

# HORIA IGIROȘANU, CRONICAR DE ARTĂ PE NEDREPT UITAT

de ADRIAN-SILVAN IONESCU

**Abstract:** Horia Igiroșanu (1896-1960), sculptor and promoter of the specialized press dedicated to cinematographic art – in which he manifested himself as one of the important pioneers of Romanian film - is almost unknown as an art columnist. In addition to his work at the Free Academy of Painting, Sculpture and Decorative Arts of the “Fine-Arts” Association, in 1923 he founded and managed a cultural magazine, *Clipa*, subtitled Theatrical, Artistic, Musical and Literary, for which he obtained the patronage of Queen Elizabeth of Greece, daughter of Queen Maria and King Ferdinand I.

In the pages of this well-illustrated and well-informed magazine, Igiroșanu signed the fine arts column and commented on the work of many important or mediocre artists, criticizing or praising, as the case may be. Endowed with an inspired and alert pen he not infrequently launched into polemics and was particularly combative, especially when it came to institutionalized art or the avant-garde that manifested itself, at that time, with great aplomb. His magazine became, in a short time, an opinion sheet and a platform from which the disaffected - Igiroșanu in the first place - could express their opposition to the official trends in the national cultural movement.

**Keywords:** Fine Arts School, Free Academy of Painting, Sculpture and Decorative, G. D. Mirea, Arthur Verona, Nicolae Vermont, Oscar Walter Cisek, Tudor Vianu, Ion Vinea, Marcel Iancu, Max Herman Maxy, Victor Brauner, Horațiu Dimitriu

Horia Igiroșanu (1896–1960) a fost un fenomen al creativității și publicisticii interbelice. El este cunoscut și apreciat în calitate de cineast – unul dintre pionierii filmului românesc cu subiect istoric și de aventuri – dar aproape deloc în aceea de plastician, gazetar, redactor și cronicar plastic. O căutare banală pe google nu va da despre el decât informații legate de activitatea sa de cineaște.

A trecut, cu dificultate, prin Școala de Belle-Arte din București, unde a fost un student dificil, conflictual, militant, plin de personalitate și cu inițiative de primenire și modernizare a sistemului de învățământ plastic. Pentru o grevă ce o inițiase, pe 10 noiembrie 1919, a fost exmatriculat și chiar arestat un scurt interval – dus pe străzi între baionete –, acțiunea sa fiind considerată o manevră bolșevică, deși aceasta nu avea nici un substrat politic ci doar intenția de a fi îmbunătățită și ușurată existența cursanților care îndurau mari privațiuni.<sup>1</sup> În 1923 a fondat și condus revista de cultură *Clipa* pentru care a obținut patronajul reginei Elisabeta a Greciei. Revista își avea redacția pe Calea Griviței nr. 127, unde se afla și sediul Academiei Libere, tot o instituție inițiată de el ca alternativă la învățământul oficial.

Igiroșanu (Fig. 1) era un om active, bun organizator, cu inițiativă și energie de a duce la îndeplinire proiectele, mai ales când acestea mergeau împotriva curentului oficial.

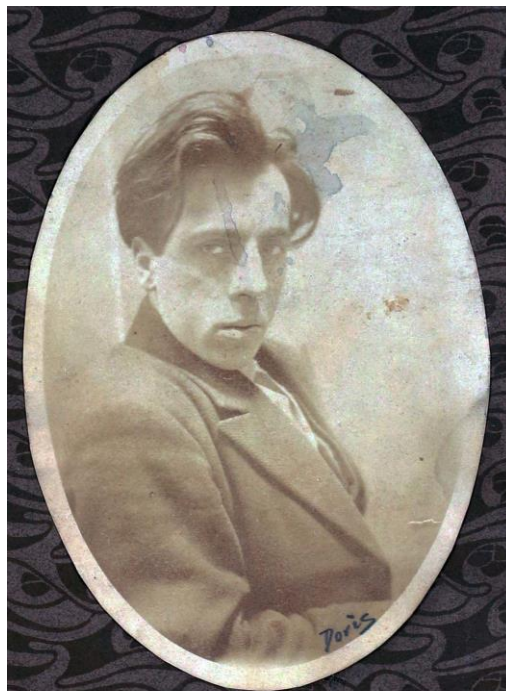


Fig. 1. Horia Igiroșanu, foto Doris, colecție particulară.

<sup>1</sup> Horia Igiroșanu, *Mizeria neagră în Școala de «Arte Frumoase»*, în *Clipa* nr. 24/25 noiembrie 1923, p. 1; Idem, *Serbarea elevilor școlii de «Arte Frumoase»*, în *Clipa* nr. 78/7 decembrie 1924, p. 3; Virgil Condoiu, *A cincea aniversare a Asociației Belle-Arte*, în *Clipa* nr. 22/11 noiembrie 1923, p. 2; Manuela Cernat, *Jean Negulesco, un pictor ignorat în România de ieri și de astăzi*, în *SCIA Artă plastică*, serie nouă tom 3 (47)/2013, p. 110–111.

Inițiator și președinte al Asociației „Belle-Arte”, fondată în 1918 (Fig. 2), cadru de nădejde (director și profesor) al Academiei Libere de Pictură, Sculptură și Arte Decorative (Fig. 3, 4, 5, 6), fondată în 1919 ca alternativă la învățământul academic, membru în colectivul de conducere al Coloniei Artistice de la Baia Mare în 1920, un luptător, un revoltat, Igiroșanu a folosit paginile *Clipei* ca o tribună de apărare a principiilor sale privind creația plastică și de atac a celor care nu aveau aceeași viziune cu el și grupul său de prieteni și acoliți. În primul număr al revistei duminicale, apărut pe 20 mai 1923, în colțul din stânga al primei pagini, era inserat un scurt text cu valoare de manifest, intitulat *Cuvântul nostru*. Deși nesemnlat, prin conținut și stil este evident că-i aparținea lui Igiroșanu: „Dacă războiul n-a putut influența asupra științei, și dacă știința continuă să înainteze pe drumul croit sub asprele rigori ale formulelor – lucrurile se petrec tocmai dimpotrivă în ceea ce privește arta – manifestare a instinctului vital. Războiul secerând atâtea milioane de vieți omenești și surpând atâtea credințe, a adus exaltarea instinctului vital.



Fig. 2. Comitetul Asociației „Belle-Arte”, *Clipa* nr. 22/11 noiembrie 1923.





Fig. 3. Academia Liberă de Pictură și Sculptură. În prim plan, stând pe jos, de la dreapta la stânga, Virgil Condoiu și Horia Igiroșanu, făcând semne cu mâna; în centrul imaginii, în mijlocul studenților, cu barbă, Arthur Garguromin Verona, colecție particulară.



Fig. 4. Academia Liberă de Pictură și Sculptură. Cursul de modelaj. În dreapta, Horia Igiroșanu în halat alb, colecție particulară.





Fig. 5. Academia Liberă de Pictură și Sculptură. Cursul de desen după model viu, Horia Igiroșanu în centrul imaginii, dând explicații cu gesturi largi, colecție particulară.



Fig. 6. Horia Igiroșanu în curtea Academiei Libere de Pictură și Sculptură, alături de afișul răsturnat al Balului mascat și costumat organizat de această academie în Sala Sindicatului Ziariștilor de pe Bd. Carol nr. 7, colecție particulară.

Consecință? Totala anarhie în artă. Trăim în timpuri apocaliptice: Altarele în fața cărora îngenuncheam cu smerenie până acum câțiva ani s-au prăbușit din temelii – iar pe soclul de ceară, cu surle și fanfară – neînțeleși, străini și obraznici – se întronează acuma idolii artei nouă. Publicul e dezorientat”.<sup>2</sup>

Pe prima pagină a revistei era, mai totdeauna inserată, în cele dintâi numere, câte o frază care sintetiza conținutul aceluia exemplar. În nr. 22 se declara „«Clipa» închină acest număr Asociației «Belle-Arte»<sup>3</sup>, care împlinea 5 ani de la fondare, iar în numărul următor se scanda, ritos, „«Clipa» va duce lupta contra țicniților care profanează arta”.<sup>4</sup> În alte situații erau emise îndemnuri, panseuri sau truisme cu forță de sugestie pentru cititori precum: „Primiți «arta» drept cel mai bun dar de pe lume”<sup>5</sup>, „«Arta» este idealul adânc resimțit”<sup>6</sup>, „Din tot ce se face pe pământ, numai arta sfidează secolele”.<sup>7</sup>

Din 24 februarie 1924, frontispiciul hebdomadarului se schimbă, numele publicației este scris cu niște caractere mai puternice, mai vizibile, iar panseurile dispar în favoarea unor caricaturi inspirate de actualitate sau a unor reproduceri de opere reprezentative din patrimoniul național sau din producțiile contemporane ale plasticienilor. La fel, de la nr. 10 din 5 august 1923, rubrica *Plastică* pe care o semna directorul revistei, avea un frontispiciu caricatural în care, în dreapta apărea chipul gânditor al cronicarului privind o sală de expoziție în care, ca vizitatori, apar un băiețuș naiv, cu privire fixă, nelămurită, și un personaj bărbos rezemat de un spătar de scaun, admirând un tablou cu nuduri – probabil un amator sau un colecționar avizat (Fig. 7) Poate pentru a-și pregăti – sau preveni – cititorii asupra cronicilor sala caustice, în stânga imaginii era postat bustul cu zâmbet sarcastic al lui Mefisto. Ulterior, acest desen datorat penitei inspirate a lui Virgil Condoiu (Fig. 8), colaborator constant al foii și prieten cu Igiroșanu, va dispărea. Pe lângă talentatul Condoiu, care deținea și funcția de secretar general al Asociației „Belle-Arte”, ilustrația grafică era asigurată și de alți plasticieni dotați, precum Mac Constantinescu, Coman Ardeleanu, Nicolae Cernescu,<sup>8</sup> Gheorghe Ionescu Sin și Ion Anestin.

Fără de alți cronicari care nu stăpâneau, nici măcar în calitate de amatori, vreo tehnică a artelor plastice, Igiroșanu – ca mânător al eboșoarului și al cărbunelui de desen – putea vorbi cu multă competență, de pe poziția de practicant, de creator (Fig. 9). În articolul *Adevăruri crude*, cronicarul se indignează de nepriceperea aceluia care semna cronică plastică fără să posede informarea și educația necesare: „Nu pot să trec așa ușor peste toată tagma așa zișilor critici de artă cari clocotesc în jurul expozițiilor. Sunt aproape singurii vinovați în procesul de pervertire a gustului estetic, ca fiind lansatorii unor idei nesănătoase și a unor vopsitori ce se numesc pictori și ipsozari ce se numesc sculptori.

Și cel puțin dacă s-ar pricepe! Dar sunt cu totul ignoranți în materie de artă. Aceasta pot s-o dovedesc oricând.

E o nenorocire mare ce se îndreaptă asupra întregii lumi intelectuale – faptul că nu există suficienți îndrumători cari să arate adevăratele talente și opera și să se demaște excrocheria, necinstea și toate murdăriile câte se secretează în numele artei”.<sup>9</sup> În continuare arată că, de când a început să facă asemenea dezvăluiri a primit amenințări și prietenii i-au devenit dușmani dar el este decis să continue pe această cale și nu va abdica de la principiul său de a-i ataca pe aceia care „necinstesc arta, făcând din ea un mijloc și din expozițiile lor, prăvălii”. Poate de aceea, Ion Anestin a oferit spre publicare o caricatură executată în stil japonsant în care criticul plastic, cu trăsături nipone, apare copleșit de dileme, căzut pe gânduri, cu o expresie de maximă deprimare, în singurătatea locuinței sale simple (Fig.10). Colaboratorii revistei își permiteau, adesea, glume colegiale.

Într-un alt articol anterior arăta, cu exemple concrete, cum erau făcute cronicile de expoziții de „critici improvizați care nu au nici un fel de pregătire în această direcție. (...) Prost serviciu aduc artei acești pseudo-critici”.<sup>10</sup> Ridiculizând pe acești criticaștri, el trecea la colocvialitate adresându-se, ironic, plasticianului expozant pe care-l sfătuia să nu se îngrijească de promovarea operei sale, doar să pregătească o lucrare pentru acel gazetar și cronică-i va fi gata iar din ea el va apărea genial. Aceasta va stimula și cumpărătorii fără gust și educație artistică. Pentru a explica mai concret, relata cum un cronicar al periodului *Presa* scrisese despre o lucrare a lui Leon Biju care, de fapt, nu figurase pe simeza Salonului de Toamnă...

<sup>2</sup> *Cuvântul nostru*, în *Clipa* nr. 1/20 mai 1923, p. 1.

<sup>3</sup> *Clipa* nr. 22/11 noiembrie 1923, p. 1.

<sup>4</sup> *Clipa* nr. 23/18 noiembrie 1923, p. 1.

<sup>5</sup> *Clipa* nr. 30/6 ianuarie 1924, p. 1.

<sup>6</sup> *Clipa* nr. 32/20 ianuarie 1924, p. 1.

<sup>7</sup> *Clipa* nr. 34/3 februarie 1924, p. 1.

<sup>8</sup> *Clipa* nr. 2/27 mai 1923, p. 5.

<sup>9</sup> Horia Igiroșanu, *Adevăruri crude*, în *Clipa* nr. 20/28 octombrie 1923, p. 3

<sup>10</sup> I. S. Horia, *Cum se fac criticile expozițiilor?*, în *Clipa* nr. 18/ 14 octombrie 1923, p. 1.





Fig. 7. Frontispiciul rubricii de plastică, desen de Virgil Condoiu, *Clipa* nr. 21/4 noiembrie 1923.



Fig. 8. Virgil Condoiu, autoportret, *Clipa* nr. 100, 17 mai 1925.

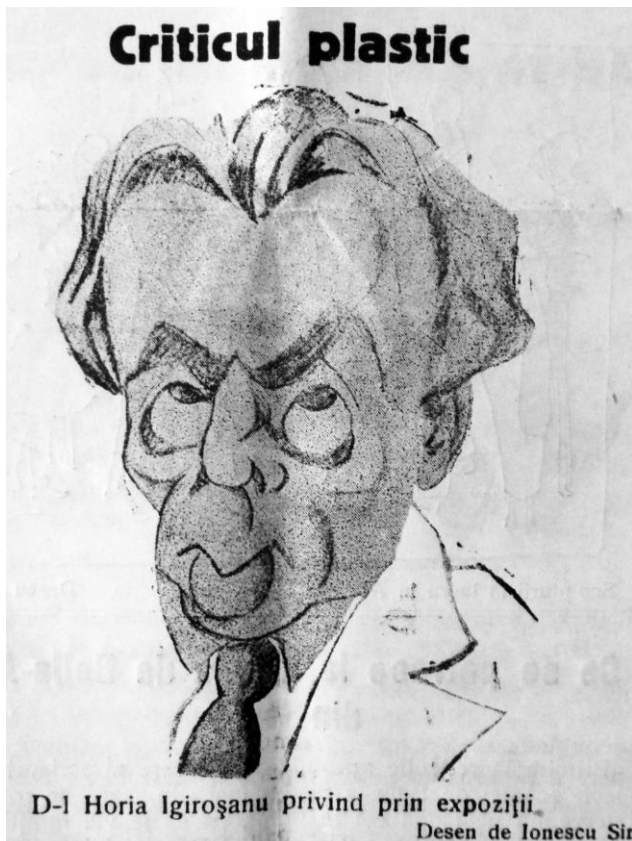


Fig. 9. Criticul plastic – Horia Igiroșanu, caricatura de Ionescu Sin, *Clipa* nr. 22/11 noiembrie 1923.



Fig. 10. Criticul plastic, caricatură de Ion Anestin, *Clipa* nr. 36/17 februarie 1924.

Fără să-i scuze pe cei care semnuau cronică plastică, el arăta motivele pentru care aceștia, chiar dacă erau dotați și aveau cunoștințele necesare, nu puteau practica, din diverse motive, o critică de artă justă, la obiect: „Aproape toți pictorii și sculptorii cari au deschis obișnuitele prăvălii anuale, intitulate pe nedrept «expoziții», au fost învățați ca în urma unei neînsemnate permisiuni adresate «criticului» – acesta, cocoțat pe tribuna-i de carton, să-i proclame: geniu universal, cel mai bun expozant din anul acesta, pictorul bărașanului, pictorul florilor, al doilea Luchian, pictorul mărilor, al cerului, al codrilor, etc., etc; aceasta până a doua zi când vine un alt «detailist» de «pânze» sau «ipsozuri» căruia să-i consacre aceleași coloane umflate de prostie și nepricepere.

Critica adevărată, cinstită, nu a fost luată în seamă nici când și puținii cari cu oarecari pricepere au îndrăznit să spuie câte un mic adevăr, a trebuit să o lase mai domol – fie din pricina relațiilor de prietenie, fie din pricina «supăraților» cari nu s-au așteptat tocmai «de la X» să-i facă o critică atât de răutăcioasă, atât de severă și care i-a stricat târgul – izbindu-l în soartă, etc., etc. Iată-l pe criticul plastic – (chiar în cazul când este un priceput) – un *prizonier* în mijlocul bâlciului unde și-au ridicat îndrăznețe și obraznice «*maghernițe*», majoritatea pictorilor și sculptorilor, sau în cazul cel mai fericit un *izolat* de viață, un *om* care să nu aibă nici un contact cu acești negustori cari își păzesc afacerile cu iataganul.

Căci în materie de critică plastică până acum nu s-a spus complet și definitiv *adevărul*, din pricină că nu se admite să se crape odată capetele cumpărătorilor de marfă proastă. Și apoi nu se admite o critică care să însemne nici două trei jaloane pe drumul nedeștelenit al plasticii noastre.

Nu se admite să strigi: «vrem o pictură a noastră, vrem ca și plastica noastră să fie recunoscută la *masa internațională*» (...) Nu se admite să spui că tot, aproape tot ce se face în plastica noastră este o foarte abilă localizare a imaginilor văzute aiurea.

Nu se admite să spui că e prost, când e prost și e bun când e bun”.<sup>11</sup>

Spirit combative, chiar agresiv, se lansa de multe ori în atacuri la adresa altor cronicari care exagerau în analizele lor, fără a avea căderea a o face. Astfel, într-un articol din februarie 1925, îl „nimicea” pe Oscar

<sup>11</sup> Horia Igiroșanu, *Însemnări plastice*, în *Clipa* nr. 37/24 februarie 1924, p. 3.

