

LA CONFLUENȚA ARTELOR

Sculptorul Jalea

De câte ori vorbim despre o artă nouă, construită pe urmele dureroase ale războiului cu un timbru uman nou, cu o perspectivă sufletească mai adâncită și mai gravă, se găsește - la timp - cineva care să suradă amabil și neîncercător. Și, totuși, pentru dovedirea acestei arte de reflecție, de probleme mari și simple, căutând în materialul ei divers de creație o linie mai dreaptă și considerând viața sub un unghi de vedere mai general omenesc, sunt și cunoaștem câteva pilde. Opera sculptorului I. Jalea este una.

Piatra lui are o densitate de gândire, ce face parte din înseși fibrele materiei lucrate și o expresie spirituală care o depășește. E o artă de pasiune și disciplină. Pasiune, pentru că e însuflețită de un principiu de viață viguros, viril, tragic. Disciplină, pentru că această mișcare interioară de largi resurse e netezită plastic și liniștită parcă în liniile cugetate ale lucrului. Rămâne, desigur, în relieful lucrărilor d-lui I. Jalea un prelung con al emoției inițiale. Ceea ce le este, însă, caracteristic e calma lor expresivitate de statuă. E o artă care evoluează între monumental și arabesc. Adică, o artă care înfruntă marile proporții ale pietrei, fără să ignoreze frumusețea detaliului. De aceea, poate, problemele plastice pe care și le propune acest sculptor trec de la draperie la statuă.

Nu scriu aici o cronică plastică. Însemnez doar semnificația unei creații cu care, dacă nu aș izbuti s-o înțeleg în rostul legilor ei de artă diferențiată, mi-ar rămâne încă puțința de a comunica omeneste. Căci ce este cuceritor în această sculptură e cultul ei profund pentru viață, dragostea ei de om și omenesc, atenția blândă cu care se apropie de trup și mângâierea întârziată cu care îl modelează. Mișcarea, gestul, atitudinea - tot ce face parte din existența noastră a tuturor, e înălțat în piatra d-lui Jalea până la o valoare de generalitate, până la o expresie substanțială, identică, stabilă și rezistentă.

Dacă neoclasicismul - formula în care ne silim să cuprindem fenomenul artistic al timpului nostru - este în realitate mai mult decât o categorie critică fără sens lăuntric și reprezintă cu adevărat efortul către o serioasă cunoaștere a omului și a modurilor sale de viață, atunci între întâii creatori care îl exprimă viabil, aici între noi, numele d-lui Jalea trebuie scris.

(„Cuvântul”, sâmbătă, 9 noiembrie 1929)

Expoziția Margareta Sterian

[...] La întâia sa manifestare publică, doamna Margareta Sterian aduce o trăsătură personală și dovedește o sensibilitate plastică proprie. E mult. E totul.

Căci, dacă tehnica artei se poate învăța, dacă metoda și misterele ei exterioare se pot deprinde, spiritul și rezonanța intimă a lucrurilor nu le ai decât dacă Dumnezeu ți le-a dat. Și acest dar, artista despre care vorbim, îl are. E ceva fantezist și miniatural în tabloul d-sale, ceva de joacă și totuși de cunoaștere, o notă de capriciu și un accent de gravitate, ce vine dinlăuntru și de departe. Capetele copiilor de țaran, reduse așa cum sunt la două pete roze, la un oval și la doi ochi reflectați în propria lor adâncime, amintesc păpușile noduroase și vii totuși, cu care ai văzut jucându-se la munte, pe marginea drumului, fetițele spre seară. E o eleganță intimidată de țară, o cochetărie dureroasă de copil în această *Anicuță* al cărei obraz este tocmai rotunjimea unui măr domnesc.

Nu vreau să fiu rău înțeles. D-na Sterian nu este o pictoriță sămănătoristă. Nuanța crudă și primitivă a lucrărilor d-sale nu ține de obiectul picturii, ci de unghiul de vedere sub care acest obiect este considerat. Iată de ce *Fata cu păpușă* și țărancă aceea atât de interiorizată (lucrarea ce ne-a emoționat mai mult) și *Andrée*, modelul din Montparnasse, au aceeași expresie ingenוא și aceeași sinceritate organică, imediată, simplă.

