

SALOANELE DE DESEN ȘI GRAVURĂ DIN PERIOADA INTERBELICĂ*

de VIRGINIA BARBU

Résumé

L'ouverture du Salon de Dessin et Gravure dans le cadre du Salon Officiel en 1928, avec une exposition distincte et une publication propre, était conditionnée par le développement de la production artistique et le nouveau goût pour les arts graphiques dans l'époque. L'article se concentre sur les événements préparatifs du Salon, sur les artistes et les critiques d'art, les organisations et l'expositions qui ont contribué à l'élévation de la conscience, connaissance et appréciation des valeurs spécifiques d'expression graphique au milieu des artistes mêmes, en tant que pour le grand public Roumain. On souligne l'importance des expositions de la Société "Graphica", comme la rétrospective de 1926, la maîtrise des peintres affirmés au début du siècle – Jean. Al Steriadi, Petrașcu, Șt. Popescu, Dimitrescu, Iser –, les liens entre techniques et thèmes, surtout la préférence pour le croquis et l'acquarelle requises par les sujets inspirés au cours des nombreuses voyages, les rapports de la gravure avec la peinture entre-deux-guerres. L'article est illustré avec de petites images extraites dans les catalogues du Salon entre 1928–1937.

Mots-clé: gravure, salon, exposition de groupe, tradition, modernisme et avangarde, graphisme.

Apariția în 1928 a Salonului de Desen și Gravură, ca parte distinctă a Salonului Oficial unde erau expuse împreună lucrări din toate genurile și tehnicile plastice, a fost o consecință firească a creșterii producției artistice în perioada dintre cele două războaie mondiale, precum și a gustului sporit al publicului pentru variatele forme ale graficii.

Entuziasmul timpuriu și constant al lui Jean Al. Steriadi pentru promovarea gravurii s-a concretizat în 1922, într-o primă inițiativă de a institui, împreună cu Ștefan Popescu, un *Salon de Alb-Negru*. Expunând aproape în exclusivitate litografiile¹ la Salonul Oficial, Steriadi inspiră și atrage atenția către organizarea artiștilor într-un grup care, prin suportul Ministerului Artelor², va expune separat, având o publicație aparte ce va purta următoarele titlaturi: *Salonul Oficial. Desen. Gravură* (între 1928–1936), *Salonul de Toamnă. Desen. Gravură. Afiș* (1937–1946), ca ultimul, cel din 1947, să se numească *Salonul de Toamnă. Desen. Gravură. Acquarelă*.

Artiștii consacrați în primele decenii ale secolului al XX-lea – Ștefan Popescu, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Steriadi, Iser, pe lângă expozițiile personale defășurate în diferite localuri și galerii bucureștene, se înfățișau și la Salonul Oficial, făcând cunoscute preocupările înnoitoare ale artei lor, printre care și pasiunea pentru desen și gravură, reintrată în scenă după Primul Război Mondial. Prestigiul Salonului Oficial, prin premiile oferite debutanților, pentru încurajarea tinerelor talente, precum și șansa artiștilor maturi de a avea lucrări achiziționate în colecțiile de artă ale Statului, făcea ca localul destinat acestei manifestări anuale (Pavilionul Artelor – Șoseaua Kiseleff nr. 9) să devină neîncăpător. Delimitarea operelor grafice de pictură și sculptură, într-o prezentare separată venea în întâmpinarea necesității unei organizări mai judicioase a Salonului, criticat ca fiind eterogen și obositor prin nepotrivirea panotării lucrărilor³, și totodată conducea la o sporită conștientizare a domeniului și a potențialului său expresiv.

* Prezentul articol are la bază comunicarea cu același titlu susținută la Conferința 150 de ani de viață artistică instituțională organizată de Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” la Centrul Central de Arte și Evenimente *Palatul Noblesse*, 27 noiembrie 2015.

