

se află la mijlocul tablei și sînt mai lungi decît celelalte lemne. Între ele se află 7—8 lemne, iar de o parte și de alta cite 6—7 lemne. Primul lemn de la marginea tablei se numește « argea », iar al doilea « aripă ». În părțile de nord, la Ciocănești și Cirlibaba, aceste lemne se numesc « mărginare ».

Aripa este mai lungă decît argeaua și chiar decît ginjarele, ca să nu agațe trecînd pe lîngă altă plută. După ce s-au legat primele două table se întorc pe cursul apei. Ultima tablă a plutei se numește « curar » sau tablă de catar-guri, celelalte se numesc mijlocare.

O plută se face din 2 pînă la 12 table. De obicei, o plută transportă pînă la 300—350 m cubi de lemn. După ce pluta a fost legată, se « priponește » cu șpranga de oțel ca să nu fie luată de apă.

Ca să poată pleca pe vale, se dă drumul la « haituri ». Haiturile sînt locurile unde se adună apa în niște baraje de lemn sau ciment, care se deschid la mijloc cu ajutorul porților ridicate de scripeți. Haiturile se fac la o distanță de cca 17—20 km între ele. La Zugreni, mai sus de Toance, există un hait foarte interesant, un canal de fugă a plutei, ce are o asemenea înclinație încît apa curge cu viteză mare și stropii sar cu 2—3 m deasupra plutașului, iar plutașul stă în apă pînă la briu. Acest uluc are o lungime de cca 300 m. Pînă la Broșteni sînt 4—5 haituri mai mici. Plutele pornesc, cînd se dă drumul la haituri, cam pe la orele 7, vara, sau orele 8, toamna. Cele mai importante haituri pe Bistrița sînt la Zugreni și Drăgoiasa lîngă Dorna.

După ce pluta a fost legată respectîndu-se toate condițiile tehnice, se dă drumul pe albie cu un plutaș sau doi pînă la destinație. În trecut, plutele se făceau din două pînă la trei table, iar al doilea plutaș stătea pe ultima tablă și se numea dălcăuș. Astăzi Bistrița a fost amenajată — « au legat Bistrița cu raci », făcuți din lemn sau taraz. În felul acesta au fost închise girlele și astfel Bistrița formează un singur « fir » — curs, pe care se poate plutări cu mai multă ușurință ca în trecut. De aceea pot merge pînă la 300—400 m cubi de lemn deodată.

Muncitorii care participă la plutărit sînt: tăietorii de lemne în pădure, legătorii de plută, care execută manopera, și plutașii care conduc pluta la destinație. Lacurile de staționare pentru plute pe Bistrița sînt: Dorna, Broșteni, ori Borca. În trecut mergeau pînă la Hangu, Piatra-Neamț și Bacău, iar astăzi se opresc la lacul de acumulare al Hidrocentralei « V. I. Lenin », Bicz, de unde cu ajutorul remorcherelor sînt trase pînă la depozitul final, la planul înclinat al lacului. Aici, plutele se desfac și se încarcă cite o tablă cu vagonul electric, care le urcă pe rampa de încărcare de unde sînt preluate de utilaje moderne, care ies din cadrul prezentării noastre.

DUMITRU

PACIUREA

(ANII 1910—1932)

(II)\*

PETRE OPREA

Odată instalat în noul atelier, Paciurea a început să lucreze cu pasiune la un monument Mihai Eminescu, a cărui concepție îl obseda de mai mulți ani, sperînd să realizeze o operă capitală în creația sa. Momentul realizării era prielnic întrucît la acea vreme în mai toate orașele țării se constituiau comitete de inițiativă pentru comemorarea, în anul următor, a 20 de ani de la moartea marelui poet. O încurajare în plus pentru sculptor a constituit-o, probabil, și inițiativa comitetului gălățean, comitet ce ambiționa să înalțe, prin subscripție publică, un monument lucașului poeziei românești, drept care și lansase încă din martie 1909 un apel către sculptori să participe cu machete la un viitor concurs.<sup>1</sup>

Un asemenea climat propice și o astfel de tentație l-au stimulat pe Paciurea să-și termine monumentul într-un termen foarte scurt, reușind ca, la sfîrșitul lunii februarie 1910, lucrarea modelată în pămînt (trei metri înălțime și doi metri lățime) să fie gata și s-o prezinte în acest stadiu,<sup>2</sup> în atelierul său de la Muzeul Aman, prietenilor, criticilor, amatorilor de artă și multor admiratori ai poetului.

\* Dumitru Paciurea (...) I, vezi « Revista Muzeelor » nr. 3, 1969

<sup>1</sup> xxx: 20 de ani de la moartea lui Eminescu, în « Adevărul », 1909, martie 27.

<sup>2</sup> xxx: Un monument lui Eminescu în « Adevărul », 1910, februarie 7; N. Pora: Monumentul lui Eminescu — opera sculptorului Paciurea, în « Minerva », 1910 mai 20.

Decepcionat de faptul că efortul său n-a găsit prețuirea la care se aștepta din partea celor care i-au văzut monumentul, iar eventuala posibilitate de a-l plasa la Galați nemaiaivind sorți de izbândă căci comitetul local abandonase ideea concursului<sup>3</sup>, Paciurea renunță să toarne lucrarea în gips ca s-o prezinte la Salonul oficial din mai, grăbindu-se a termina și expune în cadrul lui, așa cum s-a petrecut, două portrete, comenzi oficiale (bustul lui *Spiru Haret*<sup>4</sup> și cel al lui *Petre Poni*) și portretul pentru monumentul fostului primar al Constanței, Ion Bănescu<sup>5</sup>.