Walter Cisek pentru comentariile făcute pe marginea expoziției Theodorescu-Sion.<sup>12</sup> Într-un extins preambul Igiroșanu glosează pe tema nepriceperii în probleme de artă a publicului cultivat și, mai grav, a semnatarilor de cronici plastice: „Lipsa totală de educație, în materie de plastică a intelectualului român (de marele public nici nu mai vorbesc) este una din principalele cauze care lasă să circule legende neîntemeiate, să se creeze aureole de poleială în jurul capetelor celor câțiva pictori și sculptori consacrați fără bună dreptate. (...) Criticii noștri, chiar aceia cu o spoială de îndrumare în taințele plasticii, sunt adevărații vinovați pentru greșita îndrumare a publicului”.<sup>13</sup> Apoi, demontează, punctual și sistematic, articolul și capacitatea de critic a colaboratorului de la revista *Gândirea*: „(...) «scăldătorul» de la *Gândirea*, D. Oscar-Walter Cisek în ultima d-sale «*Cronică Artistică*» exagerează cu multă abilitate tot ce crede d-sa că trebuie să spună, ascunzându-și nemărginita nepricepere în materie de plastică, printr-o erudiție de suprafață, de altfel foarte ușor de împrumutat din prea bogatele manuale didactice nemțești, cu încăpătoare și condensate rezumate. (...) Cu ultima încercare de critică *independentă* d-l Cisek se îneacă în formidabile valori de elogioase aprecieri, asupra expoziției d-lui Teodorescu-Sion. Adică pornește cu un elan de neînchipuit să atribuie d-lui Teodorescu calități inexistente, îmbrăcându-l în epitete neverosimile, ignorându-i calitățile, cari desigur sunt fixate la locul lor, calități în afară de comun”.<sup>14</sup> Îl acuză și-l ironizează pe Cisek, ca de la o tribună, pentru etichetarea lui Teodorescu-Sion drept „pictor al pământului românesc” care aduce pe simeză „primele compoziții românești”, unde „românii din compozițiile d-lui Teodorescu-Sion au crescut ca plantele din aceste peisagii (!?) Prin vinele lor curge suc gliciei românești.” Dar, criticându-l pe cronicar, Igiroșanu îl critică aspru – și nemeritat – pe artist spunând că: „(...) numai *sucul gliciei românești nu palpită* în firele de sac ce alcătuiesc pânzele d-lui Teodorescu. Țăranii și țărăncile au atitudini străine, se grupează (deși în interesul compoziției), așa cum s-ar grupa țăranii Flamanzi, Bretoni sau din Tirol din pânzele prea cunoscuților titani ai picturii. (...) Domnia sa nu e un deschizător de drumuri nouă, nu e un pictor român în adevăratul înțeles al cuvântului și nici măcar atât de mare pe cât se cade și pretind unii confrăți. D-sa se menține cu cinste în rândul marilor importatori de probleme frământate aiurea până la fărâmițare și mai cu seamă în rândul întâi al «*localizatorilor*» de imagini plastice străine, dumicate aproape pe înțelesul orășenilor noștri. D-sa îmbracă personagiile lui Ibsen în fote tricolore împrumutându-le atitudini bizare, de pe alte meleaguri. (...)”<sup>15</sup>

Atacurile la adresa lui Oscar-Walter Cisek nu s-au limitat doar la acel material. Peste câteva săptămâni avea să-și îndrepte, din nou, tirul asupra sa într-un articol care conținea și alte critici la adresa factorilor de decizie din ministerul de specialitate. Pasajul rezervat cronicarului este foarte relevant pentru viziunea artistică și preferințele lui Igiroșanu, total în dezacord cu acelea ale confratelui: „Revista *Gândirea* are un critic plastic: d. Oscar-Walter Cisek. Greșeală mare pentru o revistă serioasă, care publică în cele mai dese cazuri proză și versuri serioase de Cezar Petrescu, Gib. Mihăescu, Ion Pillat, Nichifor Crainic, Zaharia Stancu, iar alături d-l Cisek își face de cap. Lipsă de directivă? Sau imposibilitate de a face o coordonare logică între toate paginile aceleiași reviste. (...) Când în paginile unei reviste *românești* pusă sub auspiciile *unei fundații Culturale* se strecoară cuvinte pentru defăimătorii artei noastre plastice; când, tot acolo, se vorbește cu cea mai mare ușurință de pictori și sculptori și mai ales când se trece cu atâta ușurință de la Teodorescu-Sion la Han și Pallady negăsindu-se nici două rânduri pentru unul din cei mai *reprezentativi* pictori români, d-l A. G. Verona, înțelegem atunci unde vrea să ducă *Gândirea* d-l Cisek, poate acolo de unde a venit...”<sup>16</sup> În același articol, autorul aborda anumite aspecte „vulnerabile” ale mișcării artistice oficiale din țară: lucrările achiziționate de Ministerul Artelor de la expozanți – după gustul și sugestia directorului general, fără o comisie competentă de selecție – erau fie depozitate în condiții improprii, în podul clădirii, fie erau luate pentru aranjarea propriei locuințe de diverși „șefi” din acel departament. Un alt motiv de indignare al semnatarului era faptul că, la Expoziția Internațională de Arte Decorative de la Paris fusese desemnată ca delegat al țării, Claudia Milian-Minulescu, soția omnipotentului poet și director general din Ministerul Artelor, Ion Minulescu. Tot ea fusese beneficiara unui stipendiu pentru a studia, tot în Orașul Luminilor, modul de organizare al muzeelor. Nota lui Igiroșanu se încheia în ton caustic: „(...) În curând se va întoarce cu toate certificatele necesare, aceea care trebuie să conducă și să organizeze muzeele (să nu se uite

<sup>12</sup> Oscar Walter Cisek, *Cronica artistică. Ion Theodorescu-Sion*, în *Gândirea* nr. 8/1925, p. 250–252.

<sup>13</sup> Horia Igiroșanu, *Un critic plastic și Expoziția Teodorescu-Sion*, în *Clipa* nr. 88/15 februarie 1925, p. 3.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Horia Igiroșanu, „*Cărămizile*” S.A.F., *Generozitatea ministerului artelor, Misiunea d-nei Minulescu la Paris, Criticul plastic al Gândirii, Expoziția femeilor*, în *Clipa* nr. 94/29 martie 1925, p. 3.



locuința cu numărul necesar de camere și tot confortul modern). Așa dar vom avea și o diplomată în băutul cuielei la tablouri. Nu se trimite o altă persoană care să învețe (tot la Paris) cum se mătură în aceste muzee?”.

De periodicul *Gândirea* se mai legase anterior într-o notă în care critica ilustrația copertei cu operele de artă ale unor plasticieni importanți români, dar neinspirat alese și slab reproduse. Mai întâi, dezaproba selectarea creațiilor lui Iosif Iser „cele mai proaste din proastele lucrări cu care a îndrăznit să vină și să sfideze neînarmatul și naivul public bucureștean” ceea ce, în opinia sa, era o „operă de pervertire a gustului pentru înțelegerea frumosului”. Apoi, îi displăceau nuanțele stridente ale unei coperti cu o lucrare de Pallady – motiv pentru a-l critica și pe acest pictor: „Îl știm pe d-l Pallady de la ultima sa expoziție că reieșea din rândul celor mulți tocmai printr-un colorit prea personal, de multe ori frumos și plăcut. Despre gustul d-sale în alegerea pozelor și a subiectelor îl știam destul de vulgar și indecent (...)”.<sup>17</sup> Următorul artist folosit pentru ilustrarea părerilor sale este Anastase Demian – autor de frontispicii și vignete delicate în paginile *Gândirii* – pe care îl consideră „prea copil ca să-i luăm în serios reușitele reproduceri după un prea cunoscut și puternic curent de la Paris unde a fost trimis de stat expres pentru a ne importa o artă care nu e a noastră, și nu poate să fie primită ca atare.”<sup>18</sup> În încheiere, cronicarul deplângea faptul că *Gândirea*, care posedea condiții tehnice deosebite, nu făcea educație artistică și publică, la întâmplare, în loc să reproducă opere de artiști care erau o fală pentru țară și o reprezentau, cu cinste, în străinătate.

Este de mirare aversiunea ce o simțea Igiroșanu pentru Cisek pentru că, întâmplător, opiniile și afecțiunea lor pentru arta clasică și tradițiile pământului românesc îi animau pe amândoi în aceeași măsură și din acest punct de vedere se asemănau. În cronică la expoziția „Arta Română”, Cisek încheia în termeni mesianici, la fel cum o făcea adesea cronicarul *Clipei*: „Ca și Grigorescu, Andreescu și Luchian, pictorul român de azi se va găsi pe sine însuși numai dacă învățând de la marii pictori ai secolelor trecute și filtrând valorile lor prin eul propriu, se va apropia tot mai mult și tot mai fanatic de imaginile pământului românesc”.<sup>19</sup> Ca și Igiroșanu, Cisek avea aceeași părere negativă față de împrumuturile sau mimările ori localizările temelor și manierelor occidentale la noi. El scria într-o cronică: „A face pictură nouă nu înseamnă împrumutarea ieftină a valorilor recunoscute în Apus. E neapărat foarte anevoios a răzbi astăzi până la un drum personal și larg, dar simulând un pseudo-nivel pictural, tânăra noastră generație de pictori nu se va găsi niciodată pe sine-și”.<sup>20</sup> Ce-i drept, în aceeași cronică îl critica tocmai pe Ion Negulescu, prietenul lui Igiroșanu, pentru multiplele maniere pe care le abordase în lucrările expuse, fără a avea pic de originalitate, ceea ce probabil, îl iritase pe confrate.

În pofida părerii detestabile pe care o avea Igiroșanu față de Cisek și cunoștințele acestuia de specialitate, culese din dicționare și monografii în limba germană, totuși cronicarul *Gândirii* era un om pregătit și informat. Ca dovadă, în vara anului 1926, Cisek a fost invitat de Universitatea Populară „Coasta de Argint” de la Balcic pentru a susține o suită de prelegeri despre impresionism, pe 11 august, despre expresionism pe 12 august și despre arta nordică pe 16 și 17 august.<sup>21</sup> Ziarul *Cuvântul* a consacrat o notă extinsă conferințelor, laudând atât publicul select care le-a audiat cât și prestația de mare competență a conferențiarului. Fiecare expunere este dezvoltată într-un paragraf sau două. Conferințele erau așezate sub genericul foarte atractiv „Tendințele moderne în artă și problemele lor față de tradiție”. Comentatorul anonim expunea sintetic subiectele abordate: „D-sa a expus prima oară atât formele cât și necesitățile interioare, purtătoare ale acelor forme ale Impresionismului. Pornind de la formarea sa, legătura cu tradiția era firească. În acel înțeles în care tradiția este elementul viu, schimbător și rodnic fără întoarceri. Din această formare d-sa a desprins profitul teoretic, într-atâta cât să aibă impresionismul, care mai mult ca orice alt curent artistic s-a opus sistematizării”. Celelalte două prezentări erau succint schițate: „Expresionismul s-a desprins în mai toată substanța lui ca o potențare a omenescului, utopic în parte, însă eroică. În a treia lui conferință, d. Cisek a vorbit despre «Firea și tendințele artei Nordice», scoțând în relief contrastul între arta clasică a Sudului mediteranean și arta izvorâtă din spiritul veșnic revoltat și neliniștit că se dezvoltă dincolo de șirul Alpilor. O temă foarte vastă a fost cuprinsă în câteva aspecte ce înseamnă culmi în evoluția artei și a gândirii europene”.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> *Reproducerile „Gândirii”*, în *Clipa* nr. 4/10 iunie 1923, p. 3.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Oscar Walter Cisek, *Marginale la o cronică artistică nescrisă*, în *Gândirea* nr. 5/1 noiembrie 1923, p. 110.

<sup>20</sup> *Idem*, *Pe drumuri multe (Expozițiile Negulescu și Ștefan Dimitrescu)*, în *Gândirea* nr. 12/5 martie 1924, p. 297.

<sup>21</sup> *De la Universitatea Populară Coasta de Argint*, în *Cuvântul* nr. 518/29 iulie 1926, p. 3.

<sup>22</sup> *De la Universitatea Populară „Coasta de Argint” din Balcic. Prelegerile D-lui Oskar W. Cisek*, în *Cuvântul* nr. 545/29 august 1926, p. 2.

Un alt cronicar care a intrat în vizorul lui Igiroșanu a fost Tudor Vianu care, în articolul intitulat, cu tâlc, *Ușurință revoltătoare*, era atenționat că nu are pregătirea plastică necesară și confundă tehnicile folosite de expozanți: „Se vorbește de pictură și sculptură cu o ușurință de neînchipuit și nu întotdeauna de oameni cari n-ar trebui să fie puși pe locul lor. Aproape toate cotidienele, gazetele, revistele de artă, își închipuiesc câte un cronicar plastic. Acesta, mai nepriceput decât ultimul cetățean cu bun simț, vorbește în scrisul lui mulțimei dornică de o îndrumare. Ce pot să afle cei mulți de la un om care confundă aquarela cu pictura în ulei, pastelul cu ceramica, ceramica cu pictura și gravura cu aquarela? Vreți o dovadă recentă? Citiți în «*Mișcarea literară*» Anul 1 No. 2, care a apărut Sâmbătă 22 noiembrie – la «*Expozițiile de Arte Plastice*»: *Căminul Artelor «Regina Maria»: Rubin* (pictură și desen) – pictură și desen expune d. Rubin? Apoi Gh. Lazăr (pictură). D-le care ai scris notița, d-ta n-ai văzut în viața d-tale un pastel? și n-ai băgat de seamă că aceea ce aduce d. Gh. Lazăr în expoziție nu e pictură, ci pastel? E pastel, d-le Tudor Vianu (mă adresez d-tale, pentru că d-ta ești criticul plastic al «*Mișcării*»), adică desene cu creioane colorate ce au praful ca pulberea de pe aripile fluturilor, praf ce se prinde cu multă trudă din partea artistului, pe hârtie specială, sau carton anume pentru pastel. (...) Dacă într-un simplu anunț se pune atâta nepricepere, neglijență și indiferență, atunci se înțelege lesne și sigur, cum se fac criticile plastice și cine le face”.<sup>23</sup>

Igiroșanu era un mare patriot și un înfocat naționalist, fapt ce se dovedea în preferințele sale, în tematica rurală și artiștii care știau să o evidențieze la nivelul așteptat de el. Era foarte selectiv și rezervat în aprecieri. Dar, atunci când le formula, o făcea cu toată inima. Fiind vorba tot de tematica rurală, se vede cât de mult prețuia pe Nicolae Grigorescu și pe Arthur Verona căruia îi consacra o cronică amplă, laudându-i talentul, inspirația, cultura artistică și tehnica desăvârșită. „Un mare artist, pe cât de mare meșteșugar, un suflet rar de poet, pe cât de cultivat, trăiește în fiecare din lucrările maestrului Verona. Un înțelegător de rasă al țării și țaranului nostru, așa cum nimeni n-a știut să-l încălzească cu dragostea și înțelegerea a tot curpinzătoare. Un creator în adevăratul sens al cuvântului. A prins bine o latură destul de aleasă a țaranului și a învăluit-o în larga-i pricepere și dragoste.

Dacă Grigorescu a poetizat până și cea din urmă expresie, viața de la țară (...), dacă Grigorescu, primul și cel mai mare pictor al țării (...) a știut să găsească cel mai bogat și nesecat izvor de inspirație în viața țaranului nostru, a însemnat puternic jalon pe drumul firesc pe unde trebuie să calce plastica românească, apoi Verona înseamnă un al doilea mare pilon, tot atât de puternic și tot atât de însemnat (...) Cu toate încercările de adaptare și localizare, a tot ce s-a făcut în alte țări, și bun și rău, de către cercetătorii de drumuri noue în arta noastră, maestrul Verona rămâne unul dintre marii talmăcitori ai frumuseții pământului și al neamului nostru; iar opera lui va rămâne una din paginile cele mai bine scrise din plastica românească, pagină de îndrumare și de odihnă sufletească”.<sup>24</sup>

Ce-i drept, de Verona era legat și instituțional pentru că, în 1919, când Igiroșanu protestase contra mizeriei și metodelor învechite de predare și de tratament al elevilor Școlii de Belle-Arte, inițiind o grevă a cursanților și fiind chiar arestat, Verona sărise în ajutorul elevilor săi iar la fondarea Academiei Libere de Pictură și Sculptură acceptase să fie directorul artistic al noii instituții independente și unul dintre profesorii cu renume și cu greutate pentru a atrage și alte cadre didactice de valoare.<sup>25</sup> În numărul festiv al revistei, la împlinirea a 5 ani de la fondarea Asociației „Belle-Arte”, a fost publicată o fotografie care îl prezintă pe Igiroșanu și pe colegul pictor Coman Ardeleanu, stând respectuoși alături de maestrul lor, Arthur Verona, în atelier acestuia plin de schițele executate de el pentru costumele populare din cortegiul Încoronării de la Alba Iulia, din 1922. (Fig. 11)

Igiroșanu scria bine, avea vervă, avea nerv, stăpâna cuvântul, își doza intensitatea discursului pregătind un crescendo final, concludiv. Avea o frazare foarte modernă pentru acele vremuri.

Când tratează o expoziție colectivă, ca aceea a Cercului Artistic, deschisă în martie 1925 în Sala Sindicatului Artelor Frumoase, încearcă să fie obiectiv și acordă fiecărui expozant câte o caracterizare sau câte o frază, mai mult sau mai puțin elogioasă, evitând, în general, criticile aspre. Deși, uneori nu se poate abține să nu strecoare câte o înțepătură colaterală la adresa unora care nici măcar nu figurau pe simeză, ca în cazul de față când folosește ca pretext lucrările unui artist destul de obscur: „D-l Crețoiu<sup>26</sup> stăpânește bine tehnica acuarelei. Casele d-sale sunt bine desenate. Au perspectivă. Un arhitect nu putea face altfel (nu mă gândesc la excepții, ca Marcel Iancu, care vede strâmb iar casele răsturnate)”.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Horia Igiroșanu, *Ușurință revoltătoare – Expozițiile de la Ateneu*, în *Clipa* nr.77/30 noiembrie 1924, p. 3.

<sup>24</sup> *Idem*, *Expoziția A. G. Verona*, în *Clipa* nr. 91/ 8 martie 1925, p. 3.

<sup>25</sup> I. D. Ștefănescu, *Arthur Garguromin Verona*, în *Analecta*, tom 4/1947, p. 37.

<sup>26</sup> Constantin B. Crețoiu (1879-?), pictor și arhitect.

<sup>27</sup> Horia Igiroșanu, *Expoziția «Cercului Artistic» și pictorul Mogoș*, în *Clipa* nr. 93/22 martie 1925, p. 3



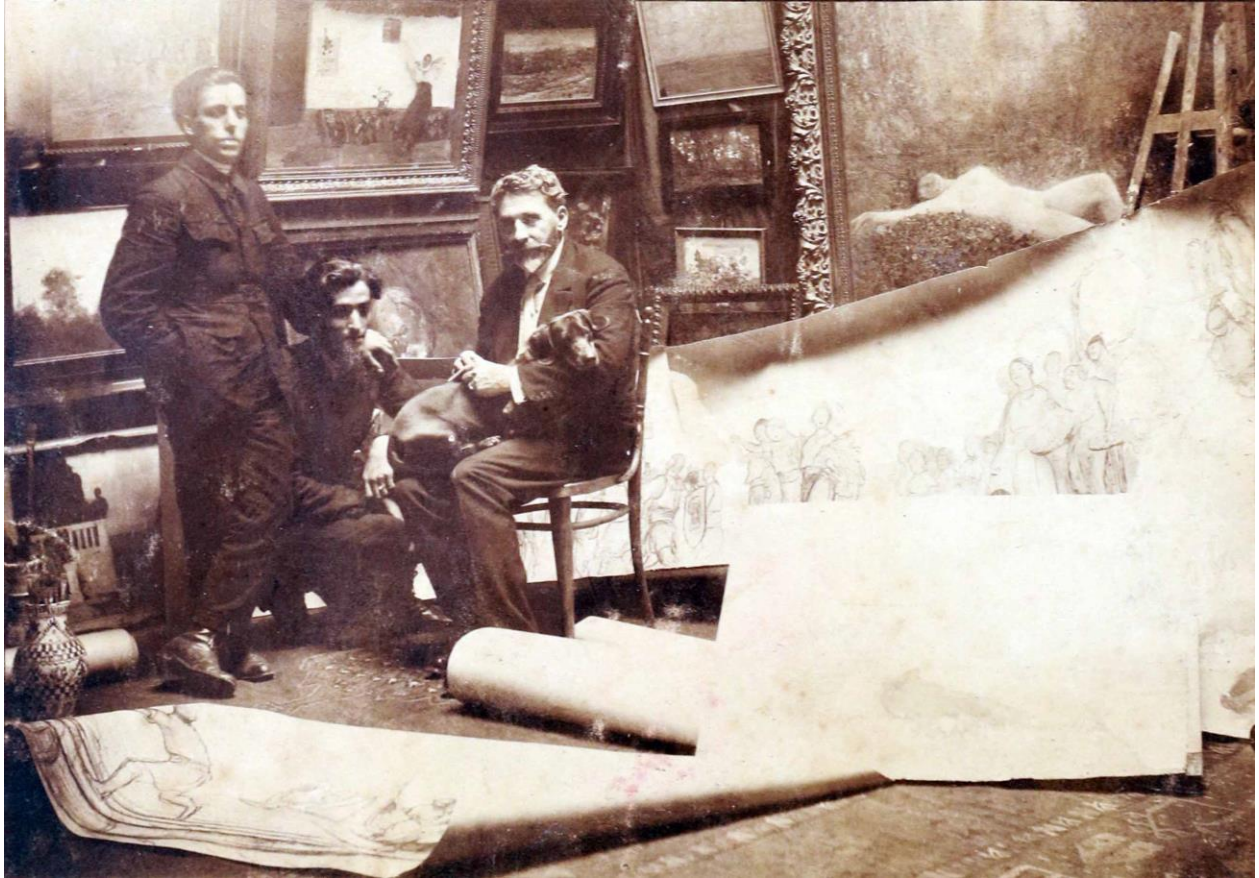


Fig. 11. Un colț din atelierul maestrului Verona. S. la D – Horia Igiroșanu, Coman Ardeleanu și Arthur Verona, *Clipa* nr. 22/11 noiembrie 1923.

Horia Igiroșanu pornise o vehementă campanie împotriva artiștilor avangardiști. Încă din primele numere ale revistei își manifestase dezaprobarea pentru felul de lucru al lui Marcel Iancu: reproducuse o xilogravură a acestuia intitulată *Sfânt* și cerea cititorilor să-și spună părerea dacă reușeau să observe unde se află acel sfânt.<sup>28</sup> (Fig. 12) Nota era încheiată cu următoarele: „Desigur că nimeni nu ia în serios asemenea trăsneli, cari nu au nici cel puțin darul să excite simțurile bolnave ale omului animal de după război. Cei grupați în jurul unei asemenea arte (!) nu pot fi decât profanatorii ei, inconștienți”.

