

CÂTEVA ELEMENTE CONSTITUTIVE ALE FENOMENULUI ARTISTIC ROMÂNESC DIN A DOUA JUMĂTATE A VEACULUI AL XIX-LEA

*dr. Emilia Cernăianu*¹

Abstract: An artistic life, in its deep sense, needs also an institutionalized system with formal education, constant events dedicated to fine arts, a layer of art amateurs and a theoretical area covered by art criticism. In the second half of the 19th century in Romania all these factors grew up simultaneously but at different speeds. Only after 1880 can it be said that they began to act synergistically giving the necessary coherence to the development of the visual arts, constituting what would later be called the “the Romanian artistic phenomenon”. The establishment of art schools was a pillar of modern Romanian art, very important but insufficient because other pillars were needed to have a sustainable edifice, such as exhibition, chronicle and criticism, grouping artists in societies and curdling the art collections. From the first exhibition in 1864, the forerunner of the *Exhibition of Living Artists*, and until the *Official Salon* in 1899, 35 very full years passed, a time in which the evolution of Romanian art made remarkable progress. Making a statistical summary of the art events in this period of time we can see several aspects that differentiate two epochs of twenty years each. Between 1860 and 1880, for a period of twenty years, the two Art Schools were established, the first artistic society appeared (*Amicii Bellelor-Arte*) and ten large exhibitions took place, meaning exhibitions in larger spaces, with a large public access and which were organized with the endorsement, and sometimes with financial and logistical support, by the officials. Between 1880 and 1900, for a period equal to the first, three more artistic societies were set up, one of which lasted more than two years (*Cercul Artistic*) and ten major exhibitions took place. The exhibition activity was slightly restricted numerically, but the fine arts chronicle intensified, which gradually turned into art criticism, fully contributing to the Romanian artistic phenomenon of the second half of the 19th century.

Keywords: art education, spaces for exhibition, exhibitions of living artists, art societies, chronicle and art criticism.

Educația artistică

Pentru orice domeniu, momentul în care apare o formă de educație instituționalizată reprezintă punctul de pornire spre o manifestare patronată de reguli și principii, cu standarde de calitate și sisteme de recunoaștere oficială menite să conducă spre acea emulație benefică care asigură dezvoltarea continuă pe termen lung. În acest sens, înființarea școlilor de artă din România a constituit

1. **Emilia Cernăianu** este istoric și critic de artă; a studiat la The Open University, Milton Keynes, Marea Britanie, apoi la Universitatea Națională de Arte din București. În prezent, este doctorand la Universitatea Națională de Arte din București, Facultatea de Istoria și Teoria Artei; Are o bogată experiență curatorială, colaborări expoziționale diverse, activitate publicistică, participări la susțineri de cursuri și comunicări științifice.

un element structural esențial în configurarea fenomenului artistic. După anul 1858, când s-a întors definitiv în țară, Theodor Aman a devenit cea mai importantă figură a plasticii românești. Împreună cu Gheorghe Tattarescu a demarat proiectul de înființare a unei școli de artă, lucru dus la îndeplinire în 1864. Ca și cea de la Iași, Școala de la București avea și Pinacotecă, sau mai degrabă școala era afiliată Pinacotecii, astfel Theodor Aman a fost numit directorul ambelor instituții, funcție pe care a deținut-o timp de 27 de ani, până la moartea sa în 1891. El are meritul de a fi fost în prima linie în acțiuni vitale pentru arta românească: a fost printre primii artiști români plecați la studii la Paris, primul care a avut inițiativa, și mai ales perseverența de a duce la bun sfârșit, întemeierea unei școli de artă în București, după modelul celei pariziene, și primul care a organizat o expoziție de artă contemporană în Principate, „Expoziția artiștilor în viață”, o manifestare care, cu toate sincopete pe care le-a acumulat de-a lungul anilor, a contribuit semnificativ la dezvoltarea vieții culturale autohtone. La toate acestea se adaugă activitatea pedagogică și neobosita muncă de director, cu tot ce implică gestionarea unei instituții fără precedent în istoria țării. Când Școala de Belle-Arte de la București s-a deschis oficial, în 14 decembrie 1864, avea 20 de elevi. Regulamentul era inspirat din cel francez dar, din cauze evidente, existau diferențe esențiale. De exemplu, la École des Beaux-Arts din Paris se studia gravura dar la Școala de Belle-Arte din București, Aman era singurul *peintre-graveur* (membru al Societății aquafortiștilor francezi) dar, având deja catedra de desen și pictură, ar fi fost necesar un alt profesor adus din străinătate, lucru neaprobat de Ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice. Școala din București, deși bine-venită, a întâmpinat, an de an, mari probleme financiare. Însuși Aman și-a înaintat demisia de două ori, în 1881 și 1882, gest pe care ziarele vremii l-au comentat în favoarea lui, susținând necesitatea sprijinirii artei în general și a școlii de artă în mod particular. Abia după 1897, în timpul ministeriatului lui Spiru Haret, învățământul artistic a început să simtă o susținere consistentă și consecventă din partea statului. Primii profesori aveau studiile făcute în diferite universități europene: Theodor Aman la Paris, Gheorghe Tattarescu la Roma, Karl Storck la Hanau, Paris și München, C. I. Stăncescu la Paris, Roma și Florența. Metodele lor pedagogice erau tradițional academiste, după cum și le însușiseră în școlile pe care le-au frecventat (I. Beldiman, 2014). Totuși, în ciuda tuturor obstacolelor, efectele pozitive ale existenței acestor două școlilor de artă rămân incontestabile. *Un număr tot mai mare de tineri deveneau susceptibili de a înțelege limbajul artei, fie și în formele convenționale ale tradiției academice. Chiar și lecțiile lui Stăncescu, oricât de naive și de slab informate, ca și nenumăratele sale conferințe rostite la Atheneu, puneau în circulație nume de artiști, idei.* (R. Niculescu, 1958).

