

ARTA PORTRETULUI LA AUREL BĂEȘU (1896—1928)

de VALENTIN CIUCA

Alături de peisaje, portretele reprezintă partea cea mai durabilă a creației lui Aurel Băeșu. Numeric ele însumează peste o sută de lucrări, fără a lua în calcul numeroasele schițe prealabile și analizele de atitudine. Cum spuneam altădată despre peisagist¹, el este funciariamente un vitalist. În portrete această disponibilitate apare cu mult mai pregnant și chiar mai nuanțat. Relația cu peisajul se păstrează însă în multe dintre portrete, în general sub forma unui fundal decorativ. Este acesta un mod personal de a caracteriza prin relație. Mai exact spus, a pătrunde în intimitatea modelului pe o cale derivată. Revelatoare pentru o asemenea aserțiune pot fi considerate *Autoportretul cu peisaj*, *Mihail Sadoveanu*, *Primăvara* (lucrare alegorică), *Portret de țăran* și încă multe altele. De altfel, galeria țăranilor de pe Valea Bistriței nu poate fi imaginată în afara spațiului ce a generat-o, într-atît de puternică este conjuncția om-mediu. Oameni puternici, dăltuiți în confruntarea cu o natură cînd tandră, cînd stihinică poartă cu ei însemnele locului de obîrșie. Într-un alt context, existența lor ar părea absurdă. Pictorul și i-a apropiat din-spre peisaj. Firește că la o asemenea mentalitate față de portret a ajuns treptat, după ce a străbătut asemenea altor congeneri toate etapele ce aveau ca punct liminar portretul academist. Este exact ceea ce făcea și Băeșu în timpul adolescenței fălticenele cînd a executat o seamă de portrete ale intelectualilor și notabilităților locale. Nici imediat ce a pășit pragul Școlii de belle-arte din Iași viziunea sa asupra portretului nu s-a schimbat brusc. Climatul, oricum, nu i-ar fi îngăduit-o. Și totuși, dacă privim cîteva dintre pînzele acelor ani vom putea descifra încă ezitantele semne ale înnoirii. Iată, de pildă, *Autoportreul* din 1916. Tî-nărul de aproape 20 de ani își analizează înfățișarea fără orgolli narcisiste ci, mai degrabă, cu un suris ironic. Întreaga expresie a figurii comunică o jovialitate nedisimulată, ba chiar un aer ștregăresc. Ochii surîd, iar de sub borurile drepte ale pălăriei de vară privirea pictorului învăluie totul într-o lumină domoală. Pare un fericit. Prin maniera de tratare a portretului Băeșu e destul de departe de canonul academist, o vagă reminiscență constituind-o doar fundalul închis prea puțin valorat. În rest, tușa are un traseu amplu, urmărește linia ovală a figurii și este destul de consistentă. Cromatic, pictorul recurge îndeosebi la culorile de pămînt pe care le animă cu accentele calde ale culorilor complementare. Sursa de lumină, frontală, subliniază utilizarea corectă a raporturilor cu umbra. În context, trebuie subliniată ideea că dimensiunea evo-

