

MUZEUL JUDEȚEAN ARAD



Horia Medeleanu

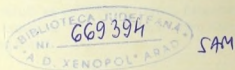
**ARTIȘTI
PLASTICI
ARADENI**

1973

15
HORIA MEDELEANU

NU SE
ÎMPRUMUTĂ

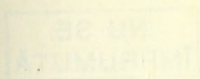
ARTIȘTI PLASTICI ARADENI — PROFILURI —



MUZEUL JUDEȚEAN ARAD

1 9 7 3

LIBRARY OF THE



ARTISTII PLASTICI ARADENI — PROFILURI —

DE PROF. DR. G. POPESCU

EDITURA "ARTISTICA" ARADEI

CUVINT INAINTE

Înmănunchez sub copertele acestei plachete câteva articole consacrate mișcării artistice arădene dintre cele două războaie mondiale.

Deoarece fenomenul plastic se dezvoltă în ansamblul vieții culturale a unui oraș, am căutat să schițez un tablou al celor mai semnificative momente culturale din perioada abordată. Elaborarea acestor articole se întemeiază pe cercetarea colecțiilor oficiale și particulare de artă, precum și a principalelor ziare și reviste arădene ale vremii.

O parte din sursele de informație le-am semnalat în notele de subsol, din dorința de a oferi, celor interesați un instrument de lucru.

Am ilustrat textul articolelor cu reproduceri după lucrări de pictură, grafică și sculptură ale unor artiști pe care i-am considerat reprezentativi.

M-am străduit să evit prezentarea hiperbolică și am privit totul din perspectiva timpului care ierarhizează evenimente, fapte și protagoniști.

H. M.

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

SECVENȚE CULTURALE ȘI ARTISTICE

În primii ani după marea înfăptuire de la Alba Iulia, Aradul a atras o seamă de tineri intelectuali, dornici să activeze în acest oraș încununat cu prestigiul unor frumoase și rodnice inițiative culturale și politice în trecutul românilor de dincoace de Carpați. De la *Preparandia* din 1812, cu falanga sa de cărturari — Dimitrie Țichindeal, Constantin Diaconovici-Loga, Alexandru Gavra, Atanasie Șandor ș.a. — trecînd prin acele „podoabe ale presei noastre”¹ care au fost *Tribuna poporului* (1897), transformată în *Tribuna* (1903), și *Românul* (1911), la care trebuie să adăugăm eleganta revistă *Pagini literare* apărută în timpul războiului (1916), în coloanele cărora s-au întîlnit, într-o fericită conlucrare, condeie de seamă ale scrisului românesc de pretutindeni, și culminînd cu impresionanta contribuție a bărbaților săi politici la actul de la 1 decembrie 1918, Aradul a înscris un adevărat veac de aur în istoria Transilvaniei.

Pentru tinerii sosiți pe acest sol, trecutul constituia o garanție că vor găsi un mediu prielnic de manifestare și realizare deplină a personalității lor.

În noile condiții istorice, țelurile care li se puneau în față erau însă altele decît cele ale înaintașilor. Un suflu înnoitor străbătea, după unire, toate domeniile vieții culturale din Transilvania. O seamă din problemele specifice ale acestei provincii dispar sau sînt supuse unei reconsiderări de către generația de creator de după război, care se ridică cu „o voință de perspective mai adînci”² pentru a crea valori noi, cu valabilitate în același timp națională și universală.

O transformare fundamentală suferă și arta plastică dominată mult timp de clasicismul și academismul de influență germană. „Dacă înainte de Unire, artiștii noștri transilvăneni se orientau mai ales către Viena, Budapesta și München pentru a-și face studiile, acum ei se îndreaptă aproape exclusiv către București și Paris”³ pentru a lua contact cu tendințele contem-

porane ale artei. Generația lui Aurel Ciupe, Catul Bogdan, Anastase Demian și Romul Ladea, atrasă în special de impresionismul și postimpresionismul francez, va făuri un limbaj plastic modern și va îndrepta mișcarea artistică transilvăneană pe un nou făgaș.

Sub semnul acestor primeniri adinci, tinerii intelectuali și artiști veniți la Arad cu un înalt ideal, vor căuta să asigure acestui oraș, la o altă treaptă istorică, rolul de centru cultural pe care îl avusese în trecut. În fruntea lor, dar oarecum de la distanță, „trona” după model macedonskian figura grandilocventă a poetului Al. T. Stamatiad, sosit la Arad în toamna anului 1919, o dată cu deschiderea cursurilor noului liceu „Moise Nicoară” unde a funcționat ca profesor de limba română un deceniu.⁴ El dăruiește Aradului, în 1925, *Salonul literar*, „prima revistă serioasă de după Unire”,⁵ în care cultivă o poezie modernă, cu o specială preferință pentru simbolism. În paginile revistei vom întâlni numele lui Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Perpessiciu (el însuși „arădean” pentru scurt timp), Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, Aron Cotruș, Al. Popescu-Negură, ș.a. Împreună cu Aron Cotruș și Al. Popescu-Negură, Al. T. Stamatiad realizează, în 1924, prima grupare a forțelor artistice noi ale Aradului de după Unire, înființând cenaclul denumit, cu oarecare cochetărie, *Salonul literar și artistic*.⁶ Meritul mare al acestui cenaclu constă în închegarea unei ambianțe favorabile frământărilor, confruntărilor și emulației spirituale. Prin șezătoriile și conferințele sale, precum și prin însăși creația artistică a membrilor săi, cenaclul pleda pentru o estetică modernă și combătea unele îngustimi regionaliste în literatură și artă. În cadrul cenaclului, dar și dincolo de el, în renumita cafenea *Palace* (situată pe locul actualului hol al teatrului), se schimbau adeseori replici tăioase datorate unor temperamente diametral opuse. Simbolismul lui Al. T. Stamatiad se înfrunta cu poezia modernă a lui Aron Cotruș, în care „glasul pământului”, pe linia tradițională a literaturii transilvănene, răzbătea printre ecouri din Walt Whitman, iar poezia imagistică, în gamă minoră, a lui Tiberiu Vuia, primea replica lui Al. Negură, care cultiva, pe atunci, o poezie dinamică, cu tentă socială.

În alt plan, căutările mistuitoare, cu izbucniri vulcanice, ale lui Romul Ladea, se încrucișau cu strădania tenace a lui Gheorghe Groza, care, deși aflat la studii la Roma, se alătura

sfișos acestui grup în timpul vacanțelor. La acea dată, Gheorghe Groza și Romul Ladea reprezentau două speranțe ale artei plastice din Transilvania de după război.⁷ În activitatea lor se oglindea exemplar noua orientare artistică din această provincie. Judecate sub acest unghi, expoziția personală a lui Gheorghe Groza, din noiembrie 1925, și cea a lui Romul Ladea, din octombrie 1926, de la Palatul cultural din Arad, constituie două evenimente semnificative, atât în cuprinsul mișcării artistice arădene, cât și în cadrul mai larg al frământărilor transilvănene, care aveau ca scop realizarea unei expresii artistice autohtone moderne.

Fii de țărani, ei vor opune, în fața modelelor artistice oferite de arta apusului, fondul sufletesc ancestral care îi vi împiedica să se piardă în noianul influențelor epocii, iar sugestiile primite le vor topi într-o formulă originală. Inițiativele lor s-au desfășurat pe fundalul unei înfruntări între curentele moderne, care își făceau loc cu încetineală la Arad, și academism. În ansamblul ei, mișcarea artistică arădeană din deceniul al treilea continuă să rămână tributară academismului münchenez și budapestan, în spiritul căruia se formaseră aproape toți artiștii vechi care activau la Arad.

Acest spirit greva și gustul publicului. Pictura românească era aproape necunoscută. Abia dacă erau pomenite numele lui Grigorescu și Luchian, în unele cercuri de intelectuali care își făcuseră studiile recent, la Cluj sau la București. O expoziție permanentă, avînd scopul de a face cunoscute valorile artei românești, se deschide „după multiple și mari eforturi” în martie 1927, la muzeul din Palatul cultural. Expoziția cuprinde lucrări semnate de Th. Aman, N. Grigorescu, N. Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Iosif Iser, I. Teodorescu-Sion, Fr. Șirato, Sabin Pop, Alexandru Popp, Vasile Popescu, Fr. Storck, Oscar Han, Cornel Medrea, cărora li se alătură tînărul, pe atunci, Romul Ladea stabilit în acea perioadă la Arad.

Un rol remarcabil în promovarea gustului pentru arta modernă l-a avut excelenta revistă maghiară *Periszkop* care a apărut paralel cu „Salonul literar”, sub redacția arhitectului Szanto Gyorgy. Reproduceri — după Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Kandinski, Klee, Picasso, Chagall, Delaunay, Theo van Doesburg, Kokoschka, Moholy Nagy, Brâncuși, Arhipenko — popularizează întreaga mișcare artistică modernă europeană, de la impresionism pînă în acel moment. Revista comentează

cu interes expozițiile pariziene, publică versuri de Apollinaire, Tristan Tzara (în traducerea lui Illés Gyula), Jean Cocteau, Ion Vinea (în traducerea lui Tamas Aladar), precum și articole de teoria artei moderne ca, de pildă, cel datorat lui Theo van Doesburg „Das Ende der Kunst” („Sfârșitul artei”), sau cel semnat de Illés Gyula, intitulat „Suprerealismul”.⁹ Prin orientarea sa, revista „Periszkop” constituie o interesantă contribuție transilvăneană la publicistica de avangardă din România.

Dacă puținii artiști tineri din Arad din deceniul al treilea au fost promotorii tendințelor moderne în artă, lupta dintre aceștia și academismul desuet s-a infiltrat și în activitatea unor artiști de veche formație. Unii dintre ei vor rămâne cantonați definitiv în maniera și practica academistă, alții vor reuși, în oarecare măsură și în unele laturi ale activității lor, să ajungă la o tratare artistică mai liberă. Din prima categorie amintim pe pictorii Carol Wolf, Iuliu Stern, Carol Kiss și Adalbert Balla, toți patru formați sub influența școlii germane.

Carol Wolf s-a bucurat de un deosebit succes ca portretist. Maniera sa academică, bazată pe „observarea minuțioasă a lucrurilor și interpretarea lor severă”, pe care a cultivat-o „cu ardoare și exces”¹⁰ a satisfăcut deplin gustul oficialităților, care i-au făcut numeroase comenzi de portrete. Portretistica sa urmărea să flateze personajul înfățișat, prin conferirea unei impozante și prin sugerarea rolului pe care acesta îl avea în viața publică.

Tot portretist este și *Iuliu Stern*. După o cronică a timpului, pictura sa era capabilă să reflecte „un suflet în trăsăturile unei figuri”.¹¹

Carol Kiss a pictat peisaje și colțuri de interioare. Pinzele sale vădesc o preocupare mai mare pentru culoare decât ale celorlalți.

Adalbert Balla a avut o paletă mai bogată și o aptitudine picturală mai largă. A abordat genurile cele mai diverse de pictură. În unele din compozițiile sale a tratat teme sociale, aspecte ale muncii brute reliefând asprimea acesteia, dar „și măreția ei”.¹² L-a pasionat înfățișarea atitudinilor personajelor și a gesturilor, surprinse în cursul dezvoltării lor, cu încordarea mușchilor care le produce, cu varietatea și transformarea de contururi și de linii. În peisaje a știut să redea atmosfera

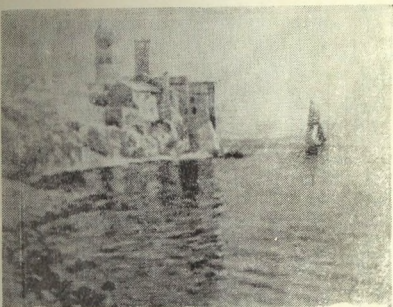
1. **Cornel Minișan**
Malul Mureșului (ulei)



și specificul locului („Efect de lumină în ploaie”, „O zi innăbușitoare de iulie”, „Pe Mureș” etc).

Dintre pictorii de veche formație care au reușit unele victorii împotriva academismului, menționăm pe Iulian Toader, în acuarele și pasteluri, dar și în unele autoportrete în ulei din deceniul al patrulea, pe Cornel Minișan, Alexandru Pataky și Viola Anyos.

Cornel Minișan a fost un pictor înzestrat, care însă nu s-a realizat pe măsura talentului său. La prima sa expoziție personală, din septembrie 1920, manifesta o „sensibilitate evidentă” și promitea să devină un colorist „subtil și delicat”, cu un profil artistic de marcată originalitate.¹³ Nevoile vieții l-au obligat să picteze mult, adeseori în grabă. Dintre pictorii ară-



2. Cornel Minișan

Peisaj la Marea Adriatică (ulei)

deni. Cornel Minișan are cele mai multe expoziții dintre cele două războaie mondiale. Ambiția de a ocupa mereu locul întâi printre minutorii locali ai penelului, concesiile făcute gustului cumpărătorilor, au coborât prea de multe ori pictura lui la nivelul unei întreprinderi manufacturiere. Din perspectiva pe care ne-o oferă timpul, partea cea mai trainică a picturii sale se dovedește a fi peisajul. În abundența de lucrări de acest gen rămase de la el, descoperim adevărate oaze de pictură veritabilă care ne încântă și azi.

Pictor de *plein air*, cu ecouri din impresionism, călător neobosit în căutarea subiectelor, Cornel Minișan a fost atras de peisajul însorit cu dimineți clare, de apusuri de soare răsfrinte în undele Mureșului și ale Crișului sau în valurile Mării Mediterane. În momentele sale cele mai inspirate, Minișan a fost un remarcabil interpret liric în culoare al apei și al atmosferei. Vederea se pierde într-un orizont argintiu sau roșietic cu valențe afective nostalgice. Știa să surprindă și să sugereze impresia generală, cu un simț al orchestrării croma-

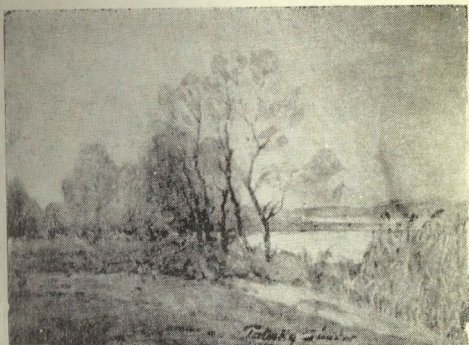


3. Alexandru Pataky

Culesul cartofilor (acuarelă)

tice, în funcție de culoarea dominantă. Petele de culoare se aștern ușor, păstrind uneori o transparență de acuarelă. Zonele de umbră catifelată, redată în griuri colorate, albăstriuri sau movuri, traduc discreția sufletească a unui artist sincer înfiorat de frumusețile calme ale naturii. Aceste lucrări, împreună cu câteva naturi moarte și flori, ne conving de darurile de artist ale lui Minișan, dar ne lasă regretul că ele nu pot constitui o operă.

