

Cronica Artistică

Rolul Societăților de arte la noi

Avem în Capitală în momentul de față 7 societăți de arte și anume: două societăți de protejare (soc. „Domnița Maria” și soc. „Arta Românească”), trei societăți de pictură, sculptură și arhitectură, („Cercul Artistic”, „Tinerimea Artistică” și soc. „Generală a artiștilor din România”), precum și două societăți de arhitectură. În afară de aceste șapte, care sînt privitoare la artele plastice mai sînt încă vre-o trei patru societăți de muzică și de literatură și artă; adică în total cam vre-o 10—11 societăți de arte.

Acest număr este și îmbucurător, dă însă și de gîndit: îmbucurător, fiindcă dovedește o adevărată mișcare artistică; dă de gîndit, fiindcă sînt prea multe societăți față de producțiunea și numărul restrîns al artiștilor și prin aceasta se micșorează acțiunea lor socială.

Ar trebui, dar, ca studiîndu-se cauza înmulțirii societăților să se caute mijlocul de a împedece tendința aceasta de divizare a forțelor noastre artistice.

* * *

Cauza principală a divizării artiștilor pictori și sculptori în mai multe societăți este, între altele, și insuficiența încurajării ce li se dă.

În adevăr din lipsa de îndemn material către lucrările *de muncă intensivă*, și din cauza lipsei unui local spațios, unde să poată expune toți deodată tot ce produc, artiștii sînt nevoiți să se divizeze spre a expune pe rînd lucrările lor multe și mărunte în sala puțin încăpătoare a Ateneului. Cu măsura aceasta ei își agonisesc adeseori existența lor de azi pe mîine, pe cită vreme, dacă ar fi nevoiți să expue deodată toți la un loc în aceeași sală a Ateneului,—cite o lucrare două cit le-ar permite locul,—mulți n'ar vinde nimic, iar cei care ar vinde nu și-ar acoperi nici cheltuelile făcute într'un an pe vâpsele și rame.

Este suficientă cred, această constatare spre a nu mai fi nevoie să căutăm mai departe și alte cauze de despărțire între artiști.

* * *

Lipsa de încurajare însă își are și ea cauzele ei care de asemenea trebuie știute. Printre cele dintâi pricini ale indiferenței publicului, trebuie socotită fără îndoială lipsa lui de pregătire pentru înțelegerea lucrărilor de artă plastică. La noi în țară sînt foarte puțini cunoscătorii și adoratorii pasionați ai acestui gen de producțiune: dintr'acei care să nu poată dormi, cînd au văzut o lucrare frumoasă, până cînd nu o posedă. Și aceasta din pricină că ne-a lipsit mijloacele de educațiune artistică. N'am avut și nu avem galerii bogate de artă, n'avem încă reviste de artă, conferințe interesante de artă foarte puține s'au ținut, iar expozițiile, care sînt cel mai puternic mijloc de educațiune artistică, au fost cele mai de multe ori încărcate cu lucrări slabe, care mai curînd scoboară decît ridică sentimentul estetic.

Fără îndoială că o parte din vina acestor lipsuri cade și în sarcina Statului și anume acea privitoare la sărăcia pinacotecilor noastre. De celelalte lipsuri însă vinovați sînt înseși artiștii, care n'au știut să se organizeze din vreme în societăți cu scopul de a face *educațiunea artistică* a publicului.

Prin societățile lor de pînă acum artiștii și-au căutat mai mult de ei, de nevoile lor imediate: să-și vîndă lucrările produse ca să poată trăi, să se pue în vază, pentru acelaș scop, și să aspire la clădirea unui local propriu pentru expoziții; care toate nu sînt decît mijloace de traiu, de existență pentru ei, străine aproape cu totul de intenția pură de a face educațiunea artistică a publicului.

Deși este foarte explicabilă și scuzabilă această vină a artiștilor, pînă acum, fiindcă era natural să se îngrijască mai întîi de ei să aibă cu ce trăi și apoi să se îngrijască de alții, deși va fi explicabilă și de aici încolo atîta vreme cît va dura situația lor de pînă acum, totuși aceasta nu ne împiedecă de a dori o schimbare în atmosfera vieții lor și a publicului.