luției artei lui Aurel Băeșu poate fi urmărită și printr-o analiză comparativă a autoportretelor ce și le-a consacrat de-a lungul meteoricei sale existențe. În fond, pentru artist, autoportretul are valoarea și semnificația unei autentice revelații a eului profund, arta nefiind altceva decât o prelungire a eului. Studiindu-se, pictorul încerca totodată să formuleze răspunsuri adecvate destinului. Cine este de fapt artistul? O ființă inutilă cum i se spunea cîndva lui Caravaggio? Desigur, nu. Numai că incertitudinea este condiția de a fi a creatorului. Interogațiile lui încep întotdeauna cu sine. Discret, fără emfază egolatră, Băeșu nu știe, să disimuleze cu abilitate. Portretele lui nu vor avea deci accentele dramatice întîlnite la alții. În mijlocul naturii e un activ în timp ce atunci cînd se analizează pare un resemnat. Se înfățișează, de aceea, cum este iar nu cum ar dori să fie. Autoportretele dobîndesc, într-o asemenea viziune valoarea unor emoționante documente sufletești. Privindu-le, poți exact reconstitui existența sinuoasă a creatorului, alternînd între avîntul vi-paleta în mînă — semnul nobleței profesiunii — iar daodă a făcut-o, a gîndit probabil să acorde mai multă forță compoziției. *Autoportretul* din 1922 — aflat în colecția Muzeului de artă din Iași — ni-l arată într-o atitudine voit impozantă, fără ostentație însă, purtînd cu mîndrie în mîna dreaptă paleta și pensoarele. Pare surprins că poate deveni subiectul propriei sale arte. Nu are nimic din atitudinea orgolios-tragică a *zugravului* Luchian — deși la acea dată destinul îi marcaseră ireversibil devenirea — ci doar conștiința valorii de sine. Dincolo de ceea ce exprimă întreaga fizionomie, pictorul ne relevă o impecabilă tehnică a portretului. Fundalul evidențiază figura din prim plan printr-un remarcabil efect optic, realizat prin alternanța culorilor calde și reci. Pensulația viguroasă trasează destul de bine și liber conturul formelor și le valorează apoi prin suprapunerea unor tonuri de mai redusă intensitate luminoasă. Umbrele cad exact ca efect al ecleraajului, iar compoziția în ansamblul ei are un desăvîrșit echilibru. Altădată, poate și din dorința de a-și exprima statornica admirație față de peisaj, pictorul se autoportretează pe fundalul unui imaginar cadru medieval. Valoarea fundalului este, se înțelege, în primul rînd decorativă, dar nu este exclus ca Băeșu să-i fi acordat și un sens simbolic. Dealtfel, artistul va mai proceda în aceeași modalitate și în alte împrejurări, fiind printre primii pictori români asociind portretul cu peisajul. Ceea ce interesează în asemenea cazuri este, fără îndoială, armonia și echilibrul compozițional. Valorile simbolice, fără a fi neglijate, sînt doar secundare. Preocuparea pentru revelarea portretului interior poate fi considerată statornică. Faptul că, asemenea lui Grigorescu, pictorul nu trecea la realizarea unui portret după ce caracterul, viața lui lăuntrică îi era cît de cît lămurită, atestă nu numai aspirația spre portretul psihologic, dar și scrupulozitatea demersului său artistic.

Privind *Autoportretul cu căciulă albă* sau, mai sugerativ, *Autoportretul* — aflat la Muzeul de artă din Piatra Neamț — deslușim mai adecvat mentalitatea lui Băeșu față de portret. Nu atît concordanța fizionomică între portret și model îl interesează în mod deosebit, ci expresia portretului său moral. Capacitatea analitică a pictorului se reliefează în

modul subtil de a sugera dominante de caracter, drame latente, efuziuni juvenile. Privindu-se, Băeșu vedea de fapt lumea prin care a trecut. Ar fi putut exclama și el asemenea lui Tonitza : „Eu n-am pictat capete de copii, ci emoțiile unui tată“. Este neîndoiebnic că pictorul își îndrăgea modelele. Simpatia pentru ele este, de fiecare dată, evidentă. De aceea, în marea lor majoritate, ele sînt recrutate din rîndul prietenilor. Sau, altădată, din rîndul unor categorii sociale față de care nurea compasiune și solidaritate.

Lumea de candori a copilăriei l-a atras statornic. În zonele purității genuine, Băeșu dădea măsura întregii sale sensibilități. Registrul expresiv variază de la tristețe la uimire, de la spaimă la încîntare. Pic-tîndu-i, artistul îi iubea totodată. Portretele de copii nu sînt simple „capete de expresie“ cum s-ar putea crede. Universul lor afectiv este la fel de complex ca și al adulților sau bătrînilor. Numai că spre a ți se dezvălui, sufletul copilului trebuie, cu maximă delicatețe, stimulat să se deschidă. Și atunci, surprizele nu vor întîrzia. Fie că e vorba de schițe rapide, fie de tablouri definitive, portretele de copii atestă și ele o evidentă linie evolutivă a artistului atît sub aspectul tehnicii picturale, cît și al profunzimii analitice. Dacă la începuturi ceea ce impresiona era doar virtuozitatea desenatorului și adecvatele armonii cromatice, ulterior s-a putut remarca cît de numeroase probleme presupun asemenea portrete. Surprînși în cele mai diverse ipostaze ale existenței lor, copiii, prin franchețea expresiei, necesită o atentă, concentrată și îndelungă observație.