Spațiile de expunere

Expunerea artei este un element structural indispensabil dar spațiile potrivite unor expoziții erau cvasi-inexistente. Artiștii recurgeau la orice metodă pentru a-și face cunoscute lucrările, de la vitrinele magazinelor la încăperile generoase din vilele protipendadei. În București, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în afară de sălile din curtea bisericii Stavropoleos (din 1882) și de Ateneu (din 1888), artiștii foloseau diverse spații pentru expunere, de la magazine la sedii de ziare. După 1890 încep să se înmulțească expozițiile personale sau de grup mic,

de doi - patru artiști. Presa bucureșteană insera anunțuri scurte despre lucrările de artă care puteau fi admirate într-o serie de magazine. Așa era magazinul Ion Alessiu din Piața Teatrului sau magazinele Breul, Feder, Rozenfeld, Gebauer, Bercovici, pentru care apar anunțuri de prin 1870, Vitrina Prăvăliei din Calea Victoriei plină cu diferite obiecte de artă, magazinul de muzică Sandrowitz, magazinul Mașota *din strada Academiei nr. 4, la etaj 1* sau magazinul Darmet *din fața grădinii episcopiei*, locul pe care mai târziu s-a construit Ateneul. Carol Popp de Szathmari și-a expus câteva tablouri în vitrina magazinului de mobilă Heinlein, în 1870. Amintitul magazin Gebauer a fost un adevărat susținător al artiștilor, atât români cât și străini, aici expunând de-a lungul a peste două decenii Verussi, Aman, Grigorescu, Andreescu, Szathmari, Henția, Sălăgeanu și alții. Acesta deținea și o revistă de muzică, *Eco musicale di Romania*, care adăuga ocazional și informații de artă plastică. După 1870, magazinul expunea frecvent lucrări de artă plastică devenind atât de cunoscut încât ziaristul Ulysse de Marsillac comentând, oarecum dezamăgit, *Expoziția artiștilor în viață* îi îndemna pe amatorii de artă să intre în magazinul lui Gebauer: *Dacă doriți să vedeți pictură, mergeți să admirați tablourile pe care le expune D. Grigorescu la D. Gebauer*. În 1881 era consemnată deschiderea magazinului de obiecte de artă a lui Ernest Henri Starcke, vis-à-vis de Palatul Regal, care vindea și tablouri de pictori români. În magazinul fraților Grant, de unde cumpăra adesea chiar familia regală, a expus sculptorul Ion Georgescu unele dintre cele mai importante busturi pe care le făcuse personalităților momentului. În ziarul *Perdaful* din 30 mai 1882, la „Anunțuri” a fost semnalată deschiderea unui magazin de pictură și olografie, semn că începuseră să apară magazinele specializate pe vânzarea articolelor de artă.

Hotelurile erau, de asemenea, locuri unde artiștii își puteau expune lucrările. Se expunea în Hotelurile Union și Frascati (acesta din urmă era lângă Palatul Telefoanelor) sau în Hotelul Herdan, denumit în 1877 Grand Hôtel du Boulevard, care a găzduit prima expoziție a *Societății Amicii Bellelor Arte*. În același scop mai erau folosite spațiile disponibile din sediile unor ziare, din librării sau chiar din casele unor personalități mondene. Bunăoară, se expunea în birourile ziarului *Trompeta Carpaților* din Pasajul român (locul unde mai multe ziare își aveau redacțiile) sau în redacția ziarelor *Adevărul* și *L'indépendance roumaine*, în librării Renișteanu, Bișovski și Grave, în casele N. Lahovary de pe *Podul Mogoșoaiei nr. 28*, în care au avut loc expoziții ale *Societății Amicilor Bellelor Arte*, Casa Jöji din strada Regală (astăzi str. Ion Câmpineanu), Casa Strat de pe Calea Victoriei (aici au fost prezentate expozițiile *Societății Intim-Club*), Casa Brus *vis-à-vis de Capșa*, Casa Greceanu din Bulevardul Elizabeta sau Casele Ioanide. Atelierele artiștilor, cum ar fi casa lui Theodor Aman, sau atelierele din strada Regală numerele 11, 12 sau 16 (la nr. 16 avea atelier pictorul Artachino) erau, de asemenea, spații potrivite pentru expunere și pentru primirea amatorilor de artă. A mai existat și o expoziție neobișnuită în 1881, în biserica Sf. Gheorghe Vechi, unde a fost prezentată pictură religioasă realizată de Ioachim Pompilian.

Pentru a vinde se recurgea la acțiuni la fel de inovative. De exemplu, în 1870 și 1871 Nicolae Grigorescu, proaspăt întors de la Paris, a organizat o loterie la magazinul Gebauer, unde câștigul biletului era o pictură făcută de el, iar în ziare, în 1881, este consemnat faptul că Ioan Andreescu a făcut același lucru. Expunerea

și vânzarea lucrărilor de artă, folosind spații „neconvenționale” cum le-am numi astăzi, a fost o practică de lungă durată, chiar și după deschiderea galeriei permanente de la Stavropoleos sau a celei de la Ateneul Român. De pildă, în 1895 Claymoor semnala expunerea cu vânzare a unor tablouri, în holul redacției ziarului *L'Indépendance Roumaine*.

