

● Sosit de curînd în țară, cu studii universitare în Germania, OSCAR WALTER CISEK (1897—1966) se dedică cu tot elanul tinereții sale literaturii și criticii de artă.

În critica de artă s-a remarcat imediat prin cronicile din revista „Gîndirea” (1923—1929), ziarul „Politica” (1927—1928) și colaborările ocazionale din alte publicații, mai constant la „Cuvîntul” (1926—1927), impunîndu-se prin obiectivitate, cunoștințe temeinice în domeniu și avansarea unor puncte de vedere îndrăznețe în aprecierea creației artiștilor și a evoluției mișcării artistice românești. În cronicile lui se simte tonul profesoral și metoda didactică germană de a prezenta și trata sub toate aspectele, cu multă acribie un subiect. Așa cum recunoștea un adversar al său, criticul literar, profesorul universitar Mihail Dragomirescu, „articolele lui cer o muncă îndărătnică de fiecare zi” și, apreciem, a făcut-o constant cu devoțiune sacerdotală.

Încearcă și reușește să se impună stîrnind adversitatea celor ce practicau critica impresionistă, cantonați mai mult în noțiunea literară decît în emiterea unei judecăți de valoare, critica istorică, unde se încearcă integrarea operei într-o școală sau un curent plastic, indicînd astfel și filiația estetică a artistului dar și strădania de a prezenta sistematic o vedere generală asupra tendințelor vremii.

Pentru reușita acestui scop, iată căile urmate cu consecvență de Cisek, așa după cum aflăm din cronica sa apărută la 12 noiembrie 1926 în ziarul „Cuvîntul”. Cronicarul „va căuta întotdeauna să se apropie de înțelegerea publicului mare fără a se amesteca însă în mărăciniișul compromiselor banale, fără a se ocupa

prea mult de elementele negative ce răsar ici și colo”. Drept urmare, atenția sa urmărește să depisteze „scînteierile talentelor” și, în consecință, „va căuta de a susține și de a scoate în relief valorile adevărate, servindu-se uneori chiar de exagerări sau de superlative ce evidențiază mai lesne darul puternic, spus la fiecare artist valoros față de totalitatea lumii. Cei mici și neputincioși nu ne vor supăra prea mult; de numele lor ne vom agășa numai pentru construirea unui contrast sau pentru detronarea unuia dintre acele mituri de glorie, bazate pe lirism ieftin”.

Doi ani mai tîrziu aduce un corectiv celor afirmate, apreciînd că „avem o artă care suportă și o critică mai severă, o artă demnă de rangul nostru cultural în Europa de azi” („Politica”, 3 februarie 1928). Ca atare, „Critica va trebui să se impună pentru răspîndirea culturii artistice. Căci atunci cînd nu poate fi vorba de cazuri cu totul excepționale, de artiști maturi și puternici în finuța lor de sine stătătoare, răspîndirea cunoștințelor necesare devine o datorie elementară”. „Critica va trebui să fie așadar și intermediarul între valorile străine și artiștii români, între cartea de artă și publicul cel mare, care nu se lasă ademînit de reclama ruginișilor analfabeți și veșnic somnoroși” („Politica”, 25 februarie 1928).

Cunoscîndu-i poziția critică, vom încerca să descifrăm părerile față de artiștii contemporani.

Reținem că dintotdeauna Gheorghe Petrașcu este prezentat drept „una dintre personalitățile cele mai strălucite ale picturii noastre din primul pătrar al secolului nostru” („Cuvîntul”, 2 ianuarie 1927), fiind un demn urmaș al marelui pictor Nicolae Grigorescu („Gîndirea”, no-



Lucian Grigorescu, *Piașă marină*

ieembrie 1925) și care „an de an aduce surprinzător un spor artistic dăscălit de valoros” („Gândirea”, iunie-iulie 1928).

Asupra creației lui Theodor Pallady, poziția lui Oscar W. Cisek a fost extrem de critică la început pentru că, după părerea lui, „nu e pictură propriu-zis bărbătească și nici românească”, remarcând doar „polifonia de culori” („Gândirea”, august 1925). De-a lungul anilor următori în cronicile care se ocupă de expozițiile acestuia din 1927, 1930, admirația lui este fără margini și îl va plasa pe Pallady în fruntea artiștilor noștri alături de Petrașcu: „Pallady ne e contemporan și alături de un contemporan român de formatul acesta nu mai pot sta decât doi sau trei și dinșii nu numai din cuprinsul artelor plastice” („Gândirea”, mai 1927).

Acestor doi artiști îl asociază îndea-proape pe Iosif Iser care, subliniază criticul, va rămâne chiar dincolo de orizontul României, „un artist mare” („Gândirea”, noiembrie 1927).

Dintre artiștii maturi, mai valoroși, lăudați cu deosebire de presa vremii, are cuvinte de apreciere, însă cu rețineri și rezerve, față de pictura lui Nicolae Dărăscu. La expoziția acestuia din 1924 constată neplăcut: „E uneori chiar prea uniform în virtuozitate și în maniera sa

care totuși e susținută într-un mod firesc de o forță intuitivă” („Gândirea”, 5 februarie 1924). În 1927, cu ocazia altei expoziții, după ce surprinde „inegalități”, conchide că Dărăscu este „un impresionist în cel mai radical înțeles al cuvântului” („Gândirea”, aprilie 1927). Deși „artist cu resurse largi”, are o „atitudine prea pasivă față de motiv” remarcă scriind despre expoziția artistului din 1928 („Politica”, 29 februarie 1928), recomandându-i „să fie mai puțin subjugat de farmecul ultracoloristic al motivelor”.