De la schițele în pastel : *Marica Hortolomei*, *Mitruț Sadoveanu* dateabile în jurul anului 1920, remarcabile prin spontaneitatea și verva desenului, Băeșu s-a adîncit, în portretele ulterioare, în veritabile studii de caz. Copilăria nu-i mai apare ca teritoriul fericirii bucolice, ci ca o lume trăind în mic, dramele celor mari. Observația ciștigată în profunzime, iar tehnica picturală își adaptează mijloacele de expresie acestei mai adecvate perspective analitice. Aerul hîtru al celor *Doi copii* — portret colectiv analizat cu o maximă economie de mijloace — generează, spontan, simpatia privitorului ca o invitație în lumea pitorească a muntelui. Portretul e compus cu minuție, înscriindu-se într-o schemă relativ simplă. Vestimentația specifică contribuie la caracterizarea personajelor iar cromatica, destul de sobră, elimină orice tentație spre facilitate. Unul dintre copii iscodește, de sub streășina pălăriei, lumea din jur, în timp ce al doilea pare a-i rosti ceva la ureche. Poziția corpului și a capetelor asigură varietatea formelor și sugerează mișcarea volumelor. Orice detaliu de prisos este eliminat, Băeșu fiind preocupat îndeosebi de expresie. Întrucîtva același lucru a urmărit și în portretul copiilor familiei Sadoveanu, fiecare „personaj“ fiind surprins într-o altă atitudine, ansamblul lor însă echivalînd cu o emoționantă metaforă a copilăriei înseși. Intenția metaforică — deși Băeșu a recurs arareori la un asemenea procedeu „literar“ — este mult mai evidentă în portretul *Prîmăvara* (de la Muzeul din Piatra Neamț). O adolescență își sprijină brațul pe ramura unui măr înflorit în timp ce înclinația capului, expresiv-sfielnică, creează o autentică diagonală ansamblului grafic. Coloritul e

viu, exuberant, relația verde-alb-roșu stins, amplifică tonul cromatic general. Preocupat de efect, pictorul are grijă să așeze, cum făcea altădată Grigorescu, pupilele exact în centrul globului ocular astfel încît din orice unghi ai privi lucrarea ochii tinerei te urmăresc întrebător.

Mai nuanțate în regimul profunzimilor afective se detașează lucrările de tipul *Copil moldovean* și mai cu seamă, *Copilul nimănui*. Nu e de mirare că lucrarea *Copilul nimănui*, expus la Salonul oficial din 1927, fusese remarcată cu satisfacție de Tonitza : „Băeșu Aurel calcă sănătos spre observarea atentă a realității. Cele două piese trimise anul acesta, *Maica Stareță* și *Copilul nimănui* au o consistență plastică neîntilnită de noi la acest tînăr virtuos”². Și, vom adăuga noi, nu numai o consistență plastică. Expresia generală a figurii sugerează o tristețe patologică. Semnele unei suferințe adînci ruinează chipul crud al copilului sărman, nota realistă a observației sfîrșind prin a cutremura. Prin atitudine și expresivitate acest portret face pandant cu un altul, *Neîbunul*, a cărui dominantă tragică vizează zonele abisale ale umanului. Jovialul Băeșu nu-și reprimă un scrișnet amar atunci cînd viața îi relevă și aspectele ei hidoase. Compasiunea pentru om, încrederea funciară în valorile frumosului nu-l vor conduce însă spre exagerările expresioniste. Pictorul nu deformează umanul, ci doar îl analizează. Grotescul, indiferent cum s-ar manifesta, îl deprimă. Disponibilitățile lui sufletești și imaginative se blochează în raport cu inesteticul. O limită poate a artistului, cu siguranță însă o calitate a omului. Disjunctia dintre cei doi, în cazul lui Băeșu este de-a dreptul imposibilă.