¹ Ștefan I. Nenișescu, *Scieri de istoria artei și de critică plastică*, Ed. Institutul Cultural Român, București, 2008, p. 199: „Abținerea unora dintre artiști, cum sunt de pildă Paciurea, Jalea și Medrea, sau Petrașcu, Theodorescu-Sion, Iser și Ressu, este într-un înțeles mult mai supărătoare decât prezența altora, sau prezența anumitor lucrări. Precum este păcat că alții nu au trimis decât puține lucrări, deși faptul că de pildă Steriadi nu expune decât litografiile se poate mai degrabă interpreta ca o tendință de îndrumare, prin însăși calitatea lor, a gustului public înspre rafinarea acestei arte de alb și negru.” [*Expoziții și Salonul Oficial în genere*, „Adevărul”, 9 mai 1926, p. 2].

² V. Statutul Salonului Oficial, în Petre Oprea, *Expozații la Saloanele Oficiale de pictură, sculptură, grafică: 1924–1944*, Ed. Maiko, București, 2007.

³ Francisc Șirato, *Cuvinte despre Salonul Oficial*, în „Convorbiri literare”, mai 1930, v. Francisc Șirato, *Încercări critice*, Meridiane, București, 1967.

Până la izbucnirea primei conflagrații mondiale, grafica a cunoscut în arta românească o dezvoltare lentă, menținută în jurul tipografiilor mănăstirești și a stabilimentelor tipo-litografice care răspândeau publicații ilustrate cu caracter educativ, informativ și satiric. Cu timpul, artiștii își câștigă independența, prin comenzi particulare de ilustrare a unor cărți, prin publicarea lucrărilor de desen sau gravură în mape speciale, și mai târziu, în expoziții de sine stătătoare. Învățământul gravurii de factură academică, i-a avut ca inițiatori pe Theodor Aman la București și C.D. Stahi la Iași, activitate continuată de Gabriel Popescu, primul maestru specializat în gravura pe aramă, un clasic pur, profesor la catedra de gravură de la Școala de Belle-Arte din anul 1911. Întâia expoziție a graficii românești, conținând lucrări cu tiraje imprimate între anii 1872–1926, de la tipăritura bisericească, la Aman, până la Steriadi și Iser, a fost organizată de O.W.Cisek în 1926, constituind prima manifestare antologică privind evoluția graficii românești.

Orientările artei moderne, de la Symbolism la Arta 1900 și Expresionism, se împletesc cu redescoperirea tradiției vechii gravuri pe lemn asociate tipăriturilor de carte (arta chenarelor, vignietelor, literelor ornate), dar și cu gravura de sine stătătoare, inspirată de stampele japoneze, opere independente de text sau de imaginea preexistentă. Renașterea gravurii europene la sfârșitul secolului al XIX-lea acompaniază un major reviriment al artelor grafice și decorative. Noul gust pentru xilografură, primitivismul formelor anguloase și efectele de arhaism ale lemnului, apreciate mai cu seamă de expresioniștii germani precum Emil Nolde, Max Pechstein, Eric Haeckel, K. Schmidt-Rotluff, trimit ecouri timide în arta românească de început de secol – în xilografura unui Horațiu Dimitriu, Solomon Sanielevici, Arthur Segal, Arthur Mendel. Expresionismul dadaistilor români, refugiați în Elveția, reprezentat de xilografurile simili-abstracte ale lui Marcel Iancu, publicate în mapa cu „8 gravuri” în 1917, ca și preocupările înrudite în sensul geometrizării formelor din linografurile lui H.M.Teutsch, vor cunoaște asimilări mai târzii în grafica românească. Anii '20 înregistrează o explozie a publicațiilor periodice și a cărților de autor ilustrate cu gravură, aflax generat de nucleul artiștilor avangardiști format de Marcel Iancu, M.H. Maxy, V. Brauner, H. M. Teutsch, Milița Pătrașcu, C. Michăilescu, care prin revistele *Contemporanul*, *Integral*, *Clipa*, *Tiparnița literară* promovau noua estetică a sintezelor dintre arhitectură, artele decorative și artele grafice⁴.