* * *

Din cele arătate pînă aci rezultă că, lipsa de încurajare și lipsa de educațiune artistică, își datoresc una alteia izvorul lor; și amîndurora se datorește piedeca înaintării artelor la noi.

Și fiindcă prin lipsa de încurajare n'am înțeles că nu se fac sacrificii, dar că nu se fac sacrificii pornite din dragostea nestăpînită pentru lucrările de artă, cea ce ne rămîne de făcut este să ne mulțumim a ne folosi de acele sacrificii din buna-voință și să căutăm ca buna-voința și rațiunea să o punem acolo unde ar fi trebuit să fie entuziasmul involuntar.

Așa de pildă: în lipsa unei porniri spontanee în public de a strînge

bani necesari pentru clădirea unui local de expoziție, pentru atelierelor artiștilor, pentru crearea de burse, pentru subvenționarea unei reviste de artă, pentru cumpărarea lucrărilor celor mai de samă spre a le dăruia galeriilor statului etc., să căutăm a face acestea prin *stăruință* pe lângă persoanele bogate și bine-voitoare.

Un mijloc și mai bun ar fi organizind o societate de încurajare pentru artele plastice, așa cum este „Societatea Domnița Maria” pentru artele industriale-naționale. Și aceasta e cu atât mai ușor acum de îndeplinit, când fără un motiv bine definit avem două societăți de arte cu acelaș scop, puse sub acelaș patronagiu al A. S. R. Principesei Maria, și sub protecția aceluiași membri de onoare. Una dintre aceste două societăți de arte ar putea fi transformată în *Societate de încurajare* a artelor, rămânind numai cealaltă ca societate de arte plastice. Atunci amîndouă ar avea un rost bine hotărît și bine-cuvîntat, deoarece, fiind amîndouă sub acelaș patronagiu una venind în ajutorul celeilalte, amîndouă ar veni în folosul dezvoltării artelor în țară.

În cazul acesta comitetul, precum și membrii principali ai societății de încurajare, ar trebui să fie fruntașii iubitorilor și încurajatorilor de artă din țară, iar artiștii profesioniști să ocupe un rol secundar, mai mult consultativ decît activ în această societate.—Și mai nimerit ar fi poate, ca pușinii artiști din comitetul societății de încurajare să nu fie alții decît artiștii din comitetul societății de arte, sau aleși dintre membrii principali ai acestei societăți.

Măsura aceasta ar fi bună din două puncte de vedere: întăi că nu s'ar strecura în societatea de încurajare decît artiștii de merit, deci cu care s'ar putea consulta societatea în chestiunile de artă, și al doilea că prin aceasta s'ar putea stabili o unitate de vederi și o perfectă armonie în acțiunile ambelor societăți de sub acelaș patronagiu.

Atunci productivitatea selectă a artiștilor din societatea de arte, fiind încurajată de dragostea bogașilor și luminașilor membri din societatea de încurajare, această productivitate va deveni dîn ce în ce mai selectă și mai spornică.

Să sperăm că nu va trece mult timp până cînd se va realiza acest bine pentru arte.

Ip. Strîmbulescu

pictor

27 Martie 1908.

Profesor la școala de arte-frumoase din București

Expozițiunile dela Ateneu

D-nii Eugène Carrière, Aman Jean, Grandhomme, Henri Martin, Voinescu Eugen, Gropeanu Nicolae, Angelescu Niculae, Serafim Demetru; și d-nii: Kimon Loghi, Lukian, Grant, Ioanid I., Patrașcu N., Artachino C., Aricescu Al., Mihailescu Al., Hîrlescu D., A. Baltazar, Al. Steriade,

N. Bassarab, St. Popescu, N. Vermont, Murnu Ary. Müntzner, Ipolit Strîmbulescu, Fay, d-na Cunțescu, P. Capidan, Al. Poitevin, Papini, Stork, Späethe, Paciurea, Mirea, Brîncuși, A. Ilescu de la *Tinerimea Artistică*.