Cu cită bucurie l-a pictat pe Savin din Dorna ! Chipul cu trăsături plăcute al copilului se armonizează cu vestimentația lui îngrijită, conținînd chiar o ușoară cochetărie în simplitatea ei rafinată. Firește însă că nu amănuntul etnografic l-a interesat pe artist, dar nici nu l-a neglijat. Portretul e compus cu grijă pentru echilibru și proporție dar, mai important, cu o vizibilă preocupare pentru verosimilitatea ansamblului. Efectul „de poză”, chiar dacă este evident, nu deranjează. *Savin din Dorna* privește încîntat la artistul din fața lui și, cu mîinile ascunse sub bundiță, are o atitudine, totuși, degajată. Viziunea are valoare deopotrivă monumentală și decorativă. Monumentală prin anvergura ținutei, decorativă prin caracterul festiv al portretului și elementele ornamentale ale vestimentației. Regimul cromatic se menține în sfera dominantei ocru-verzui-alb și umbră arsă, culori preferate de Băeșu în ultima sa perioadă de creație. O înscriere amplă a figurii în spațiu izbutește artistul și în *Portret de țaran tînăr*, monumentalitatea fiind de această dată sugerată prin articulațiile unui desen decis exprimat. Dealtfel, către o asemenea viziune evolua pictorul nu numai în portret. Un peisaj din ultimii ani ilustrează peremptoriu decizia sa de a lucra în planuri ample, cu marcări ferme ale conturului. Liniile angulare obțin o mai mare pondere expresivă și nu ne-ar fi mirat depasarea viziunii spre un geometrism ponderat. Oricît de previzibilă ar fi devenirea unui artist, surprizele nu pot fi excluse.

Capacitatea lui Băeșu de a se înnoi continuu — cum anticipa Al. Busuioceanu — îl sustrage constant de la o prematură manierizare. Fi-

rește, repetările nu lipsesc, dar efortul de depășire al autopastișei este mai mult decât meritoriu. Cronologia portretelor ilustrează pînă la evidență că pictorul nu se mulțumea cu o înregistrare pasivă și nediferențiată a realului, atitudinea artistului față de realitatea imediată fiind întotdeauna explicită. El evoluează și interpretează realul potrivit propriei sale viziuni.

De la portretul cumva convențional și academizant al începuturilor, Băeșu ajunge, finalmente, la portretul unor sentimente. Modelului îi rămîne doar valoarea de pretext grafic pentru dezvoltarea în imaginar a corespondențelor posibile. Sadoveanu seamănă cu fiecare dintre eroii literaturii sale, dar exprimă sentimentul naturii de care era animat și care îl explică atît ca om cît și ca artist. Portretul lui sugerează sevele perene ale creației, în timp ce chipul scriitorului *Ion Dragoslav* are o mai acuzată dominantă psihologică în regimul reflecției. Preponderența brunului în relația cu albul accentuează sclipirile ochilor și pune în evidență sensul grav al existenței.

