

JEAN NEGULESCO, UN PICTOR IGNORAT ÎN ROMÂNIA DE IERI ȘI DE ASTĂZI

de MANUELA CERNAT

Abstract

Rated among the Top Ten directors in the Hollywood golden decades 1940-1950, American filmmaker of Romanian origin Jean Negulesco was also a gifted painter. Yet, this chapter of his creative activity is little known in Romania and abroad even though his works are exhibited in some major European and American Museums. Entering the Bucharest Painting Academy in 1919, he soon left for Paris where he attended both the Académie Julian and La Grande Chaumière classes. In December 1923 he opened his first personal exhibition in Bucharest, followed by a Paris one in 1926, warmly received by the critics. Moving to the United States, he got the generous support of Duncan Phillips and soon opened a painting school which proved very successful. Despite the economic crisis, his first exhibitions in Washington, Seattle and on the West Coast were successful both from an artistic and financial point of view. They paved his way to Hollywood where his renown of portraitist inspired Greta Garbo to open for him the gates of the Los Angeles Gotha. But it is the French art historian Elie Faure who pushed the young painter to enter the film industry. In the early forties, fully exploiting the cultural richness accumulated in Bucharest and Paris during his painting studies, Jean Negulesco became one of the “most European” American filmmakers, celebrated for the sophisticated visual style of his movies.

Keywords: Jean Negulesco, famous Hollywood filmmaker, painter, rediscover, reevaluation, Romanian origin, early painting career, personal painting exhibitions, Bucharest, Paris, Washington, art collections, art museums, memories, correspondence.



Fig. 1. Jean Negulescu (1900-1993).

Este absolut inexplicabil de ce, în România lui natală, pictorul, cineastul și colecționarul de artă Jean Negulescu¹, continuă să fie aproape total necunoscut. Deși la Los Angeles, pe celebrul *Walk of Fame* al

¹ Născut la 28 februarie 1900, la Craiova, decedat la 20 iulie 1993, la Marbella (Spania).

Hollywood-ului, o stea² îi poartă numele, deși pânze și lucrări de grafică semnate de el sunt expuse în muzee de prestigiu din Europa și din Statele Unite³, iar importante case de licitații de artă îl includ periodic în cataloagele lor, acasă Jean Negulescu rămâne total ignorat. Și ca cineast și ca pictor. Ar fi impropriu să spunem că este *uitat*, câtă vreme prea puține s-au știut despre el în România postbelică.

Rămâne un mister de ce, spre deosebire de alte nume sonore ale diasporei noastre, intens mediatizate în perioada comunistă, uneori chiar în pofida voinței lor, Jean Negulescu nu a fost agreat de autoritățile de la București. Dimpotrivă. Filmele lui nu au fost achiziționate și nu au rulat pe ecranele noastre. În colecția Arhivei Naționale de Filme a intrat, aproape clandestin, un singur titlu⁴ din cele aproape 40 de lung metraje și peste 100 de scurt metraje semnate de el. În tot acest răstimp, cineastul – cotate printre cei mai importanți cinești ai perioadei de aur a cinematografului american – era omagiat pe toate meridianele lumii libere.

Rafinată plastică vizuală a filmelor lui i-a adus, în anii '40-'50, renumele de „*cel mai european dintre regizorii americani*”⁵. Același elogiu l-a exprimat, în anii '80, presa din apusul continentului nostru, inclusiv cotidianul francez de orientare creștin-democrată *La Croix*: „*Cinematograful american, ca și America însăși, a fost făcut de emigranți. Privind în urmă, spre marele cinema clasic, dispărut odată cu epoca marilor studiouri, descoperim că unele dintre trăsăturile lui cele mai marcante se datorează regizorilor formați în spațiul Mittel European. Printre aceștia, Jean Negulescu ocupă un loc aparte.(...) Din România lui natală, din această frontieră a latinătății, el a adus un temperament de artist, un spirit cosmopolit, un umor sceptic, niciodată greoi. Într-o epocă în care Hollywoodul construia un univers pur fictiv, în care adevărul documentar, geografic și istoric erau simple pretexte, Negulescu a știut să dea viață unor intrigi romantice și ironice. (...) Mulțumesc Jean Negulescu pentru a ne fi dăruit, pentru totdeauna , atâta bucurie*”⁶.



Fig. 2. În vizită privată la Studiourile Cinematografice de la Buftea.
De la stânga la dreapta, Jean Georgescu, Jean Negulescu, C. Ivanovici, Sabina Negulescu (1968)⁷.

² Inaugurată la 2 februarie 1960, pe Hollywood Boulevard, în dreptul clădirii cu nr. 6212.

³ Muzeul de Artă din Nisa, Muzeul Fundației Maegh de la Saint Paul de Vence, Muzeul Phillips din Washington D.C., Muzeul Smithsonian etc.

⁴ *Johnny Belinda* (1948), nominalizat la Premiul Oscar pentru toate cele 12 categorii existente atunci (caz rarism) și câștigător al trofeului pentru interpretare feminină (Jane Wyman).

⁵ Manuela Cernat, *Un cineast din America, membru de onoare al Academiei Române*, în *Academica*, nr. 11, Septembrie 1996

⁶ Edgardo Cozarinski, *Jean Negulescu, un artiste cosmopolite*, în *La Croix*, 14 septembrie 1986.

⁷ Toate fotografiile care ilustrează prezentul studiu, precum și reproducerile fotografice ale unor lucrări sau documente, provin din colecția autoarei.

Artistul, originar din Craiova, are toate datele ca și noi să-l integrăm în galeria artiștilor români de notorietate universală, alături de Brâncuși, Enescu, Eugen Ionescu, Elvira Popescu. Și totuși acest drept i-a fost refuzat.

Tăcerea a fost ruptă abia în 1988, când săptămânalul Uniunii Scriitorilor, *România Literară*, a început să-i publice în foileton superbe *Amintiri europene și hollywoodiene*⁸, best-seller⁹ aclamat pe toate meridianele. Un an mai târziu, în iulie 1989, cu minime și ne semnificative cenzurări, Editura Meridiane tipărea memoriile sub titlul *Drum printre stele*. Difuzat „pe sub mână” conform obiceiului de atunci, tirajul, ridicol de mic¹⁰, s-a epuizat înainte de a ajunge în rafturile librăriilor.

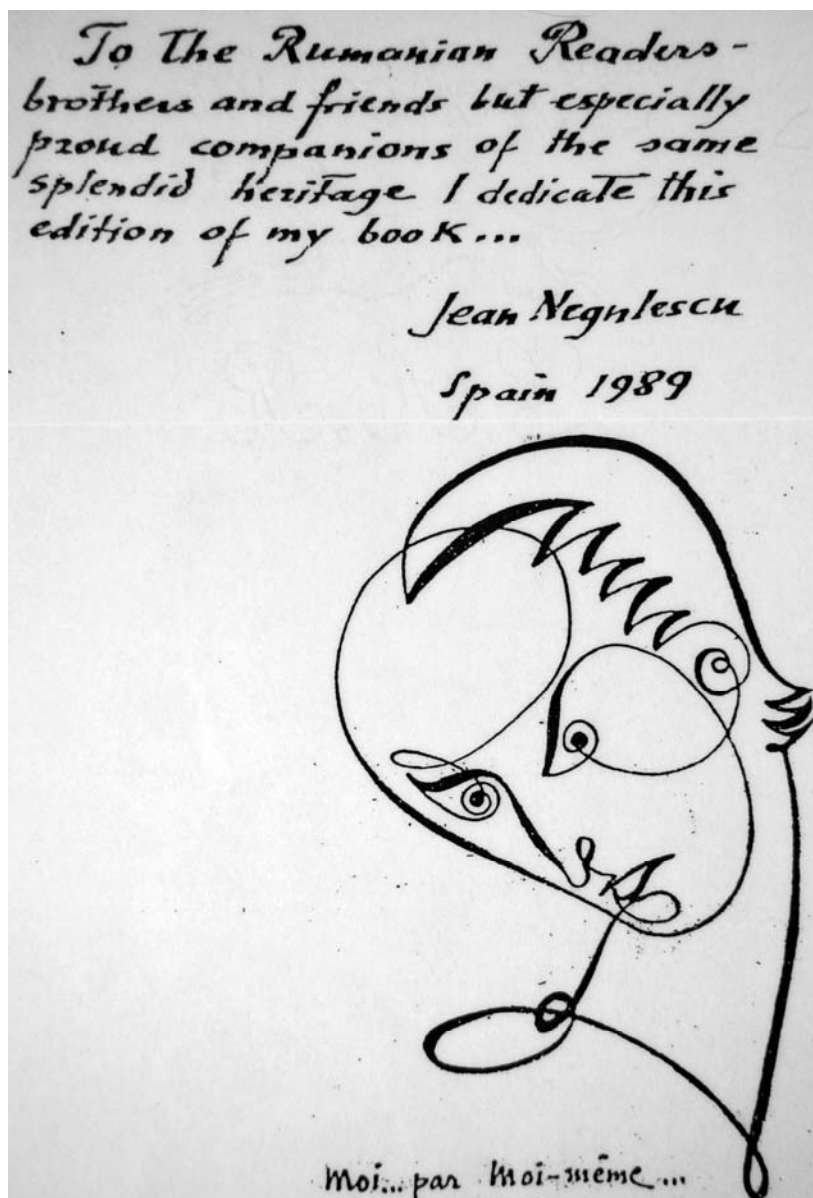


Fig. 3. Autoportret în peniță și salutul adresat compatrioților ca prefată la versiunea românească a Amintirilor: „Cîțitorilor Români – frați și prieteni, dar mai ales mândri pătași ai aceleiași splendide moșteniri, le dedic această ediție a cărții mele. Spania, 1989.”

⁸ După cum mi-a relatat atunci secretarul general de redacție al *României Literare*, Roger Câmpeanu, după primele episoade ale *Memoriilor* lui Negulescu, revista – care, tolerată de autorități, apărea într-un tiraj confidențial – a început să dispară din chioșcuri de la primele ore ale dimineții, ceea ce a oferit redactorului șef, George Ivașcu, ocazia să ceară suplimentarea tirajului.

⁹ *Things I Did and Things I Think I Did*, New York, 1983.

¹⁰ Semnată de autoarea prezentului studiu, traducerea nu a mai fost reeditată. Copyrightul aparține autorului și, după dispariția acestuia, în 1993, nici moștenitorii legali și nici legatarul testamentar nu au mai fost de găsit, în ciuda demersurilor legale întreprinse de Fundația Jean Negulescu, cu sprijinul Uniunii Cineaștilor din România.

Ar fi fost de așteptat ca măcar după 1990, această uimitoare personalitate a diasporei românești, cineast de renume și maestru al șevaletului, care s-a mândrit toată viața cu „*postura superioară de a se fi născut român*”¹¹, să fie reintegrată cu maximă celeritate în patrimoniul nostru cultural. A avut parte doar de gesturi simbolice¹² pe care, deși încărcat de laurii și decorațiile multor altor țări¹³, le-a primit cu adâncă emoție. În 1990, după ce Uniunea Cineaștilor i-a conferit titlul de Membru de Onoare, răspundea nu din curtoazie ci din inimă: „*Dragii mei, am fost totdeauna mândru și recunoscător pentru toate onorurile ce mi-au fost acordate în viață. Ele însemnau că, într-un anume sens, mi-am făcut bine meseria. Dar a fi ales Membru de Onoare al Uniunii Cineaștilor din România, aceasta este o acoladă cu totul specială, pentru că mi-a fost oferită de frații și colegii mei de breaslă. O voi păstra ca pe una din rarele-mi comori și vă rămân pururi îndatorat.*”¹⁴



Fig. 4. În biroul de la Hollywood, vegheat de portretele vedetelor lui.

În 1992, devenea membru de onoare al Academiei Române. „*Pentru aceasta sunt foarte mândru și măgulit*”¹⁵. Era pentru prima oară când *nemuritorii* îngăduiau un cineast în rândurile lor. Primirea în forul suprem al inteligențelor din țara lui natală anula jumătatea de secol de tăcere impusă.

Binevenite și cuvenite, acele reverențe păreau să anunțe așteptata recuperare. Numai că omagiul cineaștilor și al academicienilor nu a fost urmat, cum ar fi fost de așteptat și cum s-a întâmplat în atâtea alte cazuri, de necesară recuperare în mentalul colectiv românesc.

¹¹ Jean Negulesco, *Drum printre stele*, București, 1989, p. 6.

¹² Ambele datorate mai tânărului său concitadin Mihnea Gheorghiu, în dubla lui calitate de președinte al Uniunii Cineaștilor și de președinte al Secției de artă și literatură a Academiei Române.

¹³ Inclusiv panglica de Comandor al Ordinului Literelor și Artelor al Republicii Franceze și Crucea de Cavaler al Ordinului Regal „Sfântul Gheorghe” al Greciei.

¹⁴ Arhiva Uniunii Cineaștilor din România.

¹⁵ Scrisoare către familie, 14 mai 1992.



Marlene and J. N.
after the
opening of H.T.M.A.H

Fig. 5. Regizorul și Marilyn Monroe la premiera filmului *Cum să te măriți cu un milionar*.

În timp ce nonagenarul era sărbătorit cu recunoștință pe toate meridianele, de la Paris la New York, de la Madrid la Tokyo, prin fastuoase retrospectivă, la București nu s-au găsit fonduri nici măcar pentru obținerea drepturilor de difuzare a filmelor sale, în regim de Cinematecă¹⁶.

Lacuna, încă remediabilă, impune totuși o oarecare urgență. Știm cât este de complicat, dacă nu chiar imposibil, să înlături prejudiciul creat de nerespectarea sincroniei informației, de neparticiparea la sistemul referențial al epocii. Prețios pentru Pantheonul românesc, în timp ce pentru cultura occidentală rămâne un nume sonor printre alte celebrități contemporane lui, Jean Negulescu a fost un artist cu dublă profesie – cineast și plastician – și triplă identitate culturală – română, franceză și americană – ceea ce complică tentativa de reintegrare a destinului său cultural, de reaşezare în peisajul vremii¹⁷.

