

LUMINIȚA CORNEA

VIRGIL CIOFLEC

CONTRIBUȚII BIOBIBLIOGRAFICE

„Virgil Cioflec. Contribuții biobibliografice” este un proiect susținut de Asociația pentru Cultură și Tradiție Istorică Bolintineanu (**ACTIB**).

Redactare: Autorul

Corectura: Marinela Brezeanu-Ujvárosi

Coperta: Ciprian Necșuțu și Raluca Tudor

Consilier editorial: Gabriel Dragnea

Coperta I: Portretul lui Virgil Cioflec, pictură de Sava Henția (1900).

Coperta a IV-a: Pomelnic „răposatului [c]titor Nicolae Cioflec”, tatăl lui Virgil Cioflec – însemnare pe o *Sfântă Evanghelie* (1750) a bisericii din Araci.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CORNEA, LUMINIȚA

Virgil Cioflec : contribuții biobibliografice / Luminița Cornea.

- Bolintin Vale : Editura Sud, 2021

ISBN 978-606-95255-2-4

012

929

ISBN: 978-606-95255-2-4

© Autorul

Editura Sud

Bolintin Vale, str. Republicii 4A

085100

e-mail: editurasud@gmail.com

LUMINIȚA CORNEA

Virgil Cioflec

CONTRIBUȚII BIOBIBLIOGRAFICE

Prefață de
Vasile Grigore



EDITURA SUD
BOLINTIN VALE
2021

VIRGIL CIOFLEC – UN MARE ȘI NEDREPTĂȚIT MECENA

M-am întrebat, și nu o singură dată, cum ar fi arătat cultura română fără aportul unor personalități asupra cărora noi, oameni și mai ales instituții, am lăsat să se aștearnă un nemeritat văl al uitării. Ici și colo, se mai pomenește despre Simu sau Zambaccian, dar nimic despre ceilalți, foarte mulți contributori, donatori de artă, ctitori de școli, biblioteci, muzee și teatre, întemeietori de burse pentru studii, premii sau stagii de pregătire. Cui îi mai spun astăzi ceva nume precum Chercea, Adamachi, Kalinderu, Poenărescu, Gherasi... Și chiar atunci când cineva, cumva, îi mai pomenește, îi așează în rândul filantropilor, ai celor care au dat din milă pentru hrana și acoperământul semenilor, dar și pentru ușurarea sufletului propriu. Or, cei mai înainte numiți, în rândul cărora cu cinste stă Virgil Cioflec, „eroul” cărții semnate de Luminița Cornea, nu făceau danii din milă, ci cu un scop mult mai înalt: înălțarea contemporanilor prin luminarea spiritului, prin educație, prin impregnarea cu frumos. Nu-și doreau ca semenii să le fie simpli

supraviețuitori ai încercărilor vieții, ci să-i depășească în toate, să se perfecționeze, să devină mai învățați.

O carte despre marele mecena Virgil Cioflec este o îndatorire îndelung și pe nedrept amânată de generațiile ce au urmat actului său ctitoricesc. Luminița Cornea, prin volumul pe care i-l dedică acum, ne oferă nu numai șansa de a onora, cel puțin parțial, această datorie, dar și ocazia de a ne dovedi, o dată în plus, incontestabilele sale valențe de critic de artă.

Familiei Cioflec, Luminița Cornea i-a dedicat ani mulți de cercetare și de documentare pentru a scoate din neuitare faptele de mecenat, opera și, în general, promovarea culturii naționale, prin activitatea scriitoricească și publicistică. Caracterizată printr-o energie debordantă, autoarea și-a canalizat resursele spre a cerceta, a se documenta, a face cunoscute aspectele, ce așteptau să fie descoperite și publicate, referitoare la acest neam de oameni de cultură.

În cele ce urmează ne vom focaliza demersul pe elementele factice, ideatice ale volumului *Virgil Cioflec. Contribuții biobibliografice*, structurat în opt capitole urmate de o anexă ce include, printre altele, textele ce însoțesc cele două albume, deosebit de valoroase, dedicate marilor pictori Ștefan Luchian și Nicolae Grigorescu, de care Virgil Cioflec a fost legat printr-o puternică prietenie, dar și actele de cumpărare a moșiei de la Mârșa, devenită reședință și loc de întâlnire a multor personalități ale vieții noastre culturale interbelice, fostă proprietate a bunilor și străbunilor Bolintineanu.

Lucrarea Luminiței Cornea ni-l dezvăluie pe Virgil Cioflec ca pe un foarte priceput administrator al averii moștenite de la părinți, în care includem și pomenita mai sus moșie de la Mârșa. Rămas fără tată la vârsta de douăzeci de ani, după ce mai înainte își pierduse mama, tânărul, aflat încă în formare, s-a descurcat admirabil,

reușind nu numai să prospere în plan economic, ci și să devină colecționar de valoroase opere de artă, să sprijine material artiști și scriitori, să finanțeze reviste, să publice importante lucrări proprii, impunându-se în ochii contemporanilor ca un mecena al artei și literaturii române.

Cartea de față ne familiarizează cu aceste aspecte, adunate pentru întâia dată într-un volum de sine stătător. Încă în primul capitol, *Familia Cioflec din Transilvania*, este subliniat rolul cărturarilor acestei familii la dezvoltarea culturală în plan național, ca păstrătoare a ideilor umaniste și iluministe în tradiția impusă de reprezentanții *Școlii Ardelene*. Din prezentarea membrilor marcanți ai neamului acestuia, poate fi ușor realizat un arbore genealogic cu rădăcini adânci în istorie, până la anul 1794, când a trăit la Comana de Jos, actualul județ Brașov, preotul Idomir Popovici, zis Cioflec, ajuns în Araci. Dintre urmași se disting Nicolae Cioflec, mare proprietar în România, cel care a cumpărat moșia Mârșa din Vlașca, fostă a Bolintinenilor, folcloristul Dimitrie Cioflec, dascăl și autor al primei colecții de folclor din Ardeal, Remus Cioflec, librar care a deținut editura ce-i purta numele, unde a publicat și Romulus Cioflec, în 1943, romanul *Pe urmele destinului*.

Al doilea capitol este dedicat lui *Romulus Cioflec, scriitor emblematic din Ardealul interbelic*, care, în lăudabila tradiție a înaintașilor, a fost profesor și scriitor, autor de schițe, povestiri și nuvele, iar ca romancier a fost distins cu *Premiul Academiei Române* în 1938 pentru volumul *Vârtejul*. Autoarea insistă asupra activității lui de memorialist, prin prezentarea călătoriilor în Spania, Basarabia, în regiunile arctice etc. Un moment care ne atrage atenția este reprezentat de anul 1998, când avea loc inaugurarea *Casei Memoriale „Romulus Cioflec”* din Araci, locul nașterii scriitorului, al cărei obiectiv este „restituirea, revalorificarea, promovarea operei și

activității scriitorului”, pentru a cărei îndeplinire Luminița Cornea nu a precupețit nici timp, nici efort, nici entuziasmul caracteristic, devenind, prin cercetările sale, o specialistă în domeniu.

Odată cu al treilea capitol, după această amplă familiarizare cu universul creator al familiei Cioflec, ajungem la ceea ce se anunța în titlu, la prezentarea personalității lui Virgil Cioflec, scriitor, critic de artă, colecționar și mecena, „boier” în satul Mârșa din Vlașca.

Este de remarcă faptul că în ciuda originii transilvănene a familiei, acest important om de cultură s-a născut, conform documentului anexat, în anul 1874, într-o localitate din județul Buzău. Copilăria și-o va petrece, însă, la moșia de la Mârșa, loc ce-i va marca personalitatea și pe care-l va „nemuri” în volumul *Mălurenii*. După moartea tatălui și mai cu seamă după căsătoria cu Zenobia, va transforma conacul de aici într-un adevărat muzeu în care expune o parte a colecției sale de artă, minunat loc de întâlnire a elitei intelectuale și culturale din epocă, ce impresiona prin „atmosfera de liniște prielnică creației”.

O altă latură a personalității, evidențiată în paginile volumului semnat de Luminița Cornea, ni-l înfățișează pe Virgil Cioflec ca mecena și iubitor de artă. De generozitatea sa au beneficiat scriitori precum Șt. O. Iosif, Emil Gârleanu sau Dimitrie Anghel, cel care în semn de aleasă considerație îi dedică poezia *În Luxemburg*, mai puțin cunoscută. Pe lângă publicarea de articole despre artă și literatură, a organizat expoziții de pictură în calitate de critic de artă, așa cum a fost cea dedicată centenarului nașterii pictorului Nicolae Grigorescu, în vara lui 1938, sub patronajul regelui Carol al II-lea.

Însă, ceea ce subliniază noblețea acestui om este faptul că, asemenea tatălui său, Nicolae Cioflec, care donase sume substanțiale pentru construirea bisericii și

a școlii confesionale din satul Araci, în 1887, peste câteva decenii, în România Mare a anului 1930, Virgil Cioflec va dona *Universității „Regele Ferdinand I”* din Cluj creații ale celor mai valoroși pictori români, punându-se, astfel, bazele *Pinacotecii Virgil Cioflec*. Actul de fundație prevedea și constituirea unui fond de trei milioane de lei „*pentru completarea și îmbogățirea acestei colecții*”. Așa se face că, la momentul în care Virgil Cioflec trecea la cele veșnice, în anul 1948, colecția sa, ce forma fondul de bază al *Muzeului de Artă* clujean, număra nu mai puțin de 325 de lucrări. Virgil Vătășianu a remarcat foarte bine, în catalogul colecției publicat la Cluj, în 1933, scopul nobil al donatorului: „*Menirea pinacotecii Virgil Cioflec este să fie și în domeniul artelor plastice un educator al marelui public și un dascăl și sfătuitor al tinerei generații artistice, năzuind ca prin achiziții noi să țină pas cu arta modernă*”.