Odată cu organizarea celei de-a șasea ediții a *Expoziției artiștilor în viață*, deschisă pe 9 mai 1881, cu o zi înainte de încoronarea principelui Carol, a fost inaugurată și prima galerie permanentă, dedicată exclusiv artelor plastice, în București în complexul mănăstirii Stavropoleos. Nu ne-au rămas prea multe detalii despre această sală, sau săli, singurele mențiuni fiind câteva propoziții scurte din care reiese că s-a construit un spațiu nou: o notă vorbește despre *o sală anume construită din fața bisericii Stavropoleos și alta despre două săli de expozițiune permanente de pictură, din curtea bisericii Stavropoleos*. Acest loc permitea expunerea în condiții optime, într-o lumină potrivită, pe tot parcursul unui an. Referitor la importanța luminii dintr-un spațiu expozițional este de remarcat un scurt anunț pe care ziarul *L'Indépendance roumaine* îl făcea în aprilie 1883 cu prilejul unei expoziții a lui Theodor Aman la Stavropoleos: *Aman expune tablouri, acuarele, desene în creion și apă tare, 118 obiecte de artă în sala Stavropoleos. De mâine, duminică, expoziția rămâne deschisă în fiecare zi de la ora 10 dimineața la 4 seara. Sfătuim cititorii noștri să viziteze expoziția între 10-12 – în acest moment lumina sălii este o minune și operele expuse pot fi mai bine văzute, bine apreciate și bine judecate*. La expoziția de inaugurare a galeriei Stavropoleos au participat mai toți artiștii plastici din acea vreme, iar în presă au apărut câteva menționări ale evenimentului. Conform cataloagelor și cronicilor apărute în epocă, s-au prezentat peste 79 de artiști iar unii au adus destul de multe lucrări (Sava Henția 23 de lucrări, Emilia Popovici 34 de lucrări, Theodor Aman 17 lucrări) care, chiar dacă nu erau de dimensiuni mari, erau înconjurate de lucrările de sculptură și mobilier. Dintre lucrările de sculptură sunt amintite șapte lucrări de Ion Georgescu, un grup statuar al lui Storck și o sculptură a lui Ștefan Ionescu, piese destul de mari, unele reprezentând corpuri în mărime naturală. Sala nu putea să fi fost prea mare având în vedere dimensiunile și poziția complexului mănăstiresc și este foarte probabil ca întreaga expoziție să fi fost o aglomerare de obiecte astfel încât să facă dificilă o observare atentă și o comparare potrivită. După anul 1888, construcția Ateneului Român a fost finalizată și a început să fie asaltată de cereri, marcând o nouă etapă în activitatea expozițională din București.

Evenimentele expoziționale

De altă factură și extrem de importante au fost expozițiile mari, organizate cu sprijinul oficialităților. Aceste evenimente au atras atenția ziarelor care au început să publice articole din ce în ce mai amănunțite. În anul 1864, la inițiativa lui Dimirie Bolintineanu, a fost deschisă prima expoziție bucureșteană, în sălile Colegiului Sfântul Sava, unde au fost prezentate atât lucrări originale de Aman, Szathmari sau Tăttarescu, cât și copii după lucrări renascentiste. Evenimentul s-a bucurat de un mare succes, în ziarul de limbă franceză *Le Voix de la Roumanie*, Ulysse de Marsillac a scris plin de entuziasm o serie de articole dedicate artiștilor români, făcând primele aprecieri critice care aveau să rămână mult timp în memoria publicului.

Amintind educația franceză a lui Aman, acesta spune: *Aceste pânze sunt franțuzești prin subiect, desen și culoare. Un mai bun elogiu nu cunoaștem*; despre Tattarescu afirmă că aparține „genului bizantin” iar în ce-l privește pe Szathmary, subliniază că [...] *acest talent căruia Franța, Anglia și Germania i-au adus răsunătoare omagii*. Acesta a fost un preambul bine gândit pentru ceea ce avea să devină o manifestare de mare importanță pentru arta modernă românească, seria *Expozițiilor Artiștilor în Viață*.

În urma promulgării de către Domnitorul Alexandru Ioan Cuza a regulamentului expoziției, în 1865, de cei doi profesori ai proaspetei Școli de Belle-Arte din București, Theodor Aman și Gheorghe Tattarescu, au organizat prima ediție a *Expoziției artiștilor în viață*. Șirul evenimentelor din seria *Expozițiilor artiștilor în viață* a fost o modalitate de promovare a artei și a artiștilor contemporani după model francez, desfășurându-se pe parcursul ultimelor trei decenii din secolul al XIX-lea. Ar fi trebuit să aibă loc anual și alternativ la Iași și la București, dar până la urmă au fost organizate fără o regularitate precisă, cu întreruperi datorate, mai ales, neînțelegerilor dintre artiști și organizatori. În cei 34 de ani de existență, *Expoziția artiștilor în viață* a avut loc de douăsprezece ori (între 1865 și 1899), a acoperit, în primele ediții, pictura, sculptura și arhitectura, treptat fiind introduse și alte tehnici precum acuarela, desenul, gravura. La prima ediție Theodor Aman a fost vedeta incontestabilă: proaspăt director al Școlii de Belle-Arte din București și al Pinacotecii, organizator al evenimentului și președinte al juriului, expozant cu 24 de picturi și o piesă de mobilier cu basorelieful executat de el, a fost premiat la secțiunea Pictură cu *Medalia classa I*. În rolul de organizator Aman s-a străduit ca expoziția să aibă o contribuție cât mai largă, cu artiști din toată țara, astfel că a recurs la ajutorul Ministerului de Finanțe pentru a trimite invitații de participare în toate județele, multe ziare preluând spre publicare anunțul oficial. Au fost tipărite și cataloage, unele exemplare au fost donate bibliotecilor și școlilor de arte, iar altele au fost oferite spre vânzare. În discursul de deschidere, Theodor Aman a rostit programatic: *În genere, mai toate națiunile s'au făcut cunoscute și respectate prin progresul artelor, științelor și literelor, singurul mediu spre a dezvolta simțiminte nobile și patriotice. Credem că imitând și noi ceea ce au făcut ceilalți, am ajunge la același rezultat*. (A-S. Ionescu, 2009). Într-adevăr, prima expoziție de artă contemporană care a avut la bază un regulament de organizare și funcționare și care și-a propus să devină un eveniment periodic, a căpătat, în timp, rolul deschizătorului de drumuri: s-a declanșat o mișcare artistică care avea să se amplifice în deceniile următoare, s-a început o cronică de artă cu inflexiuni critice menită să stărneasă curiozitatea și reflecția publicului larg și s-au pus bazele unei piețe de artă care, deși suținută preponderent prin achiziții de stat, a dat un prim imbold colecționismului românesc.

A doua *Expoziție a artiștilor în viață* a avut loc în 1868. Cu doi ani înainte, în 1866, se încercase organizarea la Iași, dar fără succes. De fapt, în fosta capitală a Moldovei, acest tip de expoziție va avea loc abia în 1883. Astfel, următoarea ediție s-a desfășurat la București, la o distanță de trei ani de prima, într-o sală din clădirea Universității. Cu această ocazie s-a tipărit un catalog intitulat *Explicațiunea operilor de Pictură, Sculptură și Arhitectură ale Artiștilor în Viață* iar articolele apărute în *Pressa*, *Trompeta Carpaților*, *Amicul familiei* sau *Le Pays Roumain* au

fost atât laudative cât și critice, demonstrând că există un oarecare interes pentru o asemenea manifestare. În anul următor a avut loc un eveniment inedit pentru publicul bucureștean, o expoziție cu lucrările de artă colecționate de principele Carol I. O descriere destul de detaliată a obiectelor de artă care erau atât pictură în ulei sau acuarelă și fotografie cât și piese de mobilier sculptat, în marea lor majoritate executate în țară, a fost publicată de V. A. Urechia. Expoziția a avut ca scop sprijinirea vădită a artelor plastice și determinarea colecționarilor de a achiziționa lucrări făcute de artiștii români.

Începând cu cea de-a treia ediție a *Expoziției artiștilor în viață*, din 1870, evoluția artei românești a intrat pe o cale ascendentă. Cu toate că persistau micile piedici organizatorice, evenimentul preocupa activ presa autohtonă, semn că devenise un moment important din viața socială și culturală a țării, așteptat cu interes. Cel mai remarcabil moment a fost prezența lui Nicolae Grigorescu, sosit de curând din Franța, care se prezenta cu o pictură înnoitoare așa cum premonitoriu remarca chiar Aman *etalând înaintea noastră un gen și o manieră nouă care cu timpul va da rezultate fericite în școala română*. Merită semnalat și comentariul, foarte critic, pe care Iacob Negruzzi l-a publicat în *Convorbiri Literare*, în care minimizează calitatea întregii expoziții, iar picturile lui Grigorescu i se păreau de-a dreptul neterminate.

Societatea *Amicii Bellelor-Arte*, înființată în 1872, a reușit organizarea a trei expoziții, cea din 1873, care a durat două luni de zile (ianuarie și februarie) fiind considerată cea mai reușită. Domnitorul Carol I a împrumutat expoziției lucrări din propria colecție, urmat de colecționarii Constantin Esarcu, Filipescu, Kalinderu, Bolliac, Kretzulescu care au împrumutat lucrări ce au stat alături de picturi ale lui Grigorescu, Aman sau Lecca. Ulysse de Marsillac a consemnat vernisajul care s-a făcut în prezența domnitorului Carol I și nu a uitat să noteze ceea ce însuși domnitorul a amintit tuturor: *grandoarea unui popor se măsoară și prin dragostea pentru artele frumoase*. Succesul a constat și în achizițiile destul de consistente pe care le-au făcut atât instituțiile statului cât și colecționarii particulari. Nicolae Grigorescu a expus 146 de picturi dintre care revelația momentului a fost peisajul, un gen mai puțin abordat de artiștii români din acel moment. De vreo cincisprezece ani de când ajunsese la Barbizon el lucra în *plein-air* și stăpâna foarte bine tehnica. Din 1876 avea să picteze și în Bretania imagini pline de o luminozitate aparte și de o cromatică subtilă, cu tușe mari, vizibile, transmițând percepții și impresii atmosferice într-o manieră total necunoscută publicului bucureștean. Picturile lui aveau să schimbe optica estetică a românilor.

Expoziția artiștilor în viață a avut o a doua întrerupere de lungă durată - de unsprezece ani - fiind reluată în 1894 după o nouă îmbunătățire a regulamentului. Între timp, C. I. Stăncescu devenise directorul Școlii de Belle-Arte, însărcinat și cu organizarea expoziției. A opta ediție a avut loc la începutul lunii iunie, la Ateneul Român, iar printre expozanți au apărut nume noi precum Constantin Artachino, Ștefan Luchian, Nicolae Vermont sau Dimitrie Paciurea. A fost o reușită în plan artistic, dar disensiunile acumulate au împărțit artiștii în două tabere, seniorii consacrați și tinerii în plină ascensiune. Principala țintă a disputelor era C. I. Stăncescu care ocupa fotoliile cele mai influente: directorul Școlii de Artă și a Pinacotecii bucureștene, organizator al expoziției și membru în juriu, președinte de onoare al *Cercului Artistic* precum și director (fost) al Teatrului Național în

două rânduri, și era acuzat de părtinire și abuzuri. Deși participarea României la Expoziția Universală de la Paris din 1889 a fost considerată un succes, expunerea nesatisfăcătoare a operelor de plastică românească a declanșat mari nemulțumiri și astfel, un grup de artiști, cu Ion Georghescu în frunte, a înființat Societatea *Cercul Artistic* sub patronajul căreia s-au organizat câteva expoziții. După revenirea din 1894, în viața culturală a țării, a *Expozițiilor artiștilor în viață*, acest eveniment a reușit să-și păstreze caracterul anual astfel încât, în 1895, despre ediția organizată de același Stăncescu se poate spune că a avut o deschidere fastuoasă de vreme ce a fost onorată de ministrul Take Ionescu. Un important articol apărut în *Revista Nouă* și semnat de Ionnescu-Gion ne oferă câteva detalii despre expozanți și lucrărilor lor. Acesta își începe articolul subliniind că reluarea anuală a expoziției a fost un *salt, nu mortal, dar colosal* care a contribuit substanțial la îmbunătățirea peisajului artistic al țării.

