

KIMON LOGHI ȘI CRITICA DE ARTĂ: ÎNTRE VALOARE ARTISTICĂ ȘI VALOARE COMERCIALĂ

de IOANA APOSTOL

Abstract

At the beginning of the 20th century, the Romanian painter of Greek descent, Kimon Loghi, enjoyed great success among art lovers and art collectors. Critics, on the other hand, were divided between his enthusiastic supporters, who constantly praised him, and his very harsh opponents, who relentlessly panned his work. But, in spite of what the art critics write or say, most of the time the emergence of household names isn't indicative of aesthetic or artistic standards. The article presents the considerations around the ideas of artistic quality, commercial value, and popular success and the manner in which the discourse of art criticism contributes to the validation or to the discrediting of an artist. In the first two segments of the article, I will review positions and arguments given by Kimon Loghi's admirers and critics, whereas in the third part I shall put forward some more nuanced remarks in order to open up new possible directions for the historiographical re-evaluation of Kimon Loghi's work and career.

Keywords: Kimon Loghi, painting, Romania, discourse, art criticism, historiography.

Kimon Loghi (1873–1952) a fost un prolific pictor român de origine greacă, care a activat timp de cinci decenii pe scena artistică bucureșteană. Până acum cercetătorii nu i-au dedicat o monografie, în ciuda faptului că importanța acestuia este deseori afirmată, artistul fiind descris în literatura de specialitate drept unul dintre reprezentanții de seamă ai orientării simboliste în artele plastice¹. Plecând de la actualul succes de piață a lui Kimon Loghi², îmi propun să examinez ce se află dincolo de acesta, privind către modul în care opera sa a fost receptată, atât în epocă, de către critica de artă, cât și în istoriografia contemporană de artă³. În scrierile românești despre artă se disting două tipuri de discursuri despre Kimon Loghi: unul potrivit căruia acesta a fost un important și talentat exponent al spiritului secesionist 1900 pe scena artistică bucureșteană⁴ și

¹ Despre Kimon Loghi au scris Angelo Mitchievici, *Simbolism și decadentism în arta 1900*, Iași, 2011, Tudor Octavian, *Pictori români uitați*, București, 2003, Petre Oprea, *Un pictor romantic: Kimon Loghi*, în *Repere în arta românească (secolul al XIX-lea și al XX-lea)*, București, 1999, p. 70-83, Adriana Șotropa, *L'influence d'Arnold Böcklin et de Franz von Stuck dans la peinture roumaine: le cas de Kimon Loghi (1871–1952)*, în *București. Materiale de istorie și muzeografie*, XXI, 2007, p. 393–399. Aspecte despre activitatea pictorului sunt prezentate în Theodor Enescu, *Simbolismul și pictura. Un capitol din evoluția picturii și a gustului artistic la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*, în *Scrieri despre artă. Vol I* (ediție îngrijită de Ioana Vlasiu), București, 2000, p. 148–209, în Denia Mateescu, Rodica Matei, Ruxandra Dreptu, *Culorile grădinii în peisajul românesc*, București, 2006 și în studiile publicate în *RRHA, BA*, XLIV, 2007, sub titlul *Autour de 1900. Idées et motifs symbolistes roumains et européens*: Ruxandra Juvara, *La société Tinerimea Artistică. Sa contribution au développement de l'art roumain dans la première moitié du XXe siècle*, p. 73–82 și Mariana Vida, *La société Tinerimea artistică de Bucarest et le symbolisme tardif entre 1902-1910*, p. 55–66.

² Dan Tudor, *Tudor-Art Independent Index. Public art sales. Romania, 1995–2012*, Râmnicu-Vâlcea, 2013 și <<http://www.tudor-art.com/ro/statistics/top/last10>> accesat în 12.04.2016. Potrivit monitorizării realizate de Dan Tudor, din 2006 și până în prima parte a anului 2016, pe piața autohtonă s-au licitat 368 de lucrări semnate Kimon Loghi, din care s-au vândut 226 în valoare totală de 483.552 €. În acest interval s-au vândut în medie 20 de lucrări pe an. Anul 2016 se anunță a fi peste medie ca urmare a unei licitații tematice Kimon Loghi, care a avut loc în luna ianuarie, când au fost scoase la licitație 32 de lucrări, din care au fost vândute 23 (Artmark, *Licitația Atelier Kimon Loghi*, București, 2016, p. 22–37). Popularitatea lui Kimon Loghi este probabil într-o mare măsură legată de prețurile accesibile cu care se vând lucrările sale, media ultimilor 10 ani fiind de 2.139 €. Cea mai ridicată sumă cu care s-a vândut o lucrare de Kimon Loghi a fost 13.500 € în 2011, pentru tabloul *Floarea din păr*. Până în aprilie 2016 s-au vândut trei lucrări ale artistului cu prețuri de peste 10.000 €, 5 lucrări cu prețuri între 5.000 și 10.000 €, 67 de lucrări cu prețuri între 1.000 și 5.000 € și 20 de lucrări cu prețuri sub 1.000 €.