Alexandru Pataky s-a format în cadrul academismului budapestan de la începutul acestui secol. După primul război mondial, descinde la Baia Mare pentru a-și îmbroscăta paleta. Cu toate acestea, pictura în ulei rămâne un capitol insignifiant al activității sale. Vocația sa adevărată a fost acuarelă, în care, impresia de ușurință în execuție, fluiditatea culorii și transparența, evocă mai degrabă pe impresioniștii francezi, decît influența școlii de la Baia Mare.



4. Alexandru Pataky
Mureșul la „Treii Inse-
le“ (acuarelă)

În acuarelele sale întâlnim peisaje cu ceruri înalte și atmosferă străbătută de raze de lumină care se reflectă în apa unui riu formînd un păienjeniș fin colorat. În cele mai remarcabile lucrări ale sale, peisajul este completat cu stînci, prilej de a reda felul de captare a luminii după unghiul de incidență și după structura materiei. În lunga sa activitate,¹⁴ dînd meru aceleași teme, Al. Pataky nu a putut evita unele eșuări manieriste. Numărul apreciabil de reușite artistice, îi dau însă dreptul la un loc de frunte în mișcarea artistică arădeană.

Pictorița *Viola Anyos*. retrasă la Lipova în perioada de care ne ocupăm, este prezentă în toate expozițiile colective organizate la Arad, cu portrete, studii de nud, schițe de interior și multe flori. Îndeosebi acestea din urmă au plăcut „fiind lucrate cu acea finețe și delicată simpatie ce poate simți un

suflet de femeie, pentru flori"¹⁵ Studiind la Baia Mare și fiind influențată vag de impresioniștii unguri pe care îi cunoscuse la Budapesta, Viola Anyos a practicat un timp, în cadrul academismului arădean, o pictură mai degajată, cu un colorit mai cald, la care renunță, în partea ultimă a activității sale, în favoarea unei picturi bazată pe exploatarea unui pitoresc ieftin, cu scene de bălci, țigănci etc.

Deși ocupă un loc bine precizat în istoria artei plastice maghiare, sculptorul *Geza Rukletzky* trebuie amintit în paginile de față, pentru activitatea desfășurată la Arad după primul război mondial.¹⁶ Format în climatul artistic din Ungaria de la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, ca elev al lui Lajos Matrai, Rubletzky se perfecționează la școala măestrilor italieni, la Florența. Vine întâia oară la Arad în 1912, când execută sculptura decorativă a Palatului Cultural care se edifica aici. Se întoarce apoi în Italia, de unde este gonit de urgia războiului. Pentru câțiva ani se stabilește la Arad, oraș în care va reveni periodic și după mutarea lui la București. El va părăsi România abia în 1942, când profilul său artistic era cristalizat.

Tema principală a sculpturii lui Rubletzky o constituie maternitatea ca simbol al continuității speței umane. Compozițiile din acest ciclu, executate la Arad, dintre care menționăm „Mama cu copiii”, „Mamă alăptînd”, „Mamă povestind”, „Sărutul mamei”, precum și capetele de copii (*Bambino*), revelează un temperament artistic liric. Suflul umanist care străbate lucrările sale, căldura modelajului (în pofida unor moliciuni de efect dulceag), impresia de spontaneitate oferită de execuția tehnică, au constituit exemple pozitive în mișcarea artistică arădeană din acea vreme.

La sfârșitul primului deceniu de după Unire înregistrăm o diminuare a ritmului cultural și artistic al Aradului. Unii dintre principalii animatori părăsesc Aradul la chemarea altor zări (*Al. T. Stamatiad*, *Romul Ladea*, *Aron Cotruș*). Criza economică de la sfârșitul acestui deceniu și începutul celui următor se răsfrînge și asupra vieții culturale, iar politicianismul, cu pasiunile și luptele sale sterile, ia locul preocupărilor de creație. *Marcel Olinescu*, sosit la Arad în această perioadă, caracterizează situația pe care o găsește într-un articol intitulat semnificativ „Iară noi, noi epigonii...”¹⁷: „Astăzi intelectualii români, atrași de mirajul unei afirmări mult mai ușoare pe

terenul politic au abandonat pe încetul militarea pe terenul cultural. Puțini intelectuali care se mai zbat să mențină continuitatea vechilor lor înaintași... iar prin sălile de expoziții, păianjenii își țin netulburată mâiestrita lor plasă."

O ieșire din această criză culturală inițiază membrii *Ateneului popular*. Înghițit în 1932, el scoate la iveală o nouă pleiadă de intelectuali tineri, cărora li se alătură câțiva dintre cei vîrstnici. În primul rînd trebuie menționați cei cu preocupări de istorie locală: Gheorghe Ciuhandu, Eduard Găvănescu și Octavian Lupaș, precum și publiciștii Al. Popescu-Negură, Isaia Tolan, Tiberiu Vuia, Al. Constantinescu, iar dintre artiștii plastici Marcel Olinescu. Deși și-a propus un program bogat de manifestări culturale (conferințe și șezători), activitatea *Ateneului* s-a mărginit, de fapt, la redactarea revistei *Hotarul* și editarea citorva studii de istorie locală.

Față de momentul ilustrat de gruparea din jurul *Salonului literar*, revista *Hotarul* (mai 1933 — august 1939) marchează o întoarcere la un regionalism cultural bazat pe punerea în valoare a trecutului istoric al Aradului și a figurilor sale reprezentative. În dialectica culturală arădeană dintre cele două războaie, se înserează astfel un moment istoriografic. Deși revista publică și literatură, datorată tinerilor Petre Pascu, V. Copilu-Cheatră, Ion Th. Ilea, Gh. Moțiu, M. Olinescu, meritul ei principal constă în promovarea unor harnici exegeți ai trecutului local: Gh. Ciuhandu, Ed. Găvănescu, Cornelia Bodea, Octavian Lupaș, C. Rudneanu, Traian Mager. După vreo trei ani *Ateneul* și revista *Hotarul* dau semne de oboseală, deși aceasta din urmă continuă să apară pînă în 1939.

O resurecție artistică ia naștere în 1936, prin constituirea grupării PRO ARTE. „O mină de tineri arădeni, înfrățiți de preocupări cărturărești, au hotărît să pornească o cruciadă culturală în Aradul ce lincezește culturalicește. Este vorba de constituirea unei grupări arădene PRO ARTE care să solidarizeze în jurul ei toate energiile creatoare tineresti din Arad”.¹⁸ Inițiatorii și animatorii acestei grupări sînt Marcel Olinescu și Tiberiu Maier Borneas (un tînăr economist și publicist de talent), aceiași care cu doi ani înainte scosese la Arad revista de scurtă durată, dar de intensă efervescență, *Duh*.¹⁹ Programul grupării este enunțat de Tiberiu Borneas în întrunirea care a avut loc la 20 decembrie 1936²⁰, și viza toate planurile de desfășurare culturală :

1. Organizarea de expoziții colective și individuale.
2. Audiții muzicale.
3. Recitări coregrafice.
4. Conferințe experimentale în domeniul artelor.
5. Cicluri de conferințe săptămânale.
6. Șezători literare la care să fie invitați și scriitorii români (din restul țării, n.n.).
7. Simpozioane lunare sau săptămânale.
8. O revistă care să poată îmbrățișa prin numărul și calitatea condeielor, întreg fenomenul cultural românesc.
9. O editură care să tipărească cu preferință, tinerile talente ardelene.²¹
10. Apropierea culturală româno-maghiară.

Cu tot aerul de ușoară frondă pe care l-a avut, gruparea PRO ARTE a promovat un spirit nou în mișcarea artistică arădeană în deceniul al patrulea. Ea creează cadrul de afirmare pentru o nouă generație de artiști plastici, din care s-au distins pictorii Petru Feier, Nicolae Chirilovici și Emeric Hajos. (Acesta din urmă, deși nu a prezentat lucrări în expoziția PRO ARTE, se integrează prin concepția sa estetică, momentului artistic determinat de această grupare).

Din mănunchiul de realizări ale acestei grupări menționăm în primul rând expoziția PRO ARTE, deschisă la 3 ianuarie 1937.²² Dintre expozanți remarcăm pe Marcel Olinescu (cu pictură și gravură), Petru Feier, Nicolae Chirilovici, Andrei Viranyi, Iulian Toader junior și sculptorul Leontin Mușeșianu. Au mai expus Silviu Costin, Virgil Mihulin, Fulvia Păcățianu, Mihael Poor, Silvestru Rafiroiu (proiecte de arhitectură), Ștefan Soos, Marioara Vulcu și Teodor T. Țiucra. De solidă formație științifică (pe lângă sculptură, studiase istoria artei în Italia), Teodor T. Țiucra a devenit criticul artistic al acestei grupări, scriind articole pătrunzătoare în ziarul *Știrea* și revista *Hotarul*. Războiul avea să curme viața acestui tânăr promițător. Cu privire la expoziția PRO ARTE, extragem dintr-un articol al său următoarele aprecieri: „Expoziția aceasta ne-a dat un tablou caracteristic al dezvoltării tinerilor și a

nesiguranței celor mai bătrâni în drumul cercetărilor întreprinse. A fost un discernămint al valorilor creatoare, un mijloc admirabil de a vedea prezentul și de a cunoaște viitorul, lumina nouă în care va străluci opera de artă românească. Nota de ansamblu a expoziției se îndreaptă spre o impulsivitate accentuată de modernism²³. Așadar, în deceniul al patrulea, în lupta dintre nou și vechi triumfă, în mișcarea artistică arădeană reprezentanții noului.

Ciclul de conferințe, organizat de gruparea PRO ARTE, avea scopul să elucideze pentru public unele probleme ale artei moderne și să susțină teoretic noua orientare a tinerilor artiști plastici din Arad. Din programul de conferințe²⁴ spicuim: Teodor T. Țiucra, *Estetica și arta*, Marcel Olinescu *Artă modernă și clasică*, Sabin Veselie²⁵, *Raporturile dintre artist și public*, și Andrei Viranyi, *Despre criza în artă*. (Această conferință a fost susținută în limba maghiară, în cadrul programului de apropiere între intelectualii români și maghiari). Acțiunile de cunoaștere reciprocă, inițiate de gruparea PRO ARTE, au demonstrat că „peste interesele politice și deosebiri de neam, inima are același puls și aceleași simțăminte. În artă nu sînt frontiere și cei care le ridică se complac în a vedea întunericul crescînd”.²⁶

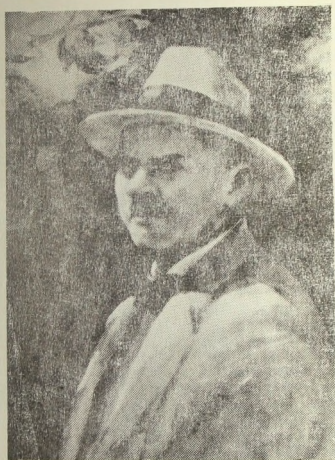
În acea perioadă, în care forțele întunericului amenințau să pună stăpînire pe țară și cultivau vrajba între neamuri, activitatea grupării PRO ARTE de la Arad apare ca un punct luminos care o face vrednică de a fi consemnată. Nesprijinită oficial, gruparea se destramă. Sufletul acestei grupări, pictorul și graficianul Marcel Olinescu, se transferă în toamna anului 1937 la București. Pînă la război, mișcarea artistică arădeană se va menține doar prin cîteva manifestări izolate. Talentele tineri din noua generație nu ajung să se împlinească. Războiul le va întrerupe activitatea, în momentul în care se îndreptau spre maturitate artistică. Vor trebui să aștepte anii de pace, pentru a înnoda firul creației și pentru a se integra noilor rosturi ale artei și culturii din patria noastră.

PICTORUL IULIAN TOADER

(1877 — 1962)

Iulian Toader a fost unul dintre cei mai harnici artiști din acest colț de țară, unde a desfășurat, timp de o jumătate de veac o multilaterală și bogată activitate. Biografia lui se aseamănă cu cea a multor fii ai Transilvaniei, care s-au ridicat din rîndul țărănimii spre trepte mai înalte de cultură, înfruntînd potrivnicile unui regim de oprimare socială și națională.

S-a născut într-un sat românesc din județul Arad, Donceni, la 3-15 februarie 1877,¹ fiind fiul unor țărani modești. Tatăl său, Moise Toader, se ocupa, pe lângă agricultură cu cioplirea buturilor pentru roți și construirea caselor din lemn, într-o regiune unde acest material se afla din abundență. Mama, Maria Toader (născută Cnaga), dovedea înclinații artistice, desenînd cu pricepere modele de țesături pentru femeile din sat. Iulian Toader își începe învățătura în satul natal. Remarcă pentru silința sa, este îndemnat de către învățătorul său să plece la o școală la oraș. După un popas la Buteni, unde își însușește limba maghiară pentru a face față într-o școală de stat, la oraș, în anul 1888 este elev în clasa a III-a la Arad. Terminînd cele patru clase elementare în 1889,² se înscrie în anul I la școala civilă din Arad („Polgari iskola”), pe care o va absolvi după alți patru ani.³ În această școală întîlnește, ca profesor de desen, pe pictorul Somogyi Agoston. La lecțiile acestuia, Iulian Toader devine conștient de darul său de desenator. Pictorul Somogyi îl remarcă și-i dă primele îndrumări. Pe lângă desenul după modele de gips, acesta îl introduce și în desenul după natură. Succesele obținute la desen (în anul al doilea i se acordă premiul pe școală la desen), trezesc în el gîndul de a deveni pictor. Acest gînd prinde rădăcini mai adînci în mintea lui Iulian Toader în urma contactului său cu familia pictorului sîrb Dușan Alexici.⁴



5. Iulian Toader
Autoportret (ulei)

Legind prietenie cu Stevan, fiul lui Dușan Alexici, Iulian Toader are prilejul să petreacă adeseori în atelierul pictorului. Cezace observă în atelierul lui Dușan Alexici, elevul Iulian Toader caută să aplice pictînd în timpul vacanței iconițe. Pe lîngă cunoștințe de tehnică a picturii pe care le dobîndește în preajma lui Dușan Alexici, frecventarea atelierului acestuia își va pune amprenta și asupra stilului iconografic din iconostasele pictate de Iulian Toader, mai tîrziu, cînd va activa ca pictor bisericesc.

Absolvind cei patru ani ai școlii civile, datorită stării materiale precare a părinților, se vede nevoit să aleagă, în con-

tinuare, o școală în care să poată obține o bursă de stat și care, imediat după terminarea ei, să-i asigure o situație. În acest scop, în 1893, se înscrie la școala normală de stat din Arad, pentru a deveni învățător. În această școală însă nu se acorda importanță studiului desenului. Totuși, Iulian Toader nu-l abandonează, ci lucrează singur, după natură. În anul al treilea trimite la Budapesta trei planșe, care figurează în expoziția din 1896 și sînt reținute de către un muzeu din Philadelphia (S.U.A.).

În anul 1897 obține diploma de învățător și este numit în această calitate la școala de stat din comuna Măderat (lingă Arad) unde va activa trei ani, desfășurînd o activitate frumoasă, fapt pentru care i se acordă un premiu bănesc de 100 de coroane de către Ministerul Instrucțiunii.