O serie de evenimente și expoziții consolidează importanța desenului și a gravurii în conștiința graficienilor, precum și a publicului. În anul 1916, *Societatea „Graphica” pentru încurajarea și răspândirea gravurii artistice*, inițiată de Jean Al. Steriadi, cu suportul industriașului și colecționarului de artă H. Ficher-Galați, organizează *Prima retrospectivă de arta gravurii din secolul al XV-lea până în secolul al XX⁵*. În expoziție figurau în majoritate stampe din bogata colecție a Dr. I. Cantacuzino, aflată o parte astăzi la Cabinetul de Desene și gravuri de la MNAR, restul provenind din colecțiile lui Jean Al. Steriadi, H. Ficher-Galați, Dr. Ionescu-Mihăești, Dr. Brătianu, Dr. Slătineanu, Ion Pillat și alți colecționari de gravură din epocă. Societatea „Graphica”⁶ va avea o activitate meritorie și prin înființarea în 1923 a unei alte asociații – Societatea „Bibliofilă Română” destinată tipăriturilor de carte, care va încuraja arta ilustrației. Tot în 1923, Societatea „Graphica” va deschide la Muzeul Kalinderu expoziția *Portretul în gravura franceză din secolul al XVI-lea până în secolul XX*, însoțită de un elegant catalog cu un studiu introductiv semnat de reputatul cunoscător al artei franceze, George Oprescu. În februarie 1928, dată coincidentă deschiderii primului Salon Oficial de Desen și Gravură, Societatea va organiza expoziția postumă a pictorului și gravurului Horațiu Dimitriu (nepot al lui Th. Aman, n. 1890, Târgu-Jiu – 1926, București).

Expozițiile Societății „Graphica” au avut o bună primire din partea criticii și au predispus la considerații estetice și pedagogice dintre cele mai elevate, stimulând o mai atentă studiere și profundă apreciere al acestui gen reprezentativ al intelectualității. „Folosul pe care ar putea să-l aducă aceste expoziții educației artistice a publicului e atât de mare, încât în nici un fel nu poate fi exagerat. Încurajarea unei asemenea mișcări este o datorie pentru orice om de gust și de cultură”, afirmă criticul pasionat de desen și gravură europeană, Ștefan Nenițescu, într-un articol referitor la Expoziția de stampe franceze, care se încheie într-o tonalitate romantică: „Eroii și eroinele saloanelor de mult uitate se perindă cu găteți de erudiție, iar celebritățile veșnice de artă și de cugetare se-nșiră purtând veacurile pe umeri”⁷.

⁴ Constantin Prodan, *Sculptura, pictura și gravura românească*, Prelegeri ținute la Ateneul Român, Imprimeriile Independența, București, 1937, p. 75: „Această mișcare, care înjghebase și o școală de arte grafice pentru artiști [Academia de Arte Decorative, condusă de Andrei Vespremie, n.n., V.B.], astăzi se găsește împăcată cu contrazicătorii ei, condusă de inimosul Horațiu Dimitriu, în Salonul de Desen și Gravură înființat de Ministerul Artelor în 1928 și care de atunci în fiecare an ne arată progresele românești în arta alb și negrului”.

⁵ *Prima retrospectivă de arta gravurii din secolul al XV până în secolul al XX*, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbel, 1916, prefață de Clarnet [cat.].

⁶ Societate înființată în 1908, v. Constantin Prodan, *op. cit.*, p. 73–74.

⁷ Ștefan I. Nenițescu, *op. cit.*, p. 79, *Expoziția de grafică la Muzeul Kalinderu*, articol apărut în „Ideea Europeană”, 3–10 iun. 1923, p. 3.



Fig. 1. Catalog Expoziție „Graphica”, 1916.



Fig. 2.



Fig. 3. Horatiu Dimitriu, „Portretul desenatorului Nicolae Petrescu”.



Fig. 4. Gh. Petrescu, „Evantaiul”, Salon 1928.



Fig. 5. I. Iser, „Două țărănci”, Salon 1928.



Fig. 6. Ștefan Popescu, „Plopi la Balcic”, Salon 1928.



Fig. 7. Iosif R., „Aspect din București”, Salon 1928.



Fig. 8. Aurel Iquidi, „Mamă și copil”, Salon 1932.

Unul dintre cele mai însemnate evenimente expoziționale ce au pregătit apariția Salonului de Desen și Gravură a fost *Prima expoziție a graficei românești* (5 dec. 1926 – 6 ian. 1927), organizată de Oscar Walter Cizek, la Sala „Grigorescu” a Fundației Culturale „Principele Carol”. S-au prezentat lucrări în tehnica acvaforte de Theodor Aman, Constantin Stahi, Gabriel Popescu, R. Iosif, Iosif Iser, lucrări de litografie – J. Al. Steriadi, Ștefan Popescu, Sabin Popp, și de xilogravură – Horațiu Dimitriu, Horia Teodoru, Maria Pană-Buescu și Maria Manolescu-Bruteanu. Gruparea lucrărilor făcută de O.W.Cisek a fost o „operă de inițiator”, oferind o primă retrospectivă de amploare asupra graficii românești, considerată încă o noțiune nouă, îndrăzneată, „îndeosebi în înțelesul artistic”⁸.

Primul Salon de Desen și Gravură din 1928 va strânge artiști recunoscuți din prima generație, care abordează tehnicile gravurii, precum și debutanți. Au fost apreciate gravurile cu subiecte spaniole și orientale ale lui Petrașcu, lucrări viguroase, având un sens al ritmului liniei ce potențează fondul alb al hârtiei, portretele de țărânci ale lui Iser, desenate cu linii curate, înconjurate de un halou care îndulcește asprimea obișnuită a liniei sale caracteristice, peisajele cu copaci ale lui Ștefan Popescu, temă sensibilă și preferată, precum și peisajele sale de la Balcic și Constantinopol. Majoritatea lucrărilor a fost compusă din desene și acuarele tratate sintetic, quasi-impresionist, cultivând prospețimea și spontaneitatea notației, în peisaje citadine sau exotice inspirate de călătorii: Hrandt Avachian a expus peisaje de la Balcic, precum și Lucia Demetriade-Bălăcescu, Băjenaru Dan – peisaje pariziene, Henri H. Catargi – *Străzi din Marsilia* și *Drum la Cassis*, Lucian Grigorescu – *Piață la Cassis* și *Vapor*.

O inițiativă remarcabilă cu ocazia Salonului din 1928 a fost aceea a lui Ștefan Popescu de a transforma premiul național de pictură primit în acel an într-un premiu acordat tinerelor talente afirmate la Salonul de Desen și Gravură – „Premiul Leon Gh. Palade”⁹. La Salonul din anul 1929, meritele excepționale ale gravurii Gabriel Popescu, vicepreședinte al primului Salon Oficial de Desen și Gravură, îi vor fi recunoscute prin acordarea premiului național.

În cadrul Salonului de Desen și Gravură coabitau pașnic orientări stilistice din cele mai diverse, animozitățile și criticile fiind mai puțin prezente decât în cazul Saloanelor de pictură și sculptură, datorită unității de breaslă a gravurilor și a spiritului de Salon restrâns, în continuarea ideii mai intime de „Cabinet”.

La sfârșitul anilor '20 două direcții noi marchează grafica. Pe de-o parte, gravura de factură tradițională, de inspirație folclorică și neo-bizantină, în care prevala rigurozitatea tehnicilor (mizând pe virtuțile „dramatice” ale xilografiei), iar de cealaltă parte, tendința constructivistă, cu amintiri cubiste și hibridizări între genuri și expresii. Între aceste două propensiuni avangardiste, se întinde permanența unei tradiții realiste în grafica românească, „o tradiție a expresiei clare și accesibile”¹⁰, cultivând un modernism mai temperat, aproape de viziunea picturală impresionistă.

Tema predominantă este aceea a chipului omenesc, portretul și autoportretul ilustrând frământările conștiințelor după război, precum și un interes crescut al epocii pentru psihologia individului și încadrarea lui socială. Predilecția pentru peisaj devine manifestă la începutul anilor '30, atât la Steriadi, Iser și Petrașcu, cât și la ceilalți expozanți la Saloanele de Desen și Gravură. Dacă în desen și gravură stăruie o tendință accentuată spre picturalitate, gustul pentru grafică câștigă un teren similar în pictura caracterizată de noul clasicism de inspirație franceză, ca și în acea a curentului tradiționalist, de regăsire a „primitivismului” inspirat de grafismul frescelor și icoanelor bizantine. Fenomenul oglindirii tehnicilor este cu atât mai interesant de studiat, cu cât chiar pictura bazată pe suculența pastei cromatice urmărește mai mult acorduri monocrome și efecte de relief. Pictori care debutau la începutul anilor '20 – Vasile Popescu, H. H. Catargi, P. Iorgulescu-Yor, Ștefan Constantinescu, Al. Ciucurencu – practicau „o pictură nepicturală, aspră, severă, cu tente pământii, ostilă efectelor de seducție”¹¹.

⁸ Ștefan I.Nenișescu, *op. cit.*, p. 213: „La noi ea își are vechime. Totuși noțiunea de grafică românească este nouă, îndrăzneată, aproape miră, aproape ca o născocire – și îndrăzneată este de aceea și expoziția sa de la Aman până azi...” (din prefața catalogului, 5 dec. 1926).

⁹ Leon Gh. Palade, după numele fiului soției lui Ștefan Popescu, premiu primit prima oară de Aurel Jiquidid, în anul 1932, apoi de Hrandt Avachian, în 1934 și George Zlotescu, în 1935.

¹⁰ Amelia Pavel, *Gravuri românești între cele două războaie*, în *Omagiu lui George Oprescu*, Editura Academiei Populare Române, București, 1961, p. 449–465.

¹¹ Ioana Vlasiu, *Modernitățile picturii românești interbelice*, în *Culorile Avangardei: Artă în România 1910-1950*, București, Institutul Cultural Român, 2007, p. 39.



Fig. 9. Ștefan Dimitrescu, „Autoportret”, Salon 1933.



Fig. 10. Șt. Dimitrescu, „Tătăroaică cu copil”, Salon 1933.



Fig. 11. Lucia Dem-Bălăcescu, „Subiect spaniol”, Salon 1932.



Fig. 12. Mac Constantinescu, „Cămile”, Salon 1932.



Fig. 13. Al. Bassarab, „Fabrică”, Salon 1934.



Fig. 14. Hrandt Avachian, „Peisagiu”, Salon 1934



Fig. 15. Lola Schmierer-Roth, „Studiu”, Salon 1933.



Fig. 16. Horia Teodoru, „Sat”, Salon 1934.



Fig. 17. Gheorghe Labin, „Portret”, Salon 1935.



Fig. 18. Niculae Stoica, „București”, Salon 1935.



Fig. 19. Merica Râmnicleanu, „Podul Isvor”, Salon 1935.



Fig. 20. Hans Herman, „Fabrica de sticlă”, Salon 1935.



Fig. 21. Jean Al. Steriadi, „Desen”, Salon 1937.



Fig. 22. Nicolae Tonitza, „Turcoaică din Balcic”, Salon 1937.



Fig. 23. P. Iorgulescu-Yor, „Turcoice la Balcic”, Salon 1937.



Fig. 24. Maria Pillat Brateș, Afiș, Salon 1937.

Variația manierelor la Salonul de Desen și Gravură, coabitarea tendințelor tradiționale, clasiciste, cu cele progresiste sau abstracte sunt, ca și în pictură, juxtapuse la extrem de conștiința epocii, însă din perspectiva timpului, ele apar mai puțin contrastante, așa cum Blazian, unul dintre criticii avizați ai epocii, constată cu toleranță în cronică Salonului din 1930: „Pot exista, firește, preferințe în privința subiectelor și a realizărilor. Ele sunt în funcțiune de diversitatea afinităților sufletești dintre spectator și opera artistului. Unuia nu-i plac compozițiile cu pisoi ale d-nei Militza Petrașcu, linia constructivă a d-lui Mac Constantinescu, sau decorativul rece al d-nei Olga Greceanu, altuia nu-i plac abstractizările d-lui Corneliu Michăilescu sau maniera Gavarni-Daumier a d-lui Jiquid. Și cu toate obiecțiunile ce s-ar ridica, lucrările expuse dovedesc talente reale și o selecționare pricepută”¹².

¹² Henri Blazian, *Plastica anului 1930*, p. 18.