¹⁶ În colecția Arhivei Naționale de Filme se păstrează o copie a filmului *Johnny Belinda* (1948) laureat al Premiului Oscar pentru interpretare feminină (Jane Wyman). În 2010, DVD-ul *How to Marry a Millionaire* a fost distribuit împreună cu ziarul *Dilema*, publicitatea insitând pe numele protagonistei Marilyn Monroe și nu pe al regizorului de origine română.

¹⁷ Datele biografice oferite de Internet în diversele site-uri cu profil cinematografic abundă în erori grosolane și informații fanteziste.

Când atât de puține valori artistice românești au reușit să se afirme și să accedă la maximă notorietate internațională în spațiul culturii occidentale a secolului XX, indiferența cu care compatrioții de ieri și de astăzi l-au tratat și îl tratează pe Jean Negulesco a fost și rămâne, în cel mai bun caz, de neînțeles.

Și dacă foarte rar ecranele Cinematecii din București sau televiziunile își mai amintesc de **cineastul** Jean Negulesco, absolut nimeni nu mai evocă destinul lui de **pictor și colecționar de artă**. Este ceea ce își propune prezentarea noastră, cu speranța că, ulterior, inventarierea și evaluarea lucrărilor de artă plastică și a locului ocupat de pictorul și graficianul Jean Negulesco în cadrul generației sale va fi asumată de specialiști în materie.

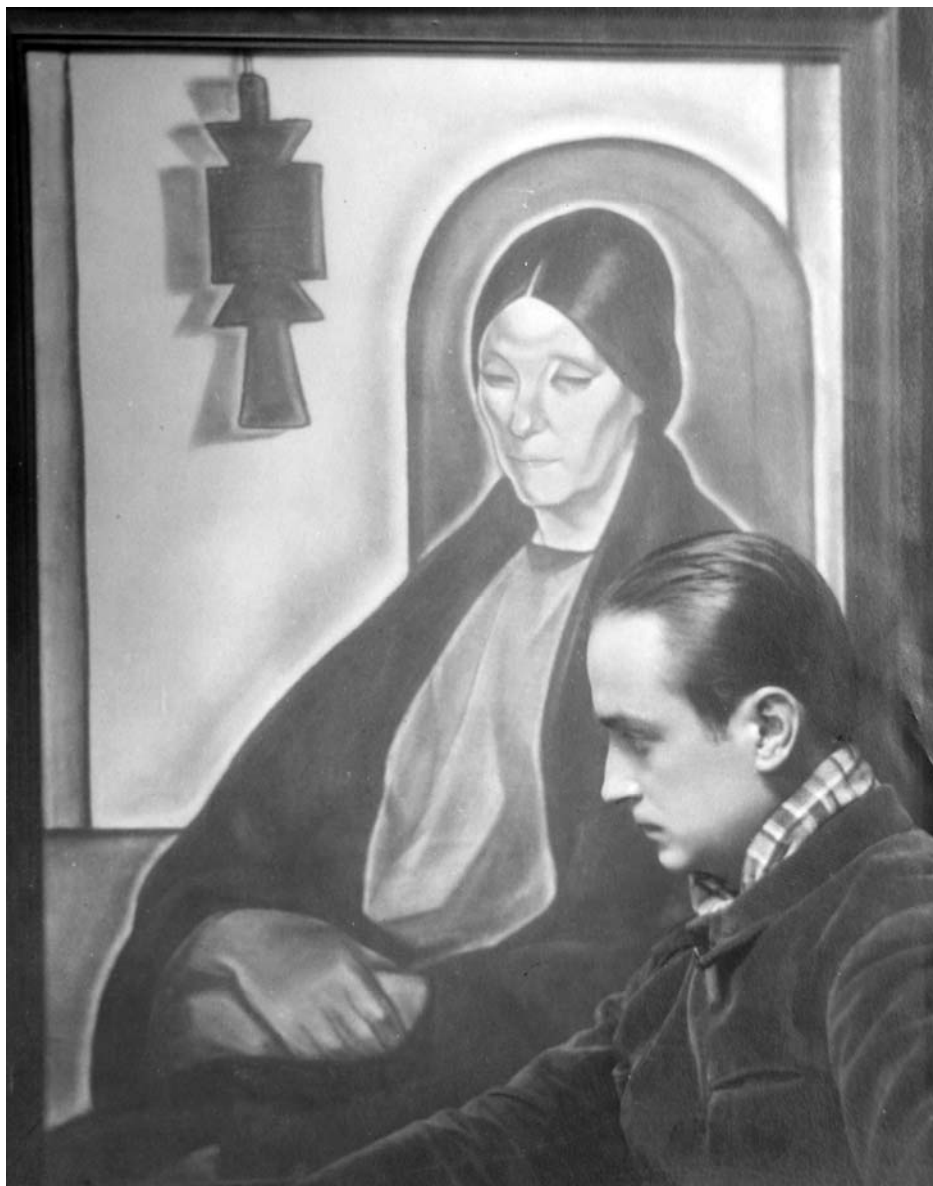


Fig. 6. Artistul în fața portretului Mamei, expus la București, în Palatul Ateneului, în 1923.

Publicate la New York, în 1983, memoriile lui urmăresc, cu farmec, umor și autoironie, etapele uimitoarei ascensiuni spre glorie mondială a unui român născut la Craiova, *odată cu secolul*. Pentru că notorietatea internațională și-a datorat-o ecranului, rememorarea este centrată pe cariera de cineast. Cea de pictor este zgârcit amintită. Mizând pe elementul anecdotic, pe detaliul colorat de biografie și ambianță, Negulescu preferă să evoce boema Parisului anilor '20, portretele unor monștri sacri din Montparnasse și Montmartre, în umbra cărora a avut șansa să se formeze: Brâncuși, Modigliani, Jules Pascin, Cocteau.

Am avut curiozitatea să coroborez mărturiile din paginile cărții cu cronicile de artă plastică din presa epocii și cu informațiile generos oferite mie de pictorițele Sabina Negulescu-Florian și Ileana Micodim, sora

și, respectiv, nepoata artistului, rămase în România¹⁸. Și am descoperit un *Janus Bifrons*. Cineastul a rămas constant dublat de un maestru al penelului, cu certă platformă și un impresionant cerc de relații în breaslă și în cercurile culturale pariziene și americane.



Fig. 7. Studentul Iancu Negulescu în studioul parizian, înconjurat de propriile lucrări.

Dacă în *Amintiri*, perioada studiilor de Belle Arte din România este rememorată fugitiv și în cheie romanțioasă, Sabina Negulescu-Florian mi-a furnizat detalii revelatoare. Printr-o tulburătoare coincidență, hotărâtoare pentru destinul lui de pictor a fost... întâlnirea cu cinematograful!

Excepționala înzestrare a copilului Iancu Negulescu a fost deconspirată după ce pe o foaie de caiet a reprodus, cu uimitoare precizie a detaliilor și simț al mișcării și al proporțiilor, o scenă de duel dintr-un film de capă și spadă văzut în grădina de vară *Minerva*, de pe Corso-ul craiovean¹⁹ unde poposise un „cinematografist” ambulant. Ochiul atent al mamei (fostă învățătoare), i-a decelat talentul, iar profesorii i l-au ocrotit. Înscris la *Carol*²⁰, elevul Negulescu, premiant la toate materiile, participa, la doar doisprezece ani, la un concurs național de desen și câștiga Premiul I. Starea financiară prosperă a familiei – tatăl era proprietarul hotelului *Calafat* și al mai multor imobile din centrul orașului, inclusiv al clădirii care adăpostea Judecătoria – promitea să îi asigure un viitor ferit de spectrul mizeriei, prin tradiție definitoriu pentru tagma artiștilor. Să nu uităm că pe atunci Craiova era unul dintre cele mai elegante și prospere orașe din țară, cu o elită aristocratică și intelectuală puternică, cu o burghezie solid instalată în tradițiile modului de viață occidental.

¹⁸ În lungile convorbiri purtate în vara lui 1999 când mi-au pus la dispoziție și arhiva familiei unde am descoperit prețioase fotografii inedite și o bogată corespondență. În acele evocări și în acea corespondență am găsit imboldul pentru monografia *Jean Negulescu*, publicată în anul 2000, cu sprijinul Uniunii Cineaștilor, în colecția *Centenarul cinematografului românesc*.

¹⁹ *Doljul*, 14 mai 1908, *apud* Olteea Vasilescu, *Despre începuturile cinematografului în orașul Craiova (1896-1914)*, în SCIA, TMC, 1972, nr. 1, p. 77.

²⁰ Unul dintre cele două licee de prestigiu ale urbei, celălalt fiind „Frații Buzești”.



Fig. 8. Familia Negulescu în 1913.

Dar intrarea în război și ocuparea sudului țării de către inamici avea să cufunde întreaga Românie în sărăcie și nesiguranță. Refugiată la Iași, numeroasa familie Negulescu înfruntă cu demnitate și resemnare privațiunile. Ca membru al Ligii Naționale a Cercetașilor, adolescentul Iancu²¹ este cooptat în echipele de voluntari ale Crucii Roșii repartizate pe lângă trenurile cu răniți și spitalele de campanie din capitala Moldovei. Deși extrem de dură, acea experiență de viață în care întâlnește aproape continuu moartea nu-i alterează viziunea solară asupra existenței. Tot ce descoperă aici îi va fi de folos mai târziu. La Iași are șansa să asiste la unul dintre magicele recitaluri oferite de George Enescu răniților, soldaților și refugiaților: „*Sunetele viorii lui îmi răscoleau sufletul. În timp ce îl ascultam, i-am schițat silueta pe o foaie de hârtie. Desenul meu, încadrat într-o simplă ramă neagră, avea să aibă onoarea să fie expus în vitrina unei librării. Ceasuri în șir am patrulat prin fața ei, ca să trag cu urechea la comentariile trecătorilor. «Cine e ?» «Enescu, cine altul !» – «Da ? Și cine semnează desenul ?» – «Ion (pseudonimul meu). » – «Ion?» – «N-am auzit de el ! » – O să auziți! Mi-am spus. Destinul mi-a fost pecetluit pe loc, atunci și acolo. Aveam să fiu pictor, un pictor celebru»*²².



Fig. 9. Fotografie din 1923, în fața unei alte lucrări din expoziția de la București.

²¹ Așa i se spune în familie și între prieteni și cu acest diminutiv își semnează și primele lucrări, schimbându-și numele în Jean Negulesco de-abia în 1924.

²² Jean Negulescu, *op. cit.*, p. 18.

Pentru adolescent, trauma refugiului este atenuată de fiorul aventurii. În *Amintiri*, cei trei ani de lipsuri și spaime sunt evocați cu discreție: „Îmi revin în minte, ca prin ceață, foamea, frigul, absența dulciurilor, a vestimentelor călduroase, specula (...). Vroiam să uit. Am uitat. Aveam un singur gând: să pictez. Tot ce îmi doream era un atelier și un model”²³.

Reîntors la Craiova, visul i se împlinește. Autoritarul Ghiță Negulescu concede să îi amenajeze un atelier de pictură în apropierea casei părintești, cu condiția să recupereze studiile întrerupte prin forța împrejurărilor, să își susțină examenele restante și să treacă cu notă mare bacalaureatul. Absolvirea liceului coincide cu vernisajul primei expoziții personale²⁴. În toamna lui 1919, autoritățile îi oferă o bursă de studiu la Școala de Arte Frumoase din București, spre supărarea tatălui. Criza postbelică i-a scăzut drastic veniturile; are de întreținut la studii opt copii, dintre care șase fete de măritat. Fiul cel mare se cuvenea să renunțe la nesigura viață de artist, pentru studii de economie, administrație și drept, ca să aibă cine prelua și duce mai departe afacerile familiei.

La Școala de Arte Frumoase, Iancu îi are profesori pe George Demetrescu Mirea, rectorul în exercițiu, pe Costin Petrescu și pe Ipolit Strâmbu²⁵. De la profesorul Mirea deprinde rigoarea și disciplina severă a lucrului. Costin Petrescu îl inițiază în tehnica portretului și a picturii *al fresco*, ambele de mare folos, mai ales pecuniar, în următoarele decenii²⁶. Decisivă pare să fi fost influența lui Ipolit Strâmbu în geometrizarea planurilor, simplitatea detaliilor și viziunea arhitecturală, trăsături dominante în estetica primei perioade de creație și în stilistica cinematografică de mai târziu.

Destinul îi va fi însă determinat, cu totul neprevăzut, de prietenia cu președintele Sindicatului Studenților de la Belle-Arte²⁷, sculptorul Horia Igiroșanu, un mare pasionat de cinema dar și de activism civic. Cu patru ani mai în vârstă decât Negulescu, a ajuns abia la jumătatea studiilor, care aici durează șapte ani. În toamna lui 1920, ca să atragă atenția Ministerului Cultelor și Artelor asupra condițiilor de studiu insalubre din ambele localuri ale școlii, dar mai ales al celui din Calea Griviței nr. 22²⁸, o fostă cazarmă cu săli igrasioase și neîncălzite, cu ferestre cu geamurile sparte și cercevele pe sub care șuieră vântul²⁹, Igiroșanu înaintează autorităților un memoriu. Ministerul, confruntat cu grava criză economică postbelică, îl ignoră. Revoltați, studenții anunță, într-un romantic elan contestatar, că se retrag din Școala de Arte Frumoase ca să înființeze o *Academie Liberă de Arte Plastice*. Momentul este însă cum nu se poate mai prost ales. Presiunea bolșevică vizează extinderea revoluției sovietelor dinspre Rusia spre România și de aici spre Europa Centrală și de Vest – tentativă zădărnicită recent de armata română prin ocuparea Budapestei și zdrobirea Republicii bolșevice a lui Bela Kuhn. Autoritățile de la București au fost obligate să mențină starea de război și jurisdicția militară aferentă³⁰. Orice mișcare destabilizatoare este stopată din fașă. Suspectați de legături cu bolșevicii și de intenții de subminare a ordinii statale³¹, studenții au devenit, fără voia lor, potențiali inamici publici.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Informație oferită de Sabina Negulescu-Florian și Ileana Micodim, încă neverificată prin cercetarea publicațiilor din Craiova.