Anul 1896 cuprinde două manifestări foarte importante pentru arta românească: *Salonul Oficial* (noua denumire „la modă” a *Expoziției artiștilor în viață*) deschis în data de 5 mai, și *Salonul Independenților*, aripa celor răzvrățiți împotriva artei oficiale, deschis în data de 2 mai. Din păcate, lucrările expuse nu s-au ridicat la înălțimea așteptărilor, nici ale publicului nici ale juriului, așa că nimeni nu a obținut premiul cel mare. Tinerii artiști nu au participat la *Salonul Oficial* ci la propria lor expoziție, *Salonul Independenților* și pentru că într-un gest de evidentă frondă au vernisat-o cu trei zile înainte într-o clădire alăturată, eclipsând cu desăvârșire evenimentul oficial, au luat prin surprindere toată protipendada bucureșteană. Au apărut articole în *Adevărul*, *Dreptatea*, *Epoca Literară*, ș.a. Această expoziție-eveniment a fost însoțită de un manifest, prezentat în limba franceză în *Catalogul primei Expoziții a Artiștilor Independenți*, semnat de Constantin Artachino, Ștefan Luchian, Nicolae Vermont și susținătorul lor Alexandru Bogdan-Pitești. Artiștii legați de Școala de Belle-Arte erau considerați academiști și dețineau posturi privilegiate în ierarhia climatului artistic românesc. Tinerii absolvenți trecuseră pe la Paris sau München, cunoșteau și erau sensibili la mișcările moderniste europene și militau pentru înnoire. Dar publicul, cronicarii și criticii de artă, în marea lor majoritate dădeau dovadă de conservatorism, sau cel puțin de reținere prudentă în fața noutății. Sciziunea a fost privită ca o curiozitate mondenă în peisajul cultural autohton dar, în ansamblul ei, mișcarea a fost benefică, caracterul de polemică venindu-i în avantaj deoarece a stârnit simpatia publicului și a crescut interesul pentru artă și pentru judecarea ei și din alte puncte de vedere. Pentru că în anul următor artiștii independenți nu au mai reușit să organizeze expoziția au decis înființarea *Societății Ileana* care va deveni activă din 1898. Era epoca în care în România apăreau diferite grupări artistice bine organizate, fiecare având statut, regulament de funcționare, comitet de conducere și cotizație de membru. În data de 1 mai 1897 a avut loc deschiderea *Salonului Oficial* despre care s-a consemnat în *Literatura și Arta Română*. În februarie 1898 „independenții” emancipați de rigiditatea „oficialilor” au deschis prima și singura expoziție a *Societății Ileana*, la Hotel Union, cu peste 150 de lucrări semnate de artiști atât români cât și străini care au asigurat o bună vizibilitate în presă și, de asemenea, o vânzare consistentă, permițând și lansarea revistei *Ileana*. Apoi a urmat *Salonul Oficial* când, în sfârșit, a fost acordată Medalia clasa I-a, dar nu fără anumite semne de întrebare deoarece a primit-o pictorul polonez Tadeusz von Ajdukiewicz

care, la recomandarea împăratului Franz Joseph, intrase în serviciul Casei Regale de România. Expoziția a beneficiat de articole în *L'Indépendance roumaine* semnate de Léo Bachelin și în *Revista Literară* semnate cu pseudonimul Don Remi. După 35 de ani de la prima manifestare, aceasta a fost ultima și, abia acum a purtat numele de *Salon Oficial*, declarat astfel în Monitorul Oficial. Cu această ocazie aveau să fie desemnate lucrările destinate să participe la cel mai amplu eveniment cultural al secolului, *Expoziția Universală* de la Paris din 1900. Anul 1899 a fost bogat în manifestări artistice. Au avut loc o expoziție a lui Nicolae Vermont și Ștefan Luchian, o expoziție a *Societății artiștilor francezi de propagare a artelor frumoase*, precum și o expoziție a lui Nicolae Grigorescu care era concurată (deși nu făcea concurență!) de o altă expoziție de obiecte manuale a doamnelor din *Societatea de Binefacere Tibișor*, patronată de Regina Elisabeta, toate găzduite de Ateneul Român.

Per ansamblu, în ciuda tuturor asperităților, longeviva *Expoziție a artiștilor în viață / Salonul Oficial* fost o manifestare care a contribuit substanțial la nașterea și creșterea unei vieți artistice românești. Fenomenul expozițional a avut mai multe roluri: de a face cunoscute publicului larg munca artiștilor tineri, în plină afirmare, precum și a celor de renume din România, de a permite Pinacotecii Naționale și altor instituții de stat să-și îmbogățească fondul cu lucrări de artă națională, de a familiariza publicul cu arta autohtonă și de a forma un grup de amatori de artă, potențiali colecționari. Aproape fiecare eveniment era deschis cu fast, erau invitate cele mai importante personalități ale momentului, chiar Regele Carol I a participat la câteva ediții, iar ziarele făceau diverse comentarii. În urma înființării *Societății Tinerimea Artistică*, au apărut în București primele expoziții cu tentă modernistă. Primul eveniment de acest fel a fost în 1902 la Ateneu și probabil că a avut un mare succes de vreme ce în prima săptămână s-au vândut opt sute de bilete, un număr însemnat dacă îl raportăm la publicul bucureștean din acei ani (I. Vlasiu, 2017).

Societățile artistice

Evenimentele expoziționale se împleteau cu viața societăților artistice, iar anul 1896 a marcat curajul de a iniția o ruptură cu conservatorismul artei oficiale. În perioada 1870 - 1900, în România au funcționat patru societăți culturale care au inclus în activitățile lor și arta plastică. La jumătatea anului 1872, la șapte ani de la înființarea Școlii de Belle-Arte și șase ani de la prima ediție a *Expoziției artiștilor în viață*, un grup de artiști, însuflețiți de Theodor Aman, a înființat *Societatea Amicilor Bellelor-Arte*, un fel de soră a *Societății Filarmonica* și a *Societății pentru Învățământul popular*, care a reușit organizarea a trei expoziții, în 1873 la Hotelul Herdan, în 1874 în vila lui Nicu Lahovary și în 1876 într-o sală a Universității București. Deși de mici dimensiuni, cu numai 25 de membri, societatea își propunea *răspândirea gustului artelor în România*. Viața activă a societății a fost destul de scurtă dar au mai trecut 12 ani până la destrămarea ei oficială, în 1884. În 13 februarie 1885 s-a înființat o altă societate artistică de o anvergură mai mare, acoperind muzica, literatura și artele plastice, după model britanic, dar cu o viață de mai puțin de doi ani (din februarie 1885 până în vara lui 1886). Nicolae Kalinderu, Nicolae Cerchez, Alexandru Cerchez, Ioan Brăescu, Constantin Băicoianu și Alexandru Davila ca membri fondatori, cu Vasile Alecsandri în frunte ca președinte de onoare, au stabilit ca *Cercul artistic literar Intim Club* să fie împărțit pe departamente de arte

frumoase, muzică, literatură și organizarea de evenimente. *Intim Club* sugera tocmai cercul restrâns căruia i se adresa conform statutului, respectiv promovarea artelor în rândul aristocrației burgheze, iar pentru asta membrii aveau de contribuit cu sume pe măsura pozițiilor lor financiare. Sediul era în casa Strat, în zona pieței Amzei, închiriată în acest scop, loc în care pentru scurt timp pictorul G. D. Mirea a locuit și a lucrat. Aici au fost organizate două expoziții de artă plastică, în 1885 și 1886. La prima au fost prezentate peste 400 de exponate iar vedeta, din păcate postumă, a fost Ion Andreescu, care decedase cu un an în urmă. La cea de-a doua expoziție vedeta a fost G. D. Mirea, considerat atunci cel mai bun portretist român. Cu certitudine că din cauza publicului elitist, în număr foarte restrâns, clubul nu a avut un succes de public, presa nu l-a evidențiat așa că și-a sistat activitatea, singurul merit cu care a rămas în posteritate fiind promovarea pictorului Ion Andreescu.