Multe dintre portrete, odată terminate, erau oferite în dar modelelor sau unor amici. Dedicățiile înserate lîngă semnătura artistului dovedesc legăturile lui în cele mai diferite medii sociale. Unele sînt dăruite familiei Lalu din Piatra Neamț, altele prietenului Aurel Ștefănescu sau, cel mai adesea, lui Laurențiu Sadoveanu. Băeșu nutrea credința că arta lui trebuie să aducă bucurie semenilor. Un crez respectat cu sfințenie și căruia i-a jertfit tot. Nu ne miră deci că pe unul din portretele din 1925 aflăm dedicația : „cu drag lui Bălan“, probabil unul dintre tovarășii acelor ani de suferință și speranță. Caracterul ocazional al unora explică întrucîtva unele mici neglijențe tehnice sau insuficiența aprofundare a laturii psihologice. Sedus pentru moment de acest pitoresc al cîte unui chip întîlnit întîmplător pictorul „își face mîna“ eboșînd rapid în încercarea de a surprinde expresia pasageră. Detaliile nu-l mai interesează. Alteori elaborează îndelung. Rezultatul ? Portrete-compoziționale de o vibrantă și caldă umanitate, sugerînd subtile sensuri simbolice. Un tablou al anilor de maturitate, *Vioristul* se plasează în proximitatea capodoperei. Imaginea echivalează cu un imn închinat muzicii. Violonistul, concentrat pînă la patetism în interpretarea partiturii, își eliberează totodată latente tensiuni afective. Dincolo de un figurativ recognoscibil în cercul intimilor pictorului, pulsează o frenetică viață interioară, echivalentul unei supreme dăruiri. Comuniunea este împinsă pînă în zonele eterice ale identificării dintre om și instrument, o sublimă etalare a pasiunii muzicale. Mîna concentrează întreaga frămîntare a artistului și caligrafiază în articulațiile ei contorsionate destinul unei existențe plămădită sub zoaia spiritului. Mîna mîngîie ori zvîcnește ritmic, se învîlburează spre a redeveni calmă și insinuantă, se află altfel spus, sub tutela paralelă a rațiunii și pasiunii. Exprimînd toate acestea ce-și mai putea dori artistul ? Din posibil pictorul ne introduce în real. Nu e deloc de mirare că l-au atras stările de tranziție, chiar de ambiguitate. Unele personaje ai impresia că somnolează, altele sînt cufundate în meditație gravă. Starea de reverie e însă nota comună a celor mai numeroase. *Bărbat odihnindu-se, Portret de femeie, Bătrîn citînd, Femeie în inte-*

rior asociază figurii umane obiecte cu semnificație simbolică : lampa de iluminat, cărți, flori, instrumente muzicale. Intenția pictorului se decodifică fără dificultate.

Constant și cu împliniri remarcabile, artistul s-a dedicat portretului feminin. Complexa viață interioară a personajelor, farmecul indelebil al feminității i-au solicitat spiritul de observație dar și fantezia. Dominanta realistă se completează cu fiorul secret al aspirațiilor împlinite. Eternul feminin nu-l inhibă dezvăluindu-i forțele nebănuite ale umanului. Pictorul vede și încearcă să înțeleagă. În fond, portretele nu sînt altceva decît ipoteze în sensibil asupra lumii. Grație, delicatețe, discreție pe de pe o parte, senzualitate, voluptate, chemări tainice pe de alta. Asemenea atribute nu aparțin în exclusivitate cuiva anume. Ele evidențiază doar dimensiunile complexe, deseori antinomice ale spiritului feminin. Ingenuitatea copilăriei, deziluziile sau împlinirile maturității, tristețea sau resemnarea senectuții își găsesc, fiecare, expresia cea mai adecvată. Asemeni altora, Băeșu a pictat oameni dar a văzut în ei sentimente. Nu o dată propriile sale sentimente. Sub raportul complexității caracterologice *Maica Stareță* are valoare emblematică. Sub înfățișarea rubicondă a măicuței ar trebui să deslușim sensul divinității revelate. Percepută astfel, lucrarea ar avea un pronunțat caracter ironic. Cît de departe sîntem de asceza și hieratismul bizantin. E limpede însă că nu fapta spiritului constituie crezul ultim al personajului. Dar să nu atribuim lucrării sensuri pe care artistul însuși nu și le-a propus, deși o asemenea „lectură“ e destul de tentantă.

Expresia figurii sugerează nu atît smerenia cît o prematură dezbuzare, sub incidența unei evidente prosperități. Ovalul rotofei al feței, ochii întredeschiși, buzele voluptos răsfărîte stabilesc o relație perfectă cu mîinile împreunate sub pieptul voluminos. Cromatic ele au intensități luminoase egale și dețin în economia compoziției rolul elementelor de maxim interes optic. Fundalul, segmentat în două registre verticale — unul pare o scoarță moldovenească — au rolul de a sublinia prim planul. Fără artificii, comunicarea emoțională e mai directă și mai elocventă pentru ideea de ansamblu a compoziției.