Ambele portrete expuse sînt, așa cum apreciază un critic al vremii, în special cel al lui Spiru Haret, « de o asemănare frapantă în caracter și de o plasticitate frumoasă ca modelele »<sup>6</sup>.

Anul următor — 1911 — Paciurea se mulțumește să prezinte la Salonul oficial iar doar două portrete (*Petre Serafim* și *Ion Voinescu-Ceau*). Această modestă participare se poate explica prin concentrata și febrila sa activitate pentru executarea citorva lucrări care se vor dovedi și realizări capitale în creația sa, ce le va expune în 1912, la « Tinerimea artistică »: *Adormirea Maicii Domnului* și *Sfinx*<sup>7</sup>. Prima lucrare, o comandă pentru un monument funerar, s-a bucurat de unanimă admirație a celor care au văzut-o.

Originalitatea rezolvării unei « transpunerii în sculptură a spiritului picturii bizantine »<sup>8</sup> a stîrnit vii discuții în jurul lucrării, mai ales că, doar cu cîțiva ani înainte (1908—1910), se purtaseră în presă discuții cu privire la un stil românesc în pictură. Participaseră activ critici competenți — Abgar Baltazar și L. Bachelin<sup>9</sup> — susținînd că acesta trebuie să-și aibă neapărat unul din izvoarele de inspirație în arta bizantină de pe meleagurile noastre.

Spre deosebire de lucrarea *Isus Christos* realizată în anul 1907, pentru mormîntul d-rului Paulescu —, unde se întrevede clar, atît în concepție, cît și în tratare, influența pictoriilor Renașterii și implicit a spiritului catolic, în *Adormirea Maicii Domnului*, de la cavoul Stolojeanilor, Paciurea a reușit să exprime spiritul ortodox, într-o lucrare artistică fără egal în plastica contemporană. Cunoscînd bine dogmele ortodoxe, a ales tema cea mai indicată pentru a exprima ideea morții. Moartea Fecioarei este în

dogmele ortodoxe simbolul trecerii în veșnicie, iar în rugăciunile ortodocșilor sufletul mortului este încredințat Maicii Domnului, ca aceasta să intervină pe lângă Dumnezeu și fiul ei pentru a fi primit în ceruri. În concepția filozofică a poporului nostru, (exprimată și în balada *Mioriței*) moartea este o trecere liniștită, calmă și împăcată a omului de la ființă la neființă, o contopire grandioasă a acestuia cu universul, — concepție moștenită de la daci.

Covârșitoarea fascinație a capodoperei paciuriene rezidă în contrastul rezultat din impresia calmului, a trăirii Fecioarei în liniștea unui somn ușor, pe care ne este parcă teamă să-l tulburăm, și luciditatea înțelegerii noastre că acesta este de fapt somnul veșnic. Impresia de viață ne este insuflată de curba grațioasă a gîtului, care n-are nimic din rigiditatea morții, de aparenta mișcare a capului ce pare a dori să se îndrepte spre privitor, de pleoapele ce parcă acoperă ochi ce vor să privească. Dar somnul este nefiresc și această senzație ne este întărită de trupul țepăn, de minile încrucișate pe piept. Faldurile grele, perpendiculare, ce ne întăresc senzația de static, acoperă trupul imaterializat ce-și pierde forma în relieful aplatizat, pe cînd capul este materializat, redat aproape în ronde-bosse.

Cea de a doua lucrare, *Sfinxul*, constituie, la rîndul său, o altă fațetă a creației paciuriene, arătînd o direcție pe care sculptorul o va parcurge pînă la sfîrșitul vieții: o idee exprimată prin simbolul himeră. În această sculptură întrevedem noi o influență a lui Michelangelo pe care nu o găsim la *Gigant*, — cum afirmă unii critici. Este evidentă asemănarea între figura și expresia *Sfinxului* și cea a lui *David*, creația lui Michelangelo. Ideea de mister a *Sfinxului* este întreinută de ghearele crispate ale unei păsări, plasate la baza sculpturii, ce par falangele unei mîini terminate cu unghii de pasăre. Sculptura era exprimarea sentimentului de neliniște personală: iubea și era iubit, însă vîrsta și conveniențele sociale îi stăteau în cale<sup>10</sup>.

Statul a achiziționat lucrarea, dovedind — caz rar — că s-a orientat foarte bine asupra celei mai reușite sculpturi din expoziție și că apreciază efortul artistului spre o artă de concepție. Actul oficial s-a datorat sprijinului acordat de colecționarul Al. Bogdan-Pitești, care începea să se intereseze îndeaproape de creația lui Paciurea.

Salonul oficial din anul următor (1913) prezenta două sculpturi de Paciurea: *Cap de expresie*<sup>11</sup> și *Beethoven*<sup>12</sup>, ultima expusă și în cadrul anualei « Tinerimea artistică ». Lucrările au fost disputate cu multă cerbicie de principalii colecționari bucureșteni. Anastase Simu le-a achiziționat pe amîndouă, acceptînd ca *Beethoven* să fie turnat în bronz, iar al doilea exemplar să fie reținut de Virgil Cioflec, cu toate că — acestei

<sup>3</sup> Comitetul preferase să perfecteze un contract cu sculptorul Fr. Storck după ce reziliase, fără să știm motivele, un altul încheiat cu Oscar Spaethe.

<sup>4</sup> Muzeul de artă al R. S. România, inv. nr. 81/6727.

<sup>5</sup> Monumentul se află în fața bisericii Adormirea Maicii Domnului din Constanța.

<sup>6</sup> V. Ravici: *A IX-a expoziție de pictură și sculptură a Societății « Tinerimea artistică »*, Salonul oficial 1910. « Artă română » mai-iunie 1910.

<sup>7</sup> Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, inv. nr. 44/6690.