Luminița Cornea se referă și la activitatea literară a lui Virgil Cioflec, începând cu cea de publicist și continuând cu cea de prozator care va avea drept corolar publicarea, în anul 1916, a volumului de schițe și nuvele *Mălurenii*, dedicat „*Pictorului Luchian*” (în chiar anul morții lui), prin care autorul se dovedește un reprezentant al curentului tradiționalist.

Ca persoană implicată în viața cetății, cu importante relații, Virgil Cioflec a purtat o bogată corespondență cu apropiații săi și cu oficialitățile, fapt consemnat într-un alt capitol al cărții, unde este reprodusă o scrisoare inedită către prietenul său, folcloristul G. T. Kirileanu, datată 15 august 1935, dar și o alta, datată 24 iunie 1929, în care Kirileanu apreciază inițiativa lui Virgil Cioflec de a dona *Universității* din Cluj colecția sa de tablouri, pe care o numește „*neasemănata comoară artistică adunată de o viață întreagă*”, gest sublim de patriotism, ce speră că va fi apreciat de posteritate. Valoroasă este și însemnarea de pe epistola

lui Kirileanu din 14 iunie 1944, rămasă fără răspuns, conform căreia, la 15 martie 1948, Virgil Cioflec s-a sinucis. Ultimii ani de viață, de boală, de mizerie, de umilințe, după ce averea îi fusese confiscată, l-au adus în culmea disperării. Astfel, a căzut cortina peste o viață, peste o epocă, peste un nume reînviat de Luminița Cornea prin această carte.

Capitolele de final dezvăluie alte fațete ale celui care a fost Virgil Cioflec: forța prieteniei și talentul său de scriitor, concretizate în cele două albume tipărite în anul 1925 (Luchian), respectiv, în anul 1926 (Grigorescu), astăzi rarități bibliofile. Luminița Cornea ne oferă șansa reîntâlnirii cu cele două studii introductive din albumele menționate, ce surprind aspecte relevante ale biografiei celor doi artiști plastici, lungul drum al devenirii acestor pictori de excepție până la recunoașterea valorii și originalității lor. Albumele, concepute de iubitorul de artă și de oameni Virgil Cioflec, conțin, totodată, cataloage ale lucrărilor, cu titlurile tablourilor, anul realizării și proprietarii lor, mari colecționari de artă ai vremii. În esență, criticul de artă îi recunoaște lui Luchian superioritatea geniului, fapt demonstrat și de formula de adresare din scrisoarea datată 30 august 1908 – „*Dragă Rege*”, desigur, rege al artelor vizuale, iar lui Grigorescu, originalitatea și „*caracterul pronunțat românesc*” al pânzelor sale.

Consider că prin republicarea, în *Anexe*, a celor două studii introductive, Luminița Cornea oferă șansa reîntâlnirii cu opera criticului de artă Virgil Cioflec și răspândirea ei în spațiul cultural românesc, asemenea unor pete de culoare vie într-o lume ce pare a-și fi pierdut adevăratele valori.

Volumul *Virgil Cioflec. Contribuții bibliografice* se constituie într-o pledoarie pentru susținerea faptului că în viață trebuie, măcar din când în când, să renunțăm la mercantilism și să ne îndreptăm atenția spre ceea ce

înseamnă dragoste de frumos, de artă, de cultură, spre ceea ce înseamnă dorința pentru propășirea semenilor. Și, așa cum Virgil Cioflec, de la înălțimea poziției sale sociale, s-a dedicat, ca un mare mecena, protejării artelor și artiștilor, fie ei scriitori, pictori sau sculptori, având generozitatea de a-și dona colecția, adunată de-a lungul unei vieți, spre a-i bucura și educa pe ceilalți, Luminița Cornea ne-a dăruit munca și anii de cercetare pentru a arăta că nu există nimic mai frumos decât valorile culturale și umane în slujba cărora s-a pus familia Cioflec, o familie de români veritabili.

Vasile Grigore

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Volumul *Virgil Cioflec. Contribuții biobibliografice* a fost realizat ca urmare a cercetărilor noastre de peste un sfert de veac asupra activității și operei scriitorului Romulus Cioflec, rezultând mai multe volume de reeditări, editarea unor opere inedite ale scriitorului, publicarea mai multor articole și studii în reviste din țară și din Republica Moldova, din Basarabia, unde Romulus Cioflec a și locuit în perioada 1917-1926.

Cercetările menționate ne-au prilejuit intersectări și cu alți cărturari din familia Cioflec. Dintre aceștia, Virgil Cioflec ocupă un loc reprezentativ, dar oarecum ciudat. De ce ciudat? Deoarece despre Virgil Cioflec se cunoștea, în general, că aparține României, fiind născut dincolo de Carpați, unde a și locuit, pe când ceilalți membri ai familiei Cioflec care s-au evidențiat în cultura românească s-au născut în satul Araci, înainte de Unire, deci în Imperiul Austro-Ungar. În acea perioadă, mulți transilvăneni își făceau un rost mai bun în viață trecând munții în Regatul României, cum a fost cazul lui Nicolae Cioflec, tatăl lui Virgil Cioflec.

Prin urmare, de-a lungul anilor, mi-am notat multe informații despre Virgil Cioflec. Hotărârea de a realiza acest volum am luat-o în momentul conștientizării valorii studiilor introductive ale lui Virgil Cioflec din albumele pe care le-a consacrat pictorilor Ștefan Luchian (1924) și Nicolae Grigorescu (1925). Conștientă fiind că albumele cu greu s-ar putea reedita, am considerat necesar ca studiile de artă din aceste albume să fie cunoscute iubitorului de

artă/cititorului de astăzi. Așa se explică publicarea acestora în *Anexa* volumului de față, transcrise și adaptate la normele ortografice în vigoare, având la bază *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005).

În mod special, se cuvine să menționăm și să mulțumim domnului Vasile Grigore care a avut inițiativa de a publica în anexa acestui volum mai multe documente inedite descoperite de domnia sa la Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Documentele din anexele III, IV, V, VI, VII sunt deosebit de valoroase deoarece evidențiază legătura lui Virgil Cioflec și a familiei sale cu meleagurile bolintinene (ca stăpân al moșiei Mârșa), iar, în timp, chiar cu familia/urmașii poetului Dimitrie Bolintineanu. Trimiterea la sursă a documentelor anexate și toate indicațiile necesare sunt efectuate de Vasile Grigore. Astfel, pentru prima dată cercetătorii interesați au în față copia/extras după actul de naștere al lui Virgil Cioflec, fiul lui Nicolae Cioflec de 38 de ani și al Zincăi de 30 de ani (1874 septembrie 8). Celelalte documente inedite se referă la părinții lui Virgil Cioflec și la moșia pe care au stăpânit-o în Mârșa, la documente de vânzare-cumpărare a moșiei etc. Proprietarii inițiali ai moșiei Mârșa au fost boierii Bolintineanu, iar după ce moșia s-a împărțit între mai mulți frați, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, partea ce va fi stăpânită de Virgil Cioflec a aparținut Ecaterinei Bolintineanu (sora poetului Dimitrie Bolintineanu) și soțului ei.

Sperăm că publicarea acestui volum va aduce lumină într-un mai bună cunoaștere a bogatei activități și a operei lui Virgil Cioflec, boierul de la Mârșa, un cărturar care a unit prin cultură Transilvania de vechiul Regat.

Mulțumiri tuturor celor care au contribuit la apariția acestui volum. Mulțumiri cu recunoștință Editurii Sud din Bolintin Vale, județul Giurgiu, care știe să-și onoreze înaintașii.

Luminița Cornea

FAMILIA CIOFLEC DIN TRANSILVANIA

Cărturarii familiei Cioflec, la care ne vom referi în cele ce urmează, s-au născut în localitatea Araci din Transilvania, Arapatak, din Imperiul Austro-Ungar, astăzi, județul Covasna, un sat văzut de profesorul Silvestru Cioflec ca fiind „cel mai frumos colț al țării”¹. Araciul este locul unde s-au născut, au copilărit, au urmat primele clase la școala confesională viitori cărturari ardeleni, precum cei din familiile Cioflec, Colan, Nistor, Rafiroiu. Exemplificăm prin numele unei personalități de importanță națională, mitropolitul Nicolae Colan (1893-1967).

Familia Cioflec provine din localitatea Comana de Jos, județul Brașov, unde trăia, la 1794, preotul Idomir Popovici, zis Cioflec. Fratele său, **Iacob Cioflec**, fost

¹ Luminița Cornea, *Romulus Cioflec – o viață în imagini*, cu prefața: *Iconografia – un prețios auxiliar al istoriei literare* de Nicolae Scurtu, Sf. Gheorghe, Centrul Cultural Județean Covasna, 2016, p. 6.

Popovici, a slujit ca preot în Araci între 1780-1826. Iacob Cioflec a avut trei copii: Rafira, Gheorghe și **Aron**. Rafira, căsătorită Colț, a avut urmași care au trecut munții în România și și-au schimbat numele în Colțescu, dintre care un Ioan Colțescu ajunge comerciant și proprietar în București; Gheorghe (1797-1866), preot în Araci, între anii 1826-1866, a avut copiii: **Dimitrie** (1829-1891) și Alexandru, preot în Araci; **Aron Cioflec** (1803-1892), învățător și cântăreț bisericesc în Araci, a avut două căsătorii; cu prima soție, Domnica Axente, a avut cinci copii, din care numim pe Aron Cioflec, important comerciant în Brașov, și pe **Nicolae Cioflec**, mare proprietar în România (moșia Mârșa, județul Vlașca, și altele), tatăl lui **Virgil Cioflec**, scriitor, critic de artă, filantrop. Cu a doua soție, Maria Grozea, Aron Cioflec a avut tot cinci copii dintre care numim pe Maria, **Constantin**, tatăl profesorului și scriitorului Romulus Cioflec, **David**, tatăl editorului și librarului Remus Cioflec².

