

## PROFILUL PLASTIC AL PRESEI ROMÂNEȘTI INTERBELICE DIN SATU MARE

CORNEL CRACIUN

Dintr-o investigație personală pe care am întreprins-o cu referire la antecedentele anului 1918 în domeniul presei românești din Satu Mare am constatat precaritatea acesteia. Faptul se traduce în apariția, pentru scurt timp, a unei singure publicații datorate lui Vasile Lucaciu<sup>1</sup>. Cu alte cuvinte, excepție făcând de *Revista catolică*, Unirea de la 1 Decembrie 1918 a fost și în acest caz<sup>2</sup> un moment de referință, de naștere, a unui fenomen cultural care, în celelalte teritorii locuite de români—inclusiv Transilvania, avea deja o vechime de câteva decenii.

Pornind de la această constatare ne propunem ca, în studiul de față, să descifrăm resorturile intime ale investiției de talent și pasiune concentrate în presa românească sătmăreană dintre cele două războaie mondiale, să demonstrăm valabilitatea și viabilitatea demersurilor susținute în numeroase cazuri de ziariști formați ad-hoc, precum și limitele pe care le conține un „program“ de culturalizare prin artă atunci când promotorii acestuia nu au formația strict necesară.

Se cuvine să precizăm de la bun început că există un benefic dialog cultural între Satu Mare și Baia Mare, susținut prin numeroasele referiri la Școala de arte frumoase și la expozițiile artiștilor băimăreni vernisați în propriul oraș sau la Satu Mare. Nu se poate vorbi însă despre o subordonare, de o dependență, a artei sătmărene față de Baia Mare, ci de o relativă, dar suficientă la acea dată, retardare artistică locală.

Într-o primă secțiune a lucrării ne vom opri la articolele dedicate special artei plastice. Organizarea Școlii de arte frumoase din Baia Mare<sup>3</sup> e adusă în atenția publicului sătmărean cu ocazia expoziției de carica-

<sup>1</sup> Situație constatată prin consultarea lucrării *Publicațiile periodice românești 1907—1918 și Supliment 1790—1906*, tomul II, Editura Academiei R.S.R., București, 1969, p. 852. În evidența Bibliotecii Centrale Universitate Cluj-Napoca, în afara publicației citate (cota 280236), există o singură excepție: *Catalogus venerabilis cleri almae diocesis Szatmariensis pro anno 1815* (cota 238520). Restul publicațiilor dateate înainte de 1918 sunt în limba maghiară.

<sup>2</sup> O lucrare de certă seriozitate: I. HANGIU — *Dicționar al presei literare românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987, citează ca publicații culturale interbelice pentru Satu Mare: *Afirmarea* (1936—1940), p. 27; *Icoane Maramureșene* (1923—1924), p. 169—170; *Săgeata* (1923), p. 406 și *Țara de Sus* (1921), p. 351. Vezi și nota anterioară.

<sup>3</sup> „Organizarea Școlii de Arte frumoase din Baia Mare“, în VIATA, anul I nr. 4/20 septembrie 1935, p. 3.

tură deschisă în septembrie 1935 la clubul Union din Satu Mare de pictorul Dimitrie Șeptelici, secretar al comisiei mixte de conducere a școlii<sup>4</sup>. Interviu luat cu acest prilej artistului băimărean are menirea să familiarizeze publicul cititor cu modul de funcționare al instituției: "Școala e încadrată în bugetul general al comunei (Baia Mare, n.a.). Fondul ei rămâne inalienabil și nu se poate folosi decât pentru plata personalului artistic din conducere și corpul profesoral. Comitetul general de conducere al școlii e alcătuit din 4 membrii: primarul orașului Baia Mare, președinte de onoare, ca membru de drept; președintele activ, administratorul și casierul, membrii numiți. Numirea acestora se face de către Consiliul orașului Baia Mare...<sup>5</sup>. Informațiile, sumare, sunt completate prin două note care apar independent una de alta, prima cu referire la închirierea atelierelor de pictură<sup>6</sup>, iar cea de-a doua privind adunarea generală anuală a Asociației Pictorilor din Baia Mare<sup>7</sup>, din care aflăm componența școlii și motivul disensiunilor interne pentru conducerea acesteia<sup>8</sup>. Paradoxal amănunte de prima mână asupra organizării și funcționării Școlii de pictură din Baia Mare, cu o „vechime remarcabilă pentru anii 30 ai secolului nostru“, găsim într-o gazetă din Sălaj<sup>9</sup>. Într-un interviu din 25 decembrie 1937, ocazionat de vernisajul expoziției sale la Zalău, Petru Abrudan, secretarul de atunci al Asociației de Arte Frumoase din Baia Mare, face destăinuiți esențiale privitoare la organizarea școlii și la scopul acesteia<sup>10</sup>. Informația amintită, coroborată cu amănuntele existente în presa locală, are menirea de a reliefa interesul constant pe care l-a trezit în conștiința contemporaneității experiența școlii băimărene. Lipsită de orice intenționalitate programatică, prezentarea școlii e prin forța împrejurărilor fragmentată, atât conceptual cât și în sfera realizării. Pe parcursul studiului vom avea ocazia să

<sup>4</sup> *Expoziția de caricatură a pictorului Dimitrie Șeptelici*, idem, nr. 3/19 septembrie 1935, p. 3.

<sup>5</sup> *Organizarea Școlii de Arte frumoase din Baia-Mare*, idem, nr. 4/20 septembrie 1935, p. 3.

<sup>6</sup> E.R. (?) — *Școala de pictură din Baia-Mare*, în CONȘTIINȚA ROMÂNĂ, I, nr. 63/24 aprilie 1938, p. 4.

<sup>7</sup> *Adunarea generală anuală a Asociației Pictorilor din Baia Mare, terminată cu scandal*, idem, nr. 143/4 august 1938, p. 5.

<sup>8</sup> *Ibidem*. 22 de membrii din care 4 români și 18 minoritari. În 1937 e ales președinte profesorul de liceu și sculptor Manu Gheorghe. Minoritarii conduși de pictorul Nagy Oscar îl vor președinte pe Popp Aurel.

<sup>9</sup> *Expoziție de pictură în Zalău*, în GAZETA SĂLAJULUI, VIII, nr. 50—51/25 decembrie 1937, p. 3.

<sup>10</sup> *Ibidem*. „...Școala și maestrul ei nu primesc nici un ajutor. Ea se susține exclusiv din cotizațiile membrilor ei, constituiți în Asociație. În asociație sunt membrii ordinari, artiști plastici domiciliați în Baia Mare. Artiștii domiciliați în altă parte sunt membrii extraordinari, însă cu aceleași drepturi ca și membrii ordinari... În Asociație sunt și membrii onorifici. Aceștia sunt iubitorii de artă, — mecenai — impuși la aceeași cotizație lunară.

