

REGINA MARIA ȘI SOCIETATEA “TINERIMEA ARTISTICĂ”

Marian Constantin

În anul 1900 un grup de artiști plastici aflați la începutul carierei puneau bazele Societății “Tinerimea Artistică”. La acea dată majoritatea erau necunoscuți: Kimon Loghi, Artachino, Garguromin Verona, Nicolae Grant, Nicoale Vermont, Ipolit Strâmbu și Oscar Späthe. Nici măcar Ștefan Popescu, Fritz Storck, Gheorghe Petrașcu sau Ștefan Luchian nu se impuseseră în mediile artistice ale vremii.

Cu câteva excepții arta promovată de grupul de la “Tinerimea Artistică” a interesat mai puțin exegeza de specialitate, unii istorici de artă raportându-se la acest curent din perspectiva delimitării față de estetica sa considerată astăzi anacronică.

Cu toate acestea, la vremea înființării sale, “Tinerimea Artistică” se situa în fruntea mișcărilor de emancipare a artei plastice românești, membrii săi încercând să promoveze o artă nouă opusă conveționalismului profesat de “vechea școală”.

Membrii fondatori erau, în marea lor majoritate, artiști tineri. Unii abia se întorseseră de la studii din străinătate; astfel Petrașcu, Ștefan Popescu, Strâmbulescu, Kimon Loghi și Frederic Storck frecventaseră atelierele unor maeștri reputați din capitala Franței. Alții se formaseră la München.

Cu câțiva ani mai înainte Luchian, Vermont și Artachino, puseseră bazele Societății “ILEANA” în al cărui statut se prevedea intenția “de a da avânt unei mișcări artistice în țară”. Întrucât Societatea “ILEANA” se va dizolva în 1899, la numai doi ani de la apariție, datorită unor interese străine de idealurile artiștilor, cei trei s-au orientat către înființarea unei noi societăți care să evite

greșelile făcute în trecut de mișcarea artistică neoficială.

Atât prin titulatura aleasă, care ne amintește denumiri gen “Juventud” sau “Jugendstil”, prin momentul apariției - anul 1901, prin intențiile de reînnoire a limbajului artistic, cât și prin expresia stilistică practică de unii dintre membrii săi, Societatea “Tinerimea Artistică” poate fi socotită o grupare de tip Sezession și deci, încadrată - până la un punct - în spectrul mai larg al Artei 1900.

Nu trebuie, totuși, să ne așteptăm la un limbaj estetic coerent nici la nivelul grupului și nici măcar la nivel individual. Cu toate că noua societate trebuia să cuprindă în cadrul său doar artiști uniți prin afinități și idealuri estetice comune, factorii care au stat la baza diversității de expresie din cadrul grupării sunt multipli.

În primul rând Art Nouveau, oriunde s-a produs, nu a atins suprema încheiere stilistică în artele plastice ci în artele decorative. În al doilea rând, în raport cu secesiunea europeană “Tinerimea Artistică” apărea într-un moment cam tardiv, când influențe străine alterau puritatea expresivă.

Apoi, diversitatea formației plastice și a înclinațiilor artistice a membrilor săi, făceau din tână societate mai degrabă o mișcare eclectică, decât una precis conturată programatic. Vom remarca, deci, că estetica grupării fără a fi unitară, va promova o artă “națională”, cu accente simboliste sau exotice, din care nu vor lipsi notele idilice și sentimentaliste, fiind uneori copleșită de un anume convenționalism și de tentația pitorescului.

În intenția artiștilor de la “Tinerimea” însă, a fost cultivarea unei arte “realiste”, inspirată din cotidian și din frumusețile peisajului românesc, artă pe care încercau să o opună convenționalismului profesat de pictorii academici.

În legătură cu respingerea ideilor de autoritarism și de convenționalism, trebuie înțeleasă și relația pe care membrii asociației “Tinerimea Artistică” au stabilit-o cu moștenitoarea tronului - Principesa Maria.