Față de bătrîni, Băeșu se comportă cu o delicatețe exemplară. Semnelor vizibile ale senectuții el le află rosturi expresive într-o întreagă suită de compoziții. Atitudinile specifice preocupărilor casnice sînt exact evaluate și efectul lor pictural e întotdeauna remarcabil. Bătrînele cîtesc, torc sau, pur și simplu, își sprijină mîinile obosite în poala rochiei. Alteori mîinile — un mereu dificil examen de virtuozitate tehnică — sprijină bărbia într-un gest de sugestivă resemnare. Firescul netrucat al imaginilor semnifică de cele mai multe ori împăcarea cu sine. Nimic revendicativ sau patetic. O liniște nesfîrșită le brăzdează în cute adînci chipul. Să fie oare seninătatea de dinaintea inevitabilului? Doar într-un singur caz Băeșu se dezmințe. Portretul *Bătrînei cu țigara* comunică un suculent umor, personajul sugerînd filiația cu Pena Corcodușa din *Craii de Curte Veche* a lui Mateiu Caragiale. Ceva în același timp hîtru și pervers face ca imaginea, deși agreabilă, să stîrnească hazul. Și totuși natura oximoronică a expresiei atestă compasiunea pictorului. Ca

rezolvare picturală compoziția ne amintește de flamanzi. De fapt, ca și în alte împrejurări, artistul surprinde atitudini de sugestie hazlie sau ironică. *Vinzătorul de pește* sau *Bețivul* se înscriu într-o aceeași tipologie umană. Nu este, cum s-ar putea crede, semnul unei ironii malițioase. Băeșu, privindu-i, doar suride. Și o face confratern.

În galeria portretelor și a scenelor colective se detașează îndeobște viziunile — perfect articulate grafic — desprinse din existența rurală. Călător în zonele montane ale Moldovei, pictorul a selectat imagini edificatoare pentru psihologia, comportamentul și obiceiurile țăranilor de pe Valea Bistriței. *La nălbît pinza*, *La șezătoare*, *La circumă*, *Plută pe Bistrița*, *Așteptare*, *La sfat în fața casei*, sînt tot atîtea ipostaze ale unei existențe marcată de ritmuri ancestrale. Bucuriile și necazurile se succed continuu fără ca expresia acestor oameni să evoce, clamînd, reverberațiile lor interioare. Bucuriile sînt reținute iar durerile înăbușite. Sensul tragic al existenței este înlocuit cu cel al utopiceii vieți viitoare.

Plutașul moș Simion Parfichi din Hangu, *Portretul de țăran* (are ceva din monumentalitatea *Mocanului* lui Grigorescu) capetele de expresie ale *Țărăncilor din Moldova*, desprinse dintr-o galerie tipologică mult mai amplă, reiterează adevărul că natura modelează chipul oamenilor pe potriva frumuseții ei. Băeșu n-a ignorat nici o clipă această simplă, dar esențială relație. Peisajele instituie o lume, portretele o evocă. Fapta spiritului nu sfidează natura, ci doar o completează. Prin întreaga lui creație Aurel Băeșu nici n-a intenționat altceva.

*
* *
*

În ierarhia valorilor artei plastice românești din perioada interbelică Aurel Băeșu nu ocupă, deocamdată, locul ce i se cuvine. Motivele acestei inadecvate receptări sînt multiple: unul dintre ele ar putea fi și caracterul mai mult de promisiune decît de împlinire al artei sale. Numai că trebuie adus acestei opinii quasigenerale, bazați pe realitatea operei, un serios amendament. Pictorul a promis mult, dar a și realizat în scurta sa existență destul de mult. Analiza de pînă acum sperăm că a dovedit-o. Apoi, nu trebuie uitat un element de sociologie culturală cu repercusiuni directe asupra receptării artistice. Creator cu succes la public, Băeșu și-a risipit opera în cele mai diverse colecții particulare. Statul nu i-a achiziționat aproape niciodată din expozițiile deschise în București în 1919, 1922, 1925, 1928. Circulația lucrărilor sale s-a produs așadar în medii care nu puteau impune cu autoritate un artist. Imediat după moartea sa, survenită în 1928, confrății i-au mai expus în octombrie 1928 trei lucrări — *Negustorul de pește*, *Autoportret*, *Peisaj de toamnă* — la expoziția jubiliară a Societății *Tinerimea artistică*, dar ecurile acestei prezențe s-au stins nu mult timp după închiderea Salonului. Deabia în ultimele trei decenii, cîteva muzee de artă — Iași, Bacău, Piatra Neamț, Fălticeni, au trecut la achiziționarea de la particulari a unora dintre lucrările sale. Un moment important, cu valoare de restituire a integrității operei, l-a constituit expoziția retrospectivă deschisă la Bacău în 1966 prin grija Eugeniei Antonescu, autoare și a unui substanțial catalog. Uiterior, în 1968, Maria Dumitrescu a cona-