Destinația ce se dă cotizațiilor plătite de cele trei categorii de membri este următoarea: Din totalul încasărilor jumătate se repartizează Asociației, care cumpără tablouri de la membrii. Aceste tablouri se trag la sorți pentru membrii onorifici sprijinitori. În felul acesta este sprijinită Asociația, sunt ajutați membrii ordinari și extraordinari, beneficiind și membrii onorifici... Scopul Asociației este de a stimula și propaga cultura artistică prin organizarea de expoziții în țară și străinătate și de a apăra interesele morale și materiale ale artiștilor...“.

constatăm că artiștii băimăreni s-au bucurat de o deosebită apreciere în urma vernisajelor relativ numeroase, raportate la scara de valori și de posibilități ale orașului Satu Mare. Acest efort constructiv nu poate fi redus doar la apropierea geografică a celor două așezări, ușor amendabilă, dar în parte cu grăunțele ei de adevăr, ci traduce credem, un veritabil dialog cultural pe care o viitoare investigație ne-o va argumenta și din perspectiva băimăreană.

Un loc aparte în teoria artistică îl ocupă atitudinea, nu lipsită de interes și substanță, a unuia dintre cei mai talentați artiști interbelici transilvăneni. De origine din părțile Sibiului, N. Brana vădește o reală aplicație spre exegeza artistică pe care o semnează în periodice clujene, sibiene și sătmărene. Reflecțiile conținute în articolul „*Cuvinte despre gust și arta plastică*“, dincolo de un pesimism marcat, conțin un sâmbure de adevăr în descripția sintetică a provincialismului cultural: „... Provincia pe teren artistic-cultural este un deșert cu puține oaze binefăcătoare călătorilor obosiți. Manifestările de artă adevărată (mai ales în arta plastică) pe aceste meleaguri atât de ingrâte sunt expuse unor priviri neînțelegătoare; neînțelegere ce-și are obârșia și semnificația cred, tocmai în comoditatea vieții banale de cafeenea și-n lipsa unui interes și spiritual și cultural mai accentuat<sup>11</sup>“. Prejudecățile, ar fi în linii mari, cele care stopează progresul acestui teritoriu și justifică atitudinea celor care „se cred îndreptățiți a critica fără nici un criteriu sau a aduce elogiilor nemeritate“<sup>12</sup>. Profunzimea observației pe care o operează se constituie într-un leit-motiv devenit simbolic pentru o colectivitate cu o tradiție artistică încă sumară, profund subordonată poeticului: refuzăm să ne instrui, să raționăm cu ochii și cu mintea. De altfel pe o structură adițională care va reface mentalul colectiv înregistrăm o strânsă corelație între ignoranță, snobism și lipsa de audiență a expozițiilor, cu toată risipa de argumente a cronicarilor de artă. Pe aceeași linie Brana își cenzurează eventualele critici la strictul necesar, în prezentarea albumului de gravuri al tânărului Paul Erdős<sup>13</sup>, tocmai pentru că simpla existență a unui astfel de încercări cu titlu de noutate trebuie să trezească vizibilul interes al publicului spectator și nu să-l îndepărteze printr-o amalgamare și prețiozitate în exprimare. Putem defini astfel prin intermediul criticului artist o direcție metodologică de abordare a operei de artă în și pentru publicul provincial. Având în vedere nivelul de educație artistică, în primul rând, al spectatorului dintr-un oraș cu o relativă afluență expozițională criticul trebuie să obișnuiască conștiințele cu alfabetul demersului artistic. În spațiul restrâns al unei cronici trebuie surprins elementul definitoriu al artistului, punctele sale de forță și ca urmare trezit interesul consumatorului. În lipsa unor specialiști pregătiți să dialogheze cu un public avizat (cum e cazul pentru București și parțial pentru Cluj), opera de înregimentare a simțului estetic prin plastică revine fie unor artiști cu veleități teoretice, fie unor ziaristi cu orizont

<sup>11</sup> N. BRANA — *Cuvinte despre gust și artă plastică*, în GAZETA PENTRU AFIRMARE ROMÂNEASCĂ, II, nr. 113/24 mai 1936, p. 3.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> N. BRANA — *Albumul cu gravuri al pictorului Erdős I. Pal*, idem, II nr. 124/7 iunie 1936, p. 3.

cultural sau unor critici literari. Aceștia din urmă păcătuiau, atunci și acum, prin verbozitate și lirism condescendent. În cazul provinciei trebuie avut în vedere că artiștii recenzați sunt autohtoni, din alte orașe ale regiunii și arareori din Capitală. Cu foarte puține excepții, din București nu vin marii maștrii. Și atunci se impune o adaptare la situație.

Critica de artă provincială nu și-a propus să construiască mituri și să dialogheze cu Europa, ci, mai cuminte, și-a dorit să facă evenimentul artistic, atât cât i-a permis personalitatea creatorului și tradiția mediului ambiant, cognoscibil simplului cetățean. Acest deziderat e cu atât mai evident la Satu Mare care din punct de vedere cultural are o situație intermediară între Zalău, de exemplu, unde mișcarea artistică e cvasi-inexistentă și Cluj spre care converg forțele artistice ale Ardealului, fie pentru a se fixa solid, fie ca o etapă necesară în exodul mult visat către Capitală.

Secțiunea „Cronica de expoziție“ o vom comprima în trei registre ce se susțin cu prisosință. Metodologic vom distinge în cadrul fiecăruia, pe de o parte analizele globale ale expozițiilor colective, iar pe de alta, în continuare, analizele expozițiilor individuale. Cum e și firesc rubrica reține și ne transmite, intermediat, pulsul plastic local. Putem, schematic, să ne reprezentăm viața artistică din Satu Mare dominată de personalitatea lui Aurel Popp, căruia i se adaugă Andrei Littecki și tânăra speranță aflată pe calea afirmării în deceniul patru, Paul Erdős. Expozițiile colective ale pictorilor sătmăreni din 1926<sup>14</sup> și 1933<sup>15</sup> rețin ca nume comune ambelor pe Gh. Zolnay și Toth, portretiști prin excelență. În prima expoziție mai participă soții Littecki și Epamimonda Boca, iar în 1933 sculptorul Al. Sarkady și tânărul pictor Al. Mohi. Nu se fac referiri la lucrările expuse, la tehnică, la filiații. Cu totul alta este situația expoziției din 1938<sup>16</sup>. Recenzată de Octavian Ruleanu, intelectual cu certe calități teoretice și bagaj noțional de profil, manifestarea îi permite să realizeze penetrante portretizări ale artiștilor ce expun: „Întâiul, în ordinea așezării este d. Erdős E. Paul... un modernist... Linia d-lui Erdős tinde spre portretistică... Desenele d-sale reprezintă feminitatea în ceea ce are ea mai expresiv“ Aurel Haiduc expune acuarelă fiind încă într-o fază de căutare, I se indică o posibilă investigare a luminozității peisajului românesc. În aceeași tehnică se produc și ceilalți artiști: Ion Rentea, Inci Szabados și Lola Szathmary, cu specificarea că cele mai bune realizări le are Rentea, apreciat și pentru grafica de la gazeta „Afirmarea“. Același artist, sus menționat, este recenzat pentru expoziția sa din decembrie 1936<sup>17</sup>. Elev al maestrului Damian și emul local al lui Aurel Popp, el este apreciat pentru desenul în acuarelă și grafică unde are realizări notabile. Artistul denotă înclinații deosebite pentru acuarela expresionistă și pentru mediul de inspirație al Maramureșului.

<sup>14</sup> Expoziții, în SATU MARE, VIII, nr. 80/26 decembrie 1926, p. 5.

<sup>15</sup> Ep. BOCA — *Expoziția colectivă a pictorilor sătmăreni în sala „Cecil“* idem, XV, nr. 35/10 decembrie 1933, p. 4.