²⁵ Acesta din urmă predă la clasa pentru fete, totuși va apela deseori la corecturile lui.

²⁶ În Franța și în Statele Unite, portretele făcute unor personalități marcante îi vor croi drum spre notorietate. Ca muralist, va semna fresce de interior pentru propriile locuințe și pentru reședințele unor prieteni cu dare de mână din Franța, Elveția și Spania. Din păcate, deocamdată nu dispunem de numele lor, ci doar de fotografii ale respectivelor comenzi.

²⁷ Titulatura oficială era Asociația Studenților din Școala de Arte Frumoase. Tot din inițiativa lui Horia Igiroșanu, Asociația înființase o filială și la Iași.

²⁸ Același unde funcționează și astăzi o parte dintre atelierele Universității de Arte Plastice și unde, din 1920 încoace, nu s-au schimbat prea multe.

²⁹ Într-o scrisoare către un prieten, Fritz Stork definea în termeni aspri acel local impropriu : „... o rușine... e clădit în mod provizoriu și provizorat a rămas de la 1913... urât, prost conceput și cu săli puține și neîncăpătoare. Orice școală primară, și sunt sute de mii în țară, are un local mai frumos, încăpător și aproape impozant, numai Școala de Arte Frumoase din Capitala țării, aproape singura din țară, trebuie să se mulțumească cu un fel de magazie fără nici un aspect.” Arh. Muz. Storck. Apud *100 de ani de la înființarea Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. 1864-1964*, București, 1964, p. 67.

³⁰ Desele comploturi, atentate și provocări ale agenților comuniști, la frontiere și în interiorul României Mari, au impus menținerea stării de război și a jurisdicției militare pe parcursul întregului deceniu, până în aprilie 1929.

³¹ Virgil Condoiu, *A cincea aniversare a Asociației Belle Arte. 27 oct. 1923*, în *Clipa*, nr. 22, 11 noiembrie 1923, p. 2.



Fig. 10. Desen și legendă în stil agitatoric din ziarul *Clipa*:
Horia Igiroșanu, I. Iacobescu și H. Crețulescu purtați între baionete pe străzile capitalei.

La 11 noiembrie, în urma unei sesizări, subdirectorul Șoimescu din Ministerul Cultelor și Artelor³² solicita autorităților să închidă școala și să o pună sub paza armatei. Din exces de zel, sau pentru a descuraja viitoare asemenea contestări, Horia Igiroșanu și alți doi colegi sunt arestați!³³ Ulterior s-a aflat că denunțul rezultase dintr-un stupid *qui pro quo*. Turnătoria și duritatea represaliilor vizau pe altcineva. Senatorul liberal de Mehedinți Iosif Igiroșianu, celebru jurist și susținător al reformei agrare care diminua marile latifundii în vederea împroprietăririi soldaților țărani, promisă de Regele Ferdinand în ceasurile de cumpănă ale războiului, avea un fiu. Când în presă a apărut știrea despre „greva de la Belle Arte” inițiată de studentul Igiroșanu, inamicii politicianului din Mehedinți au fost convinși că este vorba despre fiul acestuia, ignorând că bătaiosul sindicalist era născut la Azuga și nu la Turnul Severin. Cele două nume se deosebeau printr-o literă. Un biet *i*, în plus, sau în minus, stârnise confuzia și răfuiala politică a adulților, trimițând la răcoare, din fericire pentru doar câteva ore, un student idealist³⁴.

Fără să vrea și, mai ales, fără să știe, cu inconștiența și înflăcărarea vârstei, Horia Igiroșanu făcuse totuși jocul agenților lui Lenin și Rakovski, care intenționau să arunce România în haosul unui nou război, de astă dată civil. Iancu Negulescu scăpase de implicarea în scandalul cu nedorită turnură politică pentru că o providențială gripă îl țintuise la pat. Evitase anchetarea și fișarea în dosarele Siguranței Statului. Destinul îi

³² Conducătorul de atunci de poetul Octavian Goga.

³³ Trei ani mai târziu, în articolul mai sus citat, Virgil Condoiu, colaborator apropiat al lui Horia Igiroșanu și secretar de redacție al revistei „Clipa”, evoca în detaliu furtunoasele evenimente, precizând contextul de maximă tensiune politică al epocii: „Era timpul grevelor generale și fricoșii s-au grăbit să boteze și mișcarea noastră *Greva de la Belle Arte*. (...) Cum în poarta localului nostru era o firmă pe care erau pictate două ciocane, fiind făcută de ministerul muncii pentru școala de ucenici, oficialii au dedus că noi toți cei care am luptat pentru ideea Academiei (Libere, n.n.) trebuie să fim socialiști plătiți, bolșevici și, în orice caz, oameni periculoși siguranței statului. (...) în ziua de 23 Noiembrie 1920, un funcționar superior din Ministerul Artelor declara starea de asediu la Școala de Arte Frumoase pe care o pune sub paza sentinelor și, cu un pluton de soldați, arestează din localul Școlii din Str. Chimistului pe Dnii H. Igiroșanu, H. Crețulescu și I. Iacobescu. În urale nesfârșite, acești trei camarazi sunt purtați între baionete pe străzile capitalei, până la poliție”.

³⁴ Informația o dețin de la Iosif Igiroșianu, tatăl meu. La începutul anilor '70, ca cercetător stagiar în Institutul de Istoria Artei, doctorul Ion Cantacuzino, șeful Sectorului de istoria filmului, indus și el în eroare de similitudinea de nume, îmi repartiza întocmirea fișei bio-filmografice a lui Horia Igiroșanu, convins că îmi era rudă.

servise o lecție. Nu avea să o uite. Tot restul vieții, emigrant în Franța, apoi în Statele Unite, s-a ținut departe de politică și de orice activism.

Între timp, la Craiova se aflase despre primejdioasele lui legături cu artiștii greviști. A fost picătura care a umplut paharul. Furios, Ghiță Negulescu decide să-l expedieze pe Iancu la Paris unde îi va plăti **doar** studii de economie politică, **la zi**. Dacă, în paralel, va mai dori să ia lecții de pictură, o va face doar la cursuri serale, ca hobby...

Nu putem continua evocarea traiectoriei de plastician a lui Jean Negulescu fără a aminti că, rămas la București, Horia Igiroșanu a avut un parcurs bi-profesional similar, până la un punct, cu al colegului său. Și el și-a împărțit talentul între Belle Arte și cinematografie, cu diferența că destinul său s-a încheiat în cheie tragică. După studii s-a lansat în cariera de patron de presă și într-un tenace pionierat în arta filmului. La 20 mai 1923 înființa gazeta cultural-artistică de duminică „Clipa”³⁵, care oferea „o reducere de 20% pentru profesioniștii artei” și purta pe manșetă prețioasa mențiune: „patronată de M. S. Regina Elisabeta a Greciei”³⁶.

Anul I. — N-rul 1 **EX. 3 LEI** Dum. 20 Mai, 1923

CLIPA

TEATRALĂ // PLASTICĂ MUZICALĂ ȘI LITERARĂ

Gazetă săptămânală apare **Duminecă** sub auspiciile
“ASOCIAȚIUNEI BELLE-ARTE”
persoană morală și juridică patronată de
M. S. REGINA ELISABETA A GRECIEI

În țară	ABONAMENTE:	În străinătate	
Un an	150 Lei	Un an	450 Lei
Șase luni	80 „	Șase luni	250 „

Instituțiile plătesc triplu. Profesioniștii artei se bucură de o reducere de 20% la abonament. Oricine procură șase abonați, capătă gratuit abonamentul al 7-lea cu drept de vânzare.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
CALEA GRIVIȚEI 56

Fig. 11. Manșeta săptămânalului cultural condus de Horia Igiroșanu.

³⁵ *Clipa Teatrală, Plastică, Muzicală și Literară*, „gazetă săptămânală sub auspiciile Asociațiunii Belle Arte, persoană juridică și morală”. Redacția și administrația funcționau în Calea Griviței no. 56. Din 1924, revista se intitulează *Clipa Teatrală, Plastică, Muzicală, Literară și Sportivă*. Înaltul patronaj al Reginei Greciei este menținut, dar pe manșetă apare acum și numele lui Horia Igiroșanu, în calitate de director. Redacția s-a mutat pe celălalt trotuar al Căii Grivița, la nr. 127.

³⁶ Fiica Reginei Maria.

Apoi a lansat pe piață săptămânalul *Clipa cinematografică*. Ambele publicații, al căror director și titular de rubrici de cronică plastică și cinematografică era, i-au asigurat rapid notorietatea. Debordând de inițiative, a deschis o societate cooperatistă de producție și distribuție de film (Clipa-Film), a înființat o școală de film (Academia de Mimodramă) și un Cineclub de cultură cinematografică (Prietenii Cinematografului)³⁷. Și, mai ales, între 1927 și 1931, a fost autorul unei trilogii istorice – *Iancu Jianu, Haiducii, Ciocoi* – cu mare priză la marele public. În 1933, a scris, produs și realizat filmul sonor *Insula șerpilor*, turnat parțial în spectaculosul peisaj stâncos al insulei românești din Marea Neagră³⁸. Din păcate, din motive lesne de înțeles, nu ni s-a păstrat nici măcar o singură fotografie din acea peliculă care astăzi ar fi avut o uriașă importanță documentară³⁹.

Vindecăt de tentația ideologiei de stânga, ulterior, exaltarea și spiritul lui rebel l-au îndreptat, din păcate, către extrema dreaptă, cu consecința inevitabilă a condamnării, după 1948, la o lungă detenție⁴⁰.

Dacă *Amintirile* lui Negulescu acordă spațiu minim studenției bucureștene din care nu reține decât o amuzantă intrigă sentimental-erotică, în schimb, aproape o treime din carte creionează un tablou colorat, cuceritor prin detaliile de atmosferă și, evident nostalgic, al studenției pariziene. A fost unul dintre nu puținele daruri ale destinului să își petreacă ucenicia de pictor în Parisul anilor 1921-1926, *années folles*, de totală descătușare creatoare, de experimente avangardiste care, în plan vizual, literar, muzical și cinematografic, dinamitau vechile forme.

Ajuns la Paris, Iancu Negulescu își închiriaza un studio la mansarda unei clădiri cu șase etaje, vechi de trei sute de ani, de pe rue de Seine (la nr. 16), unde găsește „cele mai bune galerii de pictură modernă și cele mai interesante expoziții din Paris, ceea ce face ca această stradă să devină o mai bună școală de pictură decât însăși Academia de Belle Arte”⁴¹. Se înscrie apoi la studii, dar nu la Economie, cum promisese părinților, ci la Academia Julian, unde „plăteai o taxă modestă, intrai în clasă și lucrezi. Nimănui nu-i păsa dacă ești bun sau prost. De tine depindea să te faci remarcat sau să rămâi ignorat pe vecie”⁴². Profesor îi este celebrul, tocmai prin severitate, Pierre Laurens, pe care îl va evoca în *Amintiri*, cu admirație și recunoștință⁴³. Frecventează și cursurile serale, de la Grande Chaumière și de la Academia Collarossi, nu ca hobby cum îi recomandase părintele său ci ca să facă „game de creion” și să exerseze crochiuri de nud: „modelele pozau în ședințe de douăzeci, zece sau chiar numai cinci minute (...) pentru părul roșu se percepea o taxă suplimentară”⁴⁴.

Când la Craiova se află că cecul lunar trimis de acasă are altă destinație decât cea convenită, subvenția paternă încetează. Va trăi din expediente. „Viața mea de student la Paris a avut două constante: foamea și extazul”⁴⁵. Și totuși, acela va rămâne timpul și locul „unde și-a trăit cei mai frumoși ani ai vieții lui”⁴⁶.

Datând din perioade diferite, trei instantanee luate în minusculul atelier din rue de Seine, indică dramaticele fluctuații pecuniare ale locatarului. Din experiența lor s-a născut, peste ani, gagul antologic al „valsului mobilelor” din comedia *Cum să te măriți cu un milionar*: în apartamentul închiriat de trei celibatari (interpretate de Marilyn Monroe, Lauren Bacall și Betty Grable), pianul, tablourile, covoarele și mobilierul, ba dispar, ba reapar, în funcție de starea financiară a protagonistelor.

³⁷ Unul dintre primele din Europa, organizat după modelul celui înființat la Paris de Louis Delluc, cu care a și întreținut o corespondență, în speranța unei colaborări între cele două cinecluburi, prin schimburi de conferențieri.

³⁸ Ion I. Cantacuzino, *Producția cinematografică din România, Filmografie adnotată, 1930-1948, II / 2, Filmul de ficțiune* (sub redacția lui Mihai Tolu), 1998, p. 49-53. Realizat sub egida Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române și a Arhivei Naționale de Filme, volumul a fost tipărit post-mortem, fiind completat de o echipă de tineri cercetători – Theodor Leontescu, Dinu-Ioan Nicula, Alina Predescu – coordonați de redactorul șef al A.N.F., Mihail Tolu, și el decedat înainte de apariția lucrării.

³⁹ Evident, nu mai există nici o copie. „Reacționar” prin simplul lui titlu, filmul (copii și negativ) a fost probabil distrus de către ocupanții sovietici în 1945, în sistematica și diabolică lor operațiune de confiscare și „curățare” a depozitelor de film din România. Succesiunea acelor tragice epurări, care explică de ce nu dispunem decât de o infimă parte din producția anilor 1911-1944, este exemplar studiată și consemnată de Viorel Domenico în *Istoria secretă a filmului românesc*, volum apărut în 1996, la Editura Militară.