Doamna Sterian îi iubeste pe oameni și, prin această trăsătură de sensibilitate, se încadrează într-o artă și într-un spirit de artă, care ne este scump.

(„Cuvântul”, duminică, 22 decembrie 1929)

STUDIO 28

Mai citesc și astăzi rubrica spectacolelor din ziarele pariziene și caut cu o emoție, în primul rând, cinematografele din cartierul meu, Lecourbe-Pathé, Convention, Magic - și pe urmă, schimbând de arondis-ment, spre Jardin des Plantes, Ciné-Monge, Message... Obscure săli de mahala, cu aroma greu de evocat a tutunului prost și a cojilor strivite de portocală, cu mamele onorabile din cartier făcând coadă de cu ziuă la casa de bilete, cu băieții de prăvălie comentând sumar și în gura mare scenele palpitate ale filmului, cu șorțurile albe ale ouvreuseilor trecând prin staluri, cu strigății lor atât de familiar (*chocolat, esquimots, pochettes-surprises!*), cu toată această lume simplă, învălmășită, vie și - vai! - pierdută.

Nu pot spune exact de ce, dar simt o mare bucurie știind că astă seară, la Cinéma Convention se joacă *Mon coeur t'appelle*, operetă stupidă probabil, care m'-ar indigna la orice cinematograf de pe bulevardul Elisabeta, dar mi-ar face atâta plăcere acolo. Mi se pare că aș putea coborî în stradă, că aș regăsi, așa cum am lăsat-o, Rue de Vaugirard la numărul 330. Văd foarte bine, casă cu casă, drumul meu până la poarta cinematografului, vitrinele, cafeneaua din colț, stația de metrou, totul.

Erau serile mele plebee de cinematograf, cu 3 franci și 25 de

centime, când se întâmplă să-i am. Dar mai erau - mai rare - serile somptuoase, la Studio 28, la Studio des Ursulines, la Studio des Agriculteurs. Acolo mi-am făcut educația de spectator, foarte delicată și dificilă educație.

De ce vă vorbesc astăzi despre aceste lucruri! Pentru că, după atîția ani, când am început să-mi cred rana Parisului vindecată, am dat cu ochii de o reclamă a micului Studio 28, ceea ce mi-a declanșat dintr-o dată, cu o exactitate vizuală absolută, amintirea celui cinematograf din Rue Tholoze, unde am văzut de mult, în 1930, într-o seară de noiembrie, *Un chien andalou*, neuitat film muț, pe care fără îndoială nu-l cunoașteți, și apoi atâtea admirabile sau numai derutante filme.

Există un spectator de cinematograf la București, în sensul în care poate exista un cititor de cărți? Un spectator care să poată observa un plagiat, un simulacru, o influență, un spectator care să-și poată da seama de „stilul” unei opere de cinematograf, de maniera unui regizor, de evoluția unui artist? Nu cred. Nouă ne lipsește aci posibilitatea materială de informație. Câmpul cinematografic pe care îl avem în față nu depășește niciodată producția a șase luni. Consumăm filmele cu o rapiditate ucigătoare, le vedem, le aruncăm și le uităm. De aceea ne și păcălim așa de des în cinematograf, ca în atâtea altele.

Studio-urile pariziene - Studio 28 și Studio des Agriculteurs, în special - îndeplineau indispensabilul oficiu de a crea oarecum un repertoriu permanent al filmului. Programul lor era grupat pe epoci, pe școli, pe probleme tehnice. De la 1920 până la zi, cinematograful era îmbrățișat în toate etapele lui și dacă frecvența o bucată de timp studioul, cunoștea un tablou sintetic al acestei arte, care a evoluat într-un deceniu, atâta cât poezia sau teatrul n-au evoluat în două veacuri.

Primeam la două săptămâni, în plic personal adresat (căci spectatorii studioului formau un fel de tacită familie intelectuală), programul seral pe jumătate de lună și astfel îmi puteam pune la punct cultura mea cinematografică, văzând și revăzând un film pe care nu-l cunoșteam, sau nu-l cunoșteam suficient. Câte lucruri am învățat acolo!

Nu vorbesc numai de filmele mari [...].

