

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA DESENELOR LUI EMIL DAMIAN DIN TIMPUL MARELUI RĂZBOI (colecția Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române)

de CĂTĂLINA MACOVEI

Abstract: *Emil Damian was a classmate of Constantin Brâncuși at the Fine Arts School in Bucharest. After 1902, we meet him in Paris, where his studio is located. He is still close to Brâncuși and to other Romanian artists who either study in Paris or visit its museums. The Library of the Romanian Academy has several drawings by this artist, unjustly ignored both by critics and collectors. Portraits, landscapes and several battlefront sketches, which present particular interest since the artist actually fought in WWI, all constitute a statement of the painters remarkable talent. The hardships of war weakened his health, eventually leading to his death in 1918. Emil Damian was known to his contemporaries as an accomplished colorist, endowed with great strength and simplicity of means. His drawings poignantly portray the human face, capturing in just a few lines the gist of a particular action and the free movement of his subjects. Even if he was friends with some artistic main figures of the Interbellum, Damian's own creation and especially his wartime sketches are revealed to the scientific reader here, for the first time.*

Keywords: Brancuși's classmate; unknown battlefront sketches; Parisian studio.

Emil Damian este fiul pictorului-preot Vasile Damian. Născut la 22 august 1860 în satul Dămileni, județul Dorohoi, Vasile Damian intră în 1875 la seminarul de la Socola și în 1880 se sfințește preot la Biserica din Târgul Rădăuți. Când este numit preot la biserica Cetățuia din Iași, se înscrie la Școala de Belle Arte de aici. Vasile Damian pictează numeroase biserici; după terminarea Școlii de Belle Arte, zugrăvește biserica Dochia din jud. Neamț, apoi biserica Fărtănești, jud. Covurlui, Sf. Treime de la Tei din București, în 1898, Sf. Ștefan-Cuibu cu Barză din București, Sf. Mina tot din București, tâmpla bisericii Brezoianu din București și altele¹.

Emil, fiul lui Vasile Damian, se naște la 1 martie 1881, la Rădăuți, județul Suceava. Intră la Școala de Belle Arte din București, unde îl vedem într-o fotografie din 1902 care reprezenta elevii școlii alături de profesorul Wladislaw Hegel². (Fig. 1)

La Școala de Belle Arte din București îl cunoaște și se împrietenește cu Constantin Brâncuși. Cei doi prieteni se regăsesc la Paris, iar în 1905 sunt printre membrii Asociației „Cercle des étudiants roumains”, care includea personalități diferite precum G. Enescu, Traian Vuia, Aurel Vlaicu, Henri Coandă, C. Livaditti, Duiliu Marcu, Ion Pillat, Nicolae Pillat, Ștefan Popescu, Theodorescu-Sion, N. Dărăscu, C. Ressu, Solomon Basile Marbé, Constantin Nedelcu și alții³.

La Paris, Emil Damian este admis la 16 martie 1908 la École Nationale Supérieure des Beaux Arts, în atelierul lui Luc-Olivier Merson (1846–1920), pe care îl frecventează până în 1911⁴ – de la artistul francez învață construcția compoziției.

Dintr-o carte poștală trimisă prietenului Constantin Brâncuși pe 24 august 1908 reiese că artistul a făcut o vizită la Londra, oraș care îi fascinează mai mult decât Parisul și unde ar fi vrut să se stabilească⁵.

Dar Parisul, cu atmosfera lui romantică îl apropie de pictorița Zoe Bucurescu, cu care se căsătorește în 1910 și de compozitorul Dimitrie Cuclin, devenit după moartea pictorului, soțul Zoei Cuclin. Într-o scrisoare

¹ Lucian Predescu, *Enciclopedia -fișe bibliografice*; prin bunăvoința Dreii Adriana Dumitran.

² Ioana Beldiman, *De la Școala de Belle Arte la Academia de Arte frumoase. Pictori bucureșteni 1864–1948*, București, 2014, p. 232.

³ Barbu Brezianu, *Constantin Brâncuși*, București, 1999, p. 21.

⁴ Gabriel Badea-Păun, *Pictori români în Franța. 1834–1939*, București, 2012, p. 93.

⁵ Doina Lemeny și Cristian Robert Velescu, *Brâncuși inedit*, București, 2004, p. 186.

către Brâncuși, căruia Damian i se adresează cu apelativul de alint „moșule”, vedem că cei doi soți locuiau la Paris, în 20, rue des Martyrs, unde Brâncuși îi vizita pentru mici agape⁶.



Fig. 1. Fotografie din 1902 care reprezenta elevii școlii de Belle Arte alături de profesorul Wladislaw Hegel.
La poziția 13 este Emil Damian, UNARTE.

Câteva schițe fugare surprinse de Emil Damian redau colțuri pline de pitoresc ale Parisului, ca și viața tumultuoasă de aici; admirăm perspectiva unui colț de oraș, surprins de pe balconul unei clădiri cu cariatide purtând felinare divers ornamentate (Fig. 2), un aspect sugestiv din metrourul parizian, sugerat de becurile luminoase aflate peste capetele călătorilor și care se pierd spre fundul vagonului (Fig. 3), aglomerația siluetelelor feminine și a bărbaților cu melon stând relaxați pe băncile unui parc parizian (Fig. 4) sau schițe de femei gureșe conversând și prezentându-și rochiile și pălăriile la modă (Fig. 5).

Pare-se că artistul este foarte îndrăgostit de soția sa pe care o redă în ipostaze diferite, fie în trăsături nervoase care îi acoperă misterios fața (Fig. 6), sau în superba schiță în care admirăm o femeie elegantă așezată pe scaun și alte două schițe de capete ale aceleiași femei, după aparențe reprezentând-o tot pe Zoe Damian (Fig. 7).