Gîndul de a ajunge pictor nu-l părăsise și în septembrie 1900, cu banii economisiți din leafa de învățător, la care adaugă premiul obținut, se înscrie la Academia de Arte Frumoase din Budapesta, secția pedagogică. El pornește astfel pe drumul atitor artiști transilvăneni care înainte de Unire „se orientau mai ales către Viena, Budapesta și München, unde-și făceau studiile lor”⁵, medii artistice în care trona academismul. Această împrejurare este hotărîtoare pentru formația artistică a lui Iulian Toader. Eforturile ce le va face mai târziu în activitatea de a ieși de sub influența școlii, vor fi încununate de unele reușite. Totuși, în ansamblul ei, opera sa de pictor laic, și mai ales portretistica, va purta urmele academismului budapestan. El s-a supus cu rîvnă disciplinei academice din școală, ocupîndu-se tot timpul cu executarea planșelor geometrice și de perspectivă cerute de profilul și programa institutului pe care-l urma, nu fără a sesiza primejdia. „Pot spune și acum, dar o ziceam și atunci — mărturisește Iulian Toader mai târziu, în cuprinsul unor amintiri — că toată rîvna pentru arta picturală ne-au răpit-o blestemele de planșe”⁸.

În anul al III-lea este atras de compoziție, la care lucrea sub îndrumarea puternicei personalități artistice a pictorului Szekely Bertalan (1835 — 1910). În preajma lui Szekely Bertalan își formează Iulian Toader deprinderea pentru rigurozitatea desenului în realizarea formei, dar și pentru urmărirea surprinderii unor trăsături psihologice ale personajelor înfățișate.

Premiat de mai multe ori de către Szekely Bertalan⁷, Iulian Toader își termină studiile, în 1904, luându-și diploma de profesor de desen pentru școli medii.

După absolvire, întîmplarea face să-l întîlnească pe pictorul transilvănean Cctavian Smigelschi, care îl angajează să lucreze cu el la executarea picturii murale de la catedrala ortodoxă română din Sibiu. Colaborarea cu Smigelschi constituie o împrejurare cu adînci consecințe în activitatea ulterioară a lui Iulian Toader, care va adăuga picturii laice, preocuparea pentru pictura bisericească. Lucrînd alături de Smigelschi, tînărul absolvent al Academiei de Arte Frumoase de la Budapesta va dobîndi cunoștințe noi, va deprinde tehnici și-și va însuși unele principii artistice cu care nu se întîlnise în studiile sale școlare. „La Sibiu, am învățat tehnica frescei și al secco în caseină și tot acolo m-am familiarizat cu stilul bizantin modernizat”, va declara el în amintirile sale.

Prin întreaga lui activitate în domeniul picturii bisericești, Iulian Toader se va alătura curentului inițiat de Smigelschi, de regenerare a artei de tradiție bizantină din Transilvania și de obținere a „unei arte monumentale de un caracter național românesc, nu numai bisericesc, ci și profan”⁸). Pentru atingerea acestui scop „punctul de plecare”... trebuie să fie, de o parte, arta tradițională a minăstirilor noastre, de altă parte arta decorativă țărănească⁹. Prin arta bizantină va trece astfel un curent de înnoire și vitalizare, lucru cerut și de unele autorități bisericești transilvănene. În pictura bisericească „să se susțină toate principiile fundamentale ale picturii și artei orientale, bizantine, dir pictorul să țină cont... de cerințele moderne ale artei, așa că pictura întregă să fie expresiunea artistică a gustului românesc și a timpului în care s-a făcut”¹⁰. Cerințele acestea, formulate de viitorul patriarh al României, Miron Cristea, vor fi principiile călăuzitoare în activitatea de pictor bisericesc a lui Iulian Toader, după pilda dovedită de Smigelschi în catedrala sibiană.

Paralel cu munca desfășurată alături de Smigelschi, Iulian Toader pictează studii de portrete și peisaje din Sibiu. Un număr de 12 dintre aceste lucrări fac parte din prima expoziție a „Asociațiunii Culturale” (ASTRA, cu prilejul inaugurării unui Muzeu al Astei din Sibiu, în 1905. Tot în acest an, Iulian Toader este numit profesor suplinitor de desen la școala ci-

6. Iulian Toader
La baie (ulei)



vilă de stat din Oroshaza (Ungaria). Vacanțele mai ales, le dedică în întregime picturii.

În vara anului 1908 lucrează la Baia Mare, iar în anul următor la Veneția. Contactul cu renumitul centru al „Școlii libere de pictură” de la Baia Mare nu a lăsat la acea dată urme notabile în activitatea lui Iulian Toader. Abia mult mai târziu, într-o purcedere sistematică spre înnoire, Iulian Toader va suferi influența acestui centru artistic.

Rodul strădaniilor de la începutul carierei îl cuprinde în prima sa expoziție personală, din septembrie 1910 de la Oroshaza (Ungaria). Cronicarul ziarului local „Oroshazi Hírlap” (Gazeta din Oroshaza) remarcă evoluția artei lui Iulian Toader, de la o execuție precisă, meticuloasă, sub influența școlii academiste, la o execuție „în pete mai mari”¹¹ care absorb amănuntele.

În urma cursului de calificare, urmat în anul 1909, la Budapesta, Iulian Toader primește diploma de profesor de desen pentru școlile normale de stat. Pe baza acesteia, el se transferă, în 1911, la Școala normală de Stat din Modor (Cehoslovacia). Aici rămîne pînă la Unirea Transilvaniei cu România, după care, din 1919 și pînă la pensionare, în 1938, activează ca profesor de desen la fostul liceu „Moise Nicoară” (azi „Ioan Slavici”) din Arad. Cu un elan nou, profesional și pictural, Iulian Toader îmbină activitatea didactică cu cea artistică. Puterea lui de muncă și generozitatea sufletească îl situează în fruntea mișcării artistice arădene. În anul 1922 deschide a doua expoziție personală, la Arad, alcătuită din 228 de lucrări¹². Acesteia îi urmează, în 1924, a treia expoziție personală. Expune în special peisaje din Săliște, Gurahonț, Valea Mureșului de Jos.

În anul 1925 obține autorizația de la „Comisia Monumentelor Istorice” din București pentru a executa pictură bisericească. Urmează o perioadă în care accentul va cădea pe activitatea de pictor bisericesc, deși el nu încetează să participe la diferite expoziții colective, la Cluj, Timișoara, precum și la Salonul Oficial din București. O mare cantitate de energie va risipi Iulian Toader în cele peste 30 de biserici, din cuprinsul Crișanei, Banatului și Hunedoarei, unele pictate și zugrăvite, altele restaurate de către el în timpul vieții sale. Printre bisericile pictate de el, enumerăm pe cele din Curtici, Vinga, Arad-Șega, Șimand, Felnac, Munar, Aradul Nou, Grăniceri, Șeitin, Conop, Ilteu, Micălaca Veche (județul Arad), Parța, Comlăuș, Leauț (Hunedoara), Elisabethin (Timișoara), Nădaș-Caraș, etc. Pictura murală era executată în frescă sau în tempera. Tablourile de pe iconostase le executa în tehnica uleiului, fie pe lemn, fie pe pînză lipită pe placaje. Dintre biserici pictate de Iulian Toader se desprind ca frumoase realizări artistice, cele din Vinga și Timișoara-Elisabethin. Prima a fost pictată în 1926, a doua în 1927.

Învățămintele culese în preajma lui Smigelschi prind viață sub penelul lui Iulian Toader, într-un neobizantin mai umanizat, mai cald. Scenele se supun perspectivei liniare și aeriene, trupurile se dezvoltă pe volume, un accent uman înviorază chipurile sfinților. După recomandarea lui Smigelschi, Iulian Toader renunță la încărcarea pereților pînă în ultimele unghere, accesibile și neaccesibile ochiului, cu reprezentări iconografice”.¹³

Respectînd liniile arhitecturii și punînd-o în valoare, Iulian Toader reduce numărul scenelor înfățișate, distribuindu-le judicios pe pereți, în interiorul unor cîmpuri mari ornamentale, încadrînd, atît scenele cît și cîmpurile, în chenare constituite din motive populare, în special geometrice. Cîmpurile ornamentale și chenarele fac să treacă ceva din scoarțele românești pe bolțile bisericilor, fără ca introducerea motivului popular să devină ostentativă. Elementele figurale alternează cu cele ornamentale, succedîndu-se după o ritmică care le articulează într-un vast și închegat ansamblu decorativ în care domnește echilibrul. Ochiul cuprinde acest ansamblu dintr-o dată, ca un efect estetic general, și apoi succesiv, cu aceeași delectare. În încercarea transilvăneană de negare a stilului bizantin, Iulian Toader ocupă un loc al său, desigur mai modest decît Smigelschi, dar pe care îl onorează cu zelul și cu certele sale reușite artistice.

Paralel cu activitatea de creație, el desfășoară o inimoasă muncă didactică, fie la catedră, fie direct printre tinerii începători, în sprijinul cărora el creează un cerc plastic.

În acest cerc au dobîndit primele noțiuni de meșteșug, printre alții, artiștii arădeni Nicolae Chirilovici, Petru Buzgău, precum și Petru Feier, apreciatul pictor clujean de astăzi.

În anul 1935 Iulian Toader descinde la Baia Mare. De data aceasta este minat de gîndul unei înnoiri artistice, într-un mediu natural și artistic nou. Albăstrimea cerului de la Baia Mare, cu strălucirea luminii lui lăudată de către pictori, precum și contactul cu artiștii din acest centru, dintre care unii îi erau colegi și prieteni, provoacă înnoirea paletei lui Iulian Toader. Vizitează pe vechiul său prieten, Mikola Andrei, pe Thorma Ianos, pe Ziffer Alexandru, precum și pe fostul său elev de la școala din Oroshaza, pe care l-a îndrumat spre pictură, Boldizsar Istvan, și întreține discuții cu ei. În mediul acesta Iulian Toader este preocupat de observarea aprofundată a naturii și a mișcării luminii, fără a adopta totuși soluții impresioniste. El nu se lasă cîștigat de deviza „picturalității pure“, la care se raliaseră unii dintre membrii școlii de la Baia Mare spre sfîrșitul activității acesteia.

La Baia Mare lucrează în special pastel și acuarelă, fără a neglija uleiul. Lucrările executate, împreună cu unele din trecut, vor constitui cea de a patra expoziție personală din aprilie 1936, de la Arad. După o ultimă expoziție personală în



7. Iulian Toader
Peisaj din Baia Mare
(acuarelă)

decembrie-ianuarie 1942-1943, în care expune multe lucrări mai vechi, războiul, bătrîneţea îi scad elanul şi puterea de muncă. Totuşi, el mai participă la expoziţii colective, ale artiştilor plastici din Arad, în mai 1945 şi aprilie 1946.

Ca o încoronare a activităţii sale, în aprilie 1957, o expoziţie retrospectivă,¹⁴ îi îmbrăţişează într-un bilanţ lucrările de artă laică. Pictură în ulei, pasteluri, acuarelele, desene în cărbune şi în peniţă, gravuri, ilustrează diversitatea de tehnici abordate de Iulian Toader. Expoziţia a arătat drumul unui artist care, format la şcoala academismului budapestan de la începutul secolului, s-a îndreptat spre o tratare mai liberă, cu acordarea unei atenţii mai mari culorii şi luminii, neconsi-

derînd că ar fi prea bătrîn pentru înnoire. Această înnoire a efectuat-o însă cu bun simţ neîncercînd formule şi soluţii pentru care nu avea nici sentimentul, nici pregătirea necesară. El exemplifică, la proporţiile sale, efectele datorate unei legături prea strînse a pictorilor transilvăneni cu mediile artistice academiste ale imperiului austro-ungar, înainte de Unire.

Dacă în lucrările în ulei şi în grafică, Iulian Toader pune accentul pe desen minuîndu-l după indicaţiile şcolii academiste, în pasteluri şi acuarele el atinge uneori treapta virtuozităţii. Praful de cretă este aşternut uşor, surprinzînd calităţile de frăgezime şi vaporozitatea de materie. Acuarelele sînt executate cu un simţ al transparenţelor şi cu o spontaneitate care fac din ele momente de artă veritabilă în bogata activitate a pictorului Iulian Toader.

Dintre genurile de pictură abordate se detaşează peisajul. Valea Mureşului, Cîmpia Aradului, dealurile şi văile Țării Hălmagiului şi ale Zărandului, Valea Oltului din Transilvania, Săliştea Sibiului, atmosfera limpede a regiunii băimărene, şi-au găsit un interpret liric delectabil în Iulian Toader.

În portretistică ajunge, în partea a doua a activităţii sale, să se elibereze, în unele lucrări, de practicile academiste. De la portrete executate cu o meticulozitate şi precizie de efigie, el trece la o execuţie mai liberă, cu o trăsătură largă de penel, mai sintetică şi într-o materie colorantă mai abundentă, aşternută cu energie pe suport, surprinzînd expresia morală a modelului. Portretele unor personalităţi politice, culturale şi bisericeşti ale Transilvaniei vremii sale (Vasile Goldiş, Ştefan Cicio Pop, Episcopul Grigorie Comşa etc.) se înşiruie în galleria observată de Iulian Toader.

Un loc aparte îl ocupă autoportretele, dintre care unele, ca cel în care se înfăţişează cu pălărie în plină natură, ne reţine atenţia prin adîncimea psihologică şi stăpînirea fină a luminii.

Aruncînd o privire de ansamblu asupra operei acestui pictor, constatăm că ea rezumează evoluţia artei din acest colţ de ţară. El a ştiut să extragă din arta populară românească seva vie pentru marile ansambluri decorative murale, introducînd în coloritul lor optimismul popular. Cu pilda hărniciei sale a dat imbold şi curaj mişcării artistice locale, în momentul în care aceasta se înjgheba sub noua zodie istorică.

Iulian Toader moare în 12 februarie 1962, după 85 de ani de viaţă plină de roade.

SCULPTORUL GHEORGHE GROZA

(1899 — 1930)

Aproape de aceeași vîrstă cu Anastase Demian, Catul Bogdan, Aurel Ciupe și Romul Ladea, Gheorghe Groza face parte din prima generație de artiști ridicați din Transilvania după primul război mondial. Moartea prematură, în momentul în care abia își încheiase ucenicia artistică, aruncă o umbră tragică asupra destinului neîmplinit al sculptorului Gheorghe Groza.