Cu și mai multe rezerve se pronunță asupra picturii lui Samuel Măntzner „cel mai impresionist dintre impresionisti din țară”, dar, constată cu luciditate Oscar W. Cisek „atitudinea impresionistă nu mai are nici o legătură cu concepția noastră plastică despre lume” („Politica”, 15 ianuarie 1928).

Pictorul generației în plină ascensiune pe care îl admiră cel mai mult și în care își pune toată nădejdea că va fi exponentul aspirațiilor și al „sufletului românesc” este Ion Theodorescu-Sion. „Aria pictorului acestuia, al pământului românesc a evoluat de la suprafața plană, determinată de perspectivă și lumină, la culoare, și de la culoare la o înfățișare a volumului care acum de abia și-a găsit



Lucian Grigorescu, *Peisaj din Carșia*

echilibrarea desăvârșită în închegarea ritmică a culorii" („Gândirea”, nr. 8 din 1925). În anii următori pictura lui Theodorescu este și mai mult lăudată de critic pentru deosebitele ei calități artistice caracteristice autohtone. În revista „Gândirea”, nr. 1 din 1926, Oscar W. Cisek precizează: „Pictura acestui suveran meșter al penelului, firește nu mi se pare neaoș românească fiindcă ne înfățișează țărani în costume naționale, fântini și troițe din munții noștri” și, apreciază „concepția întreagă a compozițiilor, felul de a vedea și împărți spațiul, alăturarea rapsodică și ritmică a planurilor de culoare înseși, emailul culorilor ce ne aduce deseori aminte de ceramica noastră din secolul trecut”. Și mai apreciat este artistul pentru neprețuitul dar de „vizionar al culorilor” în cronica prilejuită de expoziția acestuia din 1928 („Gândirea”, aprilie 1928).

Pictura lui Marius Bunescu este relevantă pentru tenacitatea artistului de a evolua valoric ascendent. Remarcă în 1925: „reîntoarcerea la forma clasică și la compoziție” ca și „un incontestabil simț de interpretare individuală” („Gân-

dirca”, nr. 9 din 1925). „Un simbol rar al statorniceii și sincerității e întreaga operă de până acum a pictorului Marius Bunescu”, constată cu satisfacție criticul în 1927 („Gândirea”, februarie 1927).

Treptat, în timp, criticul înregistrează progresele în pictura lui Nicolae Tonitza. La expoziția acestuia din 1924 avea numeroase observații, dintre care „prea multe intenții venite din afară se răsfrâng în maniera lui”. „Dar Tonitza va fi nevoit să se lase de diferitele colinde întreprinse în cercul tras de ani de zile în jurul personalității sale”. „Relevăm aceasta tocmai fiindcă nu avem în fașa noastră un începător, dornic de încurajare” („Gândirea”, 5 februarie 1924). Anul următor, aprecierile sînt extrem de entuziaste. De această dată „Tonitza e un Fra Angelico al decadenței timpului nostru” și „este un artist foarte valoros... care înseamnă un caz cu totul aparte în evoluția artei noi în România” („Gândirea”, aprilie 1925).

Francisc Șirato „pictorul muncit de atîtea preocupări intelectuale”... „meșteșugarul oarecum rece...” ne-a determinat să ne amintim de Vermeer van Delf și



Lucian Grigorescu, *Natură statică*

de Velasquez", constată Oscar W. Cisek, cu ocazia prezenței acestuia în cadrul Grupului celor patru din martie 1927. Mai mult, crede că „Șirato ar putea deveni nu numai pentru pictura românească un deschizător de drumuri noi”, căci „calea anevoioasă, străbătută de pictura sa, ne prezintă o reală siguranță pentru incontestabila seriozitate a acestei voințe artistice”. Despre cel de-al treilea pictor al Grupului celor patru, Ștefan Dimitrescu, se pronunță cu simpatie. În 1924 constată că „dibuiște în căutarea unui adevăr sincer”. „Uneori culoarea e prea dură, alteori prea puțin însoțită de atmosfera impunătoare, de valori” („Gândirea”, 5 martie 1924). Ulterior, criticul înregistrează în timp, „Mari progrese în ce privește dezvoltarea coloristică a picturii lui”. Marele merit îl întrevede în grafica acestuia, pronunțându-se că este „incontestabil unul dintre cei mai chemași desenatori români și un artist adevărat care cunoaște de aproape rostul liniei” („Gândirea”, martie 1927).

„O extraordinară desenatoare” este Cecilia Cuțescu-Storck („Politica”, 5 februarie 1928), însă pictura ei, cu excepția celei decorative, nu mai prezintă

interes pentru critic; la Henri Catargi „pictura lui e astăzi numai și numai organizare dusă uneori chiar pînă la un extrem covârșitor, e liniște și generozitate foarte latină în substanța ei” („Gândirea”, aprilie 1926). Nina Arbore aduce „o artă sinceră” și folosește bine un „desen sever” („Politica”, 29 ianuarie 1928). Lucia Demetriade Bălăcescu, apreciază criticul, are un desen incisiv și plin de vervă („Politica”, 17 februarie 1928).

Mai apreciază pozitiv, în perspectivă, pe Lucian Grigorescu, Vasile Popescu, Tache Papatriandafil, Sabin Popp, Lucreția Daria Mihail, Henri Daniel, Rodica Maniu, Eugenia Andreescu, Max Arnold.