Foarte multe portrete care o redau pe Zoe se află la Muzeul Național de Artă și provin din donația Zoe și Dimitrie Cuclin, sunt studii de portret, realizate într-o gamă foarte modernă, care amintește modul de tratare grafică a lui Edouard Manet, cu umbrele și volumele realizate prin hașurări strânse, nervoase, creând un adevărat joc cinetic.

O altă figură, pentru noi enigmatică, dat fiind că nu cunoaștem biografia artistului în profunzime, este aceea a surorii sale, fie surzătoare, privită din față (Fig. 8) și cea în care este aprofundată în lectură (Fig. 9), după informațiile furnizate de donatori; în schițele prietenului de familie Dimitrie Cuclin, se reflectă atitudinea

⁶ Doina Lemeny și Cristian Robert Velescu, *op. cit.*, p.186; 187.

concentrat-gânditoare, în concordanță cu sensibilitatea scriitorului, filozofului și muzicianului (Fig. 10), surprins într-un moment al creației, într-o bibliotecă sugerată de construcția fundalului printr-un joc al formelor puternic hașurate.



Fig. 2. Colț dintr-o clădire, cu corpuri de iluminat, Paris, conté, B.A.R.inv. 14466.



Fig. 3. Aspect din metroul parizian, conté, B.A.R.inv. 14448.



Fig. 4. Într-un parc la Paris, conté, cu accente de cretă albă, B.A.R.inv. 14449.



Fig. 5. Femei conversând, sanguină, B.A.R. inv. 14460.



Fig. 6. Portretul soției, Zoe Damian, conté, cărbune, B.A.R. inv. 12418.



Fig. 7. Schițe de femei așezate, conté, B.A.R. inv. 14441.



Fig. 8. Portretul surorii lui Emil Damian, conté, B.A.R. inv. 14436.



Fig. 9. Sora lui Emil Damian, citind, conté , B.A.R.inv. 14438.

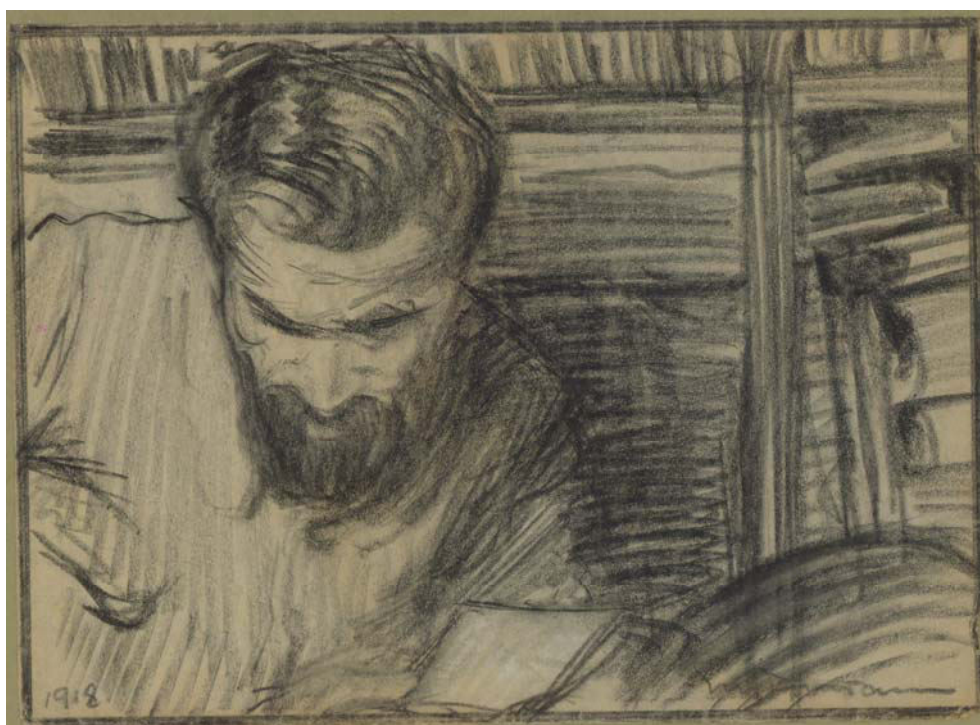


Fig. 10. Portretul compozitorului și filozofului Dimitrie Cuclin, cărbune, B.A.R. inv. 12421.

În 11 septembrie 1914 cei doi soți se întorc în țară, pe ruta Negotin-Radugovatz-Gruia-Turnu Severin și se opresc la București⁷. Aristul este recrutat pentru 12 zile (după cum însuși declară într-o scrisoare către „Moșul” Brâncuși); este desconcentrat în 10/23 octombrie 1914, împreună cu Dimitrie Cuclin⁸.

Este interesant că există 3 cărți poștale datate 30 septembrie 1914, de la Marsilia, 3 octombrie 1914 de la Malta și 6 octombrie 1914 din Salonic, semnată de cei patru prieteni-soții Damian, Th. Andreescu și Dimitrie Cuclin, ceea ce ar însemna că Zoe și Emil Damian au călătorit după întoarcerea în țară și recrutare.

Între 1914–1915 îl regăsim pe artist în Dobrogea, de unde redă în schițe fugare aspecte pitorești din diferite orașe de acolo; din Tulcea, cu ambarcațiunile încărcate ale pescarilor și apa pierzându-se în zăre, desen datat 1914 (Fig. 11), imagini ale portului golaș cu cherhanalele străjuite de un felinar, deja din 1915 (Fig. 12), ca și căsuțele umbrite de verdeață, cu un copil pescar, figură singuratică în peisajul din Mangalia (Fig. 13), strada cu ulița dreaptă dominată de minaretul unei geamii (Fig. 14) și alte numeroase schițe de mișcare, precum siluetele unor pescari în diferite poziții (Fig. 15), schițe de cai așezați la căruță, studii de capete de cai (Fig. 16), creionate pe perioada anilor petrecuți pe țărmul Dobrogei. Aceste studii de peisaj se opresc asupra unor instantanee specifice locului, dar în care figura umană se întrezărește fugar.