Dimitrie Cioflec (1829-1891) a fost dascăl la școala română ortodoxă din Satulung – Săcele, apoi la școlile românești din Brașov. Stimulat de atmosfera intelectuală a Brașovului celei de a doua jumătăți a sec. al XIX-lea, favorabilă folclorului, la îndemnul lui George Barițiu, Dimitrie Cioflec realizează prima colecție de folclor din Ardeal, imediat după apariția colecției de poezii populare

² Luminița Cornea, *Studii și articole literare*, cu o postfață de Ion Topolog Popescu, Editura Pastel, Brașov, 2014, p. 5-16; Idem, *Note la fișa biobibliografică a lui Virgil Cioflec*, în „Sud”, anul XXV, nr. 1-2 (238-239), ianuarie-februarie 2021, p. 19; Mulțumim domnului economist Bogdan Negrea, strănepot al scriitorului Romulus Cioflec, care ne-a oferit date importante despre genealogia familiei Cioflec.

a lui Vasile Alecsandri (1852). Culege folclor din satul natal Araci și din satele învecinate, fiind considerat un adevărat *folclorist*³.

Dascălul și folcloristul Dimitrie Cioflec este unchiul, iar fratele său Aron Cioflec este bunicul a trei importanți oameni de cultură din familia Cioflec: Romulus Cioflec, Virgil Cioflec, Remus Cioflec, la care se adaugă și alții din familie, deveniți cunoscuți fiecare în domeniul lor de activitate: profesorii Constantin și Silvestru Cioflec, juristul Victor Cioflec, arhitectul Remus Rafiroiu

Remus Cioflec (1880?-1960?) este cunoscut editor în perioada interbelică, înființând editura ce-i poartă numele, *Editura Remus Cioflec*, cu librării aflate chiar în centrul orașelor București și Cluj. *Editura „Remus Cioflec”* a tipărit, pe lângă literatură română, importante cărți ale literaturii universale, cele mai multe traduse pentru prima dată în românește; menționăm câteva titluri ale volumelor aflate în biblioteca *Muzeului Național al Carpaților Răsăriteni* din Sf. Gheorghe: A. J. Croning, *Castelul pălărierului*, traducere de Jul. Giurgea (1941); Francis Stuart, *Stăpânul din Baravore*, roman, traducere de Josefina Schiefer (1943); Pearl S. Bruck, *Dinții balaurului*, traducere de Jul. Giurgea (1944); W. Somerset Maugham, *Spre ziuă*, traducere de Jul. Giurgea (1946); W. Somerset Maugham, *Tăiș de briciu*, traducere de Jul. Giurgea (1946); Pearl S. Bruck, *Vânt de Răsărit, Vânt de la Apus*, traducere de Jul. Giurgea (f.a.). Adăugăm și romanul lui Romulus Cioflec, *Pe urmele*

³ *Poezii populare culese de Dimitrie Cioflec*, ediție îngrijită și prefată de Luminița Graure-Cornea, Societatea de Științe Filologice, Filiala Sfântul Gheorghe, 1994.

destinului – o goană în jur de sine însuși, Editura Remus Cioflec, 1943⁴.

⁴ Luminița Cornea, *Editura și librăriile „Remus Cioflec” în perioada interbelică*, în „Caietele de la Araci”, publicație semestrială de literatură a Muzeului Național al Carpaților Răsăriteni, Sf. Gheorghe, anul VI, nr. 1(9), iunie 2018, p. 6-7.

ROMULUS CIOFLEC, Scriitor Emblematic din Ardealul Interbelic

Romulus Cioflec (1882-1955) a fost toată viața profesor, dar a avut, așa cum a mărturisit în anul 1929, „pe lângă meseria de profesor, și îndeletnicirea lăaturalnică și fără pretenții a scrisului”⁵. Mai întâi, Romulus Cioflec scrie și tipărește în publicațiile vremii schițe, povestiri și nuvele, apoi romane, în general cu tematică rurală, încadrându-se prin aceasta în tradiția scriitorilor ardeleni⁶:

⁵ Romulus Cioflec, *Panait Istrati ca om (fragmente dintr-o conferință)*, în „Manuscriptum”, anul XV, nr. 2 (55), 1984, p. 22; V.D., O.I. (Victor Durnea, Ionel Opreșan), [Romulus Cioflec], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, editat sub egida Academiei Române, Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, p. 391-392.

⁶ Nicolae Scurtu, *Note privind receptarea operei lui Romulus Cioflec*, în „Caietele de la Araci”, publicație semestrială de literatură a Muzeului Național al Carpaților Răsăriteni, Sf. Gheorghe, anul III, nr. 2 (4), decembrie 2015, p. 6-7.

Ioan Slavici (1848-1925), Liviu Rebreanu (1885-1944), Ion Agârbiceanu (1882-1963), Pavel Dan (1907-1937). Scriitorul Romulus Cioflec a debutat editorial în anul 1907 cu volumul de schițe și nuvele *Doamne, ajută-ne!* În anul 1914, este admis în *Societatea Scriitorilor Români*, echivalentă, astăzi, cu *Uniunea Scriitorilor*. În anii următori a tipărit volumele de nuvele și povestiri: *Lacrimi călătoare* (1920), *Români din Secuime* (1942); în anul 1937, publică romanul *Vârtejul*, care în anul următor, la propunerea lui Mihail Sadoveanu, este premiat de *Academia Română* cu *Premiul „Ion Heliade Rădulescu”*. În 1943, publică romanul *Pe urmele destinului. O goană în jur de sine însuși*, la Editura „Remus Cioflec”.

După anul 1955, anul morții scriitorului Romulus Cioflec (n. 1882, Araci, jud. Covasna), au apărut postum, în anul 1957, romanul *Boierul și*, în 1970, volumul de nuvele și schițe *Trei aldămașe*, ce aștepta de mult să fie tipărit, pregătit fiind chiar de autor. Mai târziu, una dintre fiice, Gabriela Corodeanu, îi editează un alt roman rămas în manuscris *Jertfă pentru lumină*⁷.

Între anii 1955 și 1990, scriitorul Romulus Cioflec a fost cunoscut în mediul literar românesc prin romanele reeditate de criticul și istoricul literar Mircea Braga – *Vârtejul*, *Pe urmele destinului* și *Boierul*, prin traducerea în limba maghiară a romanului *Vârtejul* – *Örvényben*, realizată de prof. univ. Dávid Gyula, prin reeditarea volumului *Cutreierând Spania*, sub îngrijirea lui Nicolae Jula.

⁷ Romulus Cioflec, *Jertfă pentru lumină*, roman, ediție îngrijită de Gabriela Corodeanu, Editura Pastel, Brașov, 2014.

În toată perioada comunistă nu s-au putut citi unele opere ale scriitorului precum *Pe urmele Basarabiei... note și impresii din revoluția rusească*, ediție ce are pe copertă o frumoasă hartă a României Mari, ori volumul *Sub soarele polar. Impresii și peripeții din voiajul unor salvați de la naufragiu de spărgătorul Krasin*.

După anul 1990, apar elemente surprinzătoare legate de activitatea și opera scriitorului Romulus Cioflec. Referitor la activitate, în perioada comunistă nu s-a amintit nimic despre cei aproape zece ani (1917-1926) petrecuți în Chișinău și despre aportul lui Romulus Cioflec în plan cultural și pedagogic. Informații despre perioada basarabeană se pot afla din studiile noastre publicate după anul 2006, anul efectuării cercetărilor la Chișinău. Interesant este faptul că scriitorul se numește „propovăduitor al Basarabiei” în Prologul romanului *Jertfă pentru lumină* (publicat postum, în 2014, de fiica scriitorului, Gabriela Corodeanu). Basarabenii, mai curajoși, au republicat, imediat după 1990, volumul *Pe urmele Basarabiei*⁸.

Scriitorului Romulus Cioflec i-a plăcut mult să călătorească și să scrie despre călătoriile sale, dovedind a fi un memorialist cu har. A debutat în *Gazeta Transilvaniei* din Brașov, în 1904, cu schița *Călin* și rămâne consecvent revistei brașovene. Astfel, în aceeași revistă, publică primele consemnări ale călătoriilor sale, în calitate de

⁸ Romulus Cioflec, *Pe urmele Basarabiei...*, în volumul Leon Donici, *Revoluția rusă*; Romulus Cioflec, *Pe urmele Basarabiei...*, ediție de Iurie Colesnic, Editura Universitas, Chișinău, 1992; Romulus Cioflec, *Pe urmele Basarabiei*, ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie, note și comentarii, iconografie de Luminița Cornea, Editura Știința, Chișinău, 2019.

corespondent al publicației, în 1907 și, respectiv, 1908, *Note de călătorie – Constanța și De la Călugăreni la Rusciuc*. Ambele corespondențe apar în rubrica permanentă *Foiletonul Gazetei Transilvania*, ceea ce nu este puțin lucru ca un tânăr să aibă o rubrică într-o publicație de prestigiu și cu o vechime considerabilă, cum era *Gazeta Transilvaniei*. Însemnările de călătorie apărute în diverse publicații, în primul sfert de veac XX, au apărut de curând în volumul intitulat sugestiv: *Însemnări de călătorie, de prin reviste adunate*⁹.