⁴⁰ În pofida tentativei de a sluji noul regim prin înființarea Cooperativei *Filmul Olteniei*. Convertirea de la dreapta la stânga, acceptată în cazul multora, i-a fost refuzată lui Horia Igiroșanu.

⁴¹ Scrisoare către Sabina și Vasile Florian, 1 mai 1927, *apud* Manuela Cernat, *op. cit.*, p. 16.

⁴² *Drum printre stele*, p. 27.

⁴³ *Op. cit.*, p. 26-29.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁶ Scrisoare către Sabina Negulescu, 18 iulie 1928, *apud* Manuela Cernat, *op. cit.*, p. 36.



Fig. 12. Artistul în plină criză financiară, în studioul atelier din Rue de Seine (1926).



Fig. 13. *Daphnis et Chloé*. Ulei (1922). Premiul I la Académie Julian.

La finele primului an de studiu de la Academia Julian, românul obține premiul I, pentru un ulei în culori delicate, *Daphnis și Chloe*, încă foarte cuminte ca manieră. Din fericire, întâlnirea cu Constantin Brâncuși – „Nenea Constantin, țăran român trăind în sofisticata glorie a Parisului”⁴⁷ – este decisivă pentru evoluția lui. „Într-o zi i-am arătat câteva din cele mai cuminți desene ale mele de la Academie. «Și dacă ai face un chip cu un singur ochi, crezi că te-ar băga la pușcărie?» Mi-am zis în sinea mea că vorbea în dodii. Abia mai târziu aveam să deslușesc adevăratul înțeles al acelor vorbe, pricepând că, de fapt, el îmi dăduse prima lecție de libertate”⁴⁸.



Fig. 14. Enigmaticul portret în ulei din 1922.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 37.

În 1922, se reîntoarce pentru o scurtă vacanță la Craiova, unde speră să-și înduplece tatăl să-i reînnoiască cecul salvator. Iluzie deșartă. Din același an datează un portret în ulei a cărui poveste ar putea face obiectul unui studiu în sine. Păstrat, ca prețioasă moștenire, în familia doamnei Liliana Alexandrescu-Pavlovici⁴⁹, se credea despre el că o reprezintă pe pianista Mioara Giuliade⁵⁰, directoare a Conservatorului *Cornetti* din Craiova, o femeie frumoasă și cultivată, care îl acompaniase pe George Enescu în unele recitaluri susținute de acesta la Craiova. După ce am fotografiat tabloul, studiind cu atenție imaginea, am descoperit deasupra semnăturii în culoare roșie, o dedicație adăugată de autor cu pensula muiată în aceeași culoare: *măicuței mele dragi*. Ceea ce pune sub semnul întrebării identitatea persoanei din tablou. Să fie vorba despre Elena Negulescu, mama pictorului, pe care acesta o diviniza? Dar atunci cum a ajuns portretul în familia dnei Alexandrescu-Pavlovici și cine a lansat legenda că ar reprezenta-o pe Mioara Giuliade? Până la dezlegarea misterului, important este că această lucrare de tinerețe a lui Iancu Negulescu, dincolo de o anume stângăcie, explicabilă prin viteza și contextul neprielnic în care a fost realizată, anunță o *viziune cinematografică*, în sensul pre-cinematografului teoretizat de André Bazin în *Qu'est que le cinéma?* Ușa întredeschisă din fundal, prin care se strecoară o rază de lumină, detaliile, atmosfera compoziției, anticipează parcă un cadru din viitorul său film *Humoresca*, în care protagonist este un virtuoz al muzicii clasice.

Ambiționat de neînduplecarea paternă, Iancu pleacă din nou la Paris. După alți doi ani de studiu îndârjit și privațiuni, de acumulări și sacrificii, încurajat de elogiile profesorilor și de mentorul său, Constantin Brâncuși, se simte pregătit să se întoarcă acasă cu o expoziție personală. O va deschide chiar în inima Bucureștiului, în galeria de la etajul întâi din Palatul Ateneului Român.

Tipărită în două culori, roșu și negru, invitația, de dimensiunea unei cărți poștale, original concepută, poartă pe o parte textul, scris cu majuscule⁵¹. Deasupra lui, în culoare roșie și tușă groasă, semnătura energică a expozantului corespunde grafologic autoportretului în peniță de pe verso: un tânăr încruntat își înfruntă privitorul, sigur pe sine, aproape agresiv.

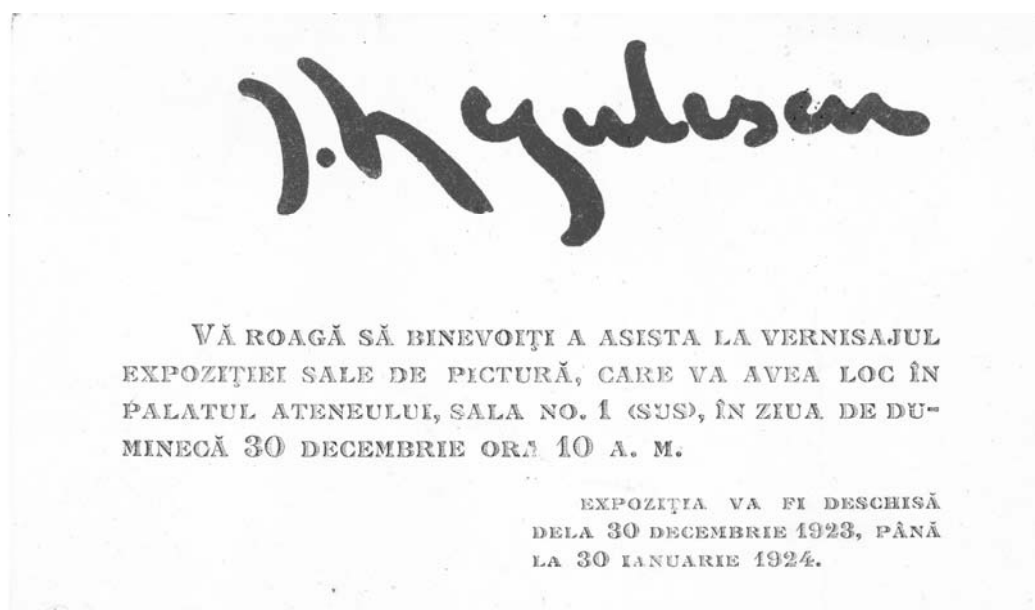


Fig. 15. Invitația la expoziția personală de la Ateneu, 1923.

Un „tânăr furios” bătea la porțile artelor bucureștene. Care nu i s-au deschis. Poate pentru că nu aparținea nici unei coterii locale? Poate pentru că mentalitatea de aici era încă mult mai conservatoare, mai academică decât la Paris? Ambele motivații par valabile. Cel puțin așa reiese dacă punem față în față cronicile din *Rampa* și din *Clipa*.

⁴⁹ Și semnalat mie, cu multă bunăvoință, de către colega noastră Ioana Vlasiu.

⁵⁰ Născută Olteanu, era sora colonelului Ion Olteanu, erou al Primului Război Mondial și bunic al dnei Liliana-Alexandrescu Pavlovici, proprietara tabloului, care a avut amabilitatea să permită fotografierea lui pentru ilustrarea prezentului studiu.

⁵¹ „I. Negulescu vă roagă să binevoiți a asista la vernisajul expoziției sale de pictură care va avea loc în palatul ateneului, sala no. 1 (sus), în ziua de Duminică 30 decembrie ora 10. a. m.” În dreapta jos, cu caractere ceva mai mici, dar tot cu majuscule, citim: „expoziția va fi deschisă dela (sic) 30 decembrie 1923, până la 30 ianuarie 1924.”



Fig. 16. Autoportret în peniță, pe versoul invitației.

În *Rampa*, cea mai importantă revistă culturală a României aceluși timp, o cronică – vitejește nesemnată – desființează fără milă prima expoziție a tânărului român școlit la Paris: „*Dl. D. (sic) Negulescu are fără îndoială talent mult. Desemnele sale sunt frumoase, deși cam reci. Picturile însă – pentru gustul meu, prea sentimentale ca concepție – nu sunt picturi pentru că nu au culoare. Sunt desemnuri făcute într-o singură culoare, poate două, ce ar vrea să însemneze culoarea unitară primitivă, dar nu au stilizarea tot primitivă a liniei – desemnuri într-adevăr de o exemplară corectitudine ce ne fac să bănuim oarecari vagi simțăminte ce au agitat sufletul celui ce le-a creat. Ce lucrări puternice ar putea să ne dea acest pictor dacă s-ar debarasa de răceala pe care i-o impune tehnica lui uscată. (Parcă ar face desemnuri tehnice pentru industrii. Mai lasă materia să vibreze puțin, d-le Negulescu! Nu mai linge cu atâta grijă Feințele (sic!?), lasă o atmosferă vie tablourilor.*”⁵²

Se pare că veninoasele aprecieri aparțineau titularului rubricii de cronică plastică de la *Rampa*, graficianul Sigmund Maur, care semna cu pseudonimul *Lucifer*. Culmea este că, exact în urmă cu un an, în spațiul aceleiași rubrici, Sigmund Maur se indignase de „reacțiile publicului nepregătit și foarte pătimaș (s.n.)” și îl condamnase ritos pentru „judecata sa unilaterală (s.n.)”⁵³.

⁵² Pictură, sculptură, Lucia Demetrius-Bălăcescu, I. Negulescu, în *Rampa*, 14 ianuarie 1924.

⁵³ *Rampa*, 7 ianuarie 1923.

Demn de semnalat este că expoziția tânărului Iancu Negulescu se deschidea la nici o lună distanță după a lui Marcel Iancu, care semănase discordie între titularii rubricilor de artă plastică din presa bucureșteană. Dacă în *Rampa Sigmund Maur* se extaziasse, în paginile *Clipei*, dimpotrivă, Horia Igiroșanu găsisse prilej să-și exprime, o dată în plus, ostilitatea față de stilul avangardist. Sub titlul violent polemic *Un alt nebun: Marcel Iancu*, promotorul Academiei Libere de Pictură își asuma paradoxal rolul de port-drapel al tradiției: „dl. Marcel Iancu, al doilea nebun după dl. Maxy, ne cheamă să vedem pictura făcută cu pieptenul și coada de mătură. Aceiași poleială lipită și încercări de construcție care te revoltă, tocmai pentru că sunt o insultă la adresa celui mai elementar bun simț”⁵⁴.



Fig. 17. Antetul rubricii de Cronică plastică din *Clipa*, 1924.

Ideosincrazia lui față de noile tendințe ale artei contemporane, în opinia sa „decadente”, reiese și din cronica – în ansamblu pozitivă – pe care o consacră fostului coleg de studenție: „compune ușor și frumos, păstrează echilibrul maselor de culoare într-o perfectă armonie cu liniile care se întretaie, așa cum au fost conduse, cu destulă abilitate și inteligență.”⁵⁵. În final, Igiroșanu nu rezistă să nu introducă un șfichi anti-modernist împotriva „expresionismului decadent”⁵⁶.

Cert este că amatorilor de artă le trebuie mult curaj ca să iasă din casă și să verifice *de visu* afirmațiile cronicilor din *Rampa* și din *Clipa*. Perioada expoziției nu a fost prea inspirat aleasă. (Sau impusă de calendarul galeriei?) Iarna „siberiană” abătută asupra României troienește Bucureștiul instalând pe străzi un lunecuş „mortal”, pentru care gazetele acuză de ineficiență și indolență primăria și autoritățile...

⁵⁴ În rubrica *Plastica* din *Clipa*, nr. 30, 6 ianuarie 1924, p. 3.

⁵⁵ „Tânărul pictor Ion Negulescu arată prin cele puține dar bune încercări de artă că și atunci când împingi caracterul obiectului până la exagerare, chiar atunci când simplifici culoarea și desenul până la ultima limită poți însemna prețioase cuceriri și desăvârșite realizări. O condiție urmată de o alta care-i stă strâns legată, trebuie totuși să îndeplinești. Să ai talent și bun simț; acestea te opresc acolo unde trebuie, pentru ca să nu atingi ridicolul. Dl. Negulescu desenează bine, pentru aceasta înțelege forma bine, reliefează dând volumul necesar și colorează curat și atât cât trebuie să ne impresioneze plăcut.” PALATUL ATENEULUI – ION NEGULESCU, în rubrica *Cronica Plastică*, *Clipa*, an II, nr. 32, 20 ianuarie 1924, p. 3.

⁵⁶ „Acolo unde depășește limitele bunei cuviințe în artă, căci există una, acolo se arată a fi la un loc cu ceilalți trăsniți, pierzându-și cu totul capul și echilibrul, atât de inteligent susținut și păstrat de celelalte lucrări bune”. Sincer îngrijorat, cronicarul se simte dator să avertizeze: „E o latură falșă și periculoasă a talentului său, care poate să-l treacă granița fericitelor stări sufletești care animă adevărata sa artă, și să-l ducă acolo unde disonanța, dezechilibrul și lipsa completă de rațiune patronează o latură strâmbă ce caută o justificare a pigmeilor, nebunilor și șarlatanilor în numele unei arte care se cheamă: expresionismul decadent.” *Ibidem*.

Dincolo de a-i fi rănit orgoliul, semi-eșecul are și un indirect dar catastrofal efect pecuniar. Iancu sperase că după expoziția de la Ateneu tatăl său, mândru de succes, îl va ierta și-i va reinnoi cecul lunar pentru continuarea studiilor. Or la Craiova, efectul ironiilor din *Rampa* este devastator. Furios că fiul **pe el** l-a făcut de râs în ochii urbei, bătrânul Ghiță Negulescu refuză să-l mai vadă, necum să-l mai stipendieze. Refuză chiar să-l mai primească în casă, trimițându-l să doarmă la hotel.

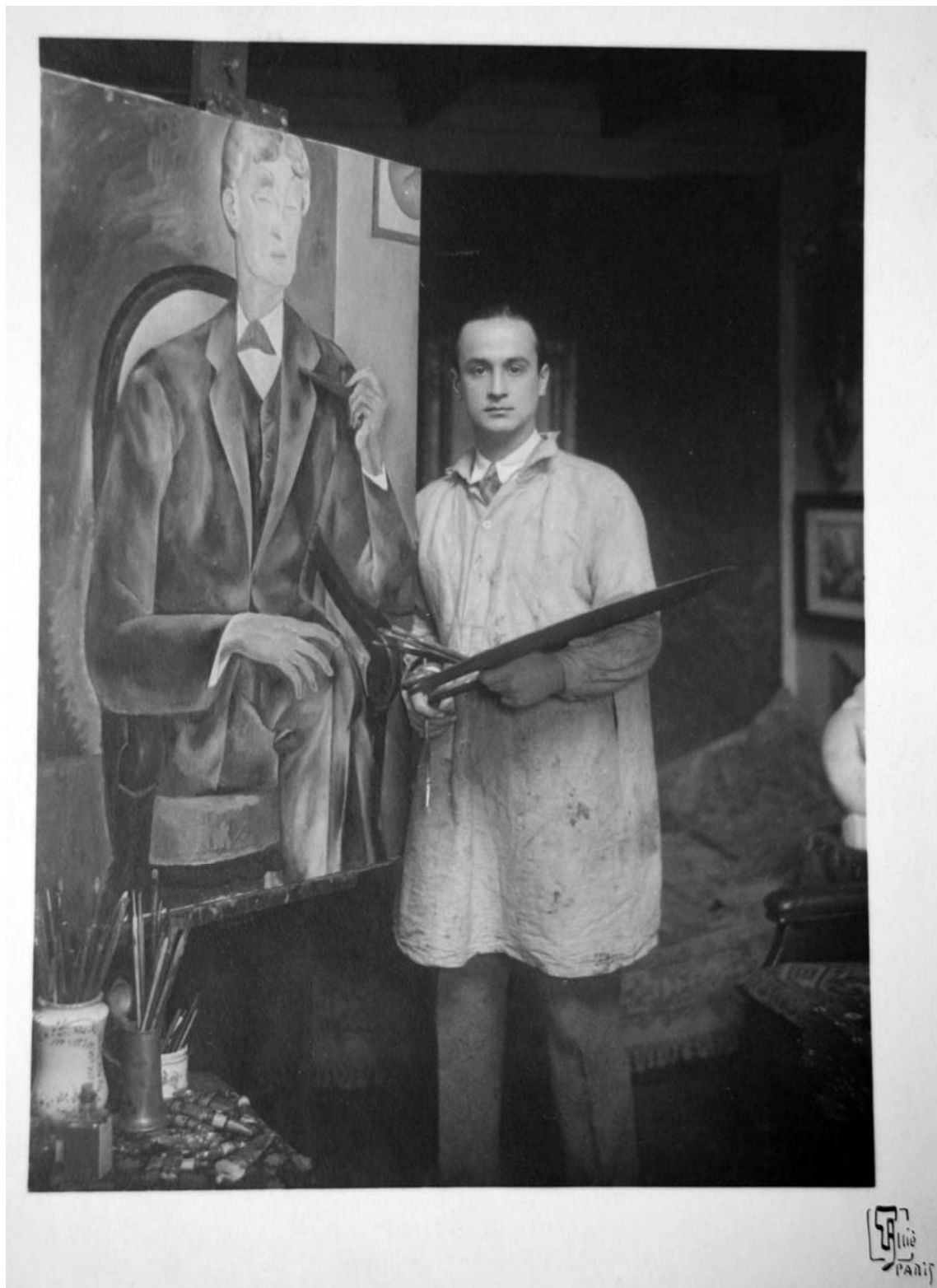


Fig. 18. Lucrând la portretul lui Richard Le Galiene (1925).

Foamea și frigul pe care le va îndura în lunile următoare la Paris și poate și amărăciunea, îl îmbolnăvesc pe Iancu de tuberculoză. Sau poate acum s-a activat morbul contractat pe băncile Școlii de Belle Arte de la București, adevărat „focar de tuberculoză”, cum o definea, în chiar acel an 1924, un virulent pamflet din *Clipa*⁵⁷.

Din fericire, forma este ușoară și, miraculos, o învinge. O tratează cu soarele Rivierei la Cagnes sur Mer unde amintirea lui Jean Renoir este încă vie și unde are șansa să-l cunoască și să-l urmărească lucrând pe Picasso. Și tot aici, din rațiuni de marketing, Iancu Negulescu începe să-și semneze lucrările cu numele de *Jean Negulesco*.

Doi ani mai târziu, deschide o expoziție personală la Galeria *Campagne Première*, de pe strada cu același nume din imediata apropiere a Bulevardului Montparnasse. Textul catalogului este semnat de Richard Le Galienne, patriarh al literelor engleze și franceze, căruia i-a făcut portretul. Plăcut impresionat de ușurința cu care Negulescu stăpânește toate tehnicile – ulei, acuareală, pastel, cărbune, creion sau peniță –, Le Galienne elogiaza lucrările „*tânărului geniu român*”⁵⁸ care, în opinia lui, cucerește prin forță compozițională și diversitate tematică, oferind pe simeze portrete, peisaje, impresii citadine, naturi moarte sau caricaturi: „*Portretele surprind în mod frapant interiorul persoanei, îi dezvăluie sufletul și starea de spirit, printr-o uimitoare precizie a penelului. Peisajele pline de mister și de farmec par atât de reale încât o clipă te întrebi dacă el a avut într-adevăr norocul să găsească aceste colțuri de natură sau este înzestrat cu o asemenea originalitate a compoziției încât își poate îngădui să confere realitate unor pure ficțiuni.*”⁵⁹

Ce semnificativă diferență de ton între răceala cu care a fost primită la București prima expoziție personală a unui tânăr român revenit în țară să arate ce învățase la Paris și unanimitatea cu care, acum, este salutat la Paris debutul unui talent venit din România. Nimeni nu-i profet în țara lui...

Ceea ce acolo fusese cotelat cu minus, aici este apreciat cu plus. Dacă *Rampa* îi reproșase sărăcia cromatică („*picturile nu sunt picturi pentru că nu au culoare*”⁶⁰), revista *L'Art à Paris* semnaleză o vocație de colorist: „*Tomul culorilor are o perfectă naturalețe și o intensă originalitate*”⁶¹. În *Renaissance*, cronica lui Georges Ranon constată „*izbânda în găsirea unei coloristici libere*”⁶², iar Raymond Selig, cronicarul de la *Salon d'Automne* descoperă la Negulescu „*un rar sentiment al culorii și al valorilor ei*”⁶³. În sfârșit, *Cahiers d'Art*, compensând acreala primirii de la București, elogiaza „*transparența irizată a culorii în portrete*”⁶⁴.

Conștient de importanța ambianței culturale pariziene în formarea personalității sale artistice, peste câțiva ani, când sora mezină, Sabina, îi va pași pe urme, Negulescu va spune: „*Insist ca Sabina, timp de un an, să nu urmeze nici o academie în mod regulat. Nu strică să se ducă, o dată sau de două ori pe săptămână, la Academia Chaumière, în sala mare de crochiuri. Important e să vadă expoziții pe Rue de Seine*”⁶⁵.

Între timp, căsătoria cu o tânără, frumoasă și bogată văduvă din Chicago îi reasigură stabilitatea financiară. Îi îngăduie să aspire spre noi orizonturi. În 1926, la doar 26 de ani, pictorul Jean Negulescu, sigur pe talentul și pe arta lui, se îmbarcă la bordul transatlanticului „*Berengaria*”, în drum spre Lumea Nouă. Tot ce a trăit în România, la Craiova, Iași și București, tot ce a acumulat în Franța, la Paris și pe Riviera, „*toate aceste minunății, toată bucuria și nebunia acelor ani au fost închise în ranița unui tânăr pictor și se aflau acolo, puse bine la păstrare, când junele aspirant la meseria de cineast a trebuit să-și deșarte tolba cu scamatorii în fața neguțătorilor de vise de la Hollywood spre a obține șansa să distreze milioane de oameni. Se aflau acolo când imaginile lumii materiale și ale fanteziei au devenit la rândul lor realitate. Parisul a continuat să trăiască în mine și după ce l-am părăsit.*”⁶⁶

⁵⁷ Constatând că Școala de Arte Frumoase este „*prost administrată și rău întreținută*”, Horia Igiroșanu atrăgea atenția că „în calea Griviței, 22, aerisirea se face pe ușa deoarece, în afară de luminatoare, nu există alte spărturi în zid care să țină loc de ferestre, ci numai crăpăturile provocate de surparea terenului pe care e clădită școala.” (*Clipa*, nr. 62 din 17 august 1924, p. 3).

⁵⁸ Cf. Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, p. 26.

⁵⁹ Text publicat în catalogul expoziției de la Galeria *Campagne Première*, în 1926.

⁶⁰ Sigmund Maur, *op. cit.*

⁶¹ *Apud* Walter Littlefield, *Roumania*, New York, 1930, p. 30-35.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ E. Teriade, *op. cit.*

⁶⁵ Manuela Cernat, *Jean Negulescu*, p. 38.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 70.



Fig. 19. Schiță în cărbune. Femeie berberă din Maroc (1925).

Trei ani mai târziu, după o muncă îndârjită care a mers de la expediente („am lucrat ca un sclav, am făcut rame pentru tablouri”) la proiecte de anvergură („am deschis o școală. Am organizat expoziții cu tablourile mele și ale altora. În fine, a fost probabil cel mai mare efort ce l-am întreprins până acum în viață”⁶⁷), se află din nou pe creasta valului. Instalat la Washington într-un hotel recent construit – *Wardman Park* – închiriază, cu o sumă simbolică, imensa magazie de mobilă a hotelului și o amenajează într-un atelier de pictură, vizitabil. Aici își primește elevii și relațiile mondene. Ingenioasă prin noutatea conceptului și prin sistemul accelerat și decontractat de predare, adaptat ritmului de viață și mentalității pragmatice americane, școala lui de pictură, pentru copii și adulți, de la Washington, atrage o clientelă de elită, inclusiv rentieri, soții de diplomați și miniștri.

⁶⁷ Scrisoare către familia de la Craiova, 4 Iulie 1929, cf. Manuela Cernat, *op. cit.*, p. 206.



Fig. 20. Isadora Duncan. Portet în cărbune (1926).

Există însă și un preț al ascensiunii sociale: „*Mi-am pus în plic toate opiniile asupra artei, opinii care ar fi putut deranja relațiile mele*”⁶⁸. Prin relații ajunge la Duncan Phillips, influent cronicar al artelor plastice și rege al colecționarilor de artă din Statele Unite, care și-a făcut un punct de onoare din a lansa pe piața americană tineri artiști europeni necunoscuți, în al căror talent crede. Printre ei – Jean Negulesco. Cu toată modestia, sau cu orgoliu de oltean, poate scrie acasă că școala lui a obținut „*un succes fără seamăn în analele orașului. După părerea criticilor și a lui Duncan Phillips, este unul dintre cele mai importante evenimente, din punct de vedere național, adică românesc, care au avut loc de ani de zile în America.*”⁶⁹ Cucerit de coloristica românului, magnatul îi facilitează contacte utile și îl ajută să își deschidă o expoziție personală care va include ciclul de peisaje venețiene realizat în timpul unei scurte călătorii în Italia.

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ *Ibidem.*

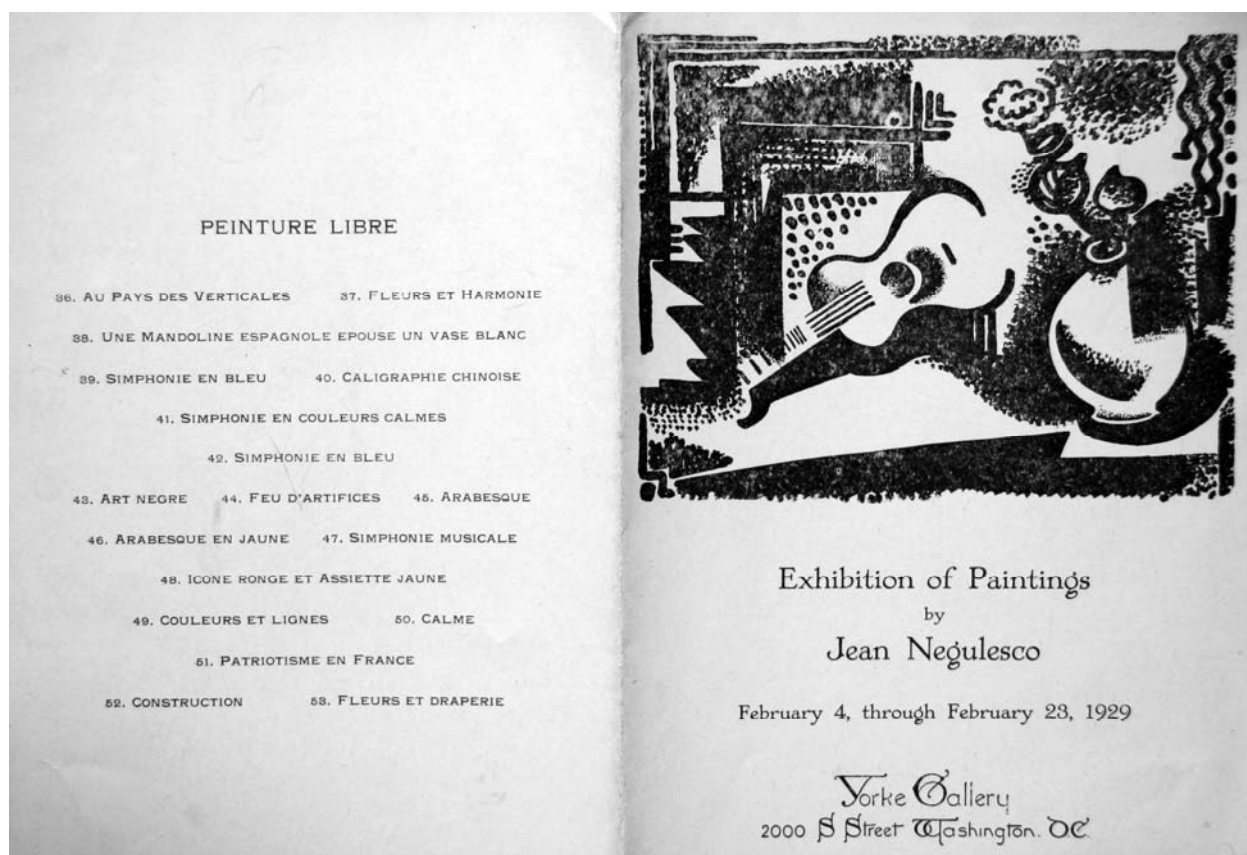


Fig. 21. Invitație-catalog la expoziția personală de la Washington (1929).

Exact șase ani au trecut de la vernisajul din capitala României și iată-l expunând 53 de lucrări la o galerie din Washington⁷⁰. Pe simeze pânzele sunt grupate tactic, în două secțiuni. Una cuminte, cealaltă avangardistă. Prima cuprinde lucrări cu titluri evocatoare, pe gustul publicului conformist, invitând parcă la călătorie spre destinații celebre: peisaje pariziene (*Pont Saint Michel*, *Boulevard Montparnasse*); peisaje venețiene (*Piazza San Marco*, *Dimineața la Veneția*, *Apus argintiu la Veneția*, *Veneția văzută dinspre Lido*, *San Giorgio*, *Ponte dei Sospiri*, *După ploaie pe Canal Grande*, *Calm la Veneția*, *Dimineață senină la Veneția*); peisaje newyorkeze (*Vedere din East Side*, *Washington Square*, *Columbus Circle*, *Madison Square*, *Seara albastră*, *Clădiri Plate din Metal*, *Clădiri din oțel*); peisaje din Washington (*The Million Dollar Bridge*, *Autostrada Potomac*). Tot în această primă secțiune sunt expuse și câteva cicluri tematice – *Impresii din New York 1* și *Impresii din New York 2*, *Cerul Americii 1* și *Cerul Americii 2* –, câteva portrete și naturi moarte, în acuarelă și ulei.

A doua secțiune, *Peinture libre*, reunește pânzele de factură avangardistă. Poate pentru a flata snobismul vizitatorilor, poate din prudență, spre a nu irita spiritele cu denumiri de tipul *Une mandoline espagnole épouse un vase blanc*, *Symphonie en couleurs calmes*, *Symphonie musicale*, titlurile sunt listate în limba franceză, pe atunci prea puțin cunoscută chiar și în cercurile intelectuale americane. La intrarea în sală, vizitatorilor le este înmănat un catalog care include câteva aforisme ale artistului.

De această dată, succesul este pe măsura așteptărilor. Duminică, 10 februarie, sub titlul *Profilul unui debutant*, pagina de artă a celui mai important cotidian din capitala Statelor Unite, *The Washington Post*, îi consacră o amplă și foarte elogioasă cronică, cu precizarea „*Este prima expoziție integral cubistă vreodată deschisă în capitală*”⁷¹.

⁷⁰ Între 4 și 24 februarie 1929, la Yorke Gallery, pe strada 2000 S.

⁷¹ „Impresia produsă de tablourile lui Jean Negulesco este sporită de modul armonios al amplasării lor în spațiu”; cronică insistă pe „secțiunea picturilor cubiste care oferă revelația unei forme de artă pe care sincer vorbind, autoarea prezentelor rânduri nu prea izbutise să le guste până la contemplarea acestor pânze care frapează prin armonia și bogăția culorilor și prin originalitatea desenului. Ne aflăm în fața expresiei unor idei întrupate în forme și culori care nu au nimic de a face cu figurativul, picturile devenind exteriorizarea autentică a artistului. O calitate aparte, greu de obținut pe alte căi, derivă din dispunerea elementului cromatic. (...) Este semnificativ de știut că majoritatea pânzelor s-au vândut înaintea deschiderii oficiale pentru marele public, iar vânzarea continuă. Duncan Phillips a achiziționat mai multe lucrări, inclusiv o amplă frescă în stil cubist.” Ada Rainey, *Debutantes silhouettes*, în *The Washington Post*, 10 februarie 1929, p. 9.

În continuare, cronică din *Washington Post* dă cuvântul artistului, citându-i integral reflecțiile din catalog⁷². Un sfert din restul spațiului rezervat comentariilor de artă plastică este ocupat de „*Portretul D-nei Florian, de Jean Negulesco*”⁷³. Sora lui preferată continuă să îi fie muză. De la distanță, îi veghează ascensiunea profesională⁷⁴.



Fig. 22. Portretul Sabinei Negulescu-Florian.

⁷² „Pictorii se exprimă arareori prin cuvinte, astfel încât „Notele” lui Negulesco sunt cu atât mai importante. Iată ce ne spune el: *Prima și cea mai importantă lege a artei este iubirea. Acest sentiment trebuie să-l lege obligatoriu pe creator de subiect. În absența iubirii, produsul gestului artistic rămâne rezultatul unei formule. *Adesea sunt întrebat : Ești modern sau clasic ? Mon Dieu, sunt pictor și atâta tot. Cubismul, impresionismul și toți ceilalți termeni sunt formule superflue, refugiu pentru cei ce nu pot fi ei înșiși. *Cel mai greu pentru un artist este să fie sincer. Să fie autentic. El lucrează îndeobște în umbra altora. *Nu există eroare mai mare decât să vrei să cauți explicația unei opere de artă. Îți place sau nu. Asta e tot. Pictura trebuie să trăiască prin ea însăși. Literatură, muzică și celelalte forme de expresie artistică nu te pot ajuta să o iubești. *Subiectul nu are nici o importanță în realizarea operei de artă, este doar o veche deprindere.”

⁷³ Acest portret al Sabinei Negulescu-Florian se află în colecția Muzeului de Artă din Nisa.

⁷⁴ Într-o scrisoare destinată ei, la senectute, găsim și adevăratul lui crez artistic: „Un pictor trebuie să aibă un stil, un drum. Nu e de ajuns să acoperi o suprafață cu puțin verde, puțin roșu, puțin albastru. Trebuie să respecți pânza. Să respecți culorile. Să-ți respecți talentul”.

Succesul expoziției de la Washington îi deschide perspective nesperate. I se promite postul de Art Director la Muzeul Duncan Philips. Din corespondența cu familia reiese că este pe punctul să obțină și câte un angajament de colaborare la două academii de pictură, unde ar urma să țină cursuri de măiestrie. Plus comenzi pentru multe portrete care i-ar asigura venitul necesar pentru a-și închiria din nou o sală pentru o altă expoziție personală. Există și perspectiva de a participa cu lucrări în diverse expoziții colective. Deocamdată, consacrarea pe tărâm american este întărită de o onorantă invitație a Asociației Muzeelor de pe Coasta de Vest: „În fiecare an, Asociația Muzeelor de pe Coasta de Vest invita câte un pictor străin și un pictor autohton să-și expună lucrările în muzeele ei. În anul acela (1930, n.n), străinul am fost eu, iar Rockwell Kent⁷⁵ și-a reprezentat compatrioții americani.”⁷⁶ Ulterior, drumurile celor doi confrăți s-au despărțit din motive politice. Kent era un simpatizant al Uniunii Sovietice și al revoluției mondiale. Negulescu cunoscuse, în anii refugiului de la Iași, brutalitatea și abuzurile revoluționarilor bolșevici. Ocuparea Basarabiei și apoi includerea României în blocul comunist îi situa pe poziții iremediabil opuse.

„Expozițiile deschise cu sprijinul și în cadrul Asociației Muzeelor de pe Coasta de Vest se dovediseră rentabile. Am putut pune deoparte o sumă frumoasă”⁷⁷. Cea de la Santa Barbara este și un „enorm succes moral”⁷⁸. Independența financiară și siguranța statutului profesional îi permit să se elibereze din matrimoniul eșuat într-un infern cotidian. În America însă legea divorțului este mult mai dură decât în România. Inspirată poate de filmele cu gangsteri, soția părăsită îi falsifică semnătura, îi golește conturile și îi confiscă din atelier, din locuință și din depozitele din bănci, toate obiectele de preț, inclusiv colecția de artă românească și de artă africană, inclusiv lăzile cu băuturi primite în dar de la diplomați, elevi ai școlii lui de pictură – o avere în acea perioadă de prohibiție. Mai grav, profitând de legislația americană, îi ia și „toate lucrările pregătite pentru expoziții, tablourile (peste 150, înrămate), desenele (peste 300). Totul s-a volatilizat”⁷⁹. Dincolo de efectele financiare imediate, lovitura i-ar putea paraliza ascensiunea profesională: „anumite angajamente pentru expoziții nu le pot ține, pentru că lucrările nu le pot face într-un an”⁸⁰.

Din fericire, în 1930, anuarul *ROUMANIA*, tipărit pe Coasta de Est de către comunitatea emigranților români din Statele Unite, într-un elegant format A4, include un elogios profil al tânărului pictor originar din Craiova. Criticul de artă newyorkez Walter Littlefield surprinde, în termeni echilibrați și totuși foarte calzi, timbrul personal al unui artist privit cu interes crescând pe o piață de artă încă extrem de conservatoare, încă reticentă față de noile forme de expresie venite de peste ocean⁸¹. Dacă în urmă cu un an cititorii cronicii de

⁷⁵ Cunoscut ca promotor al curentelor avangardiste, pictorul, graficianul și muralistul Rockwell Kent (1882-1971), ilustrase în 1930 (pentru editura Lakeside Press din Chicago) o ediție limitată, în trei volume, a romanului *Moby Dick*, care se epuizase imediat grație desenelor de mare efect, în alb-negru, ale lui Kent. Neașteptatul succes de librărie al ilustratorului relansase romanul, imediat reeditat de o altă editură (Random House), dar cu aceleași ilustrații, într-un tiraj de masă. Ulterior, susținător al comunismului mondial, al prieteniei americano-sovietice și al luptei pentru pace, Kent a intrat în vizorul Comisiei Mc Carthy. În 1967, activismul lui de stânga i-a adus Premiul Lenin pentru Pace.

⁷⁶ *Drum printre stele*, p. 90.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 93.

⁷⁸ Scrisoare către familie, 3 iulie 1930.

⁷⁹ *Ibidem*, 4 iulie 1930.

⁸⁰ Scrisoare către Sabina Negulescu-Florian, 5 martie 1930.

⁸¹ „JEAN NEGULESCO, tânărul artist român ale cărui lucrări – portrete, peisaje urbane și rurale, naturi moarte, lucrări de gen, în ulei, acuarelă, pastel și cărbune – au fost primite cu entuziasm de critica de aici și din străinătate, este specific fără a fi național și este foarte personal, fără a fi egotist. Deși arta lui este străfulgerată de influențe Daco-Bizantine, ele par a fi mai curând de natură simbolică decât religioasă, fiind temperate până la o sobrietate care nu mai amintește decât pe departe de arta eminentamente națională dezvoltată de-a-lungul istoriei în epocile Dacă, Romană, Elenă, Bizantină și Slavă.

Ar fi greșit să credem că în artele plastice contemporane orice «ism» implică originalitate autentică. Voie sau nu, ca tematică, viziune și tehnică, toate sunt compozite și ceea ce «vedem» poate fi o tentativă de «copiere» a unui model, sau o imagine subiectivă a acestuia, pe care fiecare privitor o poate interpreta în felul său. Fără îndoială, Futurismul se străduiește să exprime tensiunea modelului și să o transmită privitorului, dar o asemenea abordare neconvențională nu trebuie să ne surprindă, întrucât ceea ce legitimează succesul artei este satisfacția oferită privitorului. Un legitim succes se măsoară în satisfacția oferită privitorului. Dar această satisfacție depinde desigur și de educația, experiența și imaginația acestuia. Artistul se dăruiește, dar și publicul trebuie să dăruiască. Jean Negulescu a dat mult, dar și receptorul lui trebuie să fie pregătit să facă același lucru.

După cum gestică unui străin reprezintă unul din elementele esențiale pentru a-i învăța limba, tot astfel cuvintele unui artist sunt utile pentru a-i pătrunde pe deplin opera. Multe dintre afirmațiile lui Jean Negulescu sunt sugestive, revelatoare; unele au chiar valoare axiomatică. De pildă:

Desenele copiilor ne oferă cea mai bună lecție. Ele se nasc din pură bucurie, fără ambiție, fără țel. În relația dintre copil și desen nu se interpune nimic din bagajul acumulat de noi, din tot ce învățăm în Academii, muzee și din cărți. Ați observat că puștii nu-și semnează niciodată lucrările? Desenul unui copil este complet. N-are nevoie de semnătură.

În desen nu există culoare. Desenul înseamnă linie pură, emoție a arabescului, echilibru al conturului. Desenul nu are nimic comun cu pictura. Un portret desenat trebuie să se deosebească total de portretul pictat al aceiași persoane. Adevăratul portret trebuie să fie o pătrunzătoare caricatură.

artă plastică din *The Washington Post* aflaseră că expoziția lui Jean Negulesco era, după cum citam mai sus, „prima expoziție integral cubistă vreodată deschisă în capitală”, iată că pentru criticul din New York, tânărul pictor român era subsumat unui alt „ism” și anume „futurismul”⁸².