³ În studiul său despre simbolism, Theodor Enescu amintește despre o parte din ecourile critice ale expozițiilor lui Kimon Loghi din anii 1899–1911 și ale expoziției retrospective din 1938: Theodor Enescu, *op. cit.*, p. 161–163 și p. 292–293.

⁴ În succesiune cronologică: Ion Scurtu, *Kimon Loghi. Schiță biografică*, în „Luceafărul”, anul III, nr. 22–23, 1904, p. 371–372, T. Codru, *Arta. Kimon Loghi*, în „Luceafărul”. *Revistă pentru literatură și știință*, XIII, nr. 1, 1914, p. 27, George Murnu, *A VII*

altul care susține contrariul, că Loghi a fost un artist submediocru și un imitator stângaci al marilor artiști simbolști europeni, având ca singur merit popularitatea pe care și-a câștigat-o în rândul amatorilor neavizați de artă⁵. Această dihotomie este nuanțată în scrierile lui G. Oprescu⁶ și Tudor Octavian⁷, care nu neagă calitatea îndoielnică a unora dintre operele lui Loghi, dar care prezintă în mod echilibrat meritele sale artistice și aduc în discuție o problemă esențială pentru opera acestui pictor: cea a influenței pieței de artă și a colecționarilor asupra actului artistic.



Fig. 1. Portret Kimon Loghi, în „Luceafărul”, an III, nr. 22–23, 1 decembrie 1904, p. 371.

Kimon Loghi (Fig. 1) s-a născut la Serres (Macedonia, Grecia) iar la vârsta de 16 ani s-a stabilit împreună cu familia în București⁸. Între anii 1890–1894 a studiat pictura la Școala de Belle-Arte, avându-i profesori pe Theodor Aman și George Demetrescu Mirea. În 1894 a fost admis la Academia de Arte Frumoase din München⁹, unde a studiat cu pictorul grec Nikolaos Gyzis și cu Franz von Stuck (1863-1928), marele reprezentant al simbolismului german de inspirație neoclasică¹⁰. Alături de orientarea simbolistă, formația academică a lui Loghi va fi sesizabilă cu precădere în opera de tinerețe, lăsând locul, în anii de

a Expoziție a „Tinerimii artistice”, în „Viața Românească”. *Revistă literară și științifică*, anul III, nr. 04, aprilie 1908, p. 81–87, Nicolae Pora, *Mișcarea artistică. A XII-a expoziție a Tinerimii artistice*, în „Calendarul Minervei”, anul XV, 1913, p. 49–62, Barbu Brănișteanu, *Expozițiile Kimon Loghi. – Bulgăraș. – Henri Vicont. – Pavelescu – Dimo*, în „Adevărul”, no 10298, 10 noiembrie 1915, p. 1, Petre Oprea, *loc. cit.*

⁵ Tudor Arghezi, *Publicistică (1896–1913)*, Editura Academiei Române-Univers Enciclopedic, București, 2003, Francisc Șirato, *Încercări critice*, București, 1967 și, parțial în acord cu ei, Angelo Mitchievici, *op. cit.*

⁶ G. Oprescu, *Noemvrie 1938: Kimon Loghi, Adina Moscu, Iosif, Portretul francez*, în *Doi ani de critică artistică. Note și impresii*, București, f.e., 1939, p. 117–118.

⁷ Tudor Octavian, *op. cit.*, p. 74–77.

⁸ T. Codru, *loc. cit.*, p. 27.

⁹ *Matrikelbücher der Akademie der Bildenden Künste München, 1809–1920*, <http://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1894/matrikel-01358> accesat în 29.03.2016.