Însemnările de călătorie publicate în diverse reviste de la începutul secolului XX anunță cele trei memoriale de călătorie ale scriitorului Romulus Cioflec publicate în timpul vieții. Astfel, cu toate că este cunoscut îndeobște ca romancier și ca autor de nuvele și povestiri, Romulus Cioflec este un veritabil memorialist. Cele mai interesante și mai palpitate călătorii au fost transpuse pe hârtie, devenind valoroase volume memorialistice. Primul, *Pe urmele Basarabiei... note și impresii din revoluția rusească*, apărut în 1928, după ce cu zece ani în urmă fusese în Petrogradul revoluționar, apoi în Basarabia, la Chișinău, unde a rămas mai mult timp. Al doilea volum, *Cutreierând Spania. Impresii de călătorie* (1929), a fost scris în urma călătoriei efectuate în Spania în vara anului 1927, unde participă la cursurile de vară ale *Centrului de Studii Istorice* din Madrid, conduse de Menendez Pidal. Al treilea volum, cel mai palpitant, *Sub soarele polar. Impresii și peripeții din voiajul unor salvați de la naufragiu de spărgătorul*

⁹ Romulus Cioflec, *Însemnări de călătorie, de prin reviste adunate*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Luminița Cornea, Centrul de Cultură al Județului Covasna, Sfântul Gheorghe, 2020.

Krasin, apare în 1930, după ce călătorise, într-adevăr, cu un an înainte, în regiunile scandinave, dincolo de Cercul Polar, împreună cu soția, pe nava de pasageri *Monte Cervantes* a unei companii de navigație din Hamburg, trăind o adevărată aventură.

La volumele enunțate mai sus, adăugăm piesele de teatru publicate postum *Moarte cu bocluc*, *Cupa domeniilor*, *Răspântia*¹⁰ și comedia aflată în manuscris *Răfuiala*.

Ca o recunoaștere a contribuției scriitorului Romulus Cioflec la dezvoltarea literaturii române, în anul 1998, a fost inaugurată *Casa memorială „Romulus Cioflec”* din Araci, în cadrul Muzeului Național al Carpaților Răsăriteni din Sf. Gheorghe care editează și publicația semestrială de literatură *Caietele de la Araci*. Atât muzeul din Araci, cât și revista au ca obiectiv principal restituirea, revalorificarea, promovarea operei și activității scriitorului Romulus Cioflec.

Citindu-i cărțile, constăți că lumea operei lui Romulus Cioflec reprezintă una în care cititorul este primit cu căldură și cu dragoste. Cu dragoste de om și de țară. Pretutindeni unde se afla, în torida Spanie, ori în acel înghețat Pol, Romulus Cioflec se gândea la meleagurile natale, realizând corelații cu oameni, cu peisaje, cu diferite întâmplări, evocându-le. Niciodată acestea nu sunt

¹⁰ Romulus Cioflec, *Răspântia*, piesă în trei acte și cinci tablouri (cu o prefață de Nicolae Scurtu), Ediție îngrijită și postfață de Luminița Cornea, Sfântu Gheorghe, 2016; Romulus Cioflec, *Cupa Domeniilor*, comedie în trei acte, ediție îngrijită și tabel cronologic de Luminița Cornea, cu o postfață de Doru Munteanu, Editura Angvstia, Sf. Gheorghe, 2012; Romulus Cioflec, *Moarte cu bocluc*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Luminița Cornea, Muzeul Carpaților Răsăriteni, Sfântul Gheorghe, 1998.

acuzatoare, ci doar, uneori, umbrite de ironie. Explicația? Dragostea. Dragostea este pretutindeni prezentă în filele cărților lui Romulus Cioflec. Este sentimentul care pare să-l lege pe autor de cititor. Este sentimentul care luminează și înfrumusețează sufletul cititorului.

ORIGINEA TRANSILVĂNEANĂ A LUI VIRGIL CIOFLEC

Virgil Cioflec (1874-1948), prozator și critic de artă, filantrop, colecționar de artă și important om de cultură din prima parte a secolului XX, s-a născut la Gherăseni, județul Buzău, dar familia lui provenea din Transilvania. Ca mulți români ardeleni, membri ai familiei Cioflec din localitatea Arapatak (Araci) din Imperiul Austro-Ungar (deci înainte de Unire), au trecut munții și și-au făcut un rost îndestulător dincolo de Carpați, în România. Nicolae Cioflec, tatăl lui Virgil Cioflec, avea o moșie la Mârșa, în apropierea Bucureștiului, după cum aflăm din cele ce urmează și din documentele inedite publicate în Anexe.

Într-un articol din *Telegraful român*, oficiosul *Mitropoliei Ardealului*¹¹, din anul 1887, se dau informații despre „ideea sublimă” a lui Dimitrie Cioflec, învățător la școlile române din Brașov, și efortul său de a construi în

¹¹ „Telegraful român”, an XXXV, nr. 108, joi 22 oct./3 nov. 1887, p. 433.

satul natal Arapatak (Araci) o nouă biserică împreună cu o casă parohială și o școală confesională.

„*Neobositul nostru bărbat*”, Dimitrie Cioflec, găsisese loc potrivit pentru biserică, însă locul trebuia plătit. „*Ce era alta de făcut, decât să urmeze zicerea poetului: unde-i unul nu-i putere*”, astfel „*se entuziasmează*” și caută alți bărbați pentru realizarea dorinței sale. „*și deoarece se zice că sămânța bună căzând în pământ bun răsare, se dezvoltă încetul cu încetul până produce fructe bune și gustoase, întocmai a urmat și dl Dimitrie Cioflec cu ideea d-sale*”, pe care a împărtășit-o verilor săi: domnilor Ioan Colțescu și **Nicolae Cioflec**, ambii „*ieșiți din sânul acestui popor*” (adică din comunitatea satului Araci), însă „*astăzi, în urma neobositorilor străduințe, ajunși la o stare materială însemnată, și de mulți chiar invidiată, și anume: cel dintâi este comerciant și proprietar în București, cel de al doilea **proprietar de moșie în comuna Mârșa, județul Vlașca în România***”. Ideea a fost primită cu cea mai mare căldură și cei trei domni (inclusiv Dimitrie Cioflec) au plătit prețul grădinii, valorând 1200 florini, cu dorința expresă de a se ridica pe acel loc o biserică nouă cu o casă parohială, precum și o școală confesională, ceea ce era „*a doua idee sublimă*” a lui Dimitrie Cioflec, căci „*una fără de alta nu le șade bine și astfel prima idee numai așa este deplin completată, când mama biserică cu fiica ei, școala, vor exista și trăi în unire și concordie*”, adică în bună înțelegere și armonie.

Moșia de la Mârșa a lui Nicolae Cioflec a fost moștenită de fiul său, Virgil Cioflec. Menționăm faptul că Nicolae Cioflec s-a încadrat în tradiția românilor transilvăneni care au dat copiilor nume latinești pentru a nu putea fi traduse în limba maghiară, precum Romulus, Remus, Virgil, Sextil, Ovidiu, Aurel, Cornelia.

Virgil Cioflec și soția sa Zenaida (Zizi și Ciancu, cum se alintau cei doi și cum erau numiți de prietenii apropiați) nu au avut copii. Ei locuiau în mare parte a anului la Mârșa, aproape de București, unde aveau un conac care adăpostea, desigur, o parte a colecției sale de tablouri. În atmosfera de liniște prielnică creației de la Mârșa, Virgil Cioflec invita oameni de cultură, personalități ale literaturii, culturii și politicii românești¹².

¹² Nicolae Scurtu, *Noi mărturii despre Virgil Cioflec și Mârșa*, în „Sud”, anul XXV, nr. 11-12 (236-237), noiembrie-decembrie 2020, p. 10.

VIRGIL CIOFLEC – FILANTROPUL ȘI IUBITORUL DE ARTĂ

Virgil Cioflec, director general în cadrul Ministerului Cultelor și Artelor, condus, în 1918, de către Octavian Goga, avea o moștenire de familie, atât în ceea ce privește averea, cât și ca filantrop. Dacă tatăl său a oferit, în anul 1887, o sumă importantă de bani pentru construirea bisericii din satul Araci, Transilvania, Virgil Cioflec, după patruzeci și ceva de ani, a donat, în data de 26 iunie 1930, *Universității „Regele Ferdinand I”* din Cluj, o colecție valoroasă de tablouri ale pictorilor români, toate lucrările de pictură și sculptură pe care le-a achiziționat de-a lungul vieții, 77 de tablouri și desene și două busturi. Între lucrările donate se află tabloul „Zizi Cioflec” (1907, soția filantropului) semnat de Ștefan Luchian (cf. Petru Oprea, *Virgil Cioflec*, articol tradus în engleză de Rodica Ștefan, în „Plural”, revistă editată de ICR, 1/21, 2004, p. 62-65). Astfel, s-a înființat *Pinacoteca Virgil Cioflec* din Cluj, care, ulterior, împreună cu exponatele *Muzeului Ardelean*, a

reprezentat nucleul central de exponate ale *Muzeului de Artă* din Cluj. Colecția Virgil Cioflec (expusă pentru public, prima dată, în anul 1933) reprezintă și astăzi nucleul valoric al patrimoniului *Muzeului de Artă* clujean¹³.