Fig. 23. La Washington, în 1930.

În continuare, Walter Littlefield cita câteva dintre opiniile extrem de elogioase exprimate, cu trei ani în urmă, de confrății francezi cu ocazia expoziției lui Negulesco de la Paris, după care își relua analiza:

Întrucât reproducerile care însoțesc prezentul articol sunt în alb-negru, ar fi inutil să comentez modul în care artistul folosește culoarea sau pastelul, totuși nu pot să nu remarc frapanta predilecție pentru culorile primare și pentru umbra directă, fără degradeuri – și voi cita afirmațiile câtorva dintre cei care i-au elogiat coloristica.”, New York, pp. 30-34.

⁸² *Ibidem*.

„Spre deosebire de majoritatea tinerilor artiști care în studenție au făcut copii după Marii Maeștri și apoi și-au căutat inspirația în studiourile artiștilor parizieni, Jean Negulesco a preluat de la cei dintâi tehnica, fără a cădea în manierism, iar de la cei din urmă disciplina, fără a se contamina de ideosincraziile lor. Pânzele lui oferă perfectă iluzie a perspectivei naturale; conturul lui are fermitate de sculptor. Dacă există un element predominant în opera lui Jean Negulesco, acesta este desigur linia – totdeauna fermă, totdeauna sugestivă. Diverselor elemente temperamentale, atât de vizibile în formă, în degradeuri, în expresia statică sau dinamică, nu li se îngăduie niciodată să influențeze linia. Este efectul disciplinei deprinse la Paris.



Fig. 24. Portretul Reginei Maria.

Dintre portrete, poate că cel mai izbutit este acela al Majestății Sale Regina-Mamă. Îmbrăcată într-un costum național, Ea este înfățișată din profil, cu chipul luminat de un zâmbet ceva mai apăsător, dar tot atât de tainic ca al Monei Lisa a lui Leonardo. Fundalul este compus cu grijă pentru a exprima o esență națională însumată din elemente bizantine⁸³.

Respectivul portret era oferit cititorilor pe o pagină întreagă, în format A4, ceea ce permite să se observe, în fundal, în partea dreaptă, un fragment de icoană stilizată: un crucifix plasat la rândul lui pe o cruce care împarte imaginea în patru registre, vizibile fiind doar cele de jos, în care par să fie înfățișați Sfântul Gheorghe și Sfântul Dumitru.

Importantă este concluzia studiului: „tânărul pictor român încântă și inspiră în egală măsură. Originalitatea și originea lui sunt evidente fără a se dori ostentative. Tehnica lui strunește ferm emoția și artistul s-a eliberat definitiv de sclavia tradițiilor pe care le-a cercetat desigur, dar fără intenția de a se plia lor. Fără a fi cătuși de puțin tipic, el este reprezentativ pentru excelența creativității artistice din România”⁸⁴. Ecoul acelor elogii nu se lasă așteptat. Invitat din nou pe Coasta de Vest, pornește spre California. „Plec la Hollywood. Aștept mult de la Coasta de Vest, deși se poate să nu reușesc. Cauza ar fi că lucrările mele, care ar fi avut succes acolo, cele de la Paris, din Italia, nu le mai am”⁸⁵. În plus, „Crahul de la Bursă a nenorocit aici sute de mii de persoane, așa că nu e om în Statele Unite pentru care urmările să nu fie dezastruoase. Indirect și eu am fost lovit, căci nimeni nu mai cumpără lucrări”⁸⁶.

Și totuși, după doar un an, deschide o expoziție personală la Seattle. Cronicile sunt din nou entuziaste și, mai ales, a vândut tot. Profit net, 30.000 de mii de dolari⁸⁷. Iar Greta Garbo îi comandă un portret.

Drumul spre Hollywood, ca portretist al celebrităților, îi este deschis. Dar tot atunci îl cunoaște pe marele critic de artă francez Elie Faure, sosit la Hollywood într-o scurtă escală a unui periplu în jurul lumii. „Micuțul francez cu păr alb, bărbia ascuțită à la Van Dyke, guler tare și costum negru”⁸⁸, îi îndrumă destinul pe un cu totul alt făgaș. Refuzând ostentativ să îi viziteze atelierul, esteticianul care vede în cinematograful „o catedrală a viitorului”, îl îndeamnă la o opțiune crucială: „Nu mă interesează să știu cât de talentat ești ca pictor. Ai geniu? Tot ce se poate. Numai că, aici, la Hollywood, eu unul îți spun: Abandonează pictura! Renunță la meseria asta. Cinematograful este o artă nouă și măreață în care se îmbină toate celelalte forme artistice. Este arta epocii noastre. Pune-ți pensulele deoparte. Poate că din când în când o să te mai folosești de ele, dar acum te afli cu piciorul în pragul lăcașului magic. Fă pasul decisiv și pătrunde înăuntru!”⁸⁹

⁸³ Criticul american continua prezentarea altor lucrări: „Portretul Margueritei Jamois amintește, ca poză și compoziție, de celebrul «Mama mea» al lui Whistler, dar modelul este mult mai tânăr, îngândurarea și energia lui latentă mai ferm sugerate, iar fundalul nu cuprinde nici un element ornamental care să rupă echilibrul și armonia ansamblului. «Irene» ne înfățișează o femeie de treizeci de ani, cu obraz plin, răsucită pe trei sferturi către privitor, cu umerii și bustul înfășurate de o pelerină cu falduri grele. De n-ar fi atât de angulară, ai fi tentat să spui că pânza este de inspirație hellenică.

Nudurile lui Jean Negulesco sunt mai curând expresia unei poze decât a unei forme. Realismul anatomiei lor este mai nuanțat decât realismul epidermei. Ele interesează dar nu seduc. «Suzanne» și «Robert» sunt doi copii de doisprezece ani, fiecare pozând cuminte, în poziție așezată. Obrazul le este tratat în manieră impresionistă, în timp ce hăinuțele sunt detaliate cu înfinită grijă, iar mâinile, extraordinar de expresive, par încleștate pe ceva de preț.

«Icoana» este de sorginte bizantină doar în titlu și în aura care nimbează abia ghicit chipul unei femei trecute de prima tinerețe – poate o Magdalenă îndurerată poate o îngândurată Fecioară Maria. Brațele încrucișate pe piept oferă privirii mâini de o înfinită frumusețe, dar chipul te îndeamnă să-l contempli cu ochii pe jumătate închiși.

În peisaje se poate spune că Jean Negulesco atinge culmea originalității sale, deopotrivă din punct de vedere al concepției și al cromaticii. În acest gen în care covârșitoarea majoritate a artiștilor se căznesc să obțină imposibilul – să cuprindă în cadrul limitat al unei pânze ceea ce William Blake numea nemărginita expansiune a naturii – artistul român optează pentru reprezentarea miniaturală. Prin intermediul acestui artificiu vizual, el privește casele, copacii, drumurile și podurile de parcă nu le-ar contempla sub cerul liber, ci le-ar privi printr-o fereastră. Și de această dată el apelează cu măiestrie la calitatea recunoscută lui de Marcel Sauvage în revista pariziană Comœdia: «gustul pentru cele șapte culori primare și cele o mie de nuanțe ale curcubeului». Casa Albă din Cagnes, Măslinii și chiar și Pont Saint Michel din Paris, sunt exemple tipice pentru peisagistica lui Negulesco”.

⁸⁴ Ibidem

⁸⁵ Scrisoare către familie, 5 martie 1930.

⁸⁶ Idem, 3 iulie 1930.

⁸⁷ O parte îi va investi pentru debutul în cinema, în filmul de autor *Three and a Day*, 1931. Produs, scris și realizat de el, nu a fost niciodată distribuit.

⁸⁸ Drum printre stele, p. 58.

⁸⁹ Ibidem, p. 59.



Fig. 25. Pictorul Jean Negulesco la Los Angeles, în 1931.



Fig. 26. Divina Garbo a acceptat să-i pozeze (1931).

Jean Negulescu l-a ascultat și, într-o cetate a *industriei* cinematografice, a mizat tot ce acumulase pe o singură carte: a *artei* filmului. În care s-a afirmat tocmai prin picturalitatea sofisticată a imaginilor. De aceea, în 1953⁹⁰, studiourile Metro Goldwyn Mayer i-au oferit să regizeze superproducția biografică despre Van Gogh, ecranizare a romanului *Lust for Life* de Irving Stone, cu Kirk Douglas și Antony Quinn în rolurile lui Vincent van Gogh și Paul Gauguin. Din păcate, rivalitățile dintre producători au dus la înlocuirea lui Negulescu – pentru că refuza platoul și pretindea să filmeze în locație, în peisajele europene pictate de Van Gogh – cu Vicente Minelli care a cules fructele bătăliei pentru adevăr artistic purtată de Negulescu și a filmat în sudul Franței.

⁹⁰ *Daily Variety*, 16 octombrie, 1953.



Fig. 27. Portretele unor vedete cu care a lucrat: a) Marilyn Monroe (Cum să te măriți cu un milionar).



Fig. 27. Portretele unor vedete cu care a lucrat: b) Barbara Stanwyck (Titanic).



Fig. 27. Portretele unor vedete cu care a lucrat: c) Jane Wyman (Johnny Belinda).



Fig. 27. Portretele unor vedete cu care a lucrat: d) Joan Crawford (Humoresca).



Fig. 27. Portretele unor vedete cu care a lucrat: e) Fred Astaire (Tăticul picioare lungi).

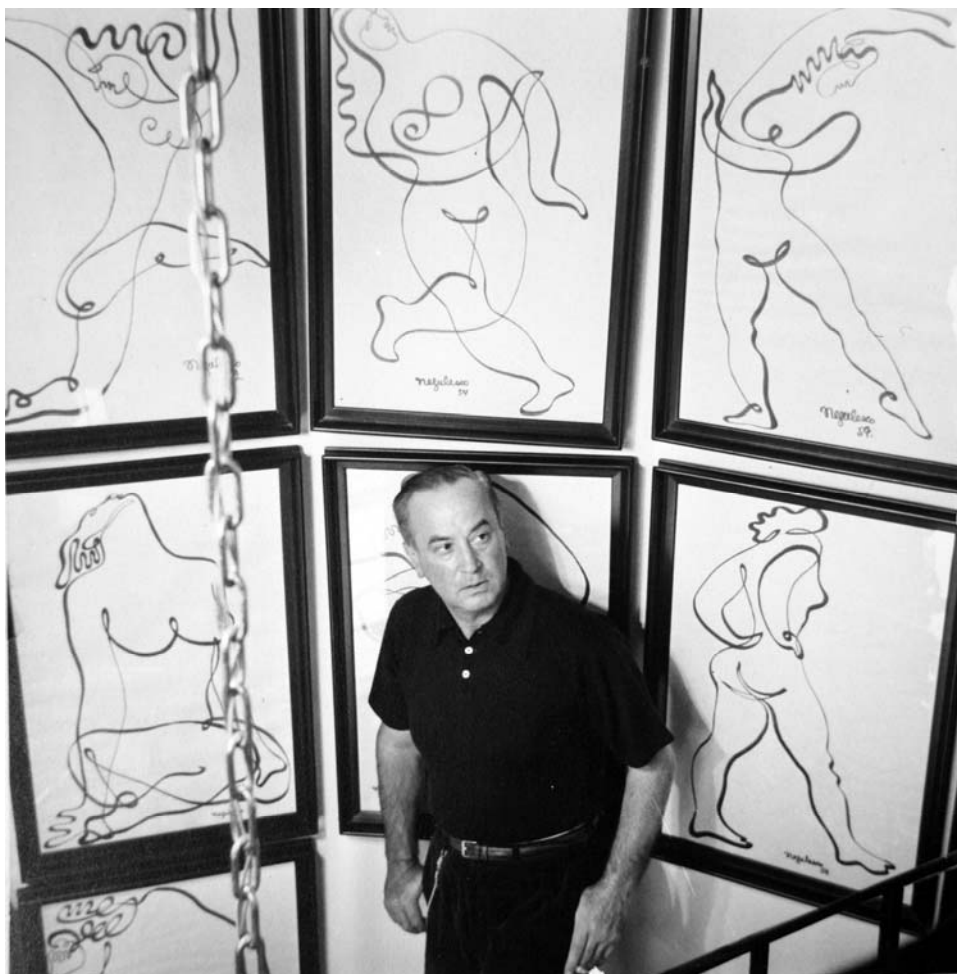


Fig. 28. Artistul și una din frescele lui.

Nu putem încheia această prezentare a traiectoriei de plastician a lui Jean Negulescu fără a aminti că, în cartea lui de *Amintiri*, artistul și omul de cultură întrerupe firul evocării pentru a oferi cititorilor câteva cuceritoare portrete ale unor uriașe personalități în preajma sau în siajul cărora a avut norocul să se formeze la Paris. Spicuim câteva paragrafe, relevante pentru vocația de istoric de artă a lui Jean Negulescu.



Fig. 29. Portretul lui Constantin Brâncuși.

Evocările încep, evident, cu omagierea lui Brâncuși pentru că, sub acoperișul acestuia, mai tânărul compatriot, plecat ca și el, de pe malurile Jiului, în căutarea unui vis, a găsit un neprețuit reazem: „*Constantin Brâncuși era un falnic înțelept, cu chip de zeu înrămat de o barbă cenușie, îngălbenită de tutun și cu ochi mici, scânteietori, de un albastru intens. Avea un fel de a vorbi pitoresc, plin de culoare și o prezență aparte, de ager și hâtru țăran român (...) era un om dintr-o bucată și totuși deseori nu puteai întreține cu el un dialog firesc și pașnic. Avea un ton sarcastic și, orice i-ai fi spus, ochii lui rămâneau ironici și neîncredători. Truditor înăscut, îi plăcea să facă totul cu mâna lui. (...) De-a-lungul întregii sale vieți, Brâncuși a atins divinul cu fiecare din creațiile lui. Când mă gândesc la el, îmi apare întotdeauna dinaintea ochilor cu pălăriuța lui albă caraghioasă, schițând câțiva pași de horă românească și spunându-mi, cu privirea luminată de o tainică bucurie: Arta înseamnă tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*”⁹¹.

