



Mihai Pelin

Deceniul prăbusirilor (1940-1950)

Viețile pictorilor, sculptorilor
și arhitecților români
între legionari și staliști



Cuprins

Cuvînt înainte

Anul plastic 1940

Adio Bugaz ! Adio Balcic !

Cazul Ion Frunzetti

Legiunea și artele

Dilemele arhitecturii

Anul plastic 1941

A fi sau a nu fi mason ?

Un cavaler al idealului interior

Plutoane de propagandă (I)

Breasla « Barabás Miklós » și arta Transilvaniei de Nord

Anul plastic 1942

Plutoane de propagandă (II)

La Cluj, sub ocupație maghiară

Dispute provinciale la Iași

Pe simezele Europei în plin război

Anul plastic 1943

Avatarurile artiștilor plastici evrei

Plutoane de propagandă (III)

Salvarea muzeelor

De la Sindicatul Artelor Frumoase

la Corpul Artiștilor Plastici

Mercenari, deportați și sacrificați

7

9

22

36

44

59

69

81

90

101

117

133

141

157

177

194

209

225

236

247

267

292

Bombardamente, refugii, confuzie	305
Plutoane de propagandă (IV)	316
La Iași, după război	329
Spații pierdute, spații recîștigate	344
Întoarcerea muzeelor din refugiu	354
Un campion al autorității : M.H. Maxy	373
Moartea gravorului Ion Diaconescu	389
Mascara da epurărilor	399
De la avangardă la o nouă pedagogie	421
Asasinarea pictorului Anatol Vulpe	437
Presiuni și surpize din Răsărit	453
Grupul plastic independent « Luchian-Paciurea »	464
Tragica dispariție a sculptorului Ion Grigore Popovici	478
Agenți de diferite culori	492
Colecționarii, de la celebritate la clandestinitate	507
Din Corpul Artiștilor Plastici în Uniunea Artiștilor Plastici	521
« Nu ne-a mai rămas decît onoarea »	534
Migrînd spre un alt orizont	548
Pierderi în oameni, pierderi în opere	566
Zelul demolator al proletcultismului	581
« Sculptura este o artă costisitoare »	596
Marele rapt regal	612
Surse	623
Indice de nume	647

Anul plastic 1940

Anul plastic 1940 a fost inaugurat de trei pictorițe. Faptul îi va determina pe cronicari să prevestească preponderența inițiativelor feminine, ce nu s-a confirmat ulterior. Micaela Eleutheriade a expus mai multe peisaje din Balcic, presimțind parcă marea piedere ce avea să survină în luna septembrie. În foaierul Teatrului Comedia s-au etalat pînzele Magdalenei Rădulescu, « un nume nou pentru noi, dar nu și în străinătate ». Iar la Dalles și-a vernisat o expoziție personală pictorița Vavylina – Elena Vavilin pe adevăratul ei nume, artistă de o vîrstă cu veacul –, elevă a lui Ipolit Strâmbu și a lui Dimitrie Serafim. Cîteva zile mai tîrziu, Vasile Popescu a exprimat « o acidă melancolie, evocatoare a unei lumi ireale » și Octav

Grupul grafic (de la stînga la dreapta) :
Vasile Dobrian,
Alexandru Bassarab,
Tania Baillaryre,
Aurel Mărăculescu,
Gheorghe Ceglokoff.



Angheluș a expus simultan cu un Ion Țuculescu « vehement frenetic, pînă la exces ». Tot în ianuarie, Miron Radu Paraschivescu a considerat expoziția Grupului grafic – Alexandru Bassarab, D. Dimitriu-Nicolae, Vasile Dobrian, Aurel Mărculescu, Marcel Olinescu, Tania Baillaryre și Gheorghe Ceglokoff – « evenimentul plastic al acestei luni » ; iar expoziția merita, într-adevăr, să rețină atenția fie și numai pentru prezența pe aceleași simeze a legionarului Alexandru Bassarab și a evreului Aurel Mărculescu. La acel început de an s-a mai produs un eveniment : în sala Ileana, grupul compus din Mac Constantinescu, Milița Petrașcu, Nina Arbore, Marcel Iancu și arhitectul G.M. Cantacuzino a organizat « una dintre cele

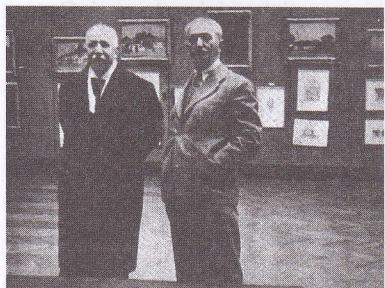


**Autoportret
al lui Marcel Iancu.**

mai bune expoziții ale anului ». Pentru Marcel Iancu, era o expoziție de adio : în 1941 avea să părăsească definitiv România. Cu toate acestea, revelația lunilor ianuarie și februarie a fost expoziția deschisă de Lucian Grigorescu la Ateneul Român : « Cum era și firesc – remarcă Petre Oprea după un sfert de veac –, și-a schimbat paleta, acomodând-o peisajului românesc. » Și Paul Miracovici l-a socotit pe Lucian Grigorescu « unul din marii noștri peisagiști ».