Fig. 11. Ambarcațiuni în Tulcea, conté, B.A.R. inv. 14467.

Artistul este trimis pe front, iar mai târziu face parte dintre cei 35 artiști de pe lângă Marele Cartier General din Iași, grup cu care participă la *Expoziția de Pictură și sculptură a artiștilor mobilizați, M.C.G.*, din ianuarie 1918, menționat în catalog cu creionul.

La scurt timp, la 12 mai 1919, artistul moare la București, în urma rănilor căpătate în război⁹; „el s-a stins în momentul când era mai dornic de viață și de muncă și când parcă ne surâdea și nouă o licărire de noroc „îi scria Zoe Damian lui Brâncuși, imediat după moartea artistului.

Singulare în colecțiile din țară, desenele de la Bibliotecii Academiei referitoare la războiul dintre 1916–1918 ne-au atras în special atenția, dat fiind că această conflagrație l-a marcat pe artist, atât fizic, dar mai ales psihic. Ele demonstrează „însușirile umane, finețea sufletească [și arta plină de forță] pe care începuse s-o creeze” mărturisirea într-o scrisoare prietenul său Brâncuși.

⁷ *Ibidem*, p. 186.

⁸ *Ibidem*, p. 176 scrisoarea lui Dimitrie Cuclin către C.Brâncuși, ca și cea a lui Emil Damian către acesta, p. 186.

⁹ Petru Comarnescu, în prefața catalogului *Expoziției retrospective Zoe Cuclin*, din 1969, scrie că artistul a murit în 1918.



Fig. 12. Peisaj din Tulcea, conté , B.A.R. inv. 14475.



Fig. 13. Peisaj din Mangalia, conté, B.A.R.inv.14469.



Fig. 14. Peisaj cu geamie din Mangalia, conté, B.A.R. inv. 14472.

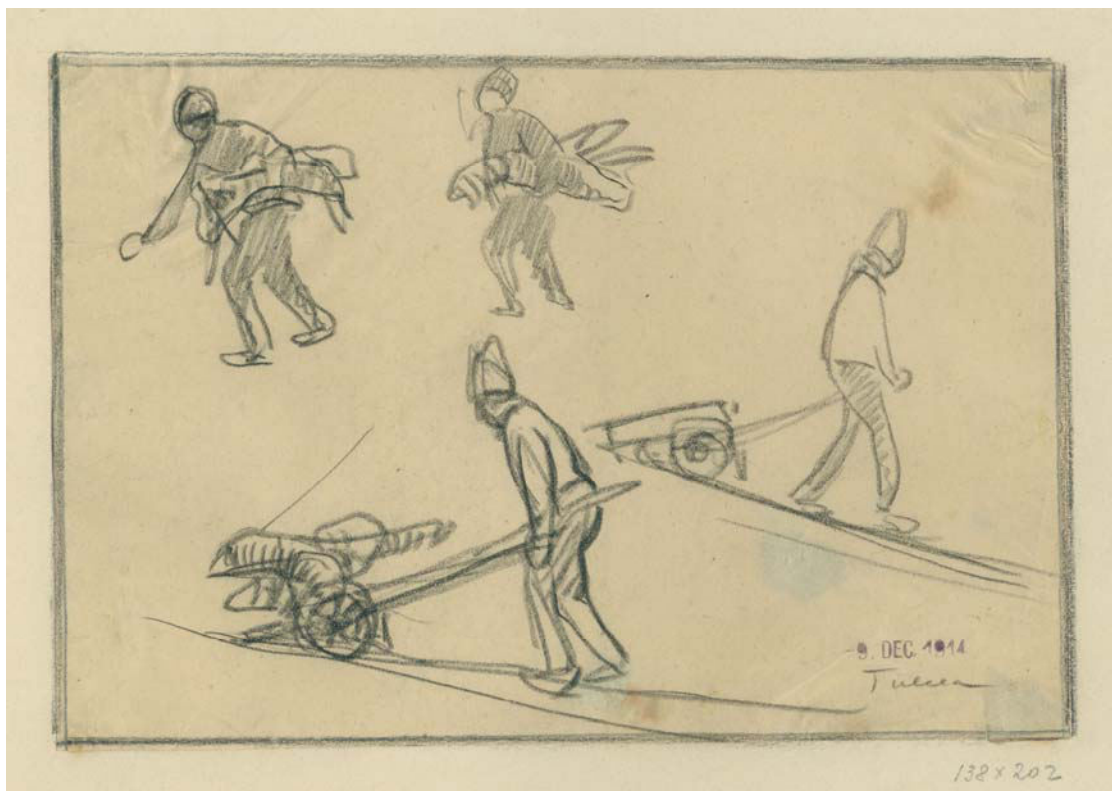


Fig. 15. Schițe de mișcare, conté, B.A.R. inv. 14477.

