

## M. H. MAXY LA A 75 - A ANIVERSARE

Petre OPREA

La 26 octombrie, 1970, pictorul M. H. Maxy, directorul Muzeului de artă al R. S. România împlinește 75 de ani. Sărbătorirea poate fi dublă, întrucât ea comemază și aniversarea unei activități de peste două decenii a acestuia ca muzeograf, în fruntea celui mai mare muzeu de artă din țară, creație a regimului democrat popular.

Numit director la numai doi ani de la înființarea muzeului, M. H. Maxy s-a străduit la început ca, împreună cu cei doi șefi de galerii (națională și străină), Gh. Oprescu și Marius Bunescu, muzeografi cu bogată experiență, care au condus, fiecare dintre ei, câte un muzeu și anume, primul — Muzeul Toma Stelian, secundul — Muzeul Simu, să pună bazele unui muzeu modern, capabil să răspundă multiplelor sarcini și exigențelor maxime ce stau în fața unei instituții de cultură. Era o grea răspundere, dar experiența artistică, ponderea și tactul și-au spus pozitiv cuvântul pe toată întinderea și laturile muncii sale de muzeograf, deși nu și-a neglijat niciodată vocația: pictura.

Copilăria lui Max Herman Maxy a fost destul de nefericită. Până la vârsta de aproape 14 ani a stat mai mult singur, claustrat în cămăruța sa, din locuința părintească, sub privirile aspre ale unei mame vitregre care nu-i suporta prezența<sup>1</sup>. În asemenea condiții restrictive, visurile și năzuințele sale, necesitatea firească a cheltuirii de energie l-au împins către o joacă solitară de fiecare zi: așternea, la voia întâmplării, cu creionul pe hirtie, tot felul de semne imaginare sau corelate cu ceea ce vizual avea legătură cu viața sa. Așa s-a format, pe nesimțite, fâgașul său spre acea necesitate care se cheamă drumul către artă.

La școala primară și apoi în primele clase de liceu, când portretele sale se bucurau de succes printre colegi — căci n-a fost ispitit niciodată să copieze desene din cărți — era întotdeauna bine cotate la calligrafie și desen, fără însă ca cineva să-i întrevadă aptitudinile către artă și să-i îndrume pașii în această direcție. La vremea aceea nu avea înclinații doar spre desen, ci, deopotrivă, spre proză, versuri și muzică. Era un asiduu pasionat cititor de cărți, ca și de ziare și reviste satirice, la care îl atrăgeau înfruntările pozițiilor politice. Practic, aceste dorințe erau mult îngădite de concepțiile de viață și de traiul pe care i-l hărăzise mama vitregă. Impasul s-a rezolvat fericit pentru copil abia în preajma intrării sale în cursul superior al liceului, datorită intervențiilor dirze ale unor unchi care i-au impus tatălui său să-l instaleze într-o pensiune. De acum încolo, fiindu-și singur stăpîn, viața sa se va schimba radical. De contactul cu presa timpului, în special cu cea de stînga, care folosea foarte mult desenul critic și satiric realizat de artiști iluștri — Iser, Ressu, Theodorescu-Sion, Murnu, Șirato — se leagă formarea incipientă a direcției pe care o va urma dezvoltarea artistică a tînărului Maxy.

Vizitele prin expoziții, discuțiile purtate aproape zilnic cu colegul său mai vîrstnic, Diamant, care lua lecții de pictură la Iser, l-au familiarizat cu arta și l-au împins mai repede în mrejele ei.

O vizită la artistul M. H. Georgescu — care conducea la locuința sa din calea Victoriei un atelier particular de pictură — impresionîndu-l neplăcut, l-a hotărît să se ocupe singur de educația sa artistică. Deseori s-a gîndit să se ducă la Iser, profesorul colegului Diamant, dar de fiecare dată s-a răs-



<sup>1</sup> Datele biografice sînt culese din interviul luat pictorului M. H. Maxy (imprimat de autor pe bandă de magnetofon, în Junile mai-iunie 1969).

gîndit, căci n-ar fi dorit să fie judecat mereu sub ochii prietenului. Ca atare, într-o dimineață, învingîndu-și timiditatea, cu o mapă de lucrări sub braț, a bătut la ușa lui Ressu. Acesta l-a primit, i-a privit lucrările și, foarte natural, s-a oferit să-l îndrumeze benevol în tainele meșteșugului pictoricesc.