Înclinația pentru artă, apropierea sufletească față de tinerii artiști plastici se manifestă de timpuriu în sufletul lui Virgil Cioflec. Astfel, în mai multe numere din anul 1905 ale revistei *Luceafărul*, ce apărea pe vremea aceea la Budapesta, Virgil Cioflec publică articole de și despre artă, dar și de literatură (ex. *La „Badea George”* – G. Coșbuc – în nr. 12). Ne referim în continuare la nr. 7 din 1 aprilie 1905, unde Virgil Cioflec prezintă *Expoziția „Tinerimei Artistice”* care s-a deschis, la 13 martie 1905, „în palatul Atheneului din București”. La deschidere „a asistat și M. S. Regina și A. S. R. Principesa Maria. Poetul Cincinat Pavelescu, delegat din partea membrilor societății, a citit în fața Augustelor vizitatoare”. Întregul număr este ilustrat cu fotografii după tablourile expuse în expoziție. Virgil Cioflec menționează un fapt meritoriu pentru evidențierea talentelor românești în afara granițelor: „În afară de organizarea expozițiilor anuale, Tinerimea artistică are de scop de-a participa în grup și la expozițiile din străinătate, astfel că cercul reputației

¹³ V. Beneș, *Pinacoteca „V. Cioflec”*, în „Gazeta ilustrată”, nr. 1-2, ian.-febr. 1938, la http://documente.bcuccluj.ro/web/bibdigit/periodice/gazetaillustrata/1938/BCUCLUJ_FP_279699_1938_007_001_002.pdf; Oana Lucia Dimitriu, *Fundația Virgil Cioflec instituție de cultură românească la Cluj*, la file:///C:/Users/ghizela/Downloads/06-Revista-Angvstia-6-2001-istorie-etnografie-sociologie-14.pdf; Vasile Grigorescu, *I se spunea... BOIERUL!*, în „Sud”, anul XVII, nr. 8-9-10 (161-163), august-octombrie 2014, p. 10, 12

talentelor cari se vor ivi va fi tot mai mult lărgit, în cinstea neamului nostru.”¹⁴

Academia Română a apreciat profesionalismul lui Virgil Cioflec ca un important critic de artă al perioadei interbelice. Astfel, *Academia* i-a solicitat asistență și lucrări din bogata sa colecție pentru expoziții organizate în centre culturale cunoscute din București și nu numai. Istoricul literar Nicolae Scurtu, în studiul *Virgil Cioflec și Academia Română*¹⁵, consemnează, prin semnalarea a două scrisori, contribuția lui Virgil Cioflec la organizarea de către *Academia Română* a unor expoziții de pictură, precum aceea cu opere ale lui Ion Andreescu, dar și cu opere ale lui Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian, din anul 1932. Redăm în continuare prima parte a scrisorii din 5 aprilie 1932, trimisă de Academia Română (Președinte: Ion Bianu, Secretar General: G. Țițeica) lui Virgil Cioflec:

„Prea stimate domn,

Academia Română, prin Fundațiunea Dalles, este în măsură astăzi să prezinte publicului din București un local spațios și potrivit pentru expozițiuni de pictură și de sculptură, o sală de conferințe, producțiuni muzicale și de cinematograf. Acest local se va inaugura, cu o deosebită solemnitățe, la sfârșitul lunii mai.

Printre manifestațiunile care vor avea loc cu această ocazie, Academia a crezut nimerit să deschidă o expoziție de

¹⁴ Virgil Cioflec, *Expoziția „Tinerimei Artistice”*, în „Luceafărul”, nr. 7, 1 aprilie 1905, pag. 161.

¹⁵ Nicolae Scurtu, *Virgil Cioflec și Academia Română*, în „Caietele de la Araci”, publicație semestrială de literatură a Muzeului Național al Carpaților Răsăriteni, Sf. Gheorghe, anul VII, nr. 2 (12), decembrie 2019, p. 20-22.

pictură și de deseneuri, consacrată marilor noștri artiști din trecutul apropiat. Ea s-a oprit la opera lui Ion Andreescu, puțin cunoscut chiar și celor care se ocupă de aproape de istoria artei române, la aceea a lui Grigorescu și Luchian sub aspectul lor de desenatori ori de acuareliști. Expoziția s-ar deschide la finele lunii mai și ar ține până la 1 iulie.

Cunoscând importanța colecțiilor dumneavoastră, Academia v-ar fi recunoscătoare dacă, cu această ocazie, ați consimți să-i împrumutați operele în ulei de Andreescu ori desenele și acuarelele lui Grigorescu și Luchian pe care le posedăți. Academia va lua toate măsurile de rigoare pentru ca operele să fie păstrate în cele mai bune condițiuni și în absolută siguranță. Proprietarii, la predarea lucrărilor, vor primi o chitanță, în schimbul căreia li se vor remite obiectele împrumutate, la sfârșitul expozițiunii."

Observăm, din conținutul scrisorii citate mai sus, importanța pe care *Academia Română*, cel mai înalt for românesc de cultură, o acordă colecționarului și criticului de artă Virgil Cioflec. A doua scrisoare consemnată de cercetătorul și istoricul literar dr. Nicolae Scurtu este adresată de *Academia Română*, la 16 aprilie 1938, lui Virgil Cioflec în legătură cu organizarea sărbătoririi pictorului Nicolae Grigorescu cu ocazia împlinirii unui secol de la nașterea sa. *Academia* apelează la Virgil Cioflec „ca la unul din cei mai adânci cunoscători ai operei lui Grigorescu” să organizeze, în numele *Academiei Române*, expoziția retrospectivă. Expoziția centenarului pictorului Nicolae Grigorescu (1838-1938) a fost organizată de *Academia Română* și *Municipiul București*, sub înaltul patronaj al Regelui Carol al II-lea, în perioada 12-30 iunie 1938. Virgil Cioflec a organizat expoziția, a realizat introducerea și

catalogul expoziției ce a cuprins 175 de ilustrații, din care 17 tablouri au fost din colecția lui Virgil Cioflec.

Redăm un fragment din cea de-a doua scrisoare, menționată mai sus, care este semnată de Secretarul General G. Țițeica.

Chiar la început se menționează că *Academia Română* a luat inițiativa de a omagia „pe marele pictor național Nicolae Grigorescu, cu ocazia împlinirii unui secol de la nașterea sa. Spre acest scop *Academia* va ține în cursul sesiunii ei generale din mai viitor o ședință publică festivă, în care colegul nostru, domnul Octavian Goga va rosti o comunicare comemorativă, despre ființa și opera marelui artist, iar în cursul lunii iunie va organiza în sălile de expoziție ale Fundațiunii «Ioan I. Dalles» o retrospectivă a operei lui Grigorescu, în care se vor expune tablouri împrumutate de la stat și de la particulari.

Academia Română face un călduros apel la dumneavoastră, ca la unul din cei mai adânci cunoscători ai operei lui Grigorescu și a răspândirii ei în țară, să binevoiți a organiza această expoziție retrospectivă, lucrând spre acest scop în numele Academiei Române oricum și oriunde veți socoti trebuit și alegându-vă ajutoarele pe care le credeți mai potrivite pentru a duce la bun sfârșit această delicată însărcinare.

Primiți, vă rugăm, prea stimate domn, expresiunea distinsei noastre considerațiuni.”¹⁶

Virgil Cioflec apreciază în aceeași măsură și pe tinerii scriitori. Îi ajută financiar, dezinteresat. Amintim

¹⁶ După cum menționează Nicolae Scurtu, originalele ambelor scrisori se află la Biblioteca Academiei Române: Cota S 1 (1-2)/CXCVI.

relația pe care o are cu poezia Șt. O. Iosif (1875-1913) și Dimitrie Anghel (1872-1914). Pentru a-și refăcea sănătatea și a se bucura de liniște, pentru a-i reda încrederea în propriile forțe, Virgil Cioflec îl invită pe Șt. O. Iosif la Bușteni, apoi la Paris. Oferta este îmbietoare. Șt. O. Iosif pleacă la Paris la sfârșitul lui octombrie 1899, cu opriri prin marile orașe, Viena, Geneva. Va sta la Paris până în aprilie 1901. Toate cheltuielile i-au fost asigurate de Virgil Cioflec. Iosif s-a bucurat de doi ani de revigorare morală și refacere a sănătății care îi era atât de necesară. Totodată, pentru tânărul poet, a fost perioada cea mai propice de creație literară.

Cei doi ani petrecuți de Iosif departe de țară, cu ajutorul dezinteresat al lui Virgil Cioflec „*au avut pentru poet o mare importanță. Sănătatea lui subrezită de anii grei de muncă și de condițiile precare de viață, s-a ameliorat. Lipsa grijilor zilnice i-a dat libertatea de a studia și de a crea fără piedici. Mediul cultural oferit de Paris și de orașele bavareze i-a stimulat creativitatea și inspirația poetică.*” La 30 septembrie 1902, atunci când impresiile și sentimentele erau sedimentate, Șt. O. Iosif îi scria lui Virgil Cioflec: „*Nu uit însă că ție îți datorez încrederea*”¹⁷.

Dimitrie Anghel își arată recunoștința pentru ajutorul oferit dezinteresat de Virgil Cioflec printr-o poezie publicată în revista *Sămănătorul*, anul II, nr. 14, 6 aprilie 1903¹⁸:

¹⁷ Oana Lucia Dimitriu, *Contribuții de istorie literară. Corespondența între Șt. O. Iosif, Virgil Cioflec, Ilarie Chendi și Ion Bogdan – august 1899-martie 1901 – 14 scrisori*, în „Angvstia”, 8, Istorie, 2004, p. 136-137.

¹⁸ *Vezi și Poezii de la Sămănătorul*, ediție de Petru Homoceanul, Cuvânt înainte de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1978, p. 19-20.