¹⁰ Adriana Șotropa, *loc. cit.*, p. 393.

maturitate, unei viziuni mai degrabă romantice și idilice¹¹. Artistul a fost remarcat încă de la debutul din 1898 de la Münchener Secession, unde a prezentat pentru prima dată lucrarea *Orientală*¹² (Fig. 2). La Expoziția Universală de la Paris din 1900 a obținut o mențiune onorabilă pentru participarea cu lucrările *Orientală*, *Post mortem laureatus* și *Iphigenia în Taurida*¹³. *Orientală* a fost expusă apoi în martie 1902 la *Tinerimea artistică* și a fost cumpărată ulterior de Principesa Maria, aflându-se în prezent la Castelul Peleşor¹⁴. Alături de alți unsprezece artiști colegi de generație¹⁵, Kimon Loghi a pus bazele *Tinerimii artistice*, cea mai longevivă societate artistică autohtonă, independentă de mișcarea oficială, care a funcționat între 1902–1947¹⁶. Modelată după mișcările secesioniste europene de la Viena, München și Berlin, societatea urma să promoveze un nou tip de artă, o „artă tânără” de inspirație occidentală *Jugendstil* și *Art Nouveau*. În calitate de membru al *Tinerimii artistice*, Kimon Loghi s-a bucurat de patronajul unor personalități influente, construindu-și o bază solidă de clienți din înalta societate¹⁷. Succesul la public și capacitatea sa organizatorică i-au adus între anii 1920–1947 funcția de președinte al *Tinerimii artistice* (1920–1947)¹⁸.



Fig. 2. Kimon Loghi, *Orientală*, 1898, ulei pe pânză, în Macrina Oproiu, *Tinerimea artistică a Principesei Maria*, Muzeul Național Peleş, 2012, coperta 1.

¹¹ Paul Constantin, *Arta 1900 în România*, București, 1972, p. 147.

¹² *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.) „Secession“*, München, 1898.

¹³ Dimitrie C. Ollănescu, *Raport general asupra participării României la expoziția universală din Paris (1900)*, București, 1901, p. 428.

¹⁴ Macrina Oproiu, *Obiectul Lunii Mai 2012 – Orientală de Kimon Loghi*, <<http://peles.ro/obiectul-lunii-mai-2012-orientala-de-kimon-loghi/>> accesat în 09.11.2014.

¹⁵ Fondatorii *Tinerimii artistice* au fost: Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Nicoale Vermont, Frederic Storck, Ștefan Popescu, Ipolit Strâmbulescu (Strâmbu), Constantin Artachino, Arthur Garguromin-Verona, Nicolae Grant, Dimitrie D. Mirea și Oscar Späthe.

¹⁶ Pentru istoricul societății *Tinerimea artistică*, a se vedea lucrările lui Petre Oprea, *Societăți artistice bucureștene*, București, 1969 și *Artiști participanți la expozițiile societății Tinerimea artistică (1902–1947)*, București, 2006.

¹⁷ Printre acești s-au aflat Ștefan Burileanu, Virgil Cioflec și Principesa Maria.

¹⁸ Angelo Mitchievici, *Kimon Loghi, Le Symboliste*, în *RRHA*, XLVIII, 2011, p. 66.

Simbolism și lirism

Citind cronicile și comentariile favorabile despre opera lui Kimon Loghi, ni se conturează imaginea acestuia ca reprezentant de seamă al simbolismului pictural românesc, legitimitatea și credibilitatea artistică fiindu-i conferite prin apelul la numele mentorilor săi, Franz von Stuck și Arnold Böcklin. Este evidențiat și apreciat caracterul introspectiv al tablourilor sale: preocuparea simbolistă pentru explorarea dimensiunii misterioase, încercarea de a capta și reda pe pânză stări de spirit (*état d'âme*) și sentimente ambigue și tenebroase¹⁹. În lumina acestor scrieri, Kimon Loghi apare ca artistul care a adus la București aerul secesiunii müncheneze, spiritul simbolist și arta 1900 ce curpînsese întreaga Europă, cu diversele ei variațiuni stilistice: *Art Nouveau* în Franța, *Sezession* în Austro-Ungaria, *Jugendstil* în Germania, *Modern Style* și *Liberty Style* în Anglia și *Glasgow Style* în Scoția. Dincolo de spiritul inovator reprezentat de Kimon Loghi pe scena artistică bucureșteană, în cronicile favorabile se pune accentul pe calitățile formale și intelectuale ale lucrărilor acestuia. În 1904, Ion Scurtu lăuda forța sa de conceptualizare și priceperea tehnică: „Trecînd în școala vestitului pictor Franz Stuck, această glorie a picturii moderne germane, Loghi reuși a-și atrage luarea aminte și interesul special al marelui măestru, care-l înscrie printre elevii săi. Semestrele de studiu și de muncă trăite supt îngrijirea lui Stuck, desăvîrșiră transformarea și educația artistică a lui Loghi, deschizându-i perspectivele largi și luminoase ale unui pictor matur. Înzestrat de natură cu dorul fineții concepției și execuției, iar acum întărit cu energia execuției și cu masivitatea concepției lui Stuck, Loghi avu mulțumirea să i se primească un număr mai mare de lucrări la expoziția anuală a Academiei. [...] La 1898, dînsul expuse la München nouă lucrări, printre operele artiștilor secesiuniști; una din ele, *Orientală*, aparține acum A. S. R. Principesei Maria a Romîniei”²⁰.