Era însă prea devreme, și deci prea imprudent pentru cronicari să-și epuizeze rezervele de superlative. Curînd i s-a impus publicului bucureștean marea expoziție Gheorghe Petrașcu, deschisă în martie 1940, în sălile Dalles – în paralel avea loc expoziția lui Alexandru Ciucurencu din holul Teatrului Co-

media, cu un impact ceva mai modest, dar promițător. Pictura lui Petrașcu a fost o adevarată sărbătoare. Această expoziție, afirma George Oprescu în *Convorbiri literare* – revistă care a reprodus pe copertă, în culori, *Scurteica roșie* –, « cu toate vremurile tulburi și grijile noastre zilnice, a fost în centrul preocupărilor tuturor celor care se interesesează de pictura noastră ». Marin Nicolau a considerat-o unică. De asemenea, Paul Miracovici a clasat manifestarea drept cel mai important eveniment artistic al anului plastic : Gheorghe Petrașcu s-a arătat « de o tinerețe, de o vigoare pe care nu le avea nici acum douăzeci de ani ». Iar la 25 martie, la Dalles, a conferențiat și Krikor H. Zambaccian despre marele pictor, elogiindu-l într-un text ce avea să se regăsească patru ani mai tîrziu într-o frumoasă monografie. Nu se stinseră încă ecurile succesului lui Petrașcu cînd a expus la Ateneul Român și un alt monstru sacru al pic-



**Gheorghe Petrașcu și C. Artachino
în ianuarie 1940.**

turii românești – Theodor Pallady. Cronica din *Universul literar* insista « asupra supleței cu care pictorul utilizează culoarea în nud ». Cu acel prilej, Miron Radu Paraschivescu a întîlnit un Theodor Pallady « mai tînăr și mai puternic decît oricînd ».

Premoniția pe care i-am atribuit-o Micaelei Eleutheriade pare să fi fost împărtășită de colegii săi de breaslă. În sala ministerului Propagandei, din strada Wilson nr. 8, Rodica Maniu a expus și ea peisaje din Cadrilater, împreună cu soțul ei, Samuel Mützner, și cu G.C. Constantinescu. La Ateneul Român a fost prezent și ieșeanul Petre Hârtopeanu ; s-a semnalat, de asemenea, și o expoziție R. Iosif. Grupul plastic – format din Paul Con-

stantinescu, Aurel Diaconescu, Alexandru Tipoiu și Nicolae Ștefănescu, după modelul Grupului grafic – și-a prezentat lucrările în sala Ileana, patronată de cunoscuta editură Cartea Românească. O personală fără mare ecou, precum cea a pictoriței Dudu Alexandrescu, a suscitat doar un interes turistic – a fost deschisă, de altfel, în salonul Oficiului Național de Turism. Totuși, chiar și acestei artiste, cu posibilități modeste și puțin receptivă la exigențele vremurilor, Paul Miracovici i-a acordat atenție într-un colț de pagină din *Universul literar*. Merită să spunem, de altfel, că e imposibil de găsit în epocă vreo cronică plastică în care un pictor, un sculptor sau un grafician să fie disprețuit. Se găseau întotdeauna « vorbe de bine » pentru orice artist. Camaraderia consolidată între cronicari și artiști funcționa, deși putea lăsa uneori impresia că mica lume e dominată de un spirit prea concesiv.

Același cronicar se exprimă însă călduros la adresa expozițiilor lui Valentin Hoeflich, Gheorghe Vânătoru, Geo Zlatescu și Alexandru Bassarab din sălile Dalles. Vecinătatea lui Marius Bunescu – de cînd devenise director al Muzeului Simu « a expus pentru prima oară afară din atelierul său » – n-a estompat importanța evenimentelor în conștiința lui Paul Miracovici. Căci cei patru artiști de mai sus aderaseră la Mișcarea Legionară, dar lucrul nu avea de-a face cu realitatea artei lor. « Nicăieri – scria Paul Miracovici – nu e mai sensibil pulsul contemporaneității decît la cei mai tineri, trebuie să te întorci totdeauna la ei pentru a înțelege prezentul în evoluția artei. » Și cronicarul ținea să le definească rostul și telul într-un context bogat în tendințe : « O anume pictură, cubismul chiar, nu mai are nici un prestigiu pentru ei. Sînt nume care de-acum au partea lor de responsabilitate în pictura românească. » Din nefericire, această responsabilitate a fost înțeleasă de Alexandru Bassarab într-un mod foarte particular. Și a fost asumată cu o rară violență ideologică.

Merită consemnată aici și expoziția lui Ion Sava, care i-a prilejuit lui Tudor Arghezi o frază memorabilă : « Frumosul e relativ și complicat, în gradul în care ia contact cu gîndul și melancolia. » Max W. Arnold, cu subiecte din Bretania, și Dumitru Ghiață, cu tematica lui tradițională, exprimau două drumuri distințe ale peisagisticii românești. La Ateneul Român, pictura lui Henri Cartagi s-a impus « prin disciplina și arhitectura ei ». În vecinătate apăreau uneori pe aceleași simeze și valori inegale : o mare speranță, Adam Băltățu, și Dumitru Ghiață-Colibași, care nu o dată va profita de confuzia de nume cu celălalt pictor originar din Mehedinți ; subliniind calitatea de invalid de război a lui Ghiață-Colibași, *Curentul* aproape că sugera cheta publică – de altfel, din acest cotidian își va culege pictorul modeste și puține elogii. Drumurile cam prea bătute ale artelor plastice au fost ilustrate de Kimon Loghi la Ateneul Român și de Constantin



Ion Sava de
Magdalena Rădulescu.

Isachie la Dalles. Acesta din urmă se specializase în flatarea autoritaților : « Printre portretele expuse – observa presa timpului – se găsesc numeroase ale oamenilor politici. » Abia consemnate de cronicari s-au consumat expozițiile deschise de Gheorghe Iliescu și Romeo Storck. Rutina mediocrilor și aproximațiile din lucrările artiștilor foarte tineri nu introduceau nici o confuzie în peisajul plasticii românești, a cărei scară de valori era durabilă și temeinică. Cooptat în comitetul de organizare a Lunii Bucureștilor, Krikor H. Zambaccian a redus în spațiul public al vremii repere valorice fără echivoc cu prilejul etăllării festive a faimoasei sale colecții.



Sus : Autoportret al lui Iosif Iser.
Jos : Dumitru Ghiață de Jean Al. Steriadi.

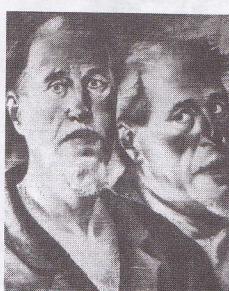


Alte expoziții colective au reconfirmat solida ierarhie. Printre ele, la loc de frunte s-a aflat expoziția *Italia văzută de artiști români*, organizată de ministerul Propagandei în colaborare cu asociația Amicilor Italiei, cu 135 de lucrări semnate de 50 de artiști. Desigur, manifestarea viza scopuri propagandistice, iar la vernisaj au participat Wilhelm Fabricius și Pellegrino Ghigi, miniștrii Germaniei și Italiei la București, dar lucrările prezentate, departe de a flata gusturile politice ale zilei, exprimau mesajul umanist al unei civilizații. Oprelele le aparțineau artiștilor Marius Bunescu, Cecilia Cuțescu-Storck, Nicolae Dărăscu, Ștefan Dimitrescu, Iosif Iser, Rodica Maniu, Samuel Mützner, Gheorghe Petrașcu, Jean Al. Steriadi, Eustațiu Stoenescu, Céline Emilian și altora, iar o parte dintre ele erau împrumutate de la colecționari particulari precum Zambaccian, George Crăciun, Ion Marin Sadoveanu, Ion Minulescu și Leon Laserson. La Dalles, asociația Arta i-a reunit și în acest an pe Jean Al. Steriadi, Ștefan Popescu, Eustațiu Stoenescu, Nicolae Dărăscu și Iosif Iser, culegând elogii firești. Iar la 30 martie 1940, în prezența ministrului Ion Nistor, s-a inaugurat și Salonul oficial de pri-

măvară într-un pavilion de lîngă Șosea, nu departe de locul în care avea să se ridice în toamnă macheta statuii regelui Ferdinand, concepută de marele sculptor croat Ivan Meštrović.

Opiniile despre salon au fost nuanțate, pe alocuri chiar contradictorii. De pildă, comentînd sculptura expusă, Marin Nicolau considera că artiștii, de regulă, se prezintă mai slab în manifestări colective decît în expozițiile personale. Despre valoarea salonului, ne spune multe însăși lista artiștilor din opera cărora statul a achiziționat lucrările pentru propriile sale colecții : Camil Ressu, Marius Bunescu și Rodica Maniu, Alexandru Moscu, Micaela Eleutheriade și Gheorghe Vânătoru, Dumitru Ghiață și Constantin Mihalcea, Ion Jalea și Boris Caragea. La 21 aprilie 1940, Jean Al. Steriadi și sculptorul Cornelius Temelie – ce se « înnobila » uneori semnând Themeli – au fost cooptați în jurîul Salonului Oficial pentru 1941. Iar sinteza travaliului de un an al artiștilor plastici români s-a închis în seara zilei de 10 mai – după ce participanților li se adresaseră numeroase apeluri să-și ridice lucrările, căci pavilionul de la Șosea urma să intre în demolare –, nu însă înainte ca jurîul să premieze un tînăr artist despre care avea să se mai vorbească : Nicolae Furdăescu. Apoi a avut loc festivitatea acordării Premiului Național pentru pictură. Alesul, în 1940, a fost Camil Ressu. « Adevaratele valori – nota Ladmiss Andreescu – sînt așezate la înaltele locuri ce li se cuvin. »

La începutul lui aprilie 1940, Grupul nostru – cuprinzîndu-i, printre alții, pe Octav Anghelușă, Nina Arbore, Adam Bălățu, Constantin Baraschi, Aurel Kessler, Milița Petrașcu și Alexandru Phoebus – s-a confruntat pentru ultima dată cu publicul la Ateneul Român. Mai slab s-a prezentat grafica românească în acest sezon, deși Marcel Olinescu și Vasile Dobrian făceau eforturi pentru « desfelenirea unui pămînt lăsat în paragină ». Cronicarul *Curentului* mai observa că acești veritabili pionieri ai graficii noastre moderne nu găseau totdeauna adăpost sau înțelegere. În aprilie, femeile au expus în număr mare : s-au ilustrat Maria Chelsoi, Elena Deșliu și Vavylina, reunite



De sus în jos : *Autoportret* al lui Cornelius Temelie, *Autoportret* al lui Nicolae Furdăescu, *Dublu autoportret* al lui Alexandru Phoebus și *Nina Arbore* de Camil Ressu.

în Gruparea feminină ; dar și Pia Căpșuneanu-Massacci, Emilia Sărățeanu, Lulu Timurian, Aurelia Tomescu-Grigorescu, Dominica Elefterescu și Paraschiva Popa-Frunză, membre ale Grupării artistice. Această din urmă grupare, în ciuda încurajărilor din ziarul *Curentul*, a fost doar un foc de paie – nici un nume din Gruparea artistică n-a trecut în posteritate. « O grupare de doamne – anticipa Miron Radu Paraschivescu acest viitor dezolant – pe nedrept botezată *artistică*. » În schimb, în aceeași lună aprilie, la Dalles, Tinerimea artistică s-a înșătișat publicului categoric revigorată. La fel ca la începuturi, tocmai prezența masivă a tinerilor semnifica « unul din elementele acestui succes ». Numai Miron Radu Paraschivescu declara că, în afară de Kimon Loghi, Rudolf Schweitzer-Cumpăna și Constantin Artachino, nu putuse însemna din acea « tinerime », spre regretul său, « decît numele lui Vasile Popescu și al d-nei Rodica Maniu ».



Autoportret al Magdalenei Rădulescu.

Uneori răzbăteau în presa bucureșteană și vești din provincie : Alexandru Mohi și Nicolae Brana aveau expoziții personale la Dej și, respectiv, la Sibiu. În februarie, Magdalena Rădulescu deschise o expoziție la Cluj. Iar în Capitală caruselul simezelor se tot învîrtea : Jana Baculescu, Constant Nicolaevici și sculptorul Basarab-Spartali ; Max Gambrud, la Dalles, elogiat de Marin Nicolau etc. Tot la Dalles, Ioana Giossan îi sugera publicului « ceva din bogăția cromatică a marelui Luchian ». Se anunțase încă din primăvară o expoziție retrospectivă Horațiu Dimitriu, cu prilejul împlinirii a 14 ani de la moartea artistului, dar aceasta a fost vernisată abia la 2 iunie și a fost – cum își asigura cititorii Miron Radu Paraschivescu – « slab organizată ». Iar cînd vara a rărit vernisajele, presa a găsit de cuviință să se ocupe pînă și de expoziția desenelor realizate de elevii din Capitală, inaugurată și ea în iunie.