<sup>16</sup> Oct., RULEANU — *Expoziția tinerilor pictori sătmăreni*, în CONȘTIINȚA ROMANA, I, nr. 260/28 decembrie 1938, p. 2—3.

<sup>17</sup> *Pictorul Ioan Rentea*, în GAZETA PENTRU AFIRMARE ROMÂNESCA, II, nr. 284/24 decembrie 1936, p. 8.

Un alt artist provenit și inspirat de ținutul Oașului este Ioan Tântaș. În expoziția sa din sala mică a hotelului „Dacia“, aprilie 1938<sup>18</sup>, prezintă tipuri fizionomice caracteristice din Țara Oașului.

Andrei Littecki este prezent pe simezele sălii de expoziție a librăriei „Singer“ în noiembrie 1927<sup>19</sup> împreună cu soția sa Elena Littecki Kraus, care expune cu acest prilej desene. A doua expoziție, tot împreună cu soția, se produce în martie 1931 în localul Asociației comercianților din strada Petru Rareș nr. 1. Amplă cantitativ (peste 100 de tablouri), expoziția surprinde în egală măsură saltul calitativ realizat de artist, deoarece „culorile întunecoase de odinioară au dispărut aproape în întregime... Rafinamentul cu care alege subiectele îl pune printre cei dintâi pictori ai Ardealului“<sup>20</sup>. Afirmatie care în ultima ei parte ni se pare hazardată și evident bombastică, având vădite intenții propagandistice. A treia întâlnire cu publicul sătmărean se produce în septembrie 1938<sup>21</sup>, atunci când Littecki expune din nou alături de soția sa. Subiectul de inspirație predilect acum este tipul uman al zonei Țării Oașului: „...Jocul policromic, de o frumusețe excepțională, al broderiilor oșenești sunt eternizate de pânzele pictorului... Lucrurile de predilecție ale pictorului sunt capetele de studiu, toate bine reușite“. Soția sa, Elena Littecki Kraus se afirmă în genuri diferite, cu egal succes: desen, pictură și broderie colorată.<sup>22</sup>

Pictorul Gheorghe Zolnay expune în sala Asociației comercianților, iunie 1924, alături de Emilne Schullhof din Oradea. Cele 86 de tablouri, în majoritate peisaje, sunt comentate extrem de parcimonios, încât nu avem suficiente argumente pentru a ne putea forma o imagine asupra acestui artist, prezent și la expozițiile colective din 1926 și 1933.

O notă aparte o aduce fotografatul Z. Szecsen. Apreciat peste hotare, la Londra și Paris, artistul este „un îndrăgostit al plastice absolute, al plastice clasice“<sup>23</sup>. Judecățile asupra lui sunt în continuare extrem de laudative. Un rol important joacă în acest caz și domeniul relativ nou de exprimare plastică, cel puțin în mediul provincial, și se concluzionează cu formula: „... nu este pentru publicul unui orașel de provincie“.

Artiștii plastici băimăreni se bucură de o priză deosebită. Fie că se recenzează expoziții colective deschise la Baia Mare sau personale deschise la Satu Mare, notațiile referitoare la ei sunt apreciative și tra-

<sup>18</sup> Vezi *Expozițiile de pictură în orașul nostru*, în CONȘTIINȚA ROMÂNĂ, I, nr. 63/24 aprilie 1938, p. 4 și *Pictorul I. Tântaș*, în DATINA, I, nr. 2/mai 1938, p. 11.

<sup>19</sup> *Expoziția pictorului Andrei Littecki*, în SATU MARE, IX, nr. 46/13 noiembrie 1927, p. 5.

<sup>20</sup> *Expoziția Andrei Littecky și Elena Kraus*, idem, XIII, nr. 12/22 martie 1931, p. 2.

<sup>21</sup> A. Littecki: *un îndrăgostit al Țării Oașului*, în CONȘTIINȚA ROMÂNĂ, I, nr. 169/4 septembrie 1938, p. 3.

<sup>22</sup> Vezi în SATU MARE, VI, nr. 42/8 iunie 1924, p. 3 și nr. 44/15 iunie 1924, p. 3.

<sup>23</sup> E. BOCA — *Expoziția Z. Szecsen și E. P. Erdős*, în GAZETA PENTRU AFIRMAREA ROMANEASCĂ, III, nr. 470/15 august 1937, p. 3. Vezi aici și articolele *Expoziția de fotografii și tablouri*, idem, III, nr. 483/1 septembrie 1937, p. 3 și *Expoziția foto Z. Szecsen la Clubul Ziariștilor*, în GRANIȚA, I, nr. 200/14 decembrie 1934, p. 3.

duc starea de „subordonare“ artistică a mediului analizat față de centrul băimărean. Două mari expoziții colective din Baia Mare sunt recenzate în anul 1934. Prima, din iunie<sup>24</sup>, se referă la expoziția anuală a Școlii de artă: „Dintre tablourile expuse remarcăm pe acelea ale lui Thorma în stil „naturalist-impresionist“ ... D. Mikola (expune, n.a.) picturi care-i scot în relief metoda „sintetic-naturalistă“, ce-l caracterizează în pictură<sup>4</sup>. Alături de cei citați mai expun: Cadar, D. Krisan, d-na Margareta Kis-Thorma și „... un grup din tânăra generație Schachiroff, Slevensky și Maudy, inclinat mai mult spre impresionism decât expresionism“. Notațiile conținute în cronică sunt importante pentru fixarea, cu puterile unui critic improvizat și la nivelul anului 1934, a direcțiilor de lucru ale componenților grupării artistice sus-amintite. A doua expoziție a anului 1934 reține atenția prin tonul ascuțit critic al reflecțiilor celui ce semnează sub pseudonimul *Vizitator*. Nu sunt ocolite valorile școlii: Thorma, Boldizar, Mikola, care sunt aspru amendate pentru lipsurile manifestate<sup>25</sup>. Aprecieri pozitive se fac doar la adresa lui Slevensky și Bitai. Concluzia este aceea a dominației spiritului mercantil în artă, perspectivă din care se bucură de înțelegere reținerea de a participa a artiștilor Ziffer și Krisan. Recenzentul deplânge „absența totală a artiștilor plastici din Satu Mare“, fără să caute, din discreție, motivații.

În expoziția deschisă în localul Casinei Române din Baia Mare, decembrie 1935<sup>26</sup>, sunt prezenți 3 artiști: sculptorii Gh. Manu și Ernő Szervatius, pictorul Petre Abrudan. Sculpturile, inspirate din istoria națională la Manu, sau cu tematică socială, religioasă și muncitorească la Szervatius sunt bine apreciate, însă autorul recenziei nu se oprește să sugereze că: „Ar câștiga mai mult Manu și Szervatius dacă ar expune în orașe mai populate“. Cu alte cuvinte, talentul și munca investită de artiști le conferă dreptul de a depăși provincialismul îngust și de a se confrunta cu arta din centrele de tradiție ale țării. Este o idee demnă de reținut pentru teritoriul la care se referă și momentul istorico-artistic. În ciuda titlului articolului, singurul pictor ce expune este Abrudan. Atacând subiecte sociale, se prezintă la un înalt nivel dobândit printr-o muncă asiduă ce-i justifică plasarea în ierarhia artistică.