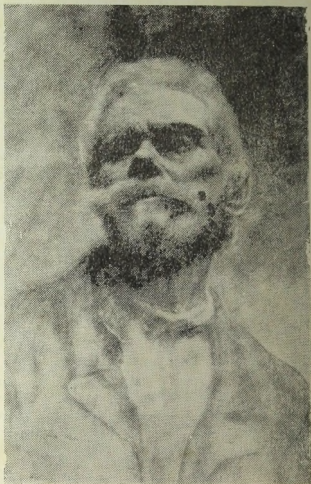
Fiu al unui pietrar din Moneasa, el a răzbătut prin condiții aspre pentru a ajunge la artă, minat de o voință de fier și de o dorință nestăvilită de afirmare. Născut la 18 aprilie 1899¹, a absolvit patru clase primare în comuna natală, după care devine ucenic pietrar la cariera de marmură Bucova-Pripor (lingă porțile de Fier ale Transilvaniei), unde tatăl și frațele mai mare, împreună cu alți pietrari din Moneasa, se angajaseră la lucru. Izbucnind războiul în 1914, Gheorghe Groza, rămas singur în urma mobilizării tatălui și fratelui mai mare, se transferă la cariera de marmură Vașcău (Bihor), unde în vara anului 1916 obține cartea de calfă. Continuă să lucreze la Vașcău ca pietrar pînă în luna martie 1917, cînd este recrutat și trimis la Viena pentru instrucția militară.

Aici, în capitala imperiului, puternic centru artistic european, Gheorghe Groza vine pentru prima dată în contact cu arta statuară, deocamdată ca simplu contemplator: „la Schönbrunn — scrie el într-un caiet — am văzut foarte multe sculpturi frumoase-Stăteam duminici întregi lingă ele și le admiram. Tot timpul cît eram învoit în oraș, pe acolo îl petreceam, uitînd și de foame și de necazurile acelor vremi grele“.

Trimis pe front în Tirolul de Sus, începe să picteze copii după ilustrații, în adăpost, în scurtele răgazuri dintre lupte. „Cu amestecul vopselelor mi-a fost cam greu — notează el mai departe. Probam în toate chipurile, nu știam cum să fac combinațiile de culori, căci nu văzusem pe nimeni niciodată

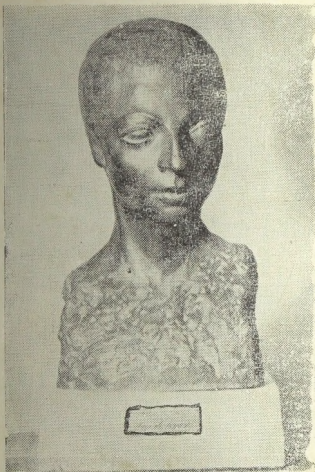
8. Gh. Groza

Portret de bărbat (studiu
cărbune)



pictînd". Din străfundurile subconștientului acestui pietrar își făcea loc nevoia irezistibilă de manifestare artistică. Din acest moment dorința de a face artă va crește mereu în sufletul său și nu o va anula decît moartea.

În noiembrie 1918, Gheorghe Groza se întoarce acasă și se angajează la o exploatare forestieră în munții Bihorului, deoarece cariera de marmură Moneasa își sistase activitatea. Aici în pădure, în timp ce tovarășii săi se odihneau, Gheorghe Groza desenează, schițează portrete sau scene de muncă, sculptează diferite figurine în piatră și lemn. Este descoperit,



9. Gh. Groza

Cap de țigan (bronz)

într-una din zilele lunii decembrie 1919, de un grup de intelectuali din Beiuș, aflați la vânătoare. Printre ei era profesorul de desen de la liceul din Beiuș, un intelectual inimos, cu mari merite în promovarea mișcării culturale din părțile crișene, Ion Bușiția². (Printre altele, el a contribuit la elaborarea primului program de funcționare al școlii de belle-arte din Cluj).

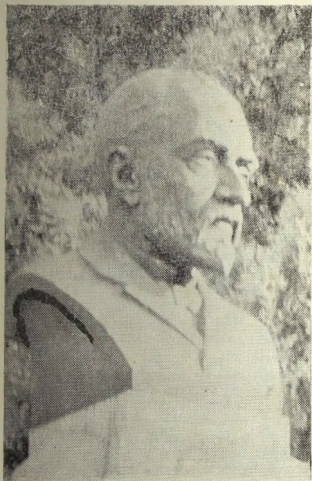
Surprins de preocupările lui Gheorghe Groza, profesorul Bușiția, îl ia sub îndrumarea și ocrotirea sa. Pentru tânărul pietrar în vîrstă de 21 de ani începe o viață nouă. Inscris de Ion Bușiția, ca elev particular la liceul din Beiuș, Gheorghe

Groza promovează într-un timp foarte scurt primele trei clase, iar în domeniul artei își însușește noțiuni elementare de desen și pictură de la același profesor. Mai târziu, cu ocazia primei sale manifestări de prestigiu în capitala Franței, Gheorghe Groza va menționa și pe Ion Bușia printre îndrumătorii săi, în catalogul Salonului oficial din 1928, aducându-i astfel un omagiu binemeritat³.

Implinind vârsta de 22 ani și nerecunoscându-i-se stagiul militar în armata austro-ungară, Gheorghe Groza este recrutat și încorporat în Regimentul 85 infanterie din Oradea unde, după un timp, datorită însușirilor sale alese, este reținut la comandamentul brigăzii de către generalul Marcel Olteanu. Acesta îi acordă înlesniri în urma cărora Gheorghe Groza continuă să-și dea examenele la liceul din Beiuș, absolvind pe rând clasele a patra, a cincea și a șasea, cu care încheie pregătirea sa școlară. Totodată el își îmbogățește cunoștințele de meșteșug artistic. În orele libere lucrează pe lângă sculptorul din Oradea, Mihai Kara, cu care învață modelajul în lut.⁴

După terminarea stagiului militar, Gheorghe Groza urmează, în 1922-1923, la Școala liberă de pictură de la Baia Mare sub conducerea măștrilor Thorma Ianos și Réty Istvan.⁵ Ce a însemnat pentru Gheorghe Groza contactul cu renumitul centru artistic, ne putem da seama după lucrările ce se mai păstrează. Conștient de lipsa unei baze solide în ceea ce privește meșteșugul, se dedică studiului după model. Desenează mult în creion și cărbune, căutând să-și însușească procedeele de modelare riguroasă a formei după rețeta academică. Studiul anatomiei, al proporțiilor corpului uman, desfășurarea formei în spațiu, probleme de volumetrie, observarea distribuirii luminii și umbrei în funcție de o sursă fixă de lumină, sînt cîteva din preocupările lui Gheorghe Groza în această etapă. Găsim în aceste lucrări multe stîngăcii, mai ales în ceea ce privește redarea unor atitudini complicate ale corpului uman, folosirea racursului, totuși, ele denotă o voință fermă îndreptată spre însușirea conștiințioasă a meșteșugului. Totodată, marcarea puternică a volumelor, surprinderea valorilor plastice, trădează în aceste lucrări pe viitorul sculptor.

Pe lângă desen, Gheorghe Groza execută lucrări de pictură în ulei, de o factură greoaie și într-un colorit sumbru și sărac.



10. Gh. Groza

George Coșbuc (bronz)

Cu lucrările executate la Baia Mare, Gheorghe Groza organizează o expoziție la Oradea și apoi alta la Brașov.⁶ Banii obținuți din vânzarea lucrărilor la care se adaugă un modest ajutor acordat de Ministerul Artelor,⁷ îi permit să plece la studii în Italia, în noiembrie 1924. Se înscrie la „Institutul superior de belle-arte din Roma”, dar frecventează paralel și „Academia Liberă” din Florența. Care este mediul spiritual în care se va desfășura Gheorghe Groza în anii de studii din Italia? Intr-o ilustrată din 17 ianuarie 1925, adresată părinților, îi înștiințează că fereastra locuinței sale din Roma se des-

chide spre piața catedralei Sf. Petru „roata aceasta mare cu stilpi e chiar înaintea bisericii, așa că stau chiar în locul cel mai frumos, lângă lucrul cel mai vestit din lume.”

Inconjurat pretutindeni de vestigiile artei romane și de monumentele Renașterii, era firesc ca tinărul artist, cu pregătirea dobândită în țară să se simtă copleșit de marile modele oferite de gloriosul trecut artistic italian. Spirit echilibrat, în care se întruneau candoarea și bunul simț țărănesc, Gheorghe Groza manifesta totodată o aderență temperamentală față de clasicism. În timpul studiilor sale din Italia, Gheorghe Groza nu se decide încă asupra unui drum artistic. Practică în special pictura și desenul avându-l profesor pe Antonino Calcagnadoro de la Academia de belle-arte din Roma. Acesta, mai mult un eclectic, „inspirându-se din artiștii italieni ai tuturor timpurilor”, după cum observă un critic al său, este un „desenator de forță”⁸. Este momentul să ne întrebăm ce l-a determinat pe Gheorghe Groza, să insiste atât de mult asupra picturii în perioada romană a studiilor sale? Se pare că la acea dată, el însuși nu era conștient de adevărata sa vocație. Pe lângă aceasta, succesele ce le repurtau în țară lucrările sale de pictură, îl încurajează să stăruie pe acest drum. Solicitățile de pictură din partea publicului cumpărător constituiau un argument constringător, pentru un artist lipsit de mijloace materiale, care se susținea singur la studii. Sub îndrumarea lui Calcagnadoro, Gheorghe Groza se va elibera treptat, în desen, de practicile însușite la Baia Mare, va dobândi suplețe spontaneitate și un grad mai mare de conciziune, pe lângă pătrunderea psihologică și rigoare.

În pictură, cu greu poate fi gustat azi. Din lucrările care se mai păstrează, abia dacă ne mai rețin atenția câteva peisaje marine, executate la Pozzuoli (orașel pe malul mării, la vreo zece kilometri de Napoli), apoi în insula Capri și la Palermo (unde este întovărașit, în luna mai 1926 de un alt arădean, pictorul Cornel Minișan). Din punct de vedere artistic, lucrările sale de pictură din această perioadă abia depășesc, în unele locuri, pragul descriptivismului, Gheorghe Groza fiind lipsit de înfiorare autentică în fața spectacolului naturii și de vibrație coloristică. Ca factură, întâlnim o pensulație amplă, alcătuită din tușe juxtapuse, așternute în ușor relief, dar neînzestrate cu energia care să sugereze marile elanuri lăuntrice ale apei sau grandioarea peisajului stîncos. Ici-colo, un efect luministic diminuat de aspectul total mat al culorii.



11. Gh. Groza
Tosca (gips)

Foarte interesante, pentru destinul de sculptor al lui Gheorghe Groza, sînt cele cîteva lucrări de sculptură executate înainte de plecarea la Roma, ca portretul profesorului Ion Bușiția (1923), „Tata” (1924), „Mama”. Puternic construit și judicios gîndit în spațiu, ca volum „Portretul mamei” relevă, de la început, obiectivul immanent al modelajului lui Gheorghe Groza: realizarea expresiei și redarea caracterului, într-o viziune realistă, în cadrul căreia operînd pe datele fizice, transmite prin intermediul acestora o emoție sinceră, cu o disciplină clasică.

Observarea prea de aproape a datelor fizice este depășită în lucrările sale din perioada romană. Atât din punct de vedere compozițional cât și al modelajului, ele ne conduc spre marele maestru de la Meudon, Rodin. O poetizare a ființei umane, printr-un modelaj care caută să imprime o căldură lirică suprafețelor și să realizeze totodată o vibrație luministică ne oferă Gheorghe Groza atât în „Cap de țigan“ (1925) cât și în „Maternitate“. Aceasta din urmă este o compoziție de mici dimensiuni executată în gips și turnată apoi în bronz și ne înfățișează o femeie stînd pe un scaun cu un copil în poală pe care îl cuprinde cu mîna dreaptă. Cu mîna stîngă strînge către sine un alt copil, aflat în picioare. Este o imagine a unei maternități țărănești înfiorată de gingășie și suavitate, sugerată discret de moliciunea gesturilor femeii, care se pleacă asupra copilului său cu un zîmbet, în care citim în prima clipă bucuria, pentru ca în momentul imediat următor să ne apară trist. Lumina se scurge lin pe suprafețe, conferind un suflu de viață ansamblului. Lucrarea, deși de mici dimensiuni, dovedește capacitatea de exprimare plastică a unei game complexe de sentimente. În „Cap de țigan“ Gheorghe Groza realizează o formă total epurată de detalii nesemnificative, într-o execuție tehnică impecabilă.

Este necesar să semnalăm, din aceeași perioadă romană, preocuparea lui Gheorghe Groza pentru basorelief. În aceste lucrări sculptorul nu-și permite însă o detașare față de subiectul observat, menținîndu-se la pragul unei fidelități prea conștiincioase.

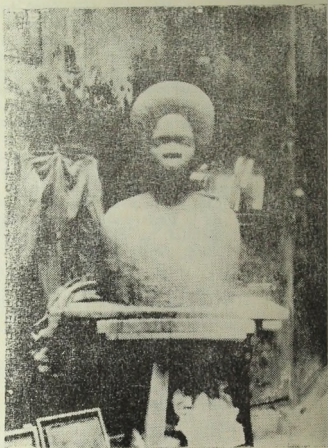
Această deprindere o vom regăsi în sculptura sa monumentală. Inceputul activității de sculptor monumetalist a lui Gheorghe Groza este legat de orașul Arad. În vara anului 1926, el absolvă Academia de belle-arte din Roma și se întoarce în țară. Totodată primește o comandă din partea direcțiunii Palatului Cultural din Arad pentru executarea a două busturi, unul reprezentînd pe istoricul A. D. Xenopol și al doilea pe poetul George Coșbuc. Busturile au fost executate în gips în iarna aceluiași an, la Moneasa, într-o manieră ce ținea seama de gustul oficialităților, refractare la o tratare plastică mai curajoasă. Gheorghe Groza încearcă, la modul clasicizant, o portretizare înălțată pe o dominantă psihologică, dar realizarea sa plastică este departe de a transmite lumea

de gînd a istoricului și filozofului Xenopol, deși portretul poetului George Coșbuc reușește o oarecare interiorizare.⁹

După ce cu un an înainte, în noiembrie 1925, se prezentase publicului din Arad, cu o expoziție¹⁰ din care făceau parte principalele sculpturi efectuate pînă la acea dată, (*prof. Ion Bușiția, Mama, Tata, Cap de țigan, Maternitate* etc.), acum, la încheierea activității sale în Italia, Gheorghe Groza organizează o expoziție la Timișoara. Deschisă în octombrie 1926, ea îl înfățișează mai mult ca pictor, numărul tablourilor covîrșind pe cel al sculpturilor. Critica a constatat calitatea de excelent desenator a lui Groza: „Cu asemenea mijloace de desenator, dl. Groza va ajunge unde va voi, căci, cu toate sofismele expresionismului și dadaismului modern, *le dessin est la probité de l'art*, cum zicea Ingres”.¹¹

În primăvara anului 1927, Gheorghe Groza pleacă la Paris cu gîndul să-și continue studiile. Perioada pariziană îi aduce clarificarea asupra adevăratei sale vocații: „M-am pus cu toate puterile pe sculptură că simțesc acum, de o vreme, că totuși aceasta îmi place și mă atrage mai mult” notează el într-o scrisoare către părinți, din 24 aprilie 1927. Se înscrie la Academia Julian, clasa de sculptură a măestrilor Henri Bouchard și I. Landowsky. Cu firea lui cumpănită, nu s-a lăsat ispitit de curente artistice moderniste ale vremii. Din sugestiile multiple ale Parisului artistic, el selecționează ceea ce se potrivește structurii sale sufletești. Sub îndrumarea lui Bouchard (aceiași cu care a studiat și Constantin Baraschi), Gheorghe Groza se îndreaptă, de data aceasta în mod temeinic, spre modelajul rodinian. În factura lucrărilor sale din perioada pariziană vom găsi aceeași alternanță de finisat și nefinisat, cu părți abia indicate, după modelul maestrului. Îi va împrumuta pînă și unele teme, ca *Sărutul*, pe care-l va trata însă, într-o altă structură compozițională, decît cea consacrată de Rodin. Factura maestrului este vizibilă în portretul unui bărbat cu barbă care pare inspirat după portretul lui Dalou, de Rodin.