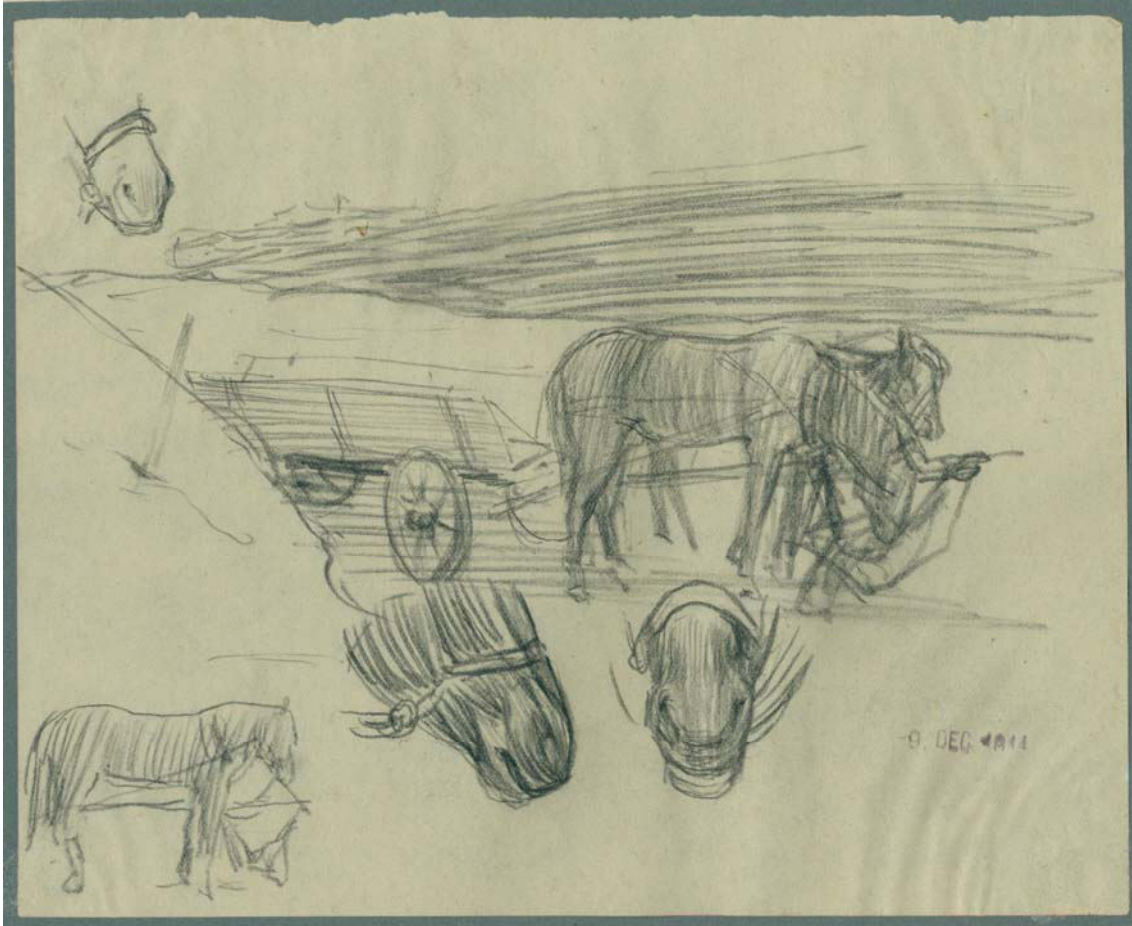


Fig. 16. Studiu de căruță cu cai, conté, B.A.R. inv. 14478.

Cabinetul de stampe posedă 65 de desene lucrate de Emil Damian, provenind tot din donația Zoe Cuclin, portrete, scene de gen, peisaje, schițe de animale și două carnete de schițe.

În aceste desene Damian se dovedește a fi un fin portretist, cum reiese din studiile de portret ale unor soldați sau ofițeri alături de care a luptat. *Amicul Bărbulescu* (Fig. 17) este redat din profil, într-o ipostază cu capelă și în alta cu capul descoperit, văzut trei sferturi către privitor, ca și *Portretul amintindu-l pe amicul Bărbulescu, bustul unui ofițer* (Fig. 18), cu capelă, cu barbă, întors trei sferturi către privitor, cu privirea dârză, desen pe care îl regăsim în unul dintre caietele de schițe din colecție (la pag. 94) sau un alt portret compozițional *Studiu redând un cap de soldat*, după aspect asemănător cu cel intitulat *Amicul Bărbulescu*, studiu supradimensionat, încadrat de doi ostași morți, unul aflat sub portretul soldatului, foarte bine poziționat față de raccourci-ul portretului și celălalt, în dreapta – ușor supradimensionat și el – un trup în cădere, desen aproape simbolic, oglindind forța eroului soldat (Fig. 19).

Silueta nesigură a *Prizonierului bavarez de la Pădureni* (Fig. 20) degajă decepție și neputință, în timp ce *Portretul de militar* (Fig. 21) este chintesența suferinței și a tragismului; lucrat în conture puternice, cu hașurări care creează volume, cu joc de umbre și lumini obținute prin trăsături adânci de cărbune și linii lungi și ferme, în ochii bărbatului, adânciți în orbite citești gânduri nostalgice și dramatism, fața este brăzdată, iar umerii căzuți a neputință.

Toate exemplele și altele strecurate în paginile carnetelor de schițe sunt creații care îl definesc ca pe un fin psiholog al figurii umane.

De asemenea, pictorul se oprește asupra unor momente de pe câmpul de luptă, pe care le redă în schițele de mișcare (Fig. 22, 23) lucrate nervos, poziția trupului fiind transpusă prin conture hașurate sau estompate, sugerând modul de realizare a ansamblului compoziției. Ne putem opri la desenul datat 2 doctombrie 1916, un studiu al soldatului rănit la Oituz (Fig. 24); mișcarea este nesfârșită, aproape cinematografică, ea referindu-se la o parte tensionată a corpului, care se cabrează în gestul căderii, mâna acoperă ochii și simți exact ce a gândit artistul în fața acestui incident tragic.