Pictorul era apreciat pentru felul în care traducea și adapta limbajul secesionist german la formele culturii autohtone, prin includerea unor elemente de inspirație folclorică preluate din tradiția orală a basmelor. Referindu-se la acest aspect, T. Codru scria în 1913: „Nota particulară a tablourilor lui Kimon Loghi e o finețe și o delicateță în concepție și execuție. Pânzele lui sunt par'că învăluite într'o atmosferă de poezie și de basme. În compozițiile mai mari de aceea se și inspiră din lumea poveștilor, în cari fantazia lui creatoare își întinde larg aripile de mătăasă și crează (sic) opere tot așa de durabile ca și poveștile. Unora li-a displicut opera lui Kimon Loghi tocmai din pricina acestui belșug al fantaziei, care sacrifică adeseori desenul pentru gingășia colorilor și pentru poezia subiectului. Kimon Loghi e, însă, un suflet visător, un poet al subiectelor cu forme diafane, neprecise ca și poveștile”²¹.

Îmbinarea fondului folcloric autohton cu forma artistică modernă era așadar principalul merit al lui Loghi și conferea lucrărilor sale un caracter narativ apreciat de critică și de public. Însă Loghi cucerea admiratori mai ales prin intermediul notelor sentimentale și melancolice. Îndepărtându-se de proiectul reprezentării realiste, pictorul recurgea la o cromatică metaforică, ce imprima lirism tablourilor sale, după cum nota George Murnu în cronică din 1908 a celei de-a șaptea expoziții a *Tinerimii artistice*: „Prin elemente caracteristice, reduse la minimul lor, dar rostite cu o frăgezime și o grație aproape feminină, penelul său, ca și lira unui poet liric cu imaginile sale repezi și abia conturate, deșteaptă și acordează în noi tot acel complex de simțiri nedeslușite și dulci, care s'ar putea numi simfonia eternei primăverii”²². Barbu Brănișteanu pune în contrast creația lui Octav Băncilă cu cea a lui Kimon Loghi și îl descria pe acesta din urmă făcând apel la mărcile sale definitorii – *fantezia* și *basmul*: „Dacă nota care distinge expoziția d-lui Băncilă este cugetarea, apoi cea care imprimă expoziției d-lui Kimon Loghi caracterul, este fantezia. D. Băncilă trăiește în lumea realității, vieții și muncei țăranilor noștri, d. Kimon Loghi trăiește în lumea basmelor. Dacă în lucrările d-lui Băncilă predomină robustitatea, în cele ale d-lui Loghi predomină delicateța”²³ (Fig. 3, 4).

¹⁹ Idem, *Simbolism și decadentism...*, p. 259: „Succesul lui Loghi [...] ține de atmosfera romantic-simbolistă din *belle-époque*, până la izbucnirea Primului Război Mondial. În 1898, când pictorul se situa în avangarda simbolistă, pictura sa era elogiată pentru elementele sale novatoare de către un critic precum Leon (sic) Bachelin [...] care remarca și capacitatea acestei picturi de a exprima o *état d'âme* simbolistă”.

²⁰ Ion Scurtu, *loc. cit.*, p. 372.

²¹ T. Codru, *loc. cit.*, p. 27.

²² George Murnu, *loc. cit.*, p. 86.

²³ Barbu Brănișteanu, *loc. cit.*



Fig. 3. Kimon Loghi, *Cele 12 fete de împărat*, carte poștală.



Fig. 4. Kimon Loghi, *Din Basme*, în „Luceafărul”. Revistă pentru literatură, artă și știință, an XIII, nr. 1, 1 ianuarie 1914, p. 21.