Eugène Carrière. Maestrul francez expune la noi două pinze îndestul de cunoscute publicului, care face un eveniment din apariția oricărei opere inedite a acestui profund artist. D. Carrière, ca toți artiștii mari, a izbutit să impue operei sale acel ceva nou, această însușire esențială pot zice a unei opere de artă, fie că e vorba de concepția operei, fie că se critică tehnica sau că amîndouă laolaltă, concepție și execuție, s'au ajutat una pe alta la înfăptuirea operei. Prin procedeul așa numit *grisaille*—pictură în două tonuri, la Carrière sepia și alb—artistul execută o compoziție unde, dacă se silește să gîndească cit mai mult, totdeodată însă mănuește tehnica cu acel *brio*, care, orice s'ar zice, imprimă operei acea strălucire totdeauna prezentă în opera marilor maștri. La noi Grigorescu, scumpa noastră glorie, și-a făcut aproape o unică preocupare din a se îngriji ca tabloul său să fie executat cu *brio*. Mulți care l-au cunoscut, știu că Grigorescu foarte rar revenea la un tablou. În *Cap de femeie* maestrul francez, redă cu prisosință din personalitatea sa, izbutind să facă din această pînză, nu un portret ci un tablou, căruia i-ai putea da în voe un titlu cu totul impersonal. E o mamă care gîndește, o gîndire care abia se cerne de sub pleoapele acelea aburite; o soție tandră sau o gospodină așezată, a cărei singură preocupare încapă numai în cadrul grijelor casnice. E multă umbră la Carrière, ca și cum artistul ține să ascundă cit mai mult aceia ce înseamnă realitatea pipăită, aspectul de toate zilele al lucrurilor. Avem în viață momente în care simțem altfel de cum ne prezentăm sub aspectul nostru obișnuit; tot astfel nu odată figura noastră ia o expresiune, un aspect particular, *interesant*, cum foarte bine se exprimă artiștii-pictori în argoul lor. Sub acest aspect caracteristic maestrul Carrière prinde pe pînză silueta modelelor sale, aceasta e aspectul, expresiunea interesantă a modelului. Iată de ce zicem că e ceva particular, ceva nou în opera lui Carrière, și iarăși că în pînzele sale e ceva care gîndește. În *Femeie cu corset* se întîlnește un sentiment de intimitate îndestul de bine exprimat prin mijloacele tehnice de care dispune maestrul, și care abundă aci însemnînd acelaș caracter de superioritate ce-l are și *Christ* al său și energica sa operă *Paul Verlaine*.

E o mîngiere pentru noi că revedem, deși rar—să sperăm că aceasta nu va fi pentru ultima oară—operele în original ale iubitului nostru.

Aman Jean. O foarte frumoasă pînză, de un colorit suav, intitulată, *Confidență* expune d. Aman Jean, o distinsă personalitate artistică, îndestul de apreciată de publicul parizian. Potrivit unor adînci observațiuni, cum și consecvent unui principiu că opera de artă atunci s'a apro-

piat de înfăptuire cînd ea s'a filtrat în deajuns prin simțirea artistului, d. Aman Jean colorează compozițiunea sa într'o gamă violacee foarte atenuată și ale cărei tonuri topite cade căldura ce animă opera, se potrivesc de minune cu motivul pînzei: două femei de o eleganță aleasă care se spovedesc una alteia.—Că-și spun aceste două femei cu umerii aceia goi și alunecoși, care va fi înțelesul acelor șoapte a căror discuțiune e păzită de însăși piepturile lor—două sinuri care ar face din orice aschet un nou sfînt Antoniu—o spune dela început artistul prin acea discretă armonizare brumărie. În interesul acestei armonizări, artistul se folosește de contur cu destulă sobrietate, ascunzînd aproape peste tot, întocmai ca și Carrière, această linie îndestul de acuzată la academiciani. Lipsesc deasemenea asperitățile rămase din minuirea pensulei foarte utile în unele compozițiuni energice, în plin aer și în soare, foarte păgubitoare însă în pînze ale căror subiect reprezintă în esență un sentiment potolit, o acalmie.

În rezumat d. Aman Jean e un artist care vorbește deadreptul sufletului, posedînd pentru aceasta destule calități de artist bine ajutate de o știință a culoarei, și toate la un loc cum nu se poate mai bine întrunite printr'un gust particular firilor alese.