În 1980, socotind că a ajuns la pragul dintre cele două lumi rostuite oamenilor de Dumnezeu, Negulescu și-a rostuit și el moștenirea, fără să știe că îi mai erau hărăziți încă treisprezece rodnici ani de

⁹¹ *Drum printre stele*, p. 33-40.

viață. În care a continuat să învețe. La aproape 90 de ani, dragostea pentru pictură și disciplina stimulării intelectuale aveau să-l îndemne să descifreze secretul vechii tehnici picturale chineze și să o practice⁹².

Dar mai întâi, cu cumpătarea craioveană moștenită de la Taica Ghiță, cu spiritul de caritate deprins în Statele Unite, unde cetățeanul are obligația morală să investească o parte din averea acumulată în beneficiul comunității care l-a sprijinit să-și dezvolte aptitudinile și, nu în ultimul rând, în amintirea lui Duncan Phillips și a tuturor celor ce cu generozitate îi susținuseră financiar începuturile carierei de pictor american, și-a redactat testamentul. Un paragraf aparte prevedea instituirea unei burse de studiu pentru... doi tineri artiști talentați din România⁹³.

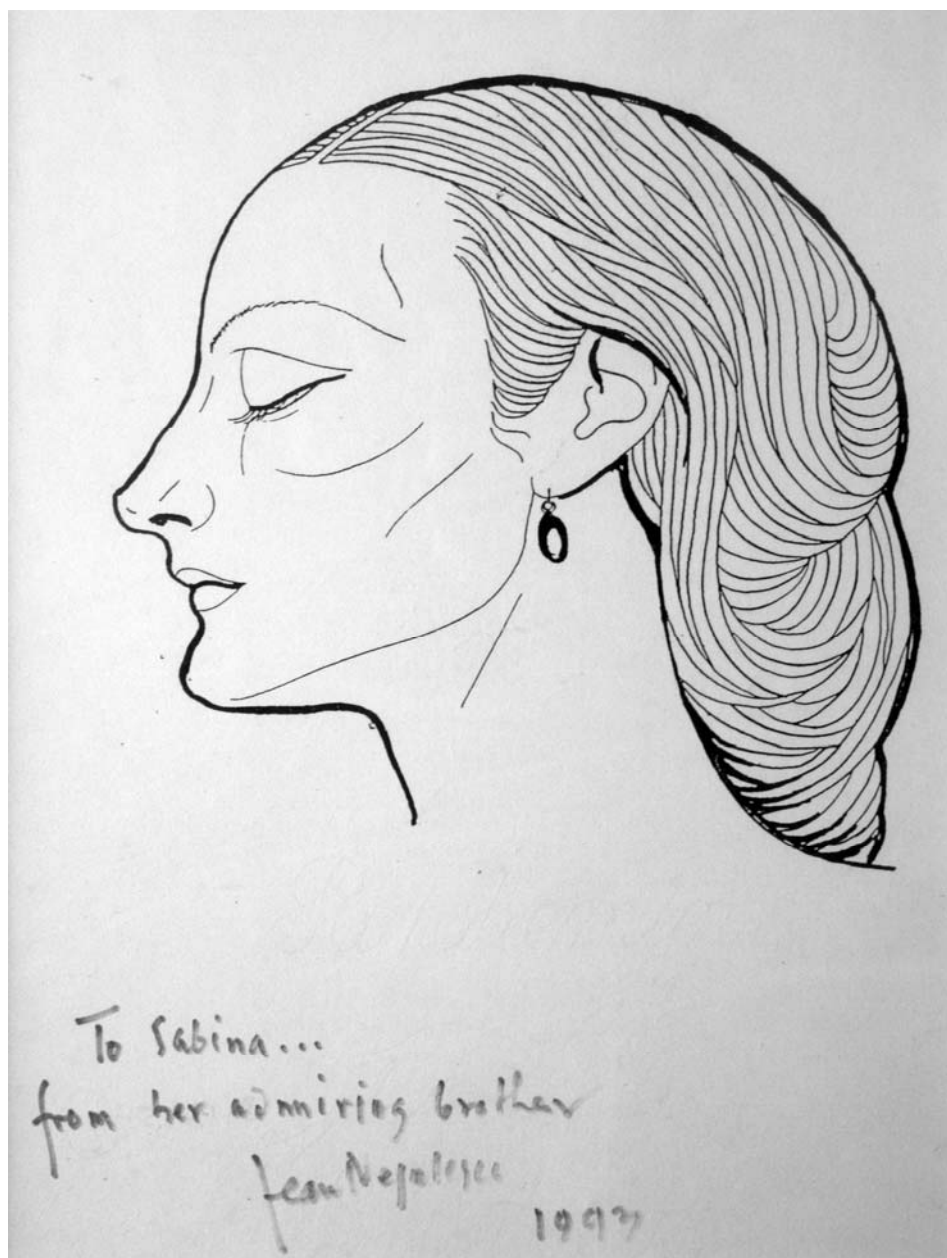


Fig. 30. Una dintre ultimele lucrări. Portret din memorie al Sabine Negulescu (1993).

⁹² Scrisoare către familie, 1 septembrie 1985.

⁹³ „Rog ca executorul meu să creeze un fond cu numele „Jean Negulescu Trust Fund”, pentru a ajuta tinere talente din România, **un băiat și o fată**, din domeniul artei – muzică, literatură, pictură, sculptură, balet, teatru, regie, cinematografie – să-i ajute să-și petreacă trei ani în străinătate, la un Colegiu adecvat sau la o Școală de Arte Vizuale, la un Conservator sau o Academie, de preferință la Paris, Roma sau Statele Unite, în scopul de a-și putea afirma PERSONALITATEA în domeniul pe care și l-au ales. Pentru acești doi tineri se vor asigura, pe parcursul celor trei ani, condiții de viață adecvate, nu de lux. Vârsta lor va fi cuprinsă între 18 și 25 de ani.”

Prețioasa colecție de tablouri⁹⁴, sculpturi și obiecte de artă, întocmită cu pasiune și rafinament de-a lungul întregii vieți, investițiile imobiliare inteligent fructificate⁹⁵ la Londra, Madrid sau New-York, economiile realizate pe seama fabuloaselor contracte cu marile studiouri hollywoodiene, îi permiteau să aibă grijă nu doar de viitorul familiei ci și de al unor necunoscuți. Cum un necunoscut fusese el pentru Duncan Phillips în 1929, când magnatul colecționar îi achiziționase lucrări pentru „colecția lui de încurajare a tinereilor talente” și îi facilitase deschiderea primei expoziții personale la Washington.

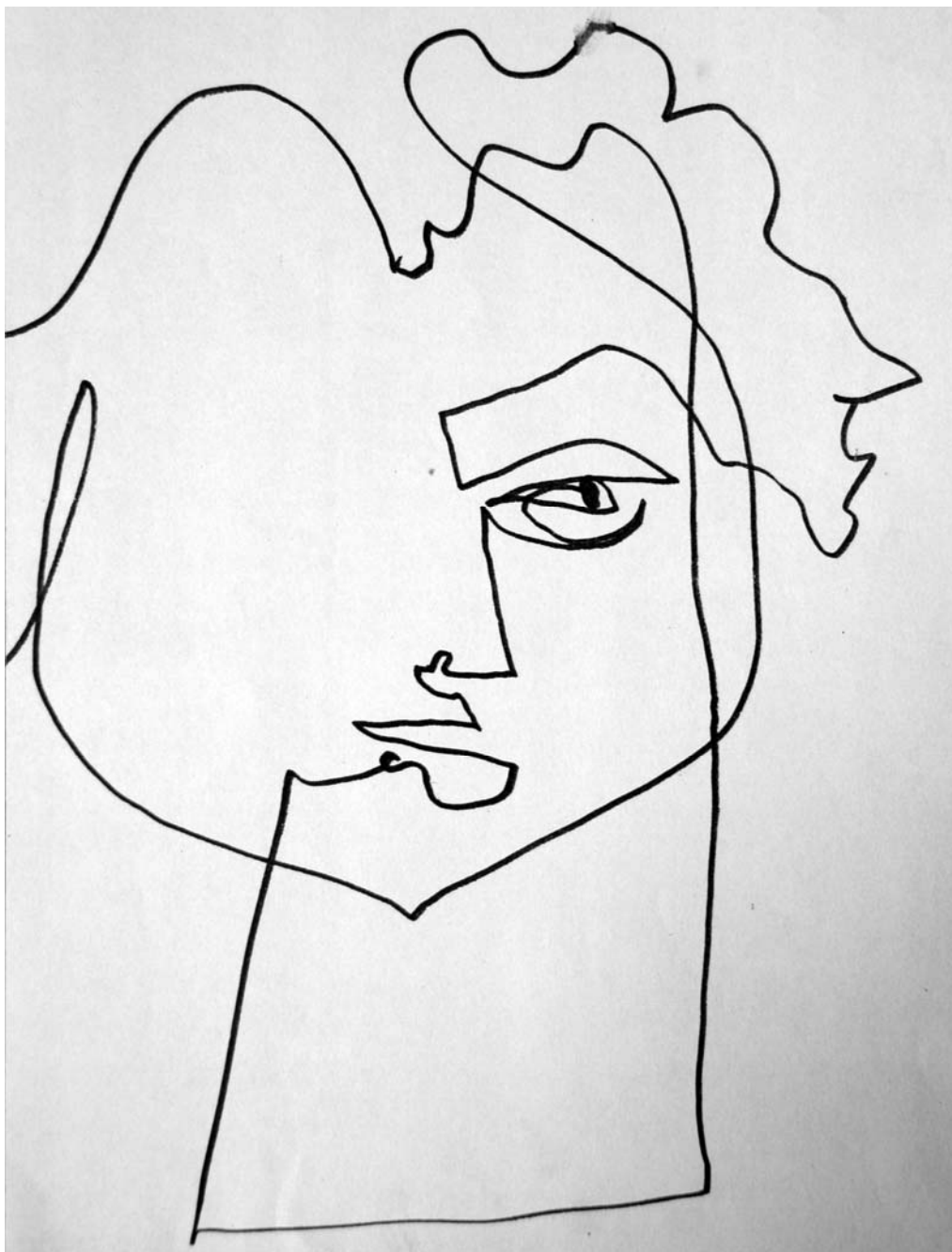


Fig. 31. Autoportret dintr-o unică trăsătură de peniță.

⁹⁴ În luna martie a acestui an, cu ocazia unei lansări de carte organizate de Institutul de Istoria Artei al Academiei, dl Ernest Latham, fost Atașat Cultural al Ambasadei Statelor Unite la București, mi-a relatat că la începutul anilor '90 l-a vizitat pe Negulescu la reședința din California unde a admirat „o impresionantă colecție de maștri ai secolului XX, inclusiv pânze de Picasso, Modigliani, Man Ray și mulți alții”.

⁹⁵ Inclusiv faimoasa proprietate din canioanele de la Beverly Hills, pe Camden Drive, la numărul 517, cumpărată de la Greta Barbo, care plantase acolo, cu mâna ei, o livadă de portocali.

Marbella
April 1987



Darling Mabella,

... Well, Christmas came and Christmas went
But This year Santa was no gent
For we were flying to The North
And East and South and West...

Eventually we got to Spain
And True it is - That it can rain
But we were cozy in our nest
And hibernated for a rest.

We were in error not to send
Our greetings to you - honored friend
We send love now to make amends -
From North and South and East and West
For we well know - you are The Best...

Jan and Dusty

Fig. 32. Felicitare de Crăciun trimisă autoarei prezentului studiu (1987).



Fig. 33. Steaua de pe Walk of Fame.

Din păcate, generoasele intenții ale maestrului, într-un timp când tinerii artiști români nici nu puteau visa la șansa unor studii în străinătate, au rămas literă moartă pe hârtie. După moartea sa, executorii testamentari, de convență cu moștenitoarele⁹⁶ care dovediseră dintotdeauna o certă aversiune față de familia din România și față de tot ce îl lega de țara lui, nu au ținut cont de această ultimă dorință, au lichidat rapid patrimoniul⁹⁷ și au refuzat sistematic orice contact cu Uniunea Cineaștilor din România, care se afla în posesia unui exemplar al testamentului.

Dincolo de nefericitul epilog al unei existențe trăite mereu sub semnul dragostei față de meleagurile natale și de spațiul cultural românesc, Jean Negulescu ne oferă certitudinea unui destin artistic fulgurant și a unei opere despre care în România încă se știe prea puțin.

⁹⁶ Soția, Dusy Negulescu și cele două fiice adoptive, preluate de la orfelinate din Germania occidentală care adăposteau copiii rezultați din legăturile ilegite ale ofițerilor din bazele militare americane cu tinere nemțoaice.

⁹⁷ La 19 februarie 1995, rubrica *Mică Publicitate* din *Los Angeles Times* anunța punerea în vânzare a vilei lui Jean Negulescu de la Beverly Hills. La 1 iunie, o scurtă știre din aceeași gazetă revenea cu o precizare și un comentariu despre „vânzarea, prin licitație (asigurată de casa de licitație A.N. Abell), a reședinței din Beverly Hills a celebrului regizor Jean Negulescu, cu tot cu mobilierul, operele de artă și accesoriile din locuința lui din Bedford Drive, care are o lungă și bogată istorie. Fiind un pătimaș colecționar de artă, regizorul a fost în măsură să-și decoreze casa construită de legendara Greta Garbo, cu lucrări de Picasso, Henry Moore, Steinlen și Bernard Buffet, acesta din urmă descoperit de el însuși în 1948, la Paris, pe când era un necunoscut muritor de foame pe Rive Gauche”.