

ILUSTRAȚIA DE CARTE ȘI ARTA 1900 IN ROMÂNIA

Ioan Spătan

Înflorită la cumpănă a două secole, situându-se între istoricism și revoluția artistică a secolului nostru, Arta 1900 nu a fost, după cum bine se știe, un fenomen de trecere ci o mișcare autonomă, atotcuprinzătoare și cu o putere și o amploare cu totul deosebită. Ea a încercat să construiască, după multe decenii de domnie a eclectismului, o nouă sinteză, modernă a artelor.

“Copiii noului veac”, noile curente artistice erau cuprinse într-un singur cuvânt: Noul - Art Nouveau, Nieuwe Kunst. El echivala cu Arta Modernă, ceea ce în gândirea înaintată a vremii era sinonim cu eliberarea, cu nonconformismul, cu SECESIUNE, ce urmărea descătușarea de academismul istoricist ce a sufocat Europa timp de aproape 70 de ani. Arta nouă însemna și lupta împotriva urâtului, împotriva kitsch-ului, pe care ei l-au stigmatizat, cu mult înainte să le fi fost atribuit. Și, până la urmă, pentru contemporanii mișcării, Arta 1900 stătea sub semnul *Tineretii*: Jugendstil, Stil Joventud, Ver Sacrum, etc.

Aceasta a fost atmosfera care a generat Arta 1900 ! Așa se explică de ce în numai douăzeci de ani - între 1885 și 1905 - Arta 1900 a cuprins toată Europa și America de nord atingând și Extremul Orient, Japonia mai ales. Aici, în Japonia, și aceasta ca o paranteză, secesiunea a fost fondată de pictorul Seiki Kuroda, iar grupul s-a numit “Siro - Uma” sau “Nakuba - Rarai” (Calul alb - după numele unui alcool ordinar care se bea în cărciumele de hamali, unde se întâlnea grupul). Iar prima expoziție a secesiunii japoneze a fost organizată în 1895, la Tokio.

Arta 1900 a marcat, în concluzie, tot ce era expresie vizuală:

modă, arte aplicate și industriale, pictură, sculptură și grafică, decorație scenică, concepția spectacolului și cinematografia, dar, și în primul rând, arhitectura și decorația.

Arta în toate, Arta pentru toți, necesitatea de a crea obiecte, mobilier, locuințe etc. "frumoase și ieftine", au fost sloganurile pentru majoritatea partizanilor Artei 1900. Încă de la precursorul mișcării de la 1900, artistul și poetul William Morris la corifeii revoluției moderniste, de la Henry Van de Velde, Walter Ciropius până la Le Corbusier și Oscar Niemeyer au legat arta de progresul social. Dar idealurile lui William Morris au fost reluate și amplificate de mișcarea modernistă belgiană, Octave Mans, Max Elskamp și Maurice Maeterlinck, Van de Velde, James Ensor și Van Ryselberghe precum și alți scriitori, muzicieni, pictori sau arhitecți, fondatori ai grupărilor succesive: "Les Vingt", "Libre Esthétique" și "L'Art Libre" - identificau chiar Arta Modernă cu Arta pentru toți și Arta în toate.

Și în România au existat, direct sau indirect, corespondențe cu concepția 1900. Astfel, în 1899, Theodor Cornel, poet și unul din criticii români de seamă ai vremii, ataca de pe pozițiile Artei 1900 (el însuși făcea grafică de stil Art Nouveau) istoricismul și academismul, taxându-le drept "absurditate artistică".

Iată ce spunea în "Adevărul", nr. 3567 din 28 iunie 1899:

"De ce artiștii nu se coboară în lumea în care trăiesc ca să se adape la izvoarele fenomenelor sociale? Acolo e viața, acolo e variația, acolo filosofia, acolo frumusețea ... Arta ar deveni un factor social, așa cum ar trebui să fie ... Deci arta să intre în luptă, să înceteze să mai fie un obiect de plăcere, de trecere de timp, ori excitarea decલાશ્વરની intelectuali. Iată ce înțeleg eu să fie o artă."

Tot în același an, dar în decembrie, și tot în "Adevărul" o altă figură de seamă a criticii românești, B. Brănișteanu, prezenta sub titlul "*Stilul Nou*" noua mișcare artistică vieneză Sezession, anunțând caracterul social, utilitarist al mișcării, chiar prin dictonul folosit ca motto: "*Utile cum dulci*":

"Dar care este tendința stilului nou, ce scop urmărește el? Secesioniștii fac artă cu tendință ... În primul rând ei vor adevărul,

de aci o reîntoarce^{re} la natură, căci nimic nu poate fi mai adevărat decât aceasta ...