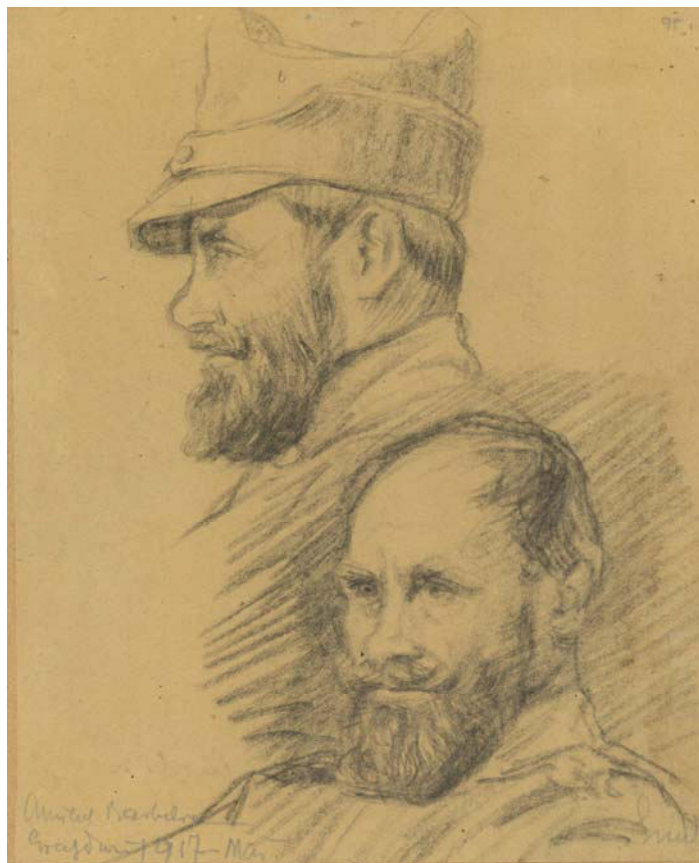


Fig. 17. Amicul Bărbulescu, conté, B.A.R. inv. 12410.

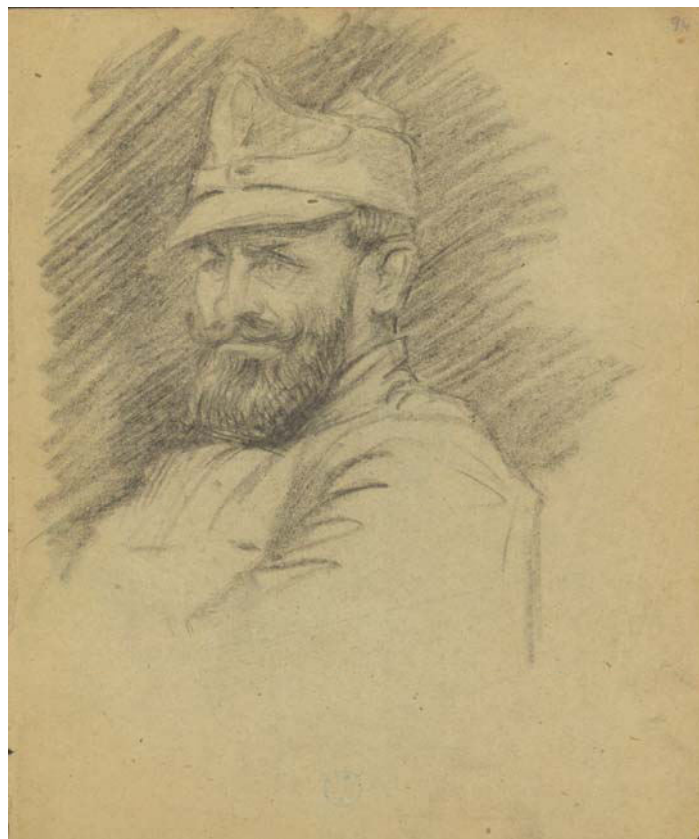


Fig. 18. Foaie de schițe cu portretul unui ofițer, conté, B.A.R. inv. ADII 94, pag. 94.



Fig. 19. Portret de militar și schițe de soldați, conté și sanguină, B.A.R.inv. 14439.



Fig. 20. Prizonier bavarez de la Pădureni, conté, B.A.R.inv. 12411.



Fig. 21. Profil de militar, conté, cărbune, B.A.R.inv.14445.



Fig. 22. Schițe de soldați văzuți din spate, conté, B.A.R.inv.12412.



Fig. 23. Schițe de soldați văzuți din spate, conté, B.A.R.inv.14456.



Fig. 24. Schiță de soldat lovit la Oituz, conté, B.A.R.inv12417.

Compozițiile cu subiecte care se desfășoară în peisaj sunt câteodată mai puțin reușite; în peisajul cu soldatul care parcă se ascunde între copaci, figura umană este ușor șarjată (Fig. 25), soldatul își asociază pădurea protectoare în timpul luptelor din 1916, gest pe care artistul îl realizează simbolic prin folosirea aceleiași culori de acuarelă pentru figura soldatului și pentru arborii monumentali, detașându-se de fondul redat în culori diluate. Un alt desen reprezentând corturile așezate sub corolele copacilor (Fig. 26) are semnificația simbolică a anamorfozei om-natura protectoare, integrată vieții cotidiene.

Damian creează și peisaje compoziționale, în care figura umană se contopește cu natura, *Soldatul sprijinindu-se în pușcă* (Fig. 27), *Pentru luptele de la Valea Troțușului* (Fig. 28) sunt mai curând studii de portret în peisaj, figura dominând alegoric elementele de natură, căpătând forța hiperbolizată a imaginii războinicului; jocul creionului și al cărbunelui curge fără întreruperi, contururile sunt obținute prin linii paralele, arareori încrucișate, volumele sunt create prin estompă sau hașurări paralele.

În desenul său Damian nu caută, dar obține efecte prin viguroase contraste dintre umbră și lumină, desenele sale sunt studii amănunțite, studii de compoziție, în care desenul este un element tratat în sine, iar expresia este plastică, sugerând ponderea materială a lucrurilor.

Foarte interesante sunt caietele de schițe, inventariate la ADII95, în care găsim doar câteva desene referitoare la război, dar mai ales ADII 94 un adevărat jurnal al conflictului din 1917, poate mai tensionat decât cel scris de N. Tonitza și C. Vlădescu, în lagărul de la Kîrdjali.