<sup>8</sup> O. Han: *Sculptorul D. Paciurea*, în « Gîndirea », 1927 martie.

<sup>9</sup> Vezi mai dezvoltat punctul de vedere al acestuia în articolul « La nationalité dans l'art », în *L'Indépendance roumaine*, 1898 februarie 21/martie 5.

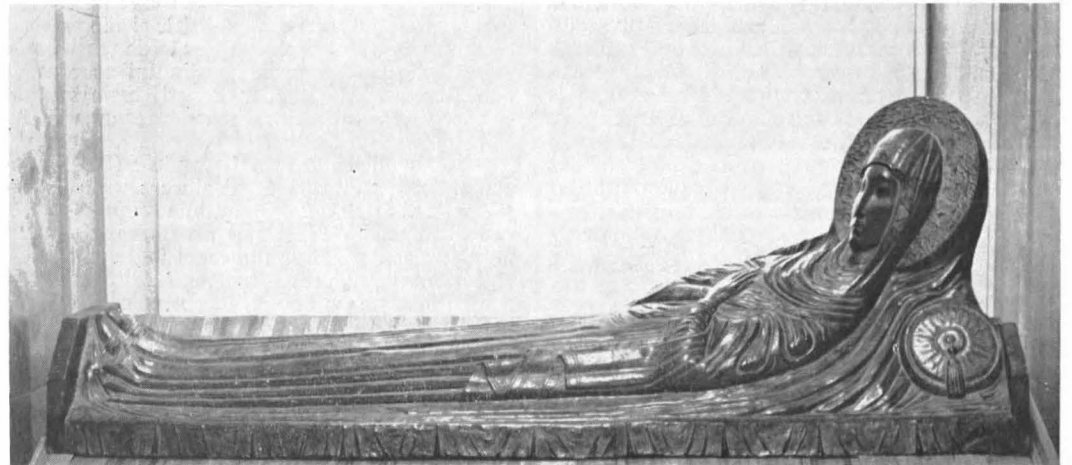
<sup>10</sup> Tinăra îi era studentă la Școala de belle-arte.

<sup>11</sup> Muzeul de artă al R. S. România, inv. nr. 139/6785.

<sup>12</sup> Muzeul de artă al R. S. România, inv. nr. 138/6784.



C. Paciuirea: Monumentul Mihai Eminescu  
(distruș în 1913)



D. Paciuirea: Adormirea Maicii Domnului

sculpturi — unii critici îi reproșau că are unele apropieri de *Beethoven*-ul lui Bourdelle, din Muzeul Simu<sup>13</sup>. Aprecierea este forțată întrucât Bourdelle a căutat expresia suferinței lui Beethoven ca om, pe când Paciurea a urmărit să redea, idealizat, geniul acestui titan al muzicii, de aceea l-a și surprins într-un moment de luminoasă inspirație creatoare.

Recunoscând în unanimitate faptul că Paciurea și Brâncuși sînt singurele talente și forțe innoitoare în concepția sculpturii românești de la începutul secolului al XX-lea, critica timpului le reproșă totuși dorința de a se face remarcați printr-o originalitate uneori extravagantă, fără a putea stabili însă o ierarhie a celor doi mari sculptori. O confruntare directă între aceștia are loc cu ocazia expoziției « Tinerimea artistică », din 1914, cînd ambii expun cîte o *Rugăciune*. Un subiect, în care două concepții și două tratări se înfruntă, însă presa înregistrează și comentează lucrările fără a descoperi ceva deosebit și aparte fiecăreia, ci doar pentru a le impune unele lipsuri. În ceea ce privește lucrarea lui Paciurea, i se recunoaște « frumuseșea concepției » și « severitatea modelajului iscusit în care armonia precumpănește »<sup>14</sup>. Ceea ce trebuie reținut însă, ca deosebit de important, este concepția ambilor sculptori asupra artei lor, de spiritualizare a materialului, anulînd, pe cît le este posibil, descripțiunea plastică — planuri și forme — prin reducerea liniilor constructive la maxima simplitate și prin animarea formei printr-o tehnică de subtilitate tactilă.

În acest an Paciurea are și prima mare neplăcere în raporturile sale cu oficialitățile. Invitat de acestea — mai ales printr-o vizită protocolară pe care ministrul de resort i-o face la atelier — să participe la concursul pentru monumentul « Patria », ce urmărea să glorifice vitejia ostașilor români din Războiul balcanic, sculptorul respectă întocmai condițiile concursului, ca apoi să constate că ceilalți concurenți nu ținuseră seama de regulament. Macheta lui, probabil cea păstrată într-un desen la Secția de grafică a Muzeului de artă al R. S. România<sup>15</sup>, se pierdea în restul lucrărilor, care erau toate la « dimensiuni colosale », ceea ce îl determină să protesteze printr-un memoriu la comisia de avizare și să-și retragă macheta, punînd-o însă la dispoziția juriului în atelierul său<sup>16</sup>.

Anul următor, Paciurea prezintă, la « Tinerimea artistică », *Zeul războiului*<sup>17</sup>, sculptură care entuziasmează și cucerește sufragiile tuturor celor care o văd. Lucrarea, expusă într-o vreme cînd întreaga Europă era zguduită de ororile crîncenului prim război mondial, per-

sonifică — într-o impresionantă viziune personală — războiul, redat printr-un personaj cu privire fixă, plină de ură oarbă, purtînd drept coif un craniu, simbolul morții. Magistrala sculptură constituie o pledoarie sinceră a artistului împotriva războiului, într-un moment cînd țara noastră era în neutralitate. Așa cum afirmă G. Călinescu, « este clar că Paciurea răspunde cu o altă concepție războiului din mitologia clasică » (...) « Concepția războiului sănătos de proveniență clasică a dominat pînă la Hegel și Nietzsche, iar în plastică e un canon din motive academice » (...) « Paciurea tratează războiul cu caracter relativ feminin, insinuîndu-i doar lașitatea, impulsivitatea de ordin istoric »<sup>18</sup>. E știut de intimitii sculptorului că reprezentase războiul prin cruda și răzbunătoarea zeitate etruscă Bellona, sora lui Marte, care îi conducea carul, cunoscută ca zeița războiului necruțător, a războiului nemilos. Inițial, sculptura a fost gîndită cu postament scund. După ce s-a tras un exemplar în bronz, (actualmente în colecțiile Muzeului Banatului inv. nr. 1842, provenind

<sup>18</sup> G. Călinescu: *Realitate și himere*, « Contemporanul », 1957, mai 31.