12. Gh. Groza
Negresă (gips)



Lucrează mult și cu spor. Aproape tot ceea ce execută în perioada 1927—1928, petrecută la Paris, denotă avânt și o stăpînire sigură a meșteșugului. Tinărul sculptor se pregătea astfel să treacă dincolo de pragul perioadei de ucenicie.

Ca o încoronare a acestei perioade, Gheorghe Groza reușește performanța de a participa cu o lucrare la Salonul oficial din Paris, din 1928. Lucrarea este un bust și înfățișează pe un oarecare *Jourdin*. Ea constituie un moment de sinteză a învățăturii artistice a lui Gheorghe Groza, care contopește aci ceea ce a deprins sub supravegherea lui Bouchard cu influența clasică culeasă la Roma și Florența. Revista pariziană

„*Les artistes d'aujourd'hui*”, în numărul din 1 august 1928 îi consacră un articol favorabil sub semnătura lui Max Wolf. Criticul semnalează „farmecul netăgăduit” al acestei lucrări, care rezultă din „soliditatea stilului, energia facturii și echilibrul masei”. În încheiere, criticul constată că „Groza a ajuns la acel stadiu, în care meseria fiind însușită și mijloacele de realizare deplin stăpinite, artistul poate să-și exprime liber gândirea... Eu cred că putem să acordăm încredere lui Groza. Se pare că el posedă destulă energie pentru a duce la bun sfârșit o operă ale cărei premise rămân remarcabile”.

Poate un pas mai departe, prin claritatea compozițională și simplitatea plină de noblețe a tratării plastice, îl marchează *Cap de negresă*, una din ultimele lucrări din activitatea sa de la Paris. Forma suferă stilizări ingenioase care o reduc la esențial, iar volumele se articulează într-un tot perfect echilibrat, de concentrată expresivitate.

Intors în țară, în primăvara anului 1928¹² Gheorghe Groza câștigă concursul pentru executarea monumentului lui Emanuil Ungureanu, organizat de municipiul Timișoara¹³, precum și concursul pentru Monumentul eroilor din orașul Buziaș. Monumentul Emanuil Ungureanu a fost executat în aceeași manieră ca cea a monumentelor din Arad. El este amplasat în fața actualului muzeu al Banatului din Timișoara. Pentru monumentul eroilor din Buziaș, Gheorghe Groza a ajuns să execute numai macheta. O moarte tragică i-a curmat firul vieții, pe masa de operații a spitalului Mîrzescu din Brașov, în 5 februarie 1930, în ajunul deschiderii expoziției personale, care constituia bilanțul începuturilor promițătoare ale acestui artist ridicat din popor.

Ce ar fi devenit Gheorghe Groza, este în fond o falsă problemă, pentru că orice problemă adevărată implică posibilitatea unui răspuns.

Lucrările cele mai realizate rămase în urma sa denotă tendința spre o artă statuară lipsită de gest patetic exagerat, mai mult calmă și echilibrată, de o căldură discretă, pe care își pusese pecetea disciplina clasică. Această disciplină a fuzionat cu cuceririle modelajului rodinian într-un stil personal, care mărturisea dragostea pentru lucrul bine făcut, în care nimic nu era lăsat la voia întâmplării, ci era judicios cumpănit și solid construit, cu tenacitatea caracteristică țaranului de la poalele Munților Apuseni.

PERICADA DE INCEPUT A SCULPTORULUI ROMUL LADEA

În climatul cultural al Aradului de după primul război mondial descinde, prin 1922, acela care avea să aducă artei statuare românești moderne: cel mai frumos dar al Transilvaniei: Romul Ladea.

„Apăruse într-o bună zi pe străzile Aradului, slab, ciudat, palid, ca un tânăr călugăr istovit de posturi cu priviri aiurea, posedat parcă de visuri peste puterile lui. Aducea doar scrisori de recomandăție (una din partea lui Lucian Blaga către Aron Cotruș, n.n.) de la oameni săraci și buni către oameni și mai săraci”¹. Este îmbrățișat imediat cu dragoste și încredere nedesmințite de-a lungul vieții de grupul de redactori de la „Solidaritatea”, ziar întemeiat în 1922 de Aron Cotruș. Al. Popescu-Negură și Tiberiu Vuia. Aceștia, și mai târziu Ion Montani de la „Tribuna Nouă”, sînt autorii tuturor articolelor nesemnate consacrate lui Ladea, din publicistica arădeană.

Cei vreo patru ani și jumătate petrecuți de Ladea la Arad constituie perioada de formare a personalității sale artistice, care avea să se cristalizeze după 1927, cînd părăsește orașul începuturilor, pentru a se stabili la Cluj. În răstimpul de la Arad, Ladea va primi cîteva imbolduri artistice care îi vor alimenta propria meditație și îi vor declanșa acel „daimonion” pe care-l purta în ființa sa, pentru că dincolo de înfriurile suferite, Ladea nu este produsul niciunei școli cu cataloage și cunoștințe administrate farmaceutic, în pilule didactice.

În cenacul literar și artistic din care face parte alături de Al. T. Stamatiad, Aron Cotruș, Al. Popescu-Negură și Tiberiu Vuia, tânărul Ladea pomenea adeseori numele marelui maestru al impresionismului francez, Rodin, pe care îl lua îndreptar pentru căutările sale din acea vreme: precum și numele lui Bourdelle și Mestorovic. Lucrările executate la acea dată (dintre care menționăm *Portretul mamei artistului* și *Cap*



13. Romul Ladea
Cap de copilă (gips)

de copilă din colecția Muzeului județean Arad, precum și portretul lui Al. Popescu-Negură aflat în posesia acestuia), de parte de o viziune expresionistă cum consideră un cercetător recent² al operei lui Romul Ladea, denotă preocuparea tânărului artist pentru modelajul rodinian. El caută să imprime formelor căldură sufletească, să confere suprafețelor vibrație lirică, „să închidă un sentiment într-un mușchi”, așa cum făcea, în arta sa, Rodin. Această împrejurare nu a rămas neremarkată de către cronicarii de artă ai vremii. În urma unei expoziții colective la Cluj, în care Romul Ladea a figurat cu câteva lucrări, ziarul *Solidaritatea* din Arad înserează, în numărul din 23 mai 1923, un fragment dintr-o cronică a lui Lucian

14. Romul Ladea

Portretul mamei lui
Al. Popescu Negură
(gips)



Blaga apărută în ziarul clujean *Patria*. Cităm la rîndul nostru: „Adevărata revelație a expoziției e însă tînărul Ladea. Din puținele lucrări aduse aci pentru a fi privite vezi mîna sigură a impresionistului, care nuanțează expresia figurii omenești cu o desăvîrșită intuiție. Avem tot dreptul să credem în individualitatea sa. E aci un început prea sigur, decît să nu ne exprimăm bucuria. Dacă tînărul, foarte tînărul sculptor, va avea prilejul să-și desăvîrșească prin studiu în străinătate ceea ce știe numai din el, nu ne îndoim de marele sculptor viitor”.

În luna august 1923, Romul Ladea întreprinde o călătorie de studii „a la Panait Istrati”, cum remarca un cronicar³. „O inițiativă particulară (o listă de subscripții, n.n.) al cărei suflet a fost de femeie, acela al doamnei barone Hortensia Popp (o sălișteancă de origine, sprijinitoare inimoasă a vieții artistice arădene, n.n.) i-a dat posibilitate artistului de a vedea, în trecut, Berlinul și Parisul”⁴.

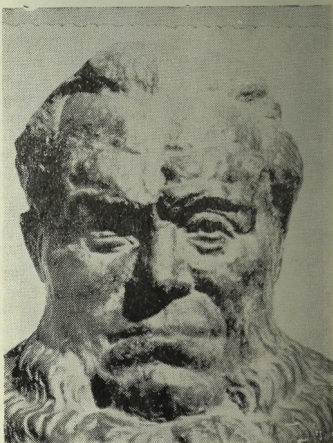
După vreo trei săptămîni, Romul Ladea se întoarce la Arad, cu gîndul mărturisit de a obține o bursă oficială pentru a se perfecționa la Paris. În așteptarea ei, se dedică unei munci îndrîjite. Cu lucrările realizate participă la o expoziție deschisă la Palatul Cultural, în decembrie 1923. Este remarcat în termeni extrem de elogiși: „Cel de al doilea punct de atracție al expoziției este Romul Ladea, care figurează cu șase busturi. Este un talent excepțional acest Romul Ladea. Nu a învățat niciodată de la nimeni. S-a ridicat prin propriile lui aripi, prin talentul său deosebit, pe culmile artei sculpturale. Cele mai semnificative lucrări sînt portretul lui Ștefan Beleznay, cel al doctorului Teodor Botiș și cel al doctorului Albu.”⁵

În anul 1924, Romul Ladea adaugă la preocupările sale sculptura monumentală. El execută pentru Palatul Cultural din Arad bustul lui A.D. Xenopol, iar pentru orașul Baia de Criș bustul lui Avram Iancu. La 31 august 1924, în cadrul serbărilor prilejuite de centenarul nașterii eroului, bustul lui Avram Iancu este dezvelit la Baia de Criș⁶. Bustul lui Xenopol, care urma să fie înălțat pe soclu în septembrie 1924, deși „a fost examinat de o comisie de specialiști, găsindu-l reușit și vrednic de a sta în fața Palatului Cultural”⁷, nu a fost acceptat de Riria Xenopol (influențată de altfel și de opinia nefavorabilă și interesată a sculptorului Dimitriu — Bîrlad), care dorea o înfățișare „senină” a marelui ei soț, în timp ce Romul Ladea a dat dovadă de înțelegere a monumentalului și a realizat un chip de expresie titaniană⁸.

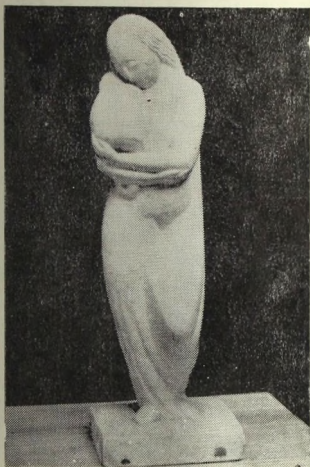
Între timp, prietenii săi continuă să ducă o campanie în presă pentru a obține de la oficialități o bursă de studii în străinătate, la Roma sau la Paris. C inițiativă semioficială, la care se angajează și municipalitatea Aradului, realizează strîngerea unui fond cu care Ladea pleacă la Paris, la începutul lunii decembrie 1924⁹.

15. Romul Ladea

A. D. Xenopol (bronz)



La Paris „prima lui grijă a fost să-l vadă pe marele nostru Constantin Brâncuși în atelierul căruia a și lucrat”¹⁰. Colindă muzeele studiind opera unor artiști cu care se simte înrudit temperamental, în special Rodin și Bourdelle. Desenează mult. Se interesează de sculptura lui Michelangelo și de desenele lui Leonardo da Vinci¹¹. După opt luni, cât a durat această a doua (și ultima) călătorie de studii din perioada sa de formare, Romul Ladea se întoarce la Arad. Participă la o expoziție colectivă a artiștilor locali, deschisă la 1 august 1925, cu o singură lucrare mai veche.¹² Această expoziție este înscrisă în mod ero-



16. Romul Ladea
Maternitate (gips)

nat „a doua expoziție personală” în unele cataloage, precum și în monografia lui N. Crișan.¹³

Mai mult de un an de zile după întoarcerea de la Paris va lucra Ladea la realizarea primei expoziții personale din cariera sa artistică. La începutul lunii aprilie 1926, în atelierul său din strada Badea Cârțan din Arad, poposește Lucian Blaga, care îl felicită călduros remarcând în mod special lucrarea *Durere*¹⁴ și mărturisind unui reporter local că „în Arad se înalță puternic una din vigurile artei noastre de mîine”¹⁵

La 17 octombrie 1926 se deschide, la Palatul Cultural din Arad, prima expoziție personală a lui Romul Ladea. Expoziția constituie un bilanț al perioadei de început a tinărului artist. Ea cuprindea 19 lucrări de sculptură, selectate din întreaga sa activitate la Arad, precum și un număr de schițe și desene executate la Paris.¹⁸ Sînt prezente, în această expoziție, cîteva *capete de copii*, tratate cu gingășie, două nuduri, și cîteva portrete de o expresie adîncită (printre care și *Portretul mamei artistului*, una din primele lucrări executate la Arad, datată 1922 și semnată), în care își face loc acea îngîndurare specifică portretisticii lui Romul Ladea din anii de maturitate. Tratarea plastică este în linia, în special, a lui Rodin, dar cu un timbru personal. În lucrările efectuate imediat după sosirea de la Paris, influența lui Rodin este însă mai puțin vizibilă. Interesante ni se par, în acest sens, cîteva *capete de expresie și capete de studiu*, ce tind spre o stilizare, în care trebuie să citim imboldul primit în atelierul lui Brîncuși (o *Maternitate* de la Muzeul județean Arad, evocă puternic în tratarea chipului, — *Muza adormită*). De fapt, impresiile cu care vine de la Paris le găsim și în niște *Insemnări* publicate de Romul Ladea în ziarul *Cuvîntul Ardealului*, din Arad. Din *Insemnări* se degajă o ușoară insatisfacție în privința artei lui Rodin, un acord cu viziunea lui Bourdelle și o oarecare rezervă față de Brîncuși, nu fără a-i fi reținut unele probleme. Pentru Ladea, acești trei mari artiști înseamnă adevărate pietre de hotar în evoluția soluțiilor plastice din secolul nostru. Mai întîi, Rodin „care prin naturalismul său este acuzat la un Salon de a fi făcut mulaj de pe un corp viu, căruia prin picturalitatea sculpturilor sale îi răspunde Bourdelle, care în loc de a face din piatră, carne, stilizează, simplifică și prin asta ajunge la o adevărată sculpturalitate. Apoi Brîncuși, cu forme total abstracte de natură, fiind de părere că natura își are formele și manifestările ei frumoase și arta la fel. Face deosebirea între frumosul din natură și frumosul artistic. Nu e firesc ca să faci din piatră — material fără viață —



17. Romul Ladea
Durere (gips)

un corp uman cu atitudini și expresii de om viu. Preferă să facă din piatră, o piatră frumoasă. Și poate are dreptate¹⁷

Aceste mari experiențe plastice ale secolului nostru au constituit, pentru Ladea, prilejuri de meditație și de receptare critică. El le-a opus un fond temperamental de rară energie și o devorantă dorință de a fi el însuși.