Dacă cei doi (N. Tonitza și C. Vlădescu) își ocupau timpul și cu mici picanterii erotico-politice, aduceau o tiparniță pentru a-și multiplica manuscrisul, Damian nu vede în jur decât aspecte din peisajul dezolant al războiului, din nesfârșitele zile de campanie sumbre, pline de mizerie și foamete.

Jurnalul începe cu o schiță însoțită de câteva rânduri în franceză, despre filosofia „acceptării lumii așa cum este cu legile ei, fără comentarii inutile... prin alianța trupului cu sufletul și rațiunea, apoi cu ordinea umană și cea mondială, acesta fiind actul de credință prin excelență”.

Fiecare pagină ilustrează zilele de trudă la instrucție, momentele de liniște în fața focurilor în tabără, carele cu provizii, insuficiente de multe ori, tristele evenimente la moartea unui camarad, fie el și „câinele Hector”.

Fiecare schiță este atent studiată, poziția corpului, a brațului, atmosfera din jurul trupurilor în mișcare sau repaos, perspectiva largă a pozițiilor de luptă situată între dealuri, fiecare pare descompusă în gesturile esențiale.

Desenul artistului este foarte modern, el surprinde esența gestului șarjat, soldatul când încarcă pușca, când ochește sau își trăiește amintirile și dorul de casă lângă corturile din campament.

Concluzia cu care încheie jurnalul, prin care artistul încearcă să definească zbaterea soldatului în fața ororilor războiului este că acesta trebuie să fie stimulat de mândrie sau frică pentru a acționa, pentru a porni în luptă și până la sfârșit înțelege duplicitatea celor care l-au antrenat în conflict: *Pour agir il leur faut le picotement de la vanité ou le fouet de la peur.. Mais quand leur apparaît la vérité ils lui jettent des pierres.....couvrent d'or les porteurs de mensonges?*

Damian este tributar curentelor cu care venise în contact la Paris, expresionismului reprezentat de grupul de artiști din jurul lui Toulouse-Lautrec sau a neoimpresionismului, care îl învață să acceseze o nouă viziune modernă, să depășească atitudinea pasivă în fața realității și-l îndreaptă spre nevoia de a o interpreta.

Ca și alți contemporani de talent precum Ștefan Dimitrescu, I. Iser, Jean Al. Steriadi, C. Ressu, Damian a desenat zeci de studii în creion moale sau cărbune, în cazul de față, pe foi de carnet sau foi volante surprinzând aspecte ale unei realități a cărei viteză de mișcare îl lua prin surprindere.

Linia sa nu vibrează, ca la Steriadi, ci este fermă, hotărâtă, am putea spune chiar ascuțită, ca la Petrașcu, dar totdeauna sensibilă la frumusețea, dar și la tragedia care îl copleșea. Uneori simțim în contururi o anume rigiditate sentimentală, o dorință de concret, o materialitate a volumelor asemănătoare cu cea a lui Petrașcu, alături ductul devine fluid, parcă pierzând din corporalitate, astfel încât artistul este el însuși surprins de ritmul scriiturii sale, care se sincronizează cu nebunia din jur.

Mai ales în studiile de portret observăm o punere în pagină și o corporalitate regăsită și la Theodorescu Sion, poate fiindcă amândoi au frecventat atelierul lui Luc-Olivier Merson, un joc al contururilor pe care autorul le multiplică prin reveniri, hașurări sau folosirea împreună a contelui și a cărbunelui, pentru a crea o forță de expresie care tinde spre monumentalitate, o picturalitate colorată, prin contrastul liniei și fondului vibrat.

Observăm măiastra punere în pagină a compoziției, fiecare desen parcă umple foaia, tema este multiplicată pentru a reda ideea și mai ales mișcarea.



Fig. 25. Soldat în pădure, acuarelă, B.A.R.inv.12416.



Fig. 26. Corturi, creion negru și brun, B.A.R.inv.12414.



Fig. 27. Soldat sprijinindu-se în pușcă, conté, cărbune, B.A.R.inv.14444.



Fig. 28. Pe valea Troțușului, cărbune, urme de pastel, B.A.R.inv.14440.