ÎN LUXEMBURG

Lui *Virgil Cioflec*

Ți-aduci aminte, după ploaie, ce albe străluceau la soare
Statuile străvechi și scumpe, și cât de drag ți-era cu mine,
Să povestesti, umblând sub ramuri, de viața moartelor
regine

Înmărmurite-n piatra rece de-o biată mână pieritoare?

Deasupra lor porumbii vineți roteau voioși din vreme-n
vreme!

Părea că lor li este dată grădina asta toată-n pază;
Și-arar o lacrimă de ploaie, ca un diamant aprins de-o
rază,

Se desprindea, căzând cu zgomot, din naltul unei
diademe.

În straturi florile-nclinate iar se nălțau cu bucurie,
Și-n aer fără' de veste-atuncea lumina zilei liniștită
Se preschimba în fel de fețe ș-o clipă sta ca aiurită,
Pân' să-și recapete cuprinsul din nou divina-i armonie.

Printre copacii jilavi încă, roiau copiii cu grămada,
Iar spre havuzul vechi, ții minte, cu fețele de plâns udate,
Câți îngeri nu jeleau de soarta vreunei nave fărâmate
Care pornise pe furtună cu pânze albe ca zăpada?

Fanfarele sunau cu zgomot înfiorând prelung platanii
Sub umbra căroro voioase treceau eternele idile,
Născute dintr-o sărutare și moarte după zece zile...
Dară pe zilele acele cine din noi nu și-ar da anii?

Curgea nedumerită vremea — și-ntr-un târziu, vestind
că-i sară,
O darabană-n depărtare suna ca după bătălie,
Ș-atuncea, tresărind din visuri, vedeam grădina că-i pustie
Și ne porneam și noi pe-acasă re-ntineriți de primăvară.

O vorbă îndemna o alta, ș-un gând chema o amintire,
Și-n toropeala asta dulce a noastre inimi amândouă
Se-ngemăneau de duioșie, ca două lacrimi de rouă...
Și azi abia dacă mai aflu de la străini de tine-o știre.

VIRGIL CIOFLEC – SCRITORUL

La început de secol XX, Virgil Cioflec este prezent în saloanele de artă bucureștene, la vernisaje și lansări de carte, în general, la viața culturală. A debutat în anul 1895 în revista *Viața literară*, cu versuri, după care se remarcă, în primul rând, ca publicist prin numeroase articole apărute în revistele vremii: *Povestea vorbei*, *Tribuna*, *Literatură și artă română*, *Cuvântul literar*, *Gazeta de Transilvania*, *Sămănătorul*, *Deșteptarea*, *Viitorul*, *Viața românească*, *Luceafărul*, *Convorbiri literare* ș.a. A semnat și C. Virgiliu. La sfârșitul anului 1907 intră în conducerea revistei *Viața literară și artistică*¹⁹.

În anul 1916 lui Virgil Cioflec îi apare volumul de schițe și nuvele *Mălurenii*, dedicat „*Pictorului Luchian*” (Editura Minerva, București), care susține orientarea sămănătoristă al cărei adept a fost autorul. Publicate

¹⁹ O.I. (Ionel Opreșan), [Virgil Cioflec], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, editat sub egida Academiei Române, Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, p. 392-393.

anterior în presă, schițele și nuvelele din volum au ca punct de plecare lumea satului cunoscută din copilărie, a meleagurilor bolintinene, unde se afla moșia Mârșa, toată zona din sudul țării, zona Vlașca, dintre Giurgiu (localitate pomenită în nuvele, ca un reper) și București.

În nuvela *Mălurenii*, care deschide volumul, apar, într-o manieră nu o dată maniheistă, aspecte dramatice ale vieții sociale. Astfel este panica de care sunt cuprinși boierii la auzul veștilor despre răscoala țăranilor. Evident, răscoala din 1907. Sugestive pagini de literatură: evocarea unei primăveri care nu anunța nimic bun: „*A trecut anul. Mucenicii-s coala, să pui mâna pe ei, și nu se desprimăvărează. Ședea vremea înnodată ca paraua în cârpa săracului: nu se hotăra nici așa, nici așa.*” Boierii încep să fugă la oraș, deoarece „*când se brodește ocazia, lași rușinea la o parte... ești bun bucuros să scapi cu zile. Ce-i alta de făcut? Avere a o mai aduni, cu sănătate, când vrea Dumnezeu... da, câte-o spaimă, dacă poți s-o ocolești, e mai bine.*” Prezentarea mai multor familii de boieri din tot ținutul care se agită să plece mai repede din sate transmite discursului narativ un ritm alert, dar și sentimentele specifice stării de panică, agitație, spaimă:

„*Grigore pleacă și el cu nevasta și cu copiii... Fetele mele au pornit de ieri. Când am trecut pe la Maltacuzu erau toți în pridvor. Taman puneau caii, să tragă la scară... Dinspre Turnu, de azi-noapte, trec trăsurile una-n-alta, gabriolete, căruțe cu bagaje... bejenie nu e? pe Fircă, arendașul de la Ciochina, l-a văzut fiu-meu. Se crăpa de ziuă... În halat, desculț și cu fesul în cap, călare... Așa cum s-a trezit omul din somn... Păi ce să-i faci? E de stat? Să te pui împotriva? Ai vreo putere? Și să nu te ducă păcatele să zici ceva, că moartea-i gata. Dinspre Teleorman, veneau trăsuri cu caii numai spume*”.

Mai mult, chiar slugile își permit să amenințe: „Boierule, nu face gălăgie că ți se îndepărtează îngerul!” Coana Despa, cum a auzit glasul „îngroșat cu tremurături și opintel”, cu „ochii măriți” ai oaspetelui neașteptat, „s-a strecurat pe nesimțite în iatac”, oftând și închinându-se „și-a strâns câteva lucruri: ceasornicul cu lanțul de aur, împletit, al răposatului Pavel, inelul cu pecetie, ținărețul de chihlimbar, fotografia în cerdac cu toți copii. Le ghemuise într-o bocceluță, cu alte mărunțișuri la care ținea...”.

După „zaveră”, oamenii nu au încredere în nimeni, bântuie o frică prin sat căreia nici preotul nu-i poate da de capăt: pentru că „umbla vărsatul”, „a bătut toba vătășelul prin sat” ca toate femeile cu copii mici să meargă la primărie unde va veni doctorul „să-i înstruneze”. Dar când „cotiga doftorului cu un cal și cu coviltirul alb de pânză se vedea de departe ca o furnică ce și-ar fi târât oul după ea... ele și înfundaseră pădurea. A rămas satul pustiu. «Du-te dumneata părinte, fă-le să priceapă că le vrem binele». M-am dus degeaba. «Știm noi p-ăia... După ce ne-a ucis bărbații în băți, vrea să ne otrăvească și copiii.» Am încercat și cu bune și cu rele. N-a fost chip. Au mas noaptea în pădure”.

În alte schițe sunt surprinse aspecte ale vieții de familie: infidelitatea unei soții de moșier în *De ochii lumii*; crima săvârșită de o nevastă care își omoară bărbatul dispărut cu mult timp în urmă și întors să-și vadă copiii (*Străinul*); pregătirile înfrigurate ale unui burlac pentru a-și primi virtuala logodnică împreună cu tatăl ei și așteptarea lor zadarnică (*Musafirii lui Stavarache*); necazurile provocate de o soție cicălitoare care, până să-i plece bărbatul la o anchetă, îi face zeci de observații și îi dă o mulțime de sfaturi (*În anchetă*).

Sărăcia în care trăiesc cei de la sate (*Îngropăciune*) îi obligă pe părinți să-și dea copiii argați la casele boierilor, precum în schița *Petra*. Copil fiind, Petra ajunge servitoare la oraș, dar tânjește la viața de la țară. Într-o dimineață, când trece spre „*zalhana un cârd de oi, ostenite și flămânde*”, Petra aude „*clopotul de cioaie, zbierățul tăragănat al oilor, fluieratul acela scurt, tainic, al ciobanului, care are ceva din misterul singurătății, ceva din sufletul lui acoperit, vorbitor numai cu el însuși. Petra năpustește oala cu lapte, gata să dea în clopot, o zbughește pe poartă. Ajunge un mielulel rămas codiță. Merge cu el alături, îi mângâie lâna moale, încârlionțată. Nimeni n-a auzit un oftat, așa cum ai alerga și o mână nevăzută te-ar opri pe loc*”. Sentimentele fetei sunt redade cu măiestrie de un cunoscător al psihologiei copilului crescut la țară, cu amintiri profunde rămase în adâncul sufletului. La oraș, Petra trăiește cu frica necunoscutului. Chiar dacă oile acelea au făcut-o să ofteze adânc, frica să nu se rătăcească a oprit-o, însă „*cu mâinile sub sorț, s-a uitat până ce un colț de uliță i-a înghițit: întâi s-a șters ciobanul din cap, cu traista în spate, apoi oile, doi miei albi mai mici decât ceilalți, și la urmă baciul, cu câinele după el...*” – un text cu evocarea reală a ceea ce a însemnat în sufletul unui copil crescut la țară trecerea pe drum a unei turme de oi.

Textele din volumul *Mălureni* conțin multe regionalisme specifice regiunii de sud a țării, unele greu înțelese din context, mai ales pentru cititorii vremurilor noastre. Mijloacele stilistice utilizate îl atestă pe scriitorul cu har, asemenea, dialogul dens, bine mănuit. Arta de scriitor îmbinată cu aceea de critic de artă este bine reliefată în studiile de artă ce constituie prefețele

albumelor: Ștefan Luchian²⁰, în 1924, și Nicolae Grigorescu²¹, în 1925 (vezi anexele).

²⁰ Virgil Cioflec, *Luchian*, cu 60 ilustrații, (București), Cultura Națională, 1924, studiu introductiv: 38 de pagini.