De la început, stilizarea efectuată de Ladea poartă o notă caracteristică, din care se va dezvolta marca personalității sale, de o tăioasă originalitate în sculptura românească (Meri-

tă atenție, *Portretul Silviei Remencu Durere*, precum și un al doilea portret al lui Al. Popescu-Negură aflat în colecția Muzeului județean Arad). Ca să folosim termenii blagieni, am putea spune că în timp ce la Brâncuși stilizarea este străbătută de tendința spre absolut sub unghiul *stihialului*, Ladea operează o stilizare care se menține în limitele *tipicului*.

Mai notăm un fapt semnificativ. Cel care a creat, în plină maturitate artistică, acea piesă antologică în arta românească numită *Iovan Iorgovan* (întitulându-se astfel pe o cale proprie cu Brâncuși în valorificarea folclorului nostru), aduce încă în prima sa expoziție o lucrare plină de interes: compoziția *Strîmbă-Lemne*, semn că Ladea purta în adîncul său lumea de mituri a satului românesc.

Departate de a putea fi considerată o etapă ne semnificativă și neconcludentă în cariera maestrului, perioada arădeană a începuturilor lui Romul Ladea merită toată atenția cercetătorului. Cronicarul primei sale expoziții avea dreptate cînd spunea „Prima expoziție a sculptorului Romul Ladea înseamnă pentru artist prima etapă pe drumul gloriei, iar pentru noi, cetățeni ai Aradului, o mulțumire că din rîndurile noastre s-a desprins omul care în cel mai scurt timp va însemna o minerie națională”.¹⁸

MARCEL OLINESCU

Marcel Olinescu¹ a năzuit să fie „unul din cei mulți” ai generației sale, „un bob de grâu în secerișul unui an”². Structură sufletească a cărei notă definitorie este dăruirea, el s-a impus în viața culturală și artistică a Aradului timp de un deceniu împlinit ca un militant și un animator prin excelență. Concepția artistică, activitatea sa de pictor, grafician și sculptor, au constituit un ferment în viața artistică a orașului, iar pentru noua generație de artiști plastici din deceniul al patrulea, de la Arad, el a îndeplinit rolul unui mentor generos.

Marcel Clinescu vine în acest oraș, în 1927, ca profesor de desen la liceul comercial de băieți și la școala normală. Întră redactor la ziarul *Știrea*³, unde profesează o ziaristică vie, lucidă, care surprinde evoluția evenimentului analizat. Multe din articolele de fond semnate cu pseudonimele Bătrînul Stradivarius, I. Moldoveanu sau M. Moldoveanu, se citesc cu interes și azi, fiind documente critice ale epocii.

Membru fondator al *Ateneului popular*, face parte din redacția revistei *Hotarul* pînă la plecarea sa din Arad. Execută ilustrația revistei, publică articole de atitudine, poezii și schițe. Poeziile, fără a putea fi reținute în istoria literară — necesare, însă, în paginile unei reviste provinciale din acea vreme — revelează un sentimental care se autocenzurează cu ironie topirceniană.

În 1934, împreună cu Tiberiu Borneas, Tiberiu Dragoș și Miron Constantinescu, Marcel Olinescu scoate revista de artă, critică literară și filozofie, *Duh*, care avea „menirea de a contribui la consacrarea specificului regional în literatură și artă”⁴. Se părea, din aceste cuvinte, că programul nu contrazicea, în esență, pe cel al revistei *Hotarul*, care specializîndu-se în cercetarea științifică a trecutului istoric și cultural local, impunea, în compensație, apariția unei publicații cu preocupări strict literare și artistice. Totuși, față de liniile de direcție ale *Hotarului*, *Duh* se vroia o revistă mult mai dinamică. În timp ce *Hotarul* era o publicație orientată mai mult spre trecut,

18. Marcel Olinescu
Autoportret (xilogra-
vură colorată)



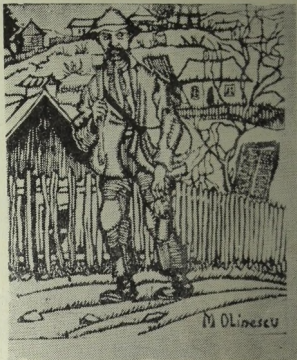
Duh ținea să fie un factor al prezentului. „Vrem viață, mobilitate, agilitate! Vrem criticism nou, obținut prin sudarea modernismului adevărat și logic la tradiția selectată și dezbărată de prejudecăți”.⁵ După numai trei numere (ultimul dublu) revista își încetează apariția, dar spiritul ei va fi preluat în 1936-1937, de gruparea PRO ARTE, în fruntea căreia se va afla Marcel Clinescu, împreună cu același Tiberiu Borneas.

Cesigur, nu putem trece cu vederea, că realizările cele mai remarcabile și durabile ale lui Marcel Clinescu au fost în domeniul creației plastice. A abordat pictura în ulei, acuarela, chiar și sculptura⁶, dar istoria artelor plastice l-a receptat îndeosebi ca „unul din gravorii noștri



19. Marcel Olănescu
Peisaj (ulei)

în lemn cei mai îndemnatnici și cei mai convinși⁷. Incepe să practice gravura prin 1928, la Arad. În anul următor scoate la o modestă tipografie arădeană, albumul intitulat *15 gravuri pe lemn*⁸. Sursele de inspirație sînt basmele populare (Smeul furînd zîna, Făt frumos și fata de împărat etc.) și stampele de la Hăjdade (ele însele îndatorate iconografic icoanelor pe sticlă de la Nicula)⁹. Limbajul grafic este extrem de concis. Liniile sînt aspre, viguroase, asemănătoare creștăturii cu briceagul a țaranului artist. Totuși, Marcel Olănescu nu s-a lăsat rob de tehnica și viziunea artistului popular, ci a căutat să-și făurească un limbaj propriu, în care a primit sugestii și din alte părți. A contemplat cu interes ilustrațiile vechilor cărți românești, ieșite din tiparnițele veacului al XV-lea, dar și icoanele și frescele bizantine, de unde reține organizarea spațiului și tratarea simplificată a peisajului în care plasează scenele (Sf. Gheorghe, Răstignirea, Ispita, Sf. Antonie). El nu a uitat nici o clipă, însă, că este un artist al veacului său, stăpîn pe știința redării formei și ca urmare, nu a încercat să mimeze-stîngăciile de de-



20. Marcel Olinescu
Minier (xilografură)

sen ale meșterului popular, pentru a obține un efect facil de „naivitate”. Unele îngrișări și neregularități ale contururilor sînt accente conștient distribuite pentru a imprima formelor o tensiune care este, de fapt, a artistului Olinescu.

De la artistul popular, Marcel Clinescu a reținut în primul rînd, marea lecție de simplitate, precum și concepția sa despre lume și despre om. Subiectele împrumutate din icoanele pe sticlă le tratează ca pe niște scene umane, lipsite de tentă mistică. În această concepție, *Sfîntul Gheorghe* devine un voinic de basm în luptă cu o fiară periculoasă, iar *Pelerinii din Emaus* oferă imaginea unei modeste cîine țărănești, servită în reculegere.

Conștient de valoarea folclorului din părțile Aradului, Marcel Olinescu primește să fie inspector al echipelor sociale ale lui Dimitrie Gusti, între 1934 — 1936. Cercetările întreprinse la Șiria, Simbăteni¹⁰, Cuvejdia¹¹, îi vor da o perspectivă

mai adincă asupra vieții sufletești a poporului. Pasiunea pentru folclor nu-l va mai părăsi toată viața pe Marcel Olinescu. Mai târziu, la București, rezultatele obținute în cercetările sale etnografice din județul Arad, la care va adăuga o lectură îndelungată a tuturor colecțiilor de folclor, le va utiliza în elaborarea unei mitologii românești, pe care o va publica în 1944¹². Frecventarea creației populare a constituit pentru Marcel Clinescu un adevărat contact anteic, din care arta sa a ieșit totdeauna cu puteri noi. De la arabescul șubelor de pe Criș (despre care a întocmit un album precedat de un studiu, ambele pierdute în sertarele secției de manuscrise a Academiei de atunci) și pînă la încondeierile de pe ouă, din care s-a inspirat în ultima vreme, Marcel Olinescu a străbătut un drum lung de descoperire continuă a multiplelor fețe ale artei populare. Acesta este secretul că Olinescu nu s-a repetat, că stilul său a fost mereu viu.

În 1935, o nouă plachetă de gravuri, intitulată „*Părerile de rău*”, apărută la Editura „*Concordia*” din Arad, marchează un pas nou în arta lui Olinescu. Cîmpul de investigare este omul cu părerile de rău care pîndesc „ca o umbră de apaș în spațele plăcerii”¹³ toate momentele vieții sale de la păpușa spartă în copilărie („*Cea dintîi părere de rău*”), pînă la dobîndirea conștiinței scurgerii ireparabile a timpului („*Hei, tinerețe, tinerețe!*”). Imaginile sînt comentarii plastice ale ideii din textul care le însoțește. Un umor tandru („*Ți-am fost credincioasă toată viața*”), împreună cu elemente de satiră („*Sărmanii nepoți*”), întregesc profilul unui observator acut al vicisitudinilor umane. În anul următor, 1936, Marcel Olinescu ilustrează volumul de poezii „*Adevăr și libertate*” al lui Hristo Botev, editat de Vasili Hristi, cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la moartea marelui poet revoluționar bulgar¹⁴. Tentat mereu de găsirea unor noi căi de exprimare, Marcel Olinescu tipărește, în 1937, la Editura Pro Arte din Arad, volumul de „poeme în versuri și în linii”, cu iz filozofic, intitulat *EU*¹⁵. Gravurile nu mai au funcția subalternă de a ilustra ideile ce se degajă din poezii, ci pe aceea de a traduce stările de neliniște modernă. „Strivit de neliniști ca strugurul sub teasc” (*Psalm*) artistul se află în căutarea unui „Eu nedespărțit și neschimbat” (*Îmi caut umbra*). Pentru a descoperi acest eu substanțializat, substrat ultim din dosul tuturor aparențelor și manifestărilor, poetul se supune tirului unor întrebări scormonitoare. Întrebările se



21. Marcel Olinescu -
Vinzătorul de cartofi
(xilogravură colorată)

rostogolească puțin cam retoric și nu depășesc, de cele mai multe ori, nivelul unor idei versificate, în timp ce gravurile sînt adevărate metafore plastice, încărcate de semnificație și de tensiune, semn că Marcel Olinescu este, prin vocație, un „poet în linii”.

Ceva din *Die Passion eines Menschen* a lui Frans Masereel se pare că a străbătut și a fecundat creația lui Marcel Olinescu, la acea dată, fapt evident mai ales în lucrările cu tematică socială. Muncitorul industrial cu condițiile sale mizere de muncă și de trai devine, în această perioadă, un subiect de mare interes pentru grafica lui Olinescu, a cărei turnură militantă merită să fie consemnată.

Un capitol aparte în activitatea artistică a lui Olinescu îl constituie gravura colorată. Culoarea intervine fie ca un simplu adjuvant, în imagini care își păstrează caracterul

strict grafic, fie pentru a marca umbre și lumini. În acest din urmă caz, culoarea este folosită în vederea obținerii unui efect pictural. De fapt, Marcel Olinescu se manifesta cu o asiduitate egală în grafică și pictură.

Pictura lui Clinescu, „impresionistă pentru ca să dea sinteza lucrurilor în apariția unui moment”¹⁶, a avut un rol de netăgăduit în mișcarea artistică arădeană. Chiar dacă nu a atins nivelul realizărilor din grafică, pictura sa a constituit un imbold în lupta pentru promovarea unei arte noi bazată pe cuceririle în culoare ale impresionismului, în mediul artistic academizant al Aradului acelor vremi.

În toamna anului 1937, Marcel Olinescu părăsește orașul tinereții sale și se stabilește la București. „Micul Leonardo”, cum fusese denumit de prietenii săi arădeni pentru multitudinea preocupărilor sale¹⁷, se angaja pe un drum nou, la capătul căruia avea să devină unul dintre cei mai interesați și originali graficieni ai noștri.¹⁸

Farmecul apartine al acestei personalități polivalente constă însă în entuziasmul cu care s-a dăruit fiecărei inițiative, fiind convins că participă la propășirea culturală a unei întregi comunități umane.

PETRU FEIER, NICOLAE CHIRILOVICI și EMERIC HAJOS

Talentele cele mai promițătoare, care s-au ivit în mișcarea artistică arădeană la începutul deceniului al patrulea, au fost pictorii Petru Feier, Nicolae Chirilovici și Emeric Hajos. După cum a procedat majoritatea pictorilor transilvăneni după primul război mondial, au pornit și ei de la lecția impresioniștilor, pentru a repune lumina și culoarea în drepturile uzurpate de academism.

Ca și impresioniștii, ei au fost atrași de aspectele determinate de acțiunea luminii asupra naturii. Observarea efectelor luminii în natură îi conduce la alungarea din tablouri a zonelor întunecoase. Lumina pătrunde și în umbră, pentru a da claritate tonurilor. Infățișările naturii vor fi transpuse de către ei pe pânză, ca niște pete luminoase, lingă pete de o luminozitate mai scăzută, dar care rămân „colorate”. Totuși, pentru cei trei tineri pictori arădeni, pictura nu s-a redus la notarea senzațiilor de lumină și culoare, la o feerie cromatică aruncată ca un vâl peste lucruri. Ei au căutat să pătrundă dincolo de aparențe și să redea ceea ce este durabil în natură, respectând forma, volumul și soliditatea lucrurilor. În această întreprindere au apelat, în special, la marea lecție a artei lui Cézanne, dar au captat și alte sugestii postimpresioniste.

Dacă sursele artei lor îi apropie, temperamentul îi diferențiază pe acești pictori. Ei au stiluri proprii și reprezintă tipuri de reacție diferite în fața naturii.