La Paris, la oricare din studiourile de specialitate, se poate revedea oricând *Opinia publică* a lui Chaplin, film evident depășit de tot ce s-a făcut de atunci încoace, dar depășit în sensul în care - știu eu? - Victor Hugo e depășit de Tristan Tzara. Un spectator astfel educat începe să distingă clasicii filmului de romantici, precursorii de elevi, stilul de procedeu, originalitatea de pastişă, emoția de truc [...].

Dar, iată-mă făcând critică, atunci când nu voiam decât să evoc o amintire personală.

(„Rampa”, luni, 28 ian. 1935)

Anestin

Probabil, cititorule, că vei fi surprins aflând într-o zi că Anestin e un mare artist. Nu pentru că lucrul ar fi în sine greu de înțeles. Dar pentru că nu te-ai gândit niciodată la asta. Te-ai deprins să deschizi gazeta, să privești desenul lui Anestin, să-i citești legenda, să râzi și... să treci mai departe. E așa de simplu ce face Anestin, așa de ușor, așa de natural.

Tot astfel, pe vremuri, ai fi citit în „Universul” rubrica lui Caragiale și ai fi făcut ochii mari, dacă cineva ți-ar fi șoptit că gluma pe care ai citit-o e o mică pagină de geniu.

Arta lui Anestin este o artă facilă, în sensul în care este facil Mozart sau Beaumarchais: nu i se vede efortul. E ceva spontan în creionul său, spontan ca un gest. Linia îi este simplă, netedă, puțin caligrafică. Nu insistă prea mult, nici pentru oameni, nici pentru peisagii. E o imagine sumară, care mai mult simplifică decât exagerează, o imagine nudă, clară, în plină lumină. O ușoară senzualitate însuflețește uneori desenul și îl duce până spre limitele frivolității. Mă tem atunci de un Anestin - „*Vie parisienne*”. Mă tem zadarnic, căci el știe mai bine decât am ști noi unde să se oprească. E o chestie de nuanțe. Nu uitați că și Stendhal era aproape frivol.

Dar, iată, prea mulți maeștri străini pentru un artist bucureștean. Arta lui Anestin descinde direct din Caragiale. E o filiație căreia îi adaugă noi posibilități de sensibilitate, dacă nu chiar de emoție, cu rădăcini subțiri ce merg spre câteva scumpe lecturi.

Dar, înainte de orice, spiritul lui Anestin e local. A făcut, odată, o pagină de caricaturi pe texte de Caragiale. Era de o actualitate imediată, urgentă. Întreaga *Scrisoare pierdută* trăia în 1934, cu eroi din guvern, din parlament, din presă. Imaginile aveau exact violența textului, puterea lui lapidară. Anestin transpune vizual pitorescul vocabularului caragialesc.

Sunt nenumărate teme comice, pe care i le datorează lui Ion Luca. De exemplu: copiii teribili. Îi țineți minte din *Momente*? Juni de 8 ani, care fumează admirați de „mamita”, îi toarnă dulceață în galoși, scot limba la trecători. Când, anul trecut, câțiva adolescenți aventuroși se constituiseră în bandă, ne-am alarmat cu toții, am vorbit despre morală, despre regenerare etică, despre comandamentele educației. Anestin a desenat doar o pagină, în care o duzină de „domni Goe” făceau diverse isprăvi. Toată problema era dintr-o dată încadrată în psihologia „momentelor”. Faptul redevenea bucureștean.

Dar humorul lui Anestin are o trăsătură de melancolie, absentă la Caragiale. Anestin a inventat un personaj - Ion Ion - care la început n-a fost decât un „tip”, dar cu vremea a devenit un om, cu o psihologie a lui, cu o dramă a lui. Ion Ion, desculț, despuiat, în cămașă și pălărie tare, e un boem, un naiv, un om de treabă, un „fraier”. El plătește, el îndură, el rabdă... și el râde. E singura lui armă. Fiecare nou desen aduce o nuanță în plus acestui suflet de copil revoltat. Ion Ion are nenumărate „miticisme”, dar și o nostalgie de poet. Frondeur, neserios, sceptic, uneori cinic. Ion Ion e un sentimental, pe care îl păcălește toată lumea. Burghezia românească, statul polițist și fiscal, societatea morală și obeză, n-au un martor mai primejdios decât pe acest

Ion Ion resemnat și glumeț. E o siluetă de filosof, de poet, de vagabond.