Dintre artiștii maturi, critică vehement pe Kimon Loghi „un astru al mediocrității” și „pseudo-artă sa”, căci „pictura dumisală a fost profund vătămătoare dezvoltării publicului nostru” („Politica”, 10 decembrie 1927). În sculptură, Ion Iordănescu este cotelat ca „cel mai de seamă zero al pseudosculpturii românești” („Politica”, 16 martie 1928). Dar Oscar W. Cisek este necruțător și cu Dimitrie Paciurea, deși nu-i contestă talentul și valoarea de mare artist dar *Himera văzduhului* îl indignează și adop-



Lucian Grigorescu,
Interior de pădure

tind un ton inchișitorial, surprinzător, afirmă: „Paciurea a expus o lucrare cu desăvârșire antisculpturală”. „Lucrarea n-are ce căuta într-o expoziție de artă”. „E o simplă ciudățenie ce stă dincolo de orizontul artei” („Gândirea”, iunie 1927). Petre Iorgulescu Yor „are multă facilități și virtuozitate”, dar îi lipsește „sobrietatea necesară” („Gândirea”, iulie 1925). Anastase Demian — „apucături prea manieriste” („Politica”, 8 februarie 1928), Rudolf Schweitzer-Cumpăna „vrea să picteze cu bidineaua, înmuind această unealtă grosolană în culori, ignorând fâșiș sensibilitatea care ar putea să lege două sau mai multe culori într-un întreg” („Politica”, 14 decembrie 1927). Leon Viorescu, „întrurit de Șt. Dimitrescu și N. Tonitza” („Cuvântul”, 4 februarie 1927), Constantin Baraski, „prea puțin sensibil” („Cuvântul”, 9 ianuarie 1927), Olga Greceanu, „sufocată de preocupări de suprafață, de îmbinări formale care nu izvorăsc din adâncime” („Politica”, 17 decembrie 1927).

Prezentind cititorilor săi creația artiștilor contemporani, Oscar W. Cisek s-a referit adeseori la pictura înaintașilor, îndeosebi la cea a lui Aman, Grigorescu

și Luchian, fiecăruiua consacându-i un mic eseu. De reținut că, pentru critic, Luchian se impune ca predecesorul cel mai important din care își trage seva pictura vremurilor sale („Gândirea”, august-septembrie 1929). Pentru el, Grigorescu este un pictor „mare în perioada Barbizon”, când a realizat lucrări valoroase ce pot sta alături de cele ale barbizoniștilor consacrați, dar că apoi, mai ales în perioada ultimă — perioada albă — a decăzut și influența lui asupra artiștilor tineri a fost nefastă. O atare poziție nedreaptă a permis adversarilor săi deși, în cazul pictorului Petrașcu, afirmase că maestrul executase asupra lui o influență benefică, să-l critice vehement și să-i pună la îndoială sentimentele patriotice („Gândirea”, septembrie 1927).

Din ansamblul cronicilor lui Oscar Walter Cisek nu desprindem cum ne așteptam poziția fermă a combativului critic pentru o anume orientare și direcție artistică pe care s-o promoveze în plastica românească contemporană, ci luăm la cunoștință că are un gust foarte elevat, o vastă cultură de specialitate și o vădită înclinație către arta clasică, drept care apreciază în realizările din

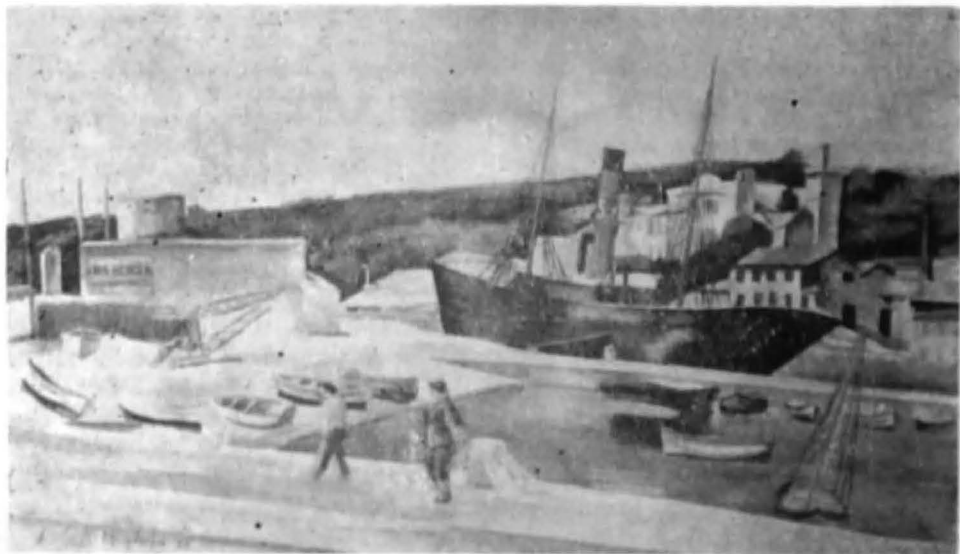
vremea sa în mod deosebit construcția, ritmul, ideea desprinsă clar și apoi culoarea și faptul că adoptă o poziție eclectică. De aceea poziția sa a putut da loc la diverse interpretări din partea adversarilor. Criticul literar Mihail Dragomirescu îl acuză că a căutat „să canalizeze gustul nou german al expresionismului și al altor «isme» ce trădează mai mult o preocupare comercială, decât ideală” („Falanga”, 15 ianuarie 1928). Se înșela criticul literar. Dacă Oscar W. Cisek s-a referit în cunoștință de cauză mai des în cronicile sale la expresionism, a făcut-o cu intenția de a-l explica pe larg, profesoral, și nu de a-l împămînteni și promova pe meleagurile noastre. El a combătut vehement de pe o poziție inchiizitorială, pătimase: „Acum 20 de ani în toată Germania se vorbea despre faimosul «Jugendstil», o prostie de tristă memorie” („Politica”, 25 februarie 1928). Ca și „*Rinascimento floreale*” din Halio („Politica”, 25 februarie 1928). Nici în privința artei de avangardă nu-i întâlnim adeziunea, ci atitudinea de glacială reținere. A analizat-o distant, la rece, semnalind arareori, cu obiectivitate, lucrările mai reușite ale lui Marcel Iancu, Milița Pătrașcu și Corneliu Michăilescu,

dintre artiștii militanți în această direcție artistică.