Vine apoi tendința. Artă trebuie să pătrundă în viața de toate zilele a omului, să i-o facă mai frumoasă, mai comodă, mai plăcută. Artă trebuie să aibă deci o tendință practică.”

În 1902, tot el, într-un alt articol, intitulat “*Secession*”, arată că această mișcare a însemnat înainte de toate *libertate de creație*:

“Din aceste expozițiuni a pornit apoi ideea că artă nu trebuie să servească numai pentru a împodobi zidurile și a delecta ochii, ci pentru ca să i se dea un avânt mai mare ca ea să devină populară, să fie în ochii oamenilor oriunde aceștia se mișcă; să le fie de utilitate practică. De aci aplicarea artei în industrie. Obiectul să nu mai fie numai obiect, ci să fie și un obiect de artă. *A concilia forma cu necesitatea* - iată ce au căutat artiștii secesiunii să realizeze și iată ce în mare parte au realizat. *Secession* este artă talentelor care caută și bat drumuri noi față cu artă oficială care nu voiește să iasă din rutina unor concepții și a unei tehnici, care nu ține seama nici de progresul vremii, nici de nevoile oamenilor.”

Constantin Mille, arh. Nicolae Ghica-Budești, Al. Tzigara Samurçaș, Apcar Baltazar și alții s-au situat pe aceleași poziții legate de concepția 1900, militând la începutul secolului nostru pentru dezvoltarea artelor decorative și aplicate românești. Dar să zăbovim puțin asupra lui Al. Tzigara Samurçaș.

“Arhitectura”, Revistă română de artă sub direcția arhitectului George Sterian, publică în primul număr din ianuarie - februarie 1906 un articol al autorului nostru intitulat “*Artă publică*”.

Înainte de a prezenta fragmente din el legate de tema noastră, redăm Raportul prezentat Ministrului Cultelor și Instrucțiunii publice, al aceluiași autor:

“Domnule Ministru

Profitând de invitațiunea personală primită din partea organizatorilor congresului și în virtutea delegațiunii cu care a-ți binevoit a mă însărcina în urmă, am luat parte, ca reprezentant oficial al României, la al III-lea congres al Artei publice, ce s-a ținut la Liege de la 15 la 21 septembrie a.c. (1905, n.n.). Cu acest prilej, am onoarea a vă înainta, deocamdată, acest raport introductiv, în care

mă voi mărgini a expune numai ideile conducătoare ale congresului, arătând *totodată învățămintele și foloasele ce s-ar putea trage din mișcarea artistică din Occident*. Îmi rezerv a întregi lucrarea de față prin studii amănunțite asupra chestiunilor speciale mai importante, ce s-au discutat în ultimul congres și asupra măsurilor de îndreptare ce trebuiesc neapărat aplicate și la noi.” (p. 23)

“A sosit cred, își începe raportul Tzigara Samurcaș, timpul să dăm o atențiune mai serioasă manifestațiunilor artistice, menite să aibă în genere o înrăurire așa de mare asupra evoluțiunii unui popor. După o nepăsare așa de culpabilă în această privință, trebuie în fine să apreciem rolul social al artei și să ne convingem că din producțiunile ei depinde în bună parte progresul industrial și deci îmbogățirea unei țări. Departe de a mai fi ca o îndeletnicire de lux, bună numai pentru cei lipsiți de ocupațiuni mai serioase, arta este, din contră, considerată azi ca unul din elementele esențiale al înfloririi oricărei industrii. Și cu drept cuvânt, căci pe piața lumii încep din nou azi să se judece și să se prețuiască lucrările, nu numai după utilitatea și gradul lor de soliditate, dar și după înfățișarea lor mai mult sau mai puțin artistică. Acestor din urmă cerințe trebuie să se conformeze azi atât produsele mâinii omenești cât și ale fabricilor, începând de la cele mai mici și uzuale și până la construcțiile de piatră sau de fier cele mai monumentale. Dar nu numai rezultatele materiale îmbucurătoare decurg pe urma artei; puterea ei moralizatoare este de asemeni foarte mare. Arta singură, de pildă, poate să procure mulțumiri sufletești chiar și celor mai modești lucrători și să întrețină astfel iubirea lor de muncă.