Maria de Edinburgh venise în țară în 1893. În Anglia, ea fusese crescută într-o atmosferă de libertate cvasitotală, în care plăcerile sportului dețineau o pondere majoră. Instrucția sa, fără a fi fost neglijată era, totuși, incompletă. La 17 ani, vârstă pe care o

avea în momentul căsătoriei cu moștenitorul tronului, Maria era total nepregătită pentru rolul pe care i-l hotărâseră monarhii și clasa conducătoare din România.

Încă din primele momente se va ciocni de autoritatea Regelui Carol I în concepția căruia existența se confunda cu ideea de datorie.

Pentru Carol I atribuțiile unei tinere prințese moștenitoare erau foarte limitate ele neputându-se desfășura decât strict în cadru domestic, sub zeloasa supraveghere a cerberilor numiți de rege. Orice activități care depășeau cadrul rigid al protocolului - cum ar fi mondenitățile, sportul, ba chiar o nevinovată plimbare - erau considerate frivole și prompt sancționate.



Regina Maria a României

Totul - de la stabilirea locuinței principilor moștenitori până la numirea servitorilor, de la educația noilor născuți la alegerea doamnei de companie - era, în cel din urmă detaliu, ținut sub observație și soluționat de perechea regală. Regele Carol și Regina Elisabeta considerau că autonomia sau puterea de decizie erau incompatibile cu statutul moștenitorilor tronului.

Este de la sine înțeles că un astfel de regim inflexibil va pricinui suferințe multiple Mariei care, de altfel, nu va întârzia să reacționeze, sufocată de interdicțiile care i se puneau la fiecare pas.

Primele tentative de emancipare iau formele cochetăriei feminine, ale șotiei sau atitudinii nonconformiste prilejuite de deplasarea la diversele ceremonii ale curților princiare înrudite din Europa. Căsătoria surorii sale cu Marele Duce de Hessa, festivitățile legate de încoronarea țarului Nicolae al II-lea sau o iarnă petrecută în sudul Franței, constituie pentru Maria tot atâtea ocazii de etalare a unor toalete extravagante, de nevinovate flirturi sau de punere în valoare a neîntrecutelor ei calități de amazoană.

Toate aceste "ieșiri" scandalizează anturajul bătrânilor monarhi români care vor administra năzdrăvanei prințese un întreg repertoriu de sancțiuni negative. Șirul dezaprobărilor va culmina cu un mic exil în Germania, la Gotha, localitate unde, în anul 1900, Maria va da naștere celui de-al treilea copil, Principesa Mărioara.

Punct de maximă încordare, exilul de la Gotha a fost, în același timp, începutul unei destinderi între cele două tabere. Conștientă că emanciparea sa nu se mai poate produce prin sfidare, Maria recurge la forme de luptă mai subtile dar mai eficace. Una dintre aceste forme va fi patronajul exercitat asupra "Tinerimii Artistice".

Ca tot ce venea în contradicție cu ideea de oficial și de "statal" și asociațiile artistice independente, organizate din inițiative neautorizate (în sensul de a nu avea girul autorității) erau considerate rebele și, deci, dezavuate de Carol I.

Să nu uităm că, înainte de 1900, ingerința regelui în activitatea Societății "ILEANA" stârnise nemulțumire.

Astfel, în articolul REGELE ȘI ARTA, publicat în "Adevărul" din 1899, B.Brănișteanu afirma că demisia lui Rădulescu-Motru din comitetul societății, "fusesse influențată de către rege care nu admitea nici un fel de concurență față de instituțiile oficiale, socotind orice inițiativă privată ca periculoasă".

Intervenția regală a dus practic la desființarea societății căci, după demisia lui Rădulescu-Motru, s-au retras și alți membri astfel încât aceasta își va înceta activitatea. Vom înțelege de ce în aceste

condiții, aderența prințesei la cercul artiștilor de la “Tinerimea” ne apare cel puțin necugetată. Actul ei trebuie să fi ofensat pe rege cu atât mai mult cu cât survenea într-un moment în care ostilitățile nu erau încheiate între ei.

În “Ultima romantică” Hannah Pakula ne spune că în 1902 principesa era încă privată de nenumărate drepturi datorită atitudinii sale nonconformiste; “deși obținuse în cele din urmă permisiunea regelui să servească dejunul și cina în propriul ei palat și se mai bucura de puține alte concesii, Maria avea senzația că nu putea cere mai mult”.

Și totuși ea va risca, încă o dată, pentru a-și impune idealurile. Se pare că cel care a atras-o în cercul “Tinerimii”, a fost sculptorul Oscar Späthe. Acesta, german fiind, avusese acces la curtea Regelui Carol I, unde i s-a permis că dea lecții de desen principesei. În discuțiile pe care pare să le fi avut cu Maria, sculptorul trebuie să-i fi împărtășit ceva din idealurile generației sale. Atât cât o cunoaștem din “Povestea vieții mele”, Maria se va fi solidarizat imediat cu năzuințele de înnoire ale tinerilor artiști.

Cert este că va accepta necondiționat rolul de patroană a noii societăți.

Dar în relațiile dintre cele două părți - sculptorul Späthe ca reprezentant al “societății” și personajul princiar - au stat nu numai sentimente romantice de avânt juvenil ci, credem, o matură chibzuință.

Maria, oricâtă voință ar fi avut, nu se putea măsura cu regele în perseverența cu care urmărirea un țel și nici nu putea egala temperamentul năvalnic al reginei. Ea a realizat că, pentru a putea câștiga, trebuia să pună în joc atuurile propriei personalități și cultura ei, că era necesar să lupte cu propriile ei arme.

Ori, spre deosebire de Carmen Sylva care promova mecenat arbitrar, condiționat de efuziuni romantice de recunoștință și admirație servilă, Maria avea deja experiența - indirectă - a unui patronaj inteligent, fondat pe o bună cunoaștere a mediului artistic, nealterat de raporturi artificiale.

În persoana vărului și cumnatului ei, Ernst-Albert, Mare Duce de Hessa, pe domeniul căruia și-a petrecut mai multe vacanțe, Maria a cunoscut una dintre cele mai interesante figuri ale patronajului

artistic. Se știe, Ernst-Albert a oferit subvenții și invitații unui grup de artiști pentru a înființa ceea ce s-a numit “Școala de la Darmstadt”, cea mai viguroasă ramură a secesiunii germane.

Învățămintele majore pe care Principesa Maria le va desprinde din lecția de la Darmstadt, de care apoi va ține seama în raporturile sale cu artiștii de la “Tinerimea” sunt următoarele:

1. - adevărata autoritate este străină de ideea de autoritarism
2. - stratificarea socială devine ne semnificativă în relații care apropie persoane unite de aceleași idealuri spirituale.

La rândul lor, membrii fondatori ai “Tinerimii Artistice” au realizat că patronajul princiar constituie o modalitate eficientă de impunere a unei forme de organizare care, până la ei, eșuase.

Evenimentele care au urmat imediat după înființarea “Societății” le-au dat dreptate. Printre artiștii încurajați de cercurile oficiale, mai ales printre profesorii de la Școala de Belle-Arte din București, s-au ivit semnele invidiei și ale antipatiei. Acțiunile lor nu se mărginesc la articole ostile în presă și la manevre de culise ci vizează “sugrumarea în fașă a Societății “Tinerimea Artistică”. A fost - așa cum arată istoricul de artă Petre Oprea - o coalizare a tuturor forțelor artistice oficiale, care a culminat cu o audiență la rege a pictorului George-Demetrescu Mirea, pe atunci, director al Școlii de Belle-Arte.

Acesta va califica preferința principesei moștenitoare pentru artiștii independenți ca o desconsiderare a artiștilor oficiali și a artei oficiale, “a celor ce sprijină tronul”.

Manevrele obstrucționiste ale artiștilor oficiali se vor întoarce împotriva lor înșiși. O parte a ziarelor opoziției și a intelectualității vor lua apărarea noii inițiative.

Regele Carol se ferește să ia vreo măsură punitivă, satisfăcut de consumarea energiilor nepoatei sale într-un cadru controlabil, chiar dacă neconform normelor.

Prima expoziție a Societății “Tinerimea Artistică”, a cărei vernisaj a avut loc la 1 MARTIE 1902, în localul Ateneului, a fost un mare succes.

Întreaga presă bucureșteană a consemnat evenimentul prin ample cronici. Erau evidențiate înaltul nivel artistic în comparație

cu oficiala “Expoziție a operelor artiștilor în viață”, superioritatea inspirației după natură, efectul favorabil produs asupra publicului. Alături de membrii fondatori, Principesa Maria va expune - așa cum rezulta din catalog - “lucrări de artă aplicată”, și câteva “studii coloristice”.

Confirmarea acestui prim succes se va produce în martie 1903 cu ocazia celei de-a doua expoziții a Societății. Nicolae Grigorescu, declarat membru onorific, va expune, în semn de solidarizare, două tablouri iar dintre tinerii invitați se vor remarca Apcar Baltazar, Jean Al. Steriadi și Alexandru Satmari. Vor fi expuse 147 de lucrări, Alteța Sa Regală prezentându-se din nou cu lucrări de artă aplicată și studii coloristice.

Anul următor înregistrează un nou succes; sunt atrase în calitate de expozante, Marea Ducesă de Hessa, sora Mariei și Regina Elisabeta. Evenimentul are o semnificație aparte căci, iată, prin persoana reginei, “palatul” cobora în mijlocul unei societăți tratată altădată drept rebelă. Era semnul că Maria și, implicit, organizația pe care o patrona, învinseseră.

Într-o lume în care, singurele mondenități de răsunet erau balul actorilor și balul de Crăciun de la Curte, “Tinerimea Artistică”, s-a impus începând cu 1902, ca una din manifestările culturale de referință. Expozițiile sale constituiau un prilej de noi cunoștințe, de relații folositoare.

De la vernisajul unei manifestări artistice la care participau regina și moștenitoarea tronului, nu puteau lipsi Ministrul Culturii și somitățile vremii care luau, astfel, contact cu operele unor artiști, până nu demult desconsiderați.

În sfârșit, prin exemplul personal - Maria vindea propriile lucrări în beneficiul societății - erau îndemnați la achiziții reprezentanții high-life-ului bucureștean.

Cu mici excepții se poate spune că activitatea “Tinerimii” a cunoscut un ascendent, punctul culminant constituindu-l expoziția din 1910, organizată de astă dată, în localul propriu, într-un cadru solemn și festiv totodată.

Era cea mai amplă manifestare plastică cunoscută până atunci. Se puteau aprecia, deopotrivă, valoroasa creație a unor Luchian,

Petrașcu, Jean Al.Steriadi și Camil Ressu sau opera accesibilă publicului larg a artiștilor Eustațiu Stoenescu, George Demetrescu Mirea, Ipolit Strîmbu, Artur Verona sau Kimon Loghi. Unui cerc restrâns de amatori le erau destinate modalități de expresie mai puțin obișnuite de tipul neoimpresionismului promovat de Arthur Segal, secesionismul Ceciliei Cuțescu Storck sau "primitivismul" lui Constantin Brâncuși.

Moment de maximă înflorire, expoziția din 1910 va purta, implicit, germenii decadenței. Criticile vor veni chiar din interior. Unii artiști, nemulțumiți de pasișarea tot mai frecventă a operei grigoresciene, de pitorescul facil împins până la idilism perpetuate în creația unor confrăți, vor combate falsa abordare a specificului național în artă. Camil Ressu, într-un articol din octombrie 1910 afirmă că, "prin a face operă izvorâtă din arta poporului român nu înțeleg a face artă națională și poporanistă, așa cum poporanismul a început să fie la modă în literatură". Mai târziu critica sa va trece la nominalizarea celor vizați: despre Kimon Loghi va afirma că "parodiază școala nemțească" prin "comercializarea lui Böcklin și Stuck" în timp ce despre Nicolae Vermon va spune că pictează "țigănci cu mâna în sold cu ușurința cu care ai fuma o țigară".

Cu evidentă amărăciune susține că "arta domnului Verona e o necesitate logică determinată de publicul pe care îl avem".

Celebrul colecționar și om de artă Virgil Cioflec sesizase încă din 1906 manierismele din pictura unor expozanți.

Astfel, despre Ludovic Basarab afirmă că are "o înțelegere microscopică", este în pictură "un buchunist" în timp ce Mărculescu are "pretenția de a japoniza".

Tot în viziunea lui Cioflec, Artachino este "un artist cu pretenții mici" iar opera lui Strîmbulescu este taxată drept "un rai închipuit".

Expozițiile organizate în timpul ocupației germane (1917-1918), nu fac decât să confirme calea îngustă pe care apucase "Tinerimea". Mai mult decât oricând era vizibilă arta ruptă de realitate, de mare prețuire bucurându-se scenele idilice, peisajul de basm, portretul "de aparat". Devine tot mai vizibilă orientarea conservatoare a mișcării care, la începuturile ei, militase tocmai împotriva conservatorismului artei.

Este clar că organismul “Tinerimii” se menține în viață prin mijloace forțate, el reușind să supraviețuiască până în 1947 doar prin prestigiul persoanlităților artistice a unor membrii fondatori - Petrașcu, Steriadi și Frederic Storck, prin participarea vremelnică a câtorva tinere talente și prin organizarea riguroasă a expozițiilor sale anuale.

Noi societăți artistice, la baza cărora stau programe viguroase, se vor afirma ca promotoare ale unor concepții cu adevărat înnoitoare. Menționăm câteva dintre acestea: Societatea Arta (1900-1911), Societatea Arta Română (1918-1928) la manifestările căreia expuneau artiștii ce fuseseră mobilizați în timpul primului război mondial, Gruparea Contemporanul (1924-1936) reunind artiști de avangardă precum Victor Brauner, Marcel Iancu, Max Herman Maxy, Milița Petrașcu și Mattis Teutsche, apoi renumitul Grup al celor patru (1926-1930), Grupul plastic Criterion (1933) și altele.

În toți acești ani “Tinerimea Artistică” se cramponează de patronajul regal în același mod în care, la începutul secolului, cei care o contestau, își puneu speranțele supraviețuirii în autoritarismul (intolerant) al curții lui Carol I. După moartea Reginei Maria, patronii societății continuă să fie monarhii care i-au succedat: Carol al II-lea și Mihai I dar acest patronat a fost pur formal el nebazându-se pe legăturile adânci care, odinioară, uniseră grupul de tineri entuziaști și frumoasa lor prințesă.

În anii '40 oficializarea societății este deplină. Artiști remarcabili ca Alexandru Phoebus, Mac Constantinescu sau Constantin Baraschi, deși uzează de un limbaj plastic modern, în piesele expuse la expozițiile “Tinerimii”, fac concesii ideologiei oficiale.

Câteva reflexii ale Reginei Maria făcute la vârsta când își scria memoriile, privind arta, pentru ea deconcertantă, a noii generații de artiști, s-ar putea constitui într-un manifest al vetustei “Tinerimi”.

“În ziua de azi, aproape toți membrii “Tinerimii” noastre au încărunit; a răsărit o generație mai tânără cu o școală mai nouă și mai izbitoare, a cărei mentalitate îmi jignește într-o câtva simțul artistic. Cu cea mai mare bunăvoință din lume, nu pot vedea lucrurile cum le văd ei; de ce trebuie să fie toate cât se poate de urâte și să pară a fi desenate de un copil de trei ani (...). De ce să pară

casele că s-au îmbătat, iar lumea să aibă numai câte un ochi și nas de loc? Și de ce să fie mesele desenate parcă le-ar vedea cineva de sus, dintr-un balcon, iar pomii să semene cu niște măhuri jumulte (...)?

Îmi vine să cred în adevăr, că artiștii de azi încearcă să vadă până unde își pot bate joc de public fără ca el să se răzvrătească. Știu că de când sunt regină, am spus în mai multe rânduri că cele mai grele încercări dintre îndatoririle mele regale sunt ascultarea plângerilor opoziției și vizitarea expozițiilor ultramoderne, unde sunt nevoită să zâmbesc unei forme de artă care îmi aduce un fel de jignire aproape fizică”.