Același artist e recenzat de pictorul I. Rentea pentru expoziția personală din decembrie 1935 — ianuarie 1936<sup>27</sup>. În sala clubului „Union“ din Satu Mare, Petre Abrudan expune „compoziții, portrete și peisaje de pe valea Săsarului“. Alături de el, sculptorul Ernő Szervatius prezintă compoziții, nuduri și portrete executate în lemn și ceramică. Același ve-

<sup>24</sup> T., DOBRICANU — *Expoziția de pictură la Baia-Mare*, idem, I, nr. 45/6 iunie 1934, p. 3.

<sup>25</sup> *Plastica băimăreană*, idem, I, nr. 160/23 octombrie 1934, p. 3: „Maestrul Thorma, trei plăcinte... inconsumabile, din punct de vedere al artei. Dl. Boldizar prea îngâmfat... ne prezintă o atmosferă lipsită de pătrundere, un colorit dulceag, ispititor pentru cei lipsiți de gust artistic... iată ce-i lipsește d-lui Mikola din tablourile d-sale: dragostea și sufletul pentru ceea ce pictează... Prea mult artificiu, prea mult hazard peste tot“.

<sup>26</sup> *Expoziția pictorilor români din Baia Mare*, în GAZETA PENTRU AFIRMARE ROMĂNESCĂ, I, nr. 11/13 decembrie 1935, p. 3.

<sup>27</sup> I., RENTEA — *O expoziție grandioasă de pictură și sculptură*, idem, II, nr. 4/5 ianuarie 1936, p. 4.

che și nouă idee a lipsei de interes și susținere materială se vehiculează și cu acest prilej.

Un alt pictor băimărean, Florian, este prezent, fiind în drum spre Paris la studii, cu o expoziție la Satu Mare<sup>28</sup>. Dacă expoziția din 1925 nu se bucură decât de o simplă semnalare, în schimb „*Succesele pictorului Florian la Paris*”<sup>29</sup> sunt amplu și asezonat comentate, lucru din nou explicabil pentru statutul provincial periferic al artei interbelice din restul țării, exceptând Capitala. Altfel nu ne putem explica entuziasmul determinat de faptul că modestul pictor din Baia Mare ajunge să deschidă o expoziție personală la galeria Cameleon din Bulevardul Raspail cu „pânze cumpărate înainte de expoziție cu 15—20 000 franci bucata”. Pare într-adevăr greu de crezut. Mai mult chiar: „Toate lucrările i-au fost admise la Salon D’Automne” și este elogiat în revista de specialitate „*Peinture*”. Din această perspectivă fulminantă trebuie admis că respectivul Florian este cel puțin egal unor Pallady, Iser și Lucian Grigorescu, ori după 1926, cu o mică excepție — a expoziției colective a bucureștenilor din 1936, informațiile despre el încetează, cel puțin în periodicele sătmărene. Deci...

Un alt artist cu o reclamă serioasă — Vasile Goldiș i-a cumpărat lucrări — este Béla Balla. Peisagist, „un artist de rasă”, cum prea pompos se spune într-o notă din ziarul SATU MARE<sup>30</sup>, se prezintă în fața publicului din Satu Mare de două ori pe parcursul aceluiași an. La Librăria „Singer” și apoi la Hotelul „Victoria”, Béla Balla încearcă să-și fructifice „neîntrecutele culori și motive”. Din păcate presa nu a reținut și ecoul pânzelor sale.

Cu 28 de lucrări se prezintă, între 15 și 31 ianuarie 1931, pictorul Minișan în sala Asociației comercianților din strada Petru Rareș nr. 1<sup>31</sup>. Ca orice reprezentant al școlii băimărene, deși „nu face parte din școala expresionismului”, este axat pe tema peisajului din care se reține poziția 19 din catalog: „Pe valea Crișului”. Alături de aspecte locale sunt expuse marine, flori și naturi moarte, domeniu din care se rețin, ca certe reușite, pozițiile 2 și 13 din catalog.

În fine, de un anunț incitant are parte secretarul Școlii de arte frumoase din Baia Mare, Dimitrie Șeptelici<sup>32</sup>. Peste 50 de desene și caricaturi, în care accentul e pus pe figurile de marcă ale orașului (Baia Mare, n.a.) vor proba calitățile de necontestat ale artistului. Și în acest caz, simplul anunț nu ne permite să urmărim nici măcar enumerarea celor mai realizate dintre ele, cu atât mai puțin efectul acestora în conștiința publicului local.

Benedict Constant recenzează în GAZETA PENTRU AFIRMARE ROMÂNEASCĂ o consistentă expoziție colectivă a pictorilor bucureșteni

<sup>28</sup> Vezi în SATU MARE, VII, nr. 37/10 mai 1925, p. 2 și nr. 38/13 mai 1925, p. 3.

<sup>29</sup> Idem, VIII, nr. 71/7 noiembrie 1926, p. 2.

<sup>30</sup> Idem, X, nr. 19/6 mai 1928, p. 3.

<sup>31</sup> *Expoziția pictorului Minișan*, idem, XIII, nr. 3/18 ianuarie 1931, p. 2.

<sup>32</sup> *Expoziția de caricatură a pictorului Dimitrie Șeptelici*, în VIATA, nr. 3/19 septembrie 1935, p. 3.

ce expun la Satu Mare<sup>33</sup>. Capul de afiș al manifestării e Schweitzer-Cum-până ce „arată un curaj și o îndrăzneală pe care nu am cunoscut-o până acum. Este un puternic sau mai bine zis un atlet care nu se teme de nimic și frământă în mod revoluționar principii care-i devin proprii“. Un alt expozant, *Biju*, „redă natura în culori ușoare în deplin contrast cu Schweitzer... punctul lui caracteristic este lumina plină care atrage atențiunea de la prima vedere“. *Bulgăraș* excelează în „portretele de țigance și credem că este singurul care a redat mai bine aceste expresiuni până la el (!!!)“. *Teișanu* se remarcă prin interioarele lui catifelelate și... frăgezimea transparentă a cărnii din nudurile sale“. Alături de cei citați mai apar Florian cu marine, Bednaric cu subiecte religioase, Vartanian cu peisaje, Teianu cu miniaturi și Catelin specializat în flori. Aspectul mercantil e prezent și aici în enunțul final al cronicii. „... Prețurile cu cari sunt marcate sunt la îndemâna fiecăruia“. Fără comentarii.

Expozițiile deschise de Brana la Satu Mare sunt urmărite și comentate cu multă înțelegere și simpatie. Evoluția sa, din 1934 în 1936, se face pe coordonate bine fixate: accent pe desen, nota dominantă de o melancolie sumbră degajată din tumultul sufleteș al pictorului<sup>34</sup>, inspirația din lumea înfrânților vieții și dezmoșteniților soartei<sup>35</sup>, concentrarea expresiei, dinamică conținută a elementelor. În concluzie: „Pictorul Nicolae Brana este un talent care-și trăiește arta“.<sup>36</sup>

Ceilalți doi artiști cărora li se dedică articole sunt suprînși în notele lor esențiale: Vladimir Evers cu remarcabile desene în cerneală tuș și studii de costume,<sup>37</sup> respectiv Gh. M. Coșa care „a contribuit în mare măsură la dezvoltarea pirogravurii în Vechiul Regat“<sup>38</sup> și care face o bună propagandă acestui gen mai puțin cunoscut, apreciat și cultivat în Ardeal.

Capitolul cu cea mai mare încărcătură documentară rămâne și în cazul presei sătmărene acela al informațiilor, al simplelor notații pe marginea sau în avanpremierea unor evenimente artistice. Din materialul voluminos am extras, spre exemplificare, discuția asupra necesității și a modului de punere în practică a proiectului unui monument al luptătorului pe țărâm național, Vasile Lucaciu, precum și notații referitoare la pictorul Aurel Popp.

Ideea de a ridica un monument durabil memoriei „Leului de la Șișești“ data probabil de la începutul deceniului trei, după moartea sa, dar discuția asupra acestei probleme nu se face decât în 1927. Astfel, în paginile gazetei SATU MARE<sup>39</sup> se anunță că macheta statuii, realizată de Aurel Popp este expusă spre vizionare în cabinetul prefectului.

<sup>33</sup> Benedict, CONSTANT — *Expoziția colectivă a pictorilor români*, în GAZETA PENTRU AFIRMARE ROMĂNEASCĂ, II, nr. 104/13 mai 1936, p. 3.

<sup>34</sup> *Expoziția Brana*, idem, II, nr. 72/29 martie 1936, p. 3.

<sup>35</sup> Valeriu, CARDU — *Pictorul Nicolae Brana*, în CUVĂNTUL NOU, III, nr. 3/25 martie 1936, p. 3.

<sup>36</sup> *Ibidem*

<sup>37</sup> *Expoziția pictorului Vladimir Evers*, în GAZETA PENTRU AFIRMARE ROMĂNEASCĂ, II, nr. 135/21 iunie 1936, p. 3.

<sup>38</sup> *Pirogravura în țara noastră — Expoziția d-lui prof. Gh. M. Coșa*, idem, III, nr. 330/21 februarie 1937, p. 4.

<sup>39</sup> *Statuia lui Vasile Lucaciu*, în SATU MARE, IX, nr. 3/16 ianuarie 1927, p. 2.



În faza finală se prevedea ca monumentul să fie instalat în fața bisericii greco-catolice române. În ziarul VOINȚA POPORULUI din 4 mai 1927 se înserează un anunț al întrunirii comitetului pentru realizarea statuii lui Lucaciu,<sup>40</sup> se pare din inițiativa prefectului de atunci, I. C. Barbul. Inițiativa și proiectul amintit nu se vor realiza atunci, ci vor mai trece nouă ani de acțiuni concentrate, dublate de o activitate propagandistică pentru strângerea fondurilor necesare,<sup>41</sup> până la inaugurarea monumentului realizat de sculptorul Cornel Medrea. Într-o etapă deja avansată a realizării lucrătorii se insista ca aceasta să fie amplasată în parcul Carol al II-lea,<sup>42</sup> dar insistențele depuse de GAZETA PENTRU AFIRMARE ROMÂNEASCĂ<sup>43</sup> au fost decisive în fixarea locului central unde se găsește și în ziua de azi, în fața fostului sediu al primăriei județului Satu Mare. În paralel cu ideea imortalizării în piatră a trăsăturilor frunțașului memorandist s-a vehiculat și alternativa realizării unui portret pictat — în mărime naturală — care să fie instalat în clădirea Primăriei.<sup>44</sup> Despre finalizarea sau abandonarea acestui proiect interesant nu deținem nici o informație care să ne parvină din presa epocii.

Notițele referitoare le cel mai cunoscut artist plastic local, Aurel Popp, nu se ridică la înălțimea așteptărilor și aceasta se pare în principal din cauza artistului însuși care, dacă a lucrat mult, a expus mai puțin și la mari intervale de timp. O recunoaștere indirectă a valorii artistului o găsim într-un articol semnat de Tonitza și reprodus după revista „Artele Frumoase“ din București.<sup>45</sup> Experimentele în domeniul ceramicii de la acea dată îi permit lui Tonitza să rememoreze și să justifice tradiția și necesitatea reîntoarcerii la artizanatul de calitate. Unica expoziție personală prezentată într-un anunț din decembrie 1927<sup>46</sup> nu ne oferă multe date semnificative. În afara faptului că se precizează localul care o găzduiește, cantitatea de lucrări expuse (nu excesiv de mare) și se insistă asupra evenimentului în sine — care ne face să ne gândim că Aurel Popp a expus mai mult în alte orașe decât în localitatea de reședință — notițele nu spun nimic altceva. Dar, ca o recompensă parcă, în primele trei numere ale ziarului SATU MARE pe anul 1928<sup>47</sup> se reia și se insistă asupra anunțului pictorului Aurel Popp ce deschide

<sup>40</sup> Anul I, nr. 10/4 mai 1927, p. 4.

<sup>41</sup> Vezi pentru aceasta *Monumentul lui V. Lucaciu*, în ROMÂNIA MARE, I, nr. 1/1 decembrie 1932, p. 1; *O frumoasă inițiativă a d-lui prefect dr. Octavian Ardeleanu*, în GAZETA SATMARULUI, VI, nr. 145/7 iulie 1935, p. 4; *Pentru memoria lui Lucaciu*, în GAZETA PENTRU AFIRMARE ROMÂNEASCĂ, II, nr. 36/16 februarie 1936, p. 3 și *Pentru monumentul dr. Vasile Lucaciu*, idem, nr. 80/8 aprilie 1936, p. 4.

<sup>42</sup> GAZETA SATMARULUI, VI, nr. 162/4 octombrie 1936, p. 2.

<sup>43</sup> „Statuia soldatului necunoscut“ din fața primăriei va fi mutată, în GAZETA PENTRU AFIRMAREA ROMÂNEASCĂ, II, nr. 87/21 aprilie 1936, p. 1 și Octavian, RULEANU, *Despre statui*, idem, nr. 91/26 aprilie 1936, p. 5.

<sup>44</sup> *Pentru memoria „Leului de la Șișești“ Vasile Lucaciu*, în ROMÂNIA de NORD, V, nr. 14/1 martie 1929, p. 2; idem, nr. 5/16 martie 1929, p. 3 și *Tabloul lui Vasile Lucaciu*, în GAZETA SATMARULUI, IV, nr. 6/29 septembrie 1931, p. 4.

<sup>45</sup> SATU MARE, IV, nr. 43/28 mai 1922, p. 1.

<sup>46</sup> *Expoziția pictorului Popp*, idem, IX, nr. 50/11 decembrie 1927, p. 3 și nr. 51/18 decembrie 1927, p. 2.

<sup>47</sup> *Curs artistic*, idem, X, nr. 1/1 ianuarie 1928, p. 3; nr. 2/8 ianuarie 1928, p. 3 și nr. 3/15 ianuarie 1928, p. 3.

„un curs de 4 ani pentru cei ce nu pot studia sau continua studiile peste hotare“. Precizările conținute în continuarea anunțului ne oferă pe lângă ineditul posturii artistului de educator pe cont propriu și o înțelegere a imaginii vieții artistice interbelice din Satu Mare.