Henri Martin. Mi-e în minte încă acea *Sérénité* a subtilului maestru, care acum cîțiva ani, cam de mult, mă încînta prin acel vag al poeziei, o însușire care caracterizează întreaga operă a lui Henri Martin. În Ateneul nostru, maestrul parizian expune două pînze: *Case vechi* și *Tricoteuse*. Cea dintîi, într'o gamă galben-roșcată, e o operă de *pointilliste*, redată cu știința particulară acestei manieri pe care maestrul o stăpînește îndeajuns în „Tricoteuse” înțilnim asemenea aceleași calități superioare care au consfințit în Henri Martin pe maestru, alături de marile ilustrațiuni artistice indicate de lumea întreagă, să-și împartă un renume cu atît mai greu de căpătat cu cit, pentru a-l avea, trebuie să trăești o viață de om, cum e cazul și cu marele Puvis, care nu odată a fost respins în debuturile sale.

Nu mai puțin interesante sînt lucrările „Hébé” și „Madona de Solario”, două pînze ale d-lui Grandhomme, precum și tablourile d-lui Scott și Madame Grandhomme, alte două temperamente care complectează numărul artiștilor franceji care au trimis cîte ceva din operele lor pentru a fi admirate de publicul românesc. Cum aceasta e a treia oară cînd ne vine ceva artă din Franța, ținem să o spunem că de data asta am fost mai fericiți decît sub *impressa* Simon Toudouze, cînd s'a avut mai puțin în vedere aceia ce domniile lor, impresarii, numiau „răspîndirea artelor în România” (foarte mulțumim!).

Nicolae Gropeanu. Nu sînt rele unele pasteluri ale acestui artist, ale cărui merite de pictor rămîn încă să fie afirmate, și aceasta prin cel mai sigur mijloc: acela de a se produce cu cîteva pînze bine studiate.

Pastelul un gen ușurel și profesat mai mult de domnișoarele din pensiioane decît de artiști cu unele pretenții, nu poate da niciodată consistența corpurilor, ceia ce face ca el să fie folosit într'o slabă măsură și mai totdeauna de unele temperamente puțin obișnuite cu greul meșteșugului pictural. Pastel a făcut și un Besnard, dar nu „pastelurile“ au făcut faima acestui artist.

E în pastelurile d-lui Gropeanu, chiar și în cele cîteva mai bune, o perseverență atenționare de a face ceva băător la ochi, tot așa după cum e și o nemărginită prudență de a evita forma. Toți copiii aceia n'au capete ca lumea, n'au ochi, n'au nasuri, minile, dacă cîteodată sînt redade în întregime, nu au degete. Nu e lipsită de unele calități de armonie „Înșiră-te mărgărite“, care, așa cum e, reprezintă abea o schiță pentru adevărata compoziție pe care o așteptăm încă dela d. Gropeanu; efectul acela de lumină din jurul copilului care povestește, e obținut cu pricepere.

Eugen Voinescu. Un cuvînt spus cu asprime ar atinge poate susceptibilitatea unui om, care, la vîrsta cînd alții culeg laurii, s'ar vedea contestat pînă și în așa numitele „succese“ ale trecutului. De aceia nu voi mai critica opera d-lui Voinescu, octogenarul pictor, ale cărui pînze nu mi-au încălzit niciodată inima; mă voi mărgini să spun numai că e timpul ca d. Voinescu, pentru prestigiul numelui d-sale, să refuze a mai semna sau expune pînze de felul celor expuse anul acesta, ca „Pe prispă la Rucăr“, o scarbădă vedere de interior, fără perspectivă și desen, sau „Călugărițe“, lucrări care nu se trec nici atunci cînd cel care le expune e un debutant. Oricît de *practic* ar fi un artist, el nu trebuie să se despartă de ceia ce, într'un elan al mîndriei de sine, se numește ambițiune; și ambițiunea în anumite împrejurări e o patimă înălțătoare.