D. Paciurea, Supliciată



<sup>13</sup> Rembrandt (Iser): *A XII-a Expoziție a societății « Tinerimea artistică »*, în « Flacăra », 1913, aprilie 27.

<sup>14</sup> N. Pora, *Expoziția Societății « Tinerimea română »*, în « Minerva », 1914, aprilie 5.

<sup>15</sup> Inv. nr. 441.

<sup>16</sup> Ion Frunzetti: *D. Paciurea*, în « SCIA », 1955, nr. 3—4, p. 221.

<sup>17</sup> Muzeul de artă al R. S. România, inv. 489/7135.

de la Muzeul Municipiului București), la o nouă turnare în bronz (1920), Paciurea i-a mai adăugat un postament de stincă. În forma cunoscută, sculptura este doar o parte dintr-un monument. De felul cum Paciurea concepușe monumentul, pe care nu știm să-l fi realizat chiar și la stadiul de machetă, putem să luăm cunoștință din câteva schițe aflate la Secția de stampe a Muzeului de artă al R. S. România<sup>19</sup>. *Zeul războiului* era amplasat pe un postament hexagonal pe ale cărui laturi se aflau sculpturi în basorelief. Pe latura din față era reprezentată, într-o schiță, moartea (schelet) călcind peste cadavre, pe alta un convoi de oameni încovoiați, pe latura din dreapta o femeie, având la picioare un cadavru, blestemând cerul, iar pe latura din stînga o altă femeie, doborâtă de tristețe, cu capul plecat, plîngîndu-și durerea.

Chiar și din acest studiu al proiectului deducem că Paciurea nu era preocupat de expri-

<sup>19</sup> Inv. nr. 478 și 498 verso.

D. Paciurea, Durere



marea ideii într-o viziune grandios monumentală, ci numai de sublimarea ei printr-o formă simbolică deosebit de expresivă. De aceea folosește un mod de prezentare obișnuit în statuarea vremii (ca și la precedentele două proiecte de monument: *Unirea și Mihai Eminescu*), un soclu cu sculpturi la bază avînd deasupra elementul simbolic principal, care putea fi înfățișat și independent de restul lucrării.

Necazurile personale — dragostea neimplinită sfîrșită — și cele familiale — Ecaterina, sora lui cea mai iubită stingîndu-se de ftizie — atmosfera socială sumbră și încordată din ajunul și din timpul primului război mondial (mobilizarea pe loc la școală, vexațiile ocupației), îl sustrag și-l îndepărtează de munca din atelier. Fire mîndră, lucidă și conștientă, în același timp, de marile calități artistice cu care era înzestrat, Paciurea își găsește refugiu în meditații, în izolarea de cei din jur, fără a se îndepărta de vechile prietenii pe care le cultivă mai asiduu. Citește cu nesăț, de-a valma, literatură clasică franceză — Balzac —, lucrări de filozofie — Nietzsche și Schopenhauer, — romane poliștice și recitește cu pasiune versurile lui Eminescu.

Imediat după încetarea războiului este alături de tinerii artiști care doresc și militează pentru o reînnoire a artei, legată de tradițiile spirituale ale poporului român, colaborînd, cu prestigiul său, la înființarea și la manifestările societății Arta română și la cea de breaslă, Societatea sculptorilor români. La primele vernisaje ale ambelor societăți (1919), Paciurea expune compoziția *Supliciata*<sup>20</sup>, realizată în 1917, cunoscută sub denumirea de *Răstignita*<sup>21</sup>, ce redă suferințele Ecaterinei, lucrare căreia i se alăturau, la Arta română, câteva himere. Ele surprind și șochează prin nouitatea concepției lor singulare la vremea aceea. Unii critici competenți, ca Șirato, le apreciază, găsindu-le deosebite calități doar în privința expresiei plastice, unde forma vagă e « prinsă într-un rafinat și voluptuos ritm de linii fluide »<sup>22</sup>.

Prezența de complezență la « Arta română » din anul următor (1920) doar cu o lucrare foarte veche, *Luchian*, se datora obligațiilor de a executa comenzi cu termene scurte care subit l-au asaltat. Colecționarul Al. Bogdan-Pitești, unul din entuziaștii susținători ai operei lui Paciurea, în posesia căruia se găsea cel mai mare număr de lucrări aflat într-o colecție publică sau particulară<sup>23</sup>, îl solicitase de mai mulți ani să-i execute două portrete, al său și al soției sale, Mica.

<sup>20</sup> Alexis Macedonski, în articolul *Salonul sculptorilor*, apărut în « Îndreptarea », 1919, mai 26, afirmă că a mai expus în *Beethoven*, ceea ce nu rezultă din catalogul expoziției.

<sup>21</sup> Muzeul de artă al R. S. România, inv. nr. 1581/72. 930.

<sup>22</sup> Fr. Șirato: *Expoziția societății « Arta română »*, în « Sburătorul », 1919, mai 3.