În studiul său despre Kimon Loghi, publicat inițial în 1986, Petre Oprea contextualiza ideile exprimate de cronicarii de artă din epocă, analizând apoi elementele de narativitate și cromatică poetică ce caracterizau creația pictorului: „[...] atunci când, în literatură, semănătorismul și, mai apoi, poporanismul erau curentele predominante, iar în pictură grigorescianismul era în faza maximă de influență, pictura lui Kimon Loghi aducea în prim plan, ca notă inedită, lumea feerică a basmului românesc și a legendelor clasice grecești. Subiectele lucrărilor sunt compuse cu abilitate, după precepte academice și concepute ca o ilustrare a unui text literar. Tablourile sunt realizate în armonii de culori calde potențate spre idilic și executate cu o pensulație vivace, pusă cu multă abilitate și agilitate, ceea ce creează impresia unei spontaneități înnăscute”²⁴. Elogiind talentul de colorist al lui Kimon Loghi, criticul continua: „Frenesia culorilor o întâlnim și mai exaltantă în peisajele mediteraneene unde momentul preferat este amiază, când totul este scăldat în razele soarelui. Efectul contrastelor violente de colorit și lumină este atenuat și amortizat prin cea mai fină degradare de tonuri, printr-o subtilă tranziție de nuanțe. Alteori, redă primăveri cu aspectul luxuriant al pomilor înfloriți, în cuceritoare game de roz, unde migdalii în floare simbolizează triumful orgiastic și pasional al culorilor extrem de vii”²⁵.

Acesta este profilul lui Kimon Loghi, trasat de cronicile și comentariile artistice pozitive: un important și inovator pictor simbolist, al cărui simț artistic și excelență tehnică au fost dublate de capacitatea organizatorică de care a dat dovadă ca membru fondator, și apoi ca președinte, al primei asociații artistice independente din București.

²⁴ Petre Oprea, *loc. cit.*, p. 75.

²⁵ *Ibid.*, p. 81.

Sentimentalism și dulcețarie

Imaginea lui Kimon Loghi ca personalitate respectată a artei românești din prima jumătate a secolului XX este dublată de un revers deloc măgulitor al medaliei. Două nume sonore ale cronicii de artă se află în fruntea adversarilor pictorului: Tudor Arghezi și Francisc Șirato. Merită remarcat faptul că cei mai acizi comentatori contemporani ai lui Loghi erau doi creatori români de orientare modernistă, spre deosebire de admiratorii săi care erau exponenții unui gust mai degrabă conservator și convențional. Tudor Arghezi îl ataca pe Loghi în toate punctele considerate forte de către susținătorii săi: cromatica imaginativă, lirismul pictural și succesul la public și colecționari. În prezentarea din 1904 a expoziției de la *Tinerimea artistică*, Arghezi îi făcea o caracterizare sumară, dar usturătoare: „[...] Kimon Loghi care zugrăvește un suroș o mulțime de drăcii de care te cam miri că nu se mai sfârșesc; un același lucru izmenit în șaptezeci de mii de atitudini pe fonduri de limonadă. El nu gândește și nu simte; ceea ce vrea să ne facă să bănuim câte lucrări n-ar naște din gândire. La fiecare pas gândul insinuiază: numai atât poate spune? numai ce vede? vede și repetă...”²⁶.

Arghezi nu scăpa nicio ocazie de a-l critica pe Kimon Loghi. An de an scrie recenzii pline de ironie și dispreț, cum este cea din 1911, în care dă frâu liber atacurilor, desființând fără menajamente calitatea fantezistă a tehnicii picturale a lui Loghi, arătându-se complet neimpresionat de aprecierea publică de care se bucura și dându-i, fără drept de apel, verdictul de artist lipsit de talent și inteligență: „*Un basm* este o pânză cât un părete în care nu află nimic, cum nimic n-a fost și nimic nu va fi în tablourile acestei lamentabile calfe. Să nu-și închipuie domnul Loghi că n-am citit ridicolul său interviu și că suntem nesimțitori la ce-i plăcea domniei sale să numească fantezie. Fantezie la domnul Loghi nu se găsește și nici nu poate să fie. S-ar părea că Stuck i-ar fi spus odinioară domniei sale că n-are desen dar că are fantezie. [...] E uimitor că din această epigramă domnul Loghi își face o diplomă de merit. Inteligența, la pictorii, ca și la actorii noștri, e o perversiune atât de rară! Noi căutăm talent, nu fantezie, nu poezie, nu armonie, nu parfumerie, la un pictor. [...] Domnul Loghi [...] nu mi-e nici prieten, nici admirator... Minunat prilej să-i zic ciupercii pe nume. Găsesc la domnul Kimon Loghi o hotărâre specială tuturor celor nechemați. Găsesc încăpățânarea de a transpune culorile, de-a le degrada și întoarce, roșu pentru verde, galben pentru albastru. Zugravul de firme e preocupat cel puțin de utilitatea ca literele lui albe să bată, pe un fond indigo, la ochi. Domnul Loghi poate să înșele publicul; publicul nici n-are altă chemare decât să fie păcălit. [...] La domnul Loghi nu e nici o profunzime, nici o cugetare [...]. E oala de culori nesimțitoare și oarbă, care din când în când se varsă peste pânză. E bidineaua. E tot ce vrei, dar artă și talent nu este”²⁷ (Fig. 5).

Francisc Șirato, el însuși pictor, este mai moderat în limbaj și îl critică pe Loghi cu argumentele specialistului și practicianului. În primul rând demonstrează că filiația Franz von Stuck și Arnold Böcklin, atât de des invocată în recenzii favorabile, nu este fundamentată nici formal, nici conceptual²⁸. Șirato critică sentimentalismul lui Loghi, prezentat drept romantism de criticii-prieteni, găsind că acesta nu face decât să trădeze o artă facilă, fără de substanță. Autorul se oprește și asupra caracterului narativ al operelor lui Loghi, demascând lipsa dimensiunii intelectuale a demersului pictural. El spune că un artist nu își poate întemeia în mod exclusiv creația pe narativitate și sentimentalism, acestea fiind niște trucuri care nu țin de arta picturii. Adevăratul artist trebuie să știe să mănuiască tehnicile picturale în așa fel încât sentimentele privitorului să fie generate în mod natural: „Rezumăm, spunând că un sentiment nu se poate reprezenta, în artele plastice, care, prin esența lor sunt reprezentative, după cum nici calitatea morală a unui subiect. Artistul plastic nu are posibilitatea, ca literatul, de a caracteriza un subiect sufletește: «sărmana păsărică», «dulcea garofiță» nu se pot reprezenta. Încercând acest lucru, conștient sau inconștient, artistul recurge la ajutorul elementelor literare, prin amănunte evocative, asociații de idei, noțiuni purtătoare de sentiment. [...] sentimentul se sugerează privitorului independent de voința artistului prin acel element de viață internă care furnizează artistului plastic un ritm, un stil (nu o stilizare care e cu totul altceva), în care se ascunde acea virtualitate secretă, pe care artistul, deși nu o ignorează, nu o poate totuși governa după voia sa. Neexistând această facultate la artist, el nu o poate înlocui cu nimic. Și mai ales nu prin sentimentalism literar”²⁹.

Șirato și Arghezi ajung astfel la aceeași concluzie. În evaluarea lor, Kimon Loghi este pur și simplu un artist netalentat care nu stăpânește tehnicile picturale: „E tot ce vrei, dar artă și talent nu este” (Arghezi) și „Neexistând această facultate la artist, el nu o poate înlocui cu nimic” (Șirato). Cei doi critici îl delegitimează

²⁶ Tudor Arghezi, *Tinerimea artistică*, în *Publicistică...*, p. 15.

²⁷ Id., *Expoziția Tinerimii artistice. Note*, în *Ibid.*, p. 126–127.

²⁸ Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 264.

²⁹ Francisc Șirato, *op. cit.*, p. 100–101.

pe Loghi, demonstrând că filiația Stuck-Böcklin ajunge să fie la acesta doar o imitație nereușită și că folosirea imaginativă a culorii trădează de fapt nestăpânirea tehnicii picturale. Sintetizând opiniile detractorilor, Angelo Mitchievici observă: „Kimon Loghi devine un «caz școală», un anti-model, atât prin succesul pe care îl au tablourile sale, cât și pentru un anumit consumerism asociat kitschului, care tinde, mimetic, către o omologare cu direcțiile noi, pe care le abordează pictorii «Tinerimii artistice» (cei care au provocat o ruptură fondatoare cu academismul osificat)”³⁰.



Fig. 5. Kimon Loghi, *Ileana Cosânzeana*, în „Luceafărul”, an III, nr. 22–23, 1 decembrie 1904, p. 375.

Cele două fețe ale lui Kimon Loghi

Reflectând asupra paradigelor de interpretare și evaluare ale operei lui Kimon Loghi, se profilează imaginea unei creații artistice cu două fețe, ce se arată în funcție de cel care o privește și de judecata sa de gust. Pe de o parte avem fața simbolismului tenebros, ce reprezintă preocuparea „serioasă” a lui Loghi, conturată ca urmare a influențelor occidentale și practicilor inovatoare cu care artistul a intrat în contact la München și Paris. De cealaltă parte, avem reversul unei arte idilice, sentimentale și fanteziste, agreată de marele public și trecută sub tăcere, ori justificată prin diverse strategii argumentative, de către cronicarii-prieteni. Dacă pentru Tudor Arghezi cromatismul lui Loghi era ca o sorcovă sau ca un sirop fistichiu³¹, pentru Nicolae Pora acesta era tocmai dovada originalității limbajului ce caracteriza în mod inconfundabil opera artistului³² (Fig. 6).

G. Oprescu și Tudor Octavian nu sunt adepții extremelor și formulează comentarii în care reunesc argumentele ambelor tabere. Oprescu apreciază operele de debut ale lui Loghi, dar constata că revenirea în țară a fost cea care l-a purtat pe calea artei facile și comerciale³³: „În retrospectiva de acum a lui Kimon Loghi ni se dau, alături de opere mai noi și din ultima producție a artistului, lucrări ce datează de mai bine de patruzeci de ani [...]. Sunt cele pe care le-a lăudat, ne spune artistul, maestrul său, tânărul, focosul, pe atunci și mult admiratul Franz Stuck. Sunt și cele în fața cărora, sunt sigur, se vor opri cei mai mulți vizitatori. Nu este oare în simplul acest fapt un motiv de amare reflecții? Pentru ce opera debutului unui artist să ne intereseze mai mult decât cea a maturității sale? [...] Venit în mediul nostru facil și neexperimentat, ușor și-a pierdut controlul de sine, s’a mulțumit cu puțin, s’a acomodat cerințelor unuia și altuia [...]. Și astfel

³⁰ Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 254.

³¹ Tudor Arghezi, *Expoziția societății „Tinerimea artistică”*. V, în Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 781.

³² Nicolae Pora, *loc. cit.*, p. 54.

³³ G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 118.

anii s'au scurs unul după altul, fiecare cu micile lui satisfacții, iar azi este prea târziu ca să se mai schimbe ceva”³⁴.

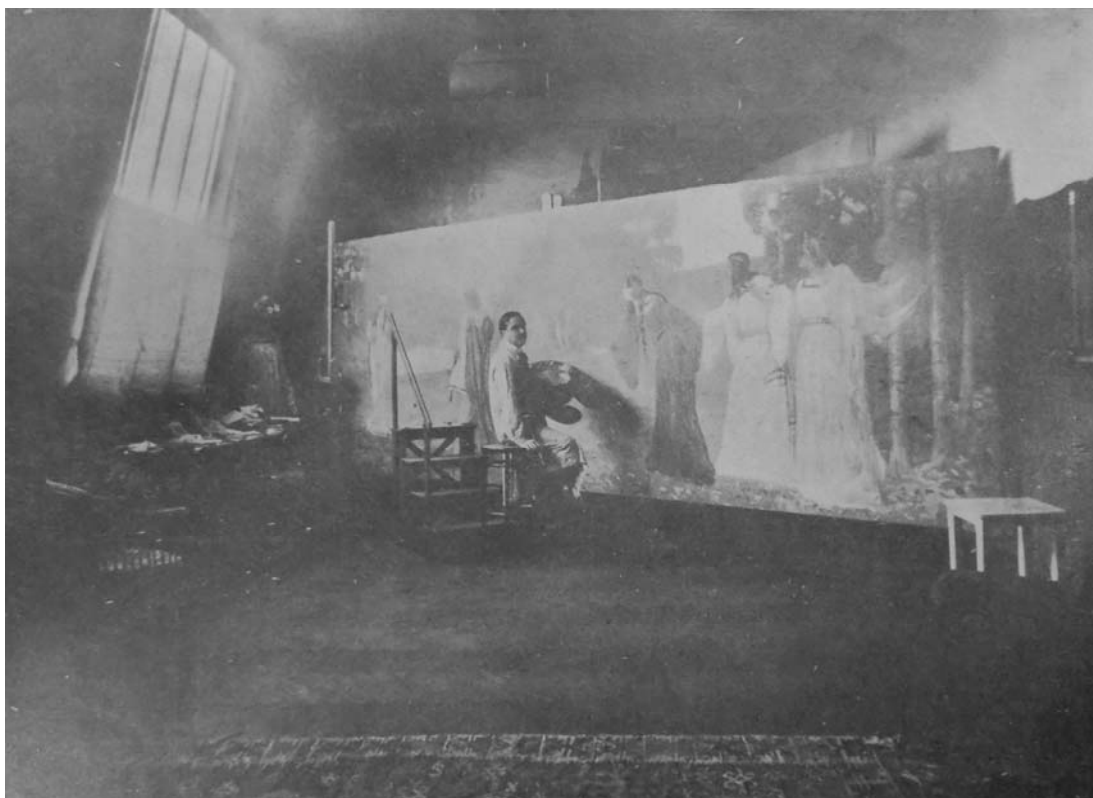


Fig. 6. Kimon Loghi în atelier, în „Luceafărul”. *Revistă pentru literatură, artă și știință*, an XIII, nr. 1, ianuarie 1914, p. 5.

Judecând din perspectiva colecționarului de artă, Tudor Octavian amintește că atât timp cât a fost în vogă, lui Kimon Loghi îi erau „lăudate, plătite și tezurizate” fără discriminare atât tablourile bune, cât și cele proaste, pentru ca spre finalul carierei reușitele să-i fie „judecate dimpreună cu eșecurile”³⁵. El identifică, nu două, ci trei fețe ale pictorului: „Cu moștenirea artistică a lui Kimon Loghi putem separa, într-un singur om, trei artiști: un senior cu realizări excepționale, definitorii pentru europenismul românesc al anilor 1900–1920; un meșter onorabil, înclinat să fleteze sensibilitatea contemporanilor cu o percepție artistică nedefinită; și un artizan, care a produs pentru bani sau dintr-o bizară lene a conștiinței tablouașe amintind vag de atribute ale măiestriei din tinerețe”³⁶.

Opiniile exprimate de Oprescu și Octavian se detașează de critica fără drept de apel făcută de Tudor Arghezi și poartă analiza spre un alt model de interpretare, părăsindu-l pe cel al evaluării estetice, al judecății de gust, al ierarhiilor și canoanelor consacrate de discursul istoriei artei. Se conturează astfel problema raportului dintre artist, creația sa și piața de artă, cele trei elemente ale relației aflându-se într-o permanentă dinamică și influențându-se reciproc. Recuperarea de după anii 2000 a lui Kimon Loghi de către colecționari a dus la reinstalarea pictorului într-o poziție similară cu cea pe care o avea în anii săi de glorie, 1900–1916. El apare acum în toate marile licitații alături de colegii săi de generație – Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Ion Theodorescu-Sion – recâștigându-și prin „contaminare” reputația de pictor valoros. Observând dinamica măririi și decăderii lui Kimon Loghi și fluctuația simetrică a succesului său de piață la începutul secolului XX și apoi la începutul secolului XXI, se poate concluziona că, mai presus de orice formulă vehiculată de critica de artă – pictor simbolist, mic maestru, pictor de gen –, cariera sa artistică a fost definită de succesul și valoarea sa comercială. La fel ca în anii lui de glorie, Loghi este din nou căutat de colecționari, iar piața de artă, ca oglindire a gustului public, nu face decât să răspundă cererii de lucrări accesibile, decorative și

³⁴ *Ibid.*, p. 118–119.

³⁵ Tudor Octavian, *op. cit.*, 2003, p. 74.

³⁶ *Ibid.*, p. 76.

agreabile. Fenomenul era explicat de însuși Kimon Loghi: „Când am sosit în țară, [...] am deschis o expoziție pe care cronicarii au apreciat-o, dar n-am vândut nici un tablou. Cu mine a avut o expoziție și Gh. Petrașcu. Același rezultat. El, însă, a stărut pe același drum. Eu, din cauza nevoilor materiale, am început să pictez ceea ce plăcea publicului de atunci. Am ajuns să mă disprețuiesc și pictura să-mi fie un coșmar în fiecare noapte”³⁷.

Importanța și valoarea unui artist nu sunt certificate doar de aprecierile criticilor și ale istoricilor de artă. Mecanismul consacrării este deopotrivă reglementat de aceștia, dar și de gustul comun reflectat în piața de artă, fapt valabil atât pentru momentul 1900, cât și pentru anii 2000. După cum am văzut, însuși Kimon Loghi a fost conștient de această realitate, asumându-și până la capăt opțiunea de a fi un artist comercial, aspect de care istoricii de artă trebuie să țină cont. Din acest punct de vedere, artistul Kimon Loghi pare mai degrabă unul necunoscut decât unul uitat, cariera sa potrivitându-se mai mult unei analize sociologice și economice a artei, și mai puțin uneia care să judece valoarea artistică. O astfel de valorificare istoriografică a lui Kimon Loghi și a altor artiști considerați minori, dar cu succes la public, ar putea să deschidă perspective noi și interesante asupra înțelegerii artei ca produs al modernizării și al gustului burgheziei române și prin prisma relației artist-comanditar.

³⁷ Kimon Loghi apud. Octavian Moșescu, *Din jurnalul unui colecționar*, București, 1972, p. 100.