Ajunși în acest punct al investigației putem concluziona că: 1) existența unui dialog cultural între Satu Mare și Baia Mare nu poate fi pusă la îndoială, așa cum nici preponderența celui de-al doilea termen nu se poate contesta; 2) în paginile periodicelor sătmărene s-au produs critici precum Nicolae Brana, Octavian Ruleanu, Benedict Constant Ioan Rentea, care chiar dacă nu au rămas în conștiința epocii ca specialiști în materie — cazul lui Brana se cuvine aprofundat în restituit într-o viitoare cercetare — au avut meritul că au urmărit și comentat fenomenul plastic local, făcându-l inteligibil. În plus, sub numeroasele pseudonime e posibil să se ascundă unii din comentatorii citați, care în aceste condiții au avut o contribuție mult mai substanțială la dirijarea gustului artistic local; 3) „politica monumentelor“ se susține doar prin demersurile făcute de autorități pentru ridicarea statuii lui Vasile Lucaci. În schimb, viața de expoziție și implicit orizontul cultural artistic este la un nivel bun fapt ce denotă că disponibilitățile locale sunt atent urmărite și puse în evidență; 4) orașul Satu Mare a beneficiat pe parcursul deceniilor trei și patru, chiar dacă pentru scurt timp, de prezența unor tineri talentați, proveniți din alte zone ale țării. Ne referim aici la criticul literar și ziaristul G. M. Zamfirescu, la actorul Dinu Macedonski, fiul poetului, ambii din București, și la pictorul sibian Nicolae Brana. Viața culturală a fost stimulată pozitiv, celor amintiți cât și altora, orașul oferindu-le mediul cultural formativ necesar pentru a se putea valida mai apoi în marile centre ale României.

## THE ARTISTIC PROFILE OF ROUMANIAN JOURNALISM IN SATU MARE IN THE PERIOD BETWEEN THE WARS

(Summary)

Considering a cultural dialogue between Satu Mare and Baia Mare, the study undertakes to deal with the artistic evolution of this roumanian teritory, along 3 major lines: 1) articles dedicated to art; 2) exhibit reviews and 3) artistic information.

To complete the image the author felt the need to present „illustrative material“, anely it to this study which tends mainly to reconstruct in its original form the ideological content of the articles dealy with art in the Press of Satu Mare.

## ANEXE

## CRONICA PLASTICĂ

## I. EXPOZIȚIA TINERILOR PICTORI SATMĂRENI

Tinerii pictori locali au făcut un pas îndrăzneț. Să deschizi o expoziție în vremuri de acestea și-n localități ca a noastră, când în mare parte intelectualii manifestă un scepticism de cea mai proastă speță față de tot ce-i tânăr, nu este un lucru atât de ușor.

Și totuși grupul celor cinci a înfruntat cu succes vernisajul din Duminica trecută.

Am trecut și eu să văd expoziția. Aveam și obligația morală, întrucât nu rareori am tot sulevat problema culturală în diversele periodice locale. Mărturisesc sincer că am rămas pe deplin satisfăcut, așa cum s-a putut convinge orice vizitator mai atent.

Întâiul în ordinea așezării este d. *Erdős E. Paul*. Îl cunoaștem de mult, din diversele sale manifestări. Privind și tablourile de acum, constatăm că d. Erdős este un modernist. Pentru a-l înțelege e nevoie de puțină pătrundere în tehnica creierii.

Plastica actuală, crescută și dezvoltată în orașul luminii, Parisul, cere o participare directă la motivul de inspirație frământat în sufletul artistului. Viziunea lui nu e pură fotografiere. Spunea Van Gogh că ar fi extrem de nenorocit dacă ar reda contururile așa cum sunt ele. Sufletul e larg cuprinzător și totul e interpretat după legile tainice ce vibrează în creație.

De aceea tablourile d-lui Erdős nu pot fi înțelese imediat. D-sa a cutreierat în ultimul timp Parisul și Italia peisajului însorit, de unde s-a reîntors cu o bogată inspirație neoclasică.

Linia d-lui Erdős tinde spre portretistică. Remarcă „Madona cu copilul“, expresie fidelă a umanității. Desenele d-sale reprezintă feminitatea în ceea ce are ea mai expresiv. Portretul „Mama“ alături de „Parisiancă“, ne dă toată cromatică unor culori grele de miez. Pretutindeni dibui un lirism pronunțat, trecut printr-o paletă ce-și are izvorul în penelul celor mai mari pictori străini.

Îi întrezărim, d-lui Erdős, o ascensiune în drumul picturii moderne.

*Aurel Haiduc* se găsește în faza căutării de reprezentare. Întâlnim expuse acuarele de reală valoare ca „A sosit o scrisoare“ și „Idilă“, inspirații oșănești; apoi câteva panorame românești încercuite în tonul unor viziuni închise de un colorit voalat, alături de două expresive modelări de suferință, „Bătrânul“ și „Mântuitorul“, ambele în linoleum.

O canalizare și o adâncire a sensului specific național l-ar îndrepta pe d. Haiduc spre luminozitatea peisajului românesc, o veșnică sursă de creație.

Cu d. *Ion Rentea* pătrundem în adevărată motivare a românismului, calitățile și posibilitățile d-sale sunt de mult cunoscute de localnici, dar nu și recunoscute în măsura în care ar merita.

Există în coloritul d-lui Rentea o îmbinare de căldură vibrantă, ceva ce-am putea numi specificism românesc.

În toată arta noastră națională, nu vom găsi nicăieri un amalgam de combinații care ar reține imediat viziunea prin contrast. Dimpotrivă ochiul presimte armonia culorilor calde și măiestria unei liniști ce-ți deschide nebănuite perspective.

Așa lucrează și dl. Rentea. Acuarelele d-sale sunt expresia acestei mărturisiri. „Biserica veche din Colțirea“, „Troița“ și „Măriuța“ sunt peisaje în care predomină clarul priveliștii românești, cu acea combinație de mister creștin ce se desprinde din fiecare panoramă. O cucernicie smerită la care ia parte și natura cu tot ce are ea mai armonios.

Vrednice de reținut sunt și acele creații în linoleum și lemn, cunoscute publicului prin revista „Afirmarea“. Nota caracteristică se observă și aici. „Sf. Gheorghe“, „Cununa de spini“, „Calvarul“, „De la izvor“, „Spre casă“, și altele, reflectă posibilitățile creatoare ale d-lui Rentea.

Vâna inspirației sale s-o căutăm în rusticism și în vraja divinității, încondeiate în sobrietatea unor linii de pură plasticitate.

Dl. Rentea și-a găsit calea și tinde spre desăvârșire.

Dna. *Szabados Inci* expune câteva remarcabile tablouri. Din simpla privire distingî inspirații de gingășie feminină, deși gama culorilor înclină spre domeniul închiderii perspectivei, așa cum am observat și la dl. Haiduc.

Sufletul feminin se resimte din trei portrete de copii. Portretul lui Bubiți e numai zâmbet, Marica e inocentă, iar Andrei visează basme ca toți copilașii.

Caracteristic este detaliul tehnic al d-șoarei *Szathmáry Lola*. Acuarelele d-șoarei Lola prezintă o seninătate extrem de majoră, chiar țipătoare. Întregul suflet femeiesc, deschis ca cerul în liniște, se răsfrânge în toate peisajele sale. Specifice sunt „Casă de miner“, „Ulițe“ și „Lângă Someș“.

Studiul cu nr. 70: furia și 51: blazarea, exemplifică un ochi de fină analiză psihologică feminină.