PETRU FEIER

S-a născut la 30 martie 1912, în comuna Iacobini județul Arad. La o vîrstă fragedă pierde ambii părinți. Tatăl său, de meserie fierar, moare pe front în 1916, iar mama sa cade doborîtă de gripa spaniolă din 1919. Bunicii îl trimit la școală, la Arad, unde este găzduit de Crfelinatul din strada Vicențiu Babeș. Dobîndește gustul pentru pictură prin clasa a III-a, la lecțiile de desen ale profesorului Iulian Toader care îi dă pri-



22. Petru Feier

Portretul Silviei Popescu Negură (ulei)

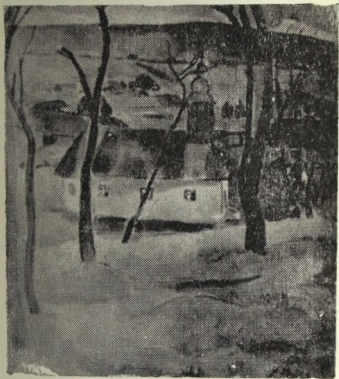
mele noțiuni, după care trece sub îndrumarea lui Marcel Olinescu. Acesta îl aduce pe Feier în atelierul său de la liceul comercial și îl pregătește pentru concurs la Academia de arte frumoase de la București, la școala liberă de pictură a pictorului M. H. Georgescu, dar fiind lipsit de mijloace materiale, se întoarce la Arad în primăvara anului 1929, unde continuă să lucreze împreună cu prietenul său Nicolae Chirilovici, pe lângă pictorul și graficianul Marcel Olinescu. În anii 1932 și 1933, Petru Feier studiază la Școala liberă de pictură de la Baia Mare.¹



23. Petru Feier
Peisaj (ulei)

Prima sa expoziție de la Arad, (organizată împreună cu Nicolae Chirilovici), din mai 1932, aduce dovada că Feier „a trecut de dibuirile inerente oricărui tânăr”². Peisajele pe care le expune mărturisesc contactul cu „plein air”-ismul băimărean: „*După ploaie* e un peisaj în care a prins toată prospețimea pământului ghiftuit de apă și toată atmosfera purificată”³, iar „*Primăvara* se remarcă printr-un verde crud”⁴. În alt peisaj (*Șega*), culorile sînt „ca de acuarelă”⁵. Toate lucrările denotă o „viziune clară a peisajului”⁶, în care ghicim, pe lângă estetica școlii băimărene, și unele deziderate impresioniste.

A doua expoziție a sa (organizată împreună cu același Nicolae Chirilovici), din februarie 1936, marchează o evoluție în sensul principiilor lui Cézanne. Pictura devine, pentru Petru Feier, „arta formelor reproduse în culoare”⁷. În peisajele sale.



24. Petru Feier
Peisaj (ulei)

el realizează „clădirea formelor și a volumelor oarecum sculpturale”¹⁰⁸.

În tablourile lui Feier, se face simțită, la acea dată, o nevoie de construcție și de claritate în compoziție, precum și străduința de a evita efectele superficiale și anecdotice. Și el pleacă de la natură, ca impresionistii, dar nu se oprește la pragul analitic al senzațiilor de culoare și lumină, ci caută expresia sintetică a lucrurilor. Poate că în creuzetul spiritului său s-au depus, între timp, și sugestii din sintetismul și decorativismul lui Gauguin. (Câteva lucrări din unele colecții particulare din Arad, executate în acea perioadă, par să ne îndreptățească afirmația).

În orice caz, în lucrările cu care participă la expoziția PRO ARTE, din ianuarie 1937, se manifestă tendința de asamblare a unor zone mari de culoare, în vederea obținerii unui

efect decorativ. Teodor T. Țiucra a sesizat că arta lui Feier se îndreaptă „spre cercetarea suprafețelor mari colorate, pentru care știe bine să construiască spațiul și formula sintetică”⁹.

Acestea au fost principalele etape în care s-a constituit stilul lui Petru Feier. Este stilul unui artist care a dorit să realizeze „pictura — pictură”, repudiind din tablou tot ceea ce constituie „literatură”, un stil prezidat de rațiuni strict și exclusiv plastice. În anul 1949, Petru Feier se instalează la Cluj, ca profesor, stimat și iubit de către studenții săi de la Institutului de arte plastice „I. Andreescu”.

NICOLAE CHIRILOVICI

Dintre cei trei tineri pictori arădeni de care ne ocupăm, cel mai apropiat de sensibilitatea unui impresionist este Nicolae Chirilovici. Fire spontană, lipsită de puterea reflecției, el a năzuit să picteze numai ceea ce ochiul înregistrează direct din natură, păstrând, în culoare, toată prospețimea senzațiilor. Peste această sensibilitate, Nicolae Chirilovici a suprapus o tehnică picturală făurită în cadrul postimpresionist. Născut în 1910, la Ungvar (Ucraina Subcarpatică), Nicolae Chirilovici vine în 1921 la Șepreuș (jud. Arad), unde tatăl său obține un post de perceptor. Incepe să studieze pictura prin 1927, în atelierul pictorului Frederich Balla din Arad. După vreo trei ani se deplasează la Baia Mare, unde continuă studiile sub conducerea lui Ianos Kriszan și Andrei Mikola¹⁰. În prima sa expoziție de la Arad (împreună cu Petru Feier) din mai 1932, expune numai desene în creion, studii de atelier „ce reprezintă atitudini foarte plastic redată”¹¹.

Adevăratul colorist, care este Nicolae Chirilovici, se dezvoltă de la această dată, în preajma prietenului său, Petru Feier. „Nu de mult, Chirilovici a expus pânze a căror factură l-au clasat mai mult printre clasici, dar din contactul artistic cu prietenul său Feier, s-a format la el un drum nou, o artă liberă, de a cărei originalitate ne-am convins de pe acum. El a ajuns azi la o plină posesie a acestui curent nou în artă și credem că îl va perfecționa și mai mult”¹².

În a doua expoziție personală, din februarie 1936, el prezintă o pictură în care primează „nuanța, căldura, armonia culorii”¹³. Temele și preocupările sînt cele ale unui impresio-



25. Nicolae Chirilovici
Cartier vechi (tem-
pera)



26. Nicolae Chirilovici
Peisaj la Covășinț (ulei).

nist: „Efectul de dimineață, ca și piața din Arad, văzută și în toamnă și în iarnă”¹⁴.

Deosebirile temperamentale între Chirilovici și Feier sînt evidențiate: „Culoarea, la Feier, creează forme, la Chirilovici ea este o feerie de nuanțe, ce dau întimplător, un cap de femeie sau de copil”. În timp ce la Feier, „culoarea e un mijloc, la celălalt, culoarea e scopul”¹⁵.

Totuși, tușele largi cu care Chirilovici acoperă suportul, de preferință, într-o singură ședință, se încheagă într-un ansamblu pictural temeinic articulat, în care vibrația coloristică impresionistă se integrează într-o structură echilibrată și stabilă. Pe această linie s-a desfășurat arta lui Chirilovici pînă în zilelele noastre.

EMERIC HAJOS

Emeric Hajos face parte dintre primii absolvenți ai Școlii de arte frumoase din Cluj, înființată în toamna anului 1925 și deschisă în ianuarie 1926. „Școala, cu un corp didactic select și cu artiștii profesori — chiar elementele de frunte ale plasticii ardelenе, avea să însemneze, în totalitatea atmosferei artistice, o epocă”¹⁷.

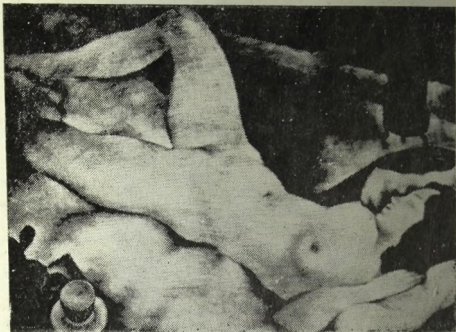
Pictura lui Emeric Hajos poartă pecetea acestei școli și mai ales a maestrului său, Aurel Ciupe. Născut la 24 septembrie 1905, în Ujvidek (Ungaria). Emeric Hajos își petrece copilăria și adolescența la Lugoj, oraș cu o frumoasă viață artistică. Primește primele îndrumări de la pictorii lugojeni Emil Lenhardt și Cornel Muhoș. Un moment crucial în cariera artistică a lui Hajos îl constituie apropierea de pictorul Aurel Ciupe, el însuși lugojean de baștină. Întors de la studiile efectuate la Paris și la Roma, Aurel Ciupe pictează împrejurimile Lugojului întovărășit de Emeric Hajos.

Devenind profesor la Școala de arte frumoase din Cluj¹⁸. Aurel Ciupe determină pe Emeric Hajos să-l urmeze ca student, în 1928.

Prin intermediul tinerilor profesori — Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Anastase Demian și Romul Ladea — abia întorși de la studii din Paris, studenții noului institut transilvănean de artă vor cunoaște o seamă de curente moderne, printre care fovismul, cubismul, expresionismul, dar preferința lor se va îndrepta spre impresionism și postimpresionism¹⁹. Îndeosebi trei reprezentanți ai artei moderne franceze le vor stârni pasiunea: Cézanne, Gauguin și van Gogh²⁰.

În școală, datorită diferenței foarte mici de vîrstă dintre profesori și studenți, s-au instaurat relații camaraderești, prielnice unui schimb deschis de păreri. Ideile circulau de la profesori la studenți, dar de multe ori și invers, formîndu-se astfel o adevărată comuniune artistică. Desigur, această împrejurare n-a anulat deosebirile temperamentale. Ea a fixat însă profilul distinct al acestei școli, reperabil la toți absolvenții săi din acea epocă.

În primii doi ani, Emeric Hajos va studia pictura cu maestrul Catul Bogdan, iar în următorii, cu Aurel Ciupe. Cu acesta din urmă, Hajos va studia în special compoziția. Sub îndrumarea lui Ciupe, Hajos va deprinde o pictură metodic



27. Emeric Hajos
Nud (ulei)

elaborată, în care reacțiile temperamentului sînt subordonate unei atitudini lucide în fața spectacolului naturii, iar stăpînirea meșteșugului constituie un imperativ și o dovadă de probitate profesională. Bogăția impresiilor este trecută prin filtrul unei rațiuni ordonatoare, iar sentimentul este cenzurat.

Mai puțin înzestrat în culoare, Hajos posedă în schimb arta de a compune, vizibilă în peisajele sale, mult mai evidentă în naturile moarte.

Dacă în peisaje practică, uneori, o violență coloristică (fără a fi friza însă fovismul), în naturile moarte și în portrete este mult mai potolit. Pictura sa deliberată, năzuind la realizarea logicii lăuntrice a tabloului, a fost remarcată de la început. *Salonul artelor tănășene* îl primește de la prima sa expoziție, organizată în 1930²¹, pe cînd Hajos era încă stu-



28. Emeric Hajos
În fereastră (ulei)

dent. La scurt timp după absolvirea școlii, în 1932, Emeric Hajos se stabilește la Arad, unde devine un factor de înnoire în mișcarea artistică locală, deși expune mai mult la Salonul oficial și la Salonul bănățean.

Formându-se alături de Tasso Marchini, Ion Vlasiu, Petru Abrudan, Alexandru Mohi, Eugen Szervatius ș.a., Emeric Hajos ocupă un loc onorabil în cuprinsul primei generații de artiști promovată de școala clujeană.

SECVENȚE CULTURALE ȘI ARTISTICE. — N O T E

- 1) Ion Breazu, **Literatura Transilvaniei**, Ed. Casa Școalelor, 1944, p. 120.
- 2) Lucian Blaga, **Literatura anului 1926**, în „Banatul”, Timișoara, nr. 1. 1926, p. 50.
3. Coriolan Petranu **L'Art Roumain de Transylvanie**, în „La Transylvanie” II, p. 536, București, 1938.
- 4) **Deschiderea Liceului „Moise Nicoară”**, (articol nesemnnt), în „Românul”, Arad, 7 octombrie 1919, p.l.
- 5) Ed. I. Găvănescu, **Două distincții**, în „Hotarul”, Arad, nr. 6, 1936 p. 91.
- 6) Prima șezătoare a „Salonului” a avut loc duminică 17 februarie 1924, la Palatul Cultural. Vezi Știri de tot felul în „Voința poporului”, Arad, 17 februarie 1924, p. 5.
- 7) O frumoasă și sugestivă paralelă între cei doi artiști realizează Al. Negură, în articolul **Două talente: Romul Ladea și Gheorghe Groza**, apărut în revista orădeană „Cele trei Crișuri” nr. dublu din august-septembrie 1927. p. 3.
- 8) R. Oșcu (Lazăr Rosculeț), **Două importante manifestări**, în „Tribuna nouă”, nr. 4—5, 1925.
- 10) T. (T. T. Țiucra), **Expoziția pictorului Carol Wolff la Palatul cultural „Știrea”**, 22 aprilie 1940, p. 2.
- 11) A. (Al. Anestin), **Expoziția pictorilor maghiari**, în „Românul”, 29 octombrie 1920.
- 13) Alex. Anestin. **Expoziția pictorului Minișan**, în „Românul”, 26 septembrie 1920, p. 3. Mai menționăm articolele:
 - a). T. V. (Tiberiu Vuia), **Expoziția pictorului C. Minișan**: în „Românul”, 4 decembrie 1927, p. 3.
 - b) **Cornel Minișan**, (articol nesemnnt), în „Știrea”, la 16 noiembrie 1932 p. 4.
 - c). Teodor T. Țiucra, **Expoziția pictorului Cornel Minișan**, în „Știrea” 16 noiembrie 1936 p. 3.
 - d). Interim, **Expoziția pictorului Minișan**, în „Știrea”, 11 noiembrie 1937, p. 3

- e) Teodor T. Țiucra, **Pictori români arădani**, în „Hotarul”, nr. 6 1936, p. 106.
14. Alexandru Pataky a murit în 1909, în vîrstă de 89 de ani (n. 1880). În legătură cu viața și activitatea acestui artist, vezi Irma Ferencz, **Un pictor arădean Alexandru Pataky**, comunicare la sesiunea a VII-a, a Muzeului județean Arad mai 1970.
- 15) Ioachim Miloia, **Cronica artistică, în „Analele Banatului”**, Timișoara, ianuarie — iunie 1929, p. 109.
- 16) În legătură cu expozițiile sale vezi articolele:
- a). T. B. **Expoziția sculptorului Rubletzky**, în „Românul”, 16-29 ianuarie 1919, p. 6.
 - b). Balla Béla, **A temesváry kepkiállításrol**, în „Erdély Hírlap”, Arad, 30 sept. 1923.
- 17) În „Hotarul”, nr. 2, 1933, p. 19.
- 18) **O inițiativă culturală tinerească** (articol nesemnat), în „Știrea”, 11 decembrie 1936, p. 1.
- 19) Vezi articolul despre Marcel Olinescu din prezenta lucrare.
- 20) **Constituirea grupării PRO ARTE**, (articol nesemnat), în „Știrea”, 23 decembrie 1936, p. 3.
- 21) Editura a fost inaugurată cu volumul lui Marcel Olinescu, **Eu, și urma să apară romanul Călea Victoriei**, de Cezar Petrescu în traducerea maghiară a lui Rudolf Marossi (vezi „Știrea”, 14 ianuarie 1937, p. 3.)
- 22) Sorel Voicu, **Vernisajul expoziției PRO ARTE**, în „Știrea”, 6 ianuarie 1937, p. 1.
- 23) Teodor T. Țiucra. Spicuum cîteva articole mai însemnate din activitatea acestui critic:
- a). **Opera lui Constantin Brâncuși**, în „Hotarul”, nr. 1, 1936.
 - b). **Arta desenului englez**, în „Hotarul”, nr. 2—3, 1936.
 - c). **Pictorii arădani**, în „Hotarul”, nr. 6, 1936.
 - d). **Expoziția Cornel Minișan**, în „Hotarul”, nr. 11—12, 1936.
 - e). **Tendințe de artă la Arad**, în „Hotarul”, nr. 1, 1937.
- 24) **Conferințele PRO ARTE**, în „Știrea”, 11 ianuarie 1937, p. 2.
- 25) Profesor de limba franceză, Sabin Veselie a fost un alt intelectual valoros, căzut în război. Studiul său **Poezia d-lui Lucian Blaga** publicat în „Hotarul”, numerele din februarie, martie și aprilie 1937, merită atenție și astăzi.
- 26) Triphlem, **Activitatea grupării PRO ARTE**, în „Știrea”, 14 ianuarie 1973, p. 5.