Pentru a feri publicul de „non artă” și a-l familiariza cu cea adevărată, Oscar W. Cisek nu se limitează doar la vehemente intervenții împotriva acesteia din cronicile plastice ci ține să se implice și pe alte căi împotriva acesteia. Un mijloc eficace îl consideră a fi organizarea de expoziții de înaltă ținută artistică, pirghie eficientă cu largi consecințe în educația vizualității plastice. În calitate de consilier artistic, răspunde de expozițiile din sala Arta, între anii 1926—1927, apoi, ca salariat al Ministerului Artelor, de cele realizate de Fundația Principele Carol la sala Grigorescu, precum și de o serie de expoziții reprezentative de artă românească peste hotare (*Expoziția internațională de grafică din Florența, Pictura românească modernă și contemporană de la Amsterdam, Bruxelles*).

Tot în vederea îndeplinirii acestui scop — a anihilării influenței non-artei în public — Oscar Walter Cisek duce o campanie de presă constantă împotriva cronicarilor improvizați, printre care cel mai vehement ridiculizat este Victor Bilciurescu, colaboratorul ziarului „Uni-

Lucian Grigorescu, *Vapor în portul Cassis*





Lucian Grigorescu, *Peisaj din Balce*

versul", pentru rubrica de artă, căci „pseudo-critica se asociază întotdeauna cu pseudo-artă” („Politica”, 25 februarie 1928). Cronicile lui sînt ridiculizate mereu, pentru greșite informații din istoria artei (despre Dürer n.n.) și aprecieri fanteziste, ca în cazul pictorului Hans Eder socotit „futurist” („Politica”, 26 noiembrie 1927).

Atacuri vehemente îndreaptă Oscar Walter Cisek și spre criticul literar Mihalache Dragomirescu, pentru ifosele lui într-ale artei plastice, scoțînd în evidență „ridicolele” lui „năstrușnicii” în această ramură artistică. („Politica”, 24 ianuarie 1928).

Atari cronicări, afirmă indignat criticul, „de multe ori nu sînt nici măcar diletanți în specialitatea lor, ci ignoranți de ultima categorie, care n-au încercat niciodată să-și dea seama de fondul și misiunea artei, de groaznica înrîurire exercitată de așa-numitele lor cronici asupra părerilor publicului cititor” („Politica”, 26 noiembrie 1927). De aceea, artiștii de orice nivel, fiind toți laudați la superlativ de aceștia „orice orientare devine o imposibilitate pentru publicul cumpărător, care nu e întotdeauna și cel înțeleghător” („Gândirea”, nr. 1 din 1924).

Pe cit blamează atitudinea impostorilor pseudocritici în termeni duri, pe

atît are cuvinte de laudă la adresa adevăraților critici. Despre Francisc Șirato se pronunță cu respect și prețuire fiindcă între anii 1919—1923 este „cel care a ridicat pentru prima oară critica plastică românească din stadiul lamentabil al diletantismului inconștient” („Politica”, 25 martie 1928).

Alt critic, Eugen Crăciun este remarcat intrucit „după război și-a dat multă osteneală de a îndruma gustul publicului în direcția nouă, care era mai îndreptățită să trăiască decît fantasmagoriile ridicoale ale altor epigoni fără de forțe proprii” („Politica”, 3 februarie 1928). Într-o cronică apărută ceva mai tîrziu va repeta ideea mai concis: „sensibilul înțeleghător Eugen Crăciun în „Fapta” (1919—1920 n.n.) a fost o primă îndrumare spre priceperea artei ce născuse din mișcarea marelui război și al revoluțiilor, a fost un îndemn care n-ar trebui uitat” („Politica”, 12 noiembrie 1927).

Un alt critic care găsește prețuirea sa este Adrian Maniu, de la „Rampa”. Oscar W. Cisek apreciază la el faptul că „a sesizat în altele cazuri existența vieții lăuntrice a artei noastre din primul pătrar al secolului” („Politica”, 3 februarie 1928).



D. Paciurea, *Schifă pentru Orfeu*

În mod deosebit este pretuit Ștefan Nenitescu „cel mai erudit dintre criticii noștri de artă plastică” („Cuvintul”, 17 decembrie 1926), cu care colaborează împreună la organizarea unor expoziții de artă românească pentru străinătate. Atari poziții categorice au stîrnit minia cronicarilor atacați. Aceștia, cu Victor Bîlculescu în frunte, îl atacă vehement sub toate formele. Se ajunge la insinuări perfide, ca cel înserat chiar în ziarul „Politica”, unde O. W. Cisek își scria cronicile plastice. Sub pseudonimul Caron, un alt colaborator al ziarului, îl critică indirect, dînd la iveală o bîrfă: „Cineva, destul de învîsat, ne spunea zilele trecute că acest critic de artă scrie bine numai cînd artistul pe care-l studiază scamănă cu vrcunul din numeroșii maeștri pe care îi cunoaște. Cu alte cuvinte d. Cisek poate scrie bine despre d. Pallady și insuficient despre d. Teodorescu-Sion” („Politica”, 29 octombrie 1927).

Adversarii săi, artiștii și cronicarii susținători ai artei așa-zis tradiționale, de fapt ai academismului și ai impresionismului degenerat, organizatorii expozițiilor retrospective de la Ateneu, încep sistematic să-l discrediteze în rîndurile opiniei publice, lăsînd să se înțeleagă că aversiunea față de ei și deci implic

față de arta susținută cu înverșunare de dinșii se explică prin faptul că nu se identifică cu poporul nostru dat fiind originea lui (săscască p.n.) și ca probă în acest sens o dovedește nestăpinirea limbii române. Cronicile sale sînt „toate confuze, prolixе, rănaticе, pentru ca să dovedească talentul său de critic plastic” („Falanga”, 1 martie 1928), așa cum rezultă clar din cronicile sale și din faptul că își scrie producția literară în limba germană.

În plus, constată Horațiu Dimitriu, „Oscar W. Cisek a iscălit o serie de articole foarte interesante” însă, datorită școalei germane, săvîrșește un mare păcat: „prea voiește să cîntărească imponderabilul și să precizeze imprecizabilul” („Conștiința națională”, iunie-iulie 1925).

Într-un articol elogios publicat în „Gîndirea” (ianuarie-februarie 1930), ziaristul pamfletar Nichifor Crainic le răspunde tăios, în dorința de a curma atari insinuări. Mai întîi face elogiul activității lui Cisek din revista „Gîndirea” „care, cu exactitate matematică, a lămurit... evoluția picturii și sculpturii românești de după război” și că, „școlit nemțește”, „a învățat româna tîrziu și lucrul se simte uncori într-o întorsătură de frază, într-o dibuire de termeni... dar această limbă o mînuiește totuși mai fru-



D. Paciurea, *Himeră*

mos decât mulți publiciști care o știu din leagăn". Insuși Oscar W. Cisek, ține să lămurească confuzia, în articolul *Biografia mea și expoziția altora* („Politica”, 24 ianuarie 1928), punind la punct calomnia arătând că bunicul său Adolf Cisek, a fost funcționar superior la Ministerul Finanțelor și încetățenit de domnitorul Ioan Cuza în anul 1863 și că studiile superioare le-a făcut la München.

Polemicile au amuțit pentru un timp în fața unor atari precizări și nu știm în ce fel ar fi continuat ele, dar primirea unui premiu al Fundației Kleist (distincția literară germană cea mai însemnată, echivalentul premiului Goncourt din Franța) care acorda un premiu principal și două pînă la trei mențiuni, printre acestea din urmă, în 1929, una și lui Cisek pentru volumul de nuvele *Tătăroaica* și plecarea lui în străinătate în urma intrării sale în cadrele Ministerului

Afacerilor Externe, le-a pus capăt definitiv.

Nivelul și incisivitatea criticii de artă în susținerea valorilor artistice s-a resimțit mult prin lipsa lui Oscar W. Cisek cu atît mai mult cu cît, după 1930, încetează să mai colaboreze cu cronici plastice și Ștefan I. Nenițescu, intrat și el între cadrele diplomației, iar Francisc Șirato acaparat tot mai mult de îndatorirea sa profesorală în cadrul Academiei de Arte Frumoase, aproape că încetează să mai scrie despre artă.

● Începînd din anul 1930 ziarul „Adevărul” este nevoit să renunțe la colaborarea de pînă atunci pentru cronică plastică a Ecaterinei Raicovicianu, expusă permanent criticilor confrăților, pentru amatorismul în domeniu, și să apeleze la cea a unui critic competent: EUGEN CRĂCIUN (1889—1956). Spre deosebire de poziția critică adoptată pînă atunci, aceea „a unei critici nemiloase”, care, așa cum afirma Oscar Walter Cisek, „după război a îndrumat gustul publicului în direcția nouă, care era mai îndreptățită să trăiască decât fantasmagoriile ridicole ale altor epigoni fără de forțe proprii” („Politica”, 3 februarie 1928), de această dată aflăm din prima cronică că „aceste însemnări nu ținesc neapărat să fie o cronică plastică”, deoarece va afirma, ceva mai tîrziu, „într-o vreme crudă, aspră, vrăjmașă, vitregă artelor la cea de acum (este vorba de perioada crizei economice din anii 1929—1932 n.n.) o critică nemiloasă poate face mai mult rău decât bine” (23 aprilie 1932). În consecință iată ce își propune să realizeze în cadrul cronicilor: „Cetitorii care-și aduc aminte de cronicile pe care le-am publicat în „Viața românească”, în „Fapta”, în „Revista vremii”, vor găsi în aceste simple însemnări aceeași pasiune — uneori cugetată, pentru tot ceea ce în creațiunile plasticii românești ne ajută să trăim clipe liniștite, deasupra urtului de fiecare zi și vor găsi aceeași îndărătnică repulsie pentru producția «artistică» de comerț. Există în fiecare plastică două arte, una mijloc de expresie, cealaltă mijloc de desfacere, fiecare cu rostul și cu debușeurile sale. Numai



D. Paciurea, *Nud de femeie*

confuzia dintre dînsule este primejdioasă; contra aceleia m-am ridicat. Pentru rest, ficcărui după pofta sufletului" (3 ianuarie 1930). Dar și pentru artiștii din a doua categorie, cunoscînd dorința marelui public de a fi îndrumat și asupra valorilor artistice certe, Eugen Crăciun socotește de datoria lui „de a ține vie curiozitatea pentru artă”, de a semna „orice încercare promițătoare, de a cultiva cu grijă puțintica dragoste a contemporanilor pentru frumos” („Adevărul”, 23 aprilie 1932).

În acest spirit recomandat drept cadru critic și altor cronicari „în aprecierile noastre să fim cît de largi, cît de cuprinzători” (21 decembrie 1930) și, chiar să-și expună pe față preferințele personale, „Criticului i se cerc... o alcătuire de spirit mai primitoare. Preferințele personale nu-i sînt nici lui interzise și cine poate oare judeca fără preferințe — dar nu-i poate fi iertat să se facă promotorul sau măcar apărătorul unei facturi artistice în dauna altora” (21 decembrie 1930).

În limitele impuse sieși, Eugen Crăciun apreciază cu parcimonie și ține să-și încadreze artiștii într-o scară valorică bine drămuată. Gheorghe Petrașcu

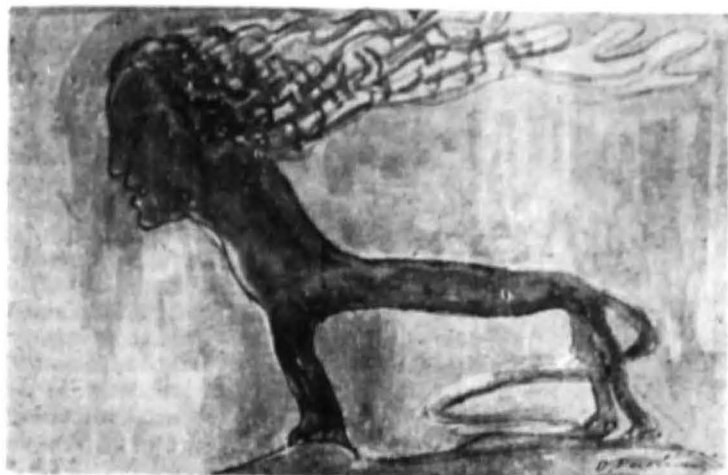
este artistul cel mai prețuit de critic socotindu-l „alături de Andreescu, de Grigorescu, de Luchian, una dintre marile personalități ale picturii românești” (29 iunie 1923).

Prețuit peste măsură este pictorul Ștefan Popescu. El este pentru critic „după Grigorescu adevăratul Alecsandri al picturii naționale, cîntăreț idilic al peisajului românesc” (21 decembrie 1930). Tablourile sale evocă „liniștea și echilibrul clasic” (21 decembrie 1930).

Atunci cînd lucrările unui artist vîrstnic aureolat de prestigiu ar trebui criticate pentru nivelul artistic scăzut, găsește scuze din care să transpară indirect părerea sa negativă ca în cazul lui Nicolae Vermont: „Știu că subiectivismul este în critică un sfătuitor nesigur. Dar cum să prețuiești un tablou dacă nu prin sensibilitatea proprie? Mă scuz, nu-mi simt afinități pentru pictura d-lui Vermont”, întrucît le lipsește acel „clan sau vreun fior de căldură și de viață, ori măcar acea poezie a culorilor care este esența plasticii picturale — în pinzele acestea de factură mărunță și cuminte” (14 ianuarie 1930). Alteori apreciază un efort sau o latură pozitivă la Samuel Mûțner, constatînd că este „în netăgăduitul progres”, dar trăsătura esențială a picturii acestuia, exotismul, „nu este o însușire calitativă” (14 ianuarie 1930).

Eugen Crăciun face parte dintre criticii angajați în susținerea „talentului vînjos” al lui Iosif Iser nu numai ca grafician, calitate recunoscută de toți criticii, ci și ca pictor, deși mulți îi contestă simțul culorii, în lucrările din această perioadă, socotindu-l sub nivelul graficianului (3 ianuarie 1930), găsind că artistul a reușit „deplina fusiune între linie și culoare” (12 decembrie 1930).

Dintre sculptorii marcanți ai vremii, Dimitrie Paciurea se bucură de toată prețuirea criticului, care nu subscrie însă la toate realizările acestuia, asupra unora avînd mari rezerve „remarcabil talent d-sa este cufundat de data aceasta în chimere. Monumentul lui Eminescu, al nebuniei poetice, conceput ca o piramidă de chimere, ni se pare o invențiune mai mult literară. Plastic, ansamblul se



D. Paciurea, *Himeră*

prezintă destul de inform și mărimea la scara cuvenită i-ar da un aspect teuton, care ar putea înfricoșa până și modernismul d-lui Paciurea" („Gândirea", 5—10 aprilie 1923).

Un artist plastic extrem de prețuit de critic în pictura căruia admiră „o putere de adâncă emoție", „acordurile juste, valorile precise", în viziunea căruia întrevede câteva trăsături din specificul românesc este Dimitrie Ghiță (27 februarie 1930). De asemenea, pe Marius Bunescu care este „spectator cuminte, solicitat de viața obișnuită și calmă, lipsită de orice senzațional, de orice izbucnire" (27 februarie 1930). Criticul este entuziasmat la culme de pictura lui Nicolae Tonitza, „una din marile vedete ale picturii românești actuale" căci, „de la Luchian nu am mai avut un colorist mai iscusit" (13 martie 1930).

Pentru el „Un meșteșugar iscusit" este Ion Theodorescu-Sion în pictura căruia întrevede o „încercare de sinteză plastică cu accent național" (23 martie, 1930). Îl atrage prin „tonalitatea gravă" prin probleme de construcție și prin „calmele acorduri de culoare" pictura lui Ștefan Dimitrescu (13 martie 1930), așa cum îl reține „meritul unei mari voioșii și al unei preocupări artistice netăgăduite" la Francisc Șirato (13 martie 1930). Mai relevă pe Rodica Maniu (7 decembrie 1930). Artiști tineri care

promit sint: Olga Greceanu „materie voit amputată de orice senzualitate" (3 ianuarie 1930), Ionescu Doru „excelente gravuri în lemn și litografie" (12 februarie 1930), Vasilina „însușiri prețioase" (12 februarie 1930), Michaela Eleutheriade, „un debut remarcabil" (29 ianuarie 1930), Milița Pătrașcu, „bună portretistă" (29 ianuarie 1930), Mandia Ulla Pașcanu și Constantin Ionescu Pașcanu, „talente tinere" (27 februarie 1930), Irina Codreanu, „o preocupă stilul" (23 martie 1930), Marcel Iancu, „o viziune puternică și colorată" (23 martie 1930), Marica Râmnicănu, „analistă a formelor și a culorilor" (23 martie 1930).

Sint îndemnați să persevereze arătându-li-se scăderile — desen slab, influențe prea vădite, execuție facilă, culoare ternă — Bacalu, C. Constantinescu, (7 decembrie 1930), d-ra Călinescu, d-ra Oțeleanu (12 februarie 1930), Bulgăraș (25 noiembrie 1930), Constatin Isachie (13 martie 1930).

Apreciem că în această perioadă se înscrie pozitiv activitatea de critic plastic a lui Eugen Crăciun prin menținerea trează a curiozității pentru artă, semnalând orice încercare promițătoare și cultivând cu grijă puternica dragoste a contemporanilor pentru frumos.

● După o perioadă mai îndelungată de colaborări întâmplătoare la diverse publicații cu cronici de artă, (1919—



Eugen Crăciun, fotografie

1927), între anii 1927—1928, ADRIAN MANIU (1891—1968) răspunde permanent de cronică plastică a ziarului „Rampa”. Scrie fluent, cu pricepere și competență profesională, calități evidențiate și de unii confrăți critici, printre care cel mai obiectiv este Oscar Walter Cisek („Politica”, 3 februarie 1928).

Cunoscut și apreciat de public ca poet și scriitor, cronicile lui Adrian Maniu se bucură de atenția cititorilor ziarului și au repercusiuni în orientarea gustului artistic al multor amatori de frumos. Preocuparea lui constă îndeosebi în evidențierea calităților intrinseci ale creației pictorilor și sculptorilor socotiți de el dotați, cu harul artei și de a critica mai puțin sau deloc, ignorând-o, producția artiștilor netalentați. Nu a fost întotdeauna consecvent pe această poziție, oscilând uneori, lăsându-se influențat de presiunile relațiilor și în aceste cazuri diminuând tonul critic sau folosind unul indulgent. Cîteva din aceste rare abateri au dat loc unei polemici între Adrian Maniu și impetuosul critic de artă Petru Comarnescu („Politica”, 3 și 16 mai 1928). Unele mărturisiri incomplete asupra rolului criticului de artă și a poziției sale,

rezultate din cronicile lui Adrian Maniu, ne explică oscilațiile și subiectivismul lui mai pronunțat în unele cazuri. Odată el afirmă: „*Critica adevărată nu mai stă în adevărul frazei, ci în iscălitura de dedesubt, care dacă nu îți poate garanta că cel ce a scris nu se înșală, îți poate fi însă cu timpul o dovadă de sinceritate*” (3 noiembrie 1929). Deci apelează la înțelegerea cititorilor pentru a se încrede în sinceritatea criticului, care, om fiind și el, uneori se poate înșela în aprecieri, dar a făcut-o cinstit din convingere. Altădată, fatalist, se arată împăciuitor cu scăderile sale în calitate de critic de artă, apelînd la înțelegerea cititorilor: „*Întîmplător nici nu sînt străin de încercarea de a face artă și nu o dată critica mi-a adus critici ridicole sau rele sau exagerate după părerea mea, așa a fost întotdeauna, așa va fi și pe mai departe*” (11 aprilie 1928). Deci pledează pentru o demnitate de opinii și nu se revoltă chiar dacă unele aprecieri sînt eronate.

Orientarea lui în aprecierea valorii artistice din anii 1928—1929 ne este clar expusă: „*Critica nu poate să constate decît din două puncte de vedere valoarea unei opere. Va căuta să analizeze perfecțiunea sau originalitatea. Artă veche se întemeiază în special pe perfecțiune*”, acum interesează originalitatea. „*Noi am renunțat să cuprindem veșnicia ca să cucerim clipa — de aceea și tabloul pare că dispăre în fața schiței*” (7 noiembrie 1928). Deci, originalitatea va constitui un element primordial în aprecierile sale. Ca și altă dată, admiră fără reținere pictura lui Gheorghe Petrașcu, „*unul dintre cei mai desăvîrșiți creatori*” ai naturilor statice. „*Pictura d-lui Petrașcu, deși continuă să fie abundentă, nu mai poate găsi o caracterizare nouă, pentru că în viața unui artist în jurul jumătății de veac trăite, e firesc să se stabilească personalitatea adevărată și să nu mai asistăm nici la salturi, nici la surprize de căderi*” (7 aprilie 1928).

Aceeași apreciere excelentă o are și pentru pictura lui Theodor Pallady (6 martie 1929), ambii fiind artiști consacrați și în preajma vârstei de 60 de ani, cu observația că acesta din urmă are în Franța

„o clientelă de amatori, contracte cu marile case de artă”. Le asociază, ca într-o trinitate, pe Ștefan Popescu, a cărui pictură o apreciază că este însuflețită de „o măreție clasică” (14 aprilie 1928). Indignarea lui este fără margini¹ și este apărătorul cel mai înverșunat contra acelor care îi contestau acestuia meritul obținerii premiului național în 1928: „Au fost măgari, care au dat a înțelege și oameni de bună credință care s-au lăsat convinși de înșinuarea că pictorul Petrașcu a votat premiarea lui Ștefan Popescu pentru că acesta i-a cumpărat un tablou pentru stat” (era președintele comisiei de achiziții, n.n., 30 aprilie 1928).

Sentimental, din generația celor trei de mai sus, încearcă să-l apropie ca valoare artistică pe Nicolae Vermont, maestrul care i-a dat primele noțiuni de pictură sorei sale Rodica Maniu (6 ianuarie 1929). Pe nedrept, căci dacă Vermont se bucura încă de o gloriolă printre colecționarii amatori, necultivați, valoarea reală a artei sale scăpase vertiginos cronicarilor, în această perioadă, ea fiind obiectul permanent al criticilor.

Eustațiu Stoenescu, excelent portretist, este un alt pictor pentru care Adrian Maniu pledează pentru a fi ridicat pe un pedestal mai înalt decît este apreciat de majoritatea criticilor. Ca suprem argument în susținerea opiniei sale aduce subreda susținere a succesului avut de acesta în străinătate: „Trebuie să începem să cunoaștem ceea ce și străinătatea prețuiește, pentru că valoarea reală a artiștilor trebuie să fie controlată și după prețuirea întregii omeniri” (30 iunie 1929). Reținem pozitiv situarea lui printre cei mai înflăcărați apărători ai lui Iser, ca un mare colorist căruia i se contestă acum valoarea picturii, iar alții afirmă că pictorul era inferior desenatorului (20 noiembrie 1929).

Tot Adrian Maniu este cel mai entuziast susținător al pictorului Resso, care intrase într-un con de umbră după furtunoasele controverse din presă asupra valorii cortinei de la Teatrul Național din București, scoasă în urma acestor discuții și depusă în podul instituției.

În privința lui Nicolae Dărăscu: „menținem părerea noastră din trecut asupra picturii d-lui. O pastă de culoare bogată dă o strălucire picturii sale” (4 martie 1928). Nudul, expus la Salonul oficial din 1928, îl socotește „o capodoperă demnă de orice muzeu străin, este o compoziție clasică demnă de un adevărat maestru” ceea ce „înseamnă consacrarea acestui artist” (11 aprilie 1928).

O deosebită prețuire are, dintre artiștii reprezentativi ai generației tinere, pentru N. Tonitza, „azi la maturitate” (12 martie 1928), „cu o „pictură pulcră și sănătoasă” (10 februarie 1928), precum și pentru Dumitru Ghiață a cărui creație este prețuită de marele istoric H. Focillon ca avînd „originalitate și personalitate impresionantă” („Dimineața”, 20 februarie 1930). La el remarcă atmosfera „tristă, sobră” și culorile preferate ale artistului: „albastrul palid și tonurile de scrub” (17 februarie 1927).

Atenția lui Adrian Maniu se îndreaptă cu multă grijă, prețuind cum se cuvine realizările deosebite, spre tinerele talente ale căror nume încă n-au devenit foarte cunoscute publicului și colecționarilor pentru că încă se caută: Elena Popea (3 noiembrie 1928), Tache Papatriandafil (11 aprilie 1928), Lucia Demetriade Bălăcescu (11 aprilie 1928), Th. Kiriacoiff (15 mai 1929), I. Triester (3 mai 1929), Traian Cornescu (5 aprilie 1928), Lucian Grigorescu (11 aprilie 1928), Mișu Teișanu (4 martie 1928), Vasile Popescu (10 martie 1928), Aurel Jiquidi (10 martie 1928), Constantin Baraski (17 noiembrie 1928 și în „Dimineața”, 4 aprilie 1930).

Merită a fi încurajați: I. Dan, G. Lazăr (5 noiembrie 1928), Dumitru Brăescu (26 ianuarie 1929), Ionescu Sion (28 februarie 1929), Margareta Cosăceanu Lavillier (22 martie 1929), Iuliu Podlipny (25 martie 1929), Demian (23 aprilie 1929), Aurelia Vasiliu Ghiață (18 decembrie 1927), Nadia Bulighin (25 februarie 1928), Niculina Delavrancea Dona (5 ianuarie 1928), Constantin Isachie („Dimineața”, 13 martie 1930), Nora Steriadi („Cuvîntul”, 8 decembrie 1924).

Critică mai aspru, deși o face foarte rar, pe unii dintre promotorii non-artei, care pe nedrept, printr-o reclamă bine regizată, sînt sau încep să fie peste valoarea lor apreciați și cumpărați de colecționari: Eugenia Filotti Atanasiu, Emilian Lăzărescu, Severin (2 noiembrie 1927), Petre Troteanu (4 noiembrie 1927), Dimitrie Știubei (3 ianuarie 1928).

Dintre artiștii cunoscuți, împăunați de vane glorii, se pronunță categoric împotriva corifeilor G. D. Mirea și Costin Petrescu, care doresc să se afirme în prim planul artei românești în cadrul expoziției retrospective de artă românească contemporană de la Ateneu: „*Mirea cu o serie de portrete băloase*” și „*Costin Petrescu aduce un stoc de marfă de cunoscută mediocritate*” (2 ianuarie 1928). Uneori critica acerbă împotriva acestora îi dă o stare de amărăciune și tristețe comunicată pe un ton resemnăt cititorilor „*atîta mizerii materiale și sufletești fac dureroasă critica și nu teama de noi dușmăni ne oprește de a scrie despre acești pseudo-artiști, căci inutilitatea gestului nostru care nu poate schimba nimic-*

nu poate da talent oricît ar dori” (10 februarie 1928).

În schimb asupra creației artiștilor valoroși pledează pentru o critică exigentă întrucît „*pictura noastră contemporană a ajuns pe Andreescu și Grigorescu. Avem astăzi o scamă de personalități al căror talent produce capodopere*.” (3 noiembrie 1929).

De aceea este foarte critic cu creația lui Paciurea căruia, ca și în cazul lui Brâncuși, îi recunoaște valoarea și aportul deosebit în sculptura românească, dar unele lucrări în special himerele, „*fantezii plastice*”, nu crede că răspund exigențelor artistice (13 aprilie 1928, 8 noiembrie 1929 și „*Dimineața*”, 5 aprilie 1930).

Poziția lui de a critica imparțial artiști talentați și de a omite să critice pe cei netalentați nu a fost dintre cele mai juste, întrucît i-a defavorizat pe cei din prima categorie favorizîndu-i pe ceilalți care s-au bucurat de laudele nemeritate din partea cronicarilor adulatori, a avut o tactică neînțeleasă în întregime de publicul cititor.