<sup>23</sup> La inventarierea colecției în 1922, după moartea lui Al. Bogdan-Pitești, comisia a înregistrat 11 bronzuri: *Beethoven* (2 exemplare), *Luchian*, *Sclavul*, bustul lui *Al. Bogdan-Pitești*, *Tors*, *Zeul războiului*, *Himera*, *Eliade Rădulescu*, *B. Petriceicu-Hașdeu*, *Femeie* (Arh. Statului. Fond Ministerul Instrucțiunii, dosar 800/924).



Paciurea le termină la mijlocul anului 1920, cel de al doilea fiind o realizare superioară, ce va figura ulterior în nenumărate expoziții de artă românească peste hotare. Concomitent a isprăvit, în mare grabă, portretele lui *Shakespeare* și *Ibsen*, comenzi din partea Teatrului Național din București, cel al lui *Grigore Stoenescu*, contractat încă din 1916 cu Biserica Madona Dudu din Craiova, dar pe care îl abandonase între timp, și cele ale Emmei și Grigore Gianni, pentru mormintele din cimitirul din Sinaia. De asemenea, a lucrat două sculpturi, un *Roman* și un *Dac*, pentru Arcul de triumf din București<sup>24</sup>, improvisat în grabă cu prilejul sărbătoririi încoronării de la Alba Iulia.

Dar direcția pasionantelor căutări paciuriene se va dezvălui de abia în 1921, cînd la «Arta română» va expune șase himere, alături de cele două portrete solicitate de Al. Bogdan-Pitești și de un *Cap*. Această obsedantă preocupare va ieși în evidență și mai pregnant în cadrul expoziției personale (1922) unde erau expuse, alături de câteva lucrări mai vechi — *Zeul războiului*, *Luchian* — numeroase himere. Prin ele Paciurea se arată un maestru al «alegoriilor largi și condensate la simbol», cum scrie sculptorul G. Tudor, și de aceea, tot după afirmația acestuia, «arta lui e una cu totul interioară, imaterială în esența ei intimă și pronunțat cerebrală»<sup>25</sup>. Asemenea realizări, ce îmbină o fantezie creatoare neobișnuită cu o magistrală realizare, în care se relevă o sensibilitate extrem de rafinată, sînt neînțelese nu numai de public, dar chiar și de artiștii și criticii cei mai receptivi ai ideilor și curentelor artistice innoitoare ale timpului. Într-o vreme cînd cărțile lui Freud erau acceptate, iar suprarealismul se încetățenise și se afirma viguros în arta plastică europeană, realizările lui Paciurea erau neînțelese în țară. Unii critici și confrăți se întreceau în a huli aceste opere (idei-simboluri) explicîndu-le ca viziuni datorate beției. Nici artiștii care se grupaseră în jurul «Contemporanului» sau «Integralului» și militau pentru o artă eliberată de canoanele vechiului, susținînd cubismul, nu au apreciat arta innoitoare, simbolică, a lui Paciurea.

Proiectul pentru monumentul Eminescu, pe care îl va expune și anul următor la «Arta română» și la care lucrase doi ani, se deosebește structural de cel realizat în 1910 și distrus după cîțiva ani. Dacă portretul poetului este așezat și de data aceasta tot pe virful unei stînci, în jurul acesteia nu mai sînt plasate nuduri feminine și masculine, ci himere<sup>26</sup>. Capul lui Mihai Eminescu nu mai este redat și tratat ca altădată, aproape naturalist, ci spiritualizat. Imaginea



D. Paciurea, Cugetarea



D. Paciurea, Nud

<sup>24</sup> O schiță în cerneală la Muzeul de artă al R. S. România, Secția de grafică, inv. nr. 458; vezi *România în chipuri și vederi*, Ed. Cultura națională, 1926, foto p. 224.

<sup>25</sup> G. Tudor: *D. Paciurea*, în «Rampa», 1920, decembrie 17.

<sup>26</sup> Harig: *Expoziția d-lor Paciurea, Medrea și Gabriel Popescu*, în «Curentele artelor», 1922 iulie 2; xxx *Un sculptor singuratic: De vorbă cu d-l Paciurea*, în «Rampa», 1927, februarie 12.



D. Paciurea, Masca geniului



D. Paciurea, Schiță pentru Monumentul Mihai Eminescu

eminesciană, cunoscută sub titlul *Masca geniului*<sup>27</sup>, turnată în 1921, ca și schița în cerneală a *Monumentului Eminescu*<sup>28</sup>, ne țin la curent cu preocupările anterioare în realizarea monumentului definitiv, necunoscut nouă, căci s-a distrus în drum spre Bienala de la Veneția, din 1924.

Tot cu ocazia expoziției personale de la Maison d'art, unde expunea alături de Gabriel Popescu și Cornel Medrea, sînt prezentate și cîteva din statuetele nuduri-himere: *Durere*<sup>29</sup> și *Nud*<sup>30</sup>. Ultimele două sînt reluări în două forme simbolice ale lucrării *Supliciata*. Incontestabil, la aceasta din urmă, ideea-simbol este condensată într-o formă extrem de expresivă. Dar asemenea lucrări n-au fost apreciate decît în parte, pentru calitățile plastice deosebite ale unor detalii.

De o neînțelegere și o proastă primire din partea colegilor și oficialităților a avut parte și proiectul *Monumentului corpului didactic*, realizat de Paciurea cu colaborarea lui Medrea. Monumentul era format din două părți: o bază alcătuită dintr-un sarcofag și o sculptură plasată deasupra acestuia, ce reprezenta un nud de bărbat cu o cască pe cap și în mîna cu o lance simbolizînd patriotismul<sup>31</sup>. Pe soclu, două basoreliefuli,

unul, în față, Minerva, simbolul intelectualității, și altul, în spate, un profesor între școlari<sup>32</sup>. În unanimitate, membrii juriului au respins un asemenea monument în care profesorii « umblă goi în timpul războiului și cu iatagan în mîna », cum ne relatează Ștefan Dimitrescu, uitîndu-se că altădată, în Franța, Canova l-a înfățișat nud pe Napoleon Bonaparte într-un monument și nimeni din lumea artistică nu s-a scandalizat de o asemenea prezentare, nici chiar irascibilul împărat.