IULIAN TOADER — NOTE

- 1) Extrasul de naștere, precum și alte acte, documente, cataloage de expoziții etc., care vorbesc despre viața și activitatea lui Iulian Toader, se află în posesia familiei din Arad.
- 2) **Arad Sz. Kir. Varos szent-peter — teri Kuzsegi elemi fiu-es leanyi-skolajanak Ertesitoje az 1888-9** (Anuarul de pe anul școlar 1888-9 al școlii comunale elementare de băieți și fete din Piața Sfântul Petru a orașului liber regesc Arad).
- 3) Date în **Az Arad varosi polgari fiu — iskola jelentese az 1890—91 1891-92. etc.** (Raportul școlii civile comunale de băieți din Arad pe anul 1890-91 etc.).
- 4) Dușan Alexici este fiul lui Nicolae Alexici (1808-1873) care s-a bucurat de un mare renume în Banat, ca pictor de biserici. A pictat în Arad, biserica ortodoxă sîrbă și iconostasul catedralei ortodoxe române. Dușan Alexici a fost el însuși pictor de biserici, continuat de fiul său Stevan Alexici.
- 5) Coriolan Petranu, **L'Art Roumain de Transylvanie**, în „La Transylvanie”, II, pag. 536, București 1938.
- 6) Iulian Toader, **Pagini autobiografice**, în manuscris, în posesia familiei.
- 7) Se păstrează o seamă de chitanțe, cu semnătura lui Szekely Bertalan.
- 8) Octavian Smigelschi, în „Dr. Iacob Radu, Biserica S. Unirii din Tim-păhaza—Uifălău”, f.a., pag. 33.
- 9) Ibidem.
- 10) Dr. Elie Miron Cristea, ieromonah, **Iconografia și întocmirile din internul bisericii răsăritene**, Sibiu, 1906, p. 28.
- 11) Oroszhazi Hirlap, 25 septembrie 1910.
- 12) Cataloagele, (în posesia familiei).
- 13) Octavian Smigelschi, **op. cit.**, p. 27.
- 14) Despre această expoziție, vezi Viorica Marica **Retrospectiva Iulian Toader la Arad**, în „Tribuna”, Cluj, 26 mai 1957.

GHEORGHE GROZA — N O T E

- 1) Actele și documentele care vorbesc despre viața sculptorului Gheorghe Groza se află în posesia Muzeului județean Arad, fond. Gh. Groza.
- 2) Raoul Șorban, **Aurel Ciupe**, Ed. Meridiane, București, 1967, p. 15.
- 3) În „Le Salon 1928”, Paris, p. 164, nr. de înregistrare 3328.
- 4) Lenvai Karoly, **Aramegyei festő fenyves pályafutása**, în „Erdelyi Hírlap”, Arad, 2 aprilie 1925.
- 5) Reti Istvan, **A Nagybányai Művésztelep**, Budapest, 1954, p. 335.
- 6) **Un nou și formidabil talent artistic**, (articol nesemnat), în „Carpați”, Brașov, 15 aprilie 1924.
- 7) **Un mare talent: Gheorghe Groza**, (articol nesemnat), în „Tribuna nouă”, Arad, 12 august 1925, p. 2.
- 8) Piero Scarpa, **Prefață la catalogul expoziției Antonino Calcagnadoro**, Roma, 1926.
- 9) **Programul dezvelirii busturilor A. D. Xenopol și G. Coșbuc la Arad**, în „Românul”, Arad, 9 iunie 1929.
- 10) Despre această expoziție vezi articolele:
 - a). **George Groza, Cu prilejul expoziției de la Palatul cultural**, (articol nesemnat), în „Tribuna nouă”, Arad, 11 noiembrie 1925.
 - b) **Groza György kép — és szoborkiállítása**, (articol nesemnat), în „Aradi Kozlony”, 8 noiembrie 1925.
- 11) R. Ch. Brasey, **Expoziția pictorului Groza**, în „Voința Banatului”, Timișoara, 17 octombrie 1926.
- 12) **Pictorul Groza**, (articol nesemnat), în „Românul”, 29 aprilie 1928.
- 13) **Cronica artistică**, în „Analele Banatului”, Timișoara, ianuarie—iunie 1929.

ROMUL LADEA — N O T E

- 1) **Sculptorul Romul Ladea**, (articol nesemnat), în „Tribuna nouă“, Arad, 26 august 1924, p.1.
- 2) N. Crișan, **Romul Ladea**. Ed. Meridiane, București, 1968, p. 7.
- 3) Vezi nota 1.
- 4) **Romul Ladea**, (articol nesemnat), în „Cuvîntul Ardealului“, Arad 15 aprilie 1926, p. 2.
- 5) F. F. (Farkas Ferenc), **Művészek a kultúrpalotában**, în „Erdelyi Hírlap“, 30 decembrie 1923, p. 5. Semnalarea acestui articol o datorez prof. Ficay Denes.
- 6) Vezi „Tribuna nouă“, 19 august 1924 p. 3.
- 7) „Tribuna nouă“, 16 decembrie 1925, p. 2.
- 8) Lucrarea, turnată în bronz, se află în colecția Muzeului județean Arad.
- 9) **Pentru unul care a plecat**, (articol nesemnat), în „Tribuna nouă“, 14 decembrie 1924, p. 1.
- 10) Vezi nota 4.
- 11) Într-o scrisoare din 25 februarie 1925, către prietenul său Gheorghe Groza, sculptorul arădean din aceeași generație care studia în acel timp la Roma îi cere acestuia albume cu reproduceri bune după statuile lui Michelangelo și după desenele lui Leonardo, promițându-i, la rîndul său, reproduceri după lucrările lui Rodin.
- 12) Vezi cronica expoziției în „Tribuna nouă“, 5 august 1925 p. 3.
- 13) N. Crișan, Op. cit., p. 17. Lucrarea cuprinde și alte date eronate în legătură cu perioada de început a lui Ladea. Menționăm câteva: Ladea nu a absolvit școala normală la Arad și nu a deschis prima expoziție personală la Arad, în 1923, și a doua în 1925 (aceste expoziții au fost colective). Tematica primei expoziții personale, deschisă la 17 octombrie 1926, nu oglindește „o parte din mizeriile observate în jur de artist“, iar lucrările din această perioadă nu înfățișează „invalidi șchiopi, mutilați“ ca „în opera înaintașilor și profesorilor săi“, Paciurea, O. Han (cu care, de fapt, arta lui Ladea nu prezintă asemănări).

- 14) Această lucrare este reprodusă în revista „Banatul”, Timișoara, nr. 5, 1926, p. 4. În catalogul primei expoziții personale figurează cu titlul **Expresie**.
- 15) Vezi nota 4.
- 16) **Catalogul expoziției:** 1. Cap de expresie, 2. Strimbă-Lemne, 3. Expresie, 4. Cap de studiu, 5. Semănătorul, 6. Mama, 7. Cap de copilă, 8. Portretul mamei mele, 9. Cap de copilă, 10. Un om bătrîn, 11. Nud, 12. Nud, 13. Cap de studiu, 14. Portretul medicului Olariu, 15. Guguleț, 16. Cicuca, 17. Portretul d-șoarei Panian, 18. Portretul tînărului Sperneac, 19. Portretul d-nei Botiș, 20. Schițe, desene. Din această expoziție, în colecția Muzeului județean Arad se află lucrările: **Mama**, (înregistrată cu titlul **Maternitate**), un **Cap de copilă** și **Portretul mamei mele**.
- 17) R. Ladea, Însemnări. în „Cuvîntul Ardealului”, 25 decembrie 1926, p. 2—3.
- 18) **Expoziția sculptorului Romul Ladea**, (articol nesemnat), în Cuvîntul Ardealului”, 21 octombrie 1926, p. 4.

MARCEL OLINESCU — N O T E

- 1) **Date biografice.** Marcel Olinescu s-a născut la 4-17 septembrie 1896, în Dorohoi. Absolvă școala primară în orașul natal, iar liceul, la Botoșani. În 1919 se înscrie la Școala de arte frumoase de la Iași, de unde se transferă la București, la clasa de sculptură a maestrului Dimitrie Paciurea, sub conducerea căruia își susține examenul de diplomă în 1923. În 1939 fondează, împreună cu Aurel Mărculescu, V. Dobrian, D. Dumitru — Nicolaide, G. Ceglokov, G. Naum și T. Baillayre, **Grupul Grafic.** După cel de al doilea război mondial Marcel Olinescu continuă să fie considerat unul dintre cei mai buni graficieni ai noștri și participă la diferite expoziții în țară și străinătate.
- 2) Marcel Olinescu, **Eu sint unul din cei mulți**, în volumul „Eu”, Ed. PRO ARTE, Arad, 1937, p. 4.
- 3) Ziarul **Știrea**, a apărut sub conducerea lui Ion B. Martin. S-a menținut mulți ani ca un bun ziar de informație și atitudine independentă.
- 4) Tiberiu Dragoș, **De ce apărem?**, în „Duh”, nr. 1 octombrie 1934, p.1.
- 5) **Inutilitate tradițională**, (articol redacțional) în „Duh”, nr. 1. 1934 p. 1.
- 5) În expoziția personală din noiembrie 1935, de la Arad, Marcel Olinescu prezintă câteva sculpturi: „Bustul soției sale, al colegului Mărculescu, bătrînul cerșetor sau acea interpretare după Ion Creangă sint bucăți definitive. Olinescu simte forma și știe s-o redea sculptural”. D. I. Teodorescu, **Marcel Olinescu**, în „Știrea”, 7 noiembrie 1935, p. 3.
În Arad, Olinescu a mai executat bustul profesorului Petru Pipoș, ridicat în fața Palatului cultural la 1 iunie 1936. (**Solemnitatea dezvelirii bustului prof. dr. Petru Pipoș**, în „Știrea” 4 iunie 1936, p. 3.)
- 7) G. Oprescu, în „Universul”, 25 aprilie 1941.
- 8) M. Olinescu, **15 gravuri în lemn**, Ed. Concordia, Arad, 1929, În legătură cu acest album vezi I. M., **Marcel Olinescu, 15 gravuri în lemn**, în „Știrea”, 14 februarie 1932, p. 2.
- 9) Gyulai Farkas, **Xilografuri populare românești din Hădăte**, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, 1957—58, p. 311—16.

- 10) Vezi Bătrînul Stradivarius, **Expoziția Institutului Social de la Palatul cultural**", în „Știrea”, 23 martie 1936, p. 1, precum și cronica acestei expoziții în „Știrea”, 25 martie 1936, p. 1. Despre „Dragostea în poezia populară din Simbăteni”, Marcel Olinescu a susținut o comunicare, la Palatul cultural din Arad, vezi „Știrea”, 9 aprilie 1937, p. 3.
- 11) **Echipa regală la Cuvejdia**, în „Știrea”, 13 iulie 1936, p. 5.
- 13) Marcel Olinescu, **Părerii de rău**, Ed. Concordia, Arad 1935, p. 5. Despre această plachetă vezi O. L. (Octavian Lupaș) **M. O. Părerii de rău**, în „Hotarul”, Arad, aprilie 1935, p. 18.
- 14) **Arta românească sculptată în lemn**, în „Știrea”, 20 mai 1936, p. 1.
- 15) A. N. (Al. Popescu-Negură), **Marcel Olinescu: Eu** în „Hotarul” aprilie 1937, p. 181.
- 16) Teodor T. Țiucra **Tendințe de artă la Arad**, în „Hotarul”, ianuarie 1937, p. 23.
- 17) Note. Marcel Olinescu, în „Hotarul”, iunie 1937, p. 281.
- 18) Acad. G. Oprescu (sub redacția), **Artele plastice în România după 23 august 1944**, Edit. Academiei R.P.R., București 1959 p. 141.

PETRU FEIER, NICOLAE CHIRILOVICI și EMERIS HAJOS

- 1) Rety Istvan, **A Nagybányai Művésztelep**, Budapest, 1954, p. 340, 341
- 2) (Marcel Olinescu), **Expoziția de pictură din Palatul Cultural**, în **Aradul**, 10 mai 1932, p. 5.
- 3) Idem
- 4) Idem
- 5) Idem
- 6) Idem
- 7) Marcel Olinescu, **Expoziția Feier — Chirilovici**, în „Știrea”, 17 februarie 1936, p. 1.
- 8) Idem
- 9) Teodor T. Țiucra, **Tendințe de artă la Arad**, în „Hotarul”, ianuarie 1937 p. 24.
- 10) Reti Istvan, op. cit., p. 340.
- 11) m. (Marcel Olinescu), **Expoziția de pictură din Palatul cultural**, în „Aradul”, 10 mai 1932, p. 5.
- 12) Teodor. T. Țiucra, op. cit., p. 25.
- 13) Marcel Olinescu, **Expoziția Feier — Chirilovici**, în „Știrea”, 17 februarie 1936, p. 1.
- 14) Idem
- 15) Idem
- 16) Idem
- 17) V. Beneș **Două decenii de artă plastică ardeleană**, în „Gînd românesc, Cluj, nr. 7—9, 1939, p. 328.
- 18) Raoul Șorban, **Aurel Ciupe**, Ed. Meridiane, București, 1967, p. 20.
- 19) Eugenia Florescu, **Elevi ai Școlii de arte frumoase din Cluj, expuși la Muzeul de artă din Cluj**, în „Sesiunea de comunicări științifice a Muzeului de artă”, București, 1966 p. 133.
- 20) Ileana Engel Szabo, **Tasso Marchini, pictor clujean**, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de artă”, Buc. 1966, p. 156.
- 21) Raoul Șorban, op. cit., p. 30.

CUPRINS

1. Cuvînt înainte	3
2. Secvențe culturale și artistice	5
3. Pictorul Iulian Toader	17
4. Sculptorul Gheorghe Groza	26
5. Perioada de început a sculptorului Romul Ladea	37
6. Marcel Olinescu	46
7. Petru Feier, Nicolae Chirilovici și Emeric Hajos	53

Editată de Muzeul Județean Arad.
Coli de tipar 4,5. Bun de tipar 29
XII 1973. Tipografia Arad. c-da.
81—10 1973.

Biblioteca Județeană
"A.D. Xenopol" Arad
www.bibliotecaarad.ro



669394