La inițiativa sculptorului Ion Georgescu și după nenumăratele nemulțumiri apărute ca urmare a modului neprofesionist de a trata artiștii români la Expoziția Universală de la Paris din 1889, în data de 1 aprilie 1890 a fost înființat *Cercul Artistic*, cu 46 de membri fondatori și 18 membri onorifici, o societate cu putere juridică care-și propunea, pe lângă scopul înălțător de *dezvoltare a gustului artelor frumoase în țară* și organizarea de expoziții, lansarea unei reviste, deschiderea unui atelier de artă, o bibliotecă de artă și alte facilități pentru artiști. Societatea a organizat o serie de expoziții cu impact asupra mișcării artistice din epocă. În iarna anului 1890 a avut loc prima expoziție la Ateneul Român pe care cronică plastică a considerat-o de succes, apoi, în 1891, a avut loc o expoziție-bal pentru strângerea de fonduri, iar în februarie 1893 a fost prezentată o expoziție amplă la Ateneul Român dar fără prea mare atenție din partea cronicarilor. În același an cu redeschiderea *Expoziției artiștilor în viață* (1894), *Cercul Artistic* a vernisat o expoziție care a avut un succes mai mare decât cea oficială. Inevitabil, atitudinea pătinitoare a lui C. I. Stăncescu a născut dezbateri aprige alterând imaginea *Cercului Artistic*. Lovitura cea mai puternică a apărut în 1897 când o parte a membrilor s-a alăturat noii societăți *Ileana* iar după moartea inițiatorului ei, Ion Georgescu, din 1898, a avut o lungă perioadă de inactivitate.

O foarte importantă organizație, cu un cadru juridic menit a asigura stabilitatea și durabilitatea artiștilor independenți, a fost *Societatea pentru Dezvoltarea Artelor în România - Ileana*, înființată în iulie 1897 de un grup format inițial din Ștefan Luchian, Constantin Artachino și Nicolae Vermont, artiști cărora li s-au alăturat și alții din generația celor care trecuseră pe la școlile de artă din München și Paris. Alexandru Tzigara-Samurcaș invoca drept model Secesiunea müncheneză, fenomenul la care el asistasese în timpul studiilor, așa cum menționează în memorii. Dar, deși cu un număr de aproape 300 de membri, această societate artistică nu a rezistat decât un an. În acest singur an de existență a organizat o conferință la Ateneul Român, în ianuarie 1898, care s-a intitulat *Conferință despre dezvoltarea artelor în România* ținută de arhitectul Ștefan Ciocârlan, în luna februarie a vernisat o expoziție internațională, la Hotel Union, în luna martie a găzduit o serată literară cu I. L. Caragiale, în luna mai a patronat un concert extraordinar cu baritonul Eliad iar în toamnă a vernisat ultima expoziție a Societății, cea de sculptură a lui Filip Marin. Doi dintre membrii și susținătorii Societății, Alexandru Bogdan-Pitești și Ion Bacalbașa, au lansat o revistă de literatură și artă, după modelul „*Die Jugend*”

denumită *Revista Ileana*, în care se promova conceptul „artă pentru artă”. Deși a apărut în numai șase numere, revista a avut un succes semnificativ în rândul amatorilor și a jucat un rol important în arta modernă românească.

La sfârșitul anului 1901, după reușita pe care România a înregistrat-o la Expoziția Universală de la Paris din anul precedent, cinci prieteni artiști, dintr-un grup mai larg (cei cinci erau Kimon Loghi, Ipolit Strâmbu, Gheorghe Pătrașcu, Ștefan Popescu și Frederic Storck) au fondat Societatea *Tinerimea Artistică*. Curând li s-au alăturat și Ștefan Luchian, care fusese membru al *Societății Ileana*, Nicolae Vermont, Arthur Verona și George Demetrescu Mirea. Fondatorii studiaseră la München și erau impregnați de spiritul inovator al întregii vieți culturale de acolo. La începutul anului 1902, la inițiativa lui Oscar Späthe, *Societatea* a primit acceptul principesei Maria de a fi președinte de onoare, lucru care a cântărit semnificativ în popularizarea acțiunilor societății și a demarat o perioadă de mare efervescență culturală în România. Presa a scris mult despre noua *Societate* mai ales că tinerii și seniorii artei plastice se aflau într-o permanentă dispută: cei tineri atacau profesorii Școlii de Belle-Arte și jocurile de culise din ce în ce mai evidente, iar seniorii atacau stilul și maniera de lucru a artei moderne, considerându-i pe tinerii artiști lipsiți de talent și dăruire. A fi „academist” devenise un atribut defăimător pentru că persista în folosirea unui stil convențional, de atelier. Cei tineri preferau subiectele „realiste”, inspirate din viața cotidiană a țaranilor, a oamenilor „simplici” sau pur și simplu din peisajul românesc. Pe măsură ce prestigiul *Societății* creștea se înteteau cronicile și criticile de artă, publicul participa în număr mare la expoziții iar colecționismul se dezvoltă constant. *Societatea Tinerimea Artistică* a organizat o serie de expoziții iconice pentru arta românească. Prima a avut loc pe 1 martie 1902 la Ateneu, a doua, pe 9 martie 1903 la a cărei deschidere a vorbit Frederick Storck. În 18 martie 1903 *Adevărul* i-a dedicat un vast articol, iar în *Sămănătorul* din martie 1903, Tzigara-Samurcaș scria: ... *membrii cercului [Tinerimea artistică] [...] s-au încumetat, cei dintii, să învingă prin expozițiile lor tradiția, persistentă încă la noi, a împărțirii artei în două categorii : una a așa ziselor arte superioare, singure demne de a fi expuse, și alta a artelor inferioare, decorative sau industriale. Convinși fiind că arta în general nu-și poate împlini înalta ei misiune decât atunci când sfera frumosului cuprinde și pe aceea a utilului, ei au încercat să dea și artei române această îndrumare.* (T-Samurcaș, 1903).

Arta plastică în presa vremii

Înainte de 1880, doar câteva ziare făceau anunțuri scurte despre expunerea unor tablouri în vitrinele magazinelor sau librăriilor. Bunăoară, ziarul *Resboiul* își informa cititorii despre activitatea de pe front a pictorului Grigorescu, iar în 1878 anunța apariția eseului lui Frederic Damé *Arta în timpul răzbelului. Schițe pentru schițe*, un catalog cu desene făcute de Grigorescu la fața locului. În deceniul 1880 - 1890 s-a înmulțit și numărul ziarelor care abordau evenimentele culturale, dintre cele notabile fiind *Pressa*, *Portofoliul român*, *Ziarul Românului*, *Revista română pentru științe, litere și arte*, *Revista Nouă*, *Resboiul*, *Voința națională*, *Familia*, *Binele public*, *Constituționalul*, *Democrația*, *Poporul*, *Românul*, *Telegraphul*, *Universul*. Se distingeau cele de limbă franceză *L'Indépendance Roumaine*, *La Gazette de Roumane* și *La Roumanie illustré* care arătau un interes constant pentru artă.

L'Indépendance Roumaine era cel mai activ dintre toate, informa despre evenimentele artistice din București și găzduia chiar mici expoziții în holul redacției. Apariția ziarului merită puțină atenție: în 1879 Frédéric Damé și Émile Galli au înființat la București un cotidian de limbă franceză, similar cu ziarele franceze *Le Figaro* și *Le Gaulois*, din care zilnic erau preluate știri și articole de interes general. Până în 1897 a fost al doilea cel mai citit ziar din București. Avea o rubrică mondenă intitulată „*Carnet du High-Life*” semnată de *Claymoor*, pseudonimul lui Mihai Văcărescu, un cronicar care, după cum afirma Bacalbașa, avea un mare succes la public. Acesta aborda în principal evenimentele mondene descriind cu lux de amănunte toaletele tuturor doamnelor prezente și, pentru că era cea mai așteptată rubrică, a început să apară suplimentul *L'Almanach High-Life*. Cronica și critica de artă apăreau mai rar, doar în urma expozițiilor la care participau și personalitățile zilei și sporadic se consemnau evenimentele artistice care aveau loc în Europa. În 1898, în numărul din 18/30 septembrie, Léo Bachelin a scris despre mișcarea Art Nouveau un articol deosebit de important pentru receptarea acestui stil în România. Același Bachelin avea să scrie mai des diverse articole critice ajungând unul dintre cei mai prețuiți jurnaliști.

Articolele din sfera culturală a finalului de secol XIX abundă de semnături anonimi, o modă europeană preluată și de gazetarii români. Pseudonimele erau în unele cazuri cunoscute, în altele au rămas nedesluite până astăzi. „Athanaid” era pseudonimul lui Athanasiaș Ioan colaborator la *Presă* și fondator al ziarelor umoristice *Scaiu* și *Ciulinul*; Apcar Baltazar publica sub pseudonimul „Spiridon Antonescu”; poetul Iuliu I. Roșca semna „A. C. Șor” sau „Don Remi”; psihologul Nicolae Vaschide semna „Kean” sau „Lorellino”; Eugeniu P. Botez semna „Jean Bart”; Ștefan Michăilescu semna „Stemill”; N. Petrașcu semna „A. Costin” sau „Idealist”; Mișu Văcărescu semna „Claymoor”, „Oscar Birol” sau „Varlêas” etc. Publicistul George Ionescu care se semna „Ionescu-Gion” sau „Gion” este un nume des întâlnit în presa noastră. Stilul în care și expunea opiniile artistice avea un caracter oratoric, abundent în figuri de stil, amestecând expresii arhaice cu neologisme franțuzești pe un ton ironic și pamfletar, cu care apărea vehement tot ce era clasic - conservator, deși cele mai multe ziare cu care colabora erau de orientare liberală. Nu de puține ori acești ziaristi îndrăzneau să apostrofze lucrări ale unor artiști de vază precum G. D. Mirea, Theodor Aman, Tattarescu sau chiar de-ale lui Nicolae Grigorescu care era totuși preferatul presei române. Prin urmare, este de înțeles recursul la pseudonimele mai greu de identificat cum ar fi: „John de Krömm”, „A. R.”, „L. G.”, „I. M.”, „passe-Carptout”, „Cim”, „Jehan Rys”, „D'Alcobia”, „Gal”, „Vardalabum”, „P. Alette”, „Tsen”, „Rafael”, „Diogene”, „Creionul roșu”, „Meg”, „Tarascon”, „Faust”, „Victorian”, „Siroja”, „Lyonel”, „Dr. P. Terpandum”, „N. A. Pinx”, „Letta”, „Index” etc.

Presă taxa mediocritatea indiferent de renume sau de poziția socială a artistului, un argument valid pentru folosirea atât de frecventă a pseudonimelor adesea multiple pentru un singur gazetar. Cu ironie acidă și fără vreo îndoială că ar greși se căuta separarea unor lucrări „bune” de amatorisme sau pastişe. Dar ce efect aveau aceste articole? Lipsa unor date statistice face imposibilă o apreciere obiectivă. Tirajul publicațiilor din secolul XIX apare foarte rar înscris pentru că nu era o obișnuință să fie dezvăluit acest amănunt. Dintr-un articol din *Portofoliul*

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

român semnat de B. Florescu din iulie 1881 (la trei luni de la apariție) intitulat „Către lectori și abonați”, aflăm numărul ideal: *Succesul a respuns, de vreme ce numerăm adzi 160 abonați plătiți, ceea ce dă speranță că pêne la finele anului vom complecta suma necesară de 400 abonați.* În acest context, pentru a înțelege impactul informațiilor gazetărești asupra publicului trebuie amintit că la recensământul din 1899 în Regatul României erau circa șase milioane de locuitori dintre care puțin peste 276.000 locuiau în București (sub 5 %). În 1912, în toată țara erau 40 de periodice de „literatură și arte” dintre care cele mai multe în Bucureștiul care atunci avea 340.000 de locuitori. Populația era analfabetă în proporție de 60% iar mediul urban avea cam o treime din aceasta, ceea ce înseamnă că în București existau circa 100.000 de potențiali cititori. E limpede că nu putea exista un interes prea mare pentru arta plastică așa că, parafrazându-l pe Lucian Boia, aș putea spune că în interiorul marelui cerc al cititorilor, cercul amatorilor de artă era cel mai îngust.



Librăria Alcalay, la parterul hotelului
Grand Hôtel du Boulevard.
Sursa: [https://viabucuresti.ro/
librariile-capitalei-1-alcalay/](https://viabucuresti.ro/librariile-capitalei-1-alcalay/)



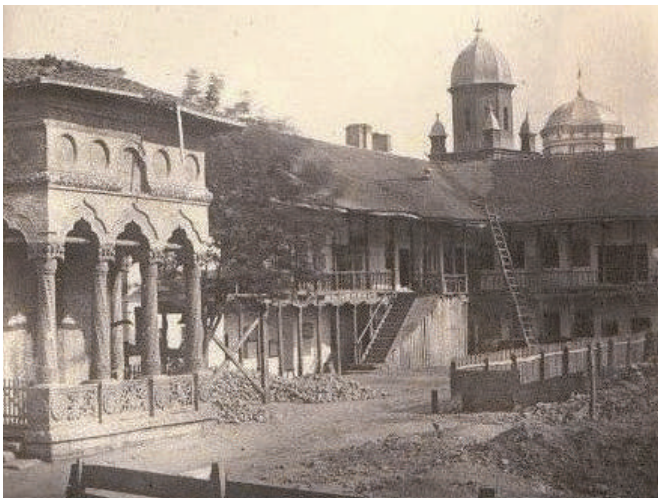
Hotel Frascati. Sursa: [https://
imageromania.ro/produs/
bucuresti-hotel-frascati/](https://imageromania.ro/produs/bucuresti-hotel-frascati/)



Hotel Hugues.
Sursa: <https://www.history.ro/sectiune/general/articol/hugues-primul-hotel-cu-restaurant-de-lux-al-bucurestilor>



Piața Teatrului în 1875, foto Carol Popp de Szathmary, Sursa: <https://istoria-se-repeta.home.blog/2019/04/06/bucuresti-in-1875/>



Stavropoleos în 1860, foto Carol Popp de Szathmary. Sursa: <https://turistinbucurestiro.blogspot.com/search/label/Biserica%20Stavropoleos?m=0>

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Calea Victoriei în 1891. Sursa:
<https://istoria-se-repeta.home.blog/2019/04/14/imagini-cu-bucuresti-in-1890-1891-si-1892/>



Piața Palatului Regal în 1892. Sursa:
<https://istoria-se-repeta.home.blog/2019/04/14/imagini-cu-bucuresti-in-1890-1891-si-1892/>



Podul Mogoșoaiei în 1874,
foto Franz Duschek. Sursa:
<https://istoria-se-repeta.home.blog/2019/04/06/bucuresti-in-1874-fotografii-franz-duschek/>



BIBLIOGRAFIE:

Beldiman, Ioana, Catalogul expoziției MNAR „De la Școala de Belle-Arte la Academia de Arte Frumoase: artiști la București: 1864 - 1948”, Editura UNARTE, 2014.

Enescu, Theodor, *Scrieri despre artă*, vol. I, București, Editura Meridiane, 2000.

Enescu, Theodor; Vlasiu, Ioana; Fortunescu, Irina, ...*Repertoriul expozițiilor de artă românească din București 1865 - 1918*, ediție îngrijită de Ioana Apostol, Virginia Barbu, Ramona Caramela, Corina Teacă sub coordonarea lui Adrian-Silvan Ionescu, București, Vremea, 2019.

Cornea, Andrei, *Primitivii picturii românești moderne*, București, Editura Meridiane, 1980.

Ionescu, Adrian-Silvan, *Învățământul artistic românesc, 1830-1892*, București, Editura Meridiane, 1999.

Ionescu, Adrian-Silvan, *Penel și sabie*, Biblioteca Bucureștilor, 2002.

Ionescu, Adrian-Silvan, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, București, Noi Media Print, 2008.

Oprea, Petre, „Societatea Cercul artistic!” (1890 - 1902) în *SCIA*, nr. 1/1959.

Oprea, Petre, „Ileana, Societate pentru răspândirea gustului artistic în România” în *SCIA* nr. 1/1960.

Oprea, Petre, „Stavropoleos, prima sală permanentă de expoziții din România” în *SCIA*, nr. 1/1966.

Oprea, Petre, „Pseudonimele unor cronicari plastici, 1875-1930”, în *SCIA*, tom 13, nr. 2/1966.

Oprea, Petre, *Societăți artistice bucureștene*, București, Editura Meridiane, 1969.

Oprea, Petre, *Cronicari și critici de artă plastică în presa bucureșteană din secolul al XIX-lea*, București, Editura Litera, 1980.

Oprea, Petre, *Artiști participanți la expozițiile Societății Tinerimea Artistică (1902-1947)*, București, Editura Maiko, 2006.

Oproiu, Macrina, *Tinerimea Artistică a Principesei Maria*, Muzeul Național Peleş, 2012.

Straje, Mihail, *Dicționar de pseudonime*, București, Editura Minerva, 1973.

Tzigara-Samurçaș, Alexandru, *Memorii (I). 1872 - 1910*, ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb, Prefață de Dan Grigorescu, București, Editura Grai și suflet - Cultura națională, 1991.

Tzigara-Samurçaș, Alexandru, „Expoziția tinerimii artistice” în *Sămănătorul*, 16 martie 1903.

Vlasiu, Ioana, „Călătoriile formației. Pictori din România la München în jur de 1900” în *Artiști români în străinătate (1830 - 1949)*, ICR, 2017.

*** Reviste și ziare românești din perioada 1870 - 1910.