Serafim Demetru. E sigur că iubitorii de o artă originală au fost mai puțin impresionați de pînzele d-lui Serafim, toate concepute, nu din dorința de a exprima cu sinceritate o impresiune sufletească, nici din imboldul de a se apropia încă cu puțin de acel renume pe care îl ambiționează orice artist. Dar d. Serafim va răspunde că d-sa nu e dintre aceia care în tot momentul cată cu ochi lacomi cătră acel disc fosforescent atribut al gloriei, acea aureolă, care șede atît de bine în jurul ațitor frunți gînditoare. Consecvent acestei lipse de ambițiune,—o vanitate ca orișicare, un fel de struguri acri pentru cei ce nu o pot dobîndi (vorbim se înțelege de renume), d. Serafim se lasă dus de curentul cel mai nenorocit, acela care ventilează o artă viciată de tot felul de elemente primejdioase și pentru gustul public și pentru bunul renume al picturii noastre. O manieră academică în subiecte banale, ca „Șigănci cu flori“, „Șigănci care se caută în cap“(!) „Șigănci care dă în cărți“, apoi un Hennerianism rău întrebuițat în Hristoși-deșirați, în Magdaiene cu părul veșnic roșu, înșfîrșit o pasișare după pictori franceji obscuri, într'o reeditare a clișeeilor clasice. Într'aceasta din urmă catego-

rie se poate socoti și acea *Drayadă* (oamenii cu carte zic: *Driadă*), care vădit nu e o *driadă*, deoarece această divinitate însemna la Greci o zeiță a pădurilor care își avea și ea cultul ei, iar nu o simplă muritoare care venerează cultul unui zeu oarecare. Subiectul, o femeie nudă care, potrivit felului de închinăciune antică, oferă un mănunchiu de flori unui satir—ce rânjește pe un pedestal—e acelaș dintr'o pînză a unui obscur autor francez intitulată „*Offrande*“, și care se poate vedea într'un număr vechiu din publicațiunea *Panorama Salon*. Dar și fără această pas-tișare—ca să nu-i zicem pe numele adevărat—d. Serafim nu iese din cadrul producțiunilor hibride, pentru care nu se cere o simțire deosebită, ci simple aptitudini de a colora și relativ de a desemna. Nici o pînză deosebită unde să întilnești tresărirea unui temperament sau măcar intențiunea de a te arăta că prețuești aceia ce se chiamă originalitate. Aceasta e și cauza pentru care opera d-lui Serafim nu poartă semnul unui caracter oarecare; ea e un cîntec vechiu și anost repetat din gură în gură, și care după un șir de ani răsună mult mai nesuferit, pe care îl uiți oridecîteori întîmplarea ți-l aduce la ureche. De aceia poate am simțit o jenă particulară, o teamă de a nu mă indispuie, atunci cînd am vizitat expoziția d-lui Serafim, care, pentru a fi apreciată, ar trebui ca și artist și public să fi trăit cu zece de ani în urmă.

D. Angelescu Nicolae. Alături de d. Serafim expune, pentru a doua oară în acelaș sezon, d. Angelescu, un bun pictor printre numeroșii noștri amatori, care se dedau la pictatul florilor, pe care le redau potrivit mijloacelor de care dispun. În artă, însă, se cere și puțin talent și totdeauna puțină școală; altfel nu izbutești să faci opera. Dacă totuși o faci, atunci... faci negustorie.

*

Innaintea de a trece la artiștii „*Tinerimii*“, ne înclinăm cu tot respectul în fața acelor admirabile decorațiuni ale *A. S. R. Principesa Maria*, o valoroasă artistă, cea dintâi care a făcut să înflorească și la noi genul decorativ. Am urmărit acele compozițiuni de pe „*dulapuri*“ și „*mese*“, și din ele mi-am căpătat convingerea că *A. S. R. Principesa noastră* posedă frumoase calități de stilist, cum și multa precizie pentru un desen destul de anevoios.

Kimon Loghi. Cu d. Loghi a apărut la noi un fel de pictură pe care nu' mai întilnești nicăiri la ceilalți artiști. Și e poate un bine aceasta; întâi pentru că d. Loghi rămîne singur într'un gen în care nu s'a mai încercat nimeni la noi, și în al doilea rînd pentru că am rămas—pîn' acum, scutiți de pasișe în genul *Kimon*. Pentru a înțelege pe *Loghi* trebuie din capul locului să vezi în artist un tovarăș de gînduri, să fi trecut prin aceleași emoțiuni ca și dînsul și mai cu samă să ții ca în-