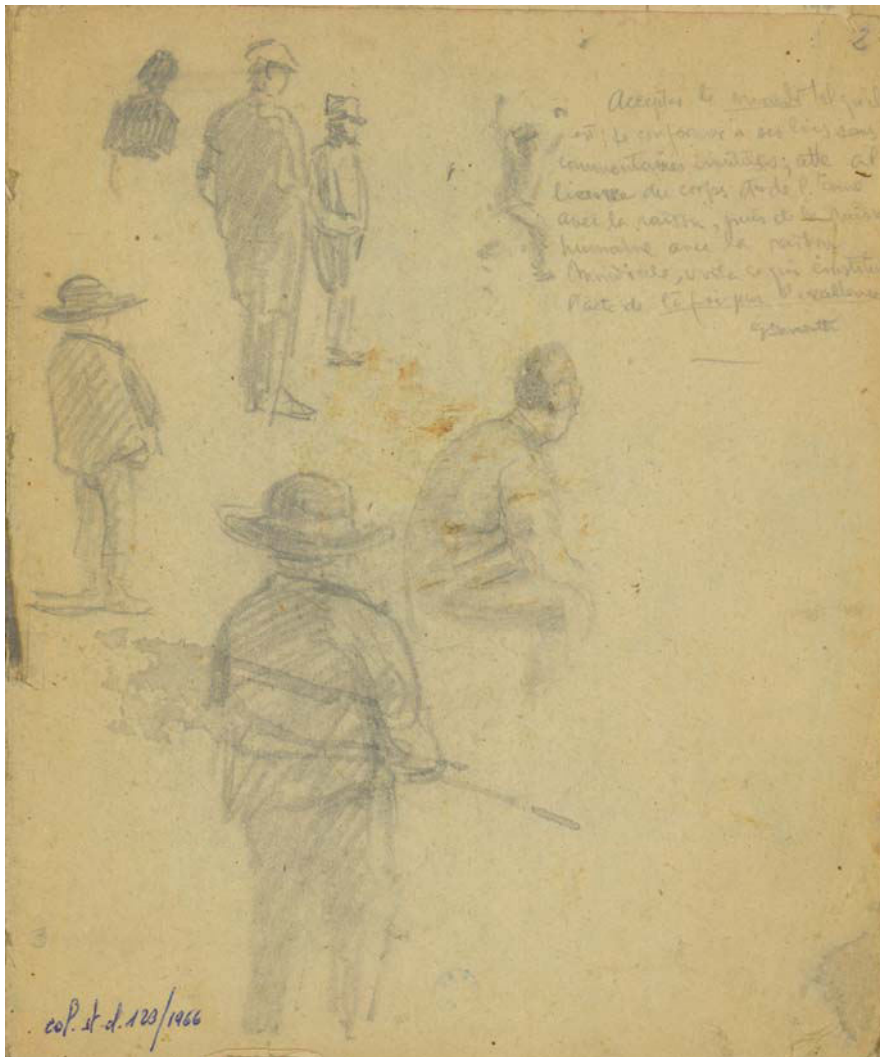


Fig. 29. Foaie de schițe, creion, B.A.R.inv.ADII94, pag. 2.



Fig. 30. Soldat încercându-și pușca, creion, B.A.R.inv.ADII94, pag. 67.



Fig. 31. Soldat pe poziție, conté, B.A.R.inv.ADII94, pag. 72.



Fig. 32. Schițe de soldați pe gânduri, conté, B.A.R.inv.ADII94, pag.



Fig. 33. Soldați în fața corturilor, creion, B.A.R.inv.ADII94, pag. 9.



Fig. 34. Viața de zi cu zi în tabără, sanguină, B.A.R.inv.ADII94, pag. 39.

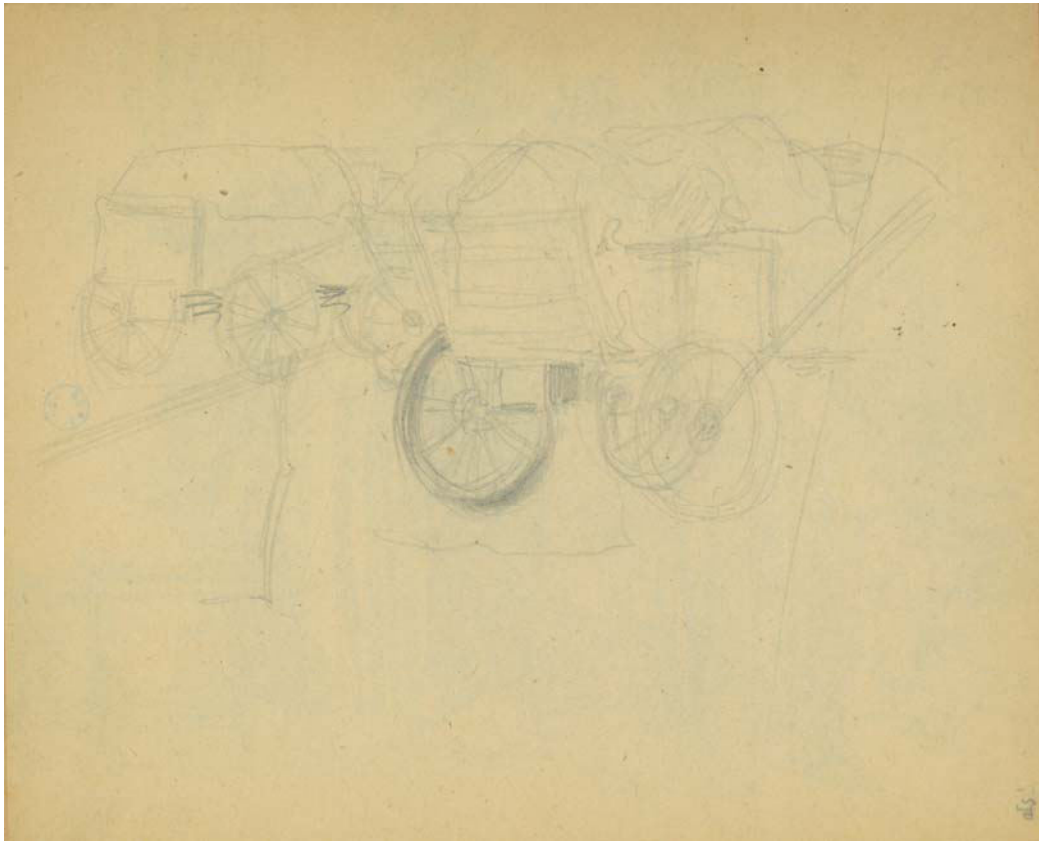


Fig. 35. Carele cu provizii, creion, B.A.R.inv.ADII94, pag. 50.



Fig. 36. În repaos la umbra copacului, cărbune, B.A.R.inv.ADII94, pag. 76.



Fig. 37. La atac, cărbune, B.A.R.inv.ADII94, pag. 80.



Fig. 38. Doi soldați odihnindu-se, cărbune, B.A.R.inv.ADII94, pag. 83.



Fig. 39. Soldat rănit, cărbune, estompă, B.A.R.inv.ADII94, pag. 71.