Prin diversitatea genurilor tratate (portret, nud, sculpturi monumentale etc.), cele nouă lucrări prezentate de Paciurea la expoziția societății « Arta română », din martie 1923, au împăcat toate gusturile publicului și criticilor și au estompat reacția pentru cele trei himere (*Himera apei*, *Himera pămîntului*, *Himera*), unde întîlnim portrete de mare forță expresivă. În mod deosebit, dintre ele, sînt relevate în presă *Portretul lui Ibsen* și *Capul de satir*, lucrare care va fi turnată în bronz de nenumărate ori, datorită interesului stîrnit prin decorativitatea sa. De asemenea este citat *Cap de fată*, de fapt o replică în marmură a *Portretului Mioarei Teișanu*, realizat în primii ani ai instalării lui Paciurea în atelierul de la Muzeul Aman.

Alături de himere — preocuparea sa principală —, Paciurea va expune în anul următor,

<sup>27</sup> Muzeul Brukenthal, inv. nr. 123.

<sup>28</sup> Muzeul de artă al R. S. România, Secția grafică, inv. nr. 460. De atunci îl preocupă redarea sculpturii *Himera văzduhului*, realizată în 1927.

<sup>29</sup> Muzeul de artă al R. S. România, inv. nr. 528/7174.

<sup>30</sup> Muzeul de artă din Constanța, inv. 2029.

<sup>31</sup> Monumentul este reprodus în « Flacăra » din 1922, iulie 7.

<sup>32</sup> Șt. Dimitrescu: *Odiseea unui monument* « Flacăra », 1922, iulie 7.

- D. Paciurea, Himera văzduhului  
 D. Paciurea, Himera apei  
 D. Paciurea, Himera (schiță pentru himera apei)



la Expoziția societății cercului artistic, la Expoziția societății «Tinerimea artistică», la Salonul oficial și la Bienala de la Veneția, portrete, studii, compoziții, care și de această dată vor fi pe primul plan în atenția amatorilor de artă, fiind pomenite pe larg în cronicile plastice. Portretul lui Lev Tolstoi, sau, cum a fost cunoscut, *Un apostol*, va fi lucrarea cea mai apreciată, dar va rămâne în atelierul artistului. Noua direcție a Teatrului Național (lucrarea fusese realizată la cererea verbală a fostului director), n-a cumpărat-o, nedorind să popularizeze o figură cu idei progresiste într-o perioadă când în țară reacțiunea era în plină ofensivă împotriva ideilor socialiste.

Paciurea însă expune portretul din nou la Salonul oficial din 1925, împreună cu alte două himere, scandalizând iarăși opinia publică, ceea ce îl determină ca la Salonul din anul următor să nu mai trimită nici o lucrare, mulțumindu-se să execute himere doar pentru plăcerea lui și să realizeze câteva comenzi de portrete.

Totuși, ca niciodată pînă acum, gândurile care îl frământă, ideile și concepția sa despre artă ne sînt cunoscute îndeaproape în această perioadă, fie prin unicul său articol<sup>33</sup>, unde își expune opiniile despre rolul sculpturii și al sculptorului,

<sup>33</sup> D. Paciurea: *Un cuvînt, despre artă și artiști*, în «Almanahul ziarului Tirnava Mare», Sighișoara, 1926, p. 110–111, vezi textul mai detaliat în caietul de schițe, nr. 12 de la Secția de grafică a Muzeului de artă al R. S. România, p. 45–47.



fie prin interviurile acordate, de unde aflăm nu numai date biografice, ci și părerile sale asupra artei. Postându-se pe o poziție idealistă, el socotea că arta este « numai sentiment, suflăt, ea este esență divină »<sup>34</sup>. « Artă în general trebuie să fie idealistă și imaginativă. Trebuie să punem în joc concepția noastră despre frumusețea naturii. Artă nu poate fi realistă dacă e artă »<sup>35</sup>. Cu toate acestea afirma răsplat că « natura este meșterul suprem al artei, iar sentimentul, soful ei nedespărțit », încheind că « simbolul mi se pare forma (de exteriorizare n.n.) cea mai nobilă a ei » (a artei — n.n.)<sup>36</sup>.

Himerele constituiau, după credința lui, forma ideală de exprimare într-un înveliș simbolic a unor năzuinți, a unor stări sufletești.

Aprecierile mulțimii, ale criticilor despre arta sa, nu le mai ia în seamă, mulțumindu-se, nu fără oarecare regret și revoltă, să continue, pentru propria-i descătușare, să realizeze mai departe himere, alături de portrete, căci omnesul din om îl interesa îndeaproape.

*Himera văzduhului*, expusă la Salonul oficial din 1927, reprezintă, în sfârșit, eliberarea definitivă a sculptorului în exprimarea apoteozată a geniului eminescian din poezia acestuia, « Luceafărul ». Viziunea himerei ne este cunoscută încă dintr-o schiță pentru un proiect al monumentului Mihai Eminescu din 1920 dar, pînă la găsirea formei plastice definitive, ea a gestat în mintea artistului încă multă vreme. Ideea detașării de tot ce este omenesc este pivotul filozofiei sculptorului în ceea ce privește rolul artistului în lume.

Datorită faptului că în cadrul acestui salon a primit premiul național, critica s-a năpustit asupra lucrării, hărțuind autorul.