tegritatea inspirațiunii tale să nu fie cotropită de unele curente de moda cea mai nouă. Dar tocmai pentru aceasta, vor spune unii, Loghi nu e original; ceia ce vezi la dînsul vezi și la Boecklin. Nu este așa. Din faptul că Loghi zugrăvește castele vechi, cu chiparoși încovoiați de furtună, sau balade trăite în aceeași atmosferă, în acelaș decor ca și la Boecklin, nu se poate trage concluzia că Loghi calcă pe urmele maestrului neamț. Credem că e permis orișicui să guste subiectele medievale, baladele sau orice alte motive *nereale*, fie că ele se întîlnesc prin legende străvechi și la alte popoare, fie că sînt plămuite de mintea artistului, un temperament, o fire vizionară. Atît numai că ceia ce zugrăvești să fie prefăcut prin temperamentul tău, întocmai cum o oglindă cu o suprafață convexă schimbă, pocește imaginea care s'a proiectat într'însa. Aceasta e partea care interesează într'o operă, și în această privință d. Loghi nu datorește nimic lui Boecklin, deoarece în opera artistului nostru se răsfrînge temperamentul său. Dacă, însă, voiți să cîntăriți opera de artă cu măsura naționalismului, atunci nu numai Loghi dar și un Patrașcu, cu acel colorit care nu e al țării aceștiea, un Ștefan Popescu, cîntărețul român al Bretaniei, vor trebui să fie lăsați deoparte, căci și acești doi artiști au ceva neromînesc în opera lor. Astăzi preocupările de școală, rafinările tehnice, ca și manierismul unora, sînt atîta de răspîndite, atîta de întrebuițate de orișicine, în acelaș fel și în orișice colț de țară, încît nu se mai poate zice că există o școală franceză sau o școală germană, engleză sau alta, și ca consecință că cutare artist lucrează în felul școlii franceze, germane, etc. Ceia ce într'o vreme se înțelegea prin *școală*, cum de pildă: școala normandă (Rubens), școala florentină (Michel-Angelo), școala boloneză, etc., nu mai poate avea senz astăzi cînd peste tot există o singură școală, aceia a *realității*, aceia care uzează pretutîndeni de aceleași mijloace tehnice pentru a reprezenta realitatea lucrului, chiar cînd realitatea aceasta însemnă traducerea adevărului plastic dintr'o operă cu inspirație idealistă. Un Hans von Bartels e același ca și un Besnard, tot așa după cum un Sargent e un Segantini și un John Lavery, un Jacques Emile Blanche, amîndoi portrețiști de valoare. S'ar părea că orice artist nou care apare pe arena artei, nu are în vedere decît un singur scop: să redea cît mai bine și cît mai *personal* aceia ce gîndește. Pentru aceasta el nu ține socoteală că mijloacele pe care le întrebuițază pentru a-și ajunge țelul au mai fost întrebuițate și de alții. Un Von Verner, cu acel tablou care reprezintă „un țîrg de pește”, mînuiește pensula în acelaș fel ca și un Stevens în „l'Accouchée”, o frumoasă pînză ce reprezenta o femeie culcată, o le huză avînd alături pe noul născut.

Din cele spuse se poate vedea că aci nu mai e vorba de școală, care să deosebească doi artiști din două țări deosebite, sau care să atașeze pe unul la școala celuiialt. Ștefan Popescu al nostru lucrează în acelaș fel ca și maestrul francez Lucien Simon. Nimeni însă nu s'a gîn-

dit să spue că artistul nostru calcă pe urmele maestrului francez. Este altceva însă care caracterizază opera artistului, este acea personalitate care trăește în compoziția pictorului în fiecare nuanță sau linie din tablou. Dacă Stevens samănă oarecum cu Whitsler sau un Puvis cu Levy-Durmer, și iarăși, dacă un Gustav Moreau rămîne un Gustave Moreau, e că un Puvis sau un Moreau au gîndit și au arătat cum au gîndit în opera lor, fiecare după modul său de a vedea. La unul o profunzime de cugetare vecină cu filozofia, la celălalt o percepțiune a operei prin prizma simbolului. Dacă ești un observator fin, nu poți confunda pe unul cu celălalt; acolo unde se face această confuzie, a lipsit, negreșit, o personalitate; acolo e vorba de pastişă. Un exemplu izbitor, pentru a nu merge mai departe, îl avem în d. Serafim Demetru, pictor bucureștean care samănă ca două picături de apă cu Henner, pe care-l pastişază fără pic de rezervă.