Găsim în paleta d-șoarei *Szathmáry* creațiuni viitoare care ne vor putea da în totalitate măsura talentului ei.

În cadru general, expoziția tinerilor pictori localnici, patronați de dl. primar *Victor Moîș*, merită toată atențiunea iubitorilor de adevărată artă.

Nu vom face aici critica societății neînțelegătoare, nici relevarea lipsei unei cunoașteri de operă autentică.

Vrem numai să atragem atenția tuturora, că merită să vadă expoziția celor cinci, din sala mică a hotelului „Dacia“.

Se vor convinge că începe lumea și pe aici să știe prețui un produs sincer al spiritului omenesc.

OCTAVIAN RULEANU

In „Conștiința română“, I, 1938, nr. 260/28 decembrie 1938, p. 2—3.

## II. EXPOZIȚIA PICTORILOR ROMÂNI DIN BAIJA MARE

BAIA-MARE, 12. — În saloanele Casinei române din localitate, pictorii Gh. Manu (sic!), I. Abrudan și Servacius (sic!) — sculptor, au deschis o expoziție de pictură și sculptură.

Dl. *Gh. Manu* care este și profesor la liceul „Gh. Șincai“ din localitate, a expus o serie de sculpturi în gips. Printre cele mai reușite lucrări, care formează punctul de atracție, sunt: statuia lui Vasile Lucaciu, leul de la Șișești, Avram Iancu și Petru Maior. Deși dl. Manu se află abia la începutul carierei sale, finețea, conturul, și liniile în care a executat aceste statui promet un viitor frumos.

O deosebită atracție sunt sculpturile în lemn ale d-lui *Servacius* (sic!), cu subiecte luate din viața socială. D-sa a expus mai multe sculpturi din viața religioasă și muncitorească.

Dl. *Abrudanu* debutează cu o galerie întreagă de tablouri cu subiecte sociale. Dl. Abrudan încă este un pictor, care în curând va trece cu faima dincolo de hotarele județului Satu-Mare.

Interesul ce l-a arătat publicul băimărean față de acești pictori (sic!) se vede și de acolo că, majoritatea tablourilor expuse au și fost reținute.

Dl. prof. Manu și Servacius (sic!), ar câștiga glorie mai frumoasă dacă ar deschide o expoziție analoagă în orașe mai populate și cu public mai iubitor de artă.

IUGA

În „Gazeta pentru afirmare românească“, I, nr. 11/13 decembrie 1935, p. 3.

## ARTA PLASTICĂ

### III. EXPOZIȚIA COLECTIVĂ A PICTORILOR ROMÂNI

(...) În expoziția de pictură deschisă zilele acestea avem în numărul impunător de tablouri sbucium și frământări, surâs de primăvară și tristețea aripilor de crivăț. Maeștrii expozanți sunt de cei mai cunoscuți amatorilor de frumos, încât, a mai face o recensie asupra antecedentelor lor, nu am face altceva decât să repetăm ceea ce toată lumea știe. Bazați pe acest lucru vom lăsa lucrările să vorbească în limbajul lor. Tablourile lui *Schweitzer—Cumpănă* arată un curaj și o îndrăzneală pe care nu am cunoscut-o până acum. Este un puternic sau mai bine zis un atlet care nu se teme de nimic și frământă în mod revoluționar principii ce-i devin proprii. Remarcăm toate lucrările lui.

*Biju* redă natura în culori ușoare, în deplin contrast cu *Schweitzer* iar punctul lui caracteristic este lumina plină care atrage atenția de la prima vedere. Un artist boem care prinde culoarea în veșnică călătorie. Remarcăm nr. 19 „Peisaj din Cadrilater“, nr. 21 „Peisaj din Balcic“ și 23 „Lalele“.

*Bulgăraș* excelează în portrete de țigănci și credem că este singurul care a redat mai bine aceste expresiuni până la el. No. 13 și 14 vorbesc de la sine. Mușcata din no. 12 este natura tradusă direct în culoare pe

pânză. Acest splendid tablou a fost reținut de dl. inspector vamal Banu. *Teișanu* prin interioarele lui catifelate ne dă un fond fără rivalitate, iar frăgezimea transparentă a cărnii din nudurile sale sunt liniile perfecte ale unei mâini dibace, a unui artist de elită. *Florian* desfide aerul de cămin și refugiat în aerul liber al mărilor, ni le redă cu atâta măiestrie încât îți face impresia că simți mirosul de sare. „Stâncile spre capul de la Caliacra“, într-un tablou ce desfată privirea și face bine. *Bednaric* cu o fantezie bogată în instantanee pioase. Remarcăm nr. 34 „La Icoană“. *Vartanian* cu lucrările admirabile în cuiț unde culoarea este așezată cu precizia imboldului talentat. *Teișanu* are un gen aparte de a vedea natura. Se remarcă prin miniaturi, iar tablourile 66 „După vreascuri“ și 67 „Peisaj de iarnă“ sunt vrednice de relevat. Două tablouri micuțe cu două străzi ale Bucureștiului care în prezent se dărâmă, vor rămâne lucrări istorice. *Catelin* cu florile sale se ridică la un nivel meritat, iar în ceea ce privește capetele de studiu 99 și 100, dau artistului adevărata lui valoare.

Prețurile cu care sunt marcate sunt la îndemâna fiecăruia și ar fi de dorit ca toți iubitorii de frumos să viziteze această măreață expoziție, aranjată în mod special pentru propaganda românească. Numărul tablourilor reținute ne dau dovada că acei cunoscători s-au grăbit să aleagă ceea ce au găsit în concordanță cu simțul lor artistic.

CONSTANT BENEDICT

În „Gazeta de afirmare românească“, II, nr. 104/13 mai 1936, p. 3.

#### IV. ORGANIZAREA ȘCOALEI DE ARTE FRUMOASE DIN BAIJA-MARE

Comisia Interimară a votat Regulamentul de funcționare.

(BAIA-MARE, 18 septembrie). Azi de dimineață, la orele zece, a avut loc ședința Comisiei Interimare sub președinția d-lui dr. Aurel Nistor. Punctul principal al dezbaterilor l-a format votarea Regulamentului de funcționare a Școalei libere de Arte-frumoase.

Pictorul Dimitrie Șeptelici în calitate de secretar al Comisiei mixte a fost raportorul la Regulament.

Comisia Interimară a adus unele modificări în ceea ce privește administrarea școalei.

Școala este încadrată în bugetul general al comunei. Fondul ei rămâne inalienabil și nu se poate folosi decât pentru plata personalului artistic din conducere și corpul profesoral.

Comitetul general de conducere al școalei este alcătuit din 4 membri: primarul orașului Baia-Mare, președinte de onoare, ca membru de drept; președintele activ, administratorul și casierul, membri numiți. Numirea acestora se face de către Consiliul orașului Baia-Mare.

În afară de Regulamentul general s-a mai votat și Regulamentul de administrație interioară al școalei (Imobile, mobile, parcul, etc.).

Regulamentele votate vor fi afișate 15 zile și trimise Prefecturii de județ spre aprobare.

După publicarea lor în Monitorul județului, regulamentele intră în vigoare.

S-a mai hotărât și asupra artiștilor care vor fi locatari în edificiile școliei, acordându-li-se ateliere și locuințe.

S-au aprobat cererile următorilor artiști, pictori și sculptori: *Ioan Thorma, Dimătrie Șeptelici, Gheorghe Manu, Sakirov, Mikola, Krizsan și Kovats.*

În forma aceasta s-au pus bazele legale pe care va funcționa noua școală de Arte-frumoase.

CORESP.

În „Viața”, I. nr. 4/20 septembrie 1935, p. 3.

## ARTIȘTII NOȘTRI

### V. PICTORUL N. BRANA

(...) Din masa tineretului nostru artistic se ridică promițătoare figura tânărului pictor sibian: *N. Brana*. După ce și-a terminat studiile la Cluj pleacă la Paris arătând și celor de acolo comoara artistică ce rezidă în sufletul neamului nostru.

S-a impus din primele momente. Lucrările lui erau apreciate de cercurile autorizate pariziene, nu a trebuit mult ca prin expoziția ce a avut-o în Metropola Franței să se impună ca un maestru al penelului. Întors în țară, la Salonul Oficial, în București, cu câteva lucrări din Cartierul Latin din Paris, mai întâi distins și apoi premiat, Brana își face victorios intrarea în domeniul culorii și a pânzei.

Lucrările lui sunt mult apreciate în expozițiile ce le-a organizat în Cluj și Timișoara.

Necruțător, cu culoarea, nuanțele vii și bine alese ce se îmbină în portretele lui, sobrietatea și dinamismul ce se degaja din peisagii și spontaneitatea schițelor lui îl consacră ca pe unul ce în curând se va înscrie printre marile talente ale noastre.

Varietatea armoniei, specificul fiecărei lucrări, ieșirea din comun, împletite cu nota de tristețe, — chiar pesimism — și revolta sufletească, constituie trăsăturile specifice ale pictorului Brana.

Suferințele Ardelenilor au lăsat în sufletul lui revolta și melancolia, care pe nesimțite sunt așternute pe pânză armonioasă combinate cu culoarea.

Acum se află în Șimleu. Nu a întârziat ca să redea colțuri cu totul noi din orașul nostru.

Sub cerul plumburiu al peisajelor lui simți parcă frigul și tristețea toamnei... (...).

În cursul lunii decembrie va deschide o expoziție la Cluj, iar după aceea, pentru prima oară Șimleul va avea plăcuta ocazie ca să vadă o expoziție în adevăr rară.

Concomitent a organizat o școală de pictură care în acest oraș are o importanță capitală prin promovarea plasticii naționale și pe aceste meleaguri unde naționalismul în artă este adormit cu totul.

Să-l așteptăm să expună...

BRALEX

În „Granița”, I. nr. 191/1 decembrie 1934, p. 5.

## CRONICA PLASTICĂ

### VI. PICTORUL NICOLAE BRANA

Să scrii o cronică plastică, pentru mulți, este o problemă de terminologie critică și familiarizarea cu expresiile tehnice. E cazul profesionalismului în critica plastică. Nu slujim nici profesionalismul, strâns în rigiditatea unor formule stereotipe, nici prizonierii unui diletantism cu tendințe centrifugale, ai unui diletantism care trece, minor, pe lângă esența problemei. Fixăm omul și creația sub semnul și între hotarele înțelegerii. Mai precis, în linia unei corespondențe de suflet între creație și observator, la nivelul și sub impulsul emotivității artistice pe care o provoacă un ansamblu de culoare și lumină în momentul observației.

Pictorul Nicolae Brana nu este un posedat al culorii.

Nici un observator de suprafață. În pânzele pictorului Brana, culoarea nu tălăzuiește, didactic, în sfera unor legi și regulamente fixate dinainte.

Nu importă lumina și armonia simetrică, fotografică, consuetudinară, a culorii. Rezumativ: culoarea nu este scop.

Nici obiectiv. Culoarea este un simplu auxiliar, frământat și disciplinat în atmosfera sbuciumului interior.

Dacă ar fi să mă exprim mai plastic, aș întrebuința termenul de tortură a culorii.

Tablourile lui Nicolae Brana sunt desprinse de dincolo de observația comună și banală. Ele răsar dintr-un ungher din care poate privi numai ochiul adevăratului artist. Peste manifestările aparente și fotografice ale cotidianului, peste nuanța de reprezentare fotografică a vieții, există și trăiește un alt sens mai adânc al vieții, un sens mai real și mai uman. Transpus ca scuzație și impresie în sufletul artistului, filtrat și chinuit, temperamental, de artist, sensul acesta izbucnește ca o furtună și disciplinează culoarea în forma unei intense trăiri de expresie.

E termenul care mi se pare adecvat pânzelor lui Nicolae Brana.

Pânzele lui Brana, colecție de înfrânți ai vieții și dezmoșteniți ai soartei, închid un chin lăuntric, o complexă interiorizare de senzații pe care le oferă strada și viața. Acest chin este cuprins în procesul de trăire și elaborare sufletească.

Exteriorizat, redă un tablou în care linia este diformată și flagelată până la perfecția de expresie —, care este valoarea absolută a creației —, fie chiar și-n dauna perfecției de formă — care este o valoare integral secundară și relativă.

Privite superficial și cu ochelari de diletant, pânzele lui Brana pot fi neînțelese.

Privite în semnificația lor adâncă, ele degajă o rară dinamică în expresia și tortura culorii.

Nimic static. Fără amănunte. Și fără accesorii.

Numai esență și trăire. Viață fixată în linie și culoare.



Cu aceste calități, Nicolae Brana a rezolvat problema creației, sub semnul unui penel inspirat.

În concluzie: Pictorul Nicolae Brana este un talent care-și trăiește arta. Cine nu-l înțelege, nu cunoaște și nu înțelege viața.

VALERIU CÂRDU

În „Cuvântul nou“, I, nr. 3/25 martie 1936, p. 3.

## VII. EXPOZIȚIA BRANA

Revenim de această dată cu câteva caracterizări necesare celor ce vreau să cuprindă în viziunea lor sufletească arta pictorului Brana. Până în prezent expoziția a fost vizitată de foarte multă lume. Se pare că adevărata înțelegere prea puțini o au.

Pictura modernă, acea frământare interioară care caută să treacă dincolo de imaginea reală a lucrurilor, nu este încă înțeleasă de cei mai mulți. Pânzele și desenele d-lui Brana sunt tocmai în nota modernistă. Aspectele dsale exteriorizează simboluri. Spectatorul este nevoit să pătrundă mai adânc în psihologia creației. Ca nota dominantă este de o melancolie sumbră degajată din tumultul sufletesc al pictorului, nu-i un motiv de condamnare. Pictorul Brana a dat viață unei paste nostalgice, unor câmpuri închise în cerul cenușiu al vieții.

Dar pentru a pricepe arta aceasta este nevoie de cunoaștere. Pictura d-lui Brana nu este fotografiere. Realitatea e deformată de suflet, de linia ce izbucnește neobișnuită. Spectatorul trebuie să-și pună la contribuție imaginația, nu impresia trecătoare.

Or tocmai acest lucru nu-l pot face mulți. Și de aceea ei s-au declarat că nu înțeleg pictura.

Alte explicații sunt de prisos. Vizitați încă odată expoziția ce rămâne deschisă până la 1 Aprilie și vă veți convinge de adevăr.

(fără autor)

În „Gazeta pentru afirmare românească“, II, nr. 72/29 martie 1936, p. 3.