Treptat însă, după acalmia estivală, dările de seamă despre plasticieni din paginile anumitor publicații au fost înlocuite cu jalnice teoretizări legionare. Cel puțin în *Universul literar* – o revistă importantă în epocă –, cronica la zi a fenomenului plastic a făcut loc considerațiilor generale asupra menirii artei, datorate unor esteticieni improvizati. În ediția din 13 iulie 1940, Costin I. Murgescu îl cita deja pe Horia Sima, invocîndu-i totodată pe Hitler și Alfred Rosenberg pentru a justifica îndepărarea evreilor, printre care se aflau și artiști plastici, din viața culturală a țării : « Pentru un străin – scria el – este o imposibilitate absolută integrarea în

această armonie sufletească națională. » Ulterior, agresiunile lui Murgescu au vizat ipostazele individuale, inimitabile ale spiritualității autohotone, sugerând topirea lor într-un amalgam indistinct : « Conștiința că aparții unui *tot* – afirma ideologul Legiunii –, conștiința că în fața acestui *tot* propria ta persoană dispare este, din punct de vedere național, faptul cel mai de seamă al revoluției totalitare. »

La îmbogățirea repertoriului de meditații fasciste, Ion Frunzetti a contribuit abia după abdicarea lui Carol al II-lea, cînd represaliile devinseră improbabile. Intervenind în comerțul ideilor de extremă dreaptă, a lansat replica « doctă » : « Nu limbajul, ci semnificația lui leagă un artist de o epocă. » Între timp, Costin I. Murgescu – sub inițiialele CIM – îi întărea poziția cu o recenzie tardivă a monografiei *Ștefan Ionescu-Valbudea*, apărută cu un an în urmă : « Printre camarazii noștri de generație, Ion Frunzetti este acela care a pătruns în domeniul ce resimțea mai mult decât oricare altul lipsa cercetătorilor serioși ». Si adăuga : « [Frunzetti] va avea mîine, cînd epoca de formătîune va fi desăvîrșită cu ajutorul cîtorva ani, un cuvînt greu de rostit în viața plastică românească. » Predicția lui Costin I. Murgescu s-a împlinit, doar că traseul pe care s-a afirmat Ion Frunzetti a fost neobișnuit, întortocheat ca un delir. Înainte însă de a aborda frontal problemele artei, Ion Frunzetti se simțea dator față de cititorii săi cu o incursiune ridicolă în sociologia statului : « Statul nu poate fi decât totalitar. Statul democratic e o întreprindere comercială, o societate anonimă, e orice, dar stat nu. Stat înseamnă organism, nu mecanism. » Se apropia apoi de teritoriile artei : « Vechind ca toba mare să nu ajungă violoncel și trombonul piculină sau timpanele harfe, dirijorul unei orchestre simfonice are grija în același timp de *momentul* în care trebuie să răsune ele, de tăria cu care trebuie să se evidențieze. » Referindu-se, în sfîrșit, la rolul artelor plastice în statul totalitar, Ion Frunzetti le atragea atenția autorităților legionare asupra virtuților sale de posibil șef de orchestră. Democrația, un cîstig al civilizației, era aruncată la coș, preferată fiind tocmai « mecanica » fascistă : « Grupele funcționale sănt *unisone* ; înăuntrul lor domnește solidaritatea mecanică primitivă a totalei similitudini în manifestare. » Întrebări mai vechi își aflau un răspuns categoric, subliniat nu doar cu aldine, ci și cu majuscule : « Statul legionar român s-a pronunțat, prin Comandantul Mișcării, dl Horia Sima, pentru libertatea în artă... Înseamnă aceasta că s-a pronunțat deci pentru liberalismul anarchic al artei din societățile democratice de pînă azi ? Categoric, NU. Libertatea artistului, a acestui privilegiat poate fi definită limitativ : artistul are dreptul să fie autentic, sincer, conformîndu-și activitatea artistică felului său specific de a ființa... Dar artistul **ARE DATORIA** să nu exprime DECÎT ceea ce corespunde structurii sale organice, profunde. Norma libertății devine astfel **limitare**. » Dinaintea unui public socotit « slab, care decidea pînă azi în materie de artă », Ion Frunzetti scanda amenințător « obligațiile » artistului plastic : « Dogma rodnicielui, corolarul dogmei **libertății de a**