Să căutăm dar, ca orice manifestare, orice ramură a activității din toate clasele sociale, să poarte ștampila artei. Pentru ca să creeze însă un curent favorabil în acest sens, va trebui ca toată lumea să fie mai întâi convinsă de însemnătatea artei: oamenii practici, calculatorii, să vadă avantajele materiale ce pot rezulta dintr-o producțiune cu caracter artistic; idealistii să aprecieze partea ei moralizatoare.” (pg. 23-34)

După ce face o analiză dură asupra artei românești precum și a experienței celorlalte state, Tzigara Samurcaș continuă astfel:

“Să profităm dar de pîldele și experiențele altora, pentru a inaugura și această reformă atât de necesară. Mișcarea cea mai bine organizată și mai eficace în acest sens, a fost întreprinsă în timpii din urmă de către *L'oeuvre de l'art public* din Belgia, susținută de congresele internaționale ce i-au urmat. Fondatorul operei este artistul pictor Eugène Broerman din Bruxelles. Lui i se datorește și organizarea congreselor, al căror suflet este, îndeplinind sarcina de Raportor și Secretar general. Voind să afirme rațiunea, și importanța socială a artei, *L'oeuvre de l'art public* și-a asigurat colaborarea atât a artiștilor cât și a publicului și a autorităților pentru îndeplinirea următorului program:

1. Să creeze o emulație între artiști, arătându-le mijlocul practic de a se inspira din interesele generale.
2. Să dea o formă artistică la tot ce stă în legătura cu viața publică contemporană;
3. Să redea artei misiunea ei socială de odinioară, aplicând-o ideilor moderne în toate ideile publice.

Ca o urmare logică a acestor principii generale, Asociația a căutat să găsească soluțiile practice pentru ca, atât din punct de vedere legislativ și social, cât și al aplicațiilor tehnice, să se înlătore urâtul. S-a cerut dar puterilor publice să intervină oficial în materie de artă și nu numai ca să o protreagă, dar să ia chiar măsuri preventive și de suprimare a obstacolelor ce ar stânjeni libera ei dezvoltare. S-a stabilit astfel un sistem întreg de apărare a intereselor artei în domeniul public, nu însă cu intenția de a regula producția artistică, căreia se lasă din contră deplina libertate de dezvoltare.

Scopul principal era să libereze arta de sub jugul imixțiunii și al repetirii motivelor învechite, care împiedicau orice progresare. *L'oeuvre de l'art public* este prima ligă cu caracter internațional, care întreprinde o luptă generală în contra urâtului și al prostului gust, cu scop de a propaga cultul frumosului în toate domeniile publice.

De aceste principii fundamentale au fost călăuzite și Congresele artei publice, dintre care cel dintâi s-a ținut la Bruxelles în 1898, al doilea la Paris în 1900, iar al treilea în septembrie trecut.” (pag. 25-27)

Aceasta a fost, prin fragmentele redată aici poziția lui Al. Tzigara Samurçaș față de arta de la cumpăna veacurilor: Arta 1900.

* * *

Pentru a nu încărca și mai mult prezentarea noastră, ne vom opri asupra graficii de carte, sau cea pentru reproducere tipografică - aceasta fiind specifică pentru Arta 1900 tocmai datorită caracterului său decorativ și care a avut o dezvoltare relativ importantă în România.

La început am dori să amintim câteva nume cum ar fi: Mincu, Cecilia Cuțescu-Storck, Vermont, Artachino, Loghi, Iser, Ressu, Vorel, Murnu, Șirato ș. a.

Despre I. Mincu, Paul Constantin în volumul "*Arta 1900 în România*" apărut în 1972, spunea:

"Revelatoare pentru corespondența cu viziunea 1900, sunt și unele lucrări de grafică ale arhitectului, ca de pildă, coperta revistei: "*Literatură și Artă Română*", desenată în 1895. Chenarul rectangular, alcătuit din elemente clasiciste, este aci antrenat într-o compoziție asimetrică, ondulantă, de tip Art Nouveau, prin linia șerpuitoare a flăcării și cea a frunzelor. De influență 1900 este până și modul de stilizare a literelor, inspirate din vechile texte românești."