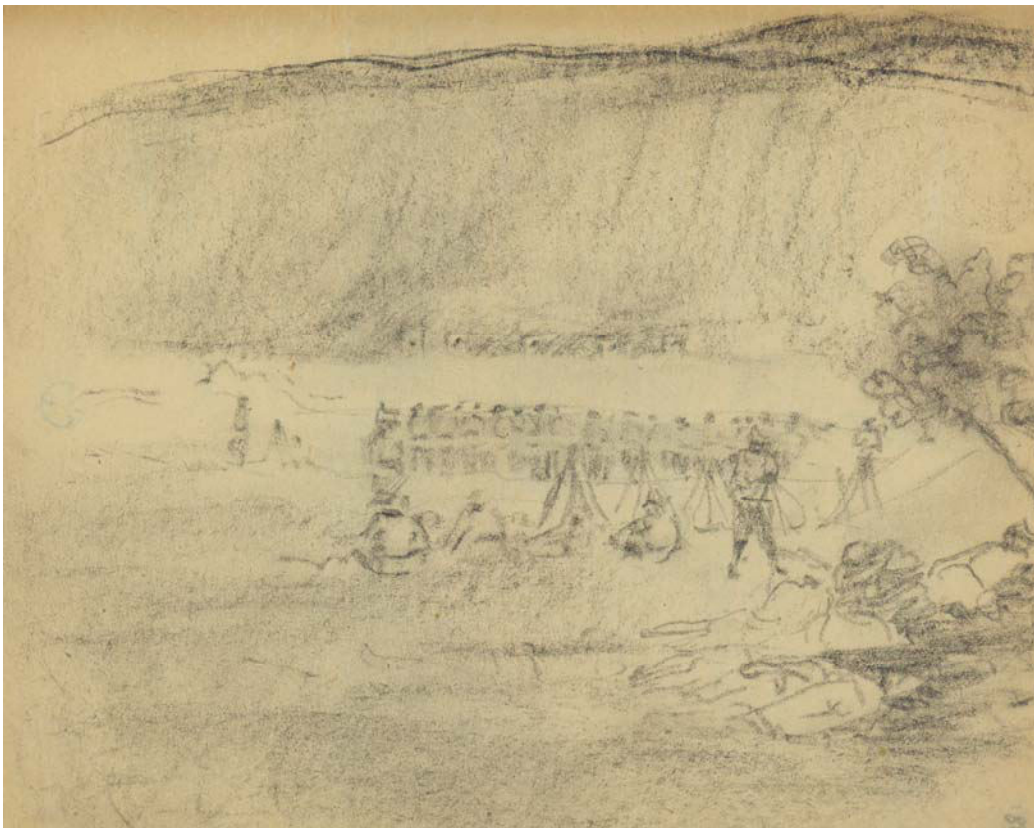


Fig. 40. Instrucție, cărbune, estompă, B.A.R.inv.ADII94, pag. 84.



Fig. 41. Soldații trenului de luptă ai Reg. 80 infanterie înseamnă locul de veci al lui HECTOR, câine devotat, 15 iunie 1917, conté, B.A.R.inv.ADI194, pag. 86.

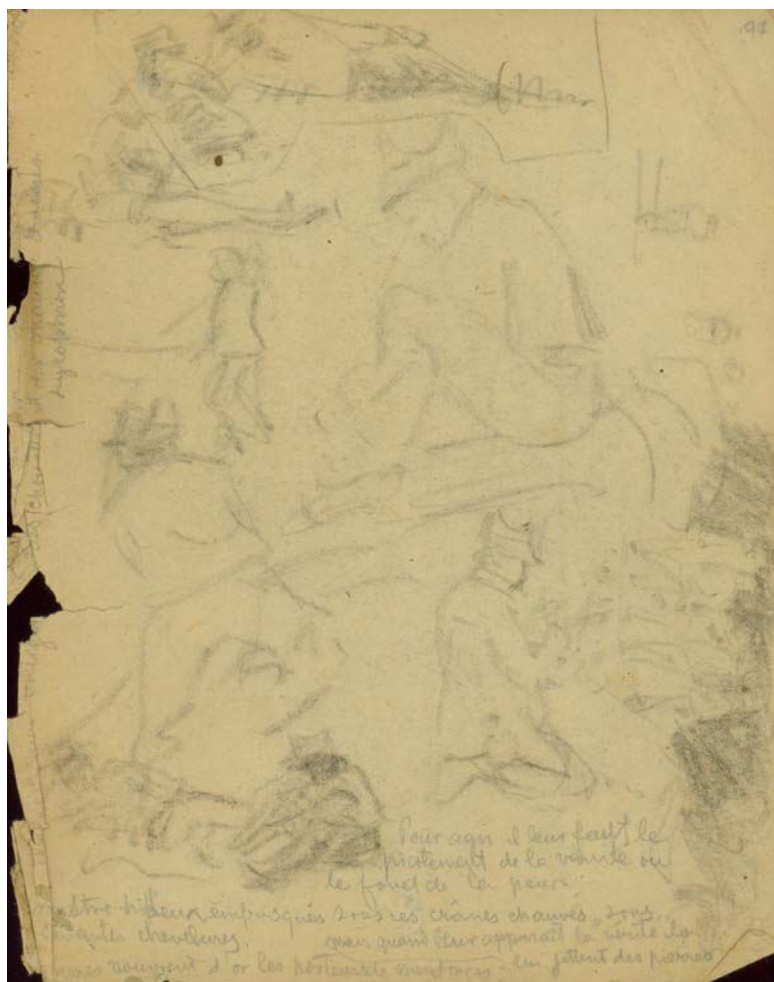


Fig. 42. Foaie de schițe cu soldați și text, conté, B.A.R.inv.ADI194, pag. 97.

Damian nu folosește culoarea prea des și nici nu are nevoie să o utilizeze, ea se impune din alternanța volum-mișcare, din suprapunerea diferitelor mijloace tehnice folosite, din jocul luminii și umbrei care construiește compoziția.

Este aproape imposibil să definești valoarea estetică a unui artist a cărui operă nu ai studiat-o în toate valențele sale, dar forța de expresie a desenelor lui și mai ales verdictele contemporanilor, precum Brâcuși, ale criticilor, ca Petru Comarnescu, ne fac să sperăm că aprofundarea creației realizate într-o perioadă de timp nedrept de scurtă, merită toată atenția și vor fi relevante.