²¹ Virgil Cioflec, *Grigorescu*, cu 131 ilustrații, (București), Cultura Națională, 1925, studiu introductiv: 37 de pagini.

VIRGIL CIOFLEC ÎN CORESPONDENȚA CU PRIETENII SĂI

Prozatorul, criticul de artă și colecționarul român Virgil Cioflec dovedește o sensibilitate aparte și profunde sentimente față de prietenii săi, importanți cărturari ai vremii. Putem presupune că a avut corespondență bogată, păstrată astăzi, doar în parte, în volumele de corespondență ale unora dintre prietenii săi. Unul dintre aceștia a fost G. T. Kirileanu (1872-1960), bibliofil, folclorist și editor, membru de onoare al *Academiei Române*, bibliotecar al *Palatului Regal* în perioada 1909-1930.

În arhiva *Muzeului Național al Literaturii Române* din Iași (cota inv. 34.13.10.3176) se află o scrisoare inedită, scrisă și expediată, din Mârșa, de Virgil Cioflec către prietenul său G.T. Kirileanu, în data de 15 august 1935.

Scrisoarea, la care facem referire, transmite sentimentele de admirație ale autorului față de destinatar cu care împărtășește durerea pierderii unui prieten

comun, George Vîlsan (1885-1935), geograf, scriitor, etnograf, membru titular al Academiei Române. Remarcăm calitățile artistice și reflecțiile înțelepte asupra vieții și morții, calități prezente în corespondența scriitorului Virgil Cioflec.

„Cioflec – Crevedia/ Mârșa – Vlașca, 15 August 1935

Bădiță dragă, scumpul nostr' frate,

Dintr'u'nceput îți zic: sănătate!

Cu înduioșare și multă strângere de inimă luăm parte la amărăciunile și necazurile care nici în vacanță nu vor să te ocolească. E făcut omul să robească și o viață întreagă să fie necăjit. Nădejdea [...] iarăși nu ne o putem pune în miracolul de la Maglavit!²² Amin, zic vouă... și cum ne-am cutremurat, ca de o catastrofă, de dispariția dintrodată în întunec a blândului și feciorenicului nostru Vîlsan! Regret din suflet că în ultimul timp l-am văzut mai rar. Iată-l alunecat în lumea fără reîntoarcere! Vai, Doamne, lași proștii să mișune și să umple pământul cu rodul ignoranței lor nătânge și flacăra asta pusă de Dumnezeu care în imn de slăvire, curată, se ridică spre tine o ai // chemat-o înainte de vreme! Cumpăna judecății nu o avem bună, fără îndoială, dar mare greșală și mare păcat s-a fost săvârșit. Am citit și glăsuirea lui Mehedinți²³: compoziție stângace, ticluită fără emoție admirativă, pomenire de mântuială, artificială, lipsită de sfiala cucernică a morții! Toți câți l-au iubit și l-au cunoscut de aproape au rămas adânc impresionați. Un mare învățat, poet cu suflet de copil.

²² Maglavit – sat la 15 km de Calafat, unde, în 1935, ciobanului Petrache Lupu i s-a arătat însuși Dumnezeu, sub forma unui bătrân cu barbă, dându-i misiunea să îndemne oamenii la pocăință.

²³ Simion Mehedinți (1868-1935), geograf, geopolitician român, fondatorul geografiei moderne românești, membru al Academiei Române.

Virginitatea sentimentelor și îndrăzneala lui blajină, plin de indulgență și de compătimire pentru bieții oameni, la nimeni altul nu le vom mai întâlni. Pe dumneata, bădie, fiindcă erați atât de strânși unul de altul, este o grea lovitură. Ultima dată, când ne-am întâlnit, și-a aprins o țigară. Nu știu de ce i-am spus: – De ce fumezi? Nu-ți face rău? – Îmi face. Eu sunt pierdut! Vorbea tremurat, cu un firicel de voință ce are să se curme în curând. Păcat, mare păcat! Bădie dragă, nu ne uita. De pe unde ești, trimite-ne veste. Nouă, la amândoi, bine știi cât ne ești de scump. Te îmbrățișăm ca pe un frate mai mare și mai cuminte. Zizi și Ciancu.”²⁴

În masivul volum de corespondență al lui G.T. Kirileanu²⁵, publicat de Mircea Handoca, aflăm scrisori (provenite de la Biblioteca Academiei Române) către Virgil Cioflec din diverse perioade. În volum sunt menționate trei dintre scrisorile trimise de Virgil Cioflec lui G.T. Kirileanu (p. 410-412), cele din 27 iunie 1920, din 23 sept. 1920 și din 20 iulie 1939, toate redactate la moșia autorului din Mârșa. Scrisorile adresate lui Virgil Cioflec (p. 53-60) sunt în număr de opt, din anii 1928, 1929, 1931, 1934, 1935, 1938, 14 iunie 1944 și 14 decembrie 1944.

Scrisoarea din 25 august 1935 (conform indicației din volum: B.A.R.S.R., Fondul Virgil Cioflec, S 25 (9) // CXC VII) constituie răspunsul lui Kirileanu la scrisoarea lui Virgil Cioflec prezentată de noi mai sus și despre care

²⁴ Luminița Cornea, *O scrisoare inedită a lui Virgil Cioflec către G.T. Kirileanu*, în „Sud”, anul XX, nr. 1-2 (178-179), ianuarie-februarie 2016, p. 5.

²⁵ G.T. Kirileanu – *Corespondență*, Ediție îngrijită, note, tabel cronologic, bibliografie și indici de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1977, 710 p.

am afirmat că originalul se află la Muzeul Național al Literaturii Române din Iași. Scrisoarea are ca principal subiect decesul geografului și etnologului George Vâlsan și problema situației operei și manuscriselor rămase; redăm un fragment din scrisoare:

Piatra Neamț, 25 august 1935

Scumpi prieteni,

Sosind ieri pe două zile (mai mult nu-i chip!), am găsit scrisoarea cu duioasele simțiri pentru pierderea neasemănăturii prieten și mare învățat. Pe lângă bietul bătrân n-au fost decât Mehedinți și eu împreună cu asistentul Pop. Îți poți închipui câtă greutate a fost cu purtarea bătrânului la Techirghiol și cu aducerea sicriului la București. Mehedinți s-a îngrijit de toate cu multă inimă...(…). A doua zi după înmormântare, am adunat manuscrisele rămase, le-am pecetluit și le-am dat spre păstrare până la toamnă când vom putea face alegerea lor. Nu știu dacă vom găsi un testament. (...).

Din toată inima vă doresc sănătate și voie bună. Și dacă vii pe la București, lasă-mi un cuvânt la dl Lalu²⁶.

Cu prietenească dragoste, G.T. Kirileanu.

Din epistola scrisă de G.T. Kirileanu în București, 21 ian. 1934 [B.A.R.S.R., Fondul Virgil Cioflec, S 25 (7) // CXC VII], aflăm informații interesante despre locurile unde Virgil Cioflec, împreună cu soția, își petrecea vacanța din iarna anului 1934, anume pe frumoasa și frecventată și pe atunci Coastă de Azur:

²⁶ Doctorul Socrat Lalu (n. 25 martie 1875, Piatra Neamț, m. 1944, București), profesor de farmacologie la Universitatea din București (din 1920); fost profesor universitar la Iași (1913-1920).

„București, 21 ian. 1934

Scumpi prieteni,

Mare bucurie mi-ați făcut cu știrile ce-mi dați despre petrecerea d-stră la Nisa, căci de la întâlnirea noastră la prietenul Socrat nu mai știam nimic de d-stră. Azi, ducându-mă la prietenul D. Russo (care e bolnav de o infecție vezicală cu temperatură peste 39 grade), m-a întrebat ce mai știu despre d-stră, ș-atunci i-am arătat ilustrata cu balonul captiv și cu corabia cu trei puncte! Ne-a cuprins pe amândoi marea dorință de a fugi și noi într-o iarnă la soare și căldură (...). Deocamdată trebuie să îndurăm această iarnă așa de grea și așa de lungă. Închipuiți-vă că mai avem două luni până la echinoxul de primăvară... (...).

Din toată inima vă doresc la amândoi sănătate și petrecere plăcută, rugându-vă să vă mai aduceți aminte de neschimbatul prieten Moș Ghiță, schimbat numai prin aceea că se simte prea împruținat și sufletește și trupește.”

Scrisoarea din 24 iunie 1929 [B.A.R.S.R., Fondul Virgil Cioflec S 25(5)/ CXCVII] este deosebit de semnificativă prin faptul că G.T. Kirileanu apreciază la maxim actul de donație făcut de Virgil Cioflec *Universității* clujene:

„Mult iubite prietene,

Cu patriotică înduioșare am citit ieri articolul dlui Sextil Pușcariu, din care am aflat despre marele și preafrumosul dar ce-l faci nației, hărăzuindu-i cu mână largă neasemănata comoară artistică adunată o viață întreagă cu atâta dragoste și pricepere.

Este cel mai înălțător gest pe care-l face un fiu al Ardealului în anul serbărilor Unirii.

În niște timpuri tulburi și întunecate, ca acelea pe care ni-i dat să le trăim, când mai toți cei de sus sunt stăpâniți de o nesățioasă lăcomie și de un egoism bolnav, gestul d-tale vine ca un balsam înviorător.

Numai generațiile viitoare vor putea prețui după cuviință acest rar prinos adus pe altarul culturii artistice a neamului românesc.

Din toată inima te rog să primești, împreună cu dna, mărturisirea celor mai curate și sincere sentimente de dragoste și de recunoștință ale vechiului și devotatului prieten, G. T. Kirileanu”.

Textul scrisorii lui Kirileanu din 14 iunie 1944 (B.A.R.S.R. – 155.713) ne dezvăluie, printre altele, faptul că Virgil Cioflec a avut o bogată corespondență pe care intenționa s-o dea publicității: „Aș fi dorit să știu cu ce fel de hârțoage îți petreci zilele. Tot pictorul Luchian, ori te-ai apucat în sfârșit de corespondența lui Iosif și a altor literați cu care ați fost în apropiate legături?”. În studiul introductiv, o adevărată monografie, la albumul *Ștefan Luchian*, Virgil Cioflec citează multe fragmente din scrisorile primite de la pictor, fără a indica vreo sursă bibliografică, demonstrând astfel că scrisorile îi aparțineau, fapt pentru care valoarea documentară a studiului este mult ridicată.

Textul scrisorii din 14 decembrie 1944 (B.A.R.S.R. – Ms. 155.715) a rămas fără răspuns și are, în final, următoarea însemnare a lui G.T. Kirileanu datată:

„martie 1948: La această scrisoare n-am primit răspuns nici la poștalele în care-l întrebam de ce nu-mi răspunde.

Rugând pe G. Giuglea²⁷ să afle taina tăcerii lui, mi-a răspuns luna asta că l-a întâlnit pe Calea Victoriei înfofolit, deprimat, cu pachete de medicamente. N-a vrut să-i spuie adresa pentru mine și a zis să nu-i mai scriu, că nu-mi poate răspunde.

În ziarul Semnalul cu data de 15 mart 1948 cetesc cu uimire știrea sinuciderii prin spânzurătoare a bunului prieten Virgil Cioflec.

Disperare, curaj sau lașitate?"

După trimiterea bibliografică din volumul mai sus amintit, nota editorului Mircea Handoca, este următoarea:

„În Semnalul nr. 1755 din 13 martie 1948 apărea știrea: «În strada Brezoianu, no. 29 a fost găsit spânzurat în baie publicistul Cioflec, în vârstă de 72 de ani (...). După cele constatate, publicistul Cioflec s-a sinucis din motive de ordin familial».

Iată, deci, ce sfârșit tulburător a avut scriitorul și criticul de artă Virgil Cioflec, susținător al culturii românești și al mai multor scriitori și creatori de artă, filantropul, acela care a făcut „marele și preafrumosul dar... nației”, dăruind Universității din Cluj o adevărată avere culturală, colecția de opere de artă adunată în decursul vieții, dar care a sfârșit în mizerie. Mare tristețe!

²⁷ George Giuglea (1884, Săcele, Brașov – 1967, București), lingvist, membru corespondent al Academiei Române din 1936; studiile sale s-au axat pe domeniile lexicologiei, etimologiei și toponimiei.

O PRIETENIE ADEVĂRATĂ: VIRGIL CIOFLEC ȘI ȘTEFAN LUCHIAN

La început de secol XX a existat o frumoasă prietenie în lumea artelor între Virgil Cioflec (1874-1948) și Ștefan Luchian (1868-1916); primul, prozator și critic de artă, filantrop, colecționar de artă, important om de cultură; al doilea, pictor de excepție, care, atunci când se apuca de lucru „o flacăra i se azvârle în obraji, repede își trece pensula printre degete, o încearcă. Ochii lui căprui, stropiți cu pete de aur, se mișcă repede sub sprâncenele încrețite: observă, cumpănește: încordat, lucrează.” Astfel este portretizat pictorul de către Virgil Cioflec în studiul introductiv la albumul: *Luchian*, cu 60 ilustrații, Cultura Națională, 1924²⁸.

Albumul s-a tipărit între 1 septembrie 1923 și 31 ianuarie 1924, în trei mii de exemplare, dintre care o sută,

²⁸ Luminița Cornea, *O prietenie adevărată: Virgil Cioflec și Ștefan Luchian*, în „Sud”, anul XXV, nr.3-4 (240-241), martie-aprilie 2021, p. 19.

pe hârtie specială, numerotate de la 1 la 100. Fotografiile erau proprietatea lui Virgil Cioflec, iar autotipiile figurau în proprietatea „Cultura Națională”.

Studiul introductiv la albumul *Luchian* (38 de pagini), finalizat în septembrie 1923, la șapte ani de la moartea pictorului Ștefan Luchian, este operă de creație de sine stătătoare, mai mult decât o simplă cronică de artă sau o prezentare anostă a operei unui creator de artă. Virgil Cioflec este un critic de artă cu har scriitoricesc. El a scris cu drag, cu simțământul unei prietenii adevărate, devotate, apreciată prin recunoașterea valorii reciproce. Criticul de artă citează adeseori fragmente din scrisori ale pictorului Luchian adresate unui prieten, uneori adresarea era la plural. Este aproape o certitudine că scrisorile îi erau adresate lui sau lui și soției sale, Zenaida, existând și formula „Dragi prieteni”, ca în scrisoarea datată 2 mai 1909. Într-o altă scrisoare menționată, cea din 14 octombrie 1906, pictorul, fiind bolnav, scrie: „*păcat de culorile ce mi le-ai comandat că or să se usuce în tuburi*”. Cei doi, Zizi și Ciancu (numele de intimitate ale soților Cioflec), l-au avut adeseori oaspete pe Ștefan Luchian la moșia de la Mârșa. Scrisorile lui Ștefan Luchian, considerate semnificative, au fost inserate în studiu, relevând date importante despre pictor. La fiecare citare, adaugă data exactă a redactării scrisorii, uneori și localitatea, fără nicio indicație bibliografică. Nu există mențiunea că acestea s-ar afla într-o arhivă sau bibliotecă, ceea ce înseamnă că, cel puțin la data redactării studiului, îi aparțineau.

În fiecare pagină se vedește arta scriitorului Virgil Cioflec împletită cu prețuirea pentru opera pictorului

Ștefan Luchian. Să ne amintim că a dedicat „*Pictorului Luchian*” volumul de povestiri și nuvele *Mălureni* (București, Editura *Minerva*), tipărit în anul 1916, anul morții pictorului Luchian. Un exemplar al acestui volum, devenit o ediție rară, aflat în biblioteca Muzeului Național al Carpaților Răsăriteni din Sf. Gheorghe, conține autograful scriitorului Virgil Cioflec, cu dedicația: „*Doctorului Poenaru, păzitorul sănătății mele, autorul. 1 sept. 1918*” (vezi anexa). Din *Catalogul lucrărilor lui Șt. Luchian*, de pe ultima pagină a *Albumului*, aflăm titlurile tablourilor, anul și proprietarul. Doctorul N. Poenaru-latan apare ca proprietar al două tablouri Luchian, alături de alți cunoscuți colecționari, precum Al. Bogdan-Pitești²⁹, A. Simu, Lazăr Munteanu, D. Bragadiru, Lazăr Elias. Din cele 60 de ilustrații cu tablourile pictorului (reproduse alb-negru, firesc, pentru anul 1924), majoritatea aparțin unor colecții particulare, doar una aparține *Casei școalelor* și cinci, *Muzeului A. Simu*. Aceasta era situația în anul 1926, dar acum, la aproape un secol, unde sunt tablourile lui Ștefan Luchian? Există o evidență a lor? Nefiind cercetător în acest domeniu, nu cunosc situația, dar opera unui pictor de valoarea lui Ștefan Luchian aparține patrimoniului național și este firesc să ne punem astfel de întrebări, să cunoaștem locul unde putem să le admirăm.

Studiul introductiv realizat de Virgil Cioflec, cu o artă literară desăvârșită, constituie o adevărată monografie artistică și documentară. Tablourile lui Luchian ne sunt înfățișate cu talentul scriitorului,

²⁹ Al. Bogdan-Pitești (1870-1922), mare colecționar de artă; scriitorul Gala Galaction afirma despre locuința lui că reprezenta Atena și Grecia în inima Bucureștilor.

emoționându-ne. Virgil Cioflec își cunoștea bine prietenul, știa că pictorul împărtășește soarta celor mulți și sărmani, „figurile lor umile îi sunt prieteni nedespărțiți”. Pictându-i, le evidențiază „picăturile de aur” din suflet. Astfel, „Mos Neculae, cobzarul, e mai bun ca noi toți. Când se încălzește și cântă, crezi că ia foc cobza în mâinile lui”; „Stă cu capul în pământ acest bun moșneag, și dacă ar ridica spre noi capul și ar deschide gura, siguri să fim că ar rosti cuvinte din Biblie” (p. 13).

Celebrul autoportret, intitulat *Un zugrav*, ne impresionează prin expresia gravă care îi prefigurează moartea timpurie. Privind tabloul și citind descrierea lui Virgil Cioflec înțelegem adevărata stare a pictorului, dar și empatia existentă între cei doi creatori-prieteni: „Compătimirea pe care o inspiră portretul pictorului, Un zugrav, cu figura uscată și austeră, dureros mistuită de focul suferinței, ne covârșește. Cu ochii în lacrimi, cu cămașa desfăcută la gât, între degetele lungi și subțiri, își ține penelul la piept ca un simbol. Fixitatea aceea continuă și întrebătoare a ochilor ne tulbură și ne apasă ca o adâncă învinuire. Jalea privirii lui ne urmărește, nu ne putem lua gândul de la el. Ne dojenește cu căutătura lui”. Prin arta sa, Luchian înfățișează „religia durerii”. Nu există declin la Ștefan Luchian: „Convins că în arta lui nu se înșală, ne domină cu privirea lui pătrunzătoare”.

Pictorul îi scrie prietenului său (15 iulie 1909): „Între altele ce crezi tu că am croit? O bