
*150 de ani de învățământ artistic național
și Academia Română*

București, 5-6 mai 2014

Rezumate

Virginia BARBU

Simion Iuca, maestru al gravurii românești

Format ca pictor în România, avându-l profesor la Școala de Belle-Arte din București pe G.D. Mirea, Simion Iuca (1907-1994) își descoperă vocația de gravor la Paris, unde va trăi și va lucra între anii 1929-1934. Aici a studiat pictura în atelierul lui Lucien Simon, iar tehnicile gravurii și le-a însușit de la Jean Antonin Delzers.

După revenirea în București, în 1935, va deschide o expoziție personală de pictură și gravură, va deveni societar al „Tinerimii Artistice” și va activa, din 1936, ca profesor la catedra de gravură a Școlii de Belle-Arte a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu” până în anul 1972. După pensionare, a continuat să pregătească studenții ca profesor onorific și să dea consultații, adaptând termeni tehnici pentru traduceri și cataloage. Diversi pictori importanți l-au solicitat să le imprime plăcile de gravură, obținând stampe care vor purta prețioasa marcă „tiraj Iuca”.

Marele merit al profesorului a constat în perseverența cu care a continuat tradiția înaintașilor săi, Theodor Aman și Gabriel Popescu, prin dotarea atelierului și laboratorului de gravură (el a înființat învățământul xilografiei și al litografiei) și prin transmiterea metodică a disciplinei după modelele academice franceze.

A inițiat la Muzeul Toma Stelian un atelier de gravură pentru uzul artiștilor, atelier reorganizat și condus între 1950-1966 la Fondul Plastic de asistentul său de la catedra de gravură, Fred Micoș.

A îndrumat generații de talentați gravori, și-a susținut studenții cu pasiune, creând premisele apariției *boom*-ului graficii românești din anii '60-'70 ai secolului trecut. A selectat și a clasat stampele realizate de studenții clasei de gravură de-a lungul timpului, contribuind substanțial la formarea colecției de artă a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu”.

Ioana BELDIMAN

Din laboratorul realismului socialist: lucrări de diplomă ale studenților în anii '50

Subiectul comunicării este construit în principal pe baza investigării unor documente inedite de arhivă, ca și prin valorizarea unor mărturisiri făcute de artiști ce au trăit epoca stalinistă ca studenți în Institutul „Grigorescu”. Unele dintre aceste mărturisiri au fost adunate cu prezenta ocazie – de la Adina Nanu, Ioan Stendl, Doina Schobel – altele au fost identificate în volume recent publicate (Anamaria Smighelschi, *Gustul, mirosul și amintirea*, Ed. Humanitas, 2013; Mihai Mănescu, *Arta învățării artei*, Ed. Semne, f.a.).

Comunicarea își propune să semnaleze și să reconstituie o serie dintre mecanismele de implantare a realismului socialist ce-și găseau în învățământul artistic superior, cu precădere în cadrul probelor de Compoziție și Portret, cea mai directă cale de acces prin impunerea unei tematici proletcultiste ce trebuia luată din sfera actualității, „a construcției Socialismului”. În paralel, cursurile de marxism-leninism devenite obligatorii prin lege (1949) țineau spre totala remodelare ideologică a artistului *in nuce*.

Fenomenul inoculării noii viziuni era prezent pe întreg parcursul studiilor de artă, dar cu ocazia elaborării lucrării de diplomă – o compoziție cu personaje – devenea controlat cu vigilență. Încercările de „abatere

de la linie” – slaba încărcătură ideologică a temei alese ca și tratarea neadecvată a formei ce nu corespundea realismului socialist – erau pedepsite cu sancțiuni implacabile precum neacordarea diplomei de absolvire. În prezenta evocare sunt creionate figuri de profesori (Camil Ressu) și studenți (Alin Gheorghiu, Ovidiu Maitec, Adina Nanu, Doina Schobel ș.a.), dar și un personaj cheie al procesului pe care îl studiem, consilierul sovietic activ în anii '50 în Institutul „Grigorescu”. El pare să fi fost controlorul suprem al nivelului ideologic și al gradului de însușire a realismului socialist reflectat de lucrările studenților. Stilul dictatorial al corecturilor și ponderea pe care cuvântul acestuia o avea în viața instituției anului, în cea mai mare măsură, poziția de prim factor de decizie ce s-ar fi cuvenit în vremuri normale, rectorului.

Sunt urmărite în continuare convulsiile ce rezultau din instaurarea unui asemenea cadru obligatoriu, apăsător și absurd, ca declanșarea unor stări conflictuale între student, respectiv statutul studentului, și factorii decizionali. În acest sens, analiza se focalizează asupra cazului lui Ioan E. Gheorghiu (Alin), devenit ulterior artistul de marcă al anilor 1960-2000. Fostului student al lui Ressu îi este respinsă în 1954 în cadrul sesiunii de diplome, lucrarea *Eminescu și Creangă la Iași* sub acuzația de *formalism*, cu indicația de abordare a unei teme de certă coloratură politică, luată din munca la câmp a țăranelor.

Ruxanda BELDIMAN

Din istoricul catedrei de Arte Decorative a Școlii de Arte Frumoase din București: profesorul George Sterian

Arhitectul George Sterian (1860-1936), absolvent al Ecole des Beaux-Arts (înscris în 1880) este o personalitate astăzi puțin cunoscută, deși în epocă s-a bucurat de multiple aprecieri. În primii ani de la întoarcerea în țară s-a alăturat, pentru scurtă vreme, echipei de arhitecți restauratori condusă de către arhitectul André Lecomte du Noüy, fiind coleg cu Nicolae Gabrielescu și Karel Liman, echipă pe care o va părăsi la scurtă vreme. A desfășurat ulterior o amplă campanie împotriva metodelor promovate de către André Lecomte du Noüy pe șantierele de restaurare de la Curtea de Argeș, Sfântul Ioan și Trei Ierarhi.

A practicat arhitectura ca liber profesionist și, în paralel, în perioada anilor 1920 a fost arhitect șef al orașului Bacău. S-a numărat printre membrii fondatori ai Școlii de Arhitectură, ai Societății arhitecților români și a revistei „Arhitectura”. Ca deputat al județului Bacău a militat pentru o politică serioasă a conservării patrimoniului contribuind la legea monumentelor istorice (1892).

Arhitectul Sterian este invitat să predea începând cu anul 1904 la Școala de Arte Frumoase din București. Doi ani mai târziu, a ocupat prin concurs postul de profesor, menținându-se la catedră până în anul 1915. Va propune teme și formule noi de predare, accentuând importanța împlinirii cursurilor de atelier cu cele teoretice. Ulterior, a fost invitat de către ministrul Spiru Haret să facă parte din comisia pentru modificarea regulamentului școlilor de arte frumoase din România.

Presa de specialitate a vremii l-a considerat o prezență dinamică în profesiune, la catedră, ca participant la expoziții și ca autor de articole.

Manuela CERNAT

Doi cineaști celebri, Jean Negulesco și Horia Igiroșanu – colegi la Școala de Arte Frumoase în anii '20

Pictor, colecționar de artă și cineaș hollywoodian cu faimă universală, Jean Negulesco și-a început ucenicia artistică în anii 1919-1920, la Școala de Arte Frumoase din București, unde a fost coleg și prieten cu sculptorul Horia Igiroșanu, viitoare personalitate de prim plan a cinematografilei și presei românești interbelice – regizor și producător de film, fondator și director al revistelor de cultură *Clipa* și *Clipa cinematografică*. După greva studenților, condusă de Horia Igiroșanu în calitatea lui de Președinte al Sindicatului studenților de la Belle-Arte, Negulescu a plecat la Paris unde și-a continuat studiile cu Pierre Laurens, la *Académie Julian* și a frecventat cursurile serale de la *Académie Colarossi* și *Grande Chaumière*. Destinele celor doi s-au reintersectat în 1924, când Horia Igiroșanu, titular al cronicii de artă plastică din propria gazetă *Clipa*, recenza elogios prima expoziție personală deschisă de fostul său coleg, Ion Negulescu, la Ateneul Român.

Corina CIMPOEȘU

Pensioane. O imagine asupra învățământului particular din Moldova în 1853

În 1853, Departamentul Cultelor și Instrucțiunii Publice din Moldova, dorind să pună în aplicare Regulamentul Învățăturilor Publice din Moldova, face o inventariere a tuturor pensioanelor care funcționau în Principat.

Departamentul dorea ca, potrivit prevederilor noului regulament școlar, elevii instituțiilor de învățământ particular din Moldova să susțină public examenele din vara anului 1853. În acest scop va cere tuturor directorilor de pensioane să pregătească cataloage ale elevilor, programe școlare, liste cu cărțile folosite în cadrul procesului de învățământ.

Aflăm astfel care erau pensioanele care funcționau în 1853 în Moldova, dar mai ales știm cu exactitate ce anume și cât se învăța în acestea analizând programele de studiu. Acestea enumeră toate disciplinele predate în pensioane, detalii despre materia învățată la fiecare disciplină în parte, cărțile de studiu și numele profesorului care predă.

Există, de asemenea, informații despre elevi și despre profesori, despre relația pe care Departamentul Cultelor și Instrucțiunii Publice din Moldova o avea cu instituțiile de învățământ particular din principat.

Învățământul artistic fie că se referea la desen și pictură sau la muzică, pare să fi fost caracteristic educației fetelor. Trebuie, de asemenea, menționat faptul că în cadrul Institutului de fete, școală organizată de stat, domeniul artistic al desenului a existat permanent ca obiect de studiu. Profesorul care a ocupat catedra de „zugrăvitură” la această instituție încă din 1839 a fost Louis Stawski.

Lucrarea se bazează pe informații inedite descoperite în Arhivele ieșene.

Ruxandra DEMETRESCU

De la practica de atelier la „cercetarea artistică” sau despre provocările doctoratului în arte vizuale

În raport cu tradiția de un secol și jumătate a învățământului artistic bucureștean, apariția studiilor doctorale reprezintă un aspect esențial al istoriei sale recente. În contrast cu practica de atelier, configurând constanta pe care s-a dezvoltat pedagogia artistică, doctoratul este orientat pe **cercetarea artistică**, având ca finalitate reflecția sistematică asupra unui proiect din domeniul artelor vizuale. Cercetarea artistică este diferită de creația artistică. Pentru a se defini drept cercetare artistică, un produs artistic are un scop orientat spre cercetare, generând o formă de cunoaștere obiectivă și presupunând din partea artistului sau teoreticianului, autor al cercetării, un anumit tip de demers critic și teoretic. Specifice cercetării artistice sunt, adesea, dimensiunea ei interdisciplinară și caracterul experimental trans-metodologic.

Imaginea, în mai mare măsură decât textul, este atât obiectul, cât și instrumentul principal al cercetării artistice. Textul, teoria, însoțește, dar *nu înlocuiește* acest aspect principal și specific al cercetării în domeniul artelor vizuale.

Comunicarea propune o radiografie a atât de contestatului doctorat susținut de artistul vizual, ca formă specifică și credibilă de cercetare artistică.

Ruxandra DREPTU

Profesori și studenți la Istoria și teoria artei 1971-1975

1971 a fost anul în care Nicolae Ceaușescu a întreprins o vizită în China, Coreea, Vietnam și Mongolia, de unde s-a întors cu idei noi despre constituirea unui program care să reflecte întocmai ideologia comunistă bazată pe disciplină și supunere și încetarea oricărei legături cu Occidentul. Începea „era revoluției culturale”. Subiectele la admitere la facultățile de istorie, filologie, filosofie, istoria și teoria artei au fost imediat adaptate noii viziuni. La Facultatea de istoria și teoria artei, considerată facultatea elitei intelectuale a acelor timpuri, subiectul la arta românească a fost unul de artă contemporană, desigur despre „înfăptuirile” realismului socialist. Mulți dintre studenți erau copii ai membrilor nomenclaturii de partid. Promoția 1975 a fost prima care a resimțit noile directive de partid. Și totuși, atât profesorii, cât și studenții au reușit să se descurce formând o insulă de înaltă cultură în vremurile celei mai acerbe propagande comuniste. Cine au fost aceștia și cum și-au îndeplinit îndatoririle de învățători și discipoli, voi încerca să-mi amintesc și să redau ca o datorie față de generațiile viitoare, care vor studia istoricul învățământului de artă într-o perioadă încă ignorată.

Adrian GUȚĂ

Foto & video în Universitatea Națională de Arte din București și în arta contemporană românească

Cercetarea de față își propune să aducă în atenție unul din cele mai semnificative exemple de relaționare a actualității creației artistice, cu amplificarea și înnoirea orizontului învățământului superior artistic.

Importanța fotografiei ca limbaj autonom pe scena artistică românească a pornit să crească din anii '70-'80, iar începuturile, timide, mai ales în componentă documentaristă, ale limbajului video, au avut loc în deceniul nouă. Decada urmând evenimentelor din decembrie 1989 este, însă, perioada în care foto & video își depășesc condiția de expresii artistice marginale/alternative și ajung chiar în prim plan în cazul unor repere expoziționale marcante (vezi, de exemplu, anualele Centrului Soros pentru Artă Contemporană, alte expoziții de grup).

La mijlocul anilor '90, câțiva dintre protagoniștii bucureșteni ai „noilor medii”: Iosif Király, Călin Dan, Roxana Trestioreanu, Radu Igazság, pun bazele Departamentului Foto, Video, Procesare Computerizată a Imaginii în cadrul Academiei de Artă (titulatura de atunci a Universității Naționale de Arte din București). În 2009 a fost acreditat nivelul master: „Fotografie și Imagine Dinamică”. Programul de studii se îmbogățește, tendințele pluri/interdisciplinare găsesc un teren fertil; este vorba de un domeniu al creației și culturii vizuale în continuă mișcare – multimedia – iar pregătirea universitară în zonă urmează, firesc, un traseu similar. Consecințe are și trecerea de la vârsta filmului analog la imaginea digitală.

Fotografia și video sunt expresii contemporane ale evoluției raporturilor, respectiv interdependenței între artă și tehnologie. Realitatea la zi, domeniul de definiție al „noilor medii” se schimbă cu o rapiditate uimitoare. Artiștii care lucrează cu aceste medii trăiesc, asimilează dinamica respectivă, îi răspund. Ei și studenții de la foto-video sunt mereu în stare de veghe în inima metamorfozelor imaginii în era globalizării. Absolvenții acestui departament au competențe extinse, dincolo de cele aferente esteticii imaginii statice și în mișcare ca rezultat al procesului de creație în sine. Ei pot lucra în zona promovării de produs ori eveniment, a marketingului și a strategiilor de comunicare, în web design, design de DVD, CD-ROM, publicații.

Între proiectele importante concepute și organizate de către acest departament al UNAB, menționăm Festivalul Internațional de Film Experimental UNARTE FEST (2008) și Ro_archive.

Vorbim deja de mai multe promoții ale departamentului la care ne referim, de succese locale și internaționale ale studenților săi, de faptul că mai multe nume (absolvenți), din generații diferite, până la cea mai tânără, s-au impus/se impun pe scena artistică românească și nu numai.

Aurica ICHIM

Scoala de Arte Frumoase din Iași – canon estetic și recuperarea trecutului

Interesați îndeosebi de activitatea politică și socială din perioada domniei lui Alexandru Ioan Cuza, au fost istorici și cercetători care și-au îndreptat atenția și spre cercetarea înființării în Principatele Unite a unor

Școli Naționale de Arte. Iată una din marile provocări ale acestei perioade în domenii precum: educație, știință și patrimoniu. Nu era vorba doar de reșezarea și de reformarea unor activități, ci aceste provocări ale momentului constau în a înființa într-un timp relativ scurt unele instituții de profil, așa cum se întâmpla în spațiul occidental, dar care erau străine atunci trăirii și filosofiei lumii românești.

Cercetările întreprinse în fonduri aflate la arhivele diferitelor instituții din țară au evidențiat cerințele societății de atunci pentru înființarea unei Școlii de Arte Frumoase la Iași care își începe activitatea la 15 ianuarie 1861, director fiind numit Gheorghe Panaiteanu-Bardasare.

Gheorghe Panaiteanu-Bardasare și Gheorghe Năstăseanu au fost însărcinați cu realizarea unor tablouri ce aveau ca temă subiecte din istoria națională. Ideea acestui proiect nu era nouă. În mare, ea continua seria tablourilor istorice inițiată de Gheorghe Asachi.

O altă preocupare pentru buna desfășurare a activității Școlii de Belle-Arte era dotarea cu materiale didactice necesare studiului.

Prin Ordinele Ministrului Cultelor din Moldova, nr. 7953 din 26 iulie și 10.796 din 12 septembrie 1860, intrau în patrimoniul Școlii de Arte Frumoase o parte din busturile aflate în colecția lui Gheorghe Asachi, precum și tablourile de la Academia Mihăileană. Actele trecute prin registratura Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice fac referiri speciale, aduc binevenitele precizări asupra închegării unor colecții inedite în peisajul patrimonial autohton, precum și aducerea din marile centre europene a mulajelor, reproducerilor, mici grupuri statuare, prim-planul fiind, pentru o bună perioadă de vreme, tablourile.

Alături de picturi, începeau să apară noi subiecte ale curiozității pentru studiu: monezi, busturi, statui, mulaje. O altă preocupare era și pentru fragmente utilizate, în primul rând, la ceea ce astăzi am defini drept *arta restaurării*. Elevii de la Școala de Arte Frumoase învățau pe ele cum să reconstruiască din aparent nimic formele unor vechi culturi.

Memoriile și referatele găsite în fondul Ministerului Culturii și Instrucțiunii Publice ne arată pe unde a umblat Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, pe la ce muzee, ateliere ale unor artiști și anticari exemplificând *Bauch Museum și Muzeul Regal* din Berlin, de unde trei ani mai târziu erau cumpărate alte statui, figuri, tossuri și busturi, ilustrând eroi și teme ale antichității.

Alături de obligațiile didactice și administrative, ca director al Școlii de Arte Frumoase, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, mai avea și responsabilitatea de a efectua excursii arheologice și artistice la bisericile și mănăstirile din Moldova, în vederea copierii obiectelor bisericesti și a portretelor murale.

Paralel cu activitatea de director al Școlii de Belle-Arte era și directorul Pinacotecii Naționale din Iași. Din momentul în care la Iași apare dorința de înființare a unei Pinacotecii, începe și pledoaria pentru cultul donațiilor, aici amintindu-i pe primii donatori Scarlat Vârnav, Alexandru Donici, Costache Negri, dr. Mandrea, Iancu Fetu și părinte Sofronie.

Pictor, pedagog și organizator, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, timp de 32 de ani până la retragerea la pensie din 15 octombrie 1892, cu abnegație și dragoste pentru artă, a luptat cu tot felul de obstacole.

În logica filosofiei instituționale agreeate de autoritățile centrale, Școala de Arte Frumoase și Pinacoteca Națională din Iași trebuiau să devină un centru important în descoperirea, cunoașterea, valorificarea și protejarea vestigiilor trecutului din această parte a țării.

Adrian-Silvan IONESCU

Avatarurile Școlii de Belle-Arte din Iași la vreme de război

În timpul Războiului cel Mare, Școala de Belle-Arte din Iași a fost constant confruntată cu situații neprevăzute – unele de-a dreptul dramatice –, cu lipsuri de tot felul și cu reducerea personalului prin mobilizarea unora dintre cadre.

O parte a localului școlii, aflat pe Str. Arcului nr. 7, a fost rechiziționată pentru Marele Cartier General rusesc rămânând doar două săli disponibile pentru cursuri, ce se țineau după un orar concentrat. O altă rechiziție viza grilajul metalic al clădirii, lung de 29,20 m, ce urma a deveni materie primă pentru atelierele C.F.R., dar salvat în ultimul moment datorită procurării fierului necesar. Lipsa combustibilului a obligat conducerea școlii să suspende cursurile în intervalul 17 ianuarie - 20 martie 1917.

Artiștii mobilizați la Marele Cartier General pentru a executa lucrări cu tematică bataillistă (Theodorescu-Sion, Ressu, Petrescu-Dragoe, Troteanu, Medrea, Mățăuanu, Iordănescu) erau și ei găzduiți într-una dintre clase și se punea problema evacurării lor pentru a se putea desfășura cursurile în condiții optime. Când Iuliu Valaori, secretarul general al Ministerului, fusese somat să părăsească locuința sa temporară de la Școala Evanghelică din Iași, a fost cazat, un timp, în cancelaria școlii.

În luna august 1917, directorul Gh. Popovici intervenea la Marele Stat Major pentru ca profesorul Octav Băncilă, să fie mobilizat pe loc, spre a-i fi de ajutor la o eventuală evacuare a instituției și a patrimoniului acesteia și al Pinacotecii. Secretarul școlii, Roman Simionescu, ca și unul dintre gardienii Pinacotecii, se aflau sub arme și lipsa lor se simțea cu prisosință.

În luna noiembrie a anului 1917, A. D. Atanasiu, profesor de perspectivă și desen geometric, a fost trimis la Paris, în cadrul unei misiuni academice, pentru a aduna o documentație utilă țării în privința învățământului de specialitate. Ulterior, este păstrată pe lângă delegația românească la conferința de pace unde se face util prin hărțile ce le execută în vederea demonstrării justeții pretențiilor teritoriale ale României în zona Transilvaniei și a Banatului. Dar, în intervalul de un an și nouă luni cât a fost detașat, salariul i-a fost plătit cu mare întârziere și, la un moment dat, nu i-a mai fost acordată nicio indemnizație, fiind lăsat în totală mizerie, deși adusesese importante servicii țării prin activitatea sa aplicată nevoilor momentului.

Totuși, în pofida acestor probleme, a continuat să funcționeze, directorul și profesorii făcându-și, cu devotament, datoria atât față de elevi, cât și față de superiorii de la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice.

Doina LEMNY

Brâncuși și nostalgia originilor: de la scrieri la operă

Scrierile lui Brâncuși, conservate în atelierul său parizian, au atras întotdeauna curiozitatea admiratorilor și, mai cu seamă, a compatrioților care credeau că aveau să descopere aspecte extraordinare din viața acestui artist puțin comunicativ și discret. Printre sutele de foi clasate sub titlul „note de atelier” – gânduri

puse pe hârtie, aforisme, istorioare, snoave sau poezii într-o versificație populară – se găsesc și încercări de autobiografie pe care artistul dorea să o scrie. Într-un amestec original de română și franceză, Brâncuși reia mereu același text încercând să-l îmbunătățească, dorind parcă să iasă din tipicul autobiografiilor. Nu omite, însă, niciodată să amintească anii de formare la Craiova, la Școala de arte și meserii și, mai cu seamă, Școala de Belle-Arte din București, în cadrul căreia realizează printre alte sculpturi după model, un *Ecorșeu*. Această școlarizare, cât și fundalul unei copilării petrecute la poalele Carpaților, constituie o tranșă din viața sculptorului de care-și va aduce foarte adesea aminte cu nostalgie. Acestea sunt elemente care vor apărea în sculptura sa și care îi vor structura întreaga concepție artistică. Mici fragmente de scrieri indică, sub forma amintirilor, sensul pe care a dorit să-l dea celor mai importante sculpturi ale sale. Se știe că Brâncuși nu explica niciodată propriile opere sau, atunci când era solicitat, dădea un răspuns evaziv care incita pe curioși la a le privi îndelung, la a reflecta, la a depune un efort personal în a găsi unul din sensurile creației sale.

La o analiză mai atentă, printre sutele de fraze, găsim câteva considerații tardive care îmbogățesc sensul unor opere esențiale din creația sa: considerații așternute pe hârtie la apusul vieții, când este invadat de nostalgia originilor. Pe aceasta o situează chiar în miezul concepției sale artistice. Ne propunem o interpretare a acestor fraze pe care le putem pune în conexiune cu capodoperele lui Brâncuși, potrivit sugestiilor pe care el însuși ni le transmite în mod discret, ca într-un limbaj codat.

Doina LEMNY

Adam Bălțatu : „Voiam să fiu pictor” – însemnări de artist

În 1989, am organizat la Muzeul de Artă din Iași o expoziție retrospectivă Adam Bălțatu cu ocazia celebrării a 100 de ani de la nașterea acestuia. După expoziție, familia mi-a înmănat un caiet cu însemnările artistului în care am descoperit o impresionantă sursă de informații privind copilăria și educația lui la Școala de Arte Frumoase din Iași, privind evoluția lui pe scena națională prin expoziții în capitală alături de artiști ca Aurel Băeșu, Sabin Popp, Mihai Onofrei și alții. Am considerat de datoria mea să public acest manuscris, însoțit de o introducere și de ilustrații, pe care l-am predat editurii Junimea în același an.

Evenimentele din decembrie 1989 au zguduit toată societatea românească, condamnând uitării acest proiect de publicare. Redescoperirea recentă a însemnărilor lui Adam Bălțatu, printre alte fișe de lucru ce m-au însoțit la Paris, a fost plină de emoții. Însemnările lui Adam Bălțatu și comentariul pe care ele mi l-au prilejuit odinioară, mi-au apărut ca o invitație utilă – în ciuda timpului scurs – la regândirea artei jurnalului, a însemnărilor și a rolului acestora în cunoașterea unui artist și a epocii în care a evoluat. Cu acest gând am reluat demersurile pentru publicarea acestui manuscris, uitat tot la editura unde a fost depus inițial, Junimea.

Aceste însemnări aduc prin acuratețea evocărilor, prin umorul fin strecurat pentru descrierea anumitor situații, o seamă de informații privitoare la școlile de artă românești, la mișcările artistice din prima jumătate a secolului XX, la transformările politice în care artiștii au fost antrenați. Descriind mai

amănunțit peripețiile din primii ani de școlarizare, ieșirile pe scena publică împreună cu artiști din generația sa, participarea la saloane și expoziții de grup, călătoriile în Italia și Franța, Adam Bălțatu rezuma numai perioada de după război, când, asemenea multor creatori talentați, a acceptat să realizeze portrete oficiale. Fie și amintite în câteva rânduri, aceste informații întregesc imaginea artistului care, plecând din inima Moldovei, din Hușiul natal, a trecut peste toate opreliștile, acceptând situații dificile pentru a-și împlini visul, după cum afirma el însuși cu convingere : „*voiam să fiu pictor*”.

Cătălina MACOVEI

Ecourile activității didactice asupra operei lui C. Ressu. Studii academice

Primul rector al Academiei de Arte din București, ales în funcție de Consiliul profesoral, a fost Camil Ressu. Din resurse proprii a instituit un premiu săptămânal pentru cel mai bun proiect de compoziție.

Atât prin pictura sa, cât și prin activitatea sa de profesor, Ressu a avut o deosebită înrâurire asupra formării noilor artiști.

El socotea că „desenul nu imită conturul, ci-l interpretează, desenul rezumă prin linie, inflexiunile esențiale ale formei, mișcării și gestului”.

În colecțiile Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române se află multe desene de compoziție, studii academice de mișcare, schițe de nud, reflexie a concepției despre „organizarea raționalului prin imagine”, așa cum o interpreta pictorul și profesorul Camil Ressu atât în arta sa, cât și în ceea ce, cu discreție, sugera elevilor săi.

De asemenea, vom urmări activitatea sa didactică la Academia de Belle-Arte surprinsă în câteva scrisori ale lui sau ale celor cu care a colaborat în această profesie didactică.

Oana MARINACHE

Începuturile învățământului artistic în Țara Românească

În 1850, domnitorul Țării Românești, Barbu D. Știrbey (1799-1869), însărcinează Eforia Școalelor cu redactarea unui proiect pentru „Școala de arte și măestrii”. Comisia, formată din colonelul Ion Emanoil Florescu (1819-1893), arhitectul Achille Thillay, mecanicul Juilbert și un personaj neidentificat, Marin, finalizează proiectul la 10 februarie 1851, iar în 13 martie, domnitorul emite rezoluția sa. Cităm din proiectul inițial: „*Scopul aceste școale este de a forma meșteri în ramura lemnăriei, ferării și a zidăriei. Învățătura lor va fi cu totul practică, săvârșindu-se lucrări într'aceste trei ramuri, întocmai ca într' o fabrică. Cu toate acestea se vor da școlarilor și științele teoretice cele mai neapărate în specialitatea lor, prin care să se poată nădăjdui ca cei mai d'întîiu dintr' înșii să iasă conductori de binale și chiar întreprenori.*”

Cursurile teoretice obligatorii erau următoarele: „scriere, aritmetică cu contabilitate, geometrie aplicată, desenul liniar”, iar cele facultative: „geometrie descriptivă, construcții, tehnologie, desenul liniar și de mașine”. În 24 martie se hotărăște găsirea unui maestru fierar și a altuia tâmplar, închirierea de către guvern a unor ateliere, cumpărarea de unelte și mașini trebuincioase; fiecărui maestru i se încredințează câte 20 de elevi cu vârste între 14-16 ani, îmbrăcați și hrăniți pe cheltuiala statului. Durata cursurilor era de 5 ani. Pentru viitor se prevedeau următoarele specializări: „ebenisterie, stungărie, sculptură, trăsuri” și „lăcătusărie, mecanică și armărie”. La articolul 4 se specifica și organizarea unor „cursuri slobode de științe atingătoare de tăierea petrelor, dulgherie, construcții și contabilitate”.

Partea a șaptea a proiectului viza localul viitoarei școli, prevăzându-se suprafața, numărul de spații necesare și funcțiile lor, bugetul alocat. Raportul conținea și planul proiectatei școli, din păcate nesemnat, dar judecând după însemnările în franceză, putem aprecia a fi fost conceput de arh. Thillay. Cursurile s-au ținut în incinta Mănăstirii Mavrogheni, loc cu vechime în ceea ce privea învățământul și tipăriturile. Abia în 1853 regăsim un dosar amplu legat de construcția „Școlii de meșteșuguri” ce apare adesea și sub titlul de „Școala de arte”, ce urma a se face dincolo de bariera Mavrogheni, în fața șoselei celei mari (Kiseleff) pentru că terenul dinspre Spitalul Filantropiei era în litigiu. Louis Lalanée, directorul Lucrărilor Publice, aviza proiectul. Descoperim numele unui arhitect străin necunoscut până acum ca activând în spațiul valah, Alexander von Montbach¹, care în 6 iulie 1853 întocmea și devizul construcțiilor. Mai trece un an, probabil și datorită lipsei din țară a domnitorului Știrbey pe timpul ocupației străine, până când Montbach redactează condițiile de execuție a clădirii. Pitarul Andrei Stamate și pitarul Ioan Rătescu sunt desemnați la 14 iulie 1853 prin ofisul domnesc cu realizarea lucrărilor efective. Din acest moment, informațiile lipsesc, proiectul nefiind realizat, cel mai probabil din cauza lipsei fondurilor.

În iunie 1856 este adus în țară ca director al școlii de arte, Johann Hoffer, mecanic și custode al Cabinetului de modeluri de la Institutul Politehnic din Viena.

Sursele arhivistice se regăsesc la Arhivele Naționale ale României, în fondurile Eforia Școalelor Naționale și Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, începând cu anul 1850.

Olivia NIȚIȘ

Gen și Emancipare în învățământul românesc: Cecilia Cuțescu Storck

La început de secol XX, mediul social și cultural autohton plasa femeia în relație cu educația și cariera sa artistică între două alternative, ce vizau fie – după așa-numitul „model al Reginei” – practicarea unei arte de salon, de „diletantism superior”, fie varianta profesoratului de desen în școli sau licee. Discriminarea

¹ Puținele informații identificate până în acest moment se află în Matrikelbücher der Akademie der Bildenden Künste München, Matrikelnummer 168/1843. Baronul Alexander von Montbach, originar din Posen, Silezia, în vârstă de 22 de ani, a studiat știința construcțiilor între 1843-1844 la München. În Arhivele Naționale ale României l-am mai găsit în fondul Ministerul Lucrărilor Publice, lucrând la Bufetul din Cișmigiu în 1852.

de gen privind accesul femeilor la studii superioare începe să scadă după 1900, ca urmare a legiferării admiterii fetelor în școlile de arte frumoase încă din 1895. Ca orice implementare, procesul de schimbare, confruntat și cu probleme de menalitate, este lent, însă numărul studentelor la Arte Frumoase crește sensibil în primul deceniu al secolului XX.

Cecilia Cuțescu Storck devine, în 1916, prima femeie profesoară la școala de Arte Frumoase din București, în cadrul nou înființatei catedre de arte decorative, secția fete, și, deloc de neglijat, prima femeie profesoară la o universitate de artă de stat din Europa. Prezența sa la catedra de arte decorative este strâns legată de contextul politic și de noile reforme culturale.

Perioada 1918-1929 se remarcă prin coerența activă a mișcării feministe în spațiul public, fiind vizibilă atât prin activitatea asociațiilor și a societăților, cât și prin personalitățile feministe și feminine prezente în viața culturală și socială. Este o perioadă pe care și Cecilia Cuțescu Storck o remarcă în sensul sincronizării culturale cu țările occidentale, un proces de maturizare politică și morală care a permis includerea României în rândul „țărilor civilizate”.

Cu o influență importantă la nivel universitar și cultural, fiind singura femeie care reprezintă România la Bienala de la Veneția de două ori, în 1924 și în 1928, dinamica personalității Ceciliei Cuțescu-Storck este urmărită ca emblematică în procesul de emancipare a femeii în învățământul artistic românesc, strâns legată de fenomenul politic și cultural al epocii.

Ileana PINTILIE

Între Europa Centrală și Paris. Școala transilvăneană de Arte Frumoase

Întemeiată în 1925 la Cluj și mutată aproape un deceniu mai târziu la Timișoara, Școala de Arte Frumoase din perioada interbelică a funcționat după sistemul pedagogic al academiilor tradiționale de artă, dar cu o vădită deschidere spre arta modernă. Implantată într-o arie culturală și artistică cu o puternică tradiție central-europeană, a expresionismului german venit pe filieră maghiară, școala a fost coordonată de un grup de tineri profesori formați cu toții în Franța.

Corpul didactic era alcătuit din Catul Bogdan și Aurel Ciupe la pictură, Romul Ladea la sculptură, Anastase Demian la arte decorative, în timp ce desenul era predat de Alexandru Popp, care fusese numit directorul Școlii pentru experiența lui didactică de la Budapesta. Acești profesori tineri au adus cu ei experiența lor artistică, desăvârșită la Paris, și au imprimat un suflu nou, care a marcat într-un mod specific grupul tinerilor studenți și absolvenți.

Studiul de specialitate în ateliere era completat și prin excursii de documentare și participări vara la tabere, în special în Colonia de la Baia Mare, dar și la Curtea de Argeș. De cele mai multe ori profesorii, mai ales tinerii Catul Bogdan și Aurel Ciupe, lucrau alături de studenți în atelier, iar la corecturi participau alternând săptămânal. După mai mulți ani de funcționare s-a adoptat sistemul în care studenții puteau opta pentru un anume profesor cu care să studieze de-a lungul întregii perioade academice, fapt care

traducea aplicarea sistemului de la École des Beaux-Arts, în care profesorul, un artist recunoscut, aplica consecvent metoda sa proprie de lucru cu studenții într-un atelier ce i se încredințase.

La Timișoara, acestui corp profesoral de specialitate i se alătură și Julius Podlipny, un artist format la Budapesta și stabilit în anii 1920 la Timișoara. El predă desenul cu o recunoscută rigoare pedagogică și cerea discipolilor să delimiteze clar lumina de umbră și să determine cu precizie cel mai deschis ton din zona de umbră. Metoda lui pedagogică corespundea modului său personal de abordare artistică, el fiind un maestru neîntrecut al graficii în conté. Prin întreaga sa creație, Julius Podlipny este integrat în ambianța artistică transilvăneană și bănățeană alături de Aurel Ciupe, Catul Bogdan, Romul Ladea, Anastase Demian contribuind și el la crearea unui stil specific al acestei regiuni. Prin activitatea sa pedagogică el a stabilit legătura între generații, fiind maestrul multor artiști timișoreni.

Studenții și apoi absolvenții Școlii de Arte Frumoase din Cluj și Timișoara au contribuit la formarea unor noi generații de artiști transilvăneni și bănățeni, generații afirmate începând cu anii '30-'40, dar și după cel de-al doilea război mondial. Între studenții școlii existau mari diferențe privind vârsta și gradul lor de pregătire artistică: în timp ce unii dintre ei erau înscriși pentru un curs pregătitor de trei ani, care completa studiile liceale neterminate, alții trecuseră prin diferite școli libere și ajunseseră în noua instituție de învățământ aproape formați.

Între studenții care au trecut prin Școala de Arte Frumoase din Cluj și din Timișoara îi amintim pe Alexandru Mohi, Jenő Szervátiusz, Ion Vlasiu, Ștefan Gomboșiu, Eugen Gâscă, Tasso Marchini, Letiția Muntean, Lucia Piso, Virgil Fulicea, Petru Abrudan, Cornel Cenan, Antal Andor Fülöp, Nicolae Brana, Maria Ciupe, Simion Mărcuș, Valentina Gomboșiu.

Mișcarea artistică, ce a luat naștere lent în anii '30-'40 în urma apariției acestei generații de artiști formați la Școala de Arte Frumoase de la Cluj sau de la Timișoara, a avut un specific stilistic oarecum diferit față de restul țării. Mulți dintre aceștia au început sub auspiciile expresionismului, curent care a influențat, pentru o bună perioadă de timp, viziunea artistică a Europei Centrale. Astfel între postimpresionismul care domina arta românească în marile centre artistice precum București și Iași și expresionismul transilvănean și bănățean are loc o fuziune ce a dat naștere unei noi viziuni artistice, originale.

Corina TEACĂ

Istoria artei în context identitar românesc (a doua jumătate a secolului XIX și începutul secolului XX)

Comunicarea mea urmărește să realizeze o schiță a evoluției disciplinei din a doua jumătate a secolului XIX până în primul deceniu al secolului XX, punând în evidență rolul unor personalități ca Alexandru Odobescu sau Alexandru Tzigara Samurcaș, dar și relația disciplinei cu alte zone, precum muzeografia și arheologia, legate de demersul de identificare a patrimoniului național.

Cristian VELESCU

***Învățăturile academice ale Ecorșeului și extensiile lor în corpul matur
al creației lui Constantin Brâncuși***

Informații importante privind geneza Ecorșeului sunt oferite de lucrarea lui V. G. Paleolog, *Tinerețea lui Brâncuși*. Întrucât – în anume fragmente ale sale – cartea ia forma unei hagiografii, percepția faptelor concrete pe care istoricul de artă le caută cu aviditate – spre a le extrage din paginile cărții – este adesea secundată de umbra suspiciunii. Aceasta întrucât textul lui Paleolog se îndepărtează de tiparul tradițional al exegezei, întemeiat pe cercetarea documentului nud. Totuși, corelând izvoare diverse, cititorul realizează că informațiile abundente și precise acumulate în jurul Ecorșeului sunt datorate raporturilor de prietenie și contactului nemijlocit dintre autorul cărții și sculptor. Paleolog lansează ipoteza potrivit căreia această creație de tinerețe, realizată în scopuri didactice și prezentându-se ca rod al colectivismului creator – de vreme ce a fost realizată în colaborare cu profesorul Dimitrie Gerota – a avut repercusiuni asupra corpului matur al operei brâncușiene. Analiza tuturor acestor raporturi, cu nuanțările care se impun, vor face obiectul comunicării.

Ioana VLASIU

Călătoriile formației artistice. Ștefan Popescu student la München (1893-1900)

Biografia artistică a lui Ștefan Popescu, format la München, dar care la vârsta maturității privește critic spre experiențele artistice ale tinereții sale, este în multe privințe emblematică pentru dilemele unei pleiade de artiști care debuta în jur de 1900. Îmi propun să urmăresc traseele gândirii și practicii artistice a lui Ștefan Popescu pe durata studiilor sale muncheneze și a anilor imediat următori, de debut și afirmare artistică, pornind de la lucrările acelei perioade, atâtea câte s-au păstrat. Voi corobora această analiză cu importanta sa corespondență cu Alexandru Xenopol și Constantin Dobrogeanu-Gherea, în care s-au decantat impresiile și reflecțiile sale asupra mediului münchenez, saturat de cultură, unde statutul artei și artistului se deosebea atât de mult de cel lăsat acasă.