Dacă, în unanimitate, criticii recunosc că Paciurea, pentru creația sa, a binemeritat această distincție, în schimb aproape toți nu se pot opri să hulească lucrarea. Din partea unora, cum este Cisek, ea este categorisită « cu desăvîrșire antisculpturală » și « n-are ce căuta într-o expoziție de artă »<sup>37</sup>, iar alții, cum este Tonitza, o apreciază în parte, socotind că este « de o viziune pe cît de avîntată pe atît de bizară »<sup>38</sup>.

Simbolismul artei paciuriene rămînea impenetrabil contemporanilor, care nu înțelegeau tîlcul și sensul himerelor acestuia. Astfel, așa cum va explica mai tîrziu Ion Jalea, la *Himera văzduhului* « valurile de la baza ei, care figurează nepătrunsele vămi ale văzduhului, sînt o subtilă evocare a sentimentelor omenesți dornice de a se înălța în sferile stelare »<sup>39</sup>. Din alte surse contemporane artistului, picioarele lungi

de gazelă ar exprima sprinteneala și fuga ideilor, iar aripile extrem de mici, neputința umană a înălțării spre idealurile urmărite. Neînțelegerea lucrurilor simbolurilor care alcătuiesc această himeră (actualmente îi lipsește steaua de aur în opt colțuri de deasupra capului, iar fața himerei, altădată albă ca de ivoriu, este patinată ca și restul lucrării) face cu neputință să înțelegem că întruchipează ideile filozofice ale « Luceafărului », ale geniului neînțeles.

Tot o lucrare de semnificație simbolic-filozofică prezintă Paciurea și la Salonul oficial din anul următor (1928): *Cugetarea*. Ea a fost expusă și la « Tinerimea artistică », împreună cu lucrări mai vechi: *Himera văzduhului*, *Himera războiului* și altele mai noi: *Himera nopții* și *Himera*.

De fiecare dată, cronicarii au evitat să comenteze asemenea lucrări, care nu-i satisfăceau de loc, mulțumindu-se să pomenească doar prezența sculptorului în expoziție. Această poziție a cronicarilor va rămîne constantă, astfel că de acum încolo o tăcere grea se va așterne în jurul operei lui. Paciurea simte cum cercul tăcerii și al neînțelegerii crește și se strînge în jurul său, dar îi este indiferent, căci singura lui dorință este de a fi lăsat să lucreze liniștit ceea ce dorește și cum dorește, dorință greu de îndeplinit întrucît gheara bolii, care îi dădea tîrcoale de mulți ani, deseori îl imobilizează la pat. O rază de lumină strălucește acum din nou în viața sa: o nouă dragoste, Margareta Cotescu, viitoarea soție.

Suferințele prelungite ale bolii îi stingheresca munca, însă el găsește surse ca să participe la Salonul oficial din 1929 cu două lucrări: *Himera* și *Cap de satir*, ultima bucurîndu-se de o mare apreciere. În mai 1930, Paciurea renunță a se mai prezenta la Salon și își deschide în atelierul său de la Muzeul Aman o expoziție personală împreună cu pictorul Iosif Steurer și gravorul Gabriel Popescu. Spațiul restrîns, sezonul nefavorabil, compania celor cu care expunea, redusul interes pentru himerele sale, au fost tot atitea cauze ale insuccesului expoziției, trecută aproape neobservată în noianul manifestărilor plastice ale anului. Cele cîteva cronici întîmplătoare remarcă *Zeul Pan*, o comandă a Casei școalelor pentru o fîntînă în curtea Școlii române din Roma, *Portretul actorului Iancu Brezeanu* și citează lucrări mai vechi ale căror replici sînt expuse. Despre himerele existente în număr mare, doar cîte o remarcă generală, negativă, sau nimic. O atare situație fiind așteptată cu seninătate, Paciurea a răsuflat mai curînd ușurat decît supărat la închiderea expoziției, pentru că ajunsese de mult la convingerea, ce acum încă o dată i se adevăra că, pentru un adevărat artist, arta este încă un apostolat în România. Insuccesul nu l-a afectat, căci expoziția o organizase mai mult la cererea soției și prietenilor, o improvizase fără entuziasm, în atelierul său de la Muzeul Aman. Deci împlinindu-i-se prevestirile, satisfăcîndu-și amicii, obținînd noi co-

<sup>34</sup> Un sculptor singuratic... « Rampa » 1927, februarie 12.

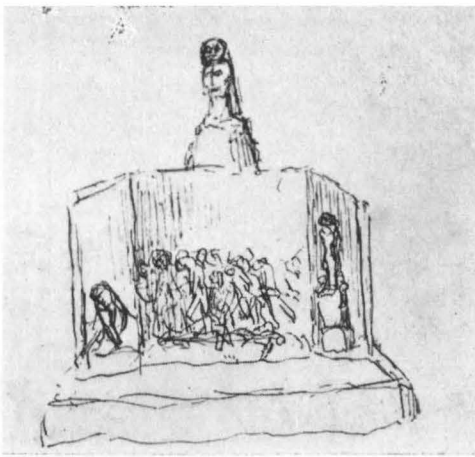
<sup>35</sup> Ioan Massoff: *De vorbă cu d-l Paciurea*, în « Rampa » 1924, decembrie 21.

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> Oscar Walter Cisek: *Salonul oficial*, în « Gîndirea », 1927, martie.

<sup>38</sup> Tonitza N. N.: *Salonul oficial. Sculptura*, în « Universul literar » 1927, mai 22.

<sup>39</sup> Ion Jalea, *Paciurea*, în « Contemporanul » 1957, august 16.