crat creației lui Aurel Băeșu un pertinent studiu monografic bazat însă pe cunoașterea parțială a operei acestuia. Între timp, au apărut în circulație lucrări inedite, corespondență, studii etc. Urmează ca în viitoarele sinteze asupra fenomenului artelor vizuale românești din perioada interbelică să i se acorde pictorului importanța reală pe care o merită cu adevărat.

Existența sa meteorică, frântă înainte de zenit (printr-o tristă coincidență, la 32 de ani ca și Ion Andreescu !), a lăsat un gol adânc în solul atât de generos al spiritului românesc.

Și astăzi, la aproape șase decenii de la dispariție, nutrim același regret viu care a animat și sentimentele lui Cezar Petrescu : „Aurel Băeșu (...) a plecat să plătească tribut tinereții nerealizate. Pictura românească pierde, în scurt timp, a treia făgăduială rețezată exact când o individualitate se concretiza după dibuirile începutului și își pregătea elanul de zbor”³. Imaginea lui Icar, iată metafora ce poate închide în sensurile ei adânci viața și opera artistului pentru care locurile și oamenii Moldovei aveau dimensiunile necuprinse ale lumii.

N O T E

1 Valentin Ciucă, Aurel Băeșu — Seducția peisajului, ARTA, nr. 12, 1984.

2 N. N. Tonitza, *Salonul oficial*, Universul literar, XLIII, nr. 19; mai 1927.

3 Cezar Petrescu, *Un dispărut. Pictorul Aurel Băeșu*, Curentul, An I, nr. 230, 3 septembrie 1928.

LE PORTRAIT DANS LA CRÉATION DE AUREL BĂEȘU (1896—1928)

— R é s u m é —

Dans l'hierarchie des valeurs de l'art plastique roumaine pendant la période d'entre les deux guerres, Aurel Băeșu n'occupe pas pour l'instant, la place qu'il mérite. La principal motif réside dans le caractère plutôt de promesse que d'accomplissement de son art. En même temps, il faut admettre que pour sa courte vie, les réalisations sont considérables. Une autre raison de cette réception inadéquate tient de la sociologie culturelle : ses oeuvres font partie de plus diverses collections particulières, et l'État n'a acheté presque jamais de ses expositions ouvertes à Bucarest en 1919, 1922, 1925, 1928. C'est seulement dans les derniers trois décennies que les musées d'art de Iași, Bacău, Piatra Neamț, Fălticeni ont acheté beaucoup de ses peintures. Un rôle important dans la reconsidération de l'oeuvre de Aurel Băeșu a joué l'exposition rétrospective ouverte à Bacău en 1966 et l'apparition d'une étude monographique en 1968.

À partir des matériaux inédites, l'auteur réalise une analyse plastique détaillée des portraits signés Aurel Băeșu, démarche suivie par des jugements de valeur qui visent une situation adéquate de ce peintre dans le panorama de la peinture roumaine pendant la période d'entre les deux guerres.

LÉGENDE DES FIGURES

Fig. 1. — Autoportrait.

Fig. 2. — Portrait d'homme.

Fig. 3. — Portrait d'une Tzigane.



1. Autoportret



2. Portret de bărbat



3. Țigancă cu basma roșie