Pentru a reveni la d. Kimon Loghi, vom spune încheind că, dacă Loghi are acelaș fond de inspirație cași Boecklin, aceasta nu-l rîndu-ește printre imitatorii acestui mare artist. Dealtfel opera lui Loghi e foarte *variata*. Ea nu reprezintă, cum nu a reprezentat niciodată, o *unitate* de gîndire, cum e cazul cu maestrul neamț. Dacă Loghi a făcut „castele cu chiparoși“, a făcut însă și pe: „Post mortem laureatus“ și „Gavroche“ (unde numai de Boecklin nu poate fi vorba) și *Princessa bizantină*, expusă în expoziția de care ne ocupăm, o pînză cu reale calități de armonie. Tot la „Tinerimea“ a expus d. Loghi și un frumos peisaj, reprezentînd orașul *Cavalla* întrezărit prin crenourile unui zid de o culoare roșcată. Mult studiu și mult sentiment în această pînză, o merituoașă lucrare cum puține se găsesc în expoziție.

Lukian. Multă simțire în toate acele „Flori“ din panoul d-lui Lukian. Am admirat „Garoafe“ de o admirabilă frăgezime și de un colorit încîntător. Nu știu cum, cînd privești opera lui Lukian, ai perfect aceeași senzație ca dinaintea pînzelor lui Grigorescu. Simți că ești în fața unui artist care nu te minte cu idei împrumutate, cu culori înfilnite și la alții și mai cu samă cu subiecte pentru care vezi bine că nu i-a tresărit o clipă firea. E numai natura, în simplitatea și măreția ei, pe care o prinde un artist ce o înțelege și mai cu samă o iubește.

N. Patrașcu. E un artist Patrașcu, cum puțini sînt la noi, adecă unul care nu prea se sinchisește de aceia ce-i place publicului. De aceia nici nu prea se silește artistul să intre în voia publicului, care nu odată a întors capul nedumerit dinaintea pînzelor sale întunecate, puțin conforme cu aceia ce ne-am obișnuit a numi realitate. Spuneam mai sus că, tocmai aceia ce ne interesează într'o operă, este această prefacere, această falșificare. Dacă mă pot exprima astfel—a motivului prin intervenția eului nostru. Și comparăm opera de arta trecută prin sufletul artistului cu o imagine oarecare resîrîntă de o oglindă cu o suprafață convexă, care, pri-

mind imaginea, o denaturează, o pocește, încît mai că nu o cunoști. E sigur, că Patrașcu a perceput la fel imaginea oricărui peisaj din pînzele sale, ca și oricare din noi, căci pe fundul retinei fiecăruia din noi, se desenează exact aceeași imagine; această imagine a întîlnit însă în artist pe un visător, pe un colorist iubitor de armonii sumbre, și atunci întreaga imagine, oricum ar fi fost ea, a căpătat acea culoare, care e cea preferită de artistul nostru. Nouă ne place acest artist mai ales că, printre puținii care se îngrijesc ca ceia ce fac să fie făcut dintr'o convingere proprie, iar nu din cea ce vezi că face altul; de aceea Patrașcu se poate numi și original.

În „Peisagiu de toamnă“, acea privește sombră, neînțeleasă, d. Patrașcu abuzează de unele tonuri și mai ales de o factură care îngreuiază în totul înțelegerea operei, dacă nu chiar nimicește *senzul* pe care trebuie să-l aibă orice operă. Este acolo... dar ce este? ce-ar putea fi? Un teren cultivat, o arătură, un aluniș. Ce va fi vrut să spună d. Patrașcu? Odată d. Maiorescu vorbea de scopul final pe care trebuie să-l ajungă opera de artă pentru a merita acest nume. Și compara, fermecătorul nostru magistru, opera de artă înfăptuită cu o rachetă care se ridică, sue, sue, și acolo sus pocnește, împrăștiind scînteii, lumină, stele.... Așa și în poezie, tot așa și în pictură. Aduni vers cu vers, strofă cu strofă, pui linie lîngă linie, ton lîngă ton, dar... până cînd?