Al.C. Bogdan-Pitești anunța într-un articol programatic, din primul număr al revistei "*Ileana*", invitațiile pe care le-a lansat dintr-o «intențiune eminamente patriotică» ... «cu scopul de a exercita o salutară emulațiune printre pictorii și sculptorii noștri», către «personalități cunoscute ale *artei moderne* de la Mucha din Paris, la Walter Crane din Londra, de la Azambre la Rochegrassse și la Fernand Khnopff (Bruxelles) și alți mulți» ("*Ileana*", nr.1, iunie 1900, p. 4-5)

În următorul număr al revistei s-a publicat un Proiect de evantai, desen de Alphonse Mucha, (Fig.1) artist ceh de orientare Art Nouveau, ce se bucura pe atunci la Paris de o neobișnuită notorietate. De altfel, întreaga concepție artistică a graficii revistei "*Ileana*" este un exemplu de Artă 1900: începând cu coperta primului număr, aparținându-i lui Luchian, cu frontispiciile și ilustrațiile lui Vernont, Kimon Loghi și

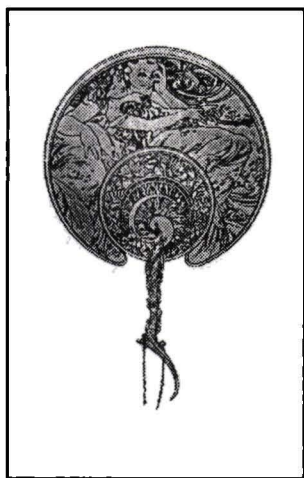


Fig. 1

Artachino, până la coperta numărului III-IV desenată de Ludovic Basarab.

În concepția 1900 a *Ceciliei Cuțescu-Stork*, intervin, uneori, în această perioadă, note orientale, fie direct, fie prin intermediul izvoarelor folclorice românești. Atmosfera miniaturilor sau a covoarelor persane este, câteodată, destul de pronunțată: ca în coperta și frontispiciile pentru volumul lui Th. Cornel "*Cântări pentru inimă*", 1910. (Fig.2,3) Ea, Cecilia Cuțescu-Stork a fost "unul din principalii combatanți pentru o sinteză modernă a artelor românești, atât în calitatea sa de publicist, cât și în cea de pictor muralist și

profesor la Școala de Arte frumoase din București." (P. Constantin, op. cit., p. 152)

Ilustrații de carte inspirate de Artă 1900 au mai făcut și *Octav Băncilă* pentru volumul lui A. Steuerman "*Ele*", Iași 1898, și pentru "*Stihuri și epigrame*" de Giordano, 1925; *Nicolae Vermont* pentru "*L'éternel clavier*" de A.A. Sturdza și pentru "*Epigrame*" de Quintus, apărute în București, 1896; *A. Baltazar*, pentru volumul lui Emil Gârleanu "*Cea dintâi durere*", București, 1907; *Nicolae Tonitza* pentru "*Insemnările unui prizonier*" de C. Milian Maximin, București, 1920 și mulți alții.

Coperte și frontispicii pentru reviste conform artei 1900 au creat și *Ludovic Basarab* ("*Ileana*", nr. 2, 1900 și 5-6, 1901)(Fig.4,5), *D. Stoica*, frontispicii inspirate din "*Șoimii*" de M. Sadoveanu, publicate de revista "*Arhitectura*" nr. 2, martie-aprilie 1906, *Nicolae Gropeanu*, *Th. Cornel*, coperta la "*Revue Franco-Rounaine*", Paris, 1901, arh. *G. Sterian*, coperta revistei "*Arhitectura*", 1906, *Kimon Loghi* și alții.

Chiar dacă, după cum se știe, nu s-a păstrat aproape nimic, se pare totuși că și grafica publicitară a început să se dezvolte. *Francisc Șirato* a făcut în tinerețe afiș și a studiat apoi la Düsseldorf pentru a se specializa în litografie.



Fig. 2,3

Foarte interesantă este poziția lui *Sextil Pușcariu* legată de Arta 1900 în general dar, mai ales, în domeniul afișului. Lingvist, ca specialitate, el dovedește a fi nu numai un om de mare cultură artistică, la zi, dar și un pasionat militant pentru includerea artei în viața socială, de pe pozițiile mișcării de la 1900. În articolul intitulat "*Arta aplicată*" publicat de "*Noua revistă română*", în 1900, el pleda pentru educația estetică a oamenilor mai ales pe calea artelor artisanale sau industriale.

"Arta aplicată la obiectele de care sunt legate cele dintâi mișcări ale tale, arta aplicată în casa ta, va da sufletului tău hrana indispensabilă. În țările culte ale Apusului, în Anglia, în Franța și în Germania, există deja de un șir de ani o industrie artistică înfloritoare. Pictori de seamă au părăsit pânza și penelul și s-au



Fig. 4.5

dedicat acestei arte aplicate ... O adevărată revoluție s-a produs în felul de a aranja locuințele .”

Și mai interesante sunt interesul și competența lui Sextil Pușcariu în domeniul noii grafici publicitare - *afișul* - ramură artistică născută efectiv din cadrul artei 1900. În același articol, el vorbește despre «arta aplicată la comerț, afișele ilustrate...», constatând cu regret că “deși ele umplu orașele mari ale Apusului”, la noi sunt “total desconsiderate, nu sunt socotite artă...” Și întărește apoi cele spuse, amintind câtă dreptate avea “criticul I.R. Huusmans, când deja cu douăzeci de ani în urmă scria: “mai mult talent găsesc într-un afiș de Chéret, decât în majoritatea tablourilor expuse la Salon!” S. Pușcariu încearcă apoi o adevărată schiță a istoriei afișului: “Fred Walker în Anglia și Jules Chéret în Franța, iată cele două nume care înseamnă începuturile afișului artistic. Cel dintâi prin afișul său pentru reprezentarea piesei lui Wilkie Collins *«Femeia în alb»*, la 1871 ...”

Vorbind în continuare de opera celor mai reprezentativi artiști Art Nouveau, Modern Style sau Jugendstil, care s-au ocupat de afiș: Willette, Toulouse - Lautrec, Steinlen, Paul Berthoin, E. Grasset, Grün, Georges Meunier, frații Beggarstaff, Dudley, Walter Crane, Fernand Khnopff, T.Th. Heine, Franz von Stuck, Nik Gysis, Alph. Mucha etc., Sextil Pușcariu citează și preocupările românilor Paleologu (Pal) și Simonide.

În unele reviste și ziare ale epocii, trebuie să menționăm acest lucru, apăreau desene publicitare, dintre care unele aveau o ținută onorabilă. Și nu vom încheia, chiar dacă nu ne vom referi la ilustrația de carte din Transilvania, fără să ne oprim asupra proiectelor lui N. Grant și V. Mantu pentru un concurs de timbre și reproduse în primul număr al revistei "Arhitectura" din 1906. Ele vădese asocierea dintre limbajul decorativist 1900 și folclorul românesc.

Dar iată ce se spunea, citând câteva fragmente ale acestui text:

"Între concursurile care s-au ținut anul trecut, vom menționa pe cele mai recente, fiindcă ele dovedesc că se poate face artă, și cu lucruri, în aparență mai puțin importante pentru artă, și fiindcă aceste concursuri arată, cum unele așezăminte fie de stat sau particulare, a căror menire este în special administrația tehnică, financiară sau comercială, când stă în capul lor un bărbat cu suflet de artist, știu să găsească prilejul de a încuraja și Arta și pe Artiști."

Acest om a fost Gr. Cerkez, director general al Poștelor și Telegrafelor care a publicat un concurs pentru un model de timbru jubiliar, care să fie pus în circulație cu ocazia jubileului de patruzeci de ani de domnie a Regelui Carol I.

Se recunoaște că proiectele concurenților au fost numeroase, dar în general slabe. Totuși a fost un număr de desene destul de bune din care s-au putut alege subiecte pentru premiile prevăzute în condițiile concursului. Astfel au fost reproduse proiectele lui A. Clavel, trei la număr, care au atras în special atenția juriului pentru simplitatea concepției și modul personal de interpretare dar și prin acea dorință ce o arată și de altfel a realizat-o artistul, de a face ceva românesc.

Proiectele cunoscutului gravor *Gabriel Popescu*, două la număr, cu calități deosebite precum și cele ale lui *Costin Petrescu*, din care revista reproduce doar unul, pe cel mai interesant, cum se spunea într-un stil germano-bizantin-secesionist.

În afară de acestea, directorul a mai însărcinat pe câțiva artiști cu compunerea de modele pentru timbre de binefacere, a căror vânzare să fie în folosul societăților de binefacere puse sub auspiciile Reginei Elisabeta: Policlinica și Țesătoarea. Astfel *N. Grant* a

compus două timbre, Societatea de binefacere - Țesătoarea, iar V. Mantu, unul tot pentru aceeași societate.

Cum am putea încheia prezentarea noastră? Simplu! Ilustrația de carte și grafica 1900 în general, merită o cercetare mult mai temenică ea putând duce și la alte și numeroase studii nelipsite de surprize.