Și mai este, în același timp, un revoluționar. Cu umbrela lui placidă,

care deocamdată nu ia foc, Ion Ion va instaura, într-o bună zi, o lume mai bună.

Căci Anestin e un artist, dar și un pamfletar. Radical prin gândire, prin spirit, prin humor, el reprezintă o atitudine de rezistență în fața puterilor constituite, în fața miturilor solemne, în fața rigidității oficiale. A turti un joben este o voluptate civică esențială. Cine n-a avut niciodată acest gust, nu iubeste cu adevărat libertatea. Anestin este respectuos cu capetele și ireverențios cu jobenele. Am impresia că am definit astfel radicalismul.

În temele cele mai uzate, penița lui știe să descopere un motiv nou, o invectivă tânără, un acid activ. Atacul lui Anestin este rezumativ, scurt, cu o vigoare de proverb. Când „lupoaca” din Piața Sfântul Gheorghe a fost mutată în Dealul Mitropoliei, prezența lui Romulus și Remus ospătându-se lângă Parlamentul Român, între dublul defileu al mașinilor cu deputați, miniștrii și oameni de afaceri, Ion Ion ridică întreg tabloul - cu trei cuvinte - la o putere de simbol: *Neam de sugaci!*

Lovitura era fără replică.

Anestin este un mare gazetar. Desenul lui înlocuiește articolul, intimidează vocabularul, umbrește perorația. N-am văzut în presa de stânga, nici de la noi, nici de aiurea, un mai vehement atac anti-hitlerist, decât cea extraordinară caricatură a lui Hitler, pe care o publica anul trecut după măcelul nazist de la 30 iunie.

Anestin este unul din foarte puținii noștri pamfletari, care nu recurg la trivialitate. Și asta nu însemnează că nu e violent. Dar violența sa este violența spiritului, a simțului critic, a observației lucide. Râsul lui este râsul inteligenței, jignită de spectacolul imund al vieții zilnice.

(„Rampa”, sâmbătă, 9 februarie 1935)



A murit pictorul Ștefan Dimitrescu

[...] Cum perversim noi, zi de zi, cu bună știință sau din simplă indiferență, valorile cele mai scumpe! Și cum ne lăsăm asaltați de false glorii, false evenimente, false tristeți!

Totuși, în momentul acesta, în care par a se întâmpla atâtea lucruri capitale în lume, în clipa în care scriu aceste cuvinte, în ceasul în care firele telefonului sunt ocupate cu cele mai grave știri, singurul fapt care cântărește greu, singurul lucru care modifică ceva în mersul lumii este moartea lui Ștefan Dimitrescu.

O bancă falită se înlocuiește cu altă bancă, un politician mort cu alt politician viu, o recoltă arsă de secetă cu altă recoltă fecundată de ploii. Totul se reface simplu, fără pierdere. Un artist care moare, nu se înlocuiește, însă, cu nimic. El duce cu el o lume întreagă, un univers de culori și sunete, care a început cu el și se sfârșește cu el. Este singurul dezastru care nu se repară.

Această lumină pe care am cunoscut-o în tablourile lui Ștefan Dimitrescu, această lumină care odihnea ochiul și preciza lucrurile, se stinge. Iată singurul lucru iremediabil. Peisagiul pe care l-a pictat nu se află nicăieri pe acest pământ; îi recunoști conturul aspru, îi vezi pomii, casele, oamenii. Este asta și este cu totul altceva. Toate privirile din lume nu vor vedea aici ceea ce a văzut omul acesta numit Ștefan Dimitrescu. Vor fi artiști mai mari, mai mici, mai abili, mai stângaci. Ce însemnează acest „mai mult” pentru un lucru care este unic, cu desăvârșire unic?

Miracolul Ștefan Dimitrescu nu se va repeta în vecii vecilor. Fiecare artist este un asemenea miracol, fiecare închide cu viața lui un cerc de singurătată, pe care nimic n-o va dezlega. Nimic decât moartea.

Între timp, noi continuăm să credem în evenimentele „importante” ce se întâmplă în jurul nostru.

(„Cuvântul”, miercuri, 10 mai 1933)