„Interior de curte“ e o admirabilă pînză care strălucește de frăgezime și transparență; e un abil pictor d. Patrașcu care știe să redea dintr'odată o imagine, crușind curățenia aceia a tonurilor neretușate.

Artachino. D. Artachino se prezintă cu cîteva peisaje serioase, toate vederi din Bulgaria. Privind lucrările sale din anul acesta, mai că nu regăsim pe d. Artachino de altădată, cînd, cu o timiditate ce nu mai stă bine artiștilor formați ca d-sa, zugăvea „felii de pepene“ sau „crizanteme“. De data asta d-sa se prezintă cu studii complete, cu unele peisaje eboșate cu destulă siguranță și în care se oglindește mult sentiment. Am gustat fără excepțiune toate pînzele d-lui Artachino. În deosebi acel *Călugăr în repaus* într'acel interior bulgăresc, de o intimitate îmbietoare pentru drumeții oboșiți care conăcesc pe la hanuri identice cu cel din tabloul d-lui Artachino.

Aricescu. Nu m'am pasionat niciodată de pînzele acestui amator—căci e operă de amator aceia ce face d. Aricescu—care n'a înțeles niciodată *senzul* adevăratei arte cătră care d-sa nu va putea să se îndrumeze niciodată, deoarece nu are cu dînsul nici unul din mijloacele indispensabile pentru a face opera de artă. Cu un alt public, d. Aricescu și-ar fi înmormîntat demult aspirațiunile sale de pictor—dacă le va fi avut. Ne miră chiar cum de asemenea pînze de un aspect supărător de naiv, o tonalitate dulceagă obținută ca de mîna unei cucoane senzibile,

oh! prea senzibile—pot sta alături de „Crist Consolator“ a d-lui Vermont sau „In fața oglinzii“ a d-lui Strîmbu.

Alături de d. Artachino expune și un tânăr începător d. *Mihailescu*, care posedă unele însușiri ce îndreptățesc bune speranțe pentru viitorul acestui tânăr. Nu e lipsită de calități lucrarea d-sale „Studii grup“, unde, într'un desen aproape corect, se înjghebează o compoziție oarecum echilibrată și cu o bună distribuție a valorilor. Ce păcat însă că asemenea calități sînt puse în serviciul unei școale nenorocite, aceia care falsifică aparența lucrurilor, nu pentru că așa ceva poruncește simțul tău intern, ci pentru a maimuțări pe cutare maestru neamț sau nemțit. Unde va fi văzut d. Mihailescu ochii aceia nălbiți de acel fum albăstriu, care se ridică din fieștece nuanță și care împiedecă ca obiectele să aibă consistența lor reală; de unde iarăși obrazul acela trandafiriu la bătrîna aceia care stă cu mîna în poală? Sîntem siguri însă că cu vremea d. Mihailescu se va dezbăra de unele apucături nesincere pentru un talent care ia ființă și care trebuie ferit de primejdia imitațiunii, tocmai pentru a se putea intitula și original.

Tot ca debutat întîlnim în dreapta d-lui Mihailescu și pe d. *Hirlescu*, care, în portretul d-lui A. I., dovedește că posedă însușirea a ceea ce numim: talent, dar un talent care nu va putea evolua, din pricina acelei lipse de orientare care încurcă orice tendință de a eși la un bun sfîrșit. Cauza e că d. Hirlescu nu se mulțumește, cum s'ar zice, „să meargă la pas, pe drumul cel bătut“, ci se grăbește, crezînd că dacă va merge mai repede va ajunge mai curînd acolo unde vrea. Privind opera d-lui Hirlescu mi-am făcut convingerea că d-sa a înțeles că, pentru a te intitula pictor mare, trebuie neapărat ca tot ceea ce faci să fie: *larg, îndrăzneț și original*. Asta se vede din toată acea construcție „largă“ și manierată. Decît acest fel de a picta șede bine numai maeștrilor mari, cu un trecut de experiență și care, cînd pun un ton, îl pun sigur și la locul lui. Tehnica picturii are și ea o disciplină, o regulă; nu e un joc oarecare, o anarhie.

* * *

Despre ceilalți expozanți în numărul apropiat.

Spiridon Antonescu