*D. Paciurea, Schițe pentru un monument al războiului*



*D. Paciurea: Zeul războiului*

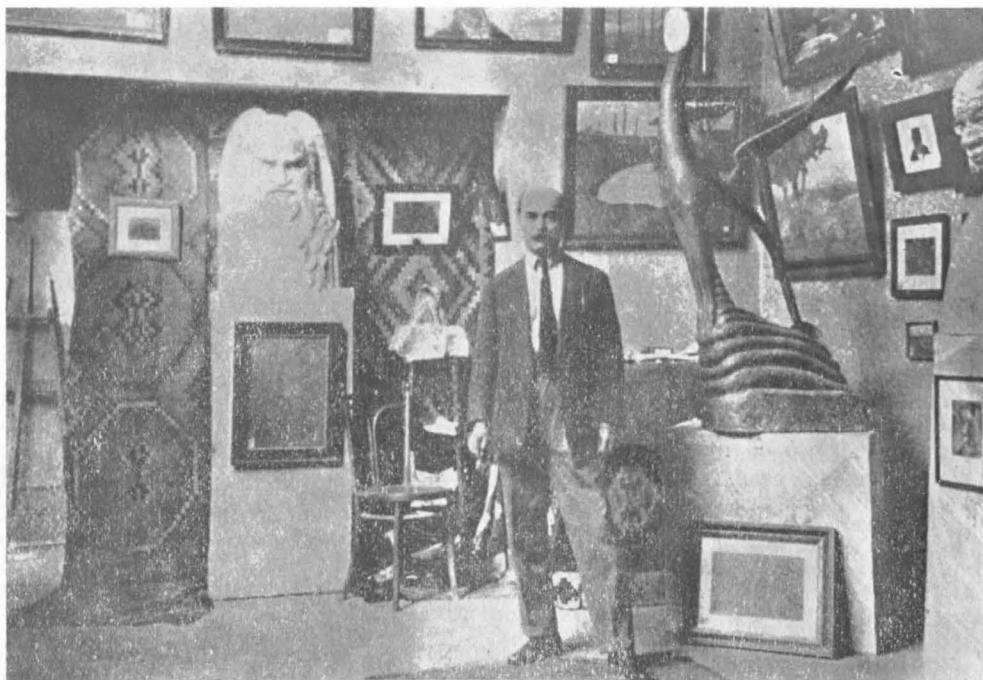


*D. Paciurea, Schiță cu sculpturile Dac și Roman pentru Arcul de triumf.*

*D. Paciurea împreună cu absolvenții promoției de sculptură 1926.*

Sus de la stînga la dreapta: I. Arhot, Damian, I. Pantazi; jos, de la stînga la dreapta: D. Popescu, D. Paciurea și Catravan.





Dumitru Paciurea, în mai 1930

menzi de portrete și dind drum liber fanteziei himerelor, se părea că viața lui, mai ales că ducea o existență casnică ordonată, se desfășura bine. În realitate, Paciurea era tot mai frământat, tot mai tăcut și din ce în ce mai nefericit, întrucât boala se agravase brusc. Cu toate suferințele, este nelipsit de la cursurile Academiei de arte frumoase și din atelier, unde însă tot mai des stă întins pe canapea.

Participarea sa la Salonul din 1931 este mai mult simbolică; prezentând *Zeul Pan* și *Gîndirea*, lucrări mai vechi, mai ales că tot timpul liber îi fusese absorbit de realizarea machetei *Monumentului infanteriei*, conceput ca un obelisc pe care sta un vultur cu aripile întinse, iar la baza lui de jur împrejur soldați<sup>40</sup>, și a machetei *Monumentul lui Spiru Haret*<sup>41</sup>.

Boala își spunea nemilos cuvîntul. Încerca să uite lucrînd, însă la începutul anului 1932 a fost nevoit să se interneze în spital. Împăcat cu el însuși, a acceptat o operație despre care știa că îi va grăbi moartea.

Astfel s-a stins de cancer, la 14 mai 1932, unul dintre cei mai mari sculptori ai secolului nostru,

<sup>40</sup> Se mai păstrează vulturul și un gornist, căci Paciurea, supărat de amînările jurizărilor, a cerut cumnatului său să trimită o ordonanță să-l distrugă. Acesta s-a întors acasă cu cele două mici sculpturi, care ulterior au ajuns în posesia soției sculptorului.

<sup>41</sup> Paciurea a obținut premiul I la concurs, dar n-a mai putut să-l realizeze căci a murit. Macheta în bronz se află la Muzeul Simu.

Dumitru Paciurea. M. I. Guguianu, citind aprecierea lui Barbu Ștefănescu Delavrancea la moartea lui Andreescu, afirma, imediat după moartea artistului, că și în acest caz a fost « moartea cea mai demnă pentru un artist de caracter, dar cea mai rușinoasă pentru o societate cultă ».<sup>42</sup>

Çițiva admiratori constanți ai sculptorului, printre care se număra și Dimitrie Gusti, pe atunci ministru al artelor, au organizat în pripă o expoziție retrospectivă și au creat o bursă Paciurea pentru un tînăr absolvent care să lucreze doi ani în atelierul maestrului.

Apoi, ani de zile s-a așternut liniștea peste opera lui Paciurea, pînă cînd monografia lui Oscar Han a tulburat puțin apele, accentuînd unele aspecte din viață care i-au deformat biografia și au dat creației paciuriene alte sensuri, încetățenite pînă în zilele noastre. Cartea a avut o mare influență asupra articolelor ulterioare, căci toate l-au prezentat sub optica acesteia.

Articolul de față a urmărit să spulbere miturile din biografia și interpretarea operei lui Paciurea, să explice geneza unor lucrări și să facă cunoscute părerile sculptorului în legătură cu arta sa.

<sup>42</sup> «Arta» nr. 5, 1933.