Săptămînal, îndeobște simbătă după-amiază, Ressu îi corecta elevului Maxy desenele realizate nu după modele, cum era obiceiul Școlii de belle-arte, ci după natură, reprezentînd scene din viața zilnică și portrete. Cînd a simțit oarecare progres, a prezentat desenele corectate de Ressu lui Iser, la început prin Diamant, apoi, mai tirziu, chiar el însuși. S-a bucurat astfel, la un moment dat, de două îndrumări foarte competente. Arta ambilor meșteri l-a atras pentru aspirațiile ei, deși realizările acestora erau diferite. Pictura lirico-emoțională de structură melodică, de incantație coloristică a lui Ștefan Luchian, ca și cea lirico-vulgară a virfurilor vremii — Verona, Vermont, Loghi — nu l-au captivat pe Maxy. Găsea mult mai multe corespondențe cu realismul viguros al celor doi dascăli ai săi. La Iser admira linia sintetică și expresivă a desenului. La Ressu îl captiva viziunea colorată, pregnant distinctă de a tuturor celorlalți pictori, deși în pictura lui culoarea era severă, aspră, lipsită de efect. Maxy era atras irezistibil către reprezentarea în artă a realității dure, a poeziei aspre a vieții de fiecare zi, repugnîndu-i acea viziune poetică a realității camuflate, figurată în forme grațioase și false.

Fiirec, terminînd liceul (1913), s-a înscris, cu toată împotrivirea familiei, la Școala de belle-arte, fără însă a renunța total la corecturile lui Ressu.

Învățămîntul artistic bucureștean de atunci se străduia să impună un program cuprinzînd un eclec-tism de noțiuni și de rețete picturale sintetizate dogmatic de alte academii străine. Profesori conștiințioși, adepți și susținători ai unei asemenea arte, se străduiau zeloși să le insufle elevilor respect și admirație pentru ea, s-o accepte fără vreo obiecție. Desigur, la început, ca orice elev dornic să asimileze cit mai multe noțiuni profesionale, Maxy s-a aplecat cu sîrg asupra studiului, nesimțîndu-i încorsetarea și mîhnindu-l doar asprele aprecieri ale profesorilor la adresa picturii lui Ressu. Aici, doar Fr. Storck, profesorul său de desen și modelaj, deși era un pedagog sever care nu se abătea de la programa școlară, a avut înțelegere și prețuire pentru munca sa. Dintre colegi, se apropiase, pentru discuțiile interesante purtate despre artă, de Sabin Popp și Lucian Grigorescu. Conversațiile cu acesta din urmă erau aprige și întotdeauna iscate de pictura marelui Cézanne.

Mai tirziu, nemulțumirile lui Maxy împotriva programei s-au înmulțit și probabil că, în viitor și-ar fi manifestat ostilitatea: evenimentele importante însă, intrarea țării în război, în anul 1916, au modificat toate destinele. Refuzîndu-i-se cererea de a intra voluntar la Școala militară din Dorohoi, Maxy s-a stabilit la o rudă în orașul Rîmnic. După un an, la soroc, a fost recrutat, găsit apt și încorporat la Școala militară din Botoșani. În urma unei instrucții sumare, a fost trimis în satul Bălăbănești, în imediați apropiere a frontului de la Mîrărești și apoi în satul Crețești, linză Huși. În aceste două așezări a desenat și a pictat neostoit scene din viața satului și a regimentului. Trimis mereu în delegații la Iași, nu a scăpat nici un prilej să ia legătura cu mediul literar și artistic ieșean. Era un nelipsit participant la discuțiile purtate în fiecare seară de grupul de intelectuali care-l frecventau pe N. D. Cocea la redacția ziarului „Omul liber”. Aici, unde două odăițe erau folosite în permanență ca săli de expoziție, se vorbea mult și competent despre artă, căci printre nelipsiții participanți figurau numeroși pictori și sculptori mobilizați la Marele Cartier General al armatei, printre care și mentorii săi, Ressu și Iser. La îndemnul insistente ale acestora, care știau că toate orele de răgaz și le rezerva desenului și picturii și-i cunoștea totodată și progresele artistice, Maxy a adus, la redacție o mapă cu lucrări din care, eventual, de erau găsite bune, ar fi urmat să se alcătuiască o expoziție. În lipsa lui, expoziția i-a fost organizată de Cocea și Iser, vernisajul avînd loc în aprilie, concomitent cu expozițiile personale ale lui Ross și Steurer. Primul contact cu publicul s-a arătat de bun augur: mai multe cronici au consemnat expoziția<sup>2</sup>, iar cîțiva amatori i-au achiziționat lucrări. Acestea, majoritatea desene, înfățișau, într-o viziune răsiană, peisaje și aspecte din viața obidită a țărănilor, așa cum o cunoștea artistul din contactul direct prilejuit de campaniile militare.

Aceleași teme și subiecte, cărora li se alăturau scene din viața celor umili de la orașe, populează și cea de-a doua expoziție personală, organizată la București în 1920<sup>3</sup>, căci după încetarea războiului a mai rămas sub armă încă doi ani. În tablourile acestea, majoritatea executate în plein-air, Maxy folosea în continuare paleta impresionistă pe care o preluate de la Ressu, străduindu-se însă să exprime caracterul și expresia formei și nu poezia ei.<sup>4</sup>

În capitală, cu recomandarea lui Tonitza, intră în mediul artistic al animatorului și colecționarului Al. Bogdan-Pitești. Contactul cu pleiada de tinere personalități din anturajul lui Pitești, scurtele popasuri la moșia acestuia, la Vlaici — deseori împreună cu Ressu, Dărăscu sau Șt. Dimitrescu — i-au creat un mediu artistic propice. Timp de doi ani — cum avea să declare mai tirziu artistul — a existat o corespondență și un echilibru între aspirațiile și realizările sale plastice, cele mai reprezentative dintre ele fiind incluse în expozițiile „Artei Române”. Prin 1922, constatînd că se află într-un moment critic, întrucît nu mai era mulțumit de pictura sa, iar din străinătate îi parveneau tot felul de știri despre mișcarea plastică modernă, a căutat să iasă din impas. Ca și alți colegi — Iser, Pallady ș.a. —

<sup>2</sup> T., *Expoziția Steurer, Ross, Maxy*, în „Iașul”, 1918, mai 13, L., *Expoziția Steurer, Ross, Maxy*, în „Momentul”, 1918, mai 16.

<sup>3</sup> Vernisajul a avut loc duminică 7 noiembrie 1920, în sala Unirea din Pasajul Imobiliar.

<sup>4</sup> Fra Angelico, *Colindînd prin expoziții*, în „România Nouă” 1920, decembrie 5.

a dorit să cunoască mai îndeaproape arta ce se zâmislea în alte țări, sperînd că acest contact direct va avea o influență pozitivă pentru evoluția picturii sale. Năzuința sa, cultura sa plastică îl îndrumau către Paris, dar sfaturile și argumentele celor din jur l-au convins să plece la Berlin, care, la data aceea devenise un centru artistic de prim rang, încercînd să facă concurență Parisului, fiind favorizat de schimburile culturale cu Rusia Sovietică, ce susținea în vremea aceea cele mai îndrăznețe atitudini de modernism în artă. Aici locuiau și expuneau în timpul acela Chagall, Kandinsky, Archipenko, promotorii unor noi curente artistice; aici teatrele prezentau, mai mult decît în alte orașe, piese de autori tineri care puneau probleme ultra actuale; aici trupele de balet sovietice dădeau numeroase spectacole; aici se confruntau și se înfruntau opinii și tendințe de la cele mai retrograde pînă la cele mai extremist-avangardiste.

Prima sa grijă cînd a ajuns la Berlin a fost să urmeze un curs liber de pictură, ca să-și completeze învățămîntul profesional pe care războiul i-l întrerupsese. Dar n-a urmat cursurile unei școli propriu-zise. Întîmplarea a făcut ca tocmai în acel moment cîțiva pictori formați<sup>5</sup>, care expuseseră fiecare în țara lor, dar erau dornici să-și desăvîrșească studiile neterminate din cauza războiului, să se asocieze la închirierea în comun a unui atelier unde să invite la corecturi un profesor. Aici nu exista o disciplină de atelier cu exerciții după model din partea tuturor sau alte constrîngerii cunoscute în practica școlilor de belle-arte. Fiecare lucra cînd dorea, picta ce credea și în spiritul căutărilor sale individuale. Profesorului, găsit în persoana lui Arthur Segal, originar din Botoșani, stabilit de mult timp la Berlin, unde se bucura de o reputație deosebită în lumea artistică, îi revenea doar obligația ca, o dată sau de două ori pe săptămîină, să analizeze orientativ, dar mai ales calitativ, lucrările, îndeobște în prezența tuturor celorlalți colegi. Cu încetul, printr-o perseverență susținută, Maxy începe să se îndepărteze deliberat de pictura de influență impresionistă practică în țară. Vizionarea asiduă a expozițiilor avangardiste, participarea la numeroase discuții despre arta care atunci se crea, permanentele căutări în descifrarea tainelor picturii contemporane, firea sa lucidă și rațională i-au dat posibilitatea de a-și apropia deliberat cubismul și de a-l adopta. Expoziția realizată după un an și jumătate de ședere la Berlin<sup>6</sup> dovedește că preocuparea lui de căpătîi era cubismul unde prima „*reprezentarea plastică a unor legi abstracte*”<sup>7</sup>. În privința gamei folosite, se îndepărta de cea impresionistă, pentru a întrebuița una potolită în care predominau culorile teroase și mai puțin metalice, căci esențialul în tablourile sale îl constituia structura, culoarea fiind doar un element ajutător.

O jumătate de an mai tîrziu, apreciînd că, la situația lui materială, stagiul de învățătură în străinătate era sfîrșit, s-a întors la București. Sosit în capitală, majoritatea ideilor și concepțiilor sale, de pe pozițiile de pe care milita, și-au aflat corespondența în cercul susținătorilor revistei „Contimporanul”, căroara Maxy li s-a alăturat. Primul pas l-a făcut deschizînd o expoziție personală la Maison d'Art (noiembrie 1923) cu lucrări recente — realizate în țară — și altele mai vechi, pictate la Berlin. Fiindcă ele nu reprezentau o pictură ilustrativă, ci una constructivistă, deci implicit abstractă, expoziția a fost, cum era normal, puțin admirată. Cu toate acestea, Maxy nu abdică de la idealurile artei sale, ci continuă să picteze ca și pînă atunci. Își va susține permanent ideile și poziția sa în artă, fie teoretic, în cadrul grupării „Contimporanul”, fie, practic, în cadrul Academiei de arte decorative<sup>8</sup>, care, pe lîngă preocuparea legată de învățămînt, organiza expoziții permanente și periodice. În decembrie 1924, alăturîndu-i-se inițiativei lui Marcel Iancu, organizează sub egida grupării din jurul revistei „Contimporanul” o expoziție de artă modernă cu participare internațională, dintre care unele nume au ajuns mai tîrziu de rezonanță mondială: Paul Klee, Hans Arp, Arthur Segal ș.a. Expoziția a urmărit să prezinte comunitatea picturii moderne avangardiste din întreaga lume, să arate mai desfășurat conținutul nou al acesteia sub multiple fațete. Expoziția nu și-a atins decît în parte scopul, căci în afară de salutarea ei prezență, de confruntarea artiștilor expozanți români cu cei de peste hotare, ea n-a putut mări cercul prozelților nici printre artiști, nici printre susținătorii gazetari sau colecționari, avangardismul rămînd mai departe o mișcare plastică restrînsă. Analizarea rezultatelor, făcută de către inițiatori înșiși, a dus la o sciziune chiar în cadrul limitat al acestora. Unii dintre ei, cei tineri, printre care și Maxy, reclamă o prezență mai frecventă a ideilor lor în „Contimporanul”, a unor opinii pe care fondatorii revistei nu le împărtășesc, rezervîndu-și dreptul prioritar de a conduce ca și pînă atunci revista, în spiritul concepțiilor lor. Grupul de artiști tineri, mai dinamici, cu idei mai radicale, dorind o afirmare rapidă și cu răsunset în mase, înființează periodicele „75 HP”, „Punct” și „Integral” (1925), acesta din urmă sub îngrijirea lui Maxy.

<sup>5</sup> Cca. 12—13 din diferite țări ca: România, Mexic, Polonia, Germania, Olanda ș.a.

<sup>6</sup> A participat și la expoziția anuală berlineză cu 3 lucrări, nejurizate, căci fiecare participant expunea cîte lucrări încăpeau pe metri de simeză cumpărați.

<sup>7</sup> M.H. Maxy, *Prefața catalogului Expoziției Maxy din 1923*.

<sup>8</sup> A luat ființă în 1924.

Spre deosebire de conducerea de la „Contimporanul” unde primau poeții, inițiatorii și susținătorii „Integralului” erau îndeosebi artiștii plastici care își dezvoltau ideile în cadrul activității depuse și a lecțiilor predate la Academia modernă de arte decorative, care avea ca model, pe plan redus, Bauhaus-ul din Weimar.

Concomitent cu munca desfășurată în cadrul acestora, la „Integral”, și la Academia modernă de arte decorative, unde la un moment dat a fost director la amindouă, Maxy depune o activitate personală prodigioasă pe mai multe planuri: pictură, decoruri de teatru, modele pentru piese de artă decorativă, activitate întreruptă de scurte călătorii în străinătate.

În 1926, Maxy se relevă îndeosebi prin fantezia și îndrăzneala decorurilor la piesele *Manechinul sentimental* de Ion Minulescu, *Omul, bestia și virtutea* de Luigi Pirandello și *Saul* de André Gide, pentru trupa de teatru din Vilna în turajeu la București, iar în anii următori prin pictura sa din ce în ce mai tematică. Dorința de a aborda o pictură legată de viață printr-o viziune mai directă, mai dinamică l-a determinat să folosească unele mijloace plastice menite să propulseze deliberat ideea de bază, care trebuie neapărat să exprime o teză, îndeobște socială. Redând scene din viața obișnuită, Maxy își înviorază pictura folosind din nou o paletă impresionistă. În această perioadă se remarcă compozițiile *Peisaj cu sonde I* (1925), *Peisaj cu sonde II* (1925), *Cota apelor Dunării* (1926), *Muncitori la ferăstrău*, *Cu porumbelu*, *Spațiu* ș.a.

În 1928, se închide Academia de arte decorative din cauza lipsei de fonduri. Pe cont propriu, el continuă să-și valorifice creația organizând un *Studio de artă decorativă* cu sediul în calea Victoriei. Obiectele vindute aici erau realizate, după schițele sale, de foști maeștri și elevi ai Academiei.

Mereu activ și întreprinzător, Maxy este printre susținătorii „Grupului de artă nouă”, care se manifestă printr-o expoziție (1929), acceptată în general de critică și de opinia publică. În cadrul ei — unde mai expuneau Victor Brauner, Marcel Iancu, Corneliu Mihăilescu, Mattis Teutsch și Milița Petrașcu — Maxy a prezentat 19 uleiuri, mai toate cu subiecte sociale: *Cu steaua*, *Igienă țigănească*, *Cu ursu*, *Cu papagal* ș.a. Rezultatul satisfăcător al expoziției „Arta nouă” a determinat și impulsivat pe artiștii de la „Integral” și „Contimporanul” să organizeze o nouă expoziție sub egida „Contimporanului” ce are loc în martie 1930. Maxy expunea 10 lucrări constructiviste, de o înaltă ținută picturală, unele din ele fiind prezentate în același an în expozițiile de artă românească organizate la Haga, Amsterdam și Bruxelles. Cu toate calitățile artistice, atât lucrările sale, cât și cele ale confrăților nu scapă tirului nemilos al cronicarilor. În corpore ei le dezavuează, creînd o atmosferă ostilă expoziției.

Urmează o perioadă de recul pentru artiștii cubiști și suprarealiști, dar Maxy trece totuși, în acest răstimp, de fiecare dată, prin furtive caudine ale juriilor saloanelor oficiale, expunînd cu regularitate tablouri cărora, în ciuda constructivismului, li se recunosc chiar de către adversari merite picturale deosebite. Firesc, avangardiștii nu vor suporta mult timp inactivitatea expozițională și în consecință pornesc la ofensivă. În ianuarie—februarie 1932, ei deschid o nouă expoziție în cadrul „Artei Noi” unde și-au dat concursul și cîțiva artiști ce nu aveau aceleași idealuri, însă erau dornici oricum să se manifeste. Anul următor, ei sînt și mai mult în atenția publicului. Participă la Roma, mai degrabă pentru prestigiu, la „Expoziția internațională futuristă”, patronată de Marinetti (Nina Arbore, Mac Constantinescu, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu ș.a.) și reușesc ca împreună cu colegii de la „Arta Nouă” să se prezinte sub stindardul grupării „Criterion”, în cadrul căreia tot Marcel Iancu și M. H. Maxy erau animatorii și organizatorii.

Prezențele lui Maxy sînt acceptate tot mai mult de presa timpului, deoarece tot mai des se va accentua în pictura sa pierderea caracterului strict al tratării unor probleme plastice izolate de realitate și tot mai insistență va fi infiltrarea pregnantă a aspectelor de viață, a realismului critic în legătură cu viața socială — consecință directă a apropierii și apoi a încadrării artistului în mișcarea de stînga. Subiectele tablourilor nu mai sînt tîmpe- pretext pentru construcții geometrice, ci teme luate din viața zilnică. În ele artistul mai păstrează doar viziunea bidimensională și culorile puse foarte distinct, una lângă alta. Direcția aceasta poate fi urmărită ascensional cu ocazia participărilor la expoziția „Grupul 1934” și la cea de-a patra expoziție a „Contimporanului”.

Cu toată tendința de a trata subiecte protestatare — căci țiganii înfățișați nu sînt prezenți pentru exotismul lor, ci în postură de paria ai societății, deci implicînd o atitudine de protest a pictorului prin dezvăluirea unei situații anacronice —, arta lui Maxy rămîne totuși departe de înțelegerea publicului larg. Artistul nu s-a simțit însă de loc izolat, un înfrînt, deoarece în acea vreme, nici în Apus, unde existau condiții mai propice dezvoltării artei moderne, ea nu se bucura de prea largă apreciere și își cîștiga cu greu aderenții. Ceea ce îi da puteri să persevereze în arta sa era desăvîrșita încredere în victoria finală a artei pentru care optase — cubismul — ca și atmosfera prietenească, de emulație și entuziasm a celor care, ca și el, erau popovăduitorii crezului artistic al contemporaneității.

După ani de zile, în care apăruse publicului doar în cadrul unor manifestări colective, Maxy își organizează în aprilie 1937 o expoziție personală în sala Mozart, cu 34 de uleiuri, prezentind citeva din lucrările sale capitale realizate în ultimii ani: *Biliard, Șomeri, În Cișmigiu, Piața Sf. Gheorghe în cârje, Flașnetar, Tocilarul*, ca și unele compoziții inspirate din viața sportivă: *Box, Fotbal, Rugby*.

Dezvoltarea sa firească în sensul dorit este brusc întreruptă după 1938. Fascismul, cu naționalismul și șovinismul său acerb, instaurat în 1940, îl îndepărtează pe artist de viața plastică comună; este scos din rândurile Sindicatului artiștilor plastici, îi este interzis să mai participe la saloanele oficiale. De acum încolo, își rezervă puțin timp pentru pictură, cea mai mare parte a vremii împărțind-o între regia Studioului Barașeum și catedra de pictură a Școlii de artă a izraeliților. Din cele citeva momente de răgaz îngăduite picturii au prins formă tablourile prezentate în expoziția personală din vara anului 1943, organizată în locuința sa din calea Călărași, unde erau înfățișate scene de „muncă obligatorie”. „*Era o expoziție — avea să spună artistul mai târziu — după gândirea mea, fără a însemnifica altceva decât ceva strict profesional... decât ca să articulez acorduri, gânduri și probleme de ordin plastic*”.

După eliberarea țării noastre de sub jugul fascist, Maxy este foarte activ, desfășurind o bogată activitate pe tărîm social în calitate de secretar general al Sindicatelor [artelor frumoase, iar ca artist participă cu numeroase lucrări la expoziția „Muncă și artă”, iar, puțină vreme mai târziu, își deschide expoziția personală „Chipuri și priveliști din Valea Jiului”, unde prezenta viața trudnică a minerilor într-o viziune plastică în care se îngemănau exigențele limbajului cubist cu cele ale realismului socialist profilat la orizont.

De acum încolo nu există manifestare colectivă de artă mai importantă în țară sau în străinătate la care să nu participe cu ample compoziții, prezentind viața nouă a patriei; sub aspectele ei cele mai vitale.

În 1950 Maxy este numit directorul Muzeului de artă al R.S. România, una din cele mai importante instituții culturale create de regimul nostru și, aproape concomitent, profesor de pictură la Institutul de arte plastice.

Ca director, prima sarcină a fost ca, împreună cu colaboratorii săi, să realizeze o expunere de bază după criteriile științifice, pe principiul cronologic, deschizînd la scurte intervale galeriile: de artă universală în 1952, și de artă feudală în 1954. Ulterior, în 1961, împreună cu toți colaboratorii — vîrstnici și tineri formați în cadrul muzeului — s-a realizat, sub îndrumarea lui, muzeul în forma actuală, în aripa dreaptă a Palatului Republicii.

Lucrînd mereu în echipă și luînd hotărîri în urma unor largi dezbateri colective — trăsături caracteristice modului său de a munci ca director — M. H. Maxy a reușit să dezvolte și să impulsioneze munca științifică a muzeului, creînd de-a lungul anilor noi secții și subsecții, promovînd cadre tinere în munci de răspundere. Atelierul de restaurare, înființat în 1957 cu 5 pictori, doar pentru restaurarea picturii în ulei, s-a dezvoltat cuprinzînd atelierul de icoane pe lemn, cel de sculptură, cel de grafică, cel de ceramică și cel de țesături. În 1957 a luat ființă Secția de popularizare, studii și documentare, unică în rețeaua muzeelor din țară, care duce o bogată activitate, relevîndu-se prin ciclurile de conferințe de artă românească și străină pentru elevi și studenți, prin serile muzeale, prin fondul documentar cu înregistrări de interviuri luate artiștilor etc.

Munca de cercetare a patrimoniului a constituit, o dată cu creșterea noilor cadre, un factor important n munca muzeului, concretizat prin cele peste 100 de titluri de publicații, remarcîndu-se îndeosebi, prin înalta probitate științifică, ultimele cataloage de expoziții. Concomitent, M. H. Maxy pictează, mereu, cu eforturi îndrîjite, să se îndepărteze de tehnica cubistă și să-și apropie o tehnică tradițională, pentru a realiza o artă programatică, cu tendință, exprimată într-o formă posibilă înțelegerii maselor largi ale poporului. Dintre lucrările de răsunset, realizate sub această preocupare, cităm, pentru valoarea lor: *Pîine, Pe gânduri* (II), *Brutărie, Vedere spre fabrică, Vedere din Reșița, Peisaj din Petroșani*.

Pe măsura creșterii nivelului cultural al maselor, a desfășurării revoluției culturale, creația artistului a fost eliberată de obligațiile ei strict propagandistice și astfel, Maxy, ca și alții, a putut să reinnoade firul preocupărilor sale artistice, însă sub o nouă formă. Primează compoziția de idei, la a cărei exprimare folosește diverse materiale. Dacă în cursul primelor evadări, cum este *Triplul portret*, se folosește timid tehnica cubistă, în altele cum sînt ultimele lucrări — *Omagiul lui Brîncuși, Cine sînt ucigașii?* — ideile care stau la baza lor sînt pregnant exprimate prin folosirea combinată a culorii cu diverse materiale. Năzuința lui artistică, de a sluji cu pictura sa tendințele înnoitoare ale artei contemporane, este tot atît de vie ca și cea de muzeograf, aspirînd ca Muzeul de artă să devină un important focar cultural al țării.