Apoi, în numărul 5 al periodicului, începea un atac direct la adresa lui Iancu și a lui Maxy – care aveau să rămână țintele sale preferate – etichetați drept *Adevărații nebuni*.<sup>29</sup> (Anexa ) Intitulându-și un nou articol *Nebunia secolului – arta ultramodernă. Cazul Maxy*, cronicarul împroășcă cu indignarea sa motivată de distrugerea artei, pe toți promotorii formelor moderne de expresie, rupte de tradițiile academiilor. Îi bagă în aceeași grupă pe Marinetti, Picasso, Pechstein, Chagall, Archipenko, Kubin și Jawlensky, pentru care nu are decât dispreț pentru că profanau arta: „Boala aceasta care oricum s-ar chema, cubism, expresionism, futurism, dadaism, constructivism, primitivism, absolutism, etc. etc. – a făcut însemnate și numeroase victime în străinătate: la noi abia doi s-au îmbolnăvit complet: *Marcel Iancu* și *Maxy*, ceilalți sunt pe drum”.<sup>30</sup>

Sunt descrise, sintetic și ironic, lucrările expuse de Maxy la „Maison d'art”: colaje de mărci poștale, cutii de chibrituri, jurnale, poleială și forme geometrice umplute cu culori direct din tub, fără vreun acord între ele. Apoi își dă frâu liber indignării și devine chiar amenințător: „E o nemaipomenită îndrăzneală ca în țara noastră de plugari și ciobani, cu cer limpede și câmpii întinse și mănoase să apară asemenea specimene intruse în domeniul artelor noastre plastice (...) Artiștii cari nu au țară și nu înțeleg să aibă nu au ce căuta în mijlocul nostru.

<sup>28</sup> *Chestiuni de rezolvat*, în *Clipa* nr. 1/20 mai 1923, p. 5

<sup>29</sup> I. S. Horia, *Adevărații nebuni*, în *Clipa* nr. 5/17 iunie 1923, p. 3

<sup>30</sup> Horia Igiroșanu, *Nebunia secolului – arta ultramodernă. Cazul Maxy*, în *Clipa* nr. 23/19 noiembrie 1923, p. 3



Fig. 12. Sfânt de Marcel Iancu,  
Clipa nr. 1/ 20 mai 1923.

Oamenii de bine, iubitori și admiratori sinceri ai artelor, vor ști să reacționeze. (...) Sunt încă destui în țara asta care să lupte pentru arta noastră, să o ridice nu să o coboare și să trimită la balamuc pe nebuni și peste graniță pe acei cari nu înțeleg și nu pot să iubească această țărișoară”.<sup>31</sup> În opinia semnatarului, Maxy nu era nici măcar original, el copiind ceea ce făcuseră demult germanii. Promitea, în încheiere, că va reveni asupra acestui subiect și va explica acest fenomen pernicios pentru creativitatea plastică locală.

După cum se vede, Igiroșanu era un om informat, cunoștea tendințele din arta europeană a momentului și numele cele mai importante ale protagoniștilor acestora, chiar dacă principiile sale estetice le refuzau calitățile. De altfel, pe 9 decembrie 1923, Igiroșanu a susținut o conferință despre arta modernă la Societatea Culturală „Zorile”, ceea ce denota faptul că stăpâna acest subiect și deținea documentația necesară pentru a încheia o expunere coerentă.<sup>32</sup>

Într-un alt număr al revistei, Igiroșanu îl desființa pe Marcel Iancu. Semnatarul dădea vina pe libertatea prea mare ce fusese dată artiștilor care a dus la criza din acel moment: „De data aceasta prea multă libertate și o anumită psihoză post belică a determinat pe câțiva scelerați să o rupă cu firul de milenii al tradiției, singurul care dă viață și continuitate unei opere de artă.

Goana după originalitate și fuga de greul meșteșugului care este cunoașterea perfectă a desenului, în plus o nebunie blândă care în aparență nu face rău la nimeni, sunt contigente cari au adăugat la haosul și dezechilibrul produs tocmai acolo unde trebuia să domnească cea mai perfectă armonie, în artă”.<sup>33</sup> După caracterizarea cronicarului, Iancu pictează „cu pieptenul și coada de la mătură” iar încercările sale de construcție „te revoltă tocmai fiindcă sunt o insultă la adresa celui mai elementar bun simț”.

Autorul își termina articolul în aceeași notă mefiantă îndemnând publicul să ia atitudine, să ocolească aceste expoziții, și prevedea caducitatea creației autorilor: „Feriți-vă, oameni buni, de acești șarlatani, ocoliți-i, reacționați contra obrăzniciei cu care vă îndeamnă să primiți ceea ce nu se lipește de suflet. Nu aceștia vor spune generațiilor viitoare cine sunteți; arta lor nu va înfrunța secolele – căci nu spune nimic – e totul o farsă. Cumințenia neamului și geniul rasei noastre n-o fi germinat tocmai în capetele străine de pământul nostru ale d-lor *Maxy* și *Marcel Iancu*. Artiștii pământului nostru zac în umbră și mizerie și să nu creadă acești domni că nu va veni ziua când vor ieși la iveală”.

Sub titlul *Nebunii gădesc apărători*, într-un număr următor Igiroșanu își extindea critica asupra celor care scriseseră laudativ despre cei pe care el îi atacase. În prima parte a textului își relua diatriba la adresa artei moderne, străină de spiritul românesc: „Domnia prostiei și a dușmanilor acestei țări, dau prilej pseudo-artiștilor să pătrundă - pe ogorul nedestelenit dar bogat în sevă și sănătos, al artei noastre – toate murdăriile și toate produsele unor creere bolnave, descompuse de sifilis și alcool. E trivialitatea încarnată în oasele supte și strâmbe ale unor intruși cari profită de ospitalitatea și bunătatea noastră împinsă până la prostie, pentru ca să aclame din trâmbiți de carton o artă care nu e a noastră, care nu poate să fie niciodată a noastră, fiindcă nu e ruptă din carnea sufletelor noastre, pentru că nu e miez din miezul pământului nostru. (...) Acestea toate ni le transmit, cu obrăznicia caracteristică prostului, șarlatanului și străinului de neamul nostru – drept pictură nouă (pictura așa zisă expresionistă sau divizată după categorii: cubistă, futuristă, dadaistă, constructivistă, absolută, etc. etc)”<sup>34</sup>

După care nu-și cruță invectivele când îl dă de exemplu pe Ion Vinea care, în periodicul *Cuvântul Liber* semnase articolul *Modernism și tradiție* în care explica traiectele artei moderne și sublinia că aceasta nu era de import ci exact ceea ce se făcuse până atunci în arta națională care fusese, inițial, adus din străinătate, deci era o urmare firească a tradiției plasticii locale. În articolul său, Vinea ataca opiniile poetului

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Clipa* nr. 27/16 dec 1923, p. 4.

<sup>33</sup> Horia Igiroșanu, *Un alt nebun: Marcel Iancu*, în *Clipa* nr. 30/6 ianuarie 1924, p. 3.

<sup>34</sup> *Idem*, *Nebunii gădesc apărători*, în *Clipa* nr. 34/3 februarie 1924, p. 3.



și fostului ministru al Cultelor și al Artelor, Octavian Goga, care dezavuase, recent, modernismul din creația plastică și literară românească. El spunea: „Primejdia artei noi constă după cei mai vajnici naționaliști, în aceea că e fără subiect. În pictura lui Marcel Iancu, de pildă, nu mai vezi nici un țăran, - se văita deunăzi un fost ministru. Pe acești nepoftiți nu-i mai interesează peisajul, peisajul în care stejarii sunt verzi ca românul și viceversa. Nici florile lui Luchian, nu le mai regăsești adaugă același ministru revărsând mari cantități de flori retorice peste florile lui Luchian care, precum se știe, erau aduse, iarna-vara, din Italia în atelierul artistului. Iată cum în atingerea cu izma creață a poetului Goga, violetele de Parma capătă indigenatul. Înțelegem însă îndârjirea și fanatismul care-l urmează. Revoluția artistică de azi rupe legăturile cu natura organizată, păstrând doar datele ei eterne: culoarea și forma în alfabetul ei geometric. Artistul reconstruiește «selon le cube et le cylindre», o lume infinit mai vie și mai expresivă decât a palizilor naturaliști cu stilizările lor timide. Poetul Ion Pillat îmi spunea: «aș vrea să am o pânză de Marcel Iancu dar nu știu unde să o pun să nu mi le anihileze pe celelalte». Pillat exprima sentimentul până și al celor ce nu pricep: spectatorul ieșit dintr-o expoziție modernă își caută zadarnic pierduta liniște, în sălile «clasicilor». Dacă e dintre cei pe cari nedumeririle îi muncesc, se va întoarce iar și iar, în sala blestemată, până ce solzii de pe ochi îi vor cădea. (...) În ceea ce privește însă modernismul afirmat mai ales de la 1917 încolo, el e, colac peste pupăză, în contrast cu întreaga noastră literatură și artă de la 1800 încolo, - e un modernism de EXPORT. Pentru întâia dată am dăruit ceva străinătății care recunoaște. Azi e universal recunoscut că sculptorul Brâncuși a influențat prin elevii săi Liepschietz (sic) și Arhipenko (sic), mult mai celebri decât maestrul însuși, întreaga plastică modernă. În toate cercurile de artă străină se știe rolul jucat de Marcel Iancu în propagarea cubismului încă din 1915, după cum se știe că acest mare artist a lucrat primele reliefuri cubiste în apus. (...) Orice tânără revistă din aceste țări [Franța, Germania, Elveția, America] e o mărturie a neînsemnatei isprăvi, pusă la cale aci, înainte de război, și care isbăvește pe moderniștii români de acuzația «importului». Pictura fără subiect și literatura fără subiect nu sunt însă lipsite de legături cu arta și poezia noastră populară. O plimbare pe cheiul Dâmboviței printre scoarțele țărănești e mai persuasivă decât orice argumentație. (...) Iată-ne, întorși, din pivnițele capitalului pe căi simple și depărtate, la vatră”.<sup>35</sup> Aceasta îl înfuriase pe Igiroșanu care nu se zgârcește la imprecății, găsindu-l și pe Vinea un ignorant într-ale artei: „Cu suficientă nepricepere căută să dovedească că nebunia artei moderne s-a încuibat în capul d-lui Marcel Iancu, geniu universal, și că de la el ar proveni și de la dl. Brâncuși, influența covârșitoare a boalei moderne. (...) Rog pe d-l Vinea să creadă că deși nu admit arta nouă decât până la o limită – acolo unde sunt granițele stărei sufletești normale și ale adevăratului bun simț - totuși, pe lângă marii nebuni ai apusului d-l Marcel Iancu și cu fratele său de cruce Maxy – sunt niște nulități și pastori de bălci; iar dacă sunt băgați în seamă e pentru că așa sunt nebunii – între ei se admit și se admiră...”. Igiroșanu a fost indignat și de faptul că Vinea făcuse niște comparații „nejuste și neîntemeiate” între pictura lui Iancu și motivele decorative țărănești de pe covoare și creștături în lemn care l-ar fi inspirat. Așa că el apăra puritatea artei țărănești care nu se poate regăsi în lucrările pictorului în discuție: „D-l Iancu nici nu poate să înțeleagă frumusețea artei noastre populare, nici d. Vinea care încearcă să facă o apropiere între ce face d. M. Iancu și ce face mocanul nostru... Cel mult, atunci când se încearcă să facă aceasta, poate să o murdărească...să o pângărească”.

Cronicarul își continuă campania contra „nebunilor” din plastica românească în articolul *Clinica mea*. Ca în toate materialele sale, autorul își gradează intensitatea mesajului. Începe prin a pretinde că nu avea de gând să consacre un articol acestui subiect dacă nu ar fi fost îndemnat de prieteni și dacă nu iar fi fost solicitat clarificări de cititori. Apoi urmează: „Aiuriți de mirajul unei ieftine și timpurii celebrități, acești gonaci după succesul în viață, au găsit calea cea mai ușoară, lipsită de orice control. Și în timp ce artiștii de necontestată valoare, cari prin opera lor au sfidat secolele, au clădit cu multă trudă, edificiul firesc al artei pure, acești copii, obraznicii secolului, au pornit să dărâme. Și cum opera de construcție e mai grea decât aceea de distrugere, au ales calea cea mai ușoară, deși mulți își numesc încâlciturile lor «construcții în vaselină, sau linoleum».

Sunt sigur că nu puteau găsi o altă cale acești impotenți ai artei, debordați pe maidanele infectate de ideologia suspectă, a tovărășiilor suspecte. (...) În definitiv, răspunderea tuturor legilor în artă nu e decât rezultatul firesc al neputinței; chiar și știința pe care ei o consacră și vor să o ia de păr drept justificare, o împuștește și o mutilează: perspectiva, anatomia, chimia culorilor, desenul, etc. sunt privite în sensul lor contrariu.

---

<sup>35</sup> I. Vinea, *Modernism și tradiție*, în *Cuvântul liber* nr. 1/25 ianuarie 1924, p. 11–12.

Pentru exemplu la îndemâna noastră, ca să nu vă port mai departe: Rubin<sup>36</sup>, când vrea să facă o masă și un scaun alături, atunci liniile fug din fundul tabloului în față, adică în sens invers: în timp ce scaunul e privit de sus în jos, alte obiecte nu au nici un punct de privire. Anatomie? nici urmă; desen? nici atât; culoare? Noroi și lături de canal muiate în șofran. Anemie cerebrală și paralizie totală a nervului optic la unii (acesta este diagnosticul meu); iar la alții șarlatanism amestecat cu anume idei politice; în nici un caz în legătură cu iubirea de țară și oamenii ei; goana după originalitate și glorie pipăibilă, la cei mai mulți. (...) Crediința mea e că d. Rubin e un degenerat care vrea să epateze prostimea cu înguste d-sale concepții. Realitatea e însă alta: realizările d-sale sunt de om nebun și, în cazul ăsta, chiar dacă nu e furios, trebuie internat, căci atentează la viața adevăratei arte și contribuie la destrăbălarea bunului gust estetic. (...)”<sup>37</sup> Cu Victor Brauner cronicarul este mult mai clement, chiar blând, pentru că simte că are talent dar nu și-l fructifică preferând să adere la „imitații puștești după maturii întru țicneală din alte țări”. Îi apreciază afișele și încheie în termeni de paternalism bonom în care îl etichetează pe expozant drept copil ce „nu a fost bătut la timp și unde trebuia” pentru a urma drumul potrivit, oferindu-se să-l bată chiar el pentru a-i „veni mintea la loc”.

În articolul intitulat *Mai multă cinste și pricepere, d-lor confrați*, Igiroșanu spunea răspicat: „A fi artist e un mare lucru, ce nu pot să-l prețuiescă domnii dela «Contimporanul». S-ar putea spune că îndrăsneala goniților de pe meleagurile străinătăței și refugiați la noi, ne face rău, necinstindu-ne modesta noastră pricepere și înțelegere de frumos; iar toți cari foesc în jurul lor, cu întraga lor inconștiență, sunt îndrăsneții corupți de furia veacului și întreg desfrâul deslănțuit cu atâta nefirească și neîngăduită patimă, în urma răsboiului. (...) Avem nevoie chiar să scăpăm curând de acești culeși de prin taverne, corupători ai bunului gust. M-am agățat iar fără voe de ciuguliții la minte ce vor cu orice chip să fie propovăduitorii unei noi arte, deoarece vreau să atrag atenția serios acelor cari mai plutesc în nedumerire, și să nu uite că: pictură, sculptură, artă decorativă, aquarelă, pastel, aqua-forte, e cu totul altceva; ceva mult departe de pământul tuturilor înrăiților, ceva care se apropie de Dumnezeu. E greu să spui în vorbe aceia ce trebuie să se simtă și să se înțeleagă în domeniul artei pure. (...) Îmi fac totuși o datorie și o cinste, izvorâtă din dragul pentru arta bună, adevărată și mai cu seamă pentru țara mea, de a fi gardianul întregii moșteniri artistice lăsate dela strămoșii mei, care moștenire dacă nu o cunosc mulți, nu e vina mea. (Sub această latură pot fi socotit un «rămas în urmă»). Și mai cu seamă confraților de la celelalte gazete le dau un sfat: să nu se amestece unde nu le e treaba dacă nu se pricep și nu înțeleg rostul. Să spui o vorbă despre artă și artiști nu e lucru ușor. Trebuie să o cunoști și să-i înțelegi. Probă evidentă, tot în «Mișcarea Literară» și pe aceeași pagină se înjură un ministru al artelor pentru că nu a cumpărat colecția de Luchieni, rămasă de pe urma lui B[ogdan] Pitești, și mai sus, la loc de cinste, se preamărește inițiativa celor de la «Contimporanul» cu bazaconiile lor. Își dau în cap singuri: *Luchian* și *Maxy*, cu întreg cortegiul! Câtă distanță! Apoi, d-lor confrați una din două: Ori preamăriți cum se cuvine moștenirea lăsată de marele *Luchian*, ori strângeți în brațe pe toți *Marcelușii* și *Rubini* de la noi. Găsesc că e mult mai cinstit să ști ce vrei.”<sup>38</sup>

Aceasta era reacția cronicarului *Clipei* la expoziției „Contimporanul” ce fusese deschisă la București, în 1924, între 30 noiembrie și 30 decembrie. Acolo figuraseră lucrări de Hans Arp, Paul Klee, Kurt Schwitters, Hans Richter, Viking Eggeling, Marcel Iancu, Milița Pătrașcu, Mattis Teutsch, M. H. Maxy, Victor Brauner și ale altor câtorva artiști de mai mică însemnătate din Belgia, Cehoslovacia, Polonia, Serbia și Ungaria, precum și 4 sculpturi de Brâncuși alături de câteva fotografii ale unor opere din atelierul său.<sup>39</sup>

Într-un articol anterior, Igiroșanu era scandalizat de faptul că Sindicatul Artelor Frumoase, organ de decizie în mișcarea artistică locală, tolerase o expoziție Brauner: „Nu pot să pricep însă, cum acest sindicat nu-și îndeplinește rolul serios de a fi păzitorul invaziei în arta plastică românească a excrocilor și a imbecililor străini și a celor fără țară. E «cazul Brauner», ultimul caz de boală, care îl voi diagnostica într-un număr viitor”.<sup>40</sup> Ceea ce a și făcut după cum s-a văzut mai sus.

<sup>36</sup> Reuven Zelicovici Rubin (1893-1974), pictor, scenograf, artist decorator, cu studii la Academia de Artă Bezalel din Ierusalim (1912–1913), la Academia Colarossi din Paris (1914) și apoi, ca audient doar, la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts din același oraș (1916-1919). Revenit în țară se angrenează în mișcarea sinoistă din Fălticeni pentru care execută afișe și ilustrații de presă. În 1919 și 1923 a organizat două expoziții personale în București. Emigrează în Palestina. Din 1924 a fost președintele Asociației Pictorilor și Sculptorilor Palestinieni. A fost numit primul ambasador al statului Israel la București, poziție ocupată între 1948 și 1950.

<sup>37</sup> Horia Igiroșanu, *Clinica mea. Cazul Rubin și Brauner*, în *Clipa* nr. 75/16 noiembrie 1924, p. 3.

<sup>38</sup> Idem, *Mai multă cinste și pricepere, d-lor confrați*, în *Clipa* nr. 79/14 decembrie 1924, p. 3.

<sup>39</sup> *L'Exposition internationale du «Contimporanul»*, în *Contimporanul consacrat lui: Constantin Brâncuș, sculptor român*, nr. 52/ianuarie [1925], p. 8; Margit Rowell, Friedrich Teja Bach, Ann Temkin, *Constantin Brancusi 1876–1957*, Paris, 1995, p. 380.

<sup>40</sup> Horia Igiroșanu, *Cronica plastică*, în *Clipa* nr. 73/2 noiembrie 1924, p. 3.



Este de mirare că nici unul dintre cei atacați de Igiroșanu – nu neapărat plasticienii ci eseiștii, cronicarii de artă, Cisek, Vianu și Vinea – nu au reacționat la campaniile pornite de directorul revistei *Clipa*. Fie aceștia nu-i luau în seamă criticile, fie se temeau să încrucișeze spadele cu el în polemici fără de sfârșit. Căci, după cum se vedea din materialele pe care le semna, Igiroșanu era un polemist redutabil.

În primăvara lui 1926 fusese ales juriul pentru Salonul Oficial al anului următor din care făceau parte Gheorghe Petrașcu, Corneliu Michăilescu, Francisc Șirato, Frederic Storck și Cornel Medrea.<sup>41</sup> Când unul dintre membrii viitorului juriu, Michăilescu, semnase un articol despre Salonul Oficial în periodicul *Cuvântul*<sup>42</sup>, spre a lămuri noua situație a proaspeților aleși, Igiroșanu îl etichetează pe autor, cu ironie, ca fiind „veselul pictor modernist” și „interpretul fidel al marionetelor, paițelor multicolore și diforme”.<sup>43</sup> Legându-se de o frază în care autorul clama victoria artei moderne în Salonul Oficial, Igiroșanu trecea la invective demne de condeiul său nervos și indignat: „Care artă? A d-lor *Marceluș Iancu, Maxy și Melița Petrașcu*, morți întru domnul și pentru vecie prin excluderea lor din rândul artiștilor?”

Oare se închipuie d-l Mihăilescu împreună cu d-l Medrea reprezentanți ai artei moderne, ce au pus stăpânire pe «Salonul oficial» ca pe o piață de zarzavat? E ridicol, caraghios, pe cât de dureros și josnic, acest tipăt sălbatic de pretins triumf. Salonul oficial nu e o tavernă oarecare, ce poate fi stăpânită de «*cei zece*» cartelați întru veșnica autocădelnițare, autopremiere și autocumpărare”. Într-un număr ulterior, revenea la fel de vehement, asupra deciziei oficialităților de a selecta pentru juriul viitorului Salon Oficial niște membrii nedemni ce proveneau din grupul moderniştilor: „doi dintre bolnavii credincioși ai zeului păgân: Corneliu Mihăilescu și C. Medrea”.<sup>44</sup> Fiind un bun și fidel camarad, Igiroșanu sărea totdeauna în apărarea colaboratorilor și prietenilor. Furia sa fusese, desigur, stârnită și de faptul că Michăilescu îl atacase pe Victor Bilciurescu, colaborator constant al *Clipei*, care semnase cu inițiale un scurt articol despre Salon, publicat în *Universul*, în care insera fragmente din niște scrisori ale unui „artist reputat” și a unui profesor de desen de liceu, care își arătaseră indignarea față de calitatea discutabilă a operelor expuse cu acel prilej.<sup>45</sup>

Ce-i drept, neregulile în selecția lucrărilor și dezamăgirea pentru aspectul general al expoziției îl făcuseră pe cronicarul *Clipei* să-și intituleze, în chip macabru, un articol referitor la Salonul Oficial: *Cadavrul oficial*.<sup>46</sup>

Când revista *Clipa* a ajuns la numărul 100 a fost pregătită o ediție jubiliară pe 17 mai 1925 în care a fost publicată o caricatură a graficianul Virgil Condoiu, sugestivă pentru opinia dominantă a redacție față de creația de avangardă. Intitulată *La teasc!*, ea reprezenta niște mâini vânjoase ce strângeau șurubul un teasc pe a cărui placă de presare era scris „Clipa Nr. 100”. Din gura celui strivit sub greutatea presei ieșeau numele celor mai recente curente din plastica vremii: Futurism, Cubism, Crudism, Dadaism, Impresionism, Constructivism și, în final, cu o semnificație strict locală, Fraude – cu referire la problemele ades semnalate în gestionarea Salonului Oficial și a învățământului artistic.<sup>47</sup> (Fig. 13)

Horia Igiroșanu era un apărător al spiritului național în arta românească, al ethosului popular urmat cu strictețe și perpetuat pentru viitorime. De aceea lăuda pe toți artiștii care le păstrau în creația lor, chiar dacă aceștia nu erau de primă mână iar unii erau de-a dreptul mediocri. Se entuziasma și lăuda peisajul campestru, compozițiile rurale, naturile statice tradiționale, militând pentru un „sămănătorism” plastic. Să fi fost aici o limită a cronicarului, o imposibilitate de a se rupe de modelul grigorescian și de epigonismul aferent, urmat pe scară largă în Școala de Belle-Arte și de mulți plasticieni contemporani? Sau o convingere sinceră că numai prin inspirația de la sursele rurale putea fi elaborată o artă națională reprezentativă?

Preferințele sale se îndreptau spre creația lui Arthur Verona – unde figura săteanului și a sătenței luau proporții eroice iar peisajele de câmpie sau de deal erau creatoare de sinestezii –, a lui Jean Al. Steriadi, a lui Horațiu Dimitriu și a fostului coleg și bun prieten, Ioan (Jean) Negulescu, viitorul regizor de succes de la Hollywood, cărui îi consacra o elogioasă cronică la expoziția ce o deschisese, la Ateneu, între 30 decembrie 1923 și 20 ianuarie 1924.<sup>48</sup> A avea simpatie pentru artiștii minori, care cu greu mai sunt astăzi amintiți în

<sup>41</sup> *De la «Salonul Oficial»*. *Reprezentanții artiștilor în juriu*, în *Cuvântul* nr. 459/21 mai 1926, p. 2.

<sup>42</sup> Corneliu Michăilescu, *În jurul Salonului Oficial. Spre a lămuri opinia publică*, în *Cuvântul* nr. 477/11 iunie 1926, p. 2.

<sup>43</sup> Horia Igiroșanu, *Au prins curaj trăsniții*, în *Clipa* nr. 135/13 mai 1926, p. 3.

<sup>44</sup> Horia Igiroșanu, *Salonul oficial. Plângerea 4.*, în *Clipa* nr. 134/30 mai 1926, p. 3.

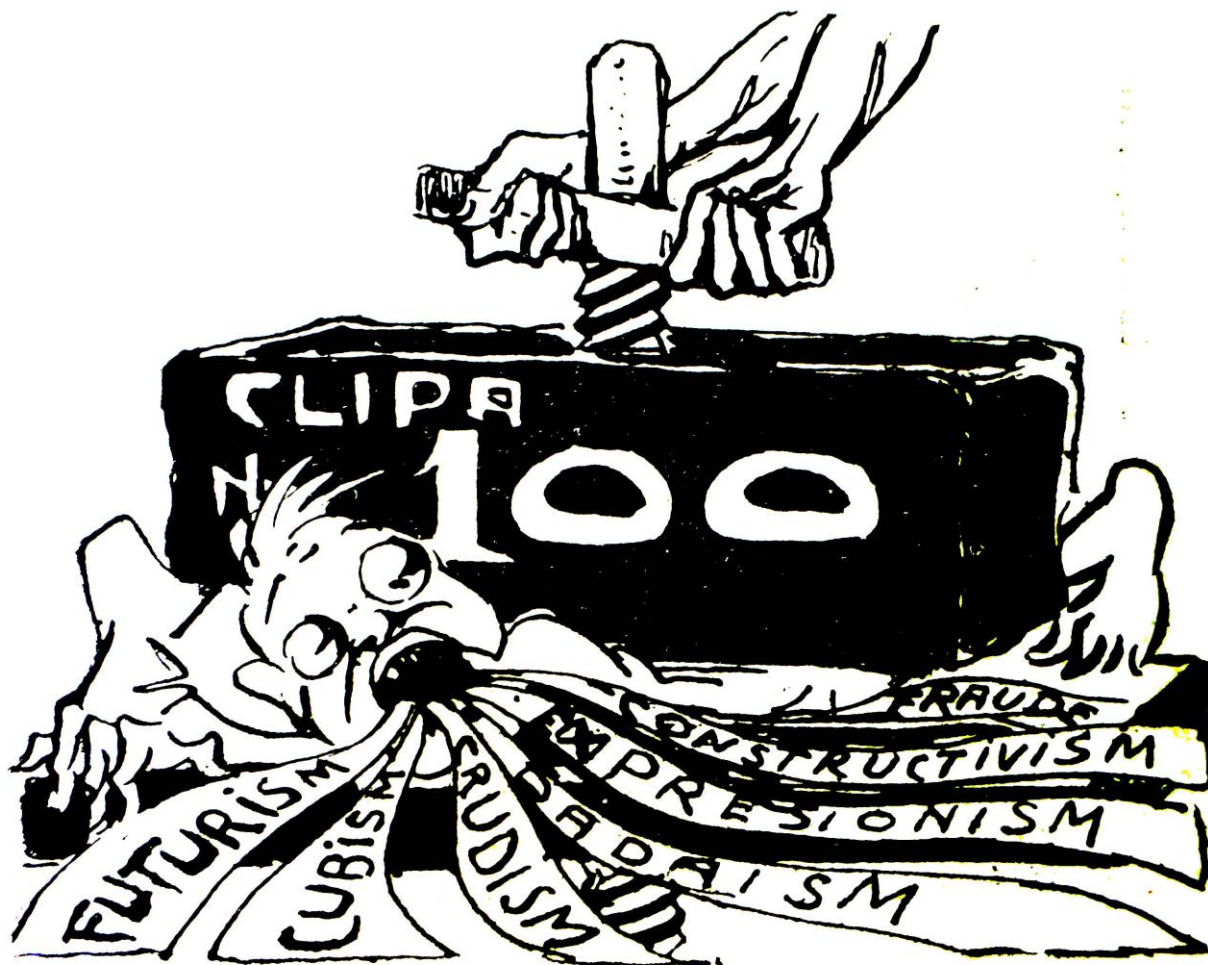
<sup>45</sup> V. B., *Iar Salonul*, în *Universul* nr. 125/4 iunie 1926, p. 8.

<sup>46</sup> *Idem*, „*Cadavrul oficial*”, în *Clipa* nr. 178/20 mai 1926, p. 1.

<sup>47</sup> *Clipa* nr. 100/ 17 mai 1925, p. 1.

<sup>48</sup> Horia Igiroșanu, *Palatul Ateneului – Ion Negulescu* în *Clipa* nr. 32/20 ianuarie 1924, p. 3; Manuela Cernat, *Jean Negulescu, un pictor ignorat în România de ieri și de astăzi*, op. cit., p. 118.

comentariile istoricilor de artă, precum George Chirovici<sup>49</sup>, în mod special pentru că acesta își demonstra dragostea de natură în lucrările expuse<sup>50</sup>, sau pentru Gheorghe Lazăr care practica pastelul cu oarecare succes<sup>51</sup>, sau pentru Traian Savopol<sup>52</sup> care expunea „peisaje colorate frumos și curat”<sup>53</sup>.



La teasc!

desen de Virgil Condoiu

Fig. 13. La teasc, caricatura de Virgil Condoiu, *Clipa* nr. 100/ 17 mai 1925.

Fără a-l critica direct și nemilos, așa cum făcuse cu avangardiștii, îl apreciază, dar cu anumite rezerve, pe Nicolae Vermont considerându-l, totuși, depășit, vetust, și acuzându-l că face mari compromisuri pentru a satisface publicul needucate, care solicită doar anumite subiecte pentru ca tablouri să fie vandabile. În cronică în care-i analizează recenta expoziție de la Maison d'Art, din ianuarie 1924, înfierează tendința pictorilor de a face concesii pieței prin organizarea de expoziții care nu aduc nimica nouă ci doar subiectele cu mare căutare între amatorii fără gust. Face chiar o prezentare sintetică a temelor cu care sunt cunoscuți și apreciați unii dintre pictorii români ai momentului: „D-l Verona pictează toamne, d-l Mirea portrete, d-l Strâmbu interioare cu efecte de lampă, d-l Florian

<sup>49</sup> George Chirovici (1883–1968), pictor, grafician și artist decorator cu studii la Școala de Belle-Arte din București. A făcut ilustrație de carte și pentru periodice, a executat afișe turistice. Este autorul vitraliilor de la biserica metropolitană din Cernăuți și a dioramelor de la Muzeul de Aheologie din București.

<sup>50</sup> I. S. Horia, *Expoziția George Chirovici*, în *Clipa* nr. 3/3 iunie 1923, p. 5.

<sup>51</sup> Horia Igiroșanu, *Maison d'Art. Expozițiile de tablouri ale D-lor Gh. Lazăr, Pavelescu, Bellet și D-șoarei Vavilina N.*, în *Clipa* nr. 21/4 noiembrie 1923, p. 3.

<sup>52</sup> Traian Savopol (1886–1965), ofițer de marină fără studii de artă, specializat în marine.

<sup>53</sup> Horia Igiroșanu, *Maison d'Art – Adam Bălțatu, Traian Savopol, G. Mărculescu*, în *Clipa* nr. 26/9 decembrie 1923, p. 3.

marine, d-l Costin [Petrescu] pictură bizantină bisericească, d-l Ioanid hore și d-l Vermont țigănci; așa și cu toți ceilalți pictori, cari au intrat în gustul publicului. De la aceste clișee nu pot să iasă căci riscă să nu vândă; ori este știut că azi expozițiile nu se mai fac de dragul artei și drept manifestări pure de artă – ci din nevoie, împinși de stomac și greutatea zilei, pictorii improvizează acele prăvălii anuale, în care aduc produsele lor spre vânzare. Și atunci sunt nevoiți să facă marfa care se cere”.<sup>54</sup> După ce, la începutul articolului, laudă talentul și realizările lui Vermont, în cele ce urmează sunt inserate câteva săgeți îndreptate spre avangardiștii care-i displăceau profund și lângă care opera artistului consacrat nu mai putea sta: „Domnul Nicolae Vermont ocupă în plastica noastră un loc de cinste, câștigat printr-o muncă continuă, cinstită și uneori prin realizări eșite din comun. Mentalitatea de azi a pictorilor și a celor cari-l înconjoară nu mai poate să accepte pictura D-sale, fiind demodată. Când s-a admis de unii trăsnelile unui Maxy sau Marcel Iancu – e greu să se mai întoarcă la clișeele învechite, dulci și roase de vreme”. Totuși, comentariile la adresa maestrului sunt încheiate în termeni elogioși pentru realizările sale de până atunci: „D-sa fiind un foarte bun meșteșugar, poate să scoată efecte frumoase, cari să atragă, să uimească chiar; «trucurile» d-sale sunt foarte abil ascunse, iar realizările din această pricină nu se mențin acolo unde ar trebui. D-l Vermont rămâne totuși în plastica noastră la locul de cinste ce și l-a câștigat prin tot ce a lucrat bun, prin tot meșteșugul atât de greu, care îl stăpânește”.

Față de Nicolae Tonitza este extrem de aspru, îi consideră florile niște „sorcove” care „amintesc prea mult de Luchian”, ochii personajelor sale „sunt ca măslinile”, „tot tristul vieții l-a concentrat în capete de îngeri care sunt copii”. Față de nuduri are un întreg paragraf prin care le exclude orice valoare estetică părându-i-se indecente: „Nudurile d-sale expuse cât se poate de inestetic – nu pot decât să te facă să roșești sau să întorci capul. Ce ne interesează nudurile cu picioarele atârinate de pereți? Și apoi, dintr-un nud de femei interesează numai porțiunea obscenă (vorbind din punct de vedere artistic, căci altfel poate să intereseze pe oricine)? Arta nu trebuie să-ți ațâțe simțurile de animal – ea poate are alt scop, dacă are vreunul, să te înalțe, să te facă mai bun, să-ți purifice sufletul...”. Totuși, găsește și câteva calități în arta lui Tonitza: „Culoarea d-sale în schimb e de rasă, atinge pe alocurea nuanțe cu totul fine iar aromniile le obține perfect prin mijloace foarte simple. Capetele d-sale au multă expresie (păcat însă că se repetă). Compune bine și destul de echilibrat – însă nu reușește peste tot să taie cât trebuie și unde trebuie, porțiunea din natură, care să încapă perfect și destul de bine în cadru”. Și conchide într-o notă pesimistă: „Din tot ce face se vede mai mult mizeria și suferința vieții. Și aceasta ajunge pentru ca să te amărăscă și mai mult”.

Chiar dacă, în cronică expoziției de la Maison d'Art din 1924 fusese oarecum rezervat față de Vermont, peste trei ani avea să se arate foarte apreciativ față de o nouă expoziție a maestrului deschisă la Sala Mozart.<sup>55</sup> Ce-i drept, acea manifestare marca 40 de ani de activitate ai pictorului precum și împlinirea vârstei de 60 de ani, așa că nu s-ar fi convenit a se folosi invective sau formulări cu dublu înțeles (Fig.14). Mai mult, la data aniversării, cu mai bine de un an mai înainte, Igiroșanu semnase un articol foarte elogios la adresa artistului, *Sărbătorirea pictorului Nicolae Vermont*,<sup>56</sup> în care îl omagia, cu reală afecțiune drept omul „ce a făcut din munca sa un simbol și din artă un apostolat.” În cinstea maestrului fusese organizat un banchet la care luaseră parte colegi și admiratori. Acesta nu a avut aspectul scortșos al dineurilor oficiale ci a fost o întrunire camaraderească în care convivii și-au arătat dragostea sinceră față de cel aniversat: „Vorbele spuse de camarazi, prieteni și ziașiți nu au fost cuvinte rostite ocazional, toasturi seci îmbrăcate în haina de ghiață a protocolului de la banchetele oficiale, au fost frânturi din suflete, încălzite de o dragoste deosebită. Oratorii și improvizatorii de ocazie au lipsit; pictorii și sculptorii nu pot rosti discursuri magistrare; îndemânarea lor e în meșteșugul picturii sau al sculpturii; dar când se hotărăsc să prindă a lega două vorbe, atunci toarnă în ele toată simțirea și dragostea omenească”. Plasându-l, pe drept cuvânt, pe artist în rândul clasicilor picturii naționale, cronicarul conchidea, apoteotic: „Sărbătorirea pictorului, întru toate clasic Nicolae Vermont, a însemnat sărbătorirea artei românești adevărate. S-au adunat acolo să cinstească pe un ales al acestui pământ reprezentanți demni ai curentului cinstit în artă”. (subl. A.S.I.)

<sup>54</sup> *Idem, Maison d'Art – Nicolae Vermont, Tonitza, Zamphiropol-Dall*, în *Clipa* nr. 33/27 ianuarie 1924, p. 3.

<sup>55</sup> I. S. H., *Expoziția Nicolae Vermont*, în *Clipa* nr. 162/4 decembrie 1927, p. 4.

<sup>56</sup> Horia Igiroșanu, *Sărbătorirea pictorului Nicolae Vermont*, în *Clipa* nr. 145/7 noiembrie 1926, p. 1.





Fig. 14. N. Vermont, caricatură de Mărculescu, *Clipa* 162/ 4 decembrie 1927.

O altă manifestare de la Maison d'Art unde se adunaseră patru expozanți foarte diferiți și inegali atrage atenția lui Igiroșanu. El îi acorda o cronică în care se arăta prea puțin entuziasmat de prestația tuturor: ardeleanul Corneliu Minișan<sup>57</sup> – ironizat cu termenul „frate de dincolo” – abuză de verde și albastru prusia, ca toți participanții la Școala de la Baia Mare, iar gustul și alegerea subiectelor „e grosolan, interpretarea absentă”; Van Saanen-Algi<sup>58</sup> i se pare mai mult arhitect decât pictor iar siluetele conturate cu bronz pe fond negru ce le expune, sunt menite a decora interioare de clădiri elegante și reprezintă o marfă „vandabilă și pentru proști”; Gh. C. Catargi<sup>59</sup> (scris Katargi) prezenta miniaturi care arată ca niște cărți poștale ilustrate și „nu au nici eleganța, nici finețea, nici viața atât de discretă și rafinată realizată de marii miniaturişti ai Franței”; în sfârșit, al patrulea expozant era Henri H. Catargi (scris tot Katargi) – singurul care avea să-și facă un nume de mare cinste în pictura românească, dar care nu-l satisface deloc pe cronicar care spune că: „(...) A pornit pe drumul care duce în altă parte decât la limanul adevăratei arte. Influențat de Iser (influență nefastă) îl întrece în câteva acuarele. Uleiurile toate sunt slabe și false. Felul acesta modern de a te juca cu pensula pe pânză, un bun mijloc de a goni plictiseala, dar e un foarte ușor mijloc de a te numi mai repede pictor și a trece mai curând în rândul lor, cotând pe piața plastică și la cafenea drept pictor modern de avant-gardă.”<sup>60</sup>

<sup>57</sup> Corneliu Minișan (1885–1952), pictor cu studii la Budapesta, Berlin și Viena, s-a stabilit și a activat la Arad. Autor de peisaje, naturi statice și portrete, specializat în apusuri de soare.

<sup>58</sup> Edmond van Saanen-Algi (1882–1838), arhitect, pictor și scenograf, cu studii la București, München și Paris.

<sup>59</sup> Gheorghe Catargi (Paul Gheorghe) (1894–1962), pictor și gravor, cu studii la Odesa, Sankt Petersburg și Viena. Fiind bun desenator a fost angajat la Monetăria Statului pentru realizarea de medalii.

<sup>60</sup> Horia Igiroșanu, *Prăvăliile deschise*, în *Clipa* nr 1/20 mai 1923, p. 5.

Critici severe a avut și pentru Rudolf Schweitzer-Cumpănă, chiar dacă acela picta scene rurale, dar împăstarea și tonurile stridente îl deranjau pe cronicar: „D-sa vrea să jongleze cu pensulele pe pânză și atunci întrebunțează ulei mult, îngroșând peste măsură culoarea. Din această pricină toată pictura d-lui Cumpănă este unsuroasă, iar petele de culoare fug una într-alta – producând un dezechilibru de tonuri și valori. Culorile d-sale prea vii nu sunt justificate – deși plac – din pricină că nu sunt puse la locul lor. «Pată justă la loc just», la aceasta s-ar reduce toate formulele picturii.

Nu vreau să amintesc de boi, cari țin în spate cerul, de pământ care seamănă a cremă, de capete dulci și de ciocolată, de umbre prea opace și lumini imaginare. Abilitatea nu justifică lipsa de cinste și talent. Graba și superficialitatea, această boală a secolului, înecă talentele, înăbușă temperamentele. Și d. Cumpănă, pornit către o analiză mai serioasă a naturii, cu răbdare și cinste, ar face bune lucruri – căci resurse are – dar le risipește în jonglerii, cari îi aduc însemnate pagube”.<sup>61</sup>

Începea să-l aprecieze pe Adam Bălțatu pentru că se îndepărtase de influența nefastă a lui Iosif Iser cu „lăturile și tot noroiul de pe paleta” acestuia.<sup>62</sup> Pentru Lucian Grigorescu are înțelegere și simpatie, chiar dacă decelează influența lui Cézanne în naturile statice cu șervete boțite, vase, fructe și jumătăți de mese dar îl acuză că încearcă să-și nimicească „delicata d-sale sensibilitate” printr-o notă violentă.<sup>63</sup> Are o caracterizare plină de crudă ironie la adresa lui Kimon Loghi care era un artist demult consacrat și foarte bine cotate înainte de Marele Război: „Dulceață pe pâine prăjită care place la copii și cucoane. (...) Portretele – fantome din altă viață – nedesenate și fără nici un dedesubt. Peisagiile, din lumea visului «habțibilduri» bune pentru reclame de ciocolată. Motivele în care se complace s-au tocit ca o monedă prea des frecată de buzunare proaste”.<sup>64</sup>

Intransigentul, intolerantul, conservatorul Igiroșanu nu agreea nici colonia artistică abia formată la Balcic, chiar dacă printre cei care o frecventau erau și câțiva dintre cei pe care-i admira, precum Cecilia Cuțescu-Storck și Steriadi (Fig. 15). A dedicat două articole-studiu acestui fenomen pe care îl ironiza prin titluri alese ca ecou al „ismelor” externe. Primul și l-a intitulat *Exotismul în plastica românească (Balcicomania, turcomania, țiganomania)*. Analizând producția contemporanilor, el revine asupra temei împrumuturilor din arta occidentală („fie din tabăra Franceză, fie din tabăra Italiană sau Germană”) pe care o mai abordase în alte articole: „În plastica românească au pătruns pieziș și insinuant – ca orice element străin de viața sufletească a unui popor – aproape toate curente, cari au ilustrat sau au întunecat platforma, pe care își varsă conținutul sufletesc încheșat în viziuni plastice, întregul apus luminat. (...) Românul are marele dar natural de a-și însuși curând podoabe sufletești străine de acelea ce-i sunt încredințate odată cu nașterea, în așa fel, încât exteriorizate și reeditate, par a fi create și plămădite din sângele lui. Forma care ascunde proveniența mărfii de origine divină, odată schimbată, desigur că înșeală în aparență ochiul comun al profanului; însă, pentru cine se ostenește să sgârie coaja ce învește produsul de import, află conținutul lui real.

Ne-a copleșit admirația pentru produsele străine în așa fel, încât întreaga mișcare culturală și artistică a secolului nostru geme sub povara strălucirii împrumutate. (...)

Exotismul, care în Franța și Germania pare că e încă la modă până și în literatură, ne-a dat și nouă câteva vlăstare suficient de puere: *balcicomania, turcomania și țiganomania*”.<sup>65</sup> În următorul articol, cronicarul reproșează confrăților săi că, în loc să se inspire din viața țaranului și din peisajul românesc, atât de variat și de frumos – în care mai aveau multe de descoperit și prin care puteau reprezenta România în fața restului lumii -, au părăsit aceste motive „de dragul șalvarilor turcești, a papucilor, a fesului cu turban și a caselor tătarăști lipite cu pământ galben”.<sup>66</sup> Pictorii români au pornit spre Balcic precum spre un „pământ al fâgăduinței”. Sunt enumerați promotorii acestui exod estival, începând cu Cecilia Cuțescu-Storck „cea mai de frunte propagandistă pentru câștigarea de adepți”, Jean Al. Steriadi cu câțiva elevi ai săi Dimitrie Ghiață, Partogh Vartanian, Romeo Storck și Iovan Mihail, apoi Ștefan Popescu, Alexandru Satmary și Iosif Iser. Autorul nu se poate abține să nu strecoare o fină ironie la adresa celui din urmă: „cel mai apropiat sufletește

<sup>61</sup> *Idem, Schweitzer-Cumpănă, arhitect Ciortan și sculptor Spiridon Georgescu*, în *Clipa* nr. 22/11 noiembrie 1923, p. 5.

<sup>62</sup> *Idem, Maison d'Art – Adam Bălțatu, Traian Savopol, G. Mărculescu, op. cit.*

<sup>63</sup> *Idem, Sala Mozart. Lucian Grigorescu*, în *Clipa* nr. 28/23 decembrie 1923, p. 3.

<sup>64</sup> *Idem, Prăvăli deschise la Ateneul Român*, în *Clipa* nr. 27/16 decembrie 1923, p. 3.

<sup>65</sup> *Idem, Exotismul în plastica românească (Balcicomania, turcomania, țiganomania)*, în *Clipa* nr. 117/1 noiembrie 1925, p. 3.

<sup>66</sup> *Idem, Exotismul în plastica românească II (Balcicomania. Cazul Iser)*, în *Clipa* nr. 118/8 noiembrie 1925, p. 3.

de turci și motive turcești, în așa măsură încât pe drept crede și d-sa că tătarii au descoperit pictorul ce se ascundea în d-sa”. Aceasta era doar pentru a avea timp să-și stabilească bine ținta și să pornească tirul asupra artistului pe care îl considera un simplu autor de variațiuni pe aceeași temă a orientalismului care nu avea ce căuta în arta românească: „Cel mai încăpățânat *turcoman, tataroman și balcicomman* din câți avem în țara noastră. Și nu ar fi nimic dacă din această exotica obsesie ar scoate pagini definitive de plastică orientală. În afară de o singură pagină, care reprezintă minunat atitudinea de repauz a orientalei, din toate expozițiile d-lui Iser, de când a fost cuprins de această manie, nu am putut desprinde pictorul mare, maestrul, așa cum îi place să se intituleze. Același, același, mereu același în fiecare pânză. D-sa, care lucrează la Paris «Orientul» și se intitulează pictor român, nici nu putea face altfel. Când lucrezi pe dinafară, ajungi la un moment dat de te repeți fără să îți dai seama. Și așa se repetă d-l Iser, fără să cunoască, fără să știe aceasta. Maniacii picturii au împins disprețul pentru țară și poporul nostru prea departe. Trebuie să-i trimitem acolo unde le e drag să trăiască. Nu putem primi cu răceală și la infinit disprețul unor artiști pictori față de tot ce e românesc. Pictorul trebuie să rămână al țării lui și să exprime cu toată puterea talentului sufletul neamului în cea mai aleasă și înaltă a lui expresie. Pe acesta îl vreau să plece la Paris, Roma și alte centre de artă și să se intituleze pictor român”.<sup>67</sup> Revenea, anul următor, cu aceeași critică acerbă la adresa „balcicommanilor” în cronică *Erezii și orientări*.<sup>68</sup>

## Șeful școlii dela Balcic



Fig. 15. Jean Al. Steriadi, desen de Mac Constantinescu, *Clipa* nr. 22/ 11 noiembrie 1923.

După cum se poate vedea din aceste rânduri și din multe altele, Igiroșanu respingea orice subiect străin de arealul tradițional moldo-valah, de motivele rurale, de peisajul campestru sau montan care, în concepția sa, erau singurele care puteau defini adevăratul pictor național, cu rădăcinile bine înfipte în glia strămoșească.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> *Idem*, *Erezii și orientări*, în *Clipa* nr.138/28 august 1926, p. 3.



Vizitând, cu asiduitate puținele galerii din București unde se organizau expoziții, cronicarul observa, cu justețe, că artiștii, în imposibilitate de a-și câștiga în alt fel existența, se străduiau să aducă lucrări cât mai multe, eventual întreaga producție din timpul unui an, fără a face o minimă selecție și, din acest motiv, apărând pe simeze multe tablouri slabe, executate în grabă, neglijent, neterminat sau chiar lipsite de gust: „(...) Nu avem a ne plânge de cantitatea pânzelor și cartoanelor pictate – se produce foarte mult sub acest raport; iar dacă îmi este permis să vorbesc în termeni comerciali, atunci ca o caracterizare a situației artelor plastice la noi, pot spune că *oferta de marfă este mai mare decât cererea*. Piața plastică este supra încărcată cu produse postbelice, așa că pictorii așteaptă înfrigurați timpuri mai bune. Vina cade tot asupra pictorilor și în primul rând, căci produc mult, prea mult chiar – atât cât întrece puterile unui om și aceasta pentru că nu au fost pregătiți pentru o altfel de existență. Din această luptă cu viața, arta este compromisă. Dacă pictorii s-ar opri să aducă în expozițiile lor tot ce lucrează în timpul unui an și ar face o severă selecție – nu știu dacă ar fi în stare puțini să facă câte o expoziție la intervale mari, de câte cinci ani. La cel din urmă pictor vei găsi două trei bucăți bune în expoziția lui; restul maculatură – pânză colorată, bun pentru kilogram sau la desfacerea cu cotul.

Nu se lucrează cinstit; nu sutem înfrigurați de frumos; oficialitatea și marele public primește fără nici o rezervă tot ce i se oferă; iar pentru că oferta este prea mare, naivul, blândul și atotneștiutorul cetățean este atras prin felurite mijloace civilizate în sălile tapetate și ticsite cu tablouri, pentru ca să plece (mai mult fără voia lui) cu patru, cinci tablouri la subțioară. Cetățeanul nostru încredințat că duce comori neprețuite, încearcă emoții estetice (!) cari pot să-i aducă într-un viitor apropiat, milioane”.<sup>69</sup>

Această situație era cauzată și de clientela care nu avea gust dar avea bani mulți – îmbogățitii de război – care cupărau orice pe sume mari, stricând, în acest fel piața și scăzând calitatea estetică a lucrărilor: „Care din cinstiții și finii apreciatori ai frumosului eternizat pe bucățile de carton, pânză sau în blocuri de piatră și bronz – nu a simțit cu durere – deprecierea a tot ce era bun și frumos odinioară? Care din oamenii de gust nu a înțeles, că de la un timp sunt chemați în expoziții transformate în prăvălii? și aceasta, atunci când a fost un cumpărător, un amator pasionat și priceput, a băgat banii și mai adânc în buzunar, a întors spatele și a plecat pentru a nu se mai întoarce niciodată și mai ales pentru a face loc snobului, îmbogățitului de război, eșit din rândurile excrocilor de buzunare și a falșilor negustori – cari cumpără pânzele măsurate cu bastonul iar sculpturile după greutate.

Acestuia se adresează arta postbelică. Acesta e suveranul care calcă în călcăie cinstita și adevărata artă. El acuma își montează casa, și îi trebuie poze pe pereți, de aceea cumpără mult, plătește și mult – indiferent de ce reprezintă lucrarea.

Acest personaj nou dar suveran a nimicit în mare parte avântul și inspirația creatorului”.<sup>70</sup> Caricaturile lui Anestin sunt elocvente în acest sens (Fig.16,17,18)

Asupra aflului de artă, de cele mai multe ori de slabă calitate, revenea cât putea de des remarcând că vizitatorii vin în număr mare dar cumpărătorii sunt din ce în ce mai puțini. Își făcuse chiar un obicei ca, în preambulul unei cronici, să abordeze acest aspect deloc îmbucurător: „Sunt așa de scumpe sălile de expoziții și ramele atât de costisitoare încât mă mir cum pictorii pot să se avânte la atâtea cheltuieli inutile, atâta timp cât nu există o justificare plauzibilă a acestora. Lumea, care cu toate acestea se abate în număr destul de mare și prin expoziții, nu mai cumpără fiindcă nu mai știe de la cine. Mereu, alte nume, mereu alte firme înscrise la tribunalul artelor plastice. Natural e deci – producția fiind prea mare – cererea să scadă, marfa să se deprecieze. Criticile sunt toate la fel. Când trebuie să *înjure* pe cineva, tace din gură ca să nu-i facă reclamă, când trebuie să vorbească, atunci nu-i ajung superlativale. Luna aceasta mai toate expozițiile s-au ținut la același nivel, sunt anemice și fără nici o perspectivă de întremare”.<sup>71</sup>

Igiroșanu era necruțător în verdictele pe care le dădea. Se erija într-un judecător vigilent și inflexibil. Era extrem de greu de mulțumit. Foarte conservator, aproape anacronic, în gusturi el era cantonat mai mult în secolul al XIX-lea decât în contemporaneitate, deși în alte domenii, precum organizarea sistemului de învățământ sau a vieții artistice instituționale se manifesta ca un înnoitor, chiar un revoluționar. Nu este de mirare că admirația sa se îndrepta în special către maestrul generațiilor anterioare, către opera lui Grigorescu, Andreescu și Luchian. Când, în intervalul 1–17 iunie 1923<sup>72</sup>, I. D. Ștefănescu, ilustrul istoric de artă, a organizat o expoziție cu opere de Andreescu și Luchian, susținând și prelegeri de popularizare și explicare a

<sup>69</sup> Idem, *Maison d'Art. Expozițiile de tablouri ale D-lor Gh. Lazăr, Pavelescu, Bellet și D-șoarei Vavilina N.*, în *Clipa* nr. 21/4 noiembrie 1923, p. 3.

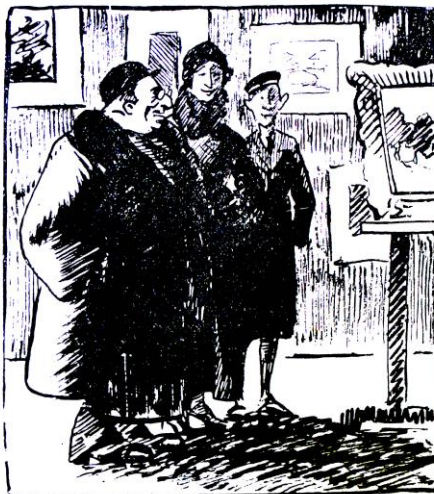
<sup>70</sup> Idem, *Două plăgi*, în *Clipa* nr. 38/2 martie 1924, p. 3.

<sup>71</sup> Idem, *Câteva expoziții. Sala Mozart și Maison d'Art*, în *Clipa* nr. 24/25 noiembrie 1923, p. 3.

<sup>72</sup> *De la Fundația «Principele Carol»*, în *Clipa* nr. 3/3 iunie 1923, p. 5.

artei acestora, Igiroșanu a salutat, cu mult entuziasm, evenimentul într-un articol unde, evident, nu-și poate înfrâna nota critică la adresa decidenților indiferenți și a publicului ignorant: „În țara unde exportul vitelor, importul roșului de buze, sulimanului, și a parfumului sunt o necesitate vitală – «arta nu poate fi decât un lux»; în țara unde un ministru al artelor nu poate vorbi despre nevoile artei, căci altfel l-ar «rade» din minister (...) e lesne de înțeles cât e de greu să înjghebezi expoziții, nu de epuri de casă, câini sau din acelea unde se vând cu duzina mușamale pictate – ci expoziții de studii de-ale marilor dispăruți”.<sup>73</sup>

### Realitatea în imagini



Mecena cu familia prin expoziții.  
El – Parcă e o fotografie, așa de bine este!.  
Desen de ANESTIN

Fig. 16. Mecena cu familia prin expoziții, caricatură de Ion Anestin, *Clipa* nr. 32/ 20 ianuarie 1924.

### Realitatea în imagini

MECENA



Eu, tinere – sunt cunoscător! Nu cumpăr decât de la consacrați!  
Desen de ANESTIN

Fig. 17. Mecena. Eu, tinere, sunt cunoscător! Nu cumpăr decât de la consacrați, caricatură de Ion Anestin, *Clipa* nr. 31/ 13 ianuarie 1924.

### Realitatea în imagini



MECENA. — Tinere, să nu uiți să-mi faci bine, inelele și piatra dela acul de cravată  
Desen de Anestin

Fig. 18. Mecena. Tinere, să nu uiți să-mi faci bine inelele și piatra de la acul de cravată, caricatură de Ion Anestin, *Clipa* nr. 37/ 24 februarie 1924.

<sup>73</sup> Horia Igiroșanu, *Fundația Culturală «Principele Carol». A treia expoziție de studii: Andreescu și Luchian*, în *Clipa* nr. 6/ 24 iunie 1923, p. 3.

Tot din același firesc interes pentru înaintași, a pornit o anchetă privind dispariția de la liceul din Buzău a unor tablouri de Nicolae Grigorescu.<sup>74</sup> Și, din aceeași admirație fără limite pentru părinții învățământului artistic românesc, a pus la dispoziție, cu aceeași mărinimie, paginile revistei, pentru o monografie Theodor Aman, ce însepusese să o redacteze pictorul și gravorul Horațiu Dimitriu.<sup>75</sup> Din păcate, din cauza morții premature a autorului, din acea plănuită operă de mare anvergură nu au văzut lumina tiparului decât 13 fragmente care acopereau doar anii copilăriei și adolescenței artistului, genealogia familiei sale și studiile liceale, până la plecarea la Paris, pentru specializarea în pictură. Tot în sensul slăvirii, după cuviință, a memoriei înaintașilor, Igiroșanu înregistrează indiferența autorităților și a foștilor elevi atunci când s-au desfășurat ceremoniile în memoria maestrului fondator al picturii naționale. Pe 23 august 1925 fusese organizat, din inițiativa Sindicatului Artelor, un parastas pentru Theodor Aman, după 34 de ani de la mutarea sa la cele veșnice.<sup>76</sup> După ceremonia religioasă, desfășurată la biserica Boteanu, din preajma casei artistului ce devenise muzeu în 1908, a urmat un pelerinaj la mormântul maestrului din Cimitirul Bellu și, după amiaza, o conferință. Cu toată inițiativa salutară, evenimentul nu s-a bucurat de afluxul de public convenit și nici de prezența oficialităților din minister. Igiroșanu a semnat, cu amoc, un articol, intitulat *La mormântul lui Th. Aman*, în care dădea frâu liber criticii îndreptățite la adresa nerecunoștinței posterității față de acel proteic artist și creator de școală : „A trebuit să treacă 34 de ani de la moartea aceluia care a fost mai mult decât un pictor; 34 de ani de uitare și nepăsare dela moartea artistului pictor și profesor al întregii generații de artiști români, pentru ca să i se pomenească, în Biserica Boteanu, numele. E un semn bun această inițiativă a sindicatului nostru al artelor plastice; un început de trezire a meșteșugarilor mânăuitori abili ai dălței și pensulei; trezire mult așteptată, căci dacă la această comemorare nu au luat parte – sufletește cel puțin – toți cetățenii acestei țări, vina o poartă întreaga familie de artiști; întâi pentru că n-au știut să-și preamărească și să-și iubească înaintașii; și al doilea fiindcă nici unul nu s-a ostenit, cel puțin din aceia ce l-au cunoscut și iubit, să-l facă știut generației actuale de artiști, pentru ca ei la rândul lor să poată purta mai departe numele și faima marelui dispărut.”<sup>77</sup> În continuare era elogiată munca de restituirea a personalității uitate pe care o întreprindea monografistul colaborator al revistei sale: „Cu multe piedici și nesfârșite necazuri a trebuit să lupte pictorul Horațiu Dimitriu până ce a reușit să reconstruiască și să închege viața și opera lui *Theodor Aman* într-un mare studiu căruia i-am făcut loc cu atâta fericită bucurie în coloanele «*Clipei*». Abia acum începe să ni se lumineze o întreagă epocă din scurta viață a istoriei artelor românești. Studii serioase asupra vieții și operei marilor înaintași ai picturii și sculpturii, nu avem aproape deloc. Inițiativa sindicatului nostru pentru pomenirea lui Theodor Aman și munca plină de dragoste a unuia din camarazii noștri de a ne reda în întregime viața și opera unui pictor mare și în lumina ei adevărată, nu poate decât să găsească desăvârșitori; și mai cu seamă bune ocazii de a ne cunoaște trecutul cât și păcătoasa noastră desinteresare față de tot ce-i al nostru mai drag și mai sfânt.”<sup>78</sup> Apoi, autorul deplângea prezența firavă a plasticienilor la tristul eveniment de pomenire, absența ministrului sau a altor oficialități în afara directorului Școlii de Belle-Arte, G. D. Mirea, fost elev și apoi colaborator al lui Aman – venit mai mult în nume personal – și destăinuia, rușinat, regretabilul fapt că, în cimitir, nici măcar nu știau unde se afla locul de veșnică odihnă al celui comemorat: „(...) Ne-am rătăcit în *cetatea morților* dela Bellu și nu am putut afla crucea și mormântul aceluia la care ne duceam în vizită, cu flori și lacrimi pe obraz, până ce nu a venit un bătrân gardian pentru a ne arăta calea. Se poate închipui o altă împrejurare mai evidentă care să ne arate așa cum suntem? De 34 de ani, nimeni în afară de venerabila d-nă Aman – care încă e în viață – nu a fost o singură dată la mormântul lui Th. Aman. Să ne mai mirăm, cetățeni, strânși în jurul unui crez de artă adevărată, că artistul e uitat și de oameni și de d-zeu, în viața lui amară, când nici după moarte nu sunt cinstiți cum trebuie”. Ca sumum al dezinteresului și nerecunoștinței flagrante față de ilustrul înaintaș era revelat faptul că, în școala pe care el o fondase, nu exista nici un portret pictat sau fotografiat sau vreun bust al acestuia, ca să-i preamărească memoria, iar soția sa murea de foame deși donase țării un muzeu și o colecție importantă. Și chiar mai mult, nici măcar la cursurile de istoria artei nu se predă despre el...

<sup>74</sup> *Tablouri de Grigorescu furate?*, în *Clipa* nr. 1/20 mai 1923, p. 6.

<sup>75</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Horațiu Dimitriu, o personalitate artistică și culturală uitată*, în *SCIA, Artă plastică*, serie nouă, tom 10 (54)/2020, p. 68–69, 72–74.

<sup>76</sup> *Clipa* nr. 110/ 23 august 1925, p. 1.

<sup>77</sup> Horia Igiroșanu, *La mormântul lui Th. Aman*, în *Clipa* nr. 111/6 septembrie 1925, p. 3.

<sup>78</sup> *Ibidem*.



*Clipa* era o foaie de atitudine iar directorul ei – om al cauzelor drepte – se angaja adesea în campanii de presă pentru a lua apărarea celor nedreptățiți, sau a atrage atenția asupra abuzurilor comise de oficialități.

Când, în primăvara anului 1924 se deschisese Salonul Oficial, avea cuvinte ironice la adresa departamentului de specialitate care-l organizase mai mult în beneficiu propriu decât pentru plasticieni: „Salonul Oficial din anul de grație ministerială 1924 menit să devină mai mult un eveniment al ministerului Artelor decât unul artistic, este totuși binevenit cu toate nemulțumirile și micile găinării pe care timpul, neclintitul înțelept, nu le va băga de seamă. Va fi un eveniment pentru Ministerul Artelor fiindcă acestuia nu i-a fost dat până acum să-și mute firma pe Calea Victoriei, pentru ca toată burtăverzimea din capitală să ia cunoștință, întâi, de existența acestui departament, al doilea, de aripa protectoare ce amenință să se întindă și asupra artelor plastice. E un eveniment care, cu toate lipsurile și greșelile, trebuie preamărit și până la pământ salutat”.<sup>79</sup> Apoi, se înverșunează pe aceia care se aflau constant în obiectivul său, moderniștii, avangardiștii, pe care nu-i considera demni a figura pe simezele oficiale: „Nu înțeleg ce caută la salon trăzniții: Marcel Iancu, Maxy, Teutsch Mattis și alții care se scaldă în aceeași apă? Mai ales nu înțeleg de ce au fost amestecați cu câteva talente reale în aceeași sală? Cartea de vizită ce le-o dă actualul comitet primindu-i în salon le va servi de pașaport și certificat de bună și cuvincioasă purtare. E prea mult ce li s-a acordat!” Spre finalul articolului strecoară o înțepătură la adresa prețului de intrare la expoziție, în valoare de 5 lei, care va atrage un public numeros și va produce fondurile necesare acoperirii, fie și în parte, a cheltuielilor, chiar dacă biletul nu este scump, precizând că „la Moși, la cea mai proastă panoramă nu poți intra cu acești bani”.

Se indignase și atunci când artiștii fuseseră convocați de Ion Minulescu, în calitatea sa de director general în Ministerul Artelor, spre a alege pe cei zece plasticieni care urmau să formeze juriul Salonului Oficial iar „oficialul” a înaintat o listă prestabilită - și agreată de minister - pe care cei prezenți era de așteptat să o valideze. Dar mișcarea nu a ținut căci au protestat cei prezenți și atunci au fost date liste albe ce au fost completate în chip democratic. La vot au ieși: pictorii Marius Bunescu, Gheorghe Petrașcu, Jean Al. Steriadi, G. D. Mirea, C. Artachino, Ștefan Dimitrescu, Arthur G. Verona, I. Theodorescu-Sion, Kimon Loghi, Corneliu Michailescu și sculptorii Ion Jalea, Frederic Storck, Dimitrie Paciurea, I. Iordănescu și Dimitriu Bârlad. Au mai fost votați câțiva candidați din ținuturile recent alipite la trupul României, Janos Thorma, Aurel Popp și August Ballier. Chiar dacă nota nu este semnată, aparține, cu certitudine, prin combativitate și opinii rezonabile, lui Igiroșanu care propune ca acești ultimi plasticieni să fie primiți din oficiu: „Asupra acestora credem că ministerul ar trebui să decidă cu de la sine putere, alegând câte un reprezentant din fiecare ținut. Dacă nu-i cunoaște îi recomandăm noi: Thorma e directorul școlii de Belle-Arte din Baia-Mare și președintele coloniei de pictori de acolo, ca mărime și reputație este de talia d-lui Mirea; Popp fiind mai aproape de onor. minister numai la Cluj, credem că e cunoscut îndeajuns, iar dacă ar fi vorba să se aleagă din Ardeal un pictor nu se poate trece așa ușor peste el; Ballier, profesor la școala particulară de Belle-Arte din Chișinău, ar trebui să obțină voturile necesare din partea colegilor, deoarece a avut o expoziție în București, din care putea fi cunoscut. *Acești oameni trebuiesc apropiați căci reprezintă și ei oarecum o părțică din arta noastră*”.<sup>80</sup> (subl. A.S.I.) Igiroșanu era totalmente îndreptățit să susțină ca din juriu să facă parte și artiștii din Transilvania și Basarabia: Popp avea să-și valideze calitățile de bun mânuitor al penelului într-o expoziție care, doi ani mai târziu, era lăudată în paginile ziarului *Cuvântul*, într-o cronică din păcate nesemnată.<sup>81</sup>

La câteva săptămâni după anteriorul articol, Igiroșanu revenea cu detalii despre acea comisie și despre nemulțumirea directorului general pentru că juriul nu ieșise așa cum și-l dorise el și, în consecință, își exprimase, teatral, dezamăgirea: „Un poet a reînființat «Salonul Oficial», pictorii îl înmormântează”.<sup>82</sup> Pe tema acestei afirmații ridicole își clădește întregul articol: „Cine este poetul? e lesne de ghicit. E una și aceeași persoană cu directorul general al artelor, chinez în artă plastică și care răspunde la numele de Ion Minulescu.

Cine sunt pictorii? nu sunt alții decât aceia cari nu pot să admită un încurcă lume, un om nepriceput, în fruntea noastră (nu e vorba de d. ministru) (...) Și acum d-le Minulescu (...) vă declar categoric: nu vă pricepeți în pictură și sculptură, nu cunoașteți nevoile artei și ale artiștilor noștri (în afară de ale favoriților) deci nu trebuie pe viitor să vă mai amestecați în treburile noastre; (...) Nu vă mai lăudați cu fapte cari nu vă aparțin și nu scontați viitorul așa cum ați făcut în poezia d-voastră. Acolo sunteți doctor, la noi în plastică, felcer.

<sup>79</sup> Idem, *Salonul oficial*, în *Clipa* nr. 51/1 iunie 1924, p. 3.

<sup>80</sup> *Salonul Oficial. Alegerea comisiei* în *Clipa* nr. 45/20 aprilie 1924, p. 3.

<sup>81</sup> *Contribuția Ardealului la «Salonul oficial» al picturii*, în *Cuvântul* nr. 452/10 mai 1926, p. 2.

<sup>82</sup> Horia Igiroșanu, *Tot în jurul «Salonului Oficial»*, în *Clipa* nr.54/22 iunie 1924, p. 3.

Nu este adevărat că d-voastră ați reînființat salonul. Mărturie pentru aceasta sunt rapoartele serioase ale d-lui Verona încă de acum un an și stăruințele d-lui Jean Steriade. Acestora trebuie să le mulțumim, nu d-voastră.

Înmormântarea de care vorbiți va avea loc, însă nu a salonului, ci a vechiului sistem de guvernare, de auto-cădelnițare, auto-premiere și auto-ajutorare.

«Salonul Oficial» trebuie să trăiască, pentru binele neamului, pentru ridicarea artei noastre. În el, cei tineri vor căpăta stimulentele și încurajarea și vor da mai mult decât ne așteptăm. Cei bătrâni și «mari», maestrul nostru, vor fi respectați și sărbătoriți cum se cuvine și în măsura tributului ce l-au dat pentru arta noastră și binele comun, așa cum până acum nu au fost. Noi nu suntem ingrați, respectăm trecutul și deci înaintașii. D-voastră, adepții artei noi, strigați într-una: Jos arta țigănească? Vrem o artă nouă! Să o rupem cu tradiția. Jos fosilele...»<sup>83</sup>

Într-un articol intitulat *Din nevoile pictorilor și sculptorilor*, Igiroșanu sare în apărarea confrăților care nu beneficiau de permise gratuite de călătorie pe căile de comunicație – la fel ca gazetarii – și nu aveau case de creație în stațiuni balneare, unde s-ar putea recrea și și-ar putea reface forțele. Acuză Sindicatul Artelor și pe președintele său de atunci, Marius Bunescu, că nu e combativ și nu reclamă drepturi pentru plasticieni. Își ducea militantismul până la instigarea la revoltă: „[Artiștii] ar trebui să o pornească cu tot ce au la îndemână, drept arme de distrugere, să omoare chiar pe toți aceia cari fură banul nostru, banul public, să facă să înțeleagă și pe puternicii zilei că arta în țara asta (...) să aibă locul iar puținii artiști trebuie să trăiască mai ca lumea”.<sup>84</sup>

Campania de dezvăluiri și încriminări ale oficialităților continuă cu un material în care sare în apărarea învățăceilor de la arte. Subiectul este sintetizat în titlul sonor pe care l-a ales pentru unul din articolele dintr-un serial dedicat acestui subiect: *Din nevoile învățământului artistic*, ce avea drept subtitlu *Școala de Arte Frumoase focar de tuberculoză – Căminul – Elevii rabdă de foame și îndură mizerie neagră*. Autorul arăta că instituția era prost administrată și întreținută: atelierele erau neîncăpătoare, prost luminate și deloc aerisite ori încălzite iarna, curățenie generală se făcea doar cu ocazia zugrăvelii, se scuipa pe jos iar cursanții din provincie dormeau pe bănci, în sălile pentru cursuri teoretice pentru că nu aveau cămin... Articolul se încheia cu un atac la adresa conducerii indifferente a instituției: „Am toată admirația pentru artistul Mirea, dezgust pentru Directorul Mirea; căci nu-i este îngăduit d-lui Mirea să primească a conduce mai departe o școală care nu are nici de unele, o școală uitată și de oameni și de D-zeu, care de fapt nu există”.<sup>85</sup> După care insera o scrisoare deschisă către profesorul și directorul G. D. Mirea, plină de invective și de sugestii de a demisiona sau de a ceda elevilor premiul ce-l primise la Salonul Oficial.

Nu era prima dată când Igiroșanu atrăgea atenția asupra acestei situații dramatice din învățământul de artă: cu mai bine de un an înainte scrisese despre flagelul care bântuia Școala de Belle-Arte și căruia, constant, îi cădeau victime elevii fără resurse materiale. Recent se stinsese de ftizie unul dintre cei mai valoroși cursanți iar alții ajunseseră la sanatoriu. Școala, de departe, nu avea condiții proprii pentru desfășurarea cursurilor: frig iarna, ciment pe jos, geamuri sparte, lipsa scuișoarelor... Elevii inițiaseră o listă de subscripție pentru a-și ajuta colegii suferinzi, dar de aceasta profesorii habar nu aveau.

Semnatarul își încheia notița în ton amenințător la adresa factorilor de decizie indiferenți ai școlii pe care-i îndemna să ia măsuri de ameliorare a acestei stări și făcea chiar o propunere interesantă de a fi mutată școala într-un mediu sănătos, în natură: „Sunteți criminali, domnilor pensionari și bursieri ai statului; vă mărginiți numai la oboseala lunară de a vă deplasa să luați leafa și la superficialele corecturi ce le faceți de patru ori pe lună în prea mare grabă, elevilor voștri, pe care nu-i iubiți, fiindcă nu-i cunoașteți. Luați măsuri grabnice! Țipați tare să audă îmbogățirii și vistierii statului, cari stau cu mâinile până în coate îngropate în aur. Cereți ca școlile de Belle-Arte să se mute la țară, la munte, în mijlocul naturii, unde elevul poate găsi hrana necesară, viața și sănătatea. În plus, va găsi acea dragoste de natură, care voi nu o mai aveți”.<sup>86</sup>

Cu persuasiune, cronicarul revenea adesea asupra acestei situații inadmisibile pentru învățământul artistic. Într-un articol în care amintea de propria-i experiență, din 1918–1919, când militase pentru cauza dreaptă a colegilor și avusese de suferit, remarca faptul că situația nu se schimbă cu nimica în anii care se scurseseră de atunci: „Nu am crezut niciodată că în țara noastră unde atâtea putregaiuri și târături zac și se răsfață pe milioane (...) nu mi-am închipuit ca cele mai de preț și mai rare exemplare ale neamului, aceia cari neîndemnați de nimeni – împinși doar de un imbold intern, către școala care trebuie să-i lumineze și să le dea o îndrumare – să doarmă pe bănci, pe scânduri, cu capul pe geamantane și lemne – într-o sală mizerabilă în care ziua se țin și cursuri.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> Horia Igiroșanu, *Din nevoile pictorilor și sculptorilor*, în *Clipa* nr. 55/29 iunie 1924, p. 3.

<sup>85</sup> *Idem*, *Din nevoile învățământului artistic. Școala de Arte Frumoase focar de tuberculoză – Căminul – Elevii rabdă de foame și îndură mizerie neagră*, în *Clipa* nr. 62/17 august 1924, p. 3.

<sup>86</sup> I. S. Horia, *Școala de «Belle-Arte» focar de tuberculoză*, în *Clipa* nr. 5/ 17 iunie 1923, p. 3.



Fig. 19. Sala de cursuri teoretice transformată, în timpul nopții, în cămin, *Clipa* nr. 62, 17 august 1924.

E revoltător și revolta e atât de dreaptă încât se ridică până la cer. Dar cine să o audă, când Dumnezeuul nostru l-au băgat în buzunare, îmbogățit și mai marii zilei? (...) Nu au un adăpost și cei cari vor să înfrunte cu orice sacrificiu mizeria și lipsurile cari i le oferă această carieră – au rămas în capitala «Tiribombelor» și «Pardoanelor» ca să doarmă pe scândura goală, să se spele dintr-o căldare, să-i umple păduchii și să-i răpună tuberculoza. (...) Este țara noastră care oferă acest spectacol. Sunt sigur că nu se va lua nici o măsură. Băieții de la «Belle-Arte» vor dormi mai departe pe scânduri, căci sunt blânzi și nu cer, aceea ce alții nu le dau. Când am cerut mai tare și cu convingere un adăpost propriu colegilor mei, în 1918–19, am fost arestat și dat în judecată, ca să-mi ispășesc păcatul de a fi cerut un lucru drept».<sup>87</sup> (Fig.19)

Și, pentru că imaginea putea constitui un mesaj mai elocvent decât cuvintele sale, folosea adesea talentul și inspirația unor graficieni, colaboratori constanți ai revistei, pentru a-și susține afirmațiile. Astfel, Virgil Condoiu, semna - anagramându-și numele în Condil Virgoiu - o caricatură destul de mușcătoare la adresa oficialităților: în prim plan, ministrul Artelor și Cultelor, Constantin Banu, cu barba sa respectabilă, era întrebat de un personaj cu trăsături ascetice, purtând o aureolă pe care stă scris „Artele”: „- Bine, Banule, la ce întrebuințezi tu palatul ăla?

- De, știi și eu!!! După datele oficiale, ar servi la...conservarea, răspândirea și propagarea... tuberculozei și derivatelor ei...»<sup>88</sup> În fundal se vede o clădire dărăpănată, la care se fixau chiar atunci niște proptele, peste care roia un cârd de ciori, în vreme ce doi brancardieri transportau un cadavru acoperit cu un cearșaf. (Fig.20) O altă caricatură a lui Condoiu înfiera întrebuințarea în alte scopuri a fondurilor strânse din taxa de spectacole decât aceea pentru care fusese destinată la Ministerul Artelor: pe o masă se afla un purcel pe care scria „taxa de spectacol” ce era tranșat de Constantin Banu, ministrul Artelor împărțind câte o bucată celorlalți miniștri; în prim plan se afla Alexandru Constantinescu-Porcu, ministrul Agriculturii și Domeniilor, strângând la piept, cu o expresie de mare satisfacție, o pulpă mare de porc; Ion Nestor, ministru de stat, cu chelie și barbă, și Nicolae N. Săveanu, ministrul Sănătății Publice, întind mâinile, hulpav, spre Banu, ca să-și primească halca de carne la care râvneau. Peste umărul lui Banu privește, cu ochi goi, lipsiți de speranță, un personaj filiform, cu barbă lungă și aureolă pe care stă scris „Artele”, ce ține, stingherit, în mână, un os. Alături de el, doi copilași sumar îmbrăcați, ridică mâinile a rugă spre el, plângând deznădăjduiți peste o paletă aruncată, neglijent, la picioarele lor. Un alt personaj, cu figură prelungă, chel și cu ochelari, privește, concentrat, scena dinspre partea dreaptă a compoziției<sup>89</sup> (Fig.21).

<sup>87</sup> Horia Igiroșanu, *Mizeria neagră în Școala de «Arte Frumoase»*, în *Clipa* nr. 24/25 noiembrie 1923, p. 1.

<sup>88</sup> *Clipa* nr. 10/5 august 1923, p. 1.

<sup>89</sup> *Clipa* nr. 7/1 iulie 1923, p. 1





Fig. 20. Situația la Școala de Belle-Arte, caricatură de Condil Virgoiu (Virgil Condoiu), *Clipa* nr. 10/5 august 1923.

Sutele de milioane provenite anul acesta din taxele pe spectacole, nu a intrat în bugetul ministerului artelor.



Desen de Virgil Condoiu

Fig. 21. Sute de milioane provenite anul acesta din taxele pe spectacole nu au intrat în bugetul Ministerului Artelor, caricatură de Virgil Condoiu, *Clipa* nr. 7/1 iulie 1923.

Suita de 11 articole dedicată de Igiroșanu Școlii de Belle-Arte poate oricând constitui nucleul unui studiu aprofundat asupra învățământului artistic din prima jumătate a secolului XX ce l-ar urma pe al nostru de acum 24 de ani.<sup>90</sup> În primul articol, autorul deplângea faptul că, timp de 7 ani cât dura școlarizarea, nu era predată pictura de peisaj „în plin aer” ci doar studiul de cap (portret) și nud „după aceleași dezgustătoare țișgânci”.<sup>91</sup> Într-un articol următor analiza curricula școlară ce era structurată după o programă italienească pe care o alesese Ipolit Strâmbu și care nu semăna cu aceea a unei instituții de învățământ superior ci cu o școală de meserii. Timp de 4 ani se aprofunda desenul și modelajul, iar cursurile teoretice erau istoria artei, estetica, anatomia, perspectiva, arta decorativă. Acești primi 4 ani corespundeau studiilor liceale, după care urmau încă 3 ani de specializare în pictură și sculptură care corespundeau studiilor universitare, după care se acorda diploma. În programă erau trecute și alte cursuri care, însă, nu se făceau: caligrafia, pedagogia, limba franceză și literatura.<sup>92</sup> Continua cu prezentarea profesorilor și a materiilor ce le acopereau la clasele de băieți și la cele de fete: desenul era predat, pentru băieți, de Fritz Storck și de C. Artachino iar pentru fete de Ipolit Strâmbu și de Dimitrie Serafim, modelajul îl predă D. Paciurea la băieți și Dimitrie D. Mirea la fete. Storck folosea metoda müncheneză, cu linie viguroasă și evidentă dar era un om rece, nu știa să se apropie de elevi și nu le inspira dragoste de lucru. Artachino cerea foarte multe amănunte și exactitate dar cursul său era „incolor, plicticos”. Nici unul dintre dascăli nu-și dădea prea mare osteneală: „Nu se mișcă nici unul. Așteaptă mărirea lefilor, să iasă d. [G. D.] Mirea la pensie sau să moară, ca să tabere cu toți pe direcție”. Următorul articol trata despre cadrele didactice al căror orar era foarte lejer: „Din toți profesorii câți sunt în țara românească, numai aceia de la Școala de Arte Frumoase au numai două ore pe săptămână (de clasă). Băieții și fetele stau fără nici o îndrumare (aceia câți pot suporta mizeriile localului și câți au loc să lucreze) și când vine profesorul, enervat de atâta grabă, se miră de ce a terminat atât de repede corectura”.<sup>93</sup> Profesorii se poartă arogant și-i jignesc pe elevi: directorul G. D. Mirea, când nu era mulțumit de activitatea unui elev îi recomanda să meargă la cizmărie, Paciurea îl trimitea la secția de pictură iar Storck la sculptură. Spațiul limitat nu permitea să se practice sculptura adevărată, se făcea doar modelaj dar elevii nu erau învățați cum să facă o armătură pentru un bust sau pentru o compoziție, cum să folosească aparatul de mărit, necum să cioplească piatra sau marmura, ori cum să toarne în ipsos ori în bronz. Nu era deprinsă nici sculptura ornamentală, sau arta statuară. Studiile se repetau de la o săptămână la alta fie cap fie nud, iar aceasta când existau lemne de foc pentru a fi încălzit atelierul și bani pentru a fi plătit modelul. Când nu era nici una nici alta, Paciurea semna condica fără a ține cursurile iar elevii se plimbau. Pe Dimitrie Mirea îl eticheta drept „o nulitate în materie de artă”. Nici la cursurile teoretice nu era mai bine: Alexandru Tzigara-Samurcaș nu ținea decât odată pe an o prelegere și totdeauna aceeași, despre Renașterea italiană, pe care nu o termina niciodată. Era suplinit, totuși, de I. D. Ștefănescu pentru care Igiroșanu are singurele cuvinte de laudă: „Un adevărat profesor a fost d-l I. D. Ștefănescu, care în cei 8–10 ani cât a suplinit Catedra de Istoria Artelor și Estetică, a adus cele mai reale servicii în învățământul artistic, atât prin cunoștințele ce le-a răspândit, cât și prin activitatea-i extra școlară atât de neobosită”.<sup>94</sup>

Cât putea de des, Igiroșanu lua poziție în apărarea confracților. Nu putea admite ca tocmai aceia care făceau cinste țării lor să nu poată beneficia de ateliere în care să-și creeze opera<sup>95</sup> sau ca elevii de la Școala de Belle-Arte să nu beneficieze de un cămin decent, ci doar de o cameră insalubră unde se îngheșuiau vreo 50 de inși, care, și aceasta le era luată. În toate aceste articole de atitudine își grada intensitatea apelurilor și termina într-o notă forte, care să impresioneze și să îndemne la acțiune pe factorii de decizie: „Îmi fac o datorie să dau alarma. Cine vrea să audă, să audă acum cât mai e timp să se facă ceva. Când vor bate zgribuliți de frig la ușile ministerului ca să ceară un ajutor, sârmanii elevi de la Belle-Arte, va fi prea târziu.

Domnule ministru, găsiți timp și coborâți odată și la nevoile școalei de Belle-Arte! Sunt multe, multe lipsurile, și dacă veți face ceva, recunoștința va fi prea mare”.<sup>96</sup> Această notiță era semnată cu un alt pseudonim pe care îl folosea din când în când: Hig.

Spre a ilustra cât mai elocvent mizeria în care trăiau elevii Școlii de Belle-Arte, într-un număr din decembrie al revistei era inserată, la rubrica „Realitatea în imagini”, o caricatură semnată de Vasile Blendea.<sup>97</sup> Intitulată *Aspectul unui colț din atelierul unde lucrează, mănâncă și dorm „BURSIERII” școalei*

<sup>90</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Învățământul artiști românesc 1830–1892*, București, 1999.

<sup>91</sup> Horia Igiroșanu, *Din nevoile învățământului artistic. Școala de Arte-Frumoase din București*, în *Clipa* nr. 59–60/ 3 august 1924, p. 3.

<sup>92</sup> Idem, *Din nevoile învățământului artistic. Cum sunt împărțite ceasurile la școala de Arte-Frumoase din București? Cine sunt profesorii?*, în *Clipa* nr. 63/24 august 1924, p. 3

<sup>93</sup> Idem, *Din nevoile învățământului artistic. Profesorii de sculptură, istoria artelor, etc.*, în *Clipa* nr. 64/31 august 1924, p. 3.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> I. S. Horia, *Ateliere pentru pictori și sculptori*, în *Clipa* nr. 14/16 septembrie 1923, p. 3.

<sup>96</sup> Hig., *Căminul Belleartiștilor se desființează*, în *Clipa* nr. 14/16 septembrie 1923, p. 3

<sup>97</sup> Vasile Blendea (1895-1988), sculptor și pictor, a ucenicit în atelierul lui Dimitrie Paciurea apoi a urmat Școala de Arte Frumoase (1920–1924) și a obținut o bursă pentru Școala Română de la Fontenay-aux-Roses. A ocupat o catedră de profesor de

de Arte Frumoase din București<sup>98</sup> desenul prezenta situația pauperă a elevilor care trebuiau să împartă atelierul pentru mai multe finalități: pe o bancă doi tineri dorm, unul ciucit, altul întins și cu brațul atârnat în care încă mai ține cartea din care citea când l-a doborât oboseala, în vreme ce altul, gol până la brâu și cu pantalonii în vine omoară puricii și păduchii care l-au chinuit. În fundal, un elev pictează, concentrat, la șevalet. În spațiul meschin este totală dezordine: pe jos sunt aruncate bucăți de lemn pentru încălzirea încăperii, ghetete alături de o paletă cu peneluri și un craniu folosit pentru studiu (Fig.22). Un desen mult mai dramatic, datorat lui Ion Anestin<sup>99</sup>, și intitulat *Crăciunul artiștilor*<sup>100</sup> arată un artist, zgribulit lângă un felinar, ce este întrebat de un polițist încotoșmănat pentru rondul de noapte pe timp de iarnă „Ce faci aici?” la care plasticianul răspunde „Aștept să se deschidă atelierul!...” (Fig. 23)

În cercurile artistice începuse să se discute despre edificarea unui palat al artelor, pentru care fusese alocată și suma de un milion de lei, total insuficientă pentru un asemenea proiect – admirabil subiect de abordat și criticat de Igiroșanu. Deși intențiile se prezentau pline de strălucire, cronicarul își arăta pesimismul în privința materializării lor cunoscând caracterul concetățenilor care se aprindeau repede dar la fel de repede își pierdeau interesul și nu puneau umărul la finalizarea unei lucrări majore: „Noi românii suntem un neam de oameni cari ne entuziasmăm foarte repede și în beția entuziasmului clădim palate, castele mărețe și cele mai frumoase planuri, dar când e vorba să puie fiecare câte un deget, câte o pietricică, ne dăm în lături, entuziasmul se răcește și piere. (...) Iată de ce mă îndoiesc și nu cred în înfăptuirea palatului artelor. Nu avem școli de Belle-Arte, internate pentru elevi, ateliere pentru absolvenți, săli de expoziții, muzee, pinacoteci, atâtea și atâtea de o imediată necesitate, și să mai crezi în înfăptuirea unui palat al artelor? Cine să-l facă?”<sup>101</sup>

Îl deranjau, pe bună dreptate, și afișele supradimensionate și lipsite de gust ce erau agățate pe fațada Ateneului Român spre a promova una sau alta dintre expozițiile ce urmau să se deschidă sau erau deschise acolo. Luase atitudine și în acest sens atrăgând atenția asupra prostului gust al acelor anunțuri: „Cum este posibil ca, în mijlocul Bucureștiului și chiar în fața Ateneului, – care de bine de rău, până în prezent, înlocuiește templul artelor – să se permită înșiruirea aceea bizară de pânze albe, cățărare pe catalige strâmbe, care dă aceluși loc un aspect de bălci? Și observ că aceasta se repetă din ce în ce mai accentuat. La început modeste și cinstite expoziții (aceasta era înainte de război) erau anunțate prin mici placate, pictate de însuși mâna pictorului. Era frumos să le privești și te atrăgeau. Azi domnii pictori și sculptori, profitând de anumite precedente și de o toleranță inexplicabilă, voesc să ajungă la cer cu proptelele și firmele lor, cari în nici un caz nu-i consacră și nici gând să-i înalțe. Desigur că dacă nu se vor lua măsuri ne vom suci gâtul cu timpul să descoperim unde este Ateneul. (...) În orice caz, pânzele din fața Ateneului sunt în stare să ne compromită cu desăvârșire”.<sup>102</sup> Într-unul din numere revistei de la sfârșitul lunii noiembrie 1923 anunța, cu bucurie, chiar pe prima pagină, că demersul său avusese succes și afișele uriașe fuseseră înlăturate.<sup>103</sup>

Horia Igiroșanu nu se limita doar la viața artistică a momentului. Om de reală cultură și posesor de vaste cunoștințe în istoria artei, se preocupa și de soarta monumentelor istorice. Într-o *Rugăciune pentru domnul ministru al Cultelor*, el atrăgea atenția asupra stării avansate de degradare a multor mănăstiri pentru care nu era repartizat bugetul potrivit pentru conservare sau restaurare, sau chiar nici un buget. Patrimoniul mobil al lăcașurilor respective se afla la liberul arbitru al unor monahi ignoranți și indiferenți care înstrăinau, cu ușurință, odoarele în beneficiu propriu; sau, anumiți istorici ori directori de muzee care, sub pretext că salvează obiectele de cult și manuscrisele, le transportau la București și le depozitau în locuri improprii ori chiar în case particulare.<sup>104</sup> Pe lângă aceasta, atrăgea atenția asupra prostului obicei al vizitatorilor de a-și scrijeli numele pe picturile interioare sau exterioare. Dacă ar fi fost vorba numai de numele unor voievozi sau personaje istorice din vechime ar fi devenit documente de mare valoare dar, cum au fost așternute numele unor trecători contemporani, accidentali, acest lucru nu făcea decât să deterioreze monumentul: „Dacă pereții cu picturile bisericesti nu au putut fi cărați, în schimb, peste foarte mulți din aceștia a fost dat cu var, ca să fie mai frumoși; iar credincioșii și cercetătorii de azi și de ieri i-au zgâriat cu numele lor, mai rău ca turcii, când izbuteau să răzbată prin aceste locuri.

---

desen la Focșani și Târgoviște. N. Iorga i-a dat misiunea de a copia lucrări cu tematică românească din muzee sau castele din Austria, Germania și Elveția apoi de a executa busturile unor personaje importante din istoria patriei.

<sup>98</sup> *Clipa* nr. 28/23 decembrie 1923.

<sup>99</sup> Valentin Ion Anestin (1900-1963), grafician și pictor scenograf, a studiat la Școala de Arte Frumoase (1918-1920) și la Academia Liberă de Pictură și Sculptură (1921-1923). A colaborat cu desene umoristice la diverse periodice precum *Clipa*, *Vremea*, *Încotro*, *Timpul*, *Universul Literar și Artistic*, *Pițigoiul*, *Bluze albastre*. A făcut scenografie pentru Grădina Oteteleșanu, Teatrul Național București, Teatrul Fantazio din Constanța, teatrele din Pitești și Petroșani.

<sup>100</sup> *Clipa* nr. 30/6 ianuarie 1924, p. 1.

<sup>101</sup> Horia Igiroșanu, *Un palat al artelor*, în *Clipa* nr. 12/2 septembrie 1923, p. 3.

<sup>102</sup> Idem, *Schweitzer-Cumpănă, arhitect Ciortan și sculptor Spiridon Georgescu*, op. cit.

<sup>103</sup> *Un triumf al «Clipei»*, în *Clipa* nr. 24/25 noiembrie 1923, p. 1.

<sup>104</sup> Horia Igiroșanu, *O rugăciune pentru domnul ministru al Cultelor*, în *Clipa* nr. 14/16 septembrie 1923, p. 2.



## Realitatea în imagini



Aspectul unui colț din atelierul unde lucrează, mănâncă și dorm „BURSIERII” școlii de „Arte-Frumoase din București.  
Desen de BLENDEA

Fig. 22. Aspectul unui colț din atelierul unde lucrează, mănâncă și dorm „BURSIERII” școlii de Arte Frumoase din București, desen de Vasile Blendea, *Clipa* nr. 28/ 23 decembrie 1923.

## Realitatea în imagini

### Crăciunul Artiștilor



Fig. 23. Crăciunul artiștilor, desen de Ion Anestin, *Clipa* nr. 30/ 6 ianuarie 1924.

La mănăstirea *Polovraci*, Tudor Vladimirescu, desigur în trecere cu pandurii lui, și-a zgâriat numele la intrarea în mănăstire pe zidul care e în întregime pictat; desigur că dacă s-ar fi semnat pe acel zid numai domnitori, domnițe, regi și regine – acel zid pe lângă valoarea artistică, ar fi avut și una istorică; dar exemplul a fost urmat de toți muritorii, așa că azi pictura în întregime e zgâriată”. În final, autorul făcea apel la ministrul Cultelor „să nu lase să se distrugă și aceia ce ne-a mai rămas din tot trecutul nostru istoric”.

Este judicioasă și plină de decență opinia lui Igiroșanu atunci când consideră o barbarie instalarea statuii regelui Ferdinand I cel Leal, la Oradea, în Piața Unirii, exact pe locul unde se afla statuia Sf. Ladislau, întemeietorul și protectorul orașului. Fără a avea sentimente antidinastice și fără a-i lipsi patriotismul el argumentează, logic, că este inoportun a fi edificat un monument demolând un altul și aceasta nu ar putea crea decât resentimente populației locale: „Nu înțeleg pentru ce în toată Oradia, care este destul de mare, nu s-a găsit un alt loc pentru a se așeza măreața statuie a gloriosului nostru rege?”

Monumentul regelui *Ladislau* era o operă de artă care trebuia păstrată, așa cum am primit-o. Sistemul acesta de a se așeza monumente pe socluri de ale altor oameni mari – fie ei chiar și dușmani de moarte ai neamului nostru – este barbar.

Nu se poate clădi nimic temeinic pe ruina altora.

A profana monumentele, care aparțin istoriei, nu este decât o scădere a virtuților celor mai de seamă ale neamului.

Monumentul *M. S. Regelui Ferdinand* trebuia să se ridice în altă parte pentru că astfel, chiar dușmanii dinăuntrul țării să-l privească cu dragoste și respect. Astfel totdeauna vor fi ridicați pumni strânși asupra Lui, iar dinții liftelor vor scrâșni puternic, jurând răzbunare”.<sup>105</sup> În numărul următor al revistei revenea asupra acestei chestiuni cu o notiță – semnată cu pseudonimul Banul Mărcăine – în care semnala un fapt similar, la

<sup>105</sup> I. S. Horia, *Procedee barbare*, în *Clipa* nr. 10/5 august 1923, p. 1.

fel de reprobabil, pregătit de polonezi care decisese demolarea Soborului Pravoslavnic, catedrala ortodoxă din Varșovia, edificată de ruși atunci când acea parte a țării se aflase în stăpânirea țărilor. Autorul conchidea cu tristețe și dojană față de asemenea dispoziții pripite: „E o adevărată barbarie acest procedeu al popoarelor care cred că prin violență vor putea preface elementul «străin». Să ne amintim de politica Romanilor care au cucerit Dacia și să luăm lecții de la ei. Nu prin violență au romanizat-o, ci prin blândețe – și cu ajutorul cărturarilor și a unei propagande înțelepte. Aceste barbarii sunt inutile. Ura tot va cloci în sufletul elementelor străine. Și noi, și polonezii suntem pe o cale greșită. Trebuie să ținem seamă că, înainte de toate, distrugem o operă de artă. Și de aceea aceste acte sunt barbarii, nedemne de popoare civilizate”.<sup>106</sup>

Când era vorba de Ministerul Artelor, Igiroșanu devenea vehement. Cu argumente irefutabile el arăta inutilitatea acestui organism consumator de fonduri dar care nu-și explica în vreun fel utilitatea pentru că nu face nimica pentru practicantii artelor. Citând comentariile auzite în diverse ocazii, semnatarul broda, cu sarcasm, pe marginea acestei situații fără ieșire: „«Cine se mai gândește azi serios la artă și artiști?» «Sunt atâtea de făcut în țara noastră ruinată de război - aud în toate părțile spunându-mi-se: Căi ferate, poduri, șosele, biserici, etc. etc» «Artele pot rămâne pe al doilea plan sau chiar al treilea; nu ne trebuie artiști și nici de artă nu avem deocamdată nevoie.»

În cazul acesta sunt de acord. Să se desființeze toate instituțiile de artă și în primul rând ministerul de înaltă procopseală al *artelor*, care nu-și poate justifica prin nimic existența și mai ales păgubirea statului prin cele aproape 30 milioane, câte le mănâncă șefii și sub șefii de masă, directorii și subdirectorii și mai ales așa zișii inspecitori și inspecitori generali ai artelor. Mă rog, ce inspectează acești domni? Muzeu ca lumea n-avem, școli de Belle-Arte așa cum sunt, mai bine n-ar fi; conservatoare la fel. Poate: operele, operetele și mai ales cinematografele. (...) Ministerul artelor nu trebuie să mai existe, trebuie desființat, iar lacheii dați afară”.<sup>107</sup>

În acel Minister al Cultelor și Artelor fuseseră înființate trei comisii de specialitate: una a monumentelor istorice, alta de arheologie și alta de artă. Acesta era, aparent, un motiv de bucurie pentru cronicar dar, analizând finalitățile acestor comisii ajungea la concluzii deloc îmbucurătoare. Ironic, ca totdeauna, semnatarul nota: „De aci înainte mănăstirile nu se vor mai dărâma, muzeele vor avea din belșug opere de artă, și artiștii cu toții se vor bucura de însemnate ajutoare. Fericire mare va fi pentru țară și artiști! mi se aprinde creierul cu atâtea gânduri bune inspirate de frumoasele intenții ale d-lui ministru C. Banu. Ce păcat că sunt irealizabile și rămân în proprietatea fanteziei, cu toate că sunt scrise, anteproiectate și legiferate! (...)

Comisia artistică (compusă din artiștii cari nu fac politică) ce ar avea de făcut? Cu siguranță, să strângă, cumpărând de pe unde va găsi, opere de artă. Admițând că din această comisie vor face parte cei mai de seamă sculptori și pictori ai țării, nu vor cumpăra lucrări decât de ale altor maeștrii (mai mici desigur) rămânând ca din lucrările lor să se rețină de către alte comisii. (...) Toate vor merge pe roate în țara noastră care e tot atât de bogată în produse artistice și artiști, ca și în grâu.

Întrebarea cea de pe urmă este: unde sunt magaziiile cari vor adăposti aceste nestemate? Muzeele? Sălile de expoziții, școlile de Belle-Arte? Pinacotecile? În sfârșit mult visatul palat al artelor? Când și unde se vor clădi toate acestea?

– Când vor fi bani și unde se va găsi loc, îmi va răspunde cu siguranță domnul ministru C. Banu”.<sup>108</sup>

Și, pentru a confirma indolența pe care o semnala, în aceeași perioadă, dispărea din sălile de expoziție de la Ateneu, o pictură de Nicolae Grigorescu.<sup>109</sup>

Pe 30 octombrie 1923, locul lui Constantin Banu a fost luat de Alexandru Lapedatu la Ministerul Cultelor și Artelor<sup>110</sup>, fapt salutat, cu bucurie, de directorul *Clipei* care-și puna mari speranțe în acest

<sup>106</sup> Banul Mărăcine, *Barbarii*, în *Clipa* nr. 11, 19 august 1923, p. 1.

<sup>107</sup> Horia Igiroșanu, *Un minister de carnaval*, în *Clipa* nr. 9/22 iulie 1923, p. 3.

<sup>108</sup> Idem, *Tot despre nevoile noastre*, în *Clipa* nr. 15/23 septembrie 1923, p. 2.

<sup>109</sup> Horia, *Un tablou de Grigorescu furat de la Ateneu*, în *Clipa* nr. 21/4 noiembrie 1923, p. 2.

<sup>110</sup> Stelian Neagoe, *Oameni politici români. Enciclopedie*, București, 2007, p. 414.

nou ministru care era iubitor al artelor.<sup>111</sup> Dar speranțele sale nu s-au confirmat din cauza situației economice dificile din acea perioadă și a amorțelii care copleșise administrația.

O altă problemă pe care a urmărit-o și criticat-o a fost cortina Teatrului Național pictată, în doar patru luni (timp record), de Traian Cornescu<sup>112</sup>, scenograf destul de priceput dar neinspirat în realizarea acelei lucrări ce trebuia să fie reprezentativă pentru prima scenă dramatică a țării. Igiroșanu consacră două articole acestui subiect. În primul îl ironizează pe autor și face o descriere, cu note hazlii, a compoziției: „Prima îndrăzneală, cu care ne palmuiește bunul simț, e lipsa totală de studiu și o completă superficialitate în execuție. (...) Banul nostru, dat pe mâna unei instituții de cultură, nu poate fi risipit, nu poate fi mijloc de căpătuială a favoriților și înfiptilor.

Ce pot să aleg din «mușamaua» colorată a d-lui Conrescu? Desenul? care e chinuit, scâlciat, necăutat, inexistent? compoziția? care de fapt nu există, nici drept mijloc de exprimare a unei idei, vreunui sentiment rătăcit prin buzunarele autorului; nici ca o simplă grupare, ce trebuie să justifice o înțeleaptă umplere a spațiilor goale, nici măcar drept punere în aplicare a unei teorii noi în artă, necunoscută de noi? Culoarea? deși simpatcă, cu ușoare tendințe de a reprezenta un tot armonios, e fadă și apoi în flagrantă contrazicere cu tonul general al sălii. Nu mai vorbesc de stilul ei. Cine din cunoscătorii noștri în ale picturii poate să-mi spună în ce stil e lucrată noua cortină? Sau către care tinde? (...) Să luăm compoziția (deși nu poate fi vorba de așa ceva) de la stânga spre dreapta: Un om speriat, gata să cadă, ține de coarne o căpriță de lemn în chip de cal, după care urmează înșirați ca bamele, personagiile alaiului domnesc: țepene, în atitudini neverosimile, își arată profilurile tăiate prost și grosolan. În capătul coloanei, ginerele, fără cocardă de beteală și fără chef, se apleacă în unghiu drept, întinde două degete miresei, a cărei atitudine nu am ghicit-o din pricina voalului și stofelor înțepenite pe ea, cu toate acestea nu am putut da de capătul mâinei ce o întinde ginerele (în orice caz e lungă mâna, până la pământ). Aceștia ar forma (ginerele și mireasa) punctul culminant central al compoziției. Dar nu e așa. Între ei (ginere și mireasă) stau proptiți în picioare de lemn două capre, care pot fi și miei, iezi, iepuri sau chiar ogari.

Punctul central al mușamalei e prost găsit, tratat cu o egală indiferență și nepricepere, ca și cel mai puțin important colț al ei. Iată, de pildă, să o luăm de la dreapta spre stânga. Aceleași personaje, grave, cu capete patologice, într-o ținută descompusă ca de înmormântare; aceleași picioare mici și capete mari; aceeași înșiruire monotonă de prizonieri duși la moarte.

Peisajul nedefinit. Marea din fund e prea verde-galbenă; poate fi și un deal colorat cu leșie și spălături de vase cu miros de canal. Copacii sunt frumoși, da nu ca în basme.

Ce bine era dacă domnul Cornescu rămânea în dosul cortinei și nu se amesteca în treburile oamenilor pricepuți! Avem destui pictori cari ar fi putut lucra mai cu temei. Un concurs public trebuia făcut, aceasta pentru ca răspunderea unei greșeli să nu cadă toată asupra direcțiunii Teatrului. Opinez: cortina e proastă, necinstește arta noastră și trebuie dată jos. (...)”<sup>113</sup> În următorul material – unde cere, insistent, încă din titlu, înlăturarea acelei cortine - îi acordă oarecare credit autorului dar nu în poziția de pictor al unei lucrări atât de importante: „D-l Cornescu e bun meșteșugar; a realizat și câteva peticele de pânză (acceptabile), e un bun funcționar al T[eatrului] N[ațional], dar nu are «forța» care să-l ajute la desăvârșirea unei pânze de dimensiuni. Sunt prea mari greșelile exprimate în cortina expusă în văzul tuturor pentru a-l putea promova printre tolerați.

Domnul Cornescu (și oricare din pictorii și sculptorii noștri) are voie să expună la d-sa acasă, sau în care sală din București vrea, orice bazaconie; nu va lega de d-sa nimic din ce e al nostru; nu-l vom putea opri de la orice ineptie făcută în numele artei, atunci când o face pe cont propriu. Îi cer socoteală și nu-l voi lăsa fără să plătească scump îndrăzneala de a-și fi însușit banii statului în schimbul unei pânze colorate și desenate prost, mai ales când la noi în țară sunt destui cari ar fi putut face altfel. Noua

<sup>111</sup> Horia Igiroșanu, *S-a oficiat instalarea noului ministru al artelor*, în *Clipa* nr. 21/ 4 noiembrie 1923, p. 1.

<sup>112</sup> Traian Cornescu (1885–1965), pictor și scenograf. A studiat la Școala de Belle-Arte din Iași apoi a fost bursier la Academia Regală Bavareză de Arte din München și la Paris unde s-a specializat în scenografie. A fost un emul al lui Ștefan Luchian, îngrijindu-l și lucrând în atelierul acestuia deoarece era însurat cu nepoata pictorului. A fost scenograful Teatrului Național (1925–1939) și apoi la Teatrul Giulești (1939–1958).

<sup>113</sup> Horia Igiroșanu, *Cortina Teatrului Național*, în *Clipa* nr.71/19 octombrie 1924, p. 3.



cortină a T. Național necinstește țara și arta românească. (...) Cer d-lui Ministru al Artelor și tuturor putincioșilor cari îl înconjoară, să dispună ridicarea acestei cortine pentru totdeauna și aceasta cât mai urgent.(...)”<sup>114</sup>

Asupra cortinei, aflată încă la locul ei, revine peste 11 luni, când trata despre situația Muzeului Militar de la Parcul Carol, aflat și acela într-o stare jalnică. Indignat de indiferența autorităților, Igiroșanu enumera toate monumentele ridicate, din materiale ieftine, perisabile, de antreprenori corupți, pentru proslăvirea Unirii și glorificarea eroilor: Arcul de Triumf care stă să cadă, Catedrala Încoronării de la Alba Iulia căreia i se desprind stucaturile, Muzeul Militar amenajat în fostul Palat al Artelor ale cărui luminatoare deteriorate costă prea mult spre a fi reparate și atunci urmau a fi acoperite, scăzând dramatic eclerajul interior. La acestea se adăuga problema nerezolvată încă de la întâia scenă dramatică a țării: „Cortina Teatrului Național, operă scâlciată și mototolită a pictorului Cornescu e o altă rușine care se lasă în fiecare seară de 20-30 de ori peste prostia spectatorilor încremeniți în fotolii, tăindu-le greața produsă de un Shakespeare oarecare, printr-o binevenită adaptare la gustul comun. Și puținii inițiați sufăr cu resemnare din pricina mușamalei ce închide peretele luminat al Naționalului cu aspectul fațadei panoramei lui Braun din Moșii noștri de altădată”.<sup>115</sup> Mai departe, cronicarul se arăta preocupat de colecția de artă plastică a Muzeului Militar care urma să fie concentrată în spații improprii deoarece obtuzitatea cazonă a unor factori de decizie nu o considera de egală importanță cu restul exponatelor. Era relatat modul în care fusese constituit acest muzeu și patrimoniul ce-l conținea: „Organizat în pripă imediat după încheierea războiului, s-a îngrămădit în el – dar așa cum se face o grămadă – multe materiale: trofee de război, arme, costume, steaguri din diferite epoci; diferite arme și munițiuni, fotografiile din timpul războiului, etc.; pe lângă acestea (deși fără nici o alegere, totuși îmbucurător pentru noi cari dorim cât mai multe muzee de artă) și o colecție de sculptură și pictură (printre care multe de valoare), cu subiecte din timpul războiului și militare. Ocupa această pinacotecă militară un loc de cinste în muzeu și avea loc suficient de extindere. O mentalitate crudă și cazonă a câtorva din comitetul de conducere al Muzeului Militar tinde ca prin reorganizare să ducă la desființarea propriu-zisă a muzeului. Dintr-un meschin calcul ce duce la o temporală economie se astupă două din luminatoarele mari, desființându-se lumina proprie picturii; aceasta din pricină că repararea radicală a luminatoarelor ar costa prea mult.

O altă hotărâre cu totul barbară, e aceea de a îngrămădi în cele patru săli întunecoase și mici (singurele ce le mai lasă pentru opere de artă) pânze de dimensiuni mari, cum sunt ale Maestrului Mirea și pictorului Stoika. În zadar se muncește directorul muzeului<sup>116</sup>, un militar cu foarte mult suflet și dragoste pentru artă, să facă ceva în plus pentru acest muzeu: se isbește neîncetat de eternul zid de nepricepere al comitetului.

E lăudabil că se așează materialul pur militar pe epoci și e de admirat această muncă uriașă; dar e de condamnat crima ce se săvârșește prin intervenția de a se suprima cât mai mult arta care preamărește faptele mari de arme ale românilor”.

Când, pe 20 martie 1924, complexul om de cultură Victor Ion Popa – dramaturg și promotor al teatrului modern, scenograf, caricaturist, cronicar plastic, etnograf – a conferențiat la Fundația Carol I despre „Școala plastică românească”, Igiroșanu scrie un articol în care, după ce laudă expunerea clară, dicția impecabilă, bogăția și culoarea limbajului, începe să critice, sistematic și cu argumente irecuzabile, expunerea. Îi reproșează conferențiarului că a trecut prea repede peste creația populară iar apoi pentru că a ignorat foarte mulți dintre plasticienii care au contribuit esențial la nașterea și creșterea artei culte, de șevalet, la noi. Dintre cei vechi i-a menționat doar pe Aman, Tattarescu, Andreescu, Grigorescu și Luchian iar dintre contemporani pe Brâncuși, Oscar Han, Theodorescu-Sion, Tonitza și Ștefan Dimitrescu. Aici s-a plasat exact în partea opusă a preferințelor lui Igiroșanu care nu omite să-i menționeze pe aceia care-i satisfac lui

<sup>114</sup> Idem, *Cortina Teatrului Național. Să fie dată jos căci necinstește țara și arta românească*, în *Clipa* nr. 72/26 octombrie 1924, p. 3.

<sup>115</sup> Idem, *Constatări dureroase*, în *Clipa* nr. 112/20 septembrie 1925, p. 3.

<sup>116</sup> Radu R. Rosetti (1877–1949), general de brigadă, istoric militar, academician. În timpul Marelui Război, ca ofițer de stat major, a fost șeful Biroului 6 Operații din Marele Cartier General, apoi a comandat Regimentul 47/72 Infanterie cu care a participat la lupta de la Răzoare unde a fost rănit (6 august 1917). După război a demisionat din armată și s-a consacrat studiilor istorice. Inițiator și director al Muzeului Militar (1924–1931), apoi director al Bibliotecii Academiei Române (1931–1940), și secretar al Academiei Române (1938–1945) iar, în Guvetnul Ion Antonescu, deținător al portofoliului de ministru al Educației Naționale, al Cultelor și Artelor (27 ianuarie – 11 noiembrie 1941).

așteptările și-i consideră importanți pentru arta națională. Într-o vreme în care încă nu exista nici o monografie majoră dedicată începuturilor artei de șevalet în țara noastră, Igiroșanu dă dovadă de cunoștințe vaste în privința înaintașilor penelului românesc din secolul al XIX-lea, enumerând numele lui Wahlstein ( el îl scrie Walenstein), Preziosi, Rosenthal, Negulici, Lecca, Lapaty, Henția, Panaiteanu, atrăgând atenția că arta românească nu poate fi limitată doar la Valahia și Moldova ci trebuie avute în vedere și teritoriile adăugate Patriei Mume după Marea Unire, unde s-a practicat arta și au existat plasticieni români: Ardealul, Banatul, Bucovina și Basarabia. Între contemporani nu se sfiește să-l evidențieze în capul listei sale pe cel mai respectat și mai valoros dintre artiști, pentru care el simțea de-a dreptul venerație, Arthur Verona, „care a reprezentat atât de viguros viața la țară, pe țăranul nostru, nepoetizându-l cum a făcut Grigorescu”, urmat de G. D. Mirea, ca mare portretist, Jean Al. Steriadi, Ipolit Strâmbu, Gheorghe Petrașcu, Ștefan Popescu și Nicolae Vermont. Spre final îl admonesta pe Victor Ion Popa: „E jignitor să treci atât de ușor peste frunzașii picturii noastre, cari cu toată influența străină ce o au încă în picturile lor, au făcut și sunt încă măestrii și profesorii întregii generații actuale. Caracteristic românesc nu au nimic aproape nici unul, cu atât mai mult la Theodorescu-Sion și Tonitza. Opere de artă au făcut acei cari sunt mari și vor rămâne încă, în ciuda veacurilor.

Foarte interesanta expunere a d-lui Victor I. Popa putea să se oprească la aprecieri generale și în special la arta neamului nostru, și marelui anonim țăranul, care ne-a lăsat cea mai bogată și frumoasă moștenire – arta țărănească. Era mai cuminte și nu risca să cadă în contrast”.<sup>117</sup>

În încheiere, sunt demne de a evidenția două fragmente selectate din suita de cronici semnate de Igiroșanu în cariera sa de critic de artă prin care poate fi sintetizată viziunea sa față de arta contemporană românească. În articolul dedicat sărbătoririi lui Nicolae Vermont făcea o comparație între valoarea artei ancorată în tradiții, și avangardismul tinerilor furioși: „În realitate se nesocotește trecutul, se aruncă noroiu în viața și pe opera măestrilor ce au păstrat și păstrează cu sfințenie linia clasică a tradiției. Tinerii înfierbântați ce nu cunosc nici alfabetul artei, numai pentru că au reușit să puie o piramidă cu vârful în jos, peste un cub și două ouă peste un cilindru, se cred îndreptățiți să bârfească, să nesocotească, să necinstească munca de veacuri, cristalizată în opere geniale, nepieritoare”.<sup>118</sup> Totuși, se arăta optimist față de viitorul artei românești și își manifesta acest sentiment în articolul în care analiza pictura lui Lucian Grigorescu: „Aștept nașterea artei noastre, care se va întâmpla cu siguranță, chiar în timpul vieții noastre și care va veni chiar de la o parte din acei cari frământă aluatul atât de proaspăt al sufletului lor în atâtea feluri, până va căpăta forma definitivă care ne trebuie”.<sup>119</sup>

Încă din 1925, știrile despre filme și arta cinematografică încep să fie din ce în ce mai multe în paginile *Clipei*. Aceasta arată interesul crescând al lui Igiroșanu pentru a șaptea artă. Fondase deja Asociația Prietenilor Cinematografului unde erau organizate, periodic, sub președinția criticului literar Mihail Dragomirescu, conferințe și vizionări comentate<sup>120</sup>, și se ocupa intens de editarea revistei *Cilpa Cinematografică*, al cărei prim număr a apărut pe 10 iulie 1925. Între timp, începuse să se preocupe de pregătirea unui film, „Iadeș” unde i-a avut protagoniști pe cursanții Școlii de Mimodramă ce o fondase și o afiliase Academiei Libere de Pictură, Sculptură și Arte Decorativecare. Premiera a avut loc pe 28 martie 1927 la Cinematograful Volta- Buzești.<sup>121</sup> În următorii ani a mai regizat câteva filme cu tematică istorică și socială: „Iancu Jianu” (1928), „Haiducii” (1929), „Ciocoi” (1931).<sup>122</sup> Este de înțeles că activitatea de cronicar plastic rămăsese pe un plan secund și numele său nu mai apărea la fel de des sub articolele despre expoziții și probleme din mișcarea artistică oficială. Igiroșanu a mai semnat, sporadic, cu pseudonimul Breguet, articole pe o întreagă pagină, bine ilustrate, despre atelierelor unor sculptori.<sup>123</sup>

<sup>117</sup> Horia Igiroșanu, «Școala plastică românească». În *jurul conferinței d-lui Victor Ion Popa*, în *Clipa* nr. 41/23 martie 1924, p. 3.

<sup>118</sup> Idem, *Sărbătorirea pictorului Nicolae Vermont*, op. cit.

<sup>119</sup> Idem, *Sala Mozart. Lucian Grigorescu*, op. cit.

<sup>120</sup> *Ședințele Asociației Prietenilor Cinematografului*, în *Clipa* nr. 130/4 aprilie 1926, p. 4.

<sup>121</sup> Cristina Corciovescu, Bujor T. Rîpeanu (coord.), *Secolul cinematografului. Mică enciclopedie a cinematografului universale*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 115; Călin Căliman, *Istoria filmului în România 1897–2000*, București, 2000, p. 55.

<sup>122</sup> Călin Climan, op. cit., p. 55–59; Marian Tuțui, *Orient Express. Filmul românesc și filmul balcanic*, București, 2008, p. 159–160; Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii. 2345 cinești, actori, critici și istorici de film și alte persoane și personalități care au avut de-a face cu cinematograful din România sau care sunt originare de pe aceste meleaguri*, București, 2013, p. 270–271.

<sup>123</sup> Breguet, *O vizită în atelierul sculptorului ION DUMITRIU-BÂRLAD. De vorbă cu artistul*, în *Clipa* nr. 144/24 octombrie 1926, p. 2; Idem, *O vizită la atelierul sculptorului D. MĂȚĂUANU*, în *Clipa* nr. 145/7 noiembrie 1926, p. 2.

De la numărul 154 din 9 decembrie 1927 al revistei, Igiroșanu a început să semneze editorialele de pe prima pagină renunțând să mai susțină rubrica plastică pe care i-o lăsase în grijă lui Ion Vițianu. În acest material, intitulat la început, *Dintr-una într-alta*, – acoperit, uneori, și de alți colaboratori – erau făcute evocări din trecut (precum *Crăciunul de altădată* în nr. 165/25 decembrie 1927) sau erau aruncate fulgere către factorii de decizie aroganți și ineficienți. Ulterior, editorialul a primit titluri sonore, gazetărești, pentru a atrage cititorii. Chiar dacă nu se mai ocupa exclusiv de plastică, atacând și criticând aspru realitățile culturale ale momentului, uneori mai aborda tematica ce-i fusese favorită în anii anteriori precum felul în care se făceau, preferențial, achizițiile de lucrări din expoziții sau modul defectuos de organizare a Salonului Oficial.

\*

Chiar dacă, de cele mai multe ori nu poți fi de acord cu opiniile sale, formulate în majoritatea cazurilor sub imperiul unor frustrări și animozități personale la adresa confrăților, textele lui Horia Igiroșanu sunt alerte, scilicet informative și... distractive până la hilar pentru verva cu care îi împroașcă pe aceia care nu-i erau pe plac. Argumentația este bine susținută, chiar dacă e subiectivă, sentimentală – uneori patetică ! – dar dovedește o bună informare, un solid muzeu imaginar din care își putea selecta exemplele și o admirabilă stăpânire a limbajului de specialitate, fapt ce face agreabilă și seducătoare parcurgerea cronicilor sale. El vorbea ca un cunoscător despre cubism, futurism, dadaism, constructivism, etc., într-o vreme când nu se prea auzise la noi de aceste curente și care, abia în 1941, aveau să fie prezentate competent, de Ion Frunzetti, în paginile *Universului Literar* al lui Stelian Popescu.<sup>124</sup>

Nu toți criticii au scris *numai* despre vârfuri; și nu toți cei care au scris – despre vârfuri sau despre mediocrități – au fost critici! Iar exemplele sunt multiple în acest sens. Igiroșanu a fost **un critic!** (Fig. 24, 25) Unul avizat, cu opinii ferme, enunțate clar și argumentate impecabil. O voce puternică, greu de ignorat în concertul exegezei plastice interbelice dar pe nedrept – sau cu premeditare... – dată uitării, ce acuma își recapătă locul cuvenit între cronicarii de specialitate români.



Fig. 24. Horia Igiroșanu la biroul redacțional, scriindu-și cronicile, colecție particulară.

<sup>124</sup> Ion Frunzetti, *Glosse despre arta modernă. Cubismul*, in *Universul Literar* nr. 51/13 decembrie 1941, p. 3.

## Anexă

### Adevărații nebuni

Este adevărat că după felul cum se manifestă în special prin revista de avant-gardă „Contimporanul” preinșii pictori Marcel Iancu și Maxy, sunt nebuni. Nu însă nebuni furioși – ferească sfântul – căci într-un singur loc i-a lovit D-zeu cu leuca: în cap – acolo unde trebuia să se adune și să se întipărească clare și frumoase imaginile reale din natură.

Și pentru aceasta, aiurează pe hârtie, adăpostiți de teoriile unei arte noi, care nu o înțeleg fiindcă nu există. Cred că toată lumea e proastă, înapoiată; iar arta de până acum, maculatură bună pentru muzee de antichități și curiozități.

Și mai cred (ei) că natura este așa cum ne-o arată și deci cum o văd.

Credința lor e atât de mare încât văd aieva toate așa cum ni le arată. Se cred promotorii unei arte care aparține viitorului, oarecum cu totul în afară de înțelegerea noastră.

De aceștia cari se cred împărați, profeți, sau văd aceea ce nu e în realitate, sunt destui la ospiciul Mărcuța.

Între aceia și acești doi domni nu e nici o deosebire decât aceea că unii au fost izolați ca periculoși societății, ceilalți se plimbă în voe bătându-și joc de ce e mai scump pe lume: arta.

Dacă însă vor spune că nu sunt nebuni, sau cu adevărat nu sunt, atunci sunt niște șarlatani cari înșeală lumea și caută intenționat să pervertească simțurile creîndu-și prin mijloace simple și ușoare o atmosferă după care pot să-și ascundă prostia.

I. S. Horia

Clipa nr. 5/17 iunie 1923, p. 3



Fig. 25. Horia Igiroșanu, portret caricatural de Virgil Condoiu, colecție particulară.