fi iscălitura contabilului girant. Am voi să vedem desființat rolul așa-numitului cronicar, care se ține cu mucarița și cadelnița după niște oameni, de bine de rău, în stare de un țel și de o disciplină.

Comentariul critic reprezintă un raport de preferințe și mai niciodată legătură util orientată între operă și o regulă, de obicei abstractă. Omul trebuie sau să se mire francamente, sau să înjure francamente: mirat, cade în emoție și laudă, mînat de toată dragostea lui pentru lucrul ce-i place. O iubire, o idee, o carte, un tablou, te decavează deopotrivă și nu mai vezi dincolo de ele nimic. Sinceritate pasională. Ofensat în copilăreasca lui însuflețire, ocărăște, spurcă, dă cu ce găsește.

Desigur că lucrurile acestei vieți, aci prezente, nu se întocmesc și rînduiesc așa, ca să ocupe exact puncte extreme, în care arde întregul nostru

entuziasm sau izbește toată ura noastră, situată în periferia romantică a numeroaselor puncte de vedere mijlocii, în general aferente, relative, tîrguite și oportuniste. În artă, ca și în politică, viața petrecută exclusiv în șesul dintre două niveluri înființează sucursale și piețe, stațiuni de cotă intermediară: concesiile reciproce modifică topografia nativă, și chiar pentru înălțimile abrupte, cu vuiete mari de prăpăstii dedesubt, judecata practică a pus la dispoziția slăbiciunilor inimii și ale picioarelor, funicularul, ascensorul care permite ridicarea fără trepte și suirea tîrîtă.

Cam toate artele și cam toată critica, plastică și literară, se multiplică de-a lungul și de-a largul acestui teritoriu neted, fertilizat, de generații, pentru boaba de grîu și boaba de porumb. Geniul are o reducere pentru uzual, personalitatea sa îngrijit să fie reprezentată prin surogat, dintr-o idee plină funcționează bine și satisfăcător un fragment, o năzuință e ca la fotograf: bust, profil sau *trois-quarts* («vă rog surîdeți și capul puțin aplecat»). *Merți.*

Ceea ce s-ar putea chema un adevăr nu poate fi spus decît ca un adevăr contrafăcut sau evident mincinos. Ostilitatea adevărului e nepoliticoasă. În pictură se înlocuiesc culorile cu dulciurile lor, în scris cuvintele. Inventatorul deliciosului produs numit limonadă a fost un mare psiholog: coaja fiind amară se aruncă, păstrîndu-se miezul, corigibil prin pudră de zahăr. Cu un pahar de limonadă răcorești un om, dar faci și o artă integrală: nu trebuie altceva — mai pui trei lingurițe de zahăr, la rigoare și un pic de caramel, ca să nu lipsească nici modalitatea de amărăciune compusă.

Odinioară ne prăpădeam după rezultate. Ceream operei de artă, cum i se zice acestui lucru frumos

în nomenclatura odioasă, un total inclus în ea și epuizat. Nu toleram partea din întreg și presupuneam întregul exprimabil. Ce fericită epocă! Cadastrarea artistică era eroică, dar confortabilă ca geografia Sfinților Părinți, care controlau erorile de orientare ale navigatorilor extravaganti, căutători ai Răsăritului prin Apus. Aici pământul: treci o mare și o negură și dai de Infern. Încă două-trei mări și bezne și intri în Paradis. Vrați închipuit vreodată că omul care a dezmințit geografia consacrată putea să merite altceva decât lanțuri? Omul de valoare a trebuit să fie plagiatul lui.

Criteriile sînt schimbăcioase. Un rezultat e în pictură un tablou din care n-a rămas pensulei niciun crîmpei nearticulat. Muzeele gem de cantitățile acestor rezultate. Faldurile, broderiile, cusăturile, firele din barbă sînt confecționate după croitor și bărbier: numeri genele și firele de sprînceană. Interesează însă permanent silința, sforțarea, care, încă în stare făgăduită, neconcretizată, dă naștere unei speranțe și ruinează mai muștră critică, surprinsă și confuză. Opera terminată e venerabila doamnă, mamă a opt copii toți sănătoși, parveniți la situații de invidiat. Am văzut într-un film descriptiv un tată de familie lîngă soția cu care a realizat, într-o indiscretă colaborare, un front de șaptesprezece vlăjgani și vlăjgănițe: am aplaudat! Ceea ce vine bine în societate, stă mai rău în așa-zisa artă, unde embrionul e mai prețios decît desfășurarea lui definitivă. O schiță rapidă, o linie oleacă strîmbă, o zmîngălitură, sînt niște comori de posibilități comparativ cu masivele lucrări, unde documentul, artificul și preocuparea neîncetat remaniată de a nu jigni mijlocia fac tot ce pot ca să mediocrizeze spontaneitatea genială, ca să fie tîlmăcit la maximum *drăguțul și joliul*.

Dar interesează tot atît delirul de necunoștință al artistului, starea lui de haos și de obscuritate, din care încearcă, halucinat de orizonturi, să se zmulgă. Interesează pentru ființa noastră omenească suferința lui de-a da ramuri și cîte o frunză: cînd a făcut o floare, începe să fie suspect de fructe, apreciate la galantar, și dorești să vie vîntul să și-o scuture încă inexprimată. E bun în floare atît cît culege albina, restul e treabă de cîntar. Dacă începe să placă, să dureze, să ia loc în pinacotecă, fecioria s-a pierdut, a oricărui artist.

Am recomanda ca o pregătire pentru inefabil pasiunea naivității și nuanța morală a începătorului, oricărui artist bine încredințat că nu trebuie să rîvnească la definitiv, la incontestabil și la tabu.

1938

« GRUPUL NOSTRU »

Ce frumos lucru e o sală de pictură, știe prea puțin marel public de ultima oră. Deschisă, aceea pe care o vizităm, în interiorul unei librării cu mai multe vaste magazine suprapuse, din întâmplare îi scapă clientului picioarele peste pragul încăperii de subt abajur. Sau se refugiază în expoziția goală părechile de îndrăgostiți, căroră mediul li e indiferent, ca în cimitirul cu merisor, unde tinerii poposesc deocamdată pe bănci. Lumina difuză invită la sporuri de sentiment, și tablourile se uită la acești vizitatori atât de apropiați și totuș așa de străini de ele.

Într-o asemenea pustietate am făcut cunoștință cu așa-numitul «Grupul nostru», compus din vreo doisprezece pictori, legați la o solidaritate cu termen, pe timp de zece ani. Solidaritatea ar trebui să fie comercială, tovarășii micșorându-și cheltuielile individuale prin participație colectivă la locație, mobilier și luminat. Două singure cărți de vizită în toată sala indică raporturile dintre milionul de locuitori ai capitalei și meșteșugul picturii. Grupul se prezintă și fără catalog: nu i s-au ajuns ultimele parale pentru tipar. . . Așa că mai mult nevoia de a se întâlni camarazii o dată pe an, mărturisește unul din ei, decît derizoria realitate a vînzării, îi face să deschidă un salon în luna lui februar.

Nevoia periodicității, comună tuturor soiurilor de artiști, face și pe pictori să încerce și să repete

experiențele de tenacitate admirabil de ridicule ale celor mai tineri și cîteodată și ale mai trecuților de vîrstă literați, strînși la revistele literare nesubvenționate, toate de prisos. E o vocație sau un bîzdîg, ca la planete, care se învîrtesc exclusiv gratuit, ca să realizeze pe sfera lor un număr de sezoane și de generații pentru entomologie. Gîndul publicului e azi la altceva. Milioane de mărțișoare înneacă vitrinele și strada: fărîme de lacrimă spînzurate de un ciucure de catifea.

Te simți destul de stîngaci, după o absență de douăzeci de ani, să te întorci între zugravi, și ai trebuință de o sinceritate întregă ca să te orientezi între pensule și nume. Aproape niciunul nu e cunoscut ignoranței tale, dar se vedește numaidecît la pictorii actuali dispariția marilor inegalități de odinioară de la autor la autor și stabilirea unei mijlocii de frecvență. Cum în general se scrie cu o cursivitate mai elegantă, se și pictează cu o îndemînare uniformă. Școala muncii a putut să dea un maximum de obligatorie decență profesională. Poate că și o reducere, poate, nu insist, a individualității. Penelul, ca și pana, e într-o fază de politețe și de mondenitate, dacă se poate spune, fără niciun gînd de diminuare a unei ținute, căpătată cu greutate. Nici pictorii personal nu mai suferă de susceptibilitățile caricaturale, comune altădată categoriilor artistice, care nu puteau concepe o calificare mai jos de interjecții — și au dispărut și acele capete compuse grotesc ale unei bocme de import. Pictorul e un domn în puterea cuvîntului și un intelectual lepădat de prostia profundă, amară și taciturnă, vioi, informat, inteligent și cinstind vocabularul grăit cu o spirituală volubilitate. Noi am apucat alte soiuri de oameni, epocali, desigur, mărginiți, în hermetismul unei false autorități, la exclamațiile cu limba, cu mînușa și cu piciorul.

Ne place să trecem din cadru în cadru, din subiect în subiect, cu o deosebită încântare. Fiecare lucru pus dinaintea ochilor cui o vrea să-l vadă este un obiect al singurătății, al tainei, al speranței, al îndoielii. Ridici din umeri în fața unui tablou, fără să vrei să știi că el caută o problemă, poate nesatisfăcută dar urmărită și, cu nesocotință, preferi, alegi, îți place și îți displace. E poate o nepricepere să preferi în lumea obscură a noțiunilor lucrului dispăcut pe acela care ți-a plăcut, să reții și să uiți.

Așa, de pildă, ce place atât de francamente și de categoric la pictorul Paul Miracovici? Ce te oprește de zece ori la spectacolele domnului Lucian Grigorescu, ca să-ți permiți să fii agreabil obsedat de privilegiile lor? De ce stai la pictura semnată Alexandru Moscu? Un mare necunoscut se cheamă Borgo Prund, un faianțar care lucrează figuri surprinzătoare, cu pământul zmălțuit în cuptor. Când s-au rostit acele dibăcii, aceste gingașe și proaspete puteri de a vedea lumea într-un fel pur și candid? Cutezanța de a fi nou și nebănuț, ce împrejurări concordă să o creeze?

Grupul cuprinde pe domnul George Nichita, pe domnii Mac și Ștefan Constantinescu, Băjenaru, Sin, Avachian. . .

Sînt prezenți unsprezece meșteri pe care nuși utilizează nicio arhitectură, nici oficială, nici particulară, într-o perioadă de numeroase clădiri monumentale. Răspîntii imense stau goale, și sculptorii expun în camere închise. Modelatorii de bronz și cioplitorii de piatră n-au nimic de spus? Primăriile, percepțiile, școlile și variatele autorități, abia ieșite din mistrie, se înfățișează ca niște magazii de gară. Frumoasa clădire a Facultății de Drept ar putea să ceară geniului unui tineret în vilegiatură morală săși acopere pereții interiori. Universitățile nu le solicită paleta. Ele fac numai Economie Politică. Academia, care a construit un imobil Dalles, face

și negoț cu gratuitățile obligatorii, luînd cu artiștii contactul proprietarului și hotelierului cu chiriașii. Cele mai scumpe săli de expoziție pentru pictură aparțin Academiei Române.

Artele au un rost social și național din care trăiește neîntrerupt prestigiul Italiei. Cînd școala a putut descoperi atîtea personalități cîte se ivesc numai în douăzeci de ani în țara noastră, elementara datorie a Statului este să le puie neîntîrziat aptitudinile la lucru și la construirea acelei culturi, care nu mai e o vorbă goală, rezervată valorilor românești, evident netăgăduite. Pictura trebuie scoasă din laboratorul atelierului, unde dă, în mic și în meschin, proba neostenită a meritului ei. Pictura pe șasiu e o frumusețe comprimată în tub, o artă secretă în ambalaj, din care trage folos rarul amator cumpărător. Toată lumea trebuie să se folosească de ea pretutindeni. Începînd cu școala primară, sărăcăcios decorată cu planșele murale comerciale, de geografie, științe naturale și vagi litografii istorice, plasate prin intermediar.

Dacă sporturile, cinematograful, aviația și automobilismul au schimbat felul de trai al oamenilor, porniți în zigzaguri să guste primejdia permanentă, nuși mai puțin adevărat că o parte din existență se petrece într-o casă, într-o bibliotecă, într-o cameră de lucru, și că prilejurile de a face pe om să se bucure și să gîndească sînt încă numeroase, pentru rafinarea bunului gust și pentru legăturile sufletului cu un trecut și cu o stare de sensibilitate.

Poate că marele public, cum se numește acest simpatic și frumos animal, așteaptă și în această direcție un îndemn de mai departe, ca să asimileze o certitudine, pe care, lăsat singur, se simte prea puțin în stare să o bănuiască.

CÎTE PUȚIN DIN CÎTE CEVA

Afișul picturii e ținut de cîteva nume, din care trei, prea cunoscute colecțiilor particulare, nău prea multă trebuință de dări-de-seamă speciale și de acele rostiri vane, care constată progres, abateri sau infailibilitate. În ordinea vechimii: domnii Tonitza, Șirato și doamna Demetriade, Bălăcescu.

Primii doi au fost pînă deunăzi... mai mulți, grupați mai repede prin ținută decît prin sensibilitate, dar actualizînd anual miracolul stăruinții și dînd primăverii evenimentul ei repetat. Diferențele, chiar de calitate, pot să fie mari între cîtiva colaboratori ai uneia și aceleiaș expoziții, dar practica meseriei neîntreruptă dă tuturor, într-adevăr, o măsură, un instinct al propriilor puteri, o conștiință a ceea ce se poate realiza în hotarele acurateții, aproape egală cu elementele unui stil.

Timpurile s-au manifestat todeauna în generații, ultimele adăogînd la impetuoziități naturale de năvălire un argument de fiziologie, binevenit să ție loc de valoare, dacă lipsește, cu prezența mărturisită a unui hormon. Acum douăzeci și cinci de ani, maturitățile de azi tăgăduiau cu vehemență maturitățile de atunci, între care, tiptil, s-au intercalat. Brațul întins aparent pînă în cer, nu depășea lungimea lui anatomică, de la umăr la falange, și ochii, iluzionați că întrec de o șchioapă piscurile din depărtare, se găseau, în realitate, cu

cîteva etaje mai jos. Cunoscînd înconjurul sferei, îți alegi cu vremea din circumferință un punct, fericit dacă l-ai putut exploata în adîncime parțial, într-o viață.

Conflictul dintre năzuință și putință, cînd năzuința o depășește, încetează la răspîntia sarmaritenticii, unde, ostenit de înălțimi goale și de umbrelt în deșert, drumețul cere o apă răcoritoare și soarbe cu sete dintr-o ciutură cu marginea amară. El nu venea dintre munți, cum crezuse, și nu cobora din zarea mare: s-a tîrît cum a putut, legănat în cîrji, pe șesul vast și străbătut de oameni și cirezi. Osteneala de altitudini este uzură de cîmpie turtită. Cesi de făcut? — căci e vorba de o tragedie. Ah! foarte puțin: întoarcerea la dimensiune, prin micșorare de cîteva ori. Poetul Tristan Corbière a fost excesiv de inimos: dîndu-și seama că nu-i de făcut decît ceea ce poți, s-a sinucis.

Mai e ceva adevărat. Actor juvenil, artistul parcurge în ipoteză o mie de personaje, fugind numai de personajul lui, pe care îl găsește tocmai la urmă; într-un moment inutil și tardiv, Don Juan îndrăgostit de toate femeile și ajungînd să descopere, în cea mai dorită dintre toate, nevasta din tinerețe, părăsită în noaptea nunții și îmbătrînită de singurătate. Tristă bufonerie de juventute regăsită la netimp!

Dacă te uiți la un tablou, realizat azi de un meșter încă de acum treizeci de ani, cunoștința de sine se vedește numaidecît. Evoluția de-aîndăratele arată o stăpînire a mijloacelor, dacă se poate spune, tehnice, mai strînsă.

Căutînd un nou alfabet, dacă nu și o limbă nouă, un esperanto, un ido artificial, novatorul fără determinare nativă a dat în cele din urmă de vechiul abecedar, ca de o noutate, și caligrafia lui, fără să iasă din liniatura clasică, totuș a cîștigat:

ovalul lui O e mai corect. Înainte însă de a fi devenit omega.

Bagajul e mai scuturat. Praful a pierit, răspândit la bătaia cu biciușca pe frînghie, în vînt, dar geamantanul e acela cu care ai pornit la drum, cu care ai venit, hăinuțele din el sînt neschimbate, și scufițele. Dacă te-ai îngrășat le descoși, dacă slăbești le faci un cerc ori un volan. E de necrezut cît poate omul să rămîie de invariabil, paralel cu variabilitatea substanței lui celei mai falsificate: intelectul.

Cronica plastică fiind un simplu pretext de considerații dincolo sau dincoace de subiect, cititorii vor fi mai generalizatori și mai puțin pretențioși decît autorii care dau prilejuri la o ieșire agreabilă din cuprinsul unui cadru de lemn sau de hîrtie.

Domnii N. Tonitza, înzestrat cu un ochi al pensulei portocaliu, și Francisc Șirato, sumbru, sînt niște mari zugravi ai luminilor sau întunecimii, dar și niște scriitori, primul elastic, răzvrătit și meridional și cel de al doilea din septentrion. Domnul Tonitza a semnat între două pînze, în care copiii au o căutătură neștiută pînă la culoarea pensulei domniei sale, pagini de sarcasm, neizbutite de scriitori calificați, iar domnul Șirato, un analist critic, indus, ni se pare, săși scrie întîiul articol de negație artistică, de către noi, ar putea să ilustreze, cu o unică și nedezmînițită competență, o catedră de academie. Se pare însă că amîndoi au renunțat la peniță, și poate că nu e tocmai rău ca un pictor săși concentreze puterile într-o singură lespede ce trebuie răsturnată anticipat de pe mormîntul lui.

Ispita călimării, aproape universală, nu i-a lăsat nici mîna doamnei Demetriade Bălăcescu, lin liniștită la șevalet, solicitată să se mînjească, pe lîngă policromia vopselei, cu vulgara cerneală de tipar.

Toată lumea cu o fărîmă de gust știe că artista s-a demonstrat în două chipuri, unul descriptiv, al ochiului, și altul intelectualizant, al voinței de depășire. Dar toată lumea știe că figurile primului chip, de sinceritate negîndită, au o savoare de candidă inocență, cu neputință de trecut peste marginea liniei fără săși piardă sprintena vervă.

În expoziția precedentă, artista s-a animat de o preocupare religioasă cărturărească, în lucrările expuse, voită. Nu a fost o conversiune. Posibilitățile nu contraveneau la o stare sufletească de pe drum, care ar fi dus la un Damasc; a fost mai puțin. Se întîmplă că o țarcă neașteptată intră în pomul încărcat cu fructe și se pune să mănînce vișinile toate. Noi, la țară, prindem repede de veste și alungăm pasărea peștriță, cu chiote și bulgări de pămînt.

Trebuie să precizăm că expozițiile deschise acum la Dalles, atît a doamnei Demetriade cît și a domnilor Tonitza, Șirato și a unui grup nou de artiști ieșeni, pe care îi vom pomeni pe nume într-un manuscris viitor, încă nu le-am vizitat, într-adevăr, înainte de cîteva rînduri creionate pe nevăzute, întîrziind plăcerea de a le aplauda, dacă nu ne vor atîrna mîinile, grele, postscriptum. Despre personalitatea suavă din desenul și pictura cu apă, a doamnei Demetriade, avem suvenirul cîtorva lucrări, a cărora continuitate nu trebuie întreruptă nicidecum.

Trebuie să menționăm și apariția numărului 4 al revistei domnului Ion Sava, *Caricatura*, o expoziție ambulantă de plastică imprimată. Singura publicație românească de gen n-o fac bucureștenii, și ne vine, ca mai toate începuturile, de la Iași. Ideea todeauna princeps, dă un desen succulent, gras și adîncit, a căruia frumusețe crudă și cinstită nu aparține, firește, unei rețete de cofetărie mon-

denă și de cosmetic. Asprimea revistei displace și dactilografei și junelui amorez, și senzația că sînt ciupiți în cap de un pieptene purtat ca o greblă, gîdilă puțin pe bunii oameni în pușculița cărora sună un ban de cinci moral, convențional. Două excelente portrete: domnii Ionel Teodoreanu și Mihai Codreanu de domnul Ion Sava. Ba trei excelente portrete: unul pe copertă. . . Cînd prețul *Caricaturii* e numai de zece lei, trebuie să fi ofensat că revista nu se găsește, ca un excepțional document de artă, în toate rafturile cu cărți ale miilor de cititori.

Acum, dacă e permis — și de ce n-ar fi? — în raionul plastic să figureze și păpușile, create din materiale mai puțin incoruptibile decît bronzul dar mai suple, ca mătasea și catifeaua, să cifrăm elogios încercarea ce se face de cîteva zile, la librăria «Socec», cu primul teatru stilizat, de marionete.

Inițiatorii nu aparțin, cum ar fi trebuit încă demult, de cînd li s-a propus și de către semnatar, cercurilor teatrale. Nu. Ei vin cu totul dintr'altă parte. Proiectul și realizarea sînt ale domnișoarei Renée Șaraga, o păpușăreasă vioaie, specializată în jocul fanțoșelor, la Paris. Vechiul nostru Vasilache, frate cu vechiul Petit Guignol lionez, evoluat în basm, în hazuri și dansuri, susceptibil de a inspira o literatură nouă, scrisă pentru el.

Sute de copii, pasionați de Teatrul de Păpuși, al domnișoarei Șaraga, în colaborare cu alte trei domnișoare, dîrdîie frămîntați pe scaune și nerăbdători: sute de fizionomii minuscule uimite, de ale pictorului Tonitza.

1938

ÎNTRE CEAI ȘI FRICTIUNE

Inesteticele guturaie împiedicînd cronicarul să facă vizita fîgăduită unor artiști care binevoiesc să primească domnește, cu tot ce au ei mai de seamă acasă, și pe mocofanul cu nasul în batistă — dar peticul de proză duminicală trebuind orișicum improvizat, manuscrisul se urzește și azi din ceea ce cade mai repede la îndemîină.

Iată deasupra ferestrei streășina casci din grădină. O vrabie își încearcă și ea articolul ei, un cuib de glomotoace din paie, un fir de zdreanță gros și fulgi. Făptura ei insignifiantă în mitologia sezoanelor, care aduc pentru varietatea spectacolelor altfel de atracții și un mobilier considerabil, cortinele frunzelor, perdelele succesive ale zărilor, norii, azurul, diafanele așternuturi de lumină, e refuzată de pictură și cedată albumului de științe naturale.

Orice pensulă e mai mare decît vrabia. Ea se scrie numai cu condeiul subțire, ca o literă suedeză, cu două puncte înlăuntru: trema ochilor vioaie. Dacă penița mai poate scoate din prezența între creștete de piscuri și ocean a unui minuscul cap de catifea cu ciocul neastîmpărat, cîte un efect al amănuntului, e tot ce rămîne înregistrat în copie frumoasă și singura pomenire. Cel puțin proastă ca și șoimul, impermeabilă la artă și cultură, nu pot încăpea în sufletul ei de un centimiligram accele energii de trufie care ridică pe om la un potențial de gorilă și-i dau impetuozițiile preistorice ațîțate la marile cornute.

Absența ei din pictura în ulei, din marmură și bronz, ar putea face vătămătoare pentru artist, căci un singur scatiu, în care s-ar trezi o conștiință de sine zoologică monstruoasă, îi poate scoate ochii, aliat cu gândacul și musca.

În bătaia soarelui de azi, s-au exprimat numai în bumbi și mugurii vișinilor înodați pe ramuri ca niște mărțișoare de sfoară. Porumbieilor le lucește mătasa gușii în nuanțele neliniștite ale tuturor florilor promise de scînteierea zilei. Sfîntul Duh coboară, stoluri, în brazda răsturnată cu cazmaua de argint, heraldicul blazon al luptașului cu pămîntul.

Găina, idioată și ea în literatura care a făcut și din bou un comparativ profan de pretinsă diminuare a omului asortat cu fabula în epocile de cenzură, și-a pus creasta de zile mari.

Un cîrd gătit împărătește se leagănă după cocoș. Acestuia, o fantezie a nimicului din văzduh și țărîină, i-a pus în coada, desinată cu rară intuiție a lucrului genial, o pană albă de patru ori mai lungă decît el întreg, antenă de pipăit direcția și vîntul. S-au mai povestit, ni se pare, asemănările bibilicei cu broasca țestoasă: nu e o faptă rea să te plagiezi pe sineți.

Dar tricoul ei cu o zală cenușie și cu alta neagră, cornul ei, cu care nu împunge, inutil adus de-a-nădăratelea, ca la rinocer și — Doamne! — strigătul ei, de pocăință și acuzare, sau de mîhnire, tîlcuit de săteanul tîlmăcitor, cu vorbele «păcat! păcat!», tare mi se frică să nu vrea să afirme, pe șleau și cu sinceritate, o scîrbă exasperată.

Inventariul pasărilor permise în pictură, afară de prepelițe, prezintate cîte trei părechi legate de o traistă, lîngă un iepure împușcat și o armă, începe, de la rață. Preferință de natură moartă

egală cu felia roșie a pepenului verde cu sîmburii negri. De la vrabie la vînat, sumedenie de zburătoare sînt radical eliminate din tablou. Europeanul pleacă de la om și ajunge la el, în toate încondeierile lui orgolioase, fotograf din instinct și profesînd despre om opiniile exagerate ale continentalului instruit. Schițat de Dumnezeu cu intenții de a crea un moștenitor și simțindu-se din pricina acestei situații avantajat, și de o fire cu Tatăl, care s-ar fi ostenit să se gîndească exclusiv la scheletul lui vertical, artistul e măgulit să exploateze un singur fel de carne, susceptibilă să-l conserve istoriografiat.

Odată ales să poarte suflet, răspunderi, sarcini, titluri și determinări, omul a fost complicat, pus să joace, să se ramifice și să rămîie intercalat în schemă.

Noblețea literară și artistică aparține exclusiv acestei făpturi, despre care un mare inginer spunea deunăzi că unde e om și murdărie este. Multă murdărie și intelectuală, multă murdărie verbală; psihologie, analiză, volum.

Arta japoneză face vrabia mai mare decît omul, redus la pițigoi; un rol mai adevărat. În gravura ei colibriul e personalitatea peizajului generalizat și antidescriptiv, și peizajul nu trăiește pentru el, ca în tablourile noastre, construite logic și armonizat, ci pentru o singură frunză. Constrîns la detaliu, universul omului galben are față de căutătura în lățime a celui alb, dat o mie de ani la școala convenției, tovărășia ochiului oblic, mai adînc. E de ajuns să-l examinezi în topografie, ca să-l vezi pe european falsificat. Cu toate că fuge cu trenul și automobilul drept, harta drumurilor lui nu descrie linia vie, ci întortochată abstract. Drumetul se găsește permanent într-un punct, dar e considerat că parcurge mii de kilometri întregi în fiecare secundă.

Pentru motive de analogie, iconografia greacă e mai adevărată decât pictura carnațiilor satisfăcute. Versul țăranului e mai bun decât al poetului savant — autor al unei prăjituri care se cheamă sonet — desenul grotelor și al copiilor e mai substanțial. Europeanul nu poate scăpa de obsesia operii și a capodoperii, nici în arta lui, desigur, nici în critică, și toate aceste beteșuguri de personalitate îl duc la uniform, la criterii, la puncte de vedere, la considerente, la perspectivă, la proporție, la sistemul metric admis, la sistem. Poate fi ceva mai gol pe dinlăuntru? Instrumentului cu burduf de mână al harmonicei i-a trebuit o viață ca să fie primit între sculele muzicale permise, și fermecătorul saxofon, sinteză de orchestră și voce, a trebuit să fie scos dintr-un muzeu de obiecte desuete, ca să se facă auzit cu emoțiile unice pe care le stârnește.

Cu câtă simplitate cîntă Orientul, din Arabia pînă în Pacific! O floare de pădărie, un fluture de aur, o stea, o trestie. . . Anorganic, dezorganic: lucrurile nu stau innădite cu încheieturi de oase — rimă, strofă, poantă, — ce deriziune! — nimic! Harul mizer al repețirii e inexistent. Pagini, capitole, volume în serie — nici vorbă. Cînd întîlnești tendința de a detașa lucrul din ambianța lui silită și de a-l prezenta de sine stătător, cu viața lui neatîrnată, critica, hrănită la criterii, se cam împleticește, dar perseverează. Ea are posibilități să-și facă numai decît un echilibru. Am auzit clasificarea sumară de contabilitate simplă a cazurilor care, reducînd un parc la o petală, reconstituie codrul cu un fir de iarbă.

Rezultatele erau calificate « miniaturi ».

Ceva mai puțin decât ceva și care-i altceva. . .

FRANCISC ȘIRATO

La orele apropiate întoarcerii plugului din cîmp, nu trebuie văzută, după regulă, o expoziție de pictură. Întinericul care descompune lucrurile și reduce zilnic civilizația la noaptea buruienilor dintru început, se strecoară în culoare și o intristează, desface buchetele așezate de mîna pictorului dinaintea pensulei sale, veștejește în petale toată lumina.

Iar la zarea electrică, cernută ca o ceață pulverizată din tapiseria plafonului, o îngăimare dulce de amurg înfășoară rostirile paletelor, exprimate ca șoapte, din cadru în cadru, de-a lungul părților îmbrăcați în șofa unei reverii delicate. În dreapta e de față ultimul Tonitza, și toată stînga e luată de Francisc Șirato: asociații și-au împărțit o sală Dalles, intimă ca un salon și discretă aproape ca un budoar, exact pe din două. Simetrica alternanță respectă și panoul din fund, unde o cărare convențională desparte două lumi dintr-o singură lume, și două personalități, categoric independente în tîlmăcirea uneia și aceleiaș permanente.

Natura, ceea ce se cheamă natură, pornind din geamul atelierului pînă în Răsărit și Asfințit, e aproape absentă. Călătoria descriptivă, proza nesfîrșită și monotonă care dă în literatură cartea cu cotorul gros al romanului și în pictură peizajul, climatele, vegetația și expresia terenului, sînt abandonate. Ambii artiști, de altfel todeauna sintetici, preferă cîmpiei, străbătută cu automobilul sau

carul cu boi, cristalele rezumative. Un spate de femeie, dezvelit pînă la șolduri, e un cristal. O ramură plăpîndă, cu o existență de o zi și o noapte, e un cristal. Într-un efort cumplit, nezărit în simplitatea perfecțiunii, țărîna a izbutit să dea un rod nou, care nu seamănă cu noroiul: natură intelectualizată.

Predilecția lui Ștefan Luchian pentru floarea luată din cuibul ei și strămutată în oala de pămînt de pe masă, se explică prin neputința bolnavului de a se da jos din patul în care a murit înlănțuit. Dar degetul era încă sănătos și pipăitul elastic, atunci cînd marele zugrav, renunțînd la subiecte și compoziții renumite, a trecut, stăpîn pe desenul în mișcare și pe scule, documentat și experimental, la seria compromisă de pictura domnișoarelor, a ghivecelor din grădină. El pribegise mult pe toate zigzagurile povestirii aspectelor amuzante, înainte de a se hotărî să înnalțe răsadul pînă la preocupare. Florile se găseau uscate: cine se mai uitase adînc în interiorul lor? Luchian le-a reabilitat, și de-abia și-au dat seama oamenii de gust că un fir de ceapă, incolțit, e tot atît de frumos ca Venera ciuntă. Domnii Șirato și Tonitza, cu complexități de mijloace neobișnuit de subtile nici la pictori, nici la literați, și care au chemat în fața pinzei, cu o biruință strălucită, toate problemele reputate mari ale artei, sau întors demonstrativ la floarea cu vîrful apropiat de rădăcină.

Domnul Șirato, aflat între tablouri, e acel meșter molcom și concentrat, care cînd și-a relevat în scris personalitatea de gînditor, a provocat o acreală superlativă la pictorii cu numele închegat și la criticii plastici de monopol, dar și o indicibilă bucurie la cititorii pregătiți de o informație substanțială. Noul critic de artă, manifestat subit și neclasificat, a masacrat într-o singură zi, fără

intenție și cruzime, tot ce se produsese despotice și acaparator la tribunalele aprecierilor artistice. Frecventarea expozițiilor cu noțiunile învățate în foileton, născuse spiritul de samsarlic al ideii și de filosofie mică.

Sînt de amintit epocile în care autoritățile defineau stupiditatea în ulei și pastel cu formula « *mais c'est splendide !* ». Defunctul Ion Kalinderu era proprietarul unui muzeu cu intercalări în tencuiala exterioară caricaturale, de fragmente grece și latine, căzute din tîrnăcop. Joia, ilustrul bărbat apărea la Șosea călare pe iapă, cu șapcă și lavalieră albastră, punctată, și cu cravașă de general, iar în zilele de vernisaj, în atitudine analitică posomorîtă, la « Salon ». Era, ca și azi, un « Salon Oficial », cu invitații, rezervat însă exclusiv unui catalog compus, cu mari slăbiciuni pentru nulitățile consacrate. Kalinderu putea să-și afirme imper-turbabil verdictul competenței în prezența unui nud în bronz, examinat îndelungată vreme de jurîmprejur, declarînd că « Lucrarea are relief » sau « Mult relief ». Aprobarea nu se lăsa dorită. O lume aleasă sorbea sentințele acestui « coneseor » și le trecea, filtrate, mai departe.

Un tablou « avea culoare », un peizaj « perspectivă », trandafirul, de bine ce era făcut, « mirosea », iar portretul era « parcă vorbește ». Marșurile lui Voinescu covîrșeau admirația contemporanilor cu dare de mîină, exportul grîului era înfloritor, bugetul cu excedent, și familiile « bine » nu mai puteau de bine. Ieșirea din galeria lui de sobol mut, într-o epocă, deși evoluată, a domnului Șirato, a găsit în viață și în plin pronaos pe urmașii făcătorilor de opinie nediscuți. Decapitarea a fost instantanee, nici sinuciderile n-au întîrziat, și cel mai mîhnit din toți martorii fenomenului a fost executorul, cel mai blajin om cu putință. Dar cum pînă la el se fabrica mai ales limonadă

și cum nefericiții artiști și mai ales admiratorii cereau zahăr și în oțet, dulceața unanimă îi dăduse sfârșeală. În lipsă de grotă și izvoare, municipalitatea, care încă nu ajunsese la apele trandafirilor violete și actuale, construisese două prăpastii de beton și dase drumul în stîncile rîpoase șuvoiului unei cataracte de robinet. Alături, un trunchi milenar de stejar sta făcut de un zidar, era cu prăvălie și avea oblon. Lucrurile se petreceau exact în capetele oamenilor ca în Cișmigiu. Din acestea au mai rămas — specia nu piere lesne — cîteva, dacă trebuie să ne raportăm măcar la niște « valori artificiale », confecționate pe proprietățile devenite o Veneție, ale unui aprig inițiator de cultură, și la ultimele zvîrcoliri împotriva victoriilor sincerității.

Prefacerea lucrului firesc într-un surogat admis digest și știrbirea celui adevărat și real de o neînteruptă minciună, suris fals în suferință, fățărnicirea vieții, sînt metodele acelei pornografii care își mută numele de colo pînă colo, ca să salveze atentatul la pudorile sufletului cinstite. În pictură, Francisc Șirato a găsit desfrîul în plină vigoare, și dacă nu l-a stîrnit, l-a destituit. Boem tăcut și interiorizat, el a trăit zece ani între pictori și literați, necunoscut, ascunzîndu-și cu mare grijă și onestitate muncita ascetică personalitate. La patruzeci de ani, dacă nu ne înșelăm, el nu și făcuse încă un loc, și penibila nevoie de a trăi servind îl ținea într-o obscuritate agreabilă pentru camarazii lui, evident, iubiți. Nu vom face o indiscreție supărătoare nici pentru artist nici pentru prietenul lui cel mai cald, distingînd alături de candida și dureroasa delicatețe a pictorului Șirato, tovărășia efectivă a domnului Tzigara-Samurcaș, unul din puținii oameni de prima linie, care, după ce i-ai pus la socoteală pe cei mai mulți, rămîne și știe să rămîie pînă la capăt un domn.

În ziua ieșirii condeiului din călimară și a primelor tablouri din chilia lui, într-o singură zi, într-un ceas, Francisc Șirato a fost primit, și cu entuziasm, dar și cu mare temere, firește, între maestri.

Mîna lui e tot atît de bună și de bine făcătoare ca și acum zece ani de cînd nu i-am mai strîns-o, cugetul lui tot atît de drept, bărbăția virginală. Mi-a făcut o mărturisire, ochi în ochi cu florile lui:

— Erau atîtea lucruri în lumină și viață și nu le știam. . . Acum mă bucur de ele. . .

1938

ACCESORII

Afișe, publicitate de notițe, invitații personale vestesc aproape zilnic alte și alte expoziții. Sălile sînt închiriate cu luni de zile înnaainte, și unele instituții recoltează mai multe beneficii, măcar materiale, din întreținerea hoteleriei de artă, decît folos cultural și glorie, cuvenite unor inițiative pe tărîmuri mai neumblate. Sărac lipit, desinatorul, pictorul sau sculptorul, plătește, și plătește înnaainte; ceea ce face antrepriza locațiunii de două ori avantajoasă și sugerează necesitatea, pentru casele de raport destinate sfioaselor contacte ale pensulei cu pînza, de a se mai construi alături și cu etaj.

Sălile înființate cu scop lucrativ de către proprietarii în căutare de plasament, sînt în dreptul lor să tarifeze la maximum libertatea publicării operelor de artă într-un imobil însărcinat să producă după investiție și deviz. Dar cele mai multe saloane nu aparțin proprietarilor particulari și societăților comerciale. Comerțul *en gros* și *en detail* al camerelor nemobilate și cu patru pereți goi, cum au ieșit din mistrie, de închiriat pentru tablouri, se exercitează sub firmă imateriale. Ateneul Român are o sumedenie de săli, pe toate laturile lui de acces, și Academia Română stăpînește, din agoni-seala unui om de bine, Dalles, grec sau evreu, nu se poate bine preciza, dar cinstitor al vieții intelectuale românești, căreia ținuse să-i aducă un dar și să-i lase moștenire o mare avere, hotărîta

sporirii mișcărilor acestei vieți intelectuale, un sistem de săli în Bulevardul Brătianu.

De unde rezultă că artiștii, neocrotiți de niciun privilegiu, sînt considerați de așezămintele sufletești ca niște negustori de mărfuri comune, interesați exclusiv din punctul de vedere al achitării și al chitanței, un document care face mențiune de legăturile instanțelor superioare ale sensibilității naționale cu artele. Contra unei bancnote de o mie de lei pe zi, orice artist poate rîvni să aibă un semn de prețuire în forma unei recipise cu două iscălituri, număr și ștampilă. Nici Papa nu era mai gratuit în epoca indulgențelor, vîndute, e adevărat, după o justă tocmeală și uneori, după loc și împrejurare, cu scăzămînt.

Publicul și-ar închipui că un zugrav care poate plăti o mie de lei pe zi, timp de douăzeci de zile, unui proprietar atît de riguros, e departe de a putea deveni obiect și termen de comparație.

Realitățile: îndeobște, într-o cameră care-i servește de atelier, dormitor și sală de mîncare — patul la sud, șevaletul la nord, sufrageria pe un colț de masă, între vopsele — pictorul își fabrică și adună cele treizeci de pînze, prezente la expoziția anuală. La schitul Durău, unde a fost văzut lucrînd *gratuit*, cu șapte din elevii lui, zugrăvirea bisericii călugărești, domnul Tonitza își fabrica vopselile singur, slujindu-se de o materie primă originală, furnizată de către monahi: ceara de stup. Vopseaua se punea, pe zidul rece, fierbinte, și îngheța în culoarea ei. Toată biserica Durăului e zugrăvită de albine.

În atelier, pictorul își aduce vopseaua cumpărată. Vîndută în tuburi, ca lanolina și ca pasta de dinți, și scumpă, culoarea fină, debitată în ambalaje mici, aproape farmaceutice, se isprăvește din cîteva pensulări. Materialul frumuseților admirate în expoziții are un nesuferit miros de

ulei, și artistul doarme, lucrează și își gustă mezelurile într-o atmosferă împuțită vreo zece ani, în cazul unui succes modificator al liniei destinului, și toată viața, dacă amatorul și cumpărătorul se feresc să i-o corecteze. Numărul pictorilor care și-ar fi putut îngheba ceea ce se cheamă un interior, și mai puțin, al pictorilor proprietari ai unui cămin personal, e redus, mult mai redus decât al micilor funcționari cu economii strânse, în treizeci de ani, din lefuri insignifiante.

La sorocul expoziției, cincizeci de pânze au nevoie de cincizeci de rame: o cheltuială mare, ce trebuie făcută dintrodată. Dar ramagiul e mai artist și mai cultural decât conclavul cărturarilor care decid chiria sălii: așteaptă. La închiderea expoziției se lichidează ramele vândute. Celelalte sînt primite goale înapoi. Și dacă e om de gust, lucru mai des în meseria lui decât în profesiunile de mare intelectualitate, încadratorul își alege drept preț un tablou. În vremea cînd, pe o pictură de Ștefan Luchian, un bun cunoscător expert nu da două cepe degerate, un meșteșugar de rame putea să mizeze costul lemnului, al ipsosului și bronzării, și ciștigurile de mai tîrziu au putut să recompenseze încrederea acordată cuielor de bătut în cap patru stinghii și cleiului de lipit.

Frecvența comenzilor și mai ales a lipsei de vînzare a contribuit la standardizarea ramelor de tablouri, orientată după formatele de șasiu. Un tablou se zugrăvește în dimensiuni stabilite, tot așa cum se scrie un articol de ziar, pe o jumătate, pe un sfert de coloană, pe o coloană și jumătate: nici geniul cît de adevărat, dacă o fi, nu se mai poate sustrage centimetrului și kilogramului, acelei industrializări care croiește ideea ca o jiletcă, subiectul ca o cravată și care bagă foarfeca în ideal și, desigur, în convingeri și principii, ca într-o ștofă trei sferturi cîlț și ceva bumbac.

Pînă ce se va putea comprima totul la o măsură și la un tip convenit, rămării sau unificat aproape cu patronii de pompe funebre, și ramele se comportă, în ce privește tablourile, ca dricurile pentru transportul cadavrelor dintr-un loc într-altul. Dacă autorul nu vinde nimic, ele se întorc la prăvălie goale, ca să transporte, la un alt vernisaj, un alt autor, poate mai fericit. . .

Stau pe masă unsprezece invitații: pe care o iei în buzunar? Și dacă nu vei fi în stare să-ți placă niciuna din expozițiile noi? Să subscrii, nu te lasă conștiința. Să contești, nu te lasă inima. Nu mai ai curajul nominal și, displăcîndu-ți poate lucrul, te-ar atrage tinerețea celui ce săvîrșește jertfa nebăgat în seamă.

Sensul imuabilelor eternități s-a stins.

1938

UN CUVÎNT

Mi se pare că l-am văzut pe artist numai de patru ori, de cînd l-am cunoscut fără să-l fi văzut.

La Iași, unde a rezidat, înainte de a fi fost tîrît de fatalitățile necesare pînă la București, domnul Sava scotea o revistă cu totul nouă pentru România, *Caricatura*, o publicație de revelații. E foarte regretabil că revista nu a continuat să apară și că nu apare și azi, ca să aștepte din ținuta și din valoarea ei, atît cei care practică desenul imprimat cu ușurință, cît și publicul, antrenat, din lipsă de altceva, la satisfacția mijloacelor ieftine de expresie, că a face lucrul ce se numește caricatură, obligă la stil și substanță, ca satira și pamfletul.

Domnul Sava nu exploatează din viață agreabilul și drăguțul, ca niște modalități superficiale de frumos.

Desenul convențional, care a unificat aspectul și forma, de pildă a femeii, la chipul de păpușă profesională, e fals, și desinatorul care a dat creionului un ideal de cofetărie, e silit, ca o pe-deapsă, să fabrice exclusiv bomboane umane și prăjituri cu crema pe dinafară.

Frumosul e relativ și complicat, în gradul în care ia contact cu gîndul și melancolia.

Din scoicile trandafirii, vîndute în localitățile de băi, animalul a dispărut. . . Mortăciunile de zincografie, litografie, pictură și sculptură, ale simplei dibăcii grafice, standardizate, pervertesc frumosul adînc și strică gustul estetic.

La domnul Sava caricatura e un portret. Desenul domniei sale e expresia înaltă a humorului, în care ironia nu e un haz și o glumă de zeflema. Durerea mascată a ființei iese în evidență. Domnul Sava dă prilej tragediei să se manifesteze în desen și culoare. El nu se mulțumește cu platitudinea descripției și cu vorba goală, obișnuită în pictură și în literatură. Fiecare bucată, e o concentrare pînă la cristal și o sinteză.

Personal, dacă e voie să mărturisesc preferințe, îmi place, ca o regăsire din vechile icoane românești, realizate mai mult cu degetul decît cu penelul, fumul de biserică al picturii, peste care tămîia și smirna au pus, veac de veac, un așternut de zmalț.

1940

TINERIMILE

S-a notat cu spirit, într-un săptămânal literar, că Salonul Societății « Tinerimea Artistică » e remarcabil, într-o sală de expoziții de pictură, prin marea ei număr de membri bătrâni. . . Cîteva fotografii arătau pe autori dinaintea fiecărui panou de tablouri. Între artiști și operă e discordanța dintre unchiașul cu pantoful tîrîș, lîngă silueta grațioasă a unei fete, urmărită cu șoaptele unei guri, aranjată aproximativ la dentist.

Nici opera, nici Societatea, nu corespund cu vîrsta. Are și arta una: trecerea din imagini la substanță.

Nuș vroi să supăr nicio împăcare sufletească. Mă gîndesc la altceva, la tinerețea care îmbătrînește.

Acum vreo patruzeci și cinci de ani, actuala burghezie a Societății era o generație revoluționară, de tineri oacheși, cu păr și năbădăioși. Am apucat-o născîndu-se, Societatea, împotriva « Salonului Oficial », de care s-a apropiat pe nesimțite și cu care s-a căsătorit. Azi, le tremură și unuia și celeilalte genunchii, și, la braț, sug împreună, trecîndu-și-le cu limba, bomboane de gumă, care nu vatămă gingia.

Asaltul fusese impetuos și aproape eroic.

Vitejii au ajuns pensionari și profesori în magazinele de clasă ale Școlii de belle-arte. Ucenicii și ienicerii cu iatagan au luat catedrele și direcția generației expropriate. Nu aveau, niciunul, niciun

fel de talent, poate că nici nu aveau de gînd; dar erau idealști, frămîntați, violenți și nu le plăcea nimic. « Tătărescu, Aman, Grigorescu, Mirea, Gabriel Popescu — rable. Să ne vedeți pe noi, descălăcătorii! . . . » Totul trebuia să înceapă de-abia de la ei. Cînd au să se afirme, bănuiau spectatorii, aștia înspăimîntă pictura și anulează cu o bidinea tot ce s-a făcut pînă la viitoarele lor creații geniale. Rezultatul, anemic, inexpresiv și spălăcit, s-a văzut: e de față. S-a agitat o tinerime și a îmbătrînit sterilă.

Altă tinerime: « Clubul Tinerimii ».

În lipsă de țeluri mai semnificative, foștii băieți cu mustăcioară, ai acestui cerc, au întemeiat un joc de cărți. . . Mă uitam odată, dintr-o cameră de peste drum, în obscuritatea sălilor cu mese verzi, ale Clubului, unde cîteva bătrîni împărțeau birlicii de vreo cincizeci de ani în șir, în toate zilele cîteva ore. Îmi aduceam trecutul aminte, tinerețea de odinioară a pîrcilor de acum. Între ei, zăream în umbră smochina palidă și pleșuvă și a unui literat, celebru pe vremea lui, cu trei nuvele și jumătate de diletant, rămase în literatura de teroare a manualelor de școală. . .

Bagă de seamă, tinere din zilele mele.

1943

CRUCEA LUI ȚEPEȘ

E de neînțeles nepăsarea comună pentru ceea ce ne-a lăsat în păstrare trecutul, care justifică mult mai mult dreptul la viață al timpului, decât onorează opera noastră realizările lui — și e și mai greu de înțeles indiferența Comisiei Monumentelor Istorice față de sacrele moșteniri.

Starea în care au ajuns bijuteriile domnești ale arhitecturii din Bucovina, face obiectul, din când în când, al câte unui oftat. Câte un călător întors dintre mănăstirile de acolo, relatează la doi-trei ani o dată, revoltat, unde mai plouă într-o biserică și câtă tencuială zugrăvită s-a mai prăbușit și, din an în an, odoarele străbune se strică și mai mult. Vă amintiți ce spunea un francez, emoționat dinaintea Dragomirnei: «Dacă am avea o la noi, am conserva o într-un clopot de sticlă». Adevărul e că în Franța, și atunci când necesitățile industriale sau edilitare devastatoare cer ca un cartier să fie dezafectat, colțul caracteristic, ungherul documentar și punctul interesant sînt menținute, veacurile răzimîndu-se unele pe altele, cîteodată pe o suprafață de numai două sute de metri pătrați.

În București, în Piața Senatului, așa-numită, și care sî numai o piață de benzină, a rămas într-o îngheșuire o minusculă biserică domnească de frumusețea unui chivot de altar. Tinda, sprijinită pe colonade elegante, intrate pe nesimțite în pămînt, a scăpat de cîteva ori de tîrnăcoapele primăriei. Ce mai arteră de circulație automobilă s-ar construi acolo,

peste biserica dărîmată! Ar fi o plăcere să nu-i mai dai ocol în ralanți și să o zbughești drept înaintea, după ce ți-ai alimentat limuzina cu carburant. Biserița stă la o răspîntie de uliți ca un mărgăritar într-o înghițitoare și ar fi vrut de mai multe ori inginerul urbanist să o scuipe de acolo. Să nădăjduim că va rămîne pe loc pentru eternitate.

Dar, îmi scrie cineva că undeva, pe dinafară, descleștîndu-se o bucată de tencuială mai nouă, trîntită prostește undeva peste pictura (exterioară), perețele s-a luminat frumos cu cîteva chipuri de sfinți, îngropate-n var, cine știe de cînd, poate că mai de curînd. Personal, n-am avut vreme să mă duc să văd și socotesc indicația prin corespondență exactă. Monumentele Istorice, cărora nu le scrie nimeni și care n-au prea stăruit să se informeze direct, n-ar avea ceva de făcut, de pildă să radă tencuiala și să dea drumul icoanelor la lumină? Ne permitem să ne fie rușine și de lucrul mîinilor de altădată, cînd trecem cu vederea, superbi și neputincioși, unele rezultate de artă făcute în zilele noastre?

Se mai aduc la cunoștință ziarului două alte ofense. Pe șoseaua care duce la Călărași, prin preajma Tînganului, la vreo cincisprezece kilometri de capitală, se găsește crucea de stejar, rămasă în tradiția orală ca fiind a lui Vodă Țepeș, ceea ce e foarte probabil dacă nu absolut sigur: ne lipsește competența. E o cruce de grosimi neobișnuite (cîteva palme), care explică rezistența ei de piatră. Scoborîtă adînc în cîmp, crucea e acoperită mereu cu pămîntul aruncat de lopeți peste ea, ajuns pînă la încrucișarea grinzilor uriașe, care au slujit să fie clădită. Inscricția acestui curios și interesant monument, care a biruit intemperiiile meteorologice, e biruită de nepăsarea administrativă.

În sfârșit, la Mănăstirea Pasărea, o piatră de mormânt, o placă de marmoră albă, tocmai bună pentru întrebuințarea ei actuală, slujește ca un grătar de ușă de curățit noroiul de pe tălpi. Obiceiul pietrelor de cimitir mutate din locul lor la ușile caselor, e de altfel general și l-am mai semnalat. Inscripțiile în relief al calcarului, poate că unele prețioase, se șterg și dispar.

1943

PENSULA CU FLORI

O expoziție de flori în luna lui mai aduce naturii care tocmai a înflorit omagiile artei. Floarea artistului vine la floarea pământului să o sărbătorească într-o procesiune de icoane prin vastul tablou al luminii de sus. Vreo treizeci de pictori participă la prinosul de închinare și între ei și câțiva morți, treziți într-o rază de soare, și morți numai întrucâtva. Imaginile lor rămân întodeauna vii, mai vii ca poezia cântată și scrisă, căreia îi lipsește semnul fizic de viață: culoarea. În niciun meșteșug artistic viața nu-i atât de trăită ca în pictură, unde convențiile și artificiile mai mici lasă loc mai mare senzației de existență.

Multă vreme floarea, carei prima expresie a creației, inefabilă și virginală, a fost desconsiderată de artă, ca un lucru minor și exploatată numai în grădină și parfumerie, ca o marfă gentilă. Pictura florilor era rezervată artei de pensionat a domnișoarelor, constrânse la o educație de reproducere: romane și cosmolitografii, și siluite cu o literatură convențională tot atât de veștedă ca și muzica și pictura pe care le exersau. A fost o epocă de mai multe generații a clasicei *Bibliothèque rose*, care a reprezentat un searbăd model de mediocritate scrisă al bunei creșteri și o pedagogie de guvernante. Moda era a câtorva flori, care ajunseseră la facilitate. Liliacul, de pildă, era « lila » și se putea obține ușor pentru a figura în salonul familiei, prin încrucișarea pensulei violetu

lui palid cu pensula violetului mai roșu. Culorile se vindeau gata făcute pentru scop, în tuburi, destinate și peizajului și marinei, în care se răscoleau anemice niște talaze de perdele și zdrențe, transportate în ulei din carta poștală pe șevalet.

Floarea mai numeroasă pe fața pământului ca omul, e infinit mai numeroasă decât toate ființele organizate, distribuite în lume, și ar fi trebuit să acapareze atenția meșterilor, preocupați să-și lase urma pe unde au trecut de la primele începuturi. S-ar părea că rostul planetei principal a fost să dea iarbă, frunză și floare, care într-adevăr nu lasă step niciun interval. Floarea e pretutindeni, și în spini, în pustietate, pe piatră. Instinctul femeii, mai sigur și mai delicat, a stat întodeauna în tovărășia florilor, dacă artele plastice s-au dezinteresat, și discreția florilor, gingașe și provizorii, a biruit.

E un myozotis sălbatic al ierbii, întâia floare venită după dezvelirea câmpului de zăpezi, când începe încolțirea verdului proaspăt. Floarea lui plâpândă e cea mai mărunțică din natură și milimetru ei pătrat, aproape imperceptibil, maica nevăzută, care țese din nimic frumusețile nemeritate ale țărâinii, a și găsit mijlocul să puie trei culori. Am cules petala ei minusculă, surizătoare deasupra cetății unei civilizații dispărută, de acum două mii de ani. . .

Când s-au oprit pictorii dinaintea florilor, culese pînă atunci pentru pocalul de cristal, pentru butonieră și pentru sîni, li s-a relevat un necunoscut, cu care țărâncă oacheșă, cu buzele rumene, era familiarizată, că și-l purta cu o garoafă în păr și cu o mărăgărită la ureche. Floarea picturii nu e floarea singură, pe care o intercalează stilizată săteanca în covorul ei: nefiind un caligraf, artistul își scoate efectele și poezia din mănunchiuri și snopi de flori. Tăiată, floarea și-a luat o indivi-

dualitate nouă și expresia ei, apropiată de vocabularul paletii artistului, se dezvăluie acestui duhovnic al ei, care ea știa că se va naște, ca să o înțeleagă și să o tălmăcească. . .

Transpunerea buchetului pe pînă și hîrtie e poate cea mai dificilă. Un corp, un nud și pînă la un punct și portretul, care-i expresia cea mai apropiată de floare, au formă definitivă mare. Micșorate, ele rămîn în ființa și în semnificația lor întregi. Floarea nu se poate nici micșora nici mări: căci n-ar mai fi floare ce ar trece de sensurile ei, revărsată într-altă formă sau silită să nu mai aibă niciuna. Într-o privință, floarea picturii e cea mai adevărată în raport cu modelul.

Artistul ia în pensulele lui sufletul florilor și acest suflet nu-l poate prinde nici oricare artist. E numai suflet floarea, într-un trup care-i numai pretextul ca să o afirme. E mai mult parfum în floare decât e suflet în om și sufletul ei piere curînd, dar se întoarce curînd. Poezia reveriei, care nu-i știință nici filozofie, ar putea să puie ivirea florilor din pămînt într-o relație candidă cu ce intră în toate zilele în pămînt, pogorît din viață în neviață și să dea omului mîngîierea sa, sufletul lui ar putea să ajungă o floare și floarea lui în pensula unui artist, care ia din candelile aprinse cu cîteva petale pe toată cîmpia, scînteia, cea fără de moarte.

Am văzut pe Ștefan Luchian, pe care l-am descifrat de aproape, intrînd în împărăția florilor, după ce îngerul lui a căzut din zbor sfărîmat. El nu cunoscuse florile pînă atunci: trecuse pe lîngă ele. Când au început să-i vorbească, el le-a înțeles, cu o emoție dramatică, și a făcut cu florile un legămînt, care a rămas pe todeauna, încadrat în ramele de bronz. În odaia lui de răstignit erau unicele modele care binevoiau să mai vie la el, semnele și literele misterioaselor înțelepciuni, ale manuscrisului semnat de Dumnezeu cu o iscălitură

de umbră și risipite, albastre, roșii, galbene, portocalii, albe, de aur și argintate de-a lungul și de-a latul vastului pergament de mătase și catifea, care învăluie lutul, fără de ele urît.

1943

DOISPREZECE

Statul a învățat să citească și începe să-i placă literatura. Nu prea citit el vreo șaptezeci de ani, și mai mult a vorbit. În loc de o bibliotecă, în care să tacă toată lumea, el înființase un parlament pentru ca toată lumea să dea din gură. Se iscase și un ideal: cine vorbește mai frumos — și omul care grăia mai bine era și omul de Stat cel mai capabil.

În această iluzie fericită, tot ce s-a scris a fost aruncat la coș. Eminescu știți cum a murit. Domnul C. Alimăneșteanu povestea deunăzi despre poetul Iosif, care avea și prieteni politici, că l-ar fi văzut, cu puțin înainte de moarte, dezbrăcat și cu picioarele goale — vorbindu-mi de indiferența ultimului trecut față de scriitori și de fenomenul, constant la noi, că îndată ce se ivește o personalitate nouă, întâia noastră grijă e să ne lepădăm de ea și să-i « dăm la cap ». Dacă nu e înzestrat cu o putere de inițiativă proprie, scriitorul riscă să rămâie străin între ai lui și să se declaseze, ca atâți confrăți de altădată și din ceasul de acum, isprăviți înainte de timp și pierduți.

Au fost și câțiva oameni publici, la care interesul literar s-a manifestat ca o curiozitate de salon, pe vremea când șeful celui mai puternic partid politic ațșa sentința, tradusă pe românește, că întâi să trăim și să visăm pe urmă. Cei care visau nu aveau dreptul să trăiască, deși omul de Stat cel mai temeinic începe și el prin a visa. Caragiale a fost

adoptat de alt șef de partid, ca să vorbească la întrunirile lui de propagandă, avînd nevoie, din autorul de teatru, de actor. Se știe de ce Cincinat Pavelescu era ospătat cu icre negre și adăpat cu Cotnar: pentru darul lui de improvizatii la mesele boierești, între lăutari — ca un aperitiv al stomacurilor sceptice și triste. Pe la trei dimineața, după adormirea oaspeților pe masă sau dedesubtul ei, boierul îi da drumul poetului pe scara de serviciu.

Ca un autodidact, care descoperă geometria la vîrsta de șaptezeci de ani și ține să-și dea un bacalaureat întîrziat, iată că Statul, deodată lacom de literatură, se zorește să împărțească diplome, în epoca examenelor de Sîn Petru, la doisprezece scriitori în aceeaș zi, inaugurînd douăsprezece busturi în Cișmigiu, locul unde au tras la fișcolarii, ca să citească, ascunși într-un boschet, pe furiș, cărțile altădată interzise, devenite după aceea « culturale » și « patrimoniu ». Cît trebuie să se fi amuzat în ceruri, să se vadă doctor de piatră, acelaș Caragiale, cu patru clase primare!

Dacă examinezi lista scriitorilor strămutați în materiale mai rezistente decît carnea de pe bielele lor oase, patru din ei au fost miniștri: Alecsandri, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu și Goga; trei — muritori de foame: Eminescu, Bălcescu și Iosif; trei — Hasdeu, Odobescu, Vlahuță: mai înstăriți; Coșbuc, nici una nici alta de tot, iar Caragiale: pribeag și boem. Dacă la toți acești doisprezece nu a fost adaos Creangă, de omiterea lui din Cișmigiu desigur că nu-i vinovat povestitorul, dar probabil că nici numai numărul cu ghinion, care ar fi stricat rînduiala apostolică, trebuie acuzat de absența de lîngă Eminescu a prietenului celui mai bun al poetului.

Cît despre monumentalitate se știe ce-i un bust, măcar din amintire: un cap cu gît și o bucată

de piept, terminat la soclu cu un picior rotund de chibritelniță și sfeșnic. Folosul consistă mai mult în ușurința de a fi deplasat dintr-o grădină într-alta, ca din fosta Episcopie, sau din aleea B în aleea D, după trebuințele horticulturii, decît în stîrnirea sentimentelor de noblețe și tradiție în inimile consumatorilor de seminte răsturnați pe bănci. Gheorghe Panu, conceput de Constantin Mille cu o traistă de semănător în prelungirea redingotei, stă acolo, lîngă movilă, de o viață de om, fără să știe ceva cineva de el. Ar fi momentul să se distribuie la poarta parcului cu statui o scurtă istorie a literaturii, numerotată, însoțită de un bilet gratuit pentru halba cu bere.

Orișicum, scriitorii încă vii se pot consola, cînd n-au altceva de făcut, că momîia lor va interesa, odată și odată, după ce vor fi murit, timp de cincisprezece minute, în ceasul de inaugurare, dintr-o duminică, oratoria și presa.

1943

DE PE NATURĂ

Parcă din toate lucrurile interesante tot omul deține înțietatea. Pe lângă că e frumos, că e complex, e mai cu seamă variat, cel mai variat animal din natură. Două miliarde de oameni, câți învrtește pământul, au două miliarde de expresii. E ceva în om mai presus de anatomia figurii, ceva imprecis și straniu, dezlegat de fizionomie, acel ceva pe care artistul îl prinde cu pensula sau cu modelajul rareori și modificat de neputința de a-l așeza în copia figurii — și pe care aparatul fotografic, mai precis ca mâna meșterului pictor, nu-l surprinde niciodată. Cine se pitește în căutătură, în zîmbet, în proporție cu echilibrul continuu dezorganizat, dacă e raportat la tip? Sufletul? Atunci, numai sufletul trebuie socotit, și între suflete, de la unul la altul și la fiecare, sînt deosebiri incompatibile cu o doctrină și cu o singură lege mistică de guvernare a lumii.

Întorcînd în cartoane cîteva reproduceri după maestrii picturii, îți aduci aminte că frumusețea omului, a trupului, nudul femeii culcate, bărbatul în mișcare, lasă în urmă toate celelalte frumuseți. Dar locul unde frumusețea devine caracter și individualitate unică e chipul, care ocupă în pictură, motivat de dificultatea esențială, spațiul cel mai neînsemnat. Pensula fuge de portret ca de întuneric, răzbunată în peizaj, pîinea de toate zilele a scriitorului cu vopsele.

Omul poate fi privit în două feluri: în varietatea lui materială, strictă, sau în raport cu o morală model, față de care el îi întodeauna deficitar. Artistul îi ia expresia, și se mulțumește cu ea, indiferent cui îi aparține, unui sclerarat sau unui ascet, arta ignorînd, cît și natura, moralitatea, nejuducînd și numai reproducînd, în perfectă obiectivitate.

Ochiul moralizator, juridic și analitic, nu se poate bucura de spectacolul frumuseții în sine, împiedicat de artificii mintal și de prejudecățile introduse de intelect în natură, prin diformație profesională. Monahul Pafnutie din *Thais*, trecînd pe dinaintea oglinzilor de ceruri înstelate și ape, își trage scufia pe ochi, ca să nu mai vadă atîta frumusețe: el o contestă și se leapădă de ea. Jean Calvin, autocratul religios al unui canton politic de trei sute de mii de credincioși, legifera lungimea coșitelor la fete și a panglicilor împletite în ele, și culoarea. Niculae Iorga prim-ministru, însărcinase pe portarul Departamentului Culturii să examineze ciorapii de mătase ai funcționarilor, interziși, fără să fi fost în viața lui un ascet, ba dimpotrivă: diformația profesională cumpănea gustul estetic iritat. Mitropolitul Iosif Naniescu al Moldovei își făcea un merit spiritual din faptul că nu se îmbăiase treizeci de ani. Nu voi nota în ce stare s-a găsit imediat după agonie cadavrul lui, pe care l-am văzut încă aproape cald.

Spectacolul pasionant al vieții se compune din miile de figuri pe care le întâlnești, fără discontinuitate, pretutindeni unde intri între oameni, cu o particularitate a fiecăreia într-un singur exemplar. Ți-ai cheltui vremea, fără părere de rău, schișînd pe un carnet de buzunar caligrafia expresiilor întâlnite, ca un ideal de artă. Condeii scriitorului e adeseori ispitit să ție loc de creion, și om cu om să puie fiecare fizionomie în conturul cîtorva fraze

lepădînd meșteșugul odios al unei intrigi și organizații de povestire și roman cu conflicte. Culoarea s-ar însărcina să o aducă crochiului cuvîntul ales, metafora și comparația adecuată.

N-ar fi bine realizat, aci, un gen de literatură vie, între poezie și realitate, servită în cîteva rînduri aspre, elastice sau pulverulente pentru fiecare din sutele și miile de modele ieșite înaintea unui condei observator? Consistența lui pare mai compactă și mai adevărată. În structura oricărui lucru de pe natură, s-ar zice că se intercalează ceva din însăși materialitatea originalului interpretat transformată, ceea ce se obține cu aproximații indirecte, confuze și deslînate, în atelierul artistului ca pensula și pana. Opera isprăvită, tablou sau carte, pe dinafară, nu are autenticitate și pare în toate momentele ei inactuală.

1943

CREION

Pensula și paleta s-au ferit de privescările atît de caracteristice, ale tîrgului muncii din București ca domniile bine îmbrăcați, de uneltele murdare, cu toate că nu prezintau mai puțin interes ca fostul Balcic.

Despre Balcic, pictorii ne încredințau că aspectele lui ar putea să dea tuturor generațiilor de artiști viitoare, modele ideale de ajuns, luate de-a dreptul din natură și strămutate intacte pe pînză, ca strugurii de pe vrej în farfurii; forme, lumină, culoare. Răspîntia, fîntîna, casa aurie, drumeacul care suie sau coboară, tătăroaițele, statul jos à la turca, sau tras în mii de ediții și, în visul ca fitece bucureștean să aibă dacă nu și un yacht cu cazinou, ca un fost ministru, care și importa benedictina pe apă, cel puțin o vilă, amatorul maritim și balnear se mulțumea și cu peticul de vopsea, agățat artistic în perete într-o ramă de bronz . . .

Subt influența picturii, pămîntul de clădit o vilă nouă se vindea ca tablourile, cu centimetrul pătrat și pe acelaș preț . . .

Prin imitația literaturii, s-ar părea că și pictura, care și în toate formele anecdotică, începe să refuze anecdote, în beneficiul stărilor de poezie, riscîndu-și obiectivul pentru o iluzie.

O centură, a maștrilor de impresii, încolăcită ca un șarpe după o scrumieră nu constituie o

anecdotă: anecdotic ar fi trotuarul din fața spităului lui Brîncovenesc, unde cîteva sute de zidari, dulgheri, tîmplari și dogari, cu sculele lor, găleți, mistrii, fierăstraie, cuțitoaie, așteptau în zorii zilei cererea și oferta.

Anecdota pare să fie în pictură obiectul bine definit și grupat burghezește, descripția cu peninsula a omului între mai mulți, atitudinea și, în definitiv, compoziția.

Tîrgul mîinilor de lucru a dispărut; trotuarul e gol. Meșterul lăcătuș dispăruse de mai de mult, păstrat parcă într-o singură gravură în culori, de acum vreo șaiszeci de ani, în portul de atunci, din colecția lui Szathmarytatăl. Cîrpașii și lichidat și el industria dintr-un ungher de stradă. Chivuțele cu bidinele lungi, din piață, au rămas pe o pînză de Jean Steriadi. Florăresele rețineau din cînd în cînd spiritul de observație limitat al cîte unui confrate de-al lui Creuse, însă evaziv și caricatural. Precupeții olteni sînt pe ducă. Mai rămîn totuși, piețele colorate mai puternic ca toate Balcicurile din lume, cu peisajul de geranium, ale tomatelor, cu verdele negru al pepenilor, cu violetul posomorît al movilelor de prune și, pe mătase, al pătlăgelelor vinete, pline și lungi ca niște retorte de parfumerie. A mai rămas geamgiul care duce-n spinare, din Abrud pînă-n București șevaletul lui cu patrate și trapeze de sticlă. A mai rămas tocilarul. . . Au dispărut bragagii, covrigarii, vînzătoarele de ciorbă de burtă în amfore de lut, negustorii de salip, au dispărut sacagii cu datina lor, de a împărți apă de pomană pentru morți. . .

Pitorescul, care-i o snoavă a ochiului, variază astfel fără martori și se pierde pe todeauna.

DRĂGULESCU

De cînd am pierdut contactul cu pictura sînt vreo douăzeci și cinci de ani. Pe vremuri, căutam să-mi dau seama, cu litera tiparului, de calitatea în raport cu gustul personal, a expozițiilor și a lucrărilor expuse. Dacă asta se cheamă critică de artă, făceam critică de artă, însă cu mijloacele personale, ceea ce nu e chiar critică de artă, supusă unor convenții de specialitate, unor puncte de vedere și unui vocabular, care, dintr-un lucru concret, și sugestiv direct, face o ipoteză și un lucru abstract, și dintr-un tablou controversă și cazuism.

Ca să tragi o linie și ca să simți linia trasă, trebuie ceea ce se cheamă gust, forma cea mai răspîndită a talentului. Dumnezeu știe cîși, dar, ca și norocul, gustul există și trăiește. Doamna își adaogă la toaletă un detaliu care i-o transformă. Are gust țaranca, întîia și cea mai veche artistă română. Costumul, țesăturile, cîntecele și covoarele ei o dovedesc de sute de ani, în figuri, cuvinte și culori: repetarea elogiului poate ajunge fastidioasă.

În răstimpuri, artiștii paletii sau înmulțit dincoace de linia Tonitza, Ressu, Petrașcu, Iser, Șirato, Steriadi, Pallady etc.; în douăzeci și cinci de ani trei generații, și expozițiile au dat, înnaș fără de doamna Lucia Bălăcescu și de domnul Jiquidî, sumedenie de nume noi, identificate din întîmplare în colecția cîte unui amator cu

gustul moderat și reținute de urechea distrată în câteva săli. Ochiul păstrează viziunea, agățată de el, în treacăt, a doamnei Magdalena Rădulescu, dintr-o singură bucată obsedantă, zărită într-o împrejurare, și pe care și-a făgăduit să o urmărească.

O vizită, propriu-zisă, mai lungă, iam făcut-o, în sfârșit, între lucrările lui, tânărului Drăguțescu, pe care iam văzut plecând acum cinci ani în Italia, de unde s-a întors deunăzi cu vreo trei sute de imagini distribuite pe panourile sălii din Ateneu.

Trebuie să spui că mi lipsesc aptitudinile de discernământ în uleiurile lui și că, dacă într-adevăr ele conțin mai mult decât pot intuițiile să priceapă, substanța cere să fie înțeleasă tehnic, fără multe coincidențe demonstrate cu liberul gust, în numele căruia vizitatorul, întoarce, una câte una, foile groase din mapele tânărului artist. Critica estetică poate să gândească pentru artist, să deducă, să amplifice și să împărechieze: artistul are altă datorie: să facă ce vede, cum vede el și cum îl ajută mâna. De pildă, nam sezisat nici frumusețea, nici simbolica unui câmp de șevalete, între tablourile în ulei: e un joc de inteligență care ar trebui explicat, și o lucrare susceptibilă de lămuriri, nu mai e operă de artă, ci de intelect.

Drăguțescu e el, și în întregime el însuș, în desenul lui, de la care, la uleiuri, e o distanță. Cel mai bun ulei mi s-a părut a fi, în afară de cei doi călugări grăbiți să ajungă la orizont, pianistul bătrîn care bate claviatura cu palmele deschise, atît de adevărat, încît se aude bolborosirea coardelor violente. În această frumoasă bucată se mărturisește desenul nervos din imaginile cu cerneală, mai mult decât pensula care a lovit motivul cu o culoare. Dintr-o vorbă scăpată, am priceput că artistul e mai satisfăcut în realizările sale de rezultatele în ulei; nu e nici singurul

nici primul pictor care cade în eroarea preferințelor mentale.

Desenul lui Drăguțescu, rapid și în răspăr, concentrează o continuă pasiune și răzvrătire, abruptă și explozivă. Fiecare desen e operă deplină, întrucît exprimă sufletul exact al atitudinii. E în albumul descriptiv al morții treptate în spital, a unui poet, desenul dintr-o singură linie, al văduvei tinere, plîngînd frîntă pe patul din care i-a fost logodnicul luat și dus în mormînt. Acest desen plătește o expoziție și o carieră.

Îmi place stilul jerpelit și de zdreanță, în care lucrează Drăguțescu, și pe care laș dori, ca o sintetică expresie de artă, și în literatură. Emoțiile sînt considerabile, și atingerea gingașă a sensibilității cu firul rupt și funinginos al peniței, o face să vibreze toată, pînă în nu știu ce apogeu. Sculele lui Drăguțescu calcă toate regulile și le răstoarnă cu o agerime sălbatecă și felină, elastică și fluidă.

1943

FRANCISC ȘIRATO

Vorbind cu el despre niște lucruri neobișnuite în conversațiile mărunte dintre artiștii culoarei, dacă ne întâlneam la zece dimineața, vedeam fără să știm, și, amândoi, eram deabia la început. Începutul era întodeauna altul sau niciunul, o descifrare în ceață, sau pe firmamentul, încărcat cu miliarde de lumini, aparent la fel și deosebite, aparent vecine, dar depărtate în adâncimi.

Am vorbit cu acest om tăcut și profund despre sumedeniile de aspecte și nuanțe ale unui punct, despre care nu se grăiește și nu se scrie și care constituie studiul de expresie în doi, cel mai frumos, și am fi stat unul în fața altuia, ani de zile și toată viața, fără să ne fie urât, călugări ai aceleiaș chilii, într-un timp când spectacolul unic de activitate era contemplarea. Măș sili zadarnic să strâng din aduceri-aminte ceea ce se numește un subiect precis: totul a fost impalpabil și abstract în interiorul unui atom.

Dar pe când vorbeam cu el, privind în căutătura lui stagnată, din ochelari, îi făceam, ca un pictor fără scule, portretul social, singurul adevărat și singurul care trebuie prins de inspirația picturii, ca să semene cu originalul. Cred că n'am uitat: mi se pare că scriu acum întâia oară despre Francisc Șirato, în aproape patruzeci de ani. Averile de tezaur se păstrează ascunse.

Pictura lui e operă de artă, nu vreau să am aerul că o judec și cîntăresc: nici nu măș încumeta să încerc. Îmi dau seama cât e de ridicul și de grotesc vanitos actul de a transpune în schițe și fotografii interpretările lucrului numit operă de artă. Este sau nu este! Aci nu încapă nici « poate », nici « mi se pare ». Cînd este fără să fie și totuș vrea, împotriva propriei naturi, să fie, atunci da, intervenția unei deslușiri e necesară, polemică și violentă, pentru a fi exterminată din cîmpul spiritului de eroare.

Opera de artă nu se interpretează, după cum, în literatură, dar și în pictură, nu se poate să fie tradusă. Acțiunea de maimuțareală, dintr-o limbă într-alta, dintr-un domeniu într-altul, din ființă în palidul simulacru, pe înțeles mijlociu, e inestetică și stupidă. Poezia se citește în limba în care a fost scrisă, și chiar fără să pricepi, cîștigul intrensec e mai mare și onoarea mai curată, decît în succedaneu. Metoda de învățat ceva străin e intrarea directă în operă, fără juxtă, vocabular și cicerone, cîrjile fiind pentru pierderea picioarelor, nu pentru dobîndirea umbletului vertical.

O traducere poate să fie didactic culturală, adică indiferentă, însă e antiartistică în general, dacă interpretul nu dispune de aceleași valori ca originalul.

Aceste digresiuni n'au niște zigzaguri pentru a evita modelul prezentului medalion: ele sînt chiar portretul lui Francisc Șirato, urmărit ani de zile de mărturisirile dintre noi, despre existență și inexistență, cu întreruperi cîteodată de alți ani de zile.

Mi s'a întîmplat să nu-l întîlnesc o vîrstă, și numai din vîrstă'n vîrstă să mai stăm împreună, pe două scaune dintr-o cameră tăcută. Uneori, se părea că o pauză lungă putea să comporte o semnificație. O modă sau alta, izbutită prin agi-

lități de pălărie și prin contorsiunile lui zero, căznit să se încovrighe în 8 și proliferat ca o celulă patologică, multiplicată prin sine însăși, se putea să pară că absoarbe personalitatea artistului meu ascetic sau îi dă o tinctură de lustru artificial la suprafață. Ne reîntâlneam după cîte zece ani, ca două clopote încremenite și nemaisunate: întâia bătaie corespundea identic ultimei unde sonore, de cu zece ani înapoi, dintr-un crepuscul, observat de ceasornic, la înginarea zilei cu noaptea.

Dacă m-aș fi priceput la sculptură, în locul conturului de față, cu care mă iluzionez să transcriu aureola invizibilă a marelui artist ocolit de umbră, m-aș fi frămîntat un portret din materiale tari, uitîndu-mă numai la ochii lui lăuntrici și la surîsul lui, puțin amar, inefabil, și m-aș fi dat un nume de titlu: Cugetătorul. Francisc Șirato e artistul, care, cu pensula și culoarea, gîndește. Și gîndul lui continuă, departe, în tabloul zugrăvit, dincolo de el, și nu se mai isprăvește. El va umbla mereu, cînd al altora se va fi sfîrșit încă demult.

1944

UN PRETEXT: CAMIL RESSU

Critica picturală devenind uneori, la titularii sau maniacii ei, cei informați din științele altor abstractori de chintesențe, savantă și doctorală, nimic nu-i de mai mult humor ca intențiile chimico-farmaceutice și constructiviste, atribuite unui artist, acuzat căși pune probleme, caută soluții și satisface controverse.

Dacă s-ar deda unor asemenea vicii (artistul cu substanță se ferește), pictorul ar fi un discursiv cu pensula și paleta, bun de o catedră vacantă pentru encervarea unui auditoriu obedient, sau la foiletonul necitit al unui cotidian în douăsprezece pagini. Limbajul critic științific poate fi aplicat deopotrivă și literaturii și muzicii și boxului, cu aceeași ezoterică, sterilă frumusețe, mai presus de înțelesul util.

În această privință, criticul se ia la întrecere cu alți critici, și aceștia cu ceilalți, și acțiunea de a pricepe ceva, după opera făcută, nu, domnule De la Palice, înaintea, ajunge o cursă de trap, de condeie confuze și o lecție indiferentă. Critica nu poate rîvni, fără prezumții ridicule, să orienteze actul de creație. Ea își poate permite cel mai mult să aducă un comentariu la lucrul concretizat, neîmpiedicată să dea o frumoasă bucată literară: artist la artist.

Un mare industriaș, care-i un matematician de aceleași dimensiuni, proprietar al unei colecții de

tablouri și un cititor de literatură, cum o numește el, « bună », era preocupat, și probabil că nu și-a pierdut nici azi preocuparea lui esențială, să dea matematicilor o expresie nouă, corespunzând unui grad de subtilitate inedit al poeziei raporturilor dintre cantități.

Disponând și de o avuție materială însemnată, pusese de gând să înființeze, în cuprinsul organizației Nobel, un premiu de matematici pentru rezultatele pînă acum nestimulate. Era visul lui de nemulțumit. I se urîse să fie numai om bogat, influent și puternic. De altfel, miliardele pe care le mînuia n-au fost niciodată, mi s-ar părea poate, în speranțele lui un scop, ci mijlocul de exprimare pentru neîntrerupte noi inițiative.

Găsindu-l odată și mai trist ca de obicei, mi-a făcut o mărturisire, așteptată normal și repede de la deziluzionații săraci, care, încercînd lupta cu o năzuință peste puterile lor de rezistență, sînt osîndiți să cadă sub lovitura mută, masivă, a omogenei mediocrități: « De cîte ori unul din noi se ridică peste nivel, ai noștri se muncesc să-l doboare. Așa a fost în tot trecutul nostru. De ce n-am ajuns la o continuitate și închegare a elitelor noastre solidară? » Inginerul industriaș scăpa din vedere cazul dublu, al valorilor ținute întîi pe loc, și înnăbușite cînd au refuzat o situație servilă.

Gogu Constantinescu, creatorul sonicității, nu și-a găsit spațiul necesar în România, silit să-și puie personalitatea în serviciul altei țări decît a lui. Eminescu a trebuit să rîndăsească la un partid politic din mai multe, în gazetărie. Brîncuși, în țara lui, plină de somități fără merit, a spălat farfuriile clienților unui birt la București. Luchian, pentru că zugrăvise casa unui domn ministru foarte bogat, primea drept salariu o păreche de pantaloni purtați de excelență (pe care, nu e vorbă,

și aruncat-o în cap) și, paralytic, era arestat în pat, la cererea unui mare potentat politic, escroc calificat. George Enescu trebuie să cînte în orchestre conduse de chelnerii muzicii oficiale, ca un lăutar angajat din Obor. Îmi aduc aminte de palmele pe care i le făgăduia, la Filarmonica, un administrator, om de afaceri, fost în armată cu gradul de colonel. Și mai sînt. . . Mai e și Tonitza. . . Mai sînt, mai sînt. . . Un șir întreg de vieți, duse ca vai de lume, străine de timpul lor și cu care se glorifică, la cursuri, geniul românesc, sînt un material gata organizat pentru o carte de biografii, probabil inutilă, a educației simțului național, hrănit cu fraze și demagogii.

Capitolul e vast. În Dragomirna plouă. Mînăștirile cele mai caracteristice sînt degradate și dispar. Dacă și așa-numitul pitoresc al țării ar încăpea pe mîinile unui comitet de urbanism, ca Bucureștii, ce s-ar alege din el? Comisiunea Monumentelor Istorice, care drept orice activitate figurează pe ștatele unui minister, ar avea tristul prilej să ceară, suspinînd, ședințe mai dese și tantieme sporite.

Nu știu, ignoranța face că pietrele mormintelor domnești slujesc de frecătoare de pingele, la ușile casei, în cîteva regiuni? Slovele chirilice, săpate în relief, par a fi un grătar comod și o bună răzătoare a noroiului ciubotei. Parcă, mai repede, o secretă sete de profanare și de distrugere, excitantă pentru o anumită degenerare, se amestecă intim cu lipsa de respect față de om și de opera lui. O simplă rîjniță de mînă reprezintă o ingeniozitate și o trudă, poate, de mai multe generații. Gorilul corectează însă pe creator, neputînd să-l domine, într-o sută de circumstanțe. Uitați-vă la desfacerea unei piulițe din complexul delicat al unui motor: ciocanul și dalta, în loc de cheie, devastează mecanismul.

Aceeaș dezordine și inaderență dau și cîmpului artelor aspectul unui cimitir de buruieni înalte, peste om, încurcate cu gunoi de umplutură.

Plugarul cunoaște cele patru prașile anuale la porumb, pe care intelectualul și pictorul fără vocație le disprețuiesc din superbie și înfumurată prostie. Pictura se bucură de recolte de bălării îmbelșugate regula, nemodificată la om de sentimentul sfielii față de realizările și de răbdarea sacră a marilor meșteri, fiind ca vegetația parazitară să fie mai puternică și mai deasă decît rădăcina nobilă și fructificarea. În artă, strangularea spicului de către pir, apare, în tabletele critice ale agronomiei de grad elementar, ca un triumf binevenit al ciupercii și ca niște renovări, aruncate de artistul respectuos față de sine din atelier afară: maculatura meseriei.

În pictura timpului prezent, ca și în literatura lui, condeie, neputincioase să ducă o idee pînă la capăt și să o încrusteze cuviincios într-o propoziție deplină, și creioane ignorante de alfabetul formelor primare, sînt anunțate de bișguitorii literari ai artei ca niște pregătitori de revoluții: vechea mălură și antica peronospora par herborizanților amatori niște suave efflorescențe. Pauza, în scris, punctată sau albă, dă în desen linia triplă și quadruplă (ai de unde alege), mulată pe un obiect dibuit și cîrpit cu pensula, și, zbîrcită ca un ciorap molțu pe reliefurile precis, de pildă, al gambei, deghizează o lipsă fundamentală.

Numai după trecerea examenului miilor de semne ale unui abecedar trăit, un artist se poate lăsa în toată voia naturii lui proprii și a interpretărilor de sinteză, dacă ține să suprapuie vieții un placaj și să dea un *double* — cu o rezervă, bineînțeles, că aliajul nu-i un substitut decît de criză al metalului pur și că lustrul nu răspunde de interior. În genere, dacă e substanță nativă

(distribuită indivizilor cu economie), personalitatea merge paralel cu ucenicia, o ucenicie firește penibilă și obligatorie. Îmi aduc aminte entuziasmul pueril al unui intelectual, lipsit de lecturile făcute la timp, care descoperise, după trecerea tuturor vîrstelor posibile, pe Seneca, la cincizeci și cinci de ani.

Într-o existență, care începe să fie destul de experimentată, ca să nu fie concludentă în exercitarea unui control asupra unui moment de superficialități și de suflu precipitat, s-a ivit adeseori nevoia să-i cer unui pictor, pentru finaluri de text, vignete cu subiectul adecuat unei pagini sau unei coloane de ziar. Dacă-mi trebuia o horă grațioasă, o floare, un chenar vegetal, stilizat, primeam o serie de măgării grafice: desinatorul nu știa alfabetul! Ambițiosul fudul, care căpătase de la proștii lui de generație, la cafenea, ifosul agresiv, răspundea cu certificatul că « așa vede el », ca și cum ABC poate să fie văzut în două feluri. O imitație a ironiilor artistului, plictisit de chestionarul reporterilor de la revistele estetice curente. Gîsca da un accent de acvilă.

Noțiunile, care sînt ceea ce sînt, fiziologice, s-ar dilua, prin mutațiile uneia în celelalte și prin pierderea conturilor, într-o masă gelatinoasă cu neputință de separat. Judecata despre cum « vezi » e critică și exterioară. Ea nu poate să fie a unui autor, decît prin confuzii de sensuri și de poziții.

Defunctul profesor Marinescu, acel meșter neurolog care a izbutit în Universitate și Academie să-și improvizeze un monument din cinstita ignoranță profundă a epocii lui, amățise cele cinci simțuri ale literatorilor unui leat, cu cinci vocale. Fantezia malițioasă a unei cochete cucoane inteligente, doamna Margareta Benderly, cunos-

cută chiromantă între cucoanele înșelate și candidații ministeriali la portofolii, și-a bătut joc de bietul neurolog urît ca un cinocefal, o bucată de vreme și tocmai atît cît i-a trebuit profesorului ca să cadă într-o obsesie tenace.

Am fost un prieten al acestei doamne, care, sub numele de « Butoiaș », nu știu dacă mai trăiește și azi, la Paris. Într-o seară, acum patruzeci și cinci de ani, citiserăm împreună faimosul sonet al poetului Rimbaud, *Voyelles*: « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu . . . ». E vorba de sinestezia verbală, așa-numită de Claparède. Chiar a doua zi, cucoana i-a « montat » profesorului Marinescu farsa ei, condusă cu o abilitate genială. Profesorul Marinescu s-a și grăbit să stabilească, pentru știința universală și specialitatea domniei sale neurologice, doctrina « audienței colorate », culpabilă de numeroase rătăcirii artistice. Văzul cu nasul al pictorilor fără talent se căpăta cu urechea. Pictorii, încurajați, începeau să și vadă cu orice organ, afară de ochi.

Un loc comun al picturii, așa-zicînd descătușate, și al aceluiaș « așa văd » sau « văzut », e problema de asemănare în portret. Dacă e portret, ți s-ar părea că desenul, pictura și bronzul trebuie neapărat să-ți aducă aminte modelul, a căruia viață concentrată tresare în materialul convenit: dovada se face imediat. Portretul, ca și nudul, constituie o dificultate: mijloacele tehnice și o teorie nu sînt de ajuns, mai trebuie ceva: un mediu de propagare, analog cu condițiile de atmosferă în care trece focul de la cremene la rug. Iată de ce peizajul, priveliștea, natura moartă, sînt, în calitate de surrogat și diversiuni, o consolare. Scopul principal este eludat onorabil. Îndeobște, nicio pînză și nicio piatră nu mai evocă originalul.

Credeți domniile voastre, cu criticul de la *Universul* domnului Popescu, că pictorul domnul Theodor Cutare e un artist? Probabil. Începușerăm să credem mai mulți. Culoarea lui stinsă, dermatologia lui maladivă, transportate în București, au plăcut ca un rafinement, dar n-au mai variat, imobile și înghețate, mate, monotone. El are cel puțin delicatețea să afirme pe franțuzește: « *Je n'ai pas le fineste don de la ressemblance* ». Un artist are voie să semene cu altul o dată, de două ori, nu în eternitate. Pensula lui fină umple armonic cu nuanțe aceeaș cutie de chibrituri înconjurată de aceeaș curea cu paftă, aruncată pe o masă, pe o velință. Nicio imaginație, niciun zbor. Repetire fastidioasă a unui tipic.

Ați văzut vre un portret de Cutare? Cred că nu. Răspunsul poate să fie: « Păi, nu e portretist » — valabil pentru deosebirea fotografului de frizer.

Pictura nu suportă atare răspuns: ea e una. Nu-i exact acelaș lucru cu a se spune despre scriitor că e prozator și nu e poet (versificator), cu toate că un scriitor scrie și versul și proza, dacă-i egal cu sine și dacăși amplifică, după cum e și dator, pipăitul literar.

Un domn editor i-a tipărit subsemnatului un caiet de stihuri, *Flori de mucigai*. Domnul editor ținea cu tot dinadinsul și cu toată împotrivirea autorului, care știa că n-are « cap interesant », să puie pe prima pagină a plachetei un portret. A trebuit subsemnatul să pozeze. Sau făcut cîteva încercări. Doi desinatori au reușit — unul o figură asemuitoare cu proprietarul magazinului de articole de piele, și celălalt mutra băiatului de la liftul din colț.

— Să-l rugăm pe maestrul Cutare să binevoiască săși vulgarizeze nișel creionul, a spus cineva. Nu mai știu cine, ori editorul ori autorul. *Une fois n'est pas coutume*.

Maestrul rugat a binevoit să accepte, dar geniul domniei sale psihologic a putut să dea autentic numai iscălitura. Restul a rămas pe dinafară de cadru. Maestrul a « văzut » pe autor ca și cum nici nu l-ar fi zărit.

Luchian n-a fost un « portretist ». Nu. Nu se contestă, ba dimpotrivă, se afirmă, tot mai stăruitor, că e unul din marii artiști ai tuturor picturilor. El a semnat portrete adevărate, de n-ar fi de reținut decât unul, autoportretul. Semăna. Era Luchian, cu fizicul lui, dar cu aureola lui, care-i scăpăra în ochi și într-un crâmpei de surâs: sufletul lui — artă și document.

Mai mulți pictori și desinatori i-au făcut autorului portrete. (Constatările generale se sprijină mai concret pe propriul experiment, decât pe abstracții citite aproximativ în limbile străine și comic aplicate.) Trebuie citate două din ele, pentru valoarea lor: un cărbune de Iser și un creion de Camil Ressu, amândouă de acum treizeci și cinci de ani.

Cărbunele lui Iser are o lumină a căutăturii, care nu vine din fizicul modelului: o fosforescență surprinsă de intuițiile artistului. În creion, Camil Ressu a dat portretul aspru, amar și rebarbativ al unei alternanțe sufletești, modelînd un silex plastic din materialele dure ale puterniciei lui de mare artist. Ambele portrete au asemănarea, în două moduri, a modelului; totuși, două interpretări. Dar numai meșterii adevărați dispun de acest har, maimușărit în academii și aflat tot în natură, ca apele, care și oglindesc și umblă.

Camil Ressu a expus la salonul « Arta » șase portrete, din care două au tot ce trebuie pentru a fi intrat de-a dreptul în pinacoteca universală: o Domnișoară, și un Domn în halat de laborator.

Sutele, poate miile de tablouri din expoziție (erau nenumărate), însemnau rame și vopsele, cu diferențe mici, dincolo de semnăturile după care le căutai, neputîndu-se fără ajutorul catalogului să se afirme. Din numele felurite care spuneau mai mult ca pictura, încărcată cu sumedenii de elogii și terminologii forțate după scheme de lectură fără corespondent, câteva reapar în presă la fiecare expoziție nouă. Dărilor de seamă exclud sistematic din ele pe singurul participant viguros, unicul, în pictura epocii.

Pe lângă peizaj, preferat prin facilitățile lui de a fi la îndemîna fiteșcui, cu scîlcieri de culoare și de formă, se încerca în expoziția « Arta » și portretul. Refuz să pomenesc numele aceluia « portretist » consacrat de un ministru de Externe, de reputație artificială și cotat, căruia un om de Stat i-a interzis să-l expună pînă ce autorul nu s-a angajat să-i anine de portret o etichetă, la cadrul, cu litere mari, după care să fie recunoscut.

Foarte nesigur de ștofa pe care o croiește, jerpelită cu furculița, pictorul își construia figurile din petice și zdrențe negricioase, dedesubtul cărora, nici carne, nici oase, e vînt. Șiretlicul unei flori oarecare, aruncată undeva ori atîrnată de o cracă venind de undeva, da lucrului poezia ilustrativă ieftină a cosmeticului în ambalaj. Asemenea orori, întreținute cu cronici de jurnalism, au fost plătite de îmbogățirii tuturor traficurilor, și care și-au mînjit păreții cu ele, milioane de lei, permițîndu-i autorului, care-i și un mare prost, și atitudinii, mașinații de colegialitate speciale și răzbunările sterilității, iritată de existența valorilor certe.

Suveranul salonului « Arta »: Camil Ressu. Erai silit, imperativ, să te oprești dinaintea incomparabilelor lui portrete. Ai stat ore întregi în

fața lor, căutînd să ghicești secretul puterii și vitalității din ele și meșteșugul de care toți ceilalți expozanți din preajma lui și din celelalte săli, bîguitori onorabili și sincer peltici, erau străini: industriași de rame cu ceva înlăuntru.

Simplicitatea avuțiilor sobre ale lui Ressu dezolează. Camarazii acestui cel dintîi printre cei mai tari, tineri și vîrstnici, îl ocolesc cu băgare de seamă și se ascund. Anulați, unii din ei șoptesc o teorie cerebrală de neputință citită, în virtutea căreia Camil Ressu ar fi un retardatar și un reacționar, ca Da Vinci, ca Dürer, ca Ingres . . .

Camil Ressu, cel mai proaspăt și mai tînăr dintre tineri și singurul care n-a cerut, n-a cumpărat și nu a scris niciodată articole de critică directivă, rîde, rîde din toată inima, cum a rîs întodeauna . . . Ca un copil.

1944

VIITORUL

La Școala de bele-arte (ce urît trebuie să fi sunat la început acest monstruos neologism!), la Școala de bele-arte s-a pripășit un model nou, o țigancă. Țigăncile au intrat în pictură definitiv. Sînt frumoase, au pitoresc și o facilitate de a se dezbrăca și de a rămîne în pielea goală, la poză, naturală. În sîngele lor de mare antică rasă a rămas aproape neinfluențată de evoluții Eva din poveste, nudă și despletită prin Paradis, cu țiganul ei de Adam alături, cuprinsă pe după șold. Foaia de viță ce o purta cochetă, cu coada în buze, era o premergere la țigare.

Stilul țigăncii, egalizator și indiferent la ranguri și preamăriri, e propriu: floarea la ureche, fumul din colțul gurii, luleaua, spiritul polemic, și, atîrnat de cingătoare, ghiocul. E inuzabil față de cărțile de dat, din brîu, și buzunarul de la fustă. Limbajul face parte din stil: «Cine-i, mîncă-te-aș, ăla lungul, care se topește după matală? Bătute-ar norocul, că tare ești năzdrăvană . . . Uite-l: sau pe drum de seară, sau pe drum de zi îți cade în casă» . . . La o îndoială, ocărăște ghiocul că refuză să răspundă la întrebare, dar ghiocul, pînă la urmă, se supune.

Înfricoșează ghiocul! Ghicitul are trecere întodeauna și pretutindeni, și la bele-arte, care nemai putîndu-se suferi «școală», s-a transformat în «academie». În pauza de lucru, ținut în palmă ca o castanietă, melcul de porțelan spune domni-

șoarelor viitorul pe o sută de lei. Adevărul agreșabil lasă fetele în fața ghiocului visătoare.

Țiganca i-a găsit și numele plastic : buzatul. E o artistă, o vizionară. Ea știe ce nu știe nimeni: viitorul.

1945

CIUGULE, CIUPE . . .

Cîte meserii poate să facă un biet om, care nu se ține de una singură, e greu de bănuț, dacă, din admirație pentru multiplicitatea personalității, nu ne-ar instrui cîte o laudă post-mortem.

Am citit elogiul regretatului Victor Ion Popa într-un ziar nou apărut. Cităm: «Prima lui caracteristică a fost multilateralitatea activității sale: poet, nuvelist, romancier, pictor, sculptor, caricaturist, autor dramatic, regizor, pictor scenograf, critic literar, teatral și plastic, scriitor de teatru pentru copii, pentru săteni, pentru muncitori, pentru ostași, autor și regizor de teatru radiofonic, aviator și arhitect.»

Într-un cuvînt «prima lui caracteristică» avea douăzeci de caracteristici, și, după nota ziarului, Popa mai avea și altă caracteristică, o a doua, poate că și o a treia, compuse și ele poate dintr-alte caracteristici și subcaracteristici.

Un cititor de douăzeci de ani, student și poate că și începător într-ale condeiului, penelului, scenei și arhitecturii, ar putea să fie descurajat de acest exemplu de «multilateralitate»: Brr! cîtă mai vorba! opt silabe și șaptesprezece vocale și consonante. El ar putea să creadă că risipirea pe mai multe suprafețe și precocitățile furtunatice constituiesc un criteriu, vai!

Nu, dragă tinere; nici nota 10 la toate materiile liceului, nici patru diplome în buzunar nu sînt pedagogice și de recomandat. Păzește-te de ubi

cuitate, de pribegie, de complexiuni și de nehotărnicie. Neastîmpărul pe un singur scaun, pe o singură sculă, pare maladiv. Don Juanul tuturor artelor, ciupe, ciugule și nu se satisface. Nu te satisface nici unica meserie, în care te chinuiești o viață și rareori ai iluzia că izbutești în aceea. Dar mutările acestea neîntrerupte, dintr-un hotel într-altul, cu douăzeci de geamantane, unul cu pensule, altul cu cerneală, altele cu tot felul de boarfe de artă!

E suferință și mizerie morală, în alergarea pe toate drumurile odată sau succesiv. Dacă e și altceva, o nevoie aprigă de câștig, se adaogă și un spasm de temperatură mare. Lumînarea arde la două capete și se topește iute. Plenitudinea e deficientă.

Victor Ion Popa a fost un singur lucru într-adevăr — dar, în ipostaza lui adevărată, i-a lipsit un prieten lucid, ca să-l fixeze definitiv pe loc: el a fost un mare portretist cu pensula și cu creionul. Să ne înțelegem: un portretist din linia maeștrilor de odinioară (fără nici o aluzie la D. Stoenescu). Pensula lui se strecura în sufletul și caracterul personajului ales și zugrăvea cu ele, fără escamotarea enormelor dificultăți ale genului. Popa nu spunea, cînd în loc de Popescu da în pînză pe Ionescu: «Așa îl văd eu». El lăsa atare vază pe seama celor în nestare să exprime ideea într-o figură. El avea ceea ce domnul pictor Pallady, iritat cu întristare de spiritul de control, numește din reminiscență «*le funeste don de la ressemblance*», care ilustrului clorotic al culoarei îi lipsește.

E un păcat pentru pictura noastră că Victor Ion Popa, furat de contradicții și necesități, a rămas în valoarea lui adevărată inexprimat.

DIN VIAȚA LUI ȘTEFAN LUCHIAN

Cu titlul de amintiri se poate vorbi mai direct și mai decent de viața unui artist decît adunînd petice și hîrtii din coșul cu zdrențe, lipite documentar împrejurul unei opere, covîrșită de maculatură.

Am schițat mai demult cîteva momente din prometeica răsîgnire a marelui zugrav de mușamale. . . (Amîndoi termenii îi aparțin.) Departe de a fi un pedant și un solemn, ca personajele artistice din epocă, el își putea lua în derîdere meseria. I se cade unui meșter adevărat dreptul de ași batjocori, din cînd în cînd, și vocația și sculele cărora li se devotează.

Indicam unele împrejurări tragice, și altele grotești. De pildă, nemaiavînd cu ce să trăiască, Luchian a spoit, ca o chivuță, și cîteva case, cu bidineaua. O asemenea «*lucrare*» a fost apartamentul unui avocat politic de odinioară, un «*maestru*» ambasador, care nu și-a pierdut vremea la Paris, în ceea ce privește valuta și schimbul, după războiul precedent.

Ilustrul intelectual, doctor în Drept și snob cotate al familiarizării cu artele plastice, a refuzat să plătească cei trei sute de lei, tocmiți pentru patru camere, bucătărie, vestibul și coridoare. La repetatele insistențe ale zugravului, cheltuit în literatura stilului epistolar, distinsul demnitar, cîrșcotaș, zgîrcit și meschin, i-a trimis printr-un servitor plătit de Stat, în loc de onorariu, un rînd de

haine purtate. Se tolăniseră în nădragii lui mamelele masculine ale unei personalități. Luchian i-a trimis pachetul înapoi, cu o scrisoare, și, probabil, fostul Ministru (cuvântul cere o masculă), bucuros de gratuitate, oprind scrisoarea pentru un proces, care nu a mai avut loc, se gîndește astăzi, dacă e în viață, cum să plaseze mai avantajos un autograf autentic.

Un episod romantic, emoționant, poartă marca de tinerețe a compozitorului George Enescu. Într-o seară, fără să-l cunoască, inspiratul lăutar a intrat în odaia bolnavului paralizat și i-a cîntat din vioară. « Atît de frumos a cîntat aseară, că m-a făcut să plîng. » Era ofranda discretă a unui artist al sunetului, adusă unui artist al picăturii de lumină. A intrat pe întuneric, i-a cîntat pe întuneric și a plecat pe întuneric. Aproape că nici nu l-a zărit. O umbră și o vioară.

A treia împrejurare pare neverosimilă. Slăbănog de nouă ani, Luchian a fost arestat în pat, de către un procuror, la ordin. Un elector de provincie, cu mare trecere la centru, al unui corci de partid, conservator și democrat, amator, desigur, de artă, și el, a fost servit cu toată diligența. Cumpărase de la un samsar cîteva pînze de ale meșterului, care, neputincios și din ce în ce mai descompus, se sluzea, de la un timp, de mîna și brațul unui nepot. Pardosirea unui tablou nu implică o colaborare mai multă decît sîrguința supravegheată a priceperilor de ceafă și mușchi ale unui salaor, turnător de asfalt.

Mortăciunea groasă a culorilor își primea suflul și graiul, în ultima fază de meșteșug, atunci cînd meșteșugul se împărechiază, într-o tresărire, cu talentul nimerit pe o tangentă misterioasă de fecundare. Cîteva pipăiri cu pensula genialului

bolnav, redus de natură la zmucirea și săritura vulturului din lanț către cer, făceau dintr-o mîzgălitură o micșunea care trăiește și adie. Amatorul de artă ceruse Parchetului, ajutat de intervențiile piezișe ale confrăților depășiți, să aresteze un falsificator. Puternicul politicastru era obsedat de un har al lui propriu. Sindic al Bursei, el falsifică borderourile plăților în străinătate.

Am dat cîndva oarecare detalii despre felul cum lucra artistul pe patul de moarte. După ce procurorul a rostit formula: « În numele legii ești arestat », a doua zi pictorul a murit de tot.

N-am mai avut cînd sau am ezitat să notez și alte aspecte de viață, bizare, inedite. Nu știu dacă au mai fost spuse. De cîte ori am citit numele Luchian pe un articol sau pe o copertă, m-am eschivat. Se descoperă atîți prieteni și atîți cumpărători și ocrotitori cu mîna largă, după deces, pe care nu i-ai întîlnit niciodată în zece ani la căpătîiul bolnavului, încît ai serioase motive să păstrezi o rezervă față de postumi.

Înainte de a se prăbuși, Luchian fusese un tînăr bogat. La proprietatea lui de la Șosea, din vecinătatea actualului Arc de Triumf, avea un grajd cu cai de rasă și o remiză. Cabrioleta lui strălucită, cu doi armăsari, ținută în frîu de atleticele brațe ale stăpînului, bine apreciat în lumea hipodromului și a caprei zguduia Podul Mogoșoaiei. Într-o goană de curse cu echipajele de lux, numeroase în București, și cu « muscalii », de la Teatrul Național la Băneasa, se luau după el zeci de trăsuri.

Apoi, Luchian a fost cîțva timp un temut concurent biciclist. Celebritatea îi era disputată de un singur velocipedist, Dumitrescu, profesor de scrimă și as. Dumitrescu prezintă caricatura, cotidian amuzantă, pe Calea Victoriei, a noului

sport. El apărea printre birji, în aer, pe deasupra tuturor vizitiilor, încinși preotește peste giubeaua de catifea, cu brîul de protopop. Venea încălecat pe un cerc cu două pedale, înalt cît o clăie, într-un echilibru de acrobat pe sîrmă.

Dezastrul a fost neînchipuit. Căzînd prea de sus, mizeria l-a descumpănit. Luchian a trecut din hotel în hotel, din sărăcie în sărăcie, neras, cu cravata roasă, cu gulerul jerpelit, cu haina trasă de-a dreptul pe piele, fără cămașe, cînd a trebuit să o lepede și pe ea. Un alt boem dintre ratații penelului, ducea, paralel, o viață cam ca el, Petrescu-Găină. Acesta, mai tînăr, mai îndrăzneț și mai aventurier, înzestrat cu un remarcabil spirit de șoaldă, era însă un coconăș elegant și un *rasta quouère*, hazliu în conversația de cafenea, spontan și caustic și crud, dar, în desen, insignifiant.

Mizeria, coincidentă cu haimanalicul și dezorientarea, l-a eliminat și deklasat. Luchian începea să ducă o existență speriată, de subsoluri și periferii. O boală de dragoste plătită, s-a aprins pe el, în această pauză a lucidităților morale, și s-a ținut de el pînă la deces. A paralizat de două ori. Întîia oară a scăpat, la « Pantelimon », cu dozele forțate, de mercur, administrate de neurologul Marinescu. Hidosul savant, dușmanul neamului omenesc întreg, pentru că iubea și era iubit, pentru că era entuziast și nepăsător, pentru că visa și se lăsa ademenit de toate ispitele parcului cu murmure și ecouri exuberant, era, în mișnarile lui, de cerebral chinuit, un senzitiv. Dinaintea unei culori de Luchian, simțea că i se răscolește candoarea refulată. L-a îngrijit pe bolnav cu învierșunare și l-a pus pe picioare. A doua oară tratamentul a dat greș. Total și neacordîndu-i experienței medicale nicio concesie, Luchian călcuse dogmele de prudență și sfaturile profesorului, care îl salvase o dată, cu disprețul impetuoșităților lui temperamentale.

Un episod prea sugestiv ca să fie tăcut, acum cînd artistul face parte din Paradisul maștrilor aleși, e sentimental. Urît la față, cum nu se poate mai mult, dar transfigurat de o căutătură metalică, înflăcărată de magnifice spiritualizări secrete, Luchian avea o inimă naivă și virginală. Se trădează în toată pictura lui. Cred însă că inima lui sfioasă nu a iubit, propriu-zis iubit, niciodată. Sau poate că a iubit o singură dată, dacă a iubit într-adevăr, odată tîrziu, o prostituată. O prostituată de cel mai *vil* trafic. Poate că nu a iubit-o nici pe ea. Poate că forma dureroasă pe care o lua iubirea lui, l-a făcut să se prefere, o secundă, și el, îndrăgostit.

Pe timpul lui dragostea cea de toate zilele și de rînd era ieftină, negociată la un leu și uneori la o băncuță. Într-o noapte, în Crucea de Piatră (da!), a încolțit din puturoasa mocirlă o floare de lotus pentru inima lui, în patru ochi cu o parteneră. Pensionara abjectului bordel i-a plăcut, i s-a părut, decăzută ca și el, delicată. A întrebat-o. L-a întrebat și ea, pe șoptite, în boxa de scînduri, care despărțea paturile clienților alăturate. Ea s-a povestit și a plîns, victimă brutalizată de vistavoi și de abonații din piață, hamali și rîndași, ai speluncii. Femeia era o roabă, cu neputință de emancipat, a unei țate cincantenare, apărută de « nenea », peștele ei masiv, și ocrotită de un comisar participant la beneficii.

Trepidînd de revoltă, Luchian s-a hotărît să fie un răsturnător de datini, să răscumpere păcatele grosolane și să corecteze pe răspunderea lui un destin. A fugit din bordel cu Tereza, sărînd cîteva garduri împreună. Generosul golan profetic a luat, odată cu fata, și altă povară, cufărul cu boarfe al prostituatei, la spinare, odăjdiile ei profesionale, și l-a tîrît cîteva kilometri, bîjbîind pe la felinarele cu petrol. Într-un han de promiscuități insalubre,

el avea o cămară și o saltea. S-a instalat cu domnița răpită și a fost fericit două zile.

« Café Union », din strada Academiei.

Era la casă o tină ră unguroaică, blondă, *cendrée*, simpatică, binevoitoare cu « băieții », actori, pictori, poeți, din preajma ei. Se stabilea o cameră a dezmoștenirii, fără gelozii, gingașă. Ei aduceau casieritei cadouri, poate că uneori furate, și fata îl îndestula pe fiecare din ei cu o cafea cu lapte suplimentară, cu porții de smântână mai mari, cu o prăjitură, cu un coniac. Prietenii și primea, la bufet, cu un refren de operetă: « Bună dimineața, tinere bavarez » și cu o rostire aproximativă. Inima ei bătea totuș pentru unul, cel mai rece și cel mai urât, și totodată cel mai frumos. . . El îi spunea: « Tare mai ești proastă, fetiță », și îi săruta mîna minusculă, albă, moale, fără oase, ca o labă catifelată de pisică. Toți consumatorii de capuținare pe datorie, din local, i-o sărutau și i-o țineau în palmă, ca pe a unei surioare, și ea, biata fată, nu se mai răbda de bucurie. Își făcuse o familie de domnișori. Dacă lipsea vre unul, întreba cu frică: « Ioi, unde este Mitica? ». Și a fost veselă fata, veselă și zglobie, pînă în noaptea în care s-a sinucis. Au plîns-o și au însoțit-o, cu capetele plecate, după dîric, vreo douăzeci de băieți, unii mai tomnateci. Și nu a mai dat niciunul, nici Luchian, pe la « Union ».

L-am cunoscut pe Ștefan Luchian în strada Brezoianu, acum cincizeci de ani, exact: aveam șaisprezece, într-o vacanță de școală. În vasta încăpere, ca o sală de academie, lucrau cîțiva pictori, pe apucate și de pripas. Ei n-aveau în București nicio atmosferă, niciun refugiu, nicio prietenie, nicio mîngîiere. De lipsa asta va suferi în tot viitorul deceniilor următoare întregul tineret

românesc din orașe, străin de familii dezorganizate, străin de profesori, adversarii lui de fiecare oră, și la toate vîrstele urmărit de toate instituțiile, ca un culpabil, gata pregătit să cadă în puterea primului demagog ieșit în calea lui cu fățărnicia unui interes deghizat. În singurul loc unde găsea odinioară ospitalitate, fără hîrtii și interogator, clubul socialist al « tovarășilor » Ion Nădejde, Diamandy, Morțun, Ibrăileanu și alți cărturari, la *Lumea nouă*, din strada Doamnei, se vorbea prea mult de opt ore de muncă, de opt de odihnă, opt de distracții, de votul universal, de proletariat, de salarii, de plusvalută, de clase sociale, bune pentru tot felul de socoteli dar tot străine de așteptările lui de sensibilitate.

Apartamentul din strada Brezoianu cu atelierul de pictură era al lui Bogdan Pitești. El trebuie neapărat citat. Influența lui asupra unei epoci de creatori și cu deosebire asupra lui Luchian, pribeag, întristat, decepționat, cu încrederea în chemarea lui sfărîmată, a fost, în clipa crucială, decisivă. Bogdan e animatorul lui și acela care i-a pus, pe o frunte zvicnită de febră, o răcoare de nimb. Pictura românească n-ar fi avut un Luchian, fără un Bogdan Pitești.

Naufragiat în capitală, expulzat din Paris, cu un cazier încărcat, dar cu o avere părintească, a bătrînului Costache Bogdan, însemnată notabilitate din Pitești, și a frumoasei mame, Domnica, o boieroaică Balotă, Bogdan s-a luat de o treabă cu totul anacronică și puerilă. A pus la îndemîna pictorilor, și mai buni și mai mediocri, și, în definitiv, a oricărui voluntar de pe stradă, vizitat de un gărgăune, o încăpere cu o clasă de studiu, confortabilă, bine luminată, culori din belșug, materiale scumpe, șevaleuri, șasie, pînză, cartoane, modele. Mesele de la « Șapte șvabi », servite cu imense cotlete gospodărești pe varză suculentă, cu

bere, ajunseseră, pe cheltuiala lui Bogdan, cotidiană.

Cu droaia lui de pictori, Bogdan a deschis o expoziție revoluționară peste drum de Ateneu, unde tronau idolii neutri ai artei de scapeti, oficială, dirijată de emfaza și suficiența humoristică a unui oarecare Stăncescu. La « Artiștii independenți » a debutat și Brâncuși, cu strania lui *Cuminenia Pământului*. Brâncuși spăla vasele la restaurantul « Oswald », din strada Cîmpineanu.

Între ședințe, Luchian încerca pastelul. Consumînd geamantanele cu ciubuce multicolore, fragile, nuanțe și nuanțe, sute de nuanțe ale aceluiaș ton, păstrate în pături impalpabile de farmacie, ca niște cosmetice, el era însetat și disperat de capriciile de fluture ale noului material de pulbere, ușor comprimată, subtil ca o ceață. L-a pozat și Sâr Péladan, magul cu barbă asiriană, scriitor de traiectorie lungă dar neîmplinit, din linia literară a lui Huysmans, adus de la Paris pentru trei conferințe la București.

Luchian șovăia. Mijloacele lui de expresie, încă nesigure, evoluau lent, prin contact. Într-o tulburare de haos, i se ivea individualitatea treptat. Îi văd chinurile pe față, în ochi, în mestecarea iritată a țigării, în aruncarea pălăriei în cuier. Îl văd frîngînd batoanele de pastel și strivindu-le, ca niște omizi de aur albastru, în picioare, pe covor, sfișîind violent și mototolind cu turbare o arătare, la care se străduise două săptămîni și care încă în ajun îi lăsa o speranță. Arhitectul Ștefan Ciocîrlan, unul din obișnuiții cercului, tip decantat și rafinat, al unui ceas aristocratic de levitație artistică românească, și care a dat, ca prin generație spontanee, pe neașteptate, o constelație de valori în răspăr, de civilizație coaptă, întreruptă de politică și războaie, îl bătea pe umăr: « Nu-ți pierde răbdarea,

Fane. . . O să mai vorbim amîndoi peste douăzeci de ani. » Ciocîrlan nu s-a înșelat.

În ziua în care izbutise, în sfîrșit, în pastel, o figură de copilă, de o seninătate sumbră, frămîntată ani de zile în sufletul lui, muncit de o viziune angelică, pasărea de-abia prinsă din aer i-a zburat din mîini. Servitoarea salonului, văzînd prea mult praf pe chipul de pe șevalet, conștiincioasă și harnică, l-a scuturat bine cu cîrpa. . . Ochii castanli s-au întins pînă la gură, gura pornise spre urechi, nu se mai ghicea, mînjit de cîrpa servitoarei, nici conturul general. « Te omor! », a strigat, cu pumnii strînși de mînie și dezolare, Luchian. Înfricoșată că domnul cel mai blajin și mai bun cu ea, a putut să-și schimbe firea într-atît, vinovăția ei i s-a părut enormă și, aproape leșinată, halucinantă și lividă, servitoarea a schițat, inconștient, un zîmbet de teroare. Zîmbise frumos. . . « Lasă, fată, a oftat copilul, căruia i se stricase jucăria. Totuna e. . . Iartă-mă și ține un pol! » Polul, pe vremuri, reprezînta o pătrime din prețul drumului, dus-întors, București-Paris.

La « Ileana », o altă expoziție organizată de Bogdan, întîia expoziție internațională de pictură din țară, și ultima, cred (Roche-grosse, Delacroix, Henner, Puvis de Chavannes, Böcklin, Hodler, Steinlen, Weber, Preiswerk etc.), s-a ivit pe năframa « Ileanei » o pată.

Unul din expozanții români, cu bune relații de mondenitate, un așa-numit Alpar (Al. Paraschivescu), ținea să nu se confunde cu niciun preț cu boema camarazilor fără căpătîi. Domn, cu pieptănătura bărbii briliantinată, cu o cărare în mijlocul capului ireproșabilă, îmbrăcat la cel mai scump croitor, încălțat cu ghetre cafenii peste pantofii de lac, la degetele meticuloși dichisite, decorate cu fulgere de inele, el purta baston cu măciucă de

aur. Intuițiile nu-i lipseau, în schimb. Îneliniștea Luchian. Era o neliniște împărtășită și de maestrul cu o reputație făcută, pe care Alpar îi vizita. Li se părea celor doi trei pictori de vază, ai timpului, că aud împrejurul lor un pas de junglă, călcând pe surcele: pensulele lor. Li se părea că ochii panterei se uită noaptea prin geam la ei și că o licărire de pupilă le contestă dreptul, autorizat de Guvern și Prefectură, la posteritate.

În sala « Ileana » Luchian expunea o serie de priveliști din mahalaua Grozăveștilor inundată, și, imobilizat la șevalet, nu a dat pe la expoziție vreo două săptămîni. Insinuant, Alpar arăta cîteva fotografii, argumentînd cu dovezi că Luchian, străin de mașinații, e un copist nerușinat, că face operă de șarlatan. Intriga găsea starea morală de adversitate mocnită, propice. A fost, mă rog, între pictorii blindei ipocrizii, o decepție amară. . . « Ai auzit? . . . » « Te-ai convins? . . . »

Întîlnirea, în fața tablourilor, cu Luchian, bine dispus că biruise o proaspătă dificultate în atelier și se biruise pe sine într-o compoziție terminată, a fost pentru Alpar catastrofală.

— Bine, mă păcătosule, a rîs Luchian cu gura lui mare căscată, în mijlocul expozanților, care n-aveau să-l privească de sus. Nu mi-ai cerut tu fotografiile tablourilor mele? Scoate-le din buzunar, măgarule.

Dintre colegi nu a mai rînjit niciunul. Frumoasa barbă a lui Alpar i-a sărit odată cu capul.

Palid, elegantul bandit a scos fotografiile din căptușelile lui de mătase și le-a dat. . . Și a dispărut din toată circulația picturală și civilă, pe todeauna.

Unde-i Alpar?

Mais où sont les neiges d'antan ?

BURSA POLICROMĂ

Sînt vreo treizeci de ani, am ridicat o problemă insolubilă dar serioasă: dreptul de proprietate artistică în domeniul plastic. Desigur că revendicarea a displăcut. Odată ce un tablou a fost vîndut, autorul rămîne pe dinafară, iar cumpărătorul, stăpîn pe opera altuia, poate să facă ce vrea cu ea: îi aparține exclusiv.

Mulți așa-zisi amatori de artă fac un comerț deghizat și o investiție de capital, ca în acțiuni, cu șanse mai multe. Un tablou luat de la Tonitza pe nimic, într-un moment de mare strîmtoare, cînd artistul trebuia să plătească rețetele farmacistului pentru un copil bolnav sau chiria, se vinde azi cu zeci de milioane. Cărui principiu îi revine răspunderea că vînzătorul nu-i datorește familiei nimic, dacă nu anarhiei de raporturi dintre creație și samsar?

Acum vreo douăzeci de ani, indicațiile din problemă au coincis la Paris cu moartea unui mare cumpărător de opere de artă, proprietarul bazarului numit de l'Hôtel de Ville, din rue de Rivoli. Carul mortuar al miliardarului s-a încrucișat într-o răspîntie cu moștenitorii pictorului Roty. Unul orb și celălalt semiparalitic, cerșeau amîndoi, ținîndu-se de braț pe un trotuar, fără să știe că procesiunea funebră din dreptul mîinilor întinse, glorifica pe proprietarul absolutist al picturii unchiului lor decedat sărac. Colecția opulentului negustor a fost vîndută la licitație pe prețuri neînchipuite, și

nepoții artistului au răbdat de foame și au umblat desculți, pînă ce li s'a dat azil într-un ospiciu de binefaceri umilitoare.

Poate că un proces, intentat unui vînzător de către familia unui meșter și judecat fără articol de lege, ar izbuti la stabilirea unei jurisprudențe în Casație, care să fie un început de legiferare. Starea de fapt, că oricine poate vinde fără să consulte pe autorul în viață, tablourile lui, nu poate însă încuraja pe artiști să protesteze dacă o lucrare revîndută după o lună de zile de la cumpărare aduce un beneficiu de zece mii la sută. Ei se pot uita la blocurile ce se construiesc pe socoteala numelui lor de către un individ care și lichidează colecția într-o conjunctură bănoasă, proprietarul noului imobil fiind liber să le ceară și lor pe un apartament cu atelier cîteva zeci de milioane locațiune anuală.

Un politician veros a fost în stare pe vremuri să și aresteze, cu concursul unui procuror servil, pe Luchian răstignit de nouă ani în pat, pentru cuvîntul că tablourile cumpărate de el presupunea că nu erau de Luchian. Artistul nu ar fi avut dreptul să se adreseze Parchetului, cînd ilustrul personaj le-a vîndut cu preț înșutit.

Opera de artă se deosibește de o marfă industrială, atît pentru că e în exemplar unic, cît și că nu e anonimă. Se cumpără mai puțin tabloul și mai mult semnătura, numele autorului constituind un gir, o garanție perpetuă. Negustorul exploatează numele ca o proprietate a lui.

Bună, rea, o lege a proprietății literare și a drepturilor de autor zice-se că va fi în curînd promulgată. Ar fi timpul ca o altă lege să ocrotească pe pictori și sculptori și să precizeze o epocă a domeniului public pentru lucrările lor.

Înființarea în acelaș tip a unui pedigreu, ca la caii de curse, cu vînzările succesive, înregistrate

pe borderouri și un inventar general, ținut la zi, printr-un buletin periodic, ar facilita controlul și ar afirma și autenticitatea operelor de artă, necesară amatorilor, care de optzeci de ori la sută nu știu ce cumpără și pe ce cheltuiesc.

1946

GRUPUL LUCHIAN — PACIUREA

Istoria se repetă.

Acum cincizeci de ani, pictorul Luchian și sculptorul Brâncuși, două reputații astăzi universale, trîneau ușa « Salonului Oficial », urmați de o întreagă pleiadă de artiști, și deschideau în nasul Ateneului român, unde se oficia cu ceremonial liturghia mediocrităților stăpînitoare, o expoziție de independenți.

Nu e nimeni de acuzat individual. E o lege a decadenței și a grăsimii de la creier, echivalentă cu osînză de la burtă, care dă cîte unei generații, parvenită indirect la situații, în discordanță cu meritul și valoarea, ifosul orgoliului triumfător, căpătat de la nulitatea comprimată.

Într-altfel, renașterile și primeniirea nici n-ar fi cu putință, după ce epocile se burghezesc de cîte două ori în veac. Ele se petrec, deopotrivă, în pictură și literatură. O pildă caracteristică au dat-o, mai ales ultimii cincisprezece ani, prin ridicarea armelor în Academie, Universitate și presa ruginită, împotriva scrisului românesc neconformist, biruitor în cele din urmă. Ca prin suflarea unui duh purificator, adversarii de calibre diverse au dispărut.

« Salonul Oficial » de arte plastice a căzut încă o dată în decadență emfatică și în ridiculul colectiv. Juriul de admitere și de premii a putut să adauge la vechiul tipic al destrăbălării o nuanță de grotesc necunoscut niciunei epoci de profundă

decădere, premiîndu-se pe sineș. Din nouă membri ai juriului, șase s-au declarat extraordinari, atribuindu-și, fie cea mai mare parte din derizoriul total de optsprezece milioane, fie o mențiune de genialitate. De necrezut: cu toate că actualele condiții de mizerie a celor mai mulți tineri artiști ar fi fost o suficientă indicație la stricte economii în folosul lor, pentru inutilul catalog al expoziției « Salonului » s-au cheltuit cincizeci de milioane . . . Vom verifica această cifră la sursă, pentru stabilirea răspunderilor în acest dezmaț. Mi se pare că el implică și numele unui administrator vizir de care ne-am mai ocupat acum vre un an și jumătate, cu prilejul unei alte chestii, așa-numitul domn Pașa.

Tinerii care au trîntit de astădată ușa « Salonului Oficial » sînt următorii: sculptorii Emil Mereanu, Ion Vlad, Dimitrie Demu, Ștefan Băieșanu, Aurel Dincă — și pictorii Petre Suțeanu, Ion Mirea, Gheorghe Ionescu, Vasile Brătulescu și Ștefan Șerbănescu (Șerfi).

Strînși într-o disciplină de bună camaraderie, ei și-au ales ca emblemă ctitoria celor doi maeștri reprezentativi ai plasticei românești: Ștefan Luchian și Dumitru Paciurea.

E de așteptat de la actul de independență al grupării « Luchian-Paciurea », care se va prezenta publicului, în august, cu o expoziție personală, dacă nu chiar o renovare a operei pensulei și dălții, cel puțin un pas înainte.

1946

PESTE PATRUZECI DE ANI

Într-o tabletă, s-a vorbit deunăzi de o foarte veche nedreptate care nu a constituit niciodată preocuparea niciunui minister. Era o repetiție a expunerii unei opinii personale, exprimată întâia dată acum vreo treizeci de ani.

Știu că într-un sens, *bis repetita... displacent*, dar nu e atât vorba de a plăcea sau nu, unei minorități care face ploaia și soarele în toate timpurile și pe toate latitudinile din lume. Nevoia cere să fie vindecate și prevenite suferințele unei alte minorități, tot atât de interesantă cel puțin cât și cealaltă, dar indiscutabil mai mizeră și mai valoroasă: a sculptorilor, și cu deosebire a pictorilor artiști. Acești creatori de nimburi pentru gloria popoarelor și de avuții pentru amatorii de artă, izbutesc să fie pentru sine creatori de sărăcie. Printr-un abuz de tradiții sînt deposedați de orice drepturi la posteritatea materială.

Bineînțeles, niciun critic de artă n-a dat semne, măcar iritate, că ar fi luat cunoștință de imperținentele noastre sugestii. Au tăcut și forurile, autorizate să nu ignore ce se petrece în câmpul competenței lor, nici atunci cînd umblă printre rîndurile tipărite o idee necesară și utilă categoriei. Comitetele și comisiunile își fac treburile lor particulare, și o fracțiune de artiști înfruptați apără tacit minoritatea de cumpărători. Prin concesiunile făcute privilegiului, asigurat de a vinde scump, și prin consințirile lașității de inter-

rese, se obține o disciplină dăunătoare celor mai mulți.

Am încercat de cîteva ori să-mi dau seama, cu unii profesori, de diferența în catalog dintre notele 5 și 6, de pildă, dintre 5 și 7, dintre 8, 9 și 10, și prin ce disociații se poate căpăta noțiunea care permite ca meritele unui școlar să fie notate ca o păreche de ciorapi din vitrină. La ciorapi, se adună fibra, mîna de lucru, amortizările și beneficiul; totalul poate fi analizat și descompus. În opera de artă, cum corespunde diferența de valoare artistică diferenței de tarif? Nu se datorește ea mai degrabă, pe de o parte, incapacității amatorului de a juxtapune un exponent aritmetic în dreptul exponentului nedeterminat al calității, iar pe de altă parte, influențelor de ordinul imitației, al snobismului și publicității?

Că într-o zi sau alta, drepturile de autor, ale artiștilor plastici, vor fi organizate, este sigur. Dreptul își face loc pe tăcute. Acționarii celebrității unui Luchian, unui Tonitza, unui Grigorescu, Andreescu, Tătărăscu, Aman, Paciurea, va veni momentul cînd vor plăti. Numai că trebuie sunată alarma mai des, pentru ca adormiții și surzii, treziți dintr-un somn comod, să iasă pe balcon și să înceapă tîrguiala cu artiștii de pe trotuar, lătrați de cîinele din curte.

Relațiile actuale dintre artiști și cumpărători prezintă analogii cu cele de altădată ale scriitorilor cu editorii lor. Emil Gârleanu vindea editurii «Alcalay», odată pentru todeauna, un manuscris pe douăzeci și cinci de lei, și editorul putea trage oricîte ediții, fără să-i fie dator autorului nimic. Unii colegi de generație vindeau capacitatea unei broșure mijlocii și cu cinci lei. George Coșbuc nu lua nimic la edițiile successive ale poemelor lui, scoase de Sfetea, care-i mai era și cumnat.

Am cîntat pe toate tonurile, timp de o viață, cupletul « Autorul și Editorul ». Ajunsesem, pentru cei cu ureche muzicală, monoton. Iar pentru urechile franțuzite « emmerdant ». . . Niciunul din Fühlerii scriitori, asociați la profituri cu editorii, n-a binevoit niciodată să se solidarizeze nici de formă cu camarazii lor repetenți, corigenți, ori cu nota 5, 6 și 7.

Stăruința a dus la înființarea contractului, care-i un mare fapt cîștigat, la participarea organizată a scriitorilor la beneficiile editorului. Mai rămîne de stabilit un control, eficace și amical, asupra tirajului corect.

Iată de ce nu e rău să trăiești și să poți urmări o intenție pînă la realizare. Pentru asemenea sîrșit se cere o vîrstă de fermentație de patruzeci de ani.

Să sperăm că peste alți patruzeci de ani, amatorii la un banchet cu autorii plastici, vor ciocni cupele șampaniei celei mai bune înțelegeri.

1946

PENSULA ȘI DALTA

Sculptorul Băieșanu, un artist care nu obișnuiește să se plîngă, sta la expoziția « Luchian Paciurea » deoparte. L-am întrebat, ca să mă aflu în vorbă, unde își are atelierul, și mi-a răspuns, oarecum încurcat, că de cîteva zile nu mai are atelier. . . Am insistat. . . Se slujea de o mansardă de la Școala de belle-arte, unde lucra și locuia, dar. . . Din colț în colț a trebuit să-mi spuie. . . Pictorul Steriadi, cel mai amabil și mai elastic om de societate și de gust și un foarte spiritual partener al tuturor personalităților și personajelor întîlnite într-un salon, la un crîmpei de discuție sau de caviar, i-a pus în vedere, fiind o autoritate oficială cu trecere întodeauna, indiferent de an, de oameni și de climat, să evacueze mansarda. . .

Cum? Jean Steriadi? Nu se poate. Cred că te înșeli. Steriadi nu este în stare să dea afară un artist, încă prea tînăr pentru ași fi putut anexa o direcție, o prezidenție, nici dintr-o casă care ar fi proprietatea lui, necum dintr-o Statului și a Școalei. Prietenul agreabil și zîmbetul personificat n-ar putea să ia o atitudine ostilă față de un coleg sărac.

Cel puțin pictorul Camil Ressu, fostul director al Academiei de belle-arte, a fost dat afară din post acum vreo trei-patru ani pe un motiv serios și de către însuș ministrul de atunci, venit în inspecție artistică. Fiind poate prostatic și sub presiunea vezicii obligat să facă vreo cîtiva pași pripitiți și să rămîie singur cu sine, ca să vorbesc

aşa, în faţa unei chiuvete, domnul ministru, un mare înrudit cu Academia, cu politica şi cu solemnitatea, a observat că Ressu nu spălase privăţile şcolii. . . Demnitarul fusese logic: directorul trebuia să cureţe privata cu propriile sale mâini. Pictura pe porţelan îl interesa din punctul de vedere plastic cel puţin tot atât şi mai sufleteşte decît cea de şevalet. Ministrul a judecat bine. Bele-artele nu aveau nevoie de un mare artist la conducere şi l-a înlocuit cu ceea ce limbajul vulgar, în lipsa unui cuvînt nobil şi mai decent, numeşte într-un anumit fel caviar. Cititorului îi cerem mare iertare, că vorbim şi scriem româneşte neaoş, dar după spusa poetului Sion:

« Mult e dulce şi frumoasă
Limba ce vorbim,
Altă limbă armonioasă
Ca ea nu găsim. »

Probabil că Jean Steriadi, cu ajutorul nopţii, care se spune că e bine-sfătuitoare, o să se răzgîndească.

E totuşi un prilej de a ne aduce aminte de o datorie. Pictorii şi sculptorii n-au ateliere unde să lucreze şi n-au săli de expoziţie — nici ieftine, nici gratuite. Ateneul român ţine să fie o întreprindere comercială, închipuindu-şi că ar fi o instituţie, cum spune el, culturală. Sute de mii de lei, o sală de conferinţe pe două ore, ca la hotelurile cu ungher pentru tablouri şi socluri. . . Sala Dalles, proprietatea însăşi a nemuritoarei Academii Române este, idem, o afacere cu comerţ. Două săli mari şi late în metropola unei ţări cu cîteva sute de artişti expozanţi, închiriate de mai nainte pe cîte un an întreg. Se face coadă ca la băcănie. Alte săli? Mai e una, strict comercială, nefudulită cu calificative majore. Mai trebuiesc în Bucureşti cel puţin douăzeci de săli de expoziţie. Sînt

douăzeci de săli de duzini de teatre, de cinematografe, de ministere, de autorităţi şi de şcoli, localuri gata făcute.

Statul are un Minister al Artelor. De ce refuză Statul, că s-a mai vorbit, să facă săli, ori ieftine ori scumpe, şi apartamente cu atelier pentru artişti, ori ieftine ori scumpe? Datoria lui ar trebui să fie mai repede gratuitatea, moderată de cheltuielile de întreţinere sumară. Că nu e o datorie a Statului, nimeni nu se va găsi să susţină, nici Consiliul de Miniştri.

De unde-şi trage, la urma urmei, Statul substanţa, prestigiul şi justificarea, dacă nu din ce scrie unul şi altul, din ce cîntă unul şi altul, din ce mîzgălesc, scobesc şi cioplesc unii şi alţii, din tot ce gîndeşte şi realizează balamucul de visători, de stricaţi şi haimanale, certaţi cu toată lumea cu minte, dar identificaţi cu singura noţiune valabilă todeauna, a geniului unui popor?

ANCH'IO SON PITTORE

Afară de trei-patru sceptici, indiferenți la gloriolă și neatinși de fumurile unui opaiț cu vâpaie puțină, meșterii de dimensiuni variate ai picturii — Maeștrii, mă rog! — sînt foarte departe de omescul, de toleranța, de prietenia pe care au arătat-o tinerilor pictori din timpul lor fondatorii școlii de plastică românească. Nici Grigorescu, nici Luchian, nici Tonitza, nici ceilalți, n-au fost decît niște camarazi mai vîrstnici față de tineretul contemporan cu ei, de altfel ca toți deschizătorii de drumuri din toate epocile, cu sau fără erzațuri, plagiate și imitații gradate.

De la o vreme, care corespunde cu publicitatea, cu foiletonul și cu facilitățile grafice de reproducere și export, autenticitatea contestabilă în inspirație, formă și colorit, derivă, la mii de kilometri distanță de locul de baștină, din sinceritățile eroice ale talentelor răzvrătite, traduse geografic în noutăți maimuțarite, bune desigur pentru o Belgie a Orientului (« bon pour l'Orient »), ca diplomele de odinioară bruxeleze, și chiar excelente pentru regiune.

E amuzantă trecerea bufonă a cîte unui asemenea Maestru, umflat de orgolii iritate, prin cîte o expoziție de mai tineri, în care, prin coincidență comercială, are și el, înafară de afiș, cîte o dulce-gărie picturală, scoasă în viuizare, un sirop compact, o limonadă fluidă, un *chou à la crème*. Cu Maeștrii trebuie vorbit mai mult pe franțuzește. Ei străbat

o expoziție ce nu-i a lor, cu pleoapele închise, cu bărbia înfiptă în cravată, cu cerbicea dîrză, încruntați — și se duc de-a dreptul la cadaiful propriu, la halvaua lor roz-albă, gălbuie-bleu-ciel, fără să accepte ași spurca ochii ridicînduși spre tablourile unui tineret, care încearcă și el marea cu pensula. Dacă ateroscleroza depășește vîrsta de cincizeci de ani, dacă intestinul se argăsește, dacă a năpîrlit bidineaua cheliei, astrul vanității stă țeapăn la zenit, sprijinit cu o prăjină.

O expoziție retrospectivă ar dovedi că pînă la descoperirea rețetei exotice, salvatoare de mediocritate, Maeștrii au bijbîit mult mai penibil decît junii, pe care trufia lor îi disprețuiește. Acestora le-ar fi rușine să prezinte atîtea infantilisme cîte dau în vileag, la venerabile maturități, Maeștrii emancipați mai tîrziu de cîteva tertipuri deduse și anexate cu oarecari sofisticări de la paleta, pensula și atitudinea altor artiști.

Activitatea unui artist e un lung șir de sfortări către o perfecțiune neîncetat căutată și niciodată ajunsă, o caznă de toată secunda, un chin în care personalitatea șovăie, șchiopătează și cade, se îndoiește de sine, umilită, întristată, dar se oțărăște și pornește încă o dată și de mai multe ori la atac. Dacă, firește, artistul nu e un scamator și un trișeur, ceea ce nu-i foarte rar. Omul, înainte de toate, sîngeră, crucificat pe o iluzie sau pe o credință. Mai rămîne spațiu pentru lăbărțare și timp de autoîncîntare? Uneori, Narcis, cu mustața gălbejită de tutun și cu barba căruntă, se mai admiră oglindit în scuiptoarea lui.

Numai o minte redusă, o prostie masivă, spoită, o scădere a conștiinței pot să cîrpească din petice împrăstiate o zdreanță de baldachin, un drapel de biruință pentru un imperialism burlesc. Tortura de a izbuti din ce în ce mai precis, ține loc de

orice satisfacții și sedimentări ale sentimentului de curcan-monarh.

Arta, care trebuie să fie umană, dezumanizează și întoarce pe similiartistul nesom la brută cu guler, superficial în meșteșugăria lui.

1946

MĂȘTILE LUI ION SAVA

Cu câțiva ani în urmă mi-am acordat plăcerea să prefățez vernisajul unei expoziții a domnului Sava de . . . arătări picturale. Ezit asupra termenilor pictură, desen, portret, caricatură, pentru că toate expresiile plastice se contrag la domnia sa în ceva inedit și cu totul personal. De aceea domnul Sava nici nu place, nu numai amatorilor de fotografii în culori făcute cu pensula, dar nici acelei calități de intelectualitate care se bucură de opinia că s-a ridicat din platitudine, confecționându-și un gust și o pricepere enumerativă. Dar că place sau nu, atât artistului cât și artei sale, lipsită de facultatea de a fi culinară, le este în principiu indiferent.

În plastică, așa putea zice, netedă, domnul Sava, în acelaș timp regizor de teatru, agitat de probleme și cu temeinice experimentări trăite în Italia, o țară unde piatra, lutul și vopseaua sînt frămîntate neîntrerupt, într-un elan colectiv, cam de vreo două mii de ani, adăoga, în București, plastica, așa mai putea zice, în relief.

E vorba de măștile domnului Sava, pe care n-am putut să am satisfacția să le văd, decît după ce au fost lepădate în pivnițele Teatrului Național.

Prin suprapunere a două arte, a modelajului cu teatrul, în personajele lui Shakespeare, a cărui lume se deosibește de lumea de toate zilele prin caracterul ei de suprațemie, împrumutat de la autor, domnul Sava a putut să realizeze un pas în sus al ambelor meșteșuguri împletite și să redea

teatrului românesc, pe o cale nouă, onoarea pierdută în hoinăreala bulevardieră.

Încercarea a fost o catastrofă în ce privește examenul criticii și actorilor. Domnul Sava a dat un *Macbeth* dincolo de codexul teatral, comparabil într-alt domeniu, al terapiei, cu introducerea medicamentelor direct în vînă, cu seringă, față de absorbirea pe gură. Revoluția trebuia să provoace reacțiunea tabietelor scandalizate. Pentru personaje monumentale din clasicism, inovația domnului Sava, mutată de la grecii substanțiali și perfecționată în epoca noastră, are valoarea sintetică de a înlocui mimica vulgară, mobilă, a insului actual, lipsit de sensul simbol, cu caracteristicilor lor, invariabilă, profundă.

Cei dintîi s-au răzvrătit actorii, începînd cu o mare și veche cabotină a scenariului zbierat. Critica nu putea să se lase mai prejos: sînt asociații și corespondențe de fatalitate.

Dar domnul Sava cunoaște o compensație, care sper că l-a făcut să rîdă cu poftă. Experiențele domniei sale au dat de gîndit, undeva, prin Europa cea de mai la deal, cumva, față de sud. Pe acolo, omul gîndește și aprofundează. În Elveția începe să fie introdusă masca Sava. Fără să se gîndească la altceva decît la un spor de lucru frumos, un român de mare talent ignorat și batjocorit în țara lui, cum s-a mai întîmplat și cu alți români, e un precursor.

Marea noastră rușine e alta. În București, Brîncuși spăla odinioară străchinile, la un restaurant. Ca să poată trăi, Ion Sava e oberchelner artistic pentru piesele de mahala.

1946

« GRIGORESCUL » DOMNULUI ZAMBACCIAN

Cu o întîrziere de aproape doi ani, mi-a putut intra în casă incomparabila lucrare a unui amator și critic, ținută acum de cîteva zile pe masă, dedesubtul degetului care o răsfoiește. De la un manuscris la altul, de la lopata de lemn a zăpezii la o țigare, cititorii își acordă cîte o pauză, întorcînd foile de text și ilustrate ale acestor doi autori adunați într-o copertă, un artist și un comentator, Grigorescu și Zambaccian.

« Zambacu », așa numit de pictorii și sculptorii cu care se întîlnește la cîte o expoziție sau agapă, e o personalitate curioasă. Proprietar al unei uzine de țesătorie, de care s-a lepădat, ca să nu intre în conflict de interese cu principiile sale de etică francă, gîndurile i-au zburat la lucrurile frumoase ale pensulei și paletei și a rămas fixat pe ele definitiv. Probabil că dacă s-ar fi apucat de uneltele care-l farmecă și-l fac visător dinaintea tablourilor maestrilor de lumină și nuanță, domnul Zambaccian ar fi ajuns, pînă la vîrsta purtată pe timpul războiului în uniformă de colonel, un pictor caracteristic și un artist *primus inter pares*.

Sentimentul și refularea lui trebuiau să se răzbune și s-au răzbunat în una din cele mai strălucite colecții de tablouri din București, unde amatorii de artă plastică nu lipsesc; dimpotrivă. Ca studentul care și rupe de la gură, ca să cumpere cîte o carte și săși facă pe încetul, acasă, o librărie, domnul Zambaccian și-a pus toate economiile și

tot luxul într-o pinacotecă proprie. Și meditănd pictura îndelung, a mai putut să apuce din ea câte ceva pentru împlinirea jindului și a satisfacției personale, notându-și judecățile, priceperile, intuițiile și analizele asupra operii altora.

Mai multe monografii critice, așa de necesare inițierii artistice, atât a pictorilor fără documente cât și a cititorului pe cale de a-și stabili un gust și un văz al lui, educat la sensuri impalpabile, au ieșit din pana domnului Zambaccian, o pană astăzi de autoritate recunoscută: *Pagini de artă, Pallady, Petrașcu, Grigorescu*, urmate în curând de un *Tonitza* și de *Amintirile unui colecționar de artă*.

Pilda domnului Zambaccian a fost imitată de alți amatori autopromovați critici de artă. Orice imitație suferă însă de mediocritate, când modelul, departe de a fi întrecut, rămâne cu câteva niveluri deasupra încercărilor sterile.

Volumul *Grigorescu* (104 reproduceri și 48 de pagini critice, de text) dă o știință deplină a individualității marelui maestru, care, confiscat, cum se confiscă uneori sentimentul național, părea pe vremuri micșorat de elogiile unor admiratori, minusculi și toboșari. Timp de patruzeci de ani s-a vorbit mult mai puțin de valoarea artistului decât de « boii lui Grigorescu ».

Viața și opera înaintașului sînt prezintate cu obiectivitatea lucidă utilă, și condeiul domnului Zambaccian, adeseori revelator în contracțiunea stilului de un talent literar autentic, ar fi cîștigat ceea ce spiritul domniei sale a dobîndit încă demult, dacă numărul paginilor de text, mărginit la o fracțiune, s-ar fi scăpat de citate.

MUZEUL ZAMBACCIAN

În estetica românească, domnul Zambaccian a fost o figură neașteptată, dar destinele norocoase au făcut ca, de un veac încoace, după zidirea de mînăstiri și așezăminte, în acelaș timp cu întemeierea unui șir neîntreput de Fundații și biblioteci, fiecare epocă să se încheie cu câte o pinacotecă particulară.

Începînd cu Muzeul Aman, consacrat lucrărilor pictorului, care i-a dat numele și căminul, rînd pe rînd au ieșit din rîvna strîngătorilor de lucruri frumoase mai multe lăcașuri de artă: Muzeul Kalinderu, Muzeul Simu, Muzeul Toma Stelian. Vasile Morțun începuse, pentru tablourile și reliefurile lui, construcția unui edificiu, terminat, după moarte, de către un cumpărător, pentru alte scopuri. El nu și-a putut vedea visul împlinit, și colecțiile lui, risipite, odată cu numele amatorului, în primul război mondial, au fost recuperate de alți amatori.

Toți cei numiți au aparținut unui timp de tot felul de belșuguri. Marile moșii, exportînd aur în spice, îl schimbau pe aurul lirelor sterline, care, în parte, s-au transformat în obiecte de artă. Nu era o excepție să te întâlnești prin conacele din podgorii sau din cîmpie, între sălcii și ținuturi de valuri galbene de rapiță, cu câte un tablou nebănuț, la care, fumîndu-și ciubucul de chihlimbar, proprietarul medita ore întregi. Multe ulciuri veneau din străinătate, unde grînarii noștri se

duceau să petreacă și să cumpere ștofe, blănuri și rufărie fină, de la Viena, de la Paris, de la Lipsca. . . Răscoala din 1907 a țaranilor a distrus, în furia omului scos din fire de nedreptate, multe frumuseți. În 1907, pianele au fost sfărâmate cu toporul și tablourile desfundate cu opinca.

Epoca ultimului război, ale căruia funeste consecințe le trăim actualmente murind, n-a dat, în privința colecțiilor monumentale, nimic. Seria pinacotecilor particulare se încheie cu colecțiile lui Toma Stelian. A urmat un gol. Pictorii și sculptorii nu s-au oprit însă din lucru, și în cele mai grele condiții de viață pentru artiști, au perseverat. Mai mult, poate că singura avuție spirituală, valabilă, autentică, rămasă din toată mișcarea generală din ultimii douăzeci de ani, e fructul strădaniei artiștilor, care ocupă aproape tot sectorul creației românești.

Golul, spre norocul destinelor de afirmare, l-a împlinit domnul Zambaccian.

Ceilalți trei ctitori de muzee au fost magistrați. Domnul Zambaccian e un industriaș, un mare industriaș, dar un boem; o figură, pentru lumea de duzină dimprejurul lui, nițel anormală. Bineînțeles. În loc să « trăiască », în loc, vasăzică, să jubileze între inconștientă, ospete și mese de joc, în loc să le scoată contemporanilor ochii cu o risipă provocatoare și cu desfrul indecent al opulenței, el duce, între picturile sale, în care și găsește filosofia, credința și mîntuirea, o viață de ascet. În convorbirile lui șoptite cu spiritul de încolțire universal, în sinceritate și simplitate, domnul Zambaccian a putut afla și unele taine, purtate de artiști în instinct, și a scris, a judecat și aprofundat. Monografiile sale i-au stabilit o autoritate de incontestabil critic de artă.

Domnul Zambaccian se desparte de comoara lui de mistice odoare și o dăruiește Statului, adică

publicului, odată cu clădirea (cu biserica) în care le-a așezat, icoane ale unei vieți ardente și ale devoțiunii. El face acest dar, mai presus de orice estimații, într-un timp de pustiire, dezorientări și dezolare, cu optimism și cu speranță. E un act care întrece în cîtîme morală tot ce s-a improvisat pe toate tărîmurile în ultimii douăzeci de ani, fapta mare a epocii noastre, pe care o absoarbe. Tinerii mai au o școală a bunului-gust, vîrstnicii o compensație și o consolare, pictorii o satisfacție, iar miliardarii, vegetativi între panică și scepticism, un îndemn, un mobil.

Domnul Zambaccian dăruiește țării două sute patruzeci de opere selecționate, dimpreună cu casa din Parcul Filipescu. O enumerare rezumativă arată imensa bogăție a noului Muzeu Zambaccian. Optsprezece Grigorești ai momentului culminant al artistului, cincisprezece Luchieni, trei Andreești celebri, douăzeci și nouă pinze Petrașcu și multe alte lucrări de mare calitate. În colecțiile sale, întemeietorul acestei pinacotece a știut să cuprindă și colecția, în ceea ce a fost mai de valoare, a lui Alexandru Bogdan-Pitești, al căruia nume, oricare ar fi opinia juridică asupra lui, e strîns legat de frămîntările și elanurile ceasului decisiv al paletei românești.

Domnul Zambaccian dă totul și nu cere Statului un fulg. Cheltuielile de întreținere a localurilor îl privesc, cît și administrarea acestui mare bun obștesc, atîta vreme cît cei cincizeci și nouă de ani ai săi, de azi, vor deveni vîrsta de o sută, cel puțin, pe care i-o dorim cu toții, ca să mai adauge și alte frumuseți la cea mai frumoasă zestre de față-mare a României.

ARGUMENTE

Universitatea din Harvard e urmată de studenți bogați și săraci și studiile se împart în câte două semestre, ca la multe alte universități și din Europa, unde înscrierile încep de două ori pe an. Studenții săraci iau o singură inscripție anuală, alternând semestrele de studiu cu semestrele de vacanță: taxele trebuie plătite integral și, fiind destul de mari, trebuie câștigate.

În absența de șase luni pe an, studenții săraci sînt siliți să agonisească viitoarele șase luni de prezență în universitate — și le agonisesc. Cum? În America nu se întreabă. Studenții săraci servesc de chelneri, timp de un semestru. Recompensa răbdării nu se lasă așteptată, căci din tineretul sărac ies multe personalități științifice. Apoi, un student retras din școală e cunoscut de clientelă, și prestigiul lui în opinia consumatorilor sporește. În jocul de balanță al vieții e metoda cea mai adecuată și mai vie, și ea scutește pe candidați de obligații și protecții și de acea recunoștință trivială care se confundă, pentru cei ce o pretind, cu docilitatea servilă.

Nu trebuie uitat că și la noi sînt profesori, ingineri și magistrați, studiați la un muc de lumînare în dependențele unei băcănii sau cîrciumi, unde purtau pe tavă țoiul, cinzeaca și mititeii. Medicul Goteț din Caracal, fiu de țaran, și-a făcut Facultatea la Paris cu mîinile pe volanul unui taxi. Avem și pilda celebrului artist Brâncuși

expatriat. Refuzînd situațiile rușinoase, dar bine salarizate, s-a băgat rîndaș la un birt din București. Numărul băieților hotărîți la înfruntarea dificultăților cu pumnii e însă mic.

Era un timp cînd propuneam, în niște conferințe la radio, unele sugestii experimentale, luate în rîs de un tineret educat pentru slugărnicia cu sufletul și cu mintea de turmă. Mi a alesesem meseria cea mai complexă și cea mai interesantă, de șofeur, o meserie în care se întîlnesc mai multe științe de laborator pasionante. Căutam un ministru dispus să condiționeze bacalaureatul de permisul de conducere a unui motor, și liceul de practica, în timpul vacanțelor, a mecanicii de atelier. În loc de alte cîteva mii de funcționari flămînzi, am fi avut cîteva mii de șofeuri civilizați, o clasă privilegiată de cărturari. Azi nu s-ar mai umfla de rîs așa de lesne ca atunci un licențiat în litere sau drept, constrîns la înfometare de un salariu derizoriu, în vreme ce un șofeur încasează un milion, iar un chelner două sute de mii de lei pe zi.

L-am însoțit cu gîndul pe Mediterană pînă la Marsilia și Paris, unde băiatul meu cel mai mare își câștigă din belșug mijloacele de trai, muncind cu mîinile și inteligența, pe cei doi tineri prieteni ai mei, bursieri ai Statului nostru, cu bursa încă neplătită, un sculptor și un pictor. Mi-au scris din drum. Au câștigat pe vapor un kilogram de ciocolată pentru un portret și douăzeci de dolari cu cîteva schițe din creion. La Paris, viața e mult mai grea decît în vapor. Creionul, dalta și pana întîmpină o concurență nimicitoare și în primele timpuri ale unei existențe artistice, singura biruință a străinului prins în moara de măcinat energiile, a continentului, e așteptată de la brațe și de la spinare.

LITERILE

Cel mai curat, mai simplu și mai clar alfabet de tipar e latin. E și cel mai estetic din câte sînt și au fost. Latinii au mărturisit în civilizația lor, încă prezentă și influentă în popoarele urmașe sau de origine romană, o limpezime manifestată în tot ce au gândit și realizat.

Ce literă poate să fie mai elegantă ca majuscula lor monumentală? Litere A, V, M, N, I, F, H, L, E, T, X, Z în categoria liniei drepte, și C, G, O, S, B, D, J, K, între curbe, ori aliate cu verticale, sînt adevărat rezultate de sinteză.

Fără să intrăm în terminologia zețarului, obscură pentru cititorul, nehotărît între elzevir, garamont, cicero, șmale, petit, cursive, aldine, litera cea mai frumoasă a tiparului, rotundă, clasică, plină și fină totodată, obișnuită curent în imprimeria engleză și americană, s-a inspirat din alfabetul latin. Întîiul model, creat de rafinamentul francez, a rămas intact și nu a putut să fie niciodată depășit. Edițiile mari franțuzești, influențate un timp de spiritul de caricatură al fabricației de litere germană, sînt unanim prezintate, coperta cu capitalele latine, și textul interior cu caracterele adecuate. O pagină trebuie să fie țesută ca o broderie de mătase, și francezul știe să facă urzeala ca un păianjen.

O încercare de stil, pornită acum vreo patruzeci de ani din Berlin și aplicată de la arhitectură pînă la litera tipografică și clișeu, pe toate obiectele

uzuale, a dominat mobilierul și estetica, sub numele « secession », mai mulți ani de zile, cu o grosolanie de gust nemaîntîlnită. Toate liniile drepte se încovoiau oblic, unghiurile eliminate se rezolvau într-un motiv de fantezie întodeauna paralic. Sfirșită în ridicul, încercarea s-a ivit și la noi în așa-zisa stilizare a literii latine cu accesorii luate din chirilic. Un moment s-a putut crede, printr-o funestă eroare, că izmenind linia și încrucișarea ei, acest hibrid de concepție proastă, rămas în tipografie pînă în ziua de azi, poate constitui un « stil românesc ». Cînd lipsește inteligența geniului și a invenției, mediocritatea se crede creatoare stricînd armoniile și echilibrul.

În această privință trăim actualmente o epocă de sterilitate grafică semnificativă, demonstrată cu fiecă nouă copertă hidoasă de carte. Absența personalității încăierată cu simțul măsurii înmulțesc pe zi ce trece nonsensurile ilustrative, acceptate de editori improvizați. Formele nu mai au noimă, linia parazitează, punctul crește peste măsură, ca să acopere nulul, literile au ajuns indescifrabile, mutate unele într-altele, cu o încăpăținare de a se demonstra, odată cu lipsa de orice talent, lipsa elementarei inteligențe.

1947

BOGDAN PITEȘTI

Misaș permite să mă reproduc. *Une fois n'est pas coutume.*

În revista *Lumină și culoare*, pe luna mai 1946, acum un an, consacrată lui Ștefan Luchian, mi s-a publicat un articol, din care, comemorativ, scot următoarele rânduri, raportate la un moment cu cincizeci de ani înapoi.

« Apartamentul din Brezoianu era al lui Alexandru Bogdan Pitești. El trebuie neapărat citat. Influența lui asupra unei epoci de creatori și cu deosebire asupra lui Luchian, pribeag, întristat, decepționat, cu încrederea în chemarea lui sfârșită, a fost, în clipa crucială, decisivă. Bogdan e animatorul lui și acela care i-a pus, pe o frunte zvicnită de febră, o răcoare de nimb. Pictura românească n-ar fi avut un Luchian fără un Bogdan Pitești.

Naufragiat în capitală, expulzat din Paris, cu un cazier încărcat, dar cu o avere părintească, a bătrînului Costache Bogdan, însemnată notabilitate din Pitești, și a frumoasei doamne Domnica Balotă, Bogdan s-a luat de o treabă cu totul anacronică și puerilă. A pus la îndemîna pictorilor, și mai buni și mai mediocri, și, în definitiv a oricărui voluntar de pe stradă, vizitat de un gărgășune, o încăpere ca o clasă de studiu, confortabilă, bine luminată, culori din belșug, materiale scumpe, șevaleuri, șasie, pînză, cartoane, modele. Mesele de la « Șapte șvabi », servite cu imense cotlete

gospodărești pe varză succulentă, cu bere, ajunsă seseră, pe cheltuiala lui Bogdan, cotidiene.

Cu droaia lui de pictori, Bogdan a deschis o expoziție revoluționară peste drum de Ateneu, unde tronau idolii neutri ai artei de scapeți, oficială, dirijată de emfaza și suficiența humoristică a unui oarecare Stăncescu. La « Pictorii independenți » a debutat și Brâncuși, cu strania lui *Cumințenia Pămîntului*. Brâncuși spăla vasele la restaurantul « Oswald » din strada Cîmpineanu. »

La 25 aprilie se împlinesc douăzeci și cinci de ani de la moartea omului excepțional, care s-a numit Alexandru Bogdan Pitești, excepțional pe toate dimensiunile lui excepționale, după pravila comună, contradictorii: și bune și foarte rele. Natură dinamică și de acțiune, el n-a avut răgazul singurătății necesare unei opere literare, dar energiile, marea lui dărnicie, un optimism imens și o camaraderie unică au fertilizat pe cincizeci de ani și artele și literatura. E simplul adevăr, și trebuie spus categoric; pentru a ridica spinii negri grămădiți, generație cu generație, pe mormîntul lui dezolat.

Dacă vom adăoga că paralel cu Dobrescu Argeș, alt uitat, Bogdan este unul din începătorii mișcărilor țărănești din județul lui Neagoe Basarab, pînă la un studiu care va trebui întreprins, aproape am izbutit să dăm o schemă vagă despre personalitatea lui Alexandru Bogdan Pitești.

1947

PORTRETUL

Ce frumos și chipeș e omul în portret!

Într-o planetă oarecare, unde s-ar deschide și răsfoi albumele marilor picturi postume, când omul ar fi dispărut din lume și etica ar rămâne apanajul unui moștenitor cu opt picioare și coadă, admirația nu ar mai cunoaște margini pentru demnitatea, energia corectă și înălțimea morală a figurilor trecute în revistă, din muzeele prăbușite. Cu grebla, din mucegai, s-ar putea scoate, pecît pămînt ar mai fi rămas în spațiu, mușamalele altădată ilustre, care eternizau pentru veșnicie înfățișarea superbă a marilor personalități din trecut. Un ochi senin, o frunte pură, o cocardă, ar mai rămîne să mîzgălească într-un colț pînza cocoloșită, atinsă de penelul cîte unui artist prizonier al epocii lui glorioase.

Secolul nostru, mai rapid și mai obișnuit cu trecerea în uitarea imediată a celor slabi cît și a celor puternici, timp de un sezon de călindar, se mulțumește cu obiectivul «Zeiss», cu pelicula «Agfa», cu cartonul sensibilizat și cu clișeul «Marvan», iar indiferența lui la psihologia personală, scoasă din adîncurile ascunse la suprafață de către pictor, e, fără voie, ajutată de tipar. Pe pagina întâia din ziar toate grupările și personajele sînt la fel, scufundate într-un întuneric de cerneală aproape simbolic. De la stînga la dreapta sau de la dreapta la stînga, participanții la momentul fotografic, surprinși pe scaune și

în picioare, de lentilă, și debitați de o legendă dedesubt, sînt identici și absenți. Rotativa se comportă, încă din viață, ca un agent anticipant al definitivului putregai.

În vitrinele profesionale, caracterul inaugurat la frizer pentru o demonstrație pe mucava, e mai evident. Doamna și-a făcut o figură de înger cu zulufi și cercei. Domnul și-a compus un cap. Toți au fost fixați în mișcarea cea mai sugestivă.

Vitrina în care admiram cîteva poziții și atitudini în sepia și platinotipie, emanînd o nevinovăție retușată, realiza pe omul filosofiei. Îmi plăcea mai ales un profil de trei sferturi, numai frăgezime, gingășie, vaporozitate, prezentat în extaz instantaneu, pentru a fi văzut în public cum îi funcționează ireproșabilul secret al conștiinței. Cineva din spate a scuipat și a zis «Ptiu!». Locuia în aceeaș stradă cu personajul. M-am întors. Era un domn bătrîn. N-am voit să-l întreb ce l-a scîrbit, dar privirea mea, analitică și de o imparțialitate severă, l-a impresionat, căci a ținut să se explice. Îi venise, spunea, să strănute.

Cum te abați nițel de la portrete, clișee și autografe, începe portretul adevărat.

1947

ION SAVA

Cînd îngropi, rînd pe rînd, oamenii pe care i-ai prețuit, și cînd trebuie să le însoțești drapelul cernit cu cîte un necrolog, parcă și-ar fi rușine de o durată care nu vrea să cedeze morții... Ca o arculadă un șir de capitole, viața ta se pomenește te că prinde în paranteza ei o sumedenie de existențe isprăvite.

Un telefon mă silește să pui dinaintea numelui camaradului Ion Sava o cruce. Condeii ezită, inima ezită, conștiința refuză. Și totuși, un ceas mai tîrziu, din omul atît de frămîntat nu a mai rămas decît această cruce imprimată pe o hîrtie, care trăiește tot o singură zi...

Nu l-am văzut, ultima dată, prea demult pe tu multuosul meșter al cîtorva arte, parcă nerăbdător să le îmbrățișeze de-a fuga pe toate. Ca și Victor Ion Popa, el sfîrșește ucis de aceeași sinistrală satanică boală. Alt grăbit de talent a fost și acela. Pesemne că un presentiment i-a făcut pe amîndoi să cînte pe mai multe claviaturi de pian deodată și, de teama valsului în drumul tărîmului frunzelor uscate, au întrerupt surdina dansului șoptit, cu variațiile unui repertoriu amăgitor.

Ce a fost Ion Sava? Pictor? Scriitor? Regizor? Cineast?... Neastîmpărul lui dramatic nu a vrut să se oprească definitiv, printr-o încheștare de voință, la nicio disciplină, categoric precisă. El nu ar fi primit să se biruiască pe sine și năzuia să biruie destinul pe cîteva fronturi în același timp. L-a iritat odi-

nioară aspectul multilateral, scos în evidență într-o convorbire, al activității lui galopante, dar el nu a putut trăi ca o bară fixă, ci pîlpîind cu licăririle unui evantaiu desfăcut.

Ce frumoasă i-a fost pensula părăsită, ce inteligent îndrăzneală punerea în scenă a cîte unei piese de teatru, ce bine mînuite și pregnante scenetele lui stranii într-un act și ce bogat în substanță scepticismul. O zestre atît de vastă trebuia să facă un precursor, pe cînd măsura lui Ion Sava nu a fost dată pe de-a ntregul nicăieri.

Dar, la urma urmei, este oare nevoie să lași o singură operă determinată, după tine, cînd poate este de ajuns că ai fost un mare artist în abstract?

Mă doare și mă zguduie moartea lui Sava. Așteptam de la el, odată și odată, o realizare care să fi verificat pentru mine că geniul risipit este cu puțință. Păcat! Mîntea i-a încremenit, suflul i-a zburat, mîinile sînt de gheață — și lacrima penei, neagră ca și steaua lui de învins, cade acum în crizantemele ce-i stau pe piept, virginale cît și visurile lui încheiate...

1947

GEORGE ENESCU ȘI ȘTEFAN LUCHIAN

Înaintea primului mare război, din 1914, trăiau paralel în România, fără să se cunoască de la om la om, două mari personalități, doi artiști: compozitorul Enescu și pictorul Luchian. Unul artist al sunetului frumos și celălalt artist al pensulei delicate.

Lui George Enescu viața i-a fost binevoitoare. Încă din copilărie, poteca pe care pornise spre București, ca un ucenic de lăutar cu scripca subsoară, i s-a lărgit deodată și a luat proporțiile unui drum sigur și drept, străbătînd continente și, mai tîrziu, planeta jurîmprejur.

Neputînd să priceapă de ce unele vieți se ridică și de ce altele scoboară sau se frîng, oamenii au crezut în destin și noroc tîrîți între două noțiuni încîlcite: fericirea și nefericirea.

Întîia zămislire muzicală puternică, a lui George Enescu, a fost *Rapsodia românească*, inspirată din cîntecele plugarului și baciului nostru, înzestrați pentru poezie cu o formă de geniu excepțională. Rapsodia lui era o replică la *Rapsodia maghiară* a lui Liszt. Amîndoi compozitorii și-au luat motivele de la popor, înălțîndu-le pînă la ceea ce s-ar putea numi clasicism.

Nu aș cuteza să-mi atribui niciun fel de competență muzicală. Sînt unul din numeroșii mei colegi de ignoranță, care și exprimă preferințele după ureche și sentiment, cu formula vulgară: îmi place sau nu mi prea place — ca la cofetărie —

fără să pot aprecia cît rom și cîtă ciocolată conține o prăjitură.

Mă găseam odinioară, foarte odinioară, într-o țară străină, dintre lacuri și Alpi. George Enescu, tînar, începea să fie pentru profesioniștii inițiați, o problemă. Desabia alunecase arcușul lui pe cîteva coarde, că și făgăduia mult. Arcușul și avîntul compozitorului s-au ținut de cuvînt peste așteptările pregătite să-l aclame. Enescu avea să adauge calității disprețuite de valah o strălucire nouă. După cîteva nimburi recent repetate — de ajuns să cităm pe Eminescu — capul cu căciula de oaie, al țaranului nostru, se obișnuia să nu-l prea strîngă aureolele la tîmple.

Ne întîlniserăm la o masă de cafenea cîteva răzleți de prin Europa, dintre care un profesor de la o catedră universitară de folclor, dintr-o țară de la nord, și venise vorba de George Enescu, fără să fiu bănuț că aș fi fost român. Profesorul s-a risipit în sumedenii de laude pentru opin-carul nostru, pretinzînd că folclorul românesc cîntat, avea cele mai multe motive de bază originale. Profesorul le și numărase. Miza rămas în amintire cifra 33. Treizeci și trei de motive originale românești, mai mult decît la diversele popoare citate. Cifra era măgulitoare, dar cu neputință de verificat cu mijloacele unui analfabet muzical.

Pictorul Ștefan Luchian, a căruia recunoaștere revoluționară a venit nespus de greu și de tîrziu, era o valoare certă pentru sensibilitatea și intuițiile de profunzime ale lui George Enescu. Enescu realiza pe vioară lumina pe care contimporarul lui obscur o așternea cu penelul pe pînză. Pe cînd pictorul era hulit și defăimat, în primul rînd de confrăți, și inexistent pentru elita socială aproximativă din vremea lui, George Enescu,

fără aderențe imediate cu pictura, avea harul să-l presimtă, să-l înțeleagă și să-l pătrundă. Bolnav și mizer și trăind ca vai de lume, Luchian a fost nevoit să se scoboare pînă la îndeletnicirea de zugrav cu bidineaua.

Acesta era nivelul epocii în care George Enescu iubea în secret pictura durerosului lui contemporan. Ca să ne dăm seama cu precizie de gradul acestui nivel și de halul de degradare în care se afla societatea noastră de parveniți înfumurați, de atunci, trebuie să mai spunem că, răstignit, de aproape zece ani, de o paralizie, Luchian a fost arestat în pat pentru escrocherie artistică. Bietul om n-a mai putut răbda și această ultimă nerușinare și a murit numaidecît. Asta s-a petrecut nu prea de mult, în 1916, acum treizeci și nouă de ani.

Cu toate că mai tînăr decît Luchian, mi-aș permite să afirm că eram prieten cu el. Îl vizitam des în casa lui, marcată astăzi cu o placă de marmoră, de cimitir. El își primea prietenii rămași, în atitudinea lui de Prometeu, înlănțuit pe Caucaz. De ani de zile zăcea doborît de boala lui cumplită, natura asociindu-se ca să-l chinuie iască pînă în ultima secundă, cu nepăsarea brută și răutatea veninoasă, și cu incompetința medicală a vremii. Ușa lui Luchian era slobodă și deschisă orișicărui, ziua și noaptea, ca la biserică. O candelă veghea cu scînteia ei, ca să deslușească vag, pe întuneric, lucrurile din odaie.

L-am găsit într-o dimineață zguduit, dar însuflețit, și cu ochii lui frumoși, aprinși. După ce-l părăsiseră rînd pe rînd toate organele care fac viața — dacă nu plăcută cel puțin suportabilă — mai trăiau din el ochii și glasul, care a grăit articulat pînă la stingerea ființei întregi. Luchian plîngea... Plîngea de o emoție fericită...

Mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui. Mută, umbra a scos din pelerină o vioară și a cîntat. I-a cîntat două ore întregi, parcă o muzică dintr-altă lume. Apoi, umbra și-a luat vioara și pelerina, s-a apropiat de patul răstignitului și i-a spus:

«Iartă-mă, te rog, sînt George Enescu».

Mîinile nu și le-au putut strînge, pentru că brațele pictorului nu se mai puteau mișca de un an.

Amintind de darul discret, făcut unui artist, părăsit într-o vreme cînd gloria personală pe alții îi orbea, cred că niciun elogiu, ce i s-ar putea aduce, acum, pe mormîntul de-abia acoperit, maestrului George Enescu, maestru cu adevărat, nu poate întrece aducerea aminte...

1955

ACUM VREO ȘAIZECI DE ANI

Vă rog să-mi dați voie să încep mai demult și prin urmare să intru în amintire. Ștefan Luchian nu e numai o amintire, e o muncă și un rezultat, dar, fără amintire, zilele de azi iar fi uitat și munca și aurul pe care și l-a scos, rîcîind cu mîinile și cu pensula în stîncă personalității lui — și viața.

Voi începe de acum șaizeci de ani. Cine trăiește mult, și cîteodată prea mult, are voie de la durată, să-și permită asemenea cochetărie și să vorbească din aducere-aminte ca dintr-o viață nouă, cînd și lumea din jurul lui întinerește și poate că odată cu ea și el.

Acum vreo șaizeci de ani, toată arta românească zăcea amorțită în letargia pe care o dădea impulsului de afirmare și zămislire amestecul indiferenței și lăcomia unei minorități organizată pe ban și lipsită de merite, lipsită de probleme, de credințe, fie și greșite, și chiar de iluzii și reverie.

Acum șaizeci de ani, meșterii artelor supărau prin existența lor digestiile marilor elefanți. (Un compozitor era un lăutar bun la beție, cu singura excepție a lui Enescu, slujit de o împrejurare excepțională.)

Pictorul era un zugrav cu bidinea și cu mistrie. Am povestit altădată cum Ștefan Luchian, redus la mizerie, a fost însărcinat să-i spoiască locuința, de către un fost ministru român, doctor de Sorbona și diplomat, mai târziu, al țării, la tratati-

vele de pace din Paris, în 1918. Acest bărbat fin și intelectual de marcă l-a plătit pe Luchian, la finele «lucrării», cu o păreche de pantaloni vechi, purtați de ilustra lui anatomie. Desigur, artistul i-a aruncat valetului purtător al nădrăgilor Excelenței Sale, pachetul în cap.

Sculptura făcea parte din ceremonia cu colivă a înmormîntării. Amatorii de artă de familie bună — de la cinci milioane venit — găseau îngerul de piatră necesar, gata făcut. Mai rămînea de instalat pe soclurile din cimitire bustul, realizat după fotografie, al defunctului, care lăsase o moștenire pentru a primi dovada regretelor eterne. Atelierele de pietrărie din București fiind necorespunzătoare cu volumul politic al unui mare defunct, țara recunoscătoare îi comanda printr-un comitet un monument demn de valoarea lui, la Paris. Veți avea o idee despre cît prețuia nivelul acestui gen de opere de artă contemplînd statuile lui Take Ionescu și Lahovary, încă în ființă în capitală.

Literatura izbutise să bage în capul stăpînirii dogma infailibilă că un scriitor era obligat să moară la spital și că talentul, dacă avea cineva nevoie de așa ceva, sporește la foame. Dacă vre un ministru sărbătorea o zi cu un banchet, pe lîngă cobzarul carei cînta la ureche stihuri de amor cu tarif, avea trebuință și de cîte un poet făcător de epigrame.

Preferatul se numea Cincinat Pavelescu, a cărui vervă în catren se răzbuna ridiculizînd pe toți oaspeții veselului banchet. Ospățul se termina pe la trei-patru noaptea, și uneori ploua cu găleata. Cu carîmbii scîlcii și cu pingelele găurite, poetul pleca acasă pe jos, fără leul în buzunar de trăsură. Și să nu uităm că românii putuseră să dea pe Eminescu, care Eminescu, fie vorba între noi, a fost ignorat timp de patruzeci de ani,

și mai bine, după moarte, descoperit de-abia între cele două mari războaie.

Am apucat pe poetul Macedonski, fluierat și huiduit în hohote de râs, pe Calea Victoriei. Supranumele de « zgîrie-brînză » nu era acordat funcționarilor conțopiști, ci scriitorilor.

Să mai spunem că pînă la Alexandru Davila teatrul se deschidea șase zile pe an: trei la Paști și trei la Crăciun, și că actorii împărțeau cu compozitorii, pictorii și scriitorii, dreptul frățesc în nepăsarea batjocoritoare a unei aristocrații de tîjghea, din care ieșea o elită obraznică și năzu roasă?

Să ne întoarcem la pictură și la Ștefan Luchian, obiectul sărbătoririi lui printr-o expoziție retrospectivă.

Ce era pictura acum șaiszeci de ani și cînd a fost descifrat întîiaș dată numele lui Luchian în colțul unui tablou?

Se iviseră ca niște năluci, un Tătărescu și un Andreescu sau un Aman, mai norocos decît ei, dar de o însemnătate, fără îndoială caracteristică, însă de originalitate pesatît mai relativă, pe cît artistul muncise într-adevăr mai abundent. Aman a înființat Școala de belle-arte și a fost, cum s-ar zice, un boier al picturii, ceva cam ca fericitul poet Alecsandri, raportat la nefericitul Eminescu.

Se ivea personalitatea nebăgată în seamă a lui Grigorescu, care din ucenic zugrav de biserică a sărit în linia de frunte a plasticii românești. Se ivea și pictorul Mîrea, autorul tabloului *Vîrful cu dor*, dar atît.

Însă toate aceste iviri nu contribuieră la sfărîmarea unui clasicism oficial de mediocritate, care innăbușea vocația liberă. « Salonul Oficial », cum i se spunea, se deschidea anual și respingea tot ce nu încăpea în capacitățile de prost-gust și încremenire ale unui puternic personaj, care era

un mare nimic, Stăncescu, un pictor ratat devenit expert. Probabil că auziți acum întîia și ultima oară de el. Sînt anume inși de neant, parazitari ai unui moment nefast de stagnare, spulberați brusc și pe vecie, la o întorsătură de timp, dar care au împiedicat, o epocă întregă, înaintarea valorilor adevărate.

Acum vreo șaiszeci de ani, la inaugurarea, într-o primăvară, a numitului « Salon Oficial », la Ateneu, s-a deschis peste drum, pe strada Franklin, o expoziție revoluționară, « Artiștii independenți ». Pe o scară proastă, peste o cîrciumă, ajungeai la sala lor sărăcăcioasă, dar curată și albă. « Independenții » erau mai mulți și de exponent variabil, dar în catalogul expoziției figura un nume care nu s-a decolorat și nu a trecut ca mai toate celelalte. Acela era Luchian.

Luchian se născuse bogat, dar într-o tinerețe ușoară și-a cheltuit repede averea. În casa lui de pe Șoseaua Kiseleff, unde, prin preajma Arcului de Triumf, se mai zărește un crîmpei din ce fusese, avea în grajd unii din armăsarii negri cei mai reputați din București, și faetonul lui cu patru cai scăpăra pe Șosea, la întrecere cu vestiții « muscali » de odinioară. Eram copil și îl vedeam pe Luchian în picioare pe capră, cu hamurile înfășurate pe mîini, însuflețit de pasiunea alergării ca un jocheu, gonindu-și pe Calea Victoriei armăsarii, aprinși ca niște flăcări.

Căderea prea de sus a marelui artist, a fost o prăbușire. De la viața de domn la existența de proletar, Luchian a trecut cu optimismul unui temperament care a primit lupta cu viața și adversitatea, eroic. Adversitatea mocnită care unelteste întodeauna pe subț ascuns, la urmărit pe Luchian neîntrerupt. Ea venea de la confrății mai puțin înzestrați, a căror viermărie de larve colcăie în jurul oamenilor de energie și inițiativă

de cînd se pomenește pe lume valoarea lîngă zero.

Se va găsi, poate, cîndva un condei ager și bine informat care să dea o carte a vieții de mari suferințe și amărăciuni a lui Luchian, dar și de hotărîță voință de a duce războiul și cu timpul și cu ceea ce se numește destin, pînă la capăt și biruință. Dacă a pătimit cumplit un om și de la contemporani și de la viață, acela a fost Ștefan Luchian. A îndura sărăcia morală într-o societate de miliardari, solidari în a respinge și înfometa demnitatea conștiinței de sine, este, pînă la un punct — pînă în punctul în care răbdarea ia foc — suportabil. Dar în plină maturitate a facultăților de creație să zaci zece ani paralizat pe o saltea, e neobișnuit. Luchian a îndurat și această catastrofă cu o înfățișare de Prometeu. Mai mult, catastrofa a trecut peste orice răbdare omenească și dincolo de abject: paralytic, Luchian a fost arestat în pat. Un politicastru puternic care a sfîrșit într-o ispravă de escrocherie vastă, cu nepuțință de a i se ascunde proporțiile, a poruncit ca muribundul să sufere și această ultimă murdară ofensă, și s-a găsit o javră de procuror tinerel, gata putred pentru parvenitism, să asculte. Odiosul politicastru se numea Victor Filotti și era una din mîinile drepte ale șefului politic Take Ionescu.

O carte a vieții lui Luchian ar aduce în educația tineretului o pildă de muncă, răbdare și hotărîre adevărată, trăită între noi.

I se face azi artistului nostru un act de reparație și dreptate, care nu e nici primul, nici probabil cel din urmă la noi, în ultimii zece ani. Asemenea fapte concrete de generozitate intelectuală, de sentiment de datorie și de dragoste manifestată față de geniul național nu s-au petrecut niciodată — subliniez, niciodată — în epocile trecute în care a trăit în agonie și a murit la nevreame, pâl-

muit de mișelia unei magistraturi servile, la ordinul unei coterii a tot ce a fost mai depravat în țara noastră.

1955

IOSIF ISER

Acum vreo patruzeci de ani, cînd mi-a făcut un portret în cărbune, n-aș fi bănuit că o să-i mîzgălesc și eu odată unul cu creionul. Cu o diferență: creionul va semăna mai puțin cu modelul decît cărbunele, raportat la originalul cu o fostă țicălie. Pentru ușurarea răspunderilor, copiștii de fizionomii, nesiguri de rezultate, au introdus în vocabularul meseriei cuvîntul «văzut». Iser, văzut de subtiscălitul, nu e plastic obligatoriu să semene, și pot fi tot atîția Iseri cîte creioane sau pensule iar încerca. De altfel, vrînd și el odată să-mi treacă masca pe hîrtie și izbutind o mutră care nu aducea cu nimeni și cu nimic, pictorul Theodor Pallady, spiritual din fire, s-a scuzat, privindu-și peizajul, cu o sentință personală: «*Je n'ai pas le funeste don de la ressemblance*». Nefericitul dar al asemănării indică, prin urmare, o inaptitudine, de care mă pot slobod bucura în pagina de față. Se povestea că Papa Leon al XIII-lea, rugat de un pictor, care-l zugrăvisese, să adauge la semnătura artistului cîteva cuvinte de autentificare, Papa și-aduse aminte îndemnul lui Iisus umblînd pe valuri, cînd se arătase ucenicilor lui după înmormîntare: «Eu sînt, nu vă înfricoșați».

M-am cunoscut cu Iser în 1911, la *Facla* săptămînală, întîia revistă de revendicări categoric sociale. Sosiserăm atunci în țară amîndoi, mi se

pare, fiecare din cîte un alt Occident. În ce mă privea, venisem în zbor, cu niște mari aripi deschise, pe care a trebuit să mi le tot retez, ca să pot încăpea în disciplina de coteț. Iser venea cu entuziasmul lui calm și, din profil, cu trabuc. Am găsit redacția instalată, cinci scaune și o masă, în cartierul marilor cotidiane și tipografii, instalată într-o încăpere goală din strada Brezoianu. Detaliu sugestiv pentru cartierul presei: odaia redacției făcea parte dintr-o casă de prostituție, străzile adiacente, consacrate, imobil lîngă imobil, politiciii înalte și bătăliei dintre sexe, fiind populate la toate ferestrele cu perdelele despicate, de «fete». Redacția, săracă, nu putuse lua cu chirie o adresă mai ieftină decît a țatei de specialitate. Casa cu pricina, și azi în picioare, a doua după colțul străzii, denumită poate și azi cu diminutivul Sfîntul Ionică, e pitită între blocuri, cu intrarea ei strîntă și cu acelaș gri-laj ruginit. Renunț la ispita de a povesti confuzia dintre ușile așezate la rînd pe coridor și a clienților cu cititorii...

Pe temeiul că orice nume, ca și orice cuvînt scris, are figura și expresia lui ortografică particulară, n-am prea gustat în «Iser» pe acel *s* dintre vocale, citit Ț franțuzesc. Zici Izer, cu zed, și-l vezi numai decît bărbatul, întreg, căutătura fermă, fața masivă și mersul de statuie. Iser cu *s* pare mălăieț, anemic, impersonal și dus ca de un baston cu vîrful de gumă.

Memoria cifrelor nu m-a slujit îndeajuns niciodată. Nu-mi aduc aminte precis (și nu-i vorba, nici nu e nevoie) de date și ani. Nu mai știu de cînd, anume, Iser a început să lucreze neîntreput cu noi (*noii* de la *Facla*). Revista atinsese tirajul, monstruos în epocă, de patruzeci și cinci de mii de exemplare. Ieșirea lui Iser din necunoscut răsturna tot ce se îngăimase pînă la el în materie de

pagină ilustrată. Pînă atunci desenul fusese un spațiu prost mînjit și se chema caricatură. Mușcătura satirei se mărginea la capul mare pe două picioare strîmbe. Creionul nu se împrumuta de la idee, analiză, concepție, anatomie. Accentul desenului, chemat să definească un text și să concretizeze un moment, nu e sintetizat nici în Daumier, de pildă, încărcat și detalist, ci în linia simplificată. O școală nouă, a liniei, apărea odată cu Iser: Forain, Iribé, Capiello, Pascin etc., dar mai expresiv și mai lăuntric decît toți contemporanii lui, însumînd și pe *Le Rire* parizianul și pe *Simplificissimus* din München, a fost și a rămas Iserul din București. Iser avea și nefericitul cusur că un punct al lui, o urmă, pîrînd negîndite, erau instantaneu evocatoare: personajele lui semănau peiorativ leit, după cum semnul literii a stîrnește, de cum l-ai citit, vocala.

Ivirea lui Iser în țară ar fi trebuit să se întîlnească în editură cu inițiative bogate, din nefericire absente: o epocă ratată, cu gustul, în cel mai bun caz, odios. Solicitat de pensulă și culoare, artistul a părăsit desenul în sine și s-a consacrat picturii, aproape exclusiv. Paralel cu tablourile care-l așează în clasicismul marilor fapte de artă, el ar fi avut un tip de forme descompuse, de carnații bolnave, de aspecte dezechilibrate, în care nu a întîrziat prea mult. Dar în expozițiile lui succesive, era frămîntat ca o viltoare și ca un torent.

De cum s-a vădit, Iser a fost o autoritate și poate că singurul novator necontestat. Dacă redactorii de călimară ai *Factei*, «iconoclaști» și «vînduți», erau acuzați de toate ticăloșiile politice și naționale, redactorul ilustrator primea invitațiile repetate ale adversarilor și propunerile de colaborare, în concurență. Statura lui impresionantă le făcea față cu surîsul ei enigmatic,

de piatră, care nu a contribuit cu puțin la respectul de om. Persoana artistului inspiră acest sentiment, imediat. Nicio facilitate nu o banalizează. În zeci de ani petrecuți laolaltă, schema morală i-a rămas lui Iser intactă.

Iser a știut să rabde ceasuri grele, împuternicit de un optimism neînfrînt, fără să se fi plîns nicidecum, nicicînd și nicicui. O demnitate stăpînitoare, elegantă, i-a dat, în mizerie, darul unui tînăr bogat, care poate că uneori n-avea în buzunar nici cu ce să-și plătească permanentul trabuc. Într-o vară ecuatorială, el ocupa, în fosta stradă a Diaconeselor, o cameră, fierbinte ca un cuptor, dintr-o curte cu promiscuități dezolante — dar lucra neîntrerupt și pasionat. Pe cînd mîna dreaptă evolua prin fața șevaletului, mîna stîngă îl apăra de muște. Virtute excepțională la pictori, el n-a vîndut niciodată nicio pictură și niciun desen, în «atelier», oricît ar fi fost de plătit, hotărît să îndure toate privațiunile unui sărac, conștient de ce poate și este.

Iser este unul din foarte puținii contemporani realizați deplin. El a biruit îndurînd, nedespărțit de ținută și de surîs.

1956

EXPOZIȚIA GHEORGHE CANTACUZINO

Cinstită Adunare,

Aducându-și aminte că în anul 1943, am încercat o prefață la catalogul expoziției lui de atunci, arhitectul Gheorghe Cantacuzino mi-a procurat plăcerea să mă cheme să adun câteva cuvinte și la deschiderea expoziției sale de azi.

Nu am să caut să cîntăresc în fraze legănate pe balanța cu gradații critice, ponderile plastice abstracte ale realizărilor cu pensula, pe care le vedem strînse în această sală. N-am nici chemare nici simpatie pentru genul de savante măsurători și judecăți, în materie de artă. Pensula expozantului e delicată, pictura lui are frăgezime, peisajul îi este proaspăt, iar varietatea lui, surprinsă în feciorelnica naivitate și poezie a naturii, vădește emoția unui meșter, frămîntat, dacă se poate zice, al marilor seninătăți.

Mai nainte de a fi cutezat să ies în public cu asemenea semne, notate pe o hîrtie, venisem să văd ce a mai putut să izbutească, după atîția ani de tăcere a paletei, arhitectul, și am plecat din mijlocul tablourilor lui, concentrate ca niște sonete, mai curat și mai întinerit. Fiecare din poemele în culori, din jurul nostru, surîde sensibilității și rostește, parcă pe șoptite, farmecul pămîntului românesc.

Aș dori să-i pot schița pictorului Gheorghe Cantacuzino, cu creionul, un fugitiv profil de

intelectualitate: pe cel artistic vi-l oferă el în suta de priveliști, trecute printr-un talent atît de personal și de nou, cum îl vedeți.

Pictorul nostru a pornit din arhitectură. El o profesază neînterupt, fără să-l despărtească șe-valetul de planșetă și, în viziunea lui de spații, suprafețe și forme, e și un scriitor de stil, care își documentează creațiile cu o pană frumoasă: o complexitate echilibrată pe materia spiritualizată. Studiile sale științifice despre arta arhitecturii, care, ca Piramidele și scările în granit ale Egiptului, păstrează, mai mult decît celelalte arte frumoase, dovezile civilizațiilor succesive, sînt unice în literatura noastră. Trebuie pomenită cu deosebite elogii pentru valoarea ei intrensecă, și revista scrisă și publicată de maestrul aci de față, *Simetria*, care, puțin răspîdită și rar cunoscută, a scos în evidență un gînditor și un condei. E de dorit și de așteptat ca periodicul arhitectului Cantacuzino, absent din librărie, să reapară.

Dați-mi voie să închei cu două urări: una pentru artist, cred că oportună, ca toate tablourile expuse să fie repede lichidate, și alta, de bine ați venit, pentru dumneavoastră.

3 octombrie 1956

JEAN STERIADI

În momentul scoborîrii lui în mormînt, aci, alături de mine, în cetatea morţilor, de la o răscruce de două şosele, îmi trece prin amintire viaţa prietenului furată de moarte. N-am fost cu el numai prieten ca toată lumea care îl jeluieşte, prieten de zece, de douăzeci, de treizeci de ani, prieten de pictură sau de literatură, în şaptezeci şi şase cîţi aveam amîndoi. Şi, împrejurare ciudată, de vreme ce ne cunoaştem chiar exact de atîta şi chiar mai înainte de a ne fi cunoscut. . . Naşii mei mi-au spus, intrînd în gimnaziu împreună, că sîntem, după zisa lor, « fraţi de lapte ». Se simţea acest lucru şi din atracţia, ca de sînge, a unuia pentru celălalt. Despărţiţi după un timp de şcoală, şi din alte timpuri de viaţă, ne-am întîlnit din nou oameni făcuţi, el pictor şi cestălalt ucenic de slove. Într-adevăr, fără să fiu nevoit la explicaţii indiscrete, cei doi prunci care trebuiau să se regăsească tîrziu, de la scutece şi caiete, la pensulă, şi condei, au supt, o lună de zile, la ţiţa împrumutată a unei aceleas doici.

În clasă ne-am vorbit de această curioasă întîmplare, uneori mîngîindu-ne copilăreşte cu mîna pe obraz.

Făceam parte dintr-o generaţie de minoritate şcolară, pe cînd veneau la carte camarazi mai vîrstnici şi decît profesorii intimidăţi, bărbaţi cu podoaba mustăţilor groase, întoarse pînă la urechi, improvizaţi de altminteri, ca şi dascălii unor cadre

didactice adunate din neisprăviţii altor fragmente de profesii, şi o clasă avea cel puţin cincizeci de învăţacei. Trei singuri profesori erau de origine aproape universitară, în Bucureşti: cel de limba românească — un mare profesor, cel de istorie — un excelent pedagog, şi maestrul de desen — un dement interesant, atent exclusiv, în studiu, la Steriadi şi la fratele lui de lapte, cu facilităţi deopotrivă pentru desenul cu tibişirul. Directorul cu catedra de ştiinţe naturale, recunoscînduşi caricatura barbetelor albe, lungi, ale epocii, pe tablă, schiţată în recreaţii, nu ştia niciodată pe care anume dintre cei acuzaţi să-l elimine din şcoală, întrucît se dezvinovăteau amîndoi, ameninţaţi continuu cu spaima consiliului din « cancelarie », o instanţă atunci fără apel.

Pe cînd un Kimon Loghi arăta ce poate în compoziţii de inspiraţie imaginativă, ca *Post mortem laureatus*, un craniu încoronat, strîns, mi se pare, în poala unei tinere femei, Steriadi punca pe pînză şi pe hîrtie priveliştile imediate ale muncii, indiferent la « şcoli », la teorii şi critici, zîmbind inteligent şi avînd întodeauna la îndemînă un spirit elastic şi fin, un răspuns de calitate. Ironia lui blajină, fără să supere propriu-zis pe cineva, îi făcea circumspecţi şi sfioşi pe colegi. Bonom, dar treaz şi sprinten la minte, Steriadi se bucura între ai lui de o autoritate venită şi de la o dibăcie nesimţită decît în rezultate privilegiate, de a se ajusta pe dificultăţile luptei de a trăi. În diplomaţie el ar fi făcut carieră excepţională, de acord întodeauna cu contrariile, dar rezervînduşi delicatul lui punct de vedere aproape invizibil. Boema lui, sufleteşte elegantă, era bine primită în clasificările sociale cele mai opuse, domn cu domnii, şi bun coleg cu colegii. Ochii lui ştiau să aleagă din aspectele refuzate sau poate că şi nezărite de către alţii, ale capitalei, pe cele mai

caracteristic ilustrative. Chivuțele, strînse laolaltă în piață, cu bidinelele în cozi, în așteptarea clientului, au dat pinacotecii naționale unul din cele mai realizate tablouri. Prin mahalalele disprețuite de confrăți, cărora le-a trecut mai întodeauna pe lângă o paletă oarbă viața frumoasă în varietatea ei chiar vulgară a inegalilor și frământaților București, îl întâlneai pe artist pe un scăunel dinaintea pirostriilor unui șevalet, cu pensula în mână, privind adiacența luminii cu perspectiva.

Ar trebui citate numeroasele tablouri și desene ale lui Steriadi, ceea ce nu intră în dimensiunile unui medalion, dar o subliniere a schițelor, pe o caligrafie mărunță, în portretele rapide, creionate din fugă, nu e de prisos. De altfel, predispoziția pentru instantanee fusese moștenită de la taică-su, amuzat să construiască, în slobodele lui momente, o figură și o semuire.

În sfârșit, încă un prieten sfârșit, pe linia ta. Vremea s-a îngustat, orele finale încep să sune din turnul cu orologiul negru. Oricît te-ai avînta înainte în dragostea de oameni, prezenți în contemporaneitatea ta, ești din ce în ce mai trist și mai însingurat.

Moartea e o prințesă perversă, logodită cu bătrîni. Alteță, care-ți va fi logodna următoare?

1956

TONITZA

Tonitza e pictorul frăgezimilor fecioriei și al naivităților uimite. Ochii catifelați ai copiilor, surprinși de pensula lui, sînt de neuitat. Pe un părete domină odaia și pictura, cîtă mai stă agățată primprejur, *Portretul de păpușă*, dăruit odată, de mult, fiicei mele, trezită și ea, ca păpușă, la farmecul luminii.

Cititorul o să ierte că mă feresc să-l încerc în analize obscure și în terminologia aproape farmaceutică, pedantă, a criticii, așa-zise, artistice. Pentru treaba asta avem, slavă Domnului, profesori, calificați de ignoranțele sensibilității și specializați în limbajele țuguiate. A te profesiona în critică, dacă valoarea acestei ostentii nu egalează nivelul operei supuse logoreii persoanelor ce și-au făcut din asemenea ispravă o meserie, e fudulie salonardă, dar cîteodată și simptomul unui rataj literar.

Anecdotică din viața unui artist interesează mult.

Tonitza zugrăvea o biserică la Constanța, la care nu se știe dacă popa, cum era obiceiul, nu participa ca samsar expert cu cincizeci la sută din plăți pentru sfîntia sa. Plata se făcea proporțional cu înaintarea zugrăvelii. Gazda artistului, din Mangalia, bătrînul birjar turc Ali, cu turban și barbă albă, era în acelaș timp și trezorerul de o încredere musulmană al lui Tonitza. De frică să nu-și cheltuiască ratele prea devreme, pictorul îi

încredințase lui Ali, proprietarul unui cămin de o curățenie rar întâlnită și al unei grădini, cu condiția să-i dea din ea câte trei mii de lei pe lună. Dar banii se isprăveau în zece-cincisprezece zile, și atunci Tonitza, călcându-și cuvântul, îi cerea lui Ali plăți suplimentare. Mahomedan corect, bătrânul nu primea să fie complice la un contract moral călcat și-l muștra aspru pe pictorul, umilit și rușinat.

Cunoșteam un miliardar tot atât de risipitor cât și de zgârcit, pretinzându-se interesat la pictură și literatură. Într-o bună zi, el a trimis după mine să mă duc să-l văd, că, fiind pe moarte, dorea să mi se spovedească, alegându-mă duhovnic. . . L-am găsit în pat, într-o agonie derizorie: îi trebuia, poate, și un alibi în afaceri. Nefericitul fericit, oprit de medici să se hrănească în conformitate cu casa-de-fier, se ospăta pe furiș în camera portarului, a cărui nevastă îi gătea sarmale. . .

Avea o zvîrcolire la ficați. Spovedania consistase în mărturisirea că nu avea ce citi în vasta lui bibliotecă nefrecventată. Stînd de vorbă cu el, mă uitam la singurul tablou din toată încăperea largă, de dormit, așezat la răsărit, icoana lui, o pictură de Tonitza, un spate de femeie delicat. Măestria artistului găsisese în zugrăvirea repetată a motivului preferințelor lui, o frumusețe neexplorată de pictură și o expresivitate nebănuită.

Știînd că mă cunosc cu fostul personaj în indigestie, Tonitza mi-a trimis o scrisoare cu o însărcinare pe lîngă miliardar. Îndrăgostit de talaze, voia să-și scalde paleta și ochii în mare, anul întreg, și să-și facă un atelier la Mangalia. Un alt turc își vindea casa pe șaptezeci de mii de lei. «Duste și cere-i banii ăștia pentru mine.» Bucuros, și sigur că a doua zi pictorul va primi un cec satisfăcător, m-am dus. Mecena m-a poftit în somptuosul lui biou dintr-o clădire, plină de

biurouri ca un minister. Surîsuri, complimentări, «ce mai faci?», «cu ce pot să te servesc?», «ia te rog loc». . . Intram într-unul din acele fotolii lenevoase, care oftează de trei-patru ori, cînd te lași în ele. Boierul era foarte bine dispus, și zărînd în fața mea monumentală lui cassă-de-fier întredeschisă, cu teancuri de mii de lei, îndesate pînă-n fundul de sus, mi-am zis: «Tonitza are noroc!».

Am citit scrisoarea, cu adaosele de rigoare. Pentru boierul care începea să se încrunte, șaptezeci de mii de lei echivalau cu șaptezeci de centime. Aceluiaș potentat, ce mi se plînsese odată: «Nam ce face cu sumedeniile de avuții pe care le cîștig pe zi», îi răspusesem, altădată, evanghelic, omul fiind, bineînțeles, foarte creștin: «Dați-vă banii la săraci și duceți-vă, ca Ofelia, la mînăstire». «Nu, mi-a răspuns, vreau să înființez la Stockholm (vezi Nobel) un premiu mondial pentru omul de știință care-mi va dezlega o problemă». Precum se vede, bogatul era modest și scuturat de fiori matematici.

La sfîrșitul scrisorii emoționante, scrisoarea fiind frumoasă, căci Tonitza știa nu să picteze numai, ci să și scrie frumos, domnul Mecena, revoltat, trîntește cu pumnul în biou: «Tonitza e un bețiv și un cerșetor. Nu dau o lăsaie. . .»

Relațiile artelor cu miliardarii. . .

1956

AUREL JIQUIDI

Numele Jiquidi e nou pentru cel ce semnează, nou numai într-o privință, a talentului bine exprimat. Ca legitimație el îi e cunoscut din copilărie, de pe când se ducea cu ranița ghiozdanului la școală.

Tatăl artistului de azi locuia în fosta stradă a Primăverii, ilustră și prin alții doi, pictorul Luchian, comemorat de o placă de piatră pe casa în care a murit, și sculptorul Georgescu, rechemat la o viață uitată, de curînd. Atelierul sculptorului, care ocupă o curte întregă cu arătări de ghips, împrăștiate, ca un balast al atelierului propriu-zis, printre răsaduri și stufișe de liliac, era peste drum de vasta întindere de pământ sterp, între niște garduri, cu un șir de încăperi închiriate, din care tatăl Jiquidi deținea ceea ce s-ar putea numi azi un apartament. Se intra de-a dreptul din țărîină în casă.

Tatăl Jiquidi a fost, în vremea lui, și el o celebritate, o celebritate redusă la proporțiile de atunci. El era Domnul Caricaturist. În epocă, desenul de figuri se chema caricatură, și caricatura reieșea, cam în toată Europa, ca și la Viena (*Fliegende Blätter*) și la Paris, afară de Honoré Daumier, din disproporția dintre picioarele scurte și capul gros, fotografiile pe două bețe de chibrit. Asemenea monstruoziități de concepție și execuție au durat la noi pînă la ivirea lui Iser, și chiar după aceea, în opera analfabetică a unui Ary Murnu și

Petrescu-Găină, improvizați la cafenea și beneficiarii, pe lîngă ai unei reputații de satirici ridiculi, ai admirației unei semiburghezii politice, improvizată și ea din provincialii grăsuți. Deveniți deputați și senatori, se admirau caricaturizați, dragă Doamne, de creionul prost al celor doi gîngavi și peltici, numiți mai sus.

Tatăl Jiquidi, învăluit de o pelerină cu pulpanele aruncate pe umăr sau de un macferlan, cu chica adaptată la o pălărie cu marginile monumentale, își purta boema și bastonul pe Calea Victoriei, salutat și salutînd cu mînușa, așa cum îi stă bine unei personalități recunoscute.

Fiul Aurel Jiquidi e altceva și altcineva. Evoluția se afirmă și descriptiv și sintetic. Îl urmăresc pe tăcute, așa cum se cuvine identificărilor succesive ale unei valori, de mulți ani de zile. Artistul face parte din acele elite care nuși împrumută elanul de la trîmbițele de mucava, solidare în lansarea unui asociat de interese, poate că și artistice uneori.

La Aurel Jiquidi sensul unui aspect nu reiese dintr-o strîmbătură anatomică, de obicei neroadă, și din caragializarea transpusă în desen a unei atitudini de haz cîrciumăresc. Linia lui, suplă și elegantă, limitează spiritual și textele riscate ce i se dau de edituri să fie ilustrate, corectînd cu finețe cinismul împrejurărilor și excesele de dilatare.

Desinatorii și pictorii cei mai mulți preferă, pentru simplificarea dificultăților, personajul unic, după cum începătorii pricep portretul exclusiv din profil și dintr-un singur profil, de regulă cel întors în stînga. Adeseori un cap « studiu », de pildă, sau o pictură denumită « autoportret », sau « bunica », sau « natură moartă », sînt subterfugii pentru ascuns problemele de planuri succesive, de raccourci, de perspectivă fracționată, eludate

artistic. Că Rembrandt, că Leonardo, că Grigorescu au semnat admirabile pânze de o singură dimensiune, nu implică necesitatea absenței desenului complex, a ignoranței contrapunctului pictural. Scuza lui « așa văd eu », gol în loc de plin, strîmb în loc de drept, șapte linii pentru o singură linie, din care îți alegi una în loc de alta, e o fanfaronadă.

Aurel Jiquidi caută dificultatea, el are compoziția pe spații în firea ochiului și a celor trei degete, strîns pe coada pensulei și pe creion — și o dezleagă, așa zice, jucîndu-se. La el mișună omenirea ca-n viață. Atitudinile nenumărate într-un petec de materie de o palmă, sînt alimentul creațiilor lui obișnuite. Pe el nu-l sperie densitatea figurilor în mișcare, atît de ocolite de profesioniști, și pentru el omul trece înaintea de peisajul static și zăcut. Fuga lui aleargă, energia personajelor sale izbucnește. Jiquidi se frămîntă, nu doarme în priveliștele lui. Oamenii lui au ochii aprinși, ca în natură, au minte, voință și biruință.

Puținele planșe adunate cu grabă în album mărturisesc un mare talent, care nu trebuie zădărnicit și intimidat. Tinerețea și intuițiile noului Jiquidi sînt chemate să se rostească în forme și imagini din ce în ce mai definitive. Așa am dat să cred acum șaiszeci de ani și despre Ștefan Luchian, contestat și disprețuit, tot așa despre Camil Ressu, așa și despre Iser, cu treizeci de ani mai încoace. Nimic nu mă împiedică și totul mă determină să cred și în Aurel Jiquidi.

Supără-se cine n-are altceva de făcut.

1957

PICTORUL DĂRĂSCU

N-ai dori să fi ajuns un cioclu de necroloage, dar de-abia înmormîntat medicul nostru cel fără de arginți Hațieganu, trecînd prin medicină la pictură, alte două degete moarte dau bobîrnac peniței și mută de pe hîrtie condeiul pe marmora funerară. Parcă s-aude un suspin mai de departe. . .

Aflu tocmai în septembrie că pictorul Dărăscu și-a pus mîinile pe piept încă din luna august, în curcubeele lui de lumină.

Mia fost, încă tînăr, laolaltă cu Camil Ressu, prieten de a doua tinerețe. Am dus un timp, împreună, lingura la gură, aproape din acelaș blid. Zugrăvind, unul cu pensula și celălalt cu pana, ne-am citit unul altuia, eu tablourile lui, fragede și vii, el încercările mele cu negreală. Tăcut, concentrat, și nițeluș agreabil gîngav între silabe, el spunea: « Îmi place ». Îi răspundeam, cu ochii în grădina pensulei lui: « Tu faci mai bine decît mine », dîndu-ne mîna dură de lucru, într-o strîngere aspră.

Cît să fie de atunci? Cîți vor fi fost anii care trec atît de iute, adunîndu-se povară? Dărăscu debuta la « Salonul Oficial » sau la « Tinerimea », nu mai știu. O seamă de zecimale, zero, virgulă, zero, primise fără sfială însărcinarea să examineze tablourile și să dea verdict. Componentii mîrfiaiu subtil, indispuși că de la coloristul Luchian se mai arăta un stăpîn vioi al soarelui și umbrelor transparente. Tabloul șa fost respins. Era, furată

arșițelor Midiului francez, o priveliște succulentă de ogradă interioară, prin care trecea călărit un măgar. « Ascultă, rîdea din toată inima Dărăscu, mi-a fost refuzat tabloul care-ți plăcea mai mult. Ia-l tu și ține-l la tine. » N-am fost în stare să îl refuz și eu. Pictură reprezentativă, îl am acasă și mă uit la el. . . În schimb, lui Luchian îi refuzasem o pisică încolăcită, cenușie, cu care mă familiarizasem vizitînd bolnavul. Slăbănog pe saltea, nu puteam să lipsesc pe Luchian de sutele de lei cu care avea să fie cumpărată pisica. Avea nevoie de banii necesari căutării de iluzii medicale în flacoane, prin farmacii.

Cum îți explici, de ce maestrul picturii și ai cioplirilor în piatră au, îndeobște, ceea ce se numește caracter mai plin decît alți meseriași ai intuițiilor și sugestiei materializate, mai lepădați de sine, mai străini de slugărnicie, mai generoși, mai bravi și mai rectilini? Poate că unde, împrumutîndu-se de la pămînt, înaintea intelectului deductiv, le muncește brațul și orientează căutătura plugarului, de-a dreptul. Morga pedantă, afară de a criticilor de artă, așa-numiți și a colecționarilor, samsari de tablouri (sper să nu sîu auzit), n-am întîlnit-o la niciunul din ei, nici la noi, nici la străini. Un Paciurea, un Brîncuși, un Rodin, un Holder, un Cézanne n-au cunoscut alișverișul.

O franchețe expresivă, de copil sănătos, cu har; o atitudine de anahoret convins de o chemare misionară, făceau din omul Dărăscu un prieten total.

Sănătatea moralului corect și lapidar a trebuit să sucumbe la netimp, copleșită de cea mai infamă boală din cîte ne murdăresc viața, dată artistului ca un fulger scurt, îndată și stins după ce s-a iscat.

Pe cine să întreb și ce să mai întreb? Să întreb doctorul? Să întreb spitalul? Să întreb țărîna? Să întreb azurul?

Iartă-mă că plîng. . .

E tot ce mai pot să fac.

1959

CAMIL RESSU

Mai în șagă și mai cu solemnitate, s'a spus că academicii sînt niște cam așa ceva, nemuritori. E de văzut. Deocamdată Academia poate să fie o condiție de longevitate.

Iată încă unul, ajuns la optzeci de ani, pictorul Camil Ressu.

Dacă mi-a făcut el, nu prea demult, un portret în ulei, de ce nu i-aș face și eu lui, la întrecere, un medalion cu cerneală? Se zice, în pictură, că asemănarea nu-i obligatorie. E de văzut și asta. Te apropii cu pensula ori cu condeiul cît mai mult de model și iscălești. Pe vremuri s'a discutat febril dacă barbișonul lui Napoleon al III-lea fusese negru sau roșcovan, și a rămas problema nedezlegată.

Sînt împrietenit cu persoana și paleta lui Ressu de peste vreo cincizeci de ani. Un timp am și locuit împreună un etaj mic, împărțit în două, cu ușile la fel. Ba nimerea el în odaia mea, ba eu întra lui. « Pardon! » — « Pardon! » — « Nu-i nimic! Dar ce mîncăm la prînz? » — « Las' că ne descurcă nevastă-mea, Paraschiva ».

Persoana lui, lesne irascibilă, era, de două ori pe an, la cele două soroace ale chiriei, revoltată. Samsarul de tablouri Iscovici, care aproviziona viitoarele muzee Simu și Kalinderu, se arăta cu surîsul lui comercial în capul scării. Claipe peste grămadă, șasiurile și mucavalele, începute sau sfîrșite, ocupau « atelierul », odaie de dormit,

împutită de mirosul greșos al tuburilor de vopsea. Atelierele propriu-zise, confortabile, de pictură și sculptură, sînt de abia operă recentă.

Iscovici « cumpăra » toată marfa, începînd de la un pol în sus, dar « susul » era scurt, și pictorului îi ardeau palmele să le puie în acțiune.

— Mă grăbesc, maestre, n'am timp de pierdut. Mă așteaptă trăsura să le duc.

« Duce la dracu » se împărechia, măcar în gînd, și cu cîte o mai plastică exclamație.

— Hai, că mai dau ceva pe deasupra.

Orișicum, alișverișul se făcea aproximativ posibil, dar dezgustat, pictorul tot rămînea în palmă cu nițel argint, tocmai bun de țigările pe o săptămînă.

Sucit, necăjit, bosumflat, plin de chichițe, Ressu era un excelent camarad și coleg, cu toate că gura le-o lua bucuros, adeseori, intențiilor, înaintea. Nu lam simțit niciodată pizmuind succesele altora, solidar, în meșteșugurile lui, cu toți « băieții », cu bunii băieți. Pictorii sînt « băieți » la toate vîrstele vieții, și pînă în ziua de azi, Camil a rămas un băiat. În sinceritățile lui, cînd abrupte, cînd sfioase, naive și gingașe, Ressu e mai mult un băiețel, un copilandru de optzeci de ani, inimos și gata să-și cheltuiască însuflețirile larg, pentru toți.

Mi se pare că asemenea fire răscolită s'ar chema temperament.

1960

ABECEDARUL LUI TONITZA

Acum nu mai știu câți ani, sînt mulți de atunci, parcă, sau mai bine zis probabil între cele două războaie, Tonitza i-a dăruit fiicei mele, care se juca încă pe covor cu fetele ei de cîrpă și porțelan, un portret de păpușă.

Instinctiv atrasă de lucrurile deosebite, încă de mică, i l-am arătat.

— Uite, Mitzura, cești aduce domnul Tonitza.

Tocmai primise, cît ea de mare, din Italia, o domnișoară cusută din catifea, gătită și nițel roșcovană, florentină.

— Ce zici? Îți place?

— E mai frumoasă decît toate păpușile mele!

Portretul avea niște ochi din aceia cum numai pensula înzestratului meșter avea harul să-i învie fragezi și adînci.

Am stat de vorbă cu artistul. Avea la el un proiect de abecedar pentru copiii lui de paletă, și se nimerise că începusem și eu unul, în distihuri și catrene, pentru ai mei. . .

Pe negîndite, căzusem la învoială să lucrăm un abecedar împreună.

Ce s-a întîmplat nu știu peste ce știe toată lumea; alt război, alte consecințe. Fusesem odată la Tonitza acasă, în București, și l-am găsit împresurat de păsăruici care-i zburau primprejur în atelier: odaia lui. Îl cunoșteau, i se lăsau pe umeri, el vorbea cu ele, îl înțelegeau.

Dar proiectul de atunci nu era chiar abecedarul de față, romanțat oarecum. Mi se pare că nu aș fi uitat, dacă nu cumva comit o confuzie între cele două proiecte.

Eu începeam, experimental, cu literele mari. Învătasem să citească pe olteanca în vîrstă Maria, din Ciupereni, cu ele, pe firmele de prăvălii. Am mai povestit cîndva, pe undeva, uimirea ei cînd a descifrat, literă cu literă, primele cuvinte, și răspunsul ei frumos: « Păi, asta-i limba noastră, arde-m-ar focul! » Era superlativul ei obișnuit, dacă nu fierbea bine fasolea sau nu mai găsea pisica, ascunsă prin cîte un pod.

Tonitza pornise și el, mi se pare și cred că nu mi se pare, de la majuscule, cu figuri interioare, în grosimea lor.

Orișicum, abecedarul lui Tonitza, cu mari și imense întîrzieri, și vechi peregrinări pe la editurile de pe vremuri, impermeabile și cu imaginația sărăcăcioasă, iată-l, gata tipărit.

Prefața fusese să fie odinioară de Ionel Teodorcanu, suprapunîndu-se astfel operei unui decedat, pergamentul unui defunct mai recent. Niciunul din ei nu a trecut prin viață fără să lase, afară de pulbere, cîte ceva în Urnă.

Unul, în desenul lui, a cîntat copilăria; cestălalt, tinerețea.

Las și eu să cadă peste mormintele acestor doi îndrăgostiți de lumină o frunză de hîrtie.

PORTRETUL

Oricît s-ar abate către descriptiv și banal, din toate aspectele vieții pensula gândită alege tot pe om. În peizajul (decorativ) interesează desigur mai mult limba de traducere a unei priveliști în linie și culoare. Copacii sînt însă în conture aproape aceiași, apele, culmile, orizonturile, onduși, lățile cîmpiei aproape aceleași. Totul stă și așteaptă. . . Parcă pictura zugrăvește marea tăcere.

Cînd scoate cel dintîi boii românului din staule și coșare, Grigorescu, împărechind monotonia, povara și lupta cu pămîntul a fratelui lor, plugarul, pune perspectivele să calce și le dă mișcare. Nu se putea mai mult. Sufletul aparține altei picturi, portretului, marea și insolubila dificultate fără geniu.

Omul, cu figura lui, e o sinteză. Într-un spațiu cît o pagină de carte, se încrucișează instinctele, pasiunile, tulburările și sensibilitățile simțirii, fiecă pagină de om enunțînd o problemă esențială, căreia trebuie artistul să-i dea o dezlegare. Artistul își dezbate în portret enigma.

Cu trei-patru elemente comune, natura știe să fie de o varietate monstruoasă în privința privilegiatului chip omenesc. Să nu-i cerem picturii nimic altceva decît un mozaic facial? Atunci pictura nu ar mai fi o artă solicitatoare de puteri personale secrete, ci un album de organe anatomice intersanjabile, cînd exacte, cînd caricaturale, nasuri, urechi, buze și guși. Capul și figura sînt floarea unei tulpini de eleganță, trupul omului,

bărbat și femeie. A număra petalele unui trandafir e o botanică de gimnaziu, nu o pictură, și varietatea fețelor e prea infinită ca să nu zbuțume din adîncuri un artist. Că ori ești artist, ori ești herborist. Ai chemare, nu ai chemare. . .

Semințiile omenești ale Planetei, adunate laolaltă, două sau trei miliarde statistic, de indivizi, sînt exprimate în tot atîtea miliarde felurite de figuri. Două capete pot să aducă unul cu altul, identice nu sînt niciodată.

Pe vremea tinereții noastre, dacă se poate spune așa, de la o vîrstă încolo bărbații purtau niște barbete numite de Figaro favorite. La Paris, pe bulevardul Saint-Germain, mă întîlneam, trecînd, cu jupînul Zaharia, cofetarul blajin de pe Calea Victoriei din București. Copil degerat de drumul lung prin zăpezile de odinioară pînă la școala primară, el mă primea pîrintește în prăvălia lui, să mă dezgheț. Sau îl întîlneam pe unchiul Eftimie din Spineni. . . Cînd să le întind mîna, după ani și ani, ei grăiau franțuzește. Și nici nenea Eftimie, nici tata Zaharia nu cunoșteau graiul lui Voltaire. La Paris, unul își pierduse musca de dedesubtul gurii, și celuilalt îi pierise negul de lîngă ochi. Și în loc de *mă și bre*, ei mi-au răspuns cu: « *mais qui êtes-vous, jeune homme ?* ».

Ca și dumneata, am văzut numeroase portrete prin muzee, scrise cu pensula sau cu gravura. Hals, Rubens, Da Vinci, Ingres, Holbein, Dürer. . . Fără să fi cunoscut modelele lor — seniori, monarhi, cavaleri, cardinali — îți dădeai seama că figurile spuneau *adevărul*, acel adevăr purtat intuitiv în noi și care ne face să-l deosebim de minciună și falsificările picturii, mai mult sau mai puțin consacrate de o critică pe măsura lor, cît și sărăcia sau avuția unui atelier de zugrav, cum se numise pe sine rîzînd în hohote, Luchian, « zugrav de mușamale ».

Nici Luchian, nici Grigorescu, nici semenii lor n-au fost autori de mușamale. În schimb, portretul lipsește din ce în ce mai des din expozițiile noastre, și marea artă a portretului contemporan își așteaptă meșterii cei demni de înaintași.

1961

CUVÎNT ÎNAINTE*

Iată că nici azi, la ani douăzeci de la dispariția lui, nu mi vine să cred — penibil cuvînt! — că artistul luminii ar fi murit. Parcă ceva îmi șoptește că într-o zi, pe seară, la un colț de stradă, sub un felinar, sau într-o gară dintre Carpați și Alpi, mă întîlnesc cu el. . . Parcă-l și aștept cu naivitatea și speranța celor ce n-au aflat că pe pămîntul nostru cu prea multe cimitire pauza vieții și bucuriile ei sînt ireversibile definitiv.

Tonitza nu mai e un nume cu prenume. Aș zice că el e un cuvînt activ complex concentrat; mare în toate componentele lui, vocație, inimă, har, excepțional orchestrate. Pensula lui suavă spune, gîndește și cîntă. . . Lam ascultat de mai multe ori, emoționat, sunetul de harpă al unui intelect cu vibrații și rezonanțe multiple. Artistului nu-i era străină nicio problemă a timpului trăit, suferind atît cu nedreptățile sociale, ca un revoluționar, cît și cu problemele personale de expresie și adevăr pictural.

Vizitîndu-l odată acasă iam descoperit un peizaj necunoscut al gingașei lui sensibilități. Lam găsit în atelier, în fața trepiedului de reazăm al șasiului, împresurat de sumedenii de păsăruici multicolore ciripindu-i pe umeri și scule, fiecare în glasul ei de cîmp și pădure; copilele minuscule

* Cuvînt înainte la volumul N. Tonitza, *Scrieri despre artă*, București, Editura Meridiane, 1962.

ale delicatei lui inspirații. Le chema, veneau. Îl cunoșteau ca pe un frate mare. Ele știau că-i zboară sufletul odată cu ele.

Neobișnuit de cele mai multe ori, paralel cu pensula, Tonitza cultiva cu o impresionantă luciditate și condeiul de scriitor autentic. În volumul de față cititorul face cunoștință cu un aspect puțin știut al bogatei lui personalități literare.

Meștere Tonitza, te așteaptă toate păsărelele și liliacul candid al primăverii. De ce întârziezi?

1962

FACILITĂȚI

Fusese vorba cîndva, comparativ, în activitățile variate, de *Calitate*. Ea ieșise în prima evidență mai cu seamă în arhitectură. Apoi, a fost pomenită și în pictură: Portretul — specie dificilă, pe drept cuvînt evitată de cei mai mulți profesioniști. Portretului i se cerea, printr-o nuanță a transparenței, și ceva din sufletul modelului ales.

Preocuparea de calitate s-a instalat din ce în ce mai temeinic, de un timp încoace, mai cu seamă însă în munca de uzină. Aproape zilnic, noi perfecționări ies la iveală. Lepădată de rutină și refuzînd să-i ruginească intelectul, ca în profesiile de categorii repute artistice, tehnologia, care și o ingeniozitate, colaborînd cu muncitorul, a căruia minte nu vrea să înțepenească, aduce la cunoștința cititorilor numeroase descoperiri și inovații — primite, nu-i vorbă, adeseori cu răceală de spiritul funcționar, birocratic stagnant. Căci starea de îmburghezire nu e numai rezultatul înnavușirilor parazitare, dar și o pervertire de sensibilitate a omului predispus de lene să facă burtă la cap.

Dam ocol deunăzi unor statui. Portretele sînt și de bronz. În timpul gestației, pe argila umedă degetele artistului se comportă cam ca pensula, scoasă din mocirla paletelor, — modelînd formele, mîngîind reliefurile și adînciturile obrajilor personalului propus, deși între sculptor și bulgărele lui de lut, deocamdată amorf, se stabilește un contact direct, mai pretențios, și o intimitate

inexistență în depărtarea de un pas, dintre șevalet și artist, personalitatea sculptorului fiind astfel privilegiată, ca și a scriitorului aplecat pe manuscris. E de ajuns, de pildă, să rupi legătura condeiului cu gândul, recurgînd la mașina de scris, ori la dicteu, ca expresia să devie incoloră, și ceea ce se cheamă stil — transparența psihologică din portret — să se piardă. De altfel, cititorul observator își dă bine seama, în noianul volumelor din librărie, de scăderea în calitate a unor redactări dictate față de un manuscris propriu-zis, urmele tușului din pictură și sculptură fiind prezente și în modelajul ideilor cu plasma brută a cuvintelor din vocabular.

Că afirmația scrierii prin intermediu nu e o fantezie gratuită demonstrează literatura versului. Oricît de puțin expresivă, poezia nu e niciodată dictată unui secretar sau magnetofon.

În străinătăți, cu toate tobele și trîmbițele tîbărîte pe genul roman, cărțile, fără să mai miroasă a ulei sau a seu de opaiț, își păstrează în frază, imagine și idee, ecoul claviaturii dactilografice și aroma procesului verbal de comisariat. Viteza furtunică dă o literatură convențională și trebuia inevitabil să ajungă la concepția editurilor, care cer unui autor o nuvelă de trei mii de cuvinte sau un articol de două sute. . .

Totuș scriitorii încă nu au adoptat în aspectele unei descrieri, ca o axiomă a pictorilor și sculptorilor fără vocație, inversul formulei « nu știu, n'am văzut ». . . La un portret remarcabil prin stupiditatea realizării, se argumentează cu lamentabila senza minoră « așa l'am văzut ».

Văzul e unul singur, cel a toată lumea. Dacă Boileau a spus că orice prost găsește întodeauna pe unul mai prost decît el să-l admire, tot el a mai spus că dacă te pricepi mai bine la mistrie, fă-te zidar.

Omul vîgăunilor, fără atelier, fără încălzit central, fără bec electric și telefon, a zgîriat pe părății peșterii lui, cu piatră pe piatră, silueta unei căprioare, elastică, zveltă, de o incomparabilă prospețime. E căprioara noastră din Carpați.

Acelaș vîz, nesofisticat, o vede și astăzi, ca acum cîteva zeci de mii de ani. . .

1962

CERNEALĂ ȘI CREION

Repet o împrejurare.

Cu ani mulți în urmă, academicianul Alexandru Rosetti, profesor filolog — după o clasificare decorativă, evoluată științific, lingvist — conducea o editură literară.

Profesorul instala, în librăria națională, îndrăzneala gustului frumos, aproape pierdut încă de pe când teascurile Mînăstirii Neamțu încetaseră să mai dea, în chirilice ca fluturii, ca libelulele și păianjenii, împrejurul gravurilor în lemn ale lui Macarie, cărțile de strană, ieșite din tiparniță ca niște stampe: hîrtie vecină cu pergamentul, fabricată odată cu scoarțele și velințele, cu mîna; cerneală frecată pe piatră cu fum de lumînare și ulei, ca vopselele lui Michelangelo și Rafael.

Plăcîndu-și un manuscris al *Florilor de mucigai*, și directorul editurii ținînd să-l illustreze cu portret, invitase pe rînd mai mulți « artiști » să-l creioneze. Pocitaniiile desinate evocau cînd pe portarul pasajului Villacros, cînd un agent de schimb, cînd pe prefectul de poliție, de peste drum. În disperare de cauză, autorul și-a mîzgălit mutra în fața oglinzii, ieșind din încercare un sărman « autoportret » felicitat, fără ironie, de concurenții profesioniști.

Între ei, creionase o variantă și irascibilul pictor Theodor Pallady, de obicei rezervat în privința genului portret și reușindu-și-l și pe cel personal mai cu seamă la barbă. Desenul și-a fost primit cu

o ușoară zbîrcire din nas, totuș acceptată, maestrul culorilor delicate dîndu-și seama că liniile lui se lepădau prea tare de model și, sincer cu sine, Pallady și-a nuanțat părerea cu o afirmaire cinstită: « Nefericitul dar al asemănării mie îmi lipsește ».

Am stat apoi de vorbă împreună despre sinteza unei figuri omenești și elementul obligatoriu, fără de care, de perfect acord, și-a conchis că o « portreterie » de portret mărturisește numai doza de seriozitate, în expozițiile de tablouri, a cîte unei diplome de bele-artistică, prevăzută cu viză și încoronată cu aureola ovală a unui zero poleit.

Pallady respecta prea mult jocul nuanțelor în pictură, ca să fie indiferent la condiția esențială, și avea dreptate că califice de nenorocit un dar din ce în ce mai rar în pictură și pierdut, și el, odată cu adoptarea fotografiei, într-o epocă de rapidități pripite și de vagi aproximații.

Absent din pensulă și creion la pictorii de rînd, aceștia substituiesc geniului necesar o formulă de refugiu facilă: « Așa l-am văzut ». Le dai o temă: calul, și ei zugrăvesc o capră: « Așa l-am văzut ».

Maica Natura, exigentă pînă la tragedie, nu obișnuiește să glumească și nu-și meschinizează principiile, caricaturîndu-și aspectele și datoria, ca să scape de răspunderi: nu cunoaște dezonoare și lașitate. Ea nu-și bate joc de meseria ei. La ea verbele *trebuie* și *este* sînt imperative absolute. Samsarlîcul profesional îi e străin. Deopotrivă, știe să și bucure și să dea și suferință: « Așa vād », « mai așteaptă », « deocamdată », « să dăm peste ochi », « să amînăm pînă la recolta viitoare », poltroneria acestor infirmități Natura o disprețuiește. Nu admite dulcegărie și erzaț, nu admite tocmeală (« mai lasă tu, mai las și eu », « să facem cum e bine »). Place au ba, ea nu tolerează golul și guno-

iul. Ea biruie cu simplitatea adevărului rostit
de-a dreptul și categoric.

Maica Natura detestă îmburghezirea sensibilă
tății, abaterea de la verticală și starea de încîn-
tare satisfăcută. Maica Natura e revoluționară.

1962

ADICĂTELEA. . .

Permită-mi Pictura și meșterii ei, mai mari și
mai mici, mai lungi și mai îndesați, mai tinerei și
mai bătrîni, să repet, la o distanță de zeci de
ani, relatarea unei petrecanii artistice, să zicem.

De cum pune mîna pe o bidinea sau pe o bucată
de noroi, ca să facă din el oale și chipuri, omul de
toate diformațiile, devine, vezi bine, maestru și,
vorba lui Tîndală, creator. . .

Eram odinioară risipit prin Occidente. Se picta
de zor pretutindeni, ca și astăzi, pensula fiind
ispită să se înmoaie pe paletă, în culori ameste-
cate cu « ideii ». . . Eram pe undeva, pe la Paris.

Episcopatul nu era numai religios. Ierarhia se
infiltrase și în pictură. Avea cardinali, papi, emi-
nențe cenușii, moșierismul și cămătarii ei, întreruptă
de variate erezii. . .

Începea să se stabilească în expoziții o anarhică
schismă a harababurii, și plasticii nu vedeau de
multe ori dincolo de vârful nasului, însoțiți cu tără-
boi de tobe, de considerente, terminologii și
orientări aiurea.

Ofensați de formule, care țin adeseori loc de
personalitate artistică, doi pictori tineri au reacțio-
nat pe tăcute, improvizînd o comisie juridică pen-
tru omologarea procesului verbal final, semnat de
un procuror invitat la demonstrația proiectată.

Comisia s-a transportat într-un local, « Closerie
des Lilas », dacă mai ții bine minte, unde aștepta
să participe și un măgar. . . Măgar în carne și

oase, măgar măgar, măgar adevărat. Măgarul parizian seamănă cu oricare alt măgar, ca două picături de apă.

Tinerii pictori i-au legat măgarului de coadă o pensulă aprovizionată cu vopsele în ulei, i-au așezat în spatele noului artist șasiul reglementar, și măgarul, pișcat la partea sensibilă, dând estetic din coadă, a zugrăvit un tablou. Opera de artă a fost numaidecât expusă într-o galerie, cu titlul *Apus de soare sau Crepuscul de melancolie*, indiferent. Semnătura: *Boronali* . . .

Critica nu s-a lăsat păgubașă, sigură că descoperă un nou mare maestru italian. Elogii, concepții, puncte de vedere, analize de intenții, vocabular, celebritate înaltă, școală de pictură nouă. . .

La o săptămână după acest important eveniment plastic, s-a dat publicității senzaționalul document, iscălit de martori. Numele pictorului Boronali era pur și simplu inversul lui *aliboron*, supra- numele franțuzesc al cuvântului măgar.

Se așternu îndată o mare muțenie cuminte, urmînd și discreditul teoriilor elucubrative, cîtva timp, pînă la era cubistă, cînd filosofile în pictură au descoperit alte noi școli pentru snobi.

Tocmai primesc de la Boronali, cu o întîrziere de cîtiva ani, o carte poștală ilustrată cu fostul lui tablou, amenințîndu-mă cu o vizită artistică. I-am răspuns că-i pregătesc o cameră elegantă, lăsîndu-l să-și creeze materialele artistice proprii, în voia lui, și că mă voi îngriji să obțin pe ele, bucată cu bucată, prețuri după tariful Rembrandt, Greco, Holbein și Goya.

Dividendelor, voi căuta, ca un financiar, să le dau un plasament favorabil. . .

PLÎNSU MILAU

Pictorul Ressu dispare într-un moment de incertitudini și confuzii, european, de valori, cînd toleranța ia locul exigenței și aproximația ține loc de talent și autenticitate. Fază, care, progresiv, e menită să dispară. Din timp în timp pictura universală s-a îmbolnăvit, nu e vorba că și literatura, dar la Pensulă starea maladivă e mai vizibilă decît la Condeie, un tablou fiind întodeauna un tot. De unde și primejdia ei. De la o pagină la alta, în carte, compoziția e mai lesnicooasă și mai dificil de observat, și un crîmpei bun, pe ici, pe colea, poate salva textul inegal și denivelat, pe cînd tabloul exprimă dintrodată toate posibilitățile unui mai mult sau mai puțin artist.

Pictura românească are și ea frămîntările ei.

Ressu nu cunoștea de pildă nefericitul refugiu al mediocrității în tertipul « așa l-am văzut ». Puternic întemeiat pe desen, liniile și conturile lui nu știau să fugă de realitatea precisă, impunătoare în toate pînzele lui.

În general prea puține tablouri rămîn ca o melodie în amintire, cu individualitatea lor întregă. Peizajul alunecă peste peizaj. Floarea intră în buchetul florilor comun, dacă nu e semnată de Luchian. În vechiul trecut, din multele priveliști mutate din natură în zugrăveală, îmi rămăsese hanul *Posada* semnat Grigorescu, dimpreună cu atmosfera și lumina pe înserate.

Pictorul de-rînd își poate face din amestecul aproximațiilor o carieră chiar nemeritată. Omul omenirii nu se deslușește clar în pictura lui.

Iată de ce portretul este esențial și de ce îl repudiază arta minoră. Nu s-ar putea spune că și Ressu și-ar fi izbutit portretele întodeauna, însă el nu s-a ferit să le caute și să le exprime. În lupta lui cu formele și culoarea, el a cultivat de preferință portretul. Nu știm dacă ele se găsesc în pinacotecă și nu răspîndite, dar cîteva din portretele lui pot sta alături, fără să piardă, de cele mai celebre.

Portretul e omul, nu omul schițat într-o îndeletnicire și acaparat de un subiect, ci omul din față, cu expresia lui particulară, cu sufletul lui întreg pe figură. Sînt epoci întregi ca epoca noastră, trăite complex, în stare vioaie să aducă în pictură figurile simbolice ale oamenilor care au sintetizat-o. Puțin inspirați să cristalizeze și să dea mai mult decît portrete fără voie caricaturale în general, plasticii își trec paleta, pensulele și creioanele, fotografului în culori.

Oamenii lui Ressu, țărani, sînt de fapt niște portrete studiate adînc. Uitați-vă la ei. Capetele osoase cu mustața lungă, umerii și atitudinile, au în Argeș, unde și-a purtat artistul atelierul, expresia galilor de odinioară.

Pe Camil Ressu îl plîng plaiurile, harfele și ochii.

1962

OAMENI ȘI PIETRE

Ca să nu fie împărțite între cele patru săptămîni de apariție ale ziarului, siluetele din carnetul de buzunar mă grăbeau să le înghesui, *tale quale*, într-o singură « tabletă ». Neputînd să încapă toate am renunțat. Ele vor fi distribuite în cîteva, mai multe.

Coincidențele făcură să trec, aproape în acelaș timp scurt, prin două republici: R. P. F. Iugoslavia și Elveția.

Chemat întîi la confrății de peste Dunăre, de literatură, am plecat dintre ei mai departe, între Alpi, pentru a restabili încă o dată echilibrul, deviat anual, dintre viață și neant. Medicina și orologeria și schwitterii se bucură, deopotrivă, de dibăcia justificată a punerii la punct convenabil a unui ac magnetic, amenințat de influențele și interferențele terestre, să o ia la fugă pe cadran.

În calitate de gazetar, gazetar al minusculului cotidian cît și al contrastelor de sensibilitate în proză și versuri, colegii jugoslavi m-au invitat la ei acasă, ca pe unul de-al lor.

Le-am mulțumit, credeam, după cuviință, însă mult mai superficial, comparativ cu amploarea de sentimente și de mijloace, cu care am fost întîmpinat.

Porneam la drum cu o veche, secretă sete de cunoaștere a sculptorului Mestrovici. Sorbisem odinioară, demult, o gură din ispita apelor lui de

piatră și am rămas de atunci cu dorul să beau răcoarea ciuturii pînă la fund.

Am călcat cu dreptul. Mă aștepta în gară bătrînul nostru prieten, satiricul Pan. Îi trimisesem, bineînțeles, o telegramă la domiciliul lui din Mitologie și l-am găsit între geamantanele călătorilor pribegi, grămădite pe peron, cu naiul lui fermecător la buze, gătit ca de festivități, în cei mai puțin purtații lui scurți pantaloni linoși de țap divinizat. Măa luat ușor de braț, și m-a dus de-a lungul Adriaticii, pe coasta Dalmatină, de-a dreptul la Split. Acolo m-am întîlnit cu granitul, cu marmorele și dălțile neîntrecutului artist, chiar în căminul și atelierul lui, clădite ca un templu din antichitate. Treceam prin mijlocul pajiștei de iarbă luxuriantă, unde, copil și cioban, Mestrovici își păștea oile părintești, cioplind, printre mioare, buturugi și crăci.

La Avala iam suit mausoleul edificat pe cariaștide. Subt sculele lui Mestrovici, care face din stei catifea, granitul se compoartă molatec ca un bloc de talc, și între meșteșugul sălbatec al omului din peșteri care da profilului căprioarei, cu un colț de bolovan, grația fluidă și eleganța vioaie a fecioarei, e o legătură de moștenire de multe ori preistorică și infinit milenară.

Pretutindenii, pe fețele delicate și totodată aspre, e așternut acel zîmbet de mamă madonă, desprins de pe însuș chipul mamei, din laptele căreia și-a supt puterile de zămislire genialul artist. Ciudatul popor jugoslav, atît în efigii cît și în modele, femei înnalte și bărbați viguroși, au între frunte și bărbie înscrisă o hieroglifă proprie, expresivă, aproape indescifrabilă dar sintetizînd aceeaș caracteristică lapidară. Aș apropia faptele de artă ale lui Mestrovici de Piramidele și Sfinxul din Egipt.

Zisei « ciudat », neputînd să mă exprim mai bine și mai adînc. Dar să ne aducem amînte că ivit din mai multe izvoare, Croația, Dalmația, Munte-

negru, Slovenia, Serbia, Bosnia, Herțegovina, ca o lespede dură, poporul jugoslav a trebuit să îndure cotropirile unor vrăjmași, femeile luptînd cu armele alături de bărbați pentru o libertate cîștigată cu talaze de sînge. Pe lespedei lui și-au zdrobit măselele turcii, italienii, germanii, fasciștii unul după altul, încercînd mai tîrziu să-și vindece gingiile crude cu surisuri.

Își poate închipui cititorul cîtă plăcere mi-au putut face scriitorii de calitate unui Andrici (Premiul Nobel), cînd mi-au spus, la masă, că românii nu i-au atacat, cu România nu s-au războit niciodată.

După primul mare război, din cele două din urmă, un ofițer german îmi povestea la București, că armatele de invazie trebuiau să se bată în Iugoslavia și cu copiii. . .

— « Se apropia surzînd de dumneata, spunea ofițerul, cîte un mormoloc de băiețaș. Aștepta să-l mîngîi nițeluș pe cap. Scotea nu știu cum un cuțit și ț îl înfigea în burtă. . . »

Îmi citase ofițerul și o zicală franțuzească: *Qui s'y frotte s'y pique*: nu-l zgîndări, că mușcă.

1962

POEM DE CĂLĂTORIE

Spunea mai deunăzi condeiu, într-o tabletă din Belgrad, că neputînd să-și înghesuie impresiile într-un singur număr al *Gazetei*, și le va distribui în cîteva, mai multe.

De atunci încoace, el a trecut Dunărea îndărăt și două clădiri de baricade, Carpații și Alpii.

Dar obsedat de pietrele înviate din somnolența geologică arhimilenară la Split, și lăsate să-și trăiască vecia viitoare pe cele mai albastre ape ale Adriaticei latine și iugoslave, ia rămas o bătaie de inimă la Mestrovici, vrăjitorul. Meșterul rumpe din stîncă piscului un creștet, îl ia în brațe pe sus, îi suflă duh împrejur, îl sărută. Și-l face om încununat cu aureola solară, unde i se urcă fruntea și-i cugetă gîndul.

Iată-i un tînăr Adam, nud, culcat pe rină, proaspăt și pur în sinceritatea naivei anatomii.

E mărturisirea inocenței sublime a Maicii Naturii, măiastra poeziei și a vieții. Disprețuind prostituata ipocrizie, pervertită în virtuți născocite, bătrîna tînără veșnic și virginală, și-a conceput odraslele fără nădrăgi și fuste, ca florile, ca luceferii și aurora.

Ca și în admirabilele convulsii ale marmorei lui Rodin, contimporan cu el, în făpturile lui Mestrovici nu e niciun spirit de falsă literatură, de acea minoră infiltrație a unei literaturi de publicitate, lepădată și de literatură, dar din care se împrumută, ca să degenereze vulgar în erzațuri

și similitudini, atît pictura zănatecă și fără chemare, cît și muzica portativă.

În ceea ce privește sculptura, mi-aș încumeta să-mi consult condeiu cu pietrarul din sihăstriile înalte, cu Oscar Han. Pentru muzică mi-aș alege un vecin al lui de altitudini și singurătăți, pe nemaiajunsul Cuclin. Parcă nici n-ai fi auzit de ei...

Cu o statuie de expresie nebănuită și nouă, văzută pe nevăzute și numai ghicită, făcuse cunoștință condeiu de-abia la Sarajevo, capitala Bosniei și Hertegovinei.

Pe o margine de stradă sînt întipărite în beton două tălpi... Locul de unde un băietan de șapte-sprezece ani a tras un foc de armă în zgriptorul habsburgic, prăbușind dintrodată un arhiduce și o monarhie. Copilandrul Prințip și-a ridicat singur propria-i statuie de văzduh și însuflețiri, într-o clipă de supremă jertfă și entuziasm.

Acelaș foc al statuii-fantomă a sorocit și ultimele războaie universale...

Un copil, un glonț, o secundă...

Geneva, 26 august 1962

PIATRĂ ȘI OM

Dacă și-ar păstra numai curiozitatea copiilor, — « de ce câinele are patru picioare și cocoșul două? », « de ce bunica poartă ochelari și tata e cu mustăți? » — maturitatea nu și-ar pierde suava frăgezime a naivității. În cotidianul frământărilor dușmănoase pentru existență și înțietăți de cele mai multe ori nemeritate, fecioria sensibilității apoi se tocește zi de zi până la dispariția și a suvenirului.

Trecând ca gîsca prin apă, prin cultură, fără să și lase întrînsa o realizare proprie, omul decepționat rămîne « doct », adică ceva cam între una și alta, și, prea puțin satisfăcut că a ieșit din marea ignoranță, intră evoluind în pedanterie și diletanțism, ratat în iluzii ca un călător ajuns în gară, la toate trenurile, prea tîrziu, cu toate că, snob al căilor ferate, știa pe dinafară orele de sosire și plecare. Snobismul, continuu multiplicat, se ține, generație după generație, de el, și începe să scobească noțiunile curente și să formuleze întrebări esențiale, fără să le dea de cap. Merg devalc tremurate, în apa dintre maluri, priveliștile oglindite.

O veche întrebare a nedumeririi: Ce este Arta? Și a pus-o și un scriitor de dimensiunile lui Tolstoi (*Qu'est-ce que l'art?*), uitată în bibliografia lui, fără valabil răspuns. Marele poet rus, căci marele prozator este un mare poet, își înmulțea capodoperele fără să știe ce este Arta. Și ar părea paradoxal.

Să nu te mărginești la expresiile ei impresionante, în sculptură, în pictură, muzică și operă literară și să și cauți priceperile în haosul metafizic, este a te angaja în discuții iezuite și protestante de felul problemelor Sinoadelor triste, dacă Duhul Sfînt purcede musai numai de la Tatăl sau și de la Fiul. . .

Învățămîntul demonstrat de pietrele lui Mestrovici, prezente mereu în notele observatorului atent, simplifică problemele mîncărimei de condei și limbă. Fiind ale omului, Artele nu pot fi înstrăinate de el și dezumanizate, fiecare din ele este expresia unui organ omenesc: sculptura aparține, ca și pictura, ochiului și pipăitului, ajutat tehnic de mîină, muzica este a urechii și scrisul al creierului, toate independente, interferența intelectului cu ele nu admite confuzia elementelor, trecerea unora în celelalte și substituirea.

În pietrele de la Split nu e niciun împrumut din Artele paralele, nicio fugă din stricta lor disciplină. Sînt prezente, singure pietrele și geniul care le-a dat viață de vecie. Dar geniul nu i nici influență, nici fugă de sine, nici ieșire din metodă. E părintele, e zămislitorul, e cel ce poate face totul și din nimic. E omul cu puterile lui concentrate, pe un spațiu limitat, în expansiune. E, vorba vine, artistul.

Nu interesează ce ar putea să fie Arta în sine și filosofia ei, în care se înneacă, rînd pe rînd, căutătorii de adevăruri inutile.

Primatul, autoritatea și valoarea le deține, cer scuze pentru termen: opera de artă făcută, a Omului și a Vieții.

Geneva, 3 septembrie 1962

TABLETĂ PICTURALĂ

Complex absurd, uneori mi se pare că toți cunoscuții în viață au murit, și că unii morți mai trăiesc.

Încă nu am ajuns la împăcarea cu ideea că mai ales doi din prietenii mei de inimă au pierit.

Mă surprind cu mâna pe telefon, căutându-le vocea în neant. Tace unul, și celălalt tace: ce de tăceri într-o horă de umbre! Singură noaptea răspunde: « Ai uitat că prietenii tăi au fost destituiți din viață și că s-au mutat într-altă parte, într-altă lume, departe, foarte departe, peste fruntarii și nemărginiri? ».

De ziua celor optzeci și trei de ani am simțit câteva tresăriri violente. O urare semnată... Eminescu! Nepotul unuia care nu mai moare niciodată. Și o telegramă iscălită « văduva lui Ștefan Dimitrescu ». Iată-l pe Ștefan Dimitrescu aci, în odaie, într-un tablou.

Cu cel dintâi stau de vorbă în cartea lui. Cu celălalt în gând... El vorbește în culoare și desen. Cândva avea glasul înțelepciunii. Mă pricepeam bine și cu el. Aș fi vrut să-mi aduc aminte anul, vechi acum, al unei întâlniri cu el în atelierul lui din strada Smârdan: Demult, iarăș, demult... Dacă trebuie să mă iau după astrologia felicitărilor consolatoare de viața trăită, acest demult o să mai sporească... Cine știe cât! Se apropie de provizoria noastră făptură veacul, depănat din furca majestății sale imperiale Vremea...

Se vorbește de preparativele unei expoziții a picturilor lui Ștefan Dimitrescu. Ea vine la timp. Fostul meșter cu pensula și paleta va putea să le vorbească noilor tinereți cu vocația poeziei de penel. El nu e adeptul banalei scăpări de răspun-deri: « așa l-am văzut ».

El vorbește tăcînd. Pictura lui le spune că demnitatea lucrului realizat face parte din arta modelată direct pe obiect. Într-adevăr, rătăcirile vicioase sînt condamnate de viața naturii, spațiul în care poate să ia expresia ființă și să subziste. Cine-l părăsește se bagatelizează.

Orice meșteșug are materiale proprii și strictul lui alfabet. A ieși deliberat din ele și a te imprumuta din măidanul de hîrburi ale similifilosofiei e mediocritate și lipsă. Iritată de această absență de ceea ce se cheamă talent, se ivește formula demagogiei. În substanță se intercalează un intrus, un intelectualism de intelect falsificat, și apar corcitură, hibridul, avortonul, pruncul hermas frodit.

În harababura gustului, Ștefan Dimitrescu aduce aminte noilor ucenici ai șevaletului că pictura aparține ochiului și nu geometriei, abstracției și dezordinii mintale.

După rîndul Grigorescu-Luchian, se manifestase generația impresionantă din care s-au deosebit valorile « Grupului celor patru », Tonitza, Șirato, sculptorul Oscar Han și Ștefan Dimitrescu, o nouă afirmare, o nouă școală, o nouă academie.

P.S. — O ciudată lungă tăcere mută începe să dureze poate că prea mult, așternută peste două nume contemporane: Isachie, unicul nostru clasic portretist, de calitatea maștrilor din Luvru și — mă rog! — pictorul Löwendal, alt portretist. Încă nu s-a putut afla că portretul reprezintă, dimpreună cu nudul, superlativul scrisului cu pensula, cărbu-

nele și creionul, cu penibilele lui exigențe și dificultăți (de care fug din răspuțeri consacrații), ca să fie pus și cerut de drept în fruntea artelor plastice?

Se întâmplă că tocmai epoca noastră profund istorică duce lipsa artiștilor portrețiști în stare să fixeze pentru posteritate figura creatorilor ei, prezentată viitorului în simple fotografii.

1963

ION SAVA

Nu miraș putea aduce aminte de câte ori am creionat în capul câte unei proze de ziar sau am rostit acest anume cât a durat portretul lui viu între noi, între noi prietenii lui și ai viziunii lui reprodusă pe pînza unui șasiu.

De cînd i-au murit pensula și paleta pot numai să-l « pomenesc », și numai în mîhnire. Ion Sava a pierit ca o garoafă în pruncia luminii. Ce putea el să mai *dea* în clasa semenilor lui din pictura lumii, dacă rezista șarpelui din neant? Dacă. . .

Dacă ar fi avut răgazul interzis brusc de Doamna cu zăbranicul negru! Enervantul *dacă* al speranței cu o săgeată înfiptă în aripa ei întinsă!

S-a vorbit și s-a trîncănit foarte mult despre poezia *Frumosului* în pictură. În absența unui cuvînt în stare să exprime noțiunea, lam derivat și noi din adjectivul ei.

Ați întreba ce este *Frumosul* și vi s-ar răspunde sincer cu: « Nu știm, dar presupunem. . . »

E *Frumosul* în grațioasa *Mona Lisa*, în madonele lui Boticelli, în *Ecce homo* al lui Guido Reni, în Antinous? Posibil! Toate lucrurile din lume sînt frumoase în tonul dulce. O fi *Frumosul* în Cézanne? Depinde.

Dar atrocele cap de Crist al lui Grünewald? Cum îi e *Frumosul*? După vulgul artistic, admirabilul tablou e urît. Iată că Urîtul (să-l scriu cu inițială, ca pe *Frumosul*) e frumos. Cei așadară

Frumosul? Nu știu. Frumusețile pot fi urâte și Urăturile, frumoase. Frumosul bărbatului e în femeie, și al femeii în bărbat. Să fie Frumosul numai senzual? Ar fi poate ceva, ar fi și un Frumos fidel și cotidian.

Relativa frumusețe devine parazitara. E o frumusețe științifică, una industrială, una bancară, una medicală. Vă aduceți aminte, poate, de un peisaj omenesc semnat de Forain... Pe un pat de spital stă ingenuncheat un salaor murdar, cu părechea celor două părți dorsale, cu spatele crăcănat în fața medicilor care-i contemplă frumusețea unui buboi ieșit în șezut. Pacientul e fericit să spuie că niciodată în viața lui n-a fost vorbit atât de bine. Furunculoza poate fi frumoasă și chiar splendidă. Lichidul cefalorahidian, într-adevăr frumos, extras din șira spinării cu seringă, ți-l arată medicul ca o bijuterie cristalină. Un abces bine reușit, în gură, are frumusețile lui. O gîlcă bine răscoaptă, în măselele fălcii, poate fi cel puțin interesantă, pentru chirurgul chemat să i-o golească. Mașinile dintr-o fabrică, roțile dințate, manivelele, au o frumusețe, cît și uleiul de uns, și păcura.

È o frumusețe agricolă și legumicolă, a dovleacului, a morcovului, a cartofului. Cîte și mai cîte frumuseți compun mental *Frumosul*.

Viziunea picturală a lui Ion Sava are în vedere diformitățile fizice ale omului viril și genul. Pensula lui ironică admiră lăbărțarea, pocitura, oribilul și dezgustătorul, ca o protestare a infirmităților cu care ne gratifică natura, de la obez și fleșcăit pînă la paralytic. El e un medic satiric și amărit, cu penelul, al damblalei și al pleznirii de sine în autoumflare.

La Iași scosesc o revistă, *Caricatura*, singura bună publicație de adevărat humor, ilustrată, din toate epocile noastre, degenerată azi în forma unui

bilunar în culori, făcut pentru glume și hohot de rîs, dar parcursă cu lacrimi funebre.

Derivată către teatru, arta lui Ion Sava, voinde să restaureze anticul, a creat, căci e o creație adevărată, masca scenică din nou.

Europenii moderni uitaseră de greci și s-au trezit că adoptă, mai ales în Elveția, măștile lui Sava.

Păcat că s-a oprit orologiul din turnul lui, odată cu omul, ins de carne bolnavă și de țărînă.

Un muzeu Ion Sava ar complecta exemplificator pinacoteca și actualele muzee drăguțe.

Doamnei Sava i-au rămas de la pictor și scriitor, egal în calitate, vreo zece piese de teatru rapide în cîte un act! Autorul mi le citise odată într-o noapte, cîndva. De ce nu le caută, în sărăcia dramatică actuală, teatrul? Ne gîndim la curiozitatea multivaloroasă a artei unui profund autor, Horia Lovinescu, astăzi director.

Adresa sfîioasei, delicatei Doamne Sava cred că e bine cunoscută. Văduva nemuritorului artist e secretara Teatrului Național. Aviz și editurilor literare.

1965

[CUVÎNT ÎNAINTE]*

Ne-am pomenit odată, sau odinioară, cu un băiat, ca de toate zilele, fără plete, fără expresie modelată la bărbier, purtător de asemenea nume, nume de care încă nu se mai auzise, decât la numele cepei din Dărăști. Tânărul venea din Vlașca, patria Hodivoaiei, unul din focarele răscoalilor din 1907, izbucnite în aceeași zi, fără nicio înțelegere sau pregătire în două extremități ale țării, odată. Ștreangul boieresc sufocase toată țărănimea.

Tânărul Dărăscu era un pictor, dovedindu-se numaidecât pictor de talent personal, al culorilor, utilizate inutil și de produsele mediocrității.

Tot numaidecât, mirosindu-l că e nou și inedit, sau întovărășit să-l alunge.

Luchian l-a primit în brațe. Dărăscu, sprinten și la minte îi și găsi numele de Babacu, care i-a rămas. Babacu l-a iubit, cum știa el să iubească.

— Bă tu știi că ai talent? Pune-te pe lucru și culcă-te pe urechea aia.

Era epoca în care îl vedeam pe Luchian răstignit în fece dimineață.

Simpatic foc și liber la vorba lui nițeluș peltică, pînă-și zicea pe nume, tu și mă, de la întiia strîngere de mîna, cu o duioasă simplitate, acceptate cu plăcere, băiatul avea o încetineală pitorească între

* Cuvînt înainte la albumul *N. Dărăscu*, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, București, 1966.

silabe. De cîteori îl vedeai, trebuia neapărat să-l vezi din nou.

Epoca era dificilă și pentru pensule și pentru condeie, însă condeiul cu cerneală, mai cotidian decât geamăna lui, putea să pătrundă mai ușor. Era epoca și a polemicii politice aprinse.

Izbutisem, de nevoie și mai fără voie, să-mi fac un fel de nume în presă, instalat într-o mare tipografie, la rotativă. Pîinea făcîndu-mi-se zilnic mai puțin neagră, îmi căpătasem un cămin în tovărășia harnică a Paraschivei, cu totul străin auzului de falsă eleganță țuguiată a publicului bucureștean. Țărancă bucovineancă de noblețe răzeșe, din generație în generație, din vechimile lui Ștefan Vodă, Paraschiva Burda aleasă pe toată viața (cînd au trecut acești cincizeci și cinci de ani?) deretica, îmi aduna manuscrisele de pe jos și ținea gospodăria bucătăriei.

Locuiam în acelaș apartament cu prietenul Camil Ressu.

— Nu vrei, am întrebat-o într-o bună zi, să-l primim la masă și pe Dărăscu? Băiatul o ducea mizerabil de greu.

— Bucuros, fu răspunsul, și din ziua aceea fuseserăm la prînzul nostru patru, îmbucînd serios într-o atmosferă de vopsele și ulei.

Ostracizarea, și ea artistică, desigur, ca și a bărbierului de capete înfrumusețate, a durat pînă la o expoziție oficială a unui nou juriu de nulități îngîmfate.

Auzii pașii lui Dărăscu, urcînd pînă la « al treilea ». Ținea subsuoară un tablou.

— Uite, dragă, juriul mi-a refuzat tabloul ăsta. Nu mai am ce face cu el. Ține-l tu.

Era un peizaj din Franța de sud, un mînz într-o grădînă caracteristic franceză.

— Păi?

— Niciun păi. E gratis mă, răspuse Dărăscu stingherit să-mi aducă un dar făcut de mîna lui, din sărăcia lui.

Admirabil tablou! Iată-l agățat de zeci de ani, mereu proaspăt în frăgezimile lui, în perețele meu de azi. E o prveliște de la Saint-Tropez. Iată-l: în reproducerea lui fotografică din prezentul album.

Îmi place cu mîhnire și cu o lacrimă vînată în condei. Dărăscu a murit. După vorba bătrînei vecine din Mărțișor, Măndica, Dărăscu s-a prăpădit.

Tinerețea i-a durat puțin. Pînă deunăzi.

Iulie 1965

[CUVÎNT ÎNAINTE]*

Cerîndu-mi-se un cuvînt scris la catalogul marelui expoziții a florilor lui Ștefan Luchian, probabil că inițiatorii și-au adus aminte cumva, că sînt singurul rămas în viață din epoca lui și care l-am cunoscut îndeaproape.

Deși cu vreo două vîrste peste mine, pot să afirm că pe la vreo optsprezece, nouăsprezece ani am intrat, bine primit, prima dată la Luchian, în casa lui din fosta stradă a Primăverii unde s-a zidit pe fațadă o inscripție de aducere aminte.

Am fost dus la Luchian de către Alexandru Bogdan-Pitești, persoană total stranie și contradictorie și autorul unei prefete a volumului de buzunar *Bronzes* scris în versuri franceze de poetul Macedonski.

Bolnav, Luchian zăcea singuratic și amărît. M-am simțit obligat să-l vizitez aproape zilnic în camera lui de suferință. Despre el, despre viața lui mai ales, trebuie scrisă o carte documentată, cu sușurile și coborîrile lui.

Bogat în tinerețe ca niciun pictor și ca niciun poet, Luchian putuse să-și permită luxul să aibă un grajd cu armăsari și o splendidă trăsură mînată de el. Întrecerile lui cu «muscalii» din piața

* Cuvînt înainte la volumul: *Luchian. Expoziție comemorativă organizată cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea artistului*, București, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, 1966.

Teatrului Național erau, de-a lungul șoselei Kiseleff, celebre.

Luchian mai avea un partener mult mai bogat și decât el, Sturdza-Vițelul, autor și el al unei cărți cu autoritate pe vremuri, scrisă în franțuzește, *Cele patru legi ale Universului*.

Supranumele de « Vițelul » i s-a dat lui Grigore Sturdza din pricină că încă de tânăr a purtat un vițel în brațe, din ce în ce mai greu și mai voluminos, pînă la vîrsta de taur.

De o corpolență uriașă și de o putere fizică necunoscută la un om în maturitate, Sturdza alerga după trăsura lui Luchian în prinsoare cu el că-i oprește armăsarii și trăsura znucită din spate în alergările de pe Șosea.

« Vițelul » cîștiga întodeauna, ceea ce îl scotea din pepeni pe tînărul artist.

Mi s-ar plăcea mult, într-un răgaz mai lung, să încondeiez un manuscris compact pentru Luchian — amenințat să rămînă nescris. Îi cunosc viața prometeică de-a fir-a-păr și ar fi cartea cea mai grandios tragică scrisă pentru o viață de om. A pătimit ca nimeni altul și a răbdat scrișnind ca un titan.

Sînt în viața lui chinuri consemnate poate numai în Biblie, la trecerea lui Iisus printre slăbănogii dintr-o groapă.

De la întîia vizită am fost prezent la căpătîiul marelui zămislitor de frumuseți, într-unele timpuri în fiecare zi. Ar fi putut afirma și foarte talentatul lui nepot pictorul Cornescu, acum defunct, cu care mă întîlneam zi de zi în camera, aș zice mortuară, a ilustrului dispărut.

Mai trăiau în universul lui o vorbire adîncă și dură și o minte extraordinar de senină.

Cu Ștefan Luchian s-a petrecut o ticăloasă ispravă, neîntîmplată niciunei alte personalități din istoria universală, afară de martiriul faimoasei

Masca de fier din Bastilia franceză, un pretendent de coroană încuiat într-adevăr cu capul strîns într-o cutie de fier, pînă la moarte.

Isprava nu se putea petrece decât în aristocrația așa zisă politică din trecutul nostru.

Viețuia paralel cu Luchian o creatură politică a celebrului nostru demagog Tache Ionescu, anume Filotti. Acest Filotti, fost Sindic al Bursei, vinovat de dispariția subită a unei sume de trei sute de milioane aur, era, cum se spunea, amator și colecționar de pictură. În paranteză, atît Patronul cît și apostolul lui, ar merita și ei cîte un volum încă nescris, în detaliu, a moravurilor la care mă refer.

Dușmăniile de profesie ale lui Luchian creșteau pe măsura desfășurării geniului prizonier al patului de suferință. Luchian căzuse în paralizie.

Din nimic, din întuneric, din presupuneri, din dobitocie ornamentată, se înfiripase insinuarea că tablourile Meșterului aveau o singură autenticitate: semnătura, restul fiind opera altcuiva, cineva ipotetic și inexistent.

Unul din vrăjmașii cei mai neobosiți ai pictorului era un oarecare Al. Paraschivescu, iscălit în laimentabilele lui « mușamale » cum le numea Luchian, Alpar. El ațîța tachismul neînsemnatului om politic, atotputernic în epocă. Numitul mai tîrziu la fuga lui în Rusia de atunci, cu milioanele statului, sub pseudonimul Filatos, a și făcut o plîngere la parchetul din București împotriva « escrocheriilor » lui Luchian. Am un mare regret că trebuie să-l numesc pe numele adevărat, în afară de familia lui neobligată să se resimtă de odiul atașat de amintirile urîte. Am avut și avem cîteva Filotti de valoare concretă.

S-a găsit în putregaiul social de atunci și un procuror tinerel chemat să îndrepte durerile țării, procuror care l-a arestat pe bolnav în pat.

Mai deschid o paranteză: la o « retrospectivă » mai recentă Luchian, din Parcul de Cultură, a cutezat pe la spatele auditorului căruia îi vorbeam — o neînsemnată molie de criticism — să afirme, în șoapta lașității, revelația mea falsă.

Nimicul acestei îndrăzneli găsea prilejul să ia apărarea fazelor politice și ciocoiești perimate. Mușița viermăriei de odinioară n-a dispărut de tot și mai scoate din când în când câte o similitudine de cap.

Poate că cititorul acestui catalog s-ar aștepta la cine mai știe ce circumvoluții similiartistice în ce privește opera lui Luchian. Las asemenea pedanterii înfumurate, care înspăimântau pe Luchian ori de câte ori se vedea definit în câte o proză de vastă prostie picturală, pe seama înțelepciunilor terminologice, pe care, fără voia mea, îmi permit uneori să le ascult. . .

Pictorul Ștefan Luchian a fost, a rămas și va fi întodeauna întreg și inimitabil în galeria marelui Culturi românești.

1966

CAMIL RESSU

Argeșenii se deosebesc și la fizic și la intelect în mai multe privințe.

Unul dintre marii noștri pictori, foarte regretatul Camil Ressu, despre care, iarăși regretabil, presupușii noștri critici de artă nu vorbesc, a scos în evidență, ca nimeni altul, caracteristicile figurilor țărănești argeșene.

El a lucrat veri întregi și ani întregi cu șevalețul sprijinit între țărani, la Vlaici, locul lui de selecțiune. A dat zi cu zi în vileag particularitățile figurilor argeșene care par scoase din lumea galică de odinioară. De multe ori, cutrecierînd părțile din nordul Franței, m-am întâlnit și am stat de vorbă cu oamenii din tablourile lui Ressu. Țăranii lui vorbeau românește. Eu cu cei din Normandia trebuia să vorbesc franțuzește, adus de multe ori să le spun « bine ați venit », « poftă bună », « odihnă plăcută » în limba cealaltă.

Cel mai nemulțumit de propria lui operă picturală era însuși artistul, care adoptase, de la prietenul nostru comun Ștefan Luchian, denumirea de « mușamale ». El lucra adeseori în atelierul din strada Brezoianu, « Ileana », al cărui amfitrion, tot argeșean, pe vremea cecea foarte bogat, punea la îndemîna pictorilor tuburile de pastel preferat de meșterul florilor suave, Luchian, șasiurile, cu lorile în ulei și pensulele importate din Rotterdam.

« Ileana » devenise într-adevăr o academie a picturii. Artiștii aveau acolo toate modelele necesare și cu deosebire frumoasele țigănci.

Mi-aduc aminte de un splendid tablou în pasteluri de Luchian, suspect femeii de serviciu prin praful prea gros de pe carton. Într-un elan entuziast gospodăresc a tras cu cîrpa peste frumusețea încă neisprăvită. A doua zi Luchian era înnebunit. Era una din marile frumuseți definitiv pierdută și rămasă pe cîrpa care a scuturat-o. . .

În vastul atelier lucrau, izolați fiecare în șevaletul lui, și alți pictori de care cronica nu-și mai aduce aminte: Artachino, Pascaly, Aricescu, urmăriți din spate de alți pictori din tineret, ale căror nume s-au pierdut și ele.

Din cînd în cînd apărea la « Ileana » și nefericitul Brîncuși, care, ca să-și agonisească un prînz mai succulent, spăla vasele și farfuriile în rîndășia unui restaurant, « Oswald ». Nici Caragiale nu era străin de grupul « Ileana ». Cu verva lui îndrăcită trecea din tablou în tablou, și observațiile lui, todeauna juste, erau respectate de fiecare « zugrav » — calificativ din terminologia tot a lui Luchian, care ura de moarte cuvintele *artist*, *artistic* și *artă* . . .

Un merit major al societății « Ileana » a fost întîia expoziție internațională de pictură. Bucureștenii au putut să ia cunoștință de nume ca Böklin, Preiswerk și alții.

Un vizitator asiduu al cercului « Ileana » era savantul doctor Ion Cantacuzino, al cărui gust pentru pictură, muzică și literatură, a făcut școală la Institutul de seruri și vaccinuri. . . Cantacuzino descoperise în străinătate un mare desenator, Félicien Rops, căruia dintrodată i-a cumpărat toate gravurile și schițele din atelierul lui. Unde să fi ajuns această frumoasă avuție? Unde s-o fi risipit unca bibliotecă a marelui învățat? Cred că vă aduceți aminte că

profesorul Ion Cantacuzino, dimpreună cu C. Stere și Ibrăileanu, a condus revista, pe atunci ieșeană, *Viața românească*.

Ressu era cel mai nervos dintre pictorii academiei. Todeauna nemulțumit de ce realiza, tuna și fulgera împotriva picturii și a inventatorilor de vopsele.

Îmi mai aduc aminte că o culoare absolut necesară pensulei, albul, era cea mai greu de găsit, și chiar Olanda și Belgia o expediau, la comandă, cu o zgîrcenie neînțeleasă.

Dar să nu uităm că sîntem în Argeș și că tipărim cu numele lui o foaie în douăzeci de foi, literară.

Am fost prieten de aproape cu pictorul Ressu, și un timp destul de lung am locuit împreună în acelaș apartament. Cînd se întîmpla, destul de des, să nu mai aibă bani de tutun, el chema un samsar de pictură și vindea pe nimic cîte o droaie de tablouri, de studii, de schițe și desene.

Trebuie să-l socotesc pe Camil Ressu, instalat cu pînza lui în istoricescul pămînt Domnesc, drept un argeșean autentic. Nu se gîndește nimeni că Argeșul merită o amplă expoziție a tablourilor celui care l-a cîntat în formă și culoare?

Timpul nu a trecut și-l așteptăm.

1966

PICTORUL GRIGORESCU

POST SCRIPTUM

La încheierea prezentului volum, am fost insistent îndemnat de către unii binevoitori copişti ai originalelor căutate în arhivele Academiei, să intercalez între notele de acum zeci de ani numele premergătorilor Aman, Andreescu, Tătărăscu și Grigorescu — fără nicio noimă, sub cuvânt că lipsesc din ele, ca și cum aş fi primit sarcina didactică a istoriei picturii.

Motivul apariției paginilor de față mi l-am însușit de-abia după ce mi s-a repetat că ele anticipază, în ce privește artiștii huliți în epocă, mai ales Luchian, asupra cunoașterii și prețuirii de mult mai târziu.

Am trăit epoca de care vorbesc, nu în imaginație, pe hârtoage și studii, cele mai multe de o pedanterie frazeologică neghioabă. Cartea întocmită din articolele ziarelor vremii, bune sau rele, nu tolerează reveniri tardive, adaose și umpluturi.

Vizitînd pe vremuri expozițiile de pictură, n-am dat niciodată nici de Andreescu, nici de Tătărăscu, așa că n-am avut cum să comunic cititorilor impresii directe. Singurul meșter, ale căruia expoziții le-am avut mai la îndemînă fusese, totuș, Grigorescu, despre care s-a și pomenit în prezentul volum. Îi las mormîntul să fie zgîndărit, după cripta lui Eminescu, de către cei cîțiva care, în agonisirea unui nume personal, aveau nevoie de oseminte și rumeguș.

Dar de ce n-am stăruit pe larg asupra personalității lui Grigorescu?

Îmi pare rău că de morți trebuie să se vorbească numai bine, dar Grigorescu nu era niciodată singur în expozițiile lui, acaparat și confiscat de un celebru epigon, poetul Vlahuță, a căruia prezență tenace îi displăcea și artistului, iritat de o rîvnă excesivă.

Poetul explica, stăruia, se întindea, luîndu-i pictorului și cuvîntul « poștiți vă rog », de la gură. Cele mai bune tablouri ale expozantului rămîneau proprietatea Vlahuță. . . Ca să le impuie pentru o valoare comercială sporită, poetul a scos pe cheltuiala Ministerului Instrucției Publice, ca și *România pitorească*, un masiv volum ilustrat.

În colțul ramelor confiscate, se puteau citi în expoziție, pe cartoane albe, mențiunile « rezervat » sau « vîndut », anonime.

Melancolicii și crepuscularii aștia au fost întodeauna prevăzuți cu un spirit negustoresc de speriat, concurat numai de impertinența superlativă a liricilor minori.

De altfel, era regula, de înmulțire aritmetică simplificată, ca domnii critici să aibă, la teatru, pus deoparte la casă, zilnic, prețul a două bilete de rangul întîi, iar în expoziții reciprocitatea articolelor de cădelniță să fie condiționată de cîteva tablouri ale scribului specializat al gazetei.

Evident că gazetele cu « critici » erau îndeobște, după preferință, « naționale » sau, cum se zicea, « democratice și populare » . . .

1961

NOTE BIBLIOGRAFICE

- « Tinerimea Artistică »: *Linia dreaptă*, an. I, nr. 1, 15 aprilie 1904, semnat T. Arghezi și în vol. *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., 1960, p. 265.
- EXPOZIȚIA DE PICTURĂ VERMONT — RODICA MANIU: *Facta*, an. II, nr. 13, 26 martie 1911, nesemnat. (A apărut cu titlul: *Expoziția de pictură Vermont — Maniu.*)
- EXPOZIȚIA PICTORULUI SANIELEVICI: *Facta*, an. II, nr. 17, 23 aprilie 1911, semnat T.A.
- EXPOZIȚIA DE PICTURĂ A SOCIETĂȚII « TINERIMEA ARTISTICĂ »: *Facta*, an. II, nr. 20, 15 mai 1911, semnat T.
- EXPOZIȚIA « TINERIMII ARTISTICE » — Note: *Facta*, an. II, nr. 21, 21 mai 1911, semnat T.A.
- « SALONUL OFICIAL »: *Facta*, an. II, nr. 23, 4 iunie 1911, semnat T.A.
- ATENEUL, HANUL PICTURII: *Facta*, an. II, nr. 51, 24 decembrie 1911, semnat T.A.
- EXPOZIȚIA SOCIETĂȚII « TINERIMEA ARTISTICĂ », semnat T.:
- 1 *Facta*, an. 3, nr. 16, 21 aprilie 1912.
 - 2 *Facta*, an. 3, nr. 17, 28 aprilie 1912.
- ARTIȘTII NAU PARALE, DAR NICI ARTA PROPRIETARI...: *Facta*, an. 3, nr. 22, 2 iunie 1912, nesemnat.
- ALTĂ EXPOZIȚIE: *Facta*, an. 3, nr. 22, 2 iunie 1912, semnat T.A. (A apărut cu titlul: *Expoziția « Salonul Oficial ».*)
- CAMIL RESSU: *Rampa*, an. I, nr. 188, 8 iunie 1912, semnat Tudor Arghezi.

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ A STATULUI ȘI LIBITTO-
RILE EI: *Facla*, an. 3, nr. 29, 21 iulie 1912, semnat T.
DOI PICTORI: RESSU ȘI SANIELEVICI: *Facla*, an. 4,
nr. 2, 12 ianuarie 1913, semnat T.A.
MARIA CIURDEA-STEURER: *Rampa*, an. II, nr. 389,
6 februarie 1913, semnat T. și în vol. *Tablete de cronicar*,
ed. cit., p. 274.
ATENEUL ROMÂN: *Facla*, an. 4, nr. 7, 16 februarie 1913,
semnat A.
ATENEUL ROMÂN. Concurs fictiv pentru
o catedră reală: *Facla*, an. 4, nr. 8, 23 februarie
1913, semnat A.
EXPOZIȚIA PETRAȘCU: *Facla*, an. 4, nr. 11, 16 martie
1913, semnat T.
EXPOZIȚIA DĂRĂSCU: *Rampa*, an. II, nr. 442—443,
31 martie 1913, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul:
Expoziția pictorului N. Dărăscu.)
ATENEUL ROMÂN: *Facla*, an. 4, nr. 14, 6 aprilie 1913,
semnat A.
EXPOZIȚIA SOCIETĂȚII «TINERIMEA ARTISTICĂ»,
semnat T. Arghezi:
1 *Seara*, an. IV, nr. 1167, 18 aprilie 1913.
2 *Luchian*, *Seara*, an. IV, nr. 1168, 19 aprilie 1913.
3 *Seara*, an. IV, nr. 1169, 20 aprilie 1913.
4 *N. Vermont*, *Seara*, an. IV, nr. 1170, 21 aprilie 1913.
5 *Seara*, an. IV, nr. 1171, 22 aprilie 1913.
6 *Seara*, an. IV, nr. 1172, 23 aprilie 1913.
PICTORUL DĂRĂSCU: *Seara*, an. IV, nr. 1174, 25 aprilie
1913, semnat T. Ar.
DESINATORUL N. S. PETRESCU: *Seara*, an. IV, nr. 1178,
29 aprilie 1913, semnat T.A.
SCULPTURA NOASTRĂ: *Seara*, an. IV, nr. 1202, 23 mai
1913, semnat I.N.T.
EXPOZIȚII DE PICTURĂ: LUCHIAN, ISER, RESSU,
DĂRĂSCU: *Seara*, an. IV, nr. 1365, 2 noiembrie 1913,
semnat T.A.
PICTORUL THEODOR PALLADY: *Seara*, an. IV, nr.
1372, 9 noiembrie 1913, semnat T.A.

EXPOZIȚIA EMILIAN LĂZĂRESCU: *Seara*, an. IV,
nr. 1380, 17 noiembrie 1913, semnat T.A.
MUȘTERIUL: *Seara*, an. IV, nr. 1386, 23 noiembrie 1913,
semnat T.A.
EXPOZIȚIA DE PICTURĂ THEODOR PALLADY:
Seara, an. IV, nr. 1400, 7 decembrie 1913, semnat T.A.
EXPOZIȚIA ISER: *Seara*, an. IV, nr. 1407, 14 decembrie
1913, semnat T.A.
IDOLII PROȘTI: *Seara*, an. IV, nr. 1431, 11 ianuarie 1914,
semnat T.A.
LUCHIAN: *Seara*, an. IV, nr. 1446, 26 ianuarie 1914, semnat
T.A. și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 268.
OCTAV BĂNCILĂ: *Seara*, an. IV, nr. 1453, 2 februarie
1914, neșemnat.
EXPOZIȚIA LUCHIAN: *Seara*, an. IV, nr. 1464, 13 fe-
bruarie 1914, semnat T.A.
N. DĂRĂSCU: *Seara*, an. IV, nr. 1469, 18 februarie 1914,
semnat T.A. și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 270.
THEODORESCU, SION, GROPEANU ETC.: *Seara*, an.
IV, nr. 1506, 27 martie 1914, semnat T.A.
BALTAZAR: *Seara*, an. IV, nr. 1510, 31 martie 1914, seme-
nat T.A.
«TINERIMEA ARTISTICĂ»: EXPOZIȚIE, semnat T.A.:
1 *Seara*, an. IV, nr. 1535, 28 aprilie 1914.
2 *Seara*, an. IV, nr. 1537, 30 aprilie 1914.
3 *Seara*, an. IV, nr. 1540, 3 mai 1914 și în vol. *Tablete de*
cronicar, ed. cit., p. 276.
4 *Seara*, an. IV, nr. 1550, 14 mai 1914.
ARTĂ ȘI ARTĂ: *Seara*, an. IV, nr. 1590, 23 iunie 1914,
semnat T.A. și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 279.
ODIOSUL ATENTAT: *Seara*, an. IV, nr. 1613, 16 iulie
1914, semnat T.A.
CRONICĂ ARTISTICĂ: *Cronica*, an. I, nr. 4, 6 martie
1915, semnat T.A. și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit.,
p. 282.
CUVINTE DE PICTURĂ: *Cronica*, an. I, nr. 15, 24 mai
1915, semnat T.A. și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit.,
p. 287.

ȘTEFAN LUCHIAN: *Cronica*, an. I, nr. 37, 25 octombrie 1915, semnat T.A. și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 285.

ȘTEFAN LUCHIAN A MURIT: *Cronica*, an. II, nr. 73, 3 iulie 1916, semnat T. Arghezi.

ARTA ROMÂNĂ. A treia expoziție: *Cuvîntul liber*, an. I, nr. 30, 28 martie 1920, semnat Tudor Arghezi.

ARTA ROMÂNĂ: *Naștimea*, nr. 17, 29 martie 1923, ne-semnat.

ATENEUL: *Naștimea*, an. XI, nr. 2670, 15 aprilie 1923, ne-semnat.

THEODOR PALLADY: *Catalog la expoziția Theodor Pallady*, 23 martie-15 aprilie 1925, sala «Ileana». (În catalog a apărut cu titlul: *Cuvînt înainte*.)

CE TREBUIE SĂ ȘTIE UN JUNE LA PATRUZECI ȘI CINCI DE ANI: *Integral*, nr. 5, iulie 1925, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: *Ce trebuie să știe un tânăr la 45 de ani*.)

«SALONUL OFICIAL»: *Bilete de Papagal*, nr. 65, 19 aprilie 1928, semnat B.P.

PICTORUL MACEDONSKI: *Bilete de Papagal*, nr. 68, 22 aprilie 1928, semnat B.P.

EXPROPRIEREA STATUIILOR: *Bilete de Papagal*, nr. 175, 30 august 1928, semnat T. Arghezi.

PASCIN: *Adam*, an. II, nr. 2, 1 iunie 1930, semnat Tudor Arghezi.

ISER: *Adam*, an. II, nr. 11, 15 decembrie 1930, semnat Tudor Arghezi.

UN ARTIST: *Mișcarea*, an. XXIV, nr. 46, 20 ianuarie 1931, semnat T. Arghezi.

THEODOR PALLADY: *Tiparnița literară*, an. III, nr. 1—5, mai 1931, semnat T. Arghezi.

PORTRETUL: *Adevărul literar și artistic*, an. X, nr. 562, 13 septembrie 1931, semnat T. Arghezi.

ȘTEFAN LUCHIAN ȘI DESPRE MORȚI: *Secolul*, an. I, nr. 8, 3 aprilie 1932, semnat T. Arghezi și în *Arta*, an. I,

nr. B.C., (aprilie-mai) 1932. (În revista *Arta* a apărut cu titlul: Ștefan Luchian.)

RADIOESTETICA: *Radifonia*, an. V, nr. 207, 4 septembrie 1932, semnat T. Arghezi.

O MONOGRAFIE ARTISTICĂ: CECILIA CUȚESCU, STORCK: *Adevărul*, an. 47, nr. 15090, 14 martie 1933, semnat Tudor Arghezi.

MOȘ APRIL: *Adevărul literar și artistic*, an. XII, nr. 645, 16 aprilie 1933, semnat T. Arghezi.

PORTRETUL: *Dimineața*, an. 29, nr. 9516, 27 iunie 1933, semnat T. Arghezi.

VIOARA ȘI PALETA: *Muzică și Poezie*, an. I, nr. 1, noiembrie 1935, semnat Tudor Arghezi și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 292.

INTRODUCERE: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3121, 22 ianuarie 1938, semnat Tudor Arghezi.

DESENUL COPIILOR: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3130, 31 ianuarie 1938, semnat T. Arghezi.

GRAVURA ROMÂNEASCĂ: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3137, 7 februarie 1938, semnat T. Arghezi.

ARTA GRAFICĂ: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3144, 14 februarie 1938, semnat T. Arghezi.

ȘOVĂIRI: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3151, 21 februarie 1938, semnat T. Arghezi.

GRUPUL NOSTRU: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3158, 28 februarie 1938, semnat T. Arghezi.

CÎTE PUȚIN DIN CÎTE CEVA: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3165, 7 martie 1938, semnat T. Arghezi.

ÎNTRE CEAI ȘI FRICȚIUNE: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3172, 14 martie 1938, semnat T. Arghezi.

FRANCISC ȘIRATO: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3179, 21 martie 1938, semnat T. Arghezi.

ACCESORII: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3186, 28 martie 1938, semnat Tudor Arghezi.

UN CUVÎNT: *Prefață la Catalogul Expoziției Sava*, citit de Tudor Arghezi, duminică 10 august 1941, sala «Orfeu»

și în ziarul *Viața*, an. I, nr. 136, 15 august 1941.

TINERIMILE: *Informația Zilei*, an. III, nr. 460, 11 aprilie 1943, semnat T. Arghezi.

CRUCEA LUI ȚEPEȘ: *Informația Zilei*, an. III, nr. 511, 8 iunie 1943, semnat T. Arghezi.

PENSULA CU FLORI: *Catalog Căminul Artei. Expoziția Florilor*, 10 mai-10 iunie 1943, semnat T. Arghezi.

DOISPREZECE: *Vremea*, an. XV, nr. 705, 4 iulie 1943, semnat T. Arghezi.

DE PE NATURĂ: *Vremea*, an. XV, nr. 713, 29 august 1943, semnat T. Arghezi.

CREION: *Informația Zilei*, an. III, nr. 617, 25 septembrie 1943, semnat T. Arghezi.

DRĂGUȚESCU: *Vremea*, an. XV, nr. 718, 3 octombrie 1943, semnat T. Arghezi.

FRANCISC ȘIRATO: *Album Francisc Șirato*, colecția « Galeria artiștilor români », 1944 și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 297.

UN PRETEXT: CAMIL RESSU: *Revista Fundațiilor Regale*, an. XI, nr. 11, noiembrie 1944, semnat T. Arghezi.

VIITORUL: *Bilete de Papagal*, an. XVIII, nr. 32, 27 ianuarie 1945, semnat T.A.

CIUGULE, CIUPE...: *Adevărul*, an. 60, nr. 16549, 27 aprilie 1946, semnat T. Arghezi și în vol. *Lume veche, lume nouă*, Editura Tineretului, 1958, p. 220.

DIN VIAȚA LUI ȘTEFAN LUCHIAN: *Lumină și culoare*, an. I, nr. 1, mai 1946, semnat Tudor Arghezi.

BURSA POLICROMĂ: *Adevărul*, an. 60, nr. 16596, 26 iunie 1946, semnat T. Arghezi.

GRUPUL LUCHIAN—PACIUREA: *Adevărul*, an. 60, nr. 16598, 28 iunie 1946, semnat T. Arghezi.

PESTE PATRUZECI DE ANI: *Adevărul*, an. 60, nr. 16633, 8 august 1946, semnat T. Arghezi și în volumele: *Lume veche, lume nouă*, ed. cit., p. 119; *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 300.

PENSULA ȘI DALTA: *Adevărul*, an. 60, nr. 16678, 1 octombrie 1946, semnat T. Arghezi.

ANCH'IO SON PITTORE: *Adevărul*, an. 60, nr. 16684,

8 octombrie 1946, semnat T. Arghezi și în vol. *Lume veche, lume nouă*, ed. cit., p. 76.

MĂȘTILE LUI ION SAVA: *Adevărul*, an. 60, nr. 16709, 6 noiembrie 1946, semnat T. Arghezi și în vol. *Lume veche, lume nouă*, ed. cit., p. 226.

« GRIGORESCU » DOMNULUI ZAMBACCIAN: *Adevărul*, an. 61, nr. 16774, 29 ianuarie 1947, semnat T. Arghezi.

MUZEUL ZAMBACCIAN: *Adevărul*, an. 61, nr. 16798, 26 februarie 1947, semnat T. Arghezi.

ARGUMENTE: *Adevărul*, an. 61, nr. 16812, 14 martie 1947, semnat T. Arghezi.

LITERILE: *Adevărul*, an. 61, nr. 16838, 16 aprilie 1947, semnat T. Arghezi.

BOGDAN-PITEȘTI: *Adevărul*, an. 61, nr. 16846, 26 aprilie 1947, semnat T. Arghezi.

PORTRETUL: *Adevărul*, an. 61, nr. 16984, 10 octombrie 1947, semnat T. Arghezi și în vol. *Lume veche, lume nouă*, ed. cit., p. 108.

ION SAVA: *Adevărul*, an. 61, nr. 17000, 29 octombrie 1947, semnat T. Arghezi.

GEORGE ENESCU ȘI ȘTEFAN LUCHIAN: *România liberă*, an. XIII, nr. 3295, 11 mai 1955, semnat Tudor Arghezi.

ACUM VREO ȘAIZECI DE ANI: *Contemporanul*, nr. 35, (465), 2 septembrie 1955, semnat Tudor Arghezi și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 303.

IOSIF ISER: *Arta plastică*, an. 3, nr. 3, 1956, semnat Tudor Arghezi.

EXPOZIȚIA GHEORGHE CANTACUZINO: *Cuvînt de deschidere la expoziție*, citit de Tudor Arghezi la 3 octombrie 1956, Sala de expoziții din Parcul Herăstrău.

JEAN STERIADI: *Contemporanul*, nr. 48(530), 30 noiembrie 1956, semnat T. Arghezi și în volumele: *Lume veche, lume nouă*, ed. cit., p. 252; *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 309.

TONITZA: *Flacăra*, nr. 23(96), 1 decembrie 1956, semnat Tudor Arghezi.

AUREL JIQUIDI: 1907, Album, E.S.P.L.A., 1957, semnat

Tudor Arghezi și în *Arta Plastică*, an. X, nr. 3, 1963. (În *Arta Plastică* a apărut cu titlul: Un dispărut la netimp: Aurel Jiquidi.)

PICTORUL DĂRĂSCU: *Contemporanul*, nr. 39(677), 2 octombrie 1959, semnat Tudor Arghezi și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 312.

CAMIL RESSU: *Gazeta literară*, an. VII, nr. 6(308), 4 februarie 1960, semnat Tudor Arghezi și în vol. *Tablete de cronicar*, ed. cit., p. 315.

ABECEDARUL LUI TONITZA: Prefață la volumul *Desenul alfabetului viu* de N. N. Tonitza, Editura Tineretului, 1960.

PORTRETUL: *Contemporanul*, nr. 50(792), 15 decembrie 1961, semnat Tudor Arghezi.

CUVÎNT ÎNAINTE: La volumul N. Tonitza, *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, 1962.

FACILITĂȚI: *Contemporanul*, nr. 2(796), 12 ianuarie 1962, semnat Tudor Arghezi.

CERNEALĂ ȘI CREION: *Contemporanul*, nr. 10(804), 9 martie 1962, semnat Tudor Arghezi.

ADICĂTELEA...: *Contemporanul*, nr. 11(805), 16 martie 1962, semnat Tudor Arghezi.

PLÎNSUL MILĂU: *Tribuna*, an. VI, nr. 15(271), 12 aprilie 1962, semnat Tudor Arghezi.

OAMENI ȘI PIETRE: *Gazeta literară*, an. IX, nr. 32(439), 9 august 1962, semnat Tudor Arghezi.

POEM DE CĂLĂTORIE: *Gazeta literară*, an. IX, nr. 35(442), 30 august 1962, semnat Tudor Arghezi.

PIATRĂ ȘI OM: *Gazeta literară*, an. IX, nr. 36(443), 6 septembrie 1962, semnat Tudor Arghezi.

TABLETĂ PICTURALĂ: *Gazeta literară*, an. X, nr. 22(481), 30 mai 1963, semnat Tudor Arghezi.

ION SAVA: *Gazeta literară*, an. XII, nr. 14(577), 1 aprilie 1965, semnat Tudor Arghezi.

[CUVÎNT ÎNAINTE] La albumul *N. Dărăscu*, Muzeul de Artă al R.S.R., 1965.

[CUVÎNT ÎNAINTE] La volumul: *Luchian*: Expoziție comemorativă organizată cu prilejul împlinirii de cincizeci

de ani de la moartea artistului, Muzeul de Artă al R.S.R., 1966.

CAMIL RESSU: *Argeș*, an. I, nr. 4, septembrie 1966, semnat Tudor Arghezi.

PICTORUL GRIGORESCU: *Post scriptum*, vol. *Pensula și delta*, Editura Meridiane, București, 1973.

MIFZURA ARGHEZI

CUPRINS

PENSULA ȘI DALTA

1904—1966

« Tinerimea Artistică »	7
Expoziția de pictură Vermont — Rodica Maniu	10
Expoziția pictorului Sanielevici	13
Expoziția de pictură a Societății « Tinerimea Artistică »	16
Expoziția « Tinerimii Artistice » Note	20
« Salonul Oficial »	27
Ateneul, hanul picturii	34
Expoziția Societății « Tinerimea Artistică »	38
Artiștii n-au parale dar nici arta proprietari. . .	45
O altă expoziție	48
Camil Ressu	54
Expoziția de pictură a Statului și lipitorile ei	58
Doi pictori: Ressu și Sanielevici	62
Maria Ciurdea-Steurer	65
Ateneul român	67
Ateneul român. Concurs fictiv pentru o catedră reală	71
Expoziția Petrașcu	76
Expoziția Dărăscu	79
Ateneul român	81
Expoziția Societății « Tinerimea Artistică »	83
Pictorul Dărăscu	105
Desinatorul N. S. Petrescu	107
Sculptura noastră	109
Expoziții de pictură: Luchian, Iser, Ressu, Dărăscu	112
Pictorul Theodor Pallady	115

<i>Expoziția Emilian Lăzărescu</i>	119
<i>Mușteriu</i>	124
<i>Expoziția de pictură Theodor Pallady</i>	128
<i>Expoziția Iser</i>	132
<i>Idolii proști</i>	137
<i>Luchian</i>	140
<i>Octav Băncilă</i>	142
<i>Expoziția Luchian</i>	144
<i>N. Dărăscu</i>	140
<i>Theodorescu-Sion, Gropeanu etc.</i>	153
<i>Baltazar</i>	157
<i>« Tinerețea Artistică »: expoziție</i>	160
<i>Artă și artă</i>	172
<i>Odiosul atentat</i>	175
<i>Cronică artistică</i>	178
<i>Cuvinte de pictură</i>	181
<i>Ștefan Luchian</i>	187
<i>Ștefan Luchian a murit</i>	189
<i>Arta română. A treia expoziție</i>	191
<i>Arta română</i>	193
<i>Ateneul</i>	196
<i>Theodor Pallady</i>	197
<i>Ce trebuie să știi: un june la patruzeci și cinci de ani</i>	200
<i>« Salonul Oficial »</i>	203
<i>Pictorul Macedonski</i>	205
<i>Exproprierea statuiilor</i>	206
<i>Pascin</i>	209
<i>Iser</i>	212
<i>Un artist</i>	216
<i>Theodor Pallady</i>	220
<i>Portretul</i>	223
<i>Ștefan Luchian și despre morți</i>	228
<i>Radiceștica</i>	232
<i>O monografie artistică: Cecilia Cuțescu-Storck</i>	236
<i>Moz april</i>	239
<i>Portretul</i>	241
<i>Vioara și paleta</i>	243
<i>Introducere</i>	248

<i>Desenul copiilor</i>	251
<i>Gramura românească</i>	256
<i>Arta grafică</i>	261
<i>Șorăiri</i>	266
<i>Grupul nostru</i>	270
<i>Cîte puțin din cîte ceva</i>	274
<i>Între ceai și frițiune</i>	279
<i>Francisc Șirato</i>	283
<i>Accesorii</i>	288
<i>Un cuvînt</i>	292
<i>Tinerimile</i>	294
<i>Crucea lui Tepeș</i>	296
<i>Pensula cu flori</i>	299
<i>Doisprezece</i>	303
<i>De pe natură</i>	306
<i>Creion</i>	309
<i>Drăgulescu</i>	311
<i>Francisc Șirato</i>	314
<i>Un pretext: Camil Ressu</i>	317
<i>Viitorul</i>	327
<i>Ciugule, ciupe</i>	329
<i>Din viața lui Ștefan Luchian</i>	331
<i>Bursa policromă</i>	341
<i>Grupul Luchian-Paciurea</i>	344
<i>Peste patruzeci de ani</i>	346
<i>Pensula și dalta</i>	349
<i>Anch' io son pittore</i>	352
<i>Măștile lui Ion Sava</i>	355
<i>« Grigorescul » domnului Zambaccian</i>	357
<i>Muzeul Zambaccian</i>	359
<i>Argumente</i>	362
<i>Literile</i>	364
<i>Bogdan-Pitești</i>	366
<i>Portretul</i>	368
<i>Ion Sava</i>	370
<i>George Enescu și Ștefan Luchian</i>	372
<i>Acum vreo șaiszeci de ani</i>	376
<i>Iosif Iser</i>	382

<i>Expoziția Gheorghe Cantacuzino</i>	386
<i>Jean Steriadi</i>	388
<i>Tonitza</i>	391
<i>Aurel Jiquidi</i>	394
<i>Pictorul Dărăscu</i>	397
<i>Camil Ressu</i>	400
<i>Abecedarul lui Tonitza</i>	402
<i>Portretul</i>	404
<i>Cuvânt înainte</i>	407
<i>Facilități</i>	409
<i>Cerneală și creion</i>	412
<i>Adicătelea</i>	415
<i>Plinsumiliu</i>	417
<i>Oameni și pietre</i>	419
<i>Poem de călătorie</i>	422
<i>Piatră și om</i>	424
<i>Tabletă picturală</i>	426
<i>Ion Sava</i>	429
<i>[Cuvânt înainte]</i>	432
<i>[Cuvânt înainte]</i>	435
<i>Camil Ressu</i>	439
<i>Pictorul Grigorescu Post scriptum</i>	442
<i>Note bibliografice</i>	444



Lector: TRAIAN RADU
Tehnoredactor: ION GHICA

Bun de tipar 29.VI.1976. Tiraj 2 620 ex. legate 1/1.
Coli ed. 17,41. Coli tipar 14,38.



Tiparul executat sub comanda nr. 512
la Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică”
Calea Șerban Vodă nr. 133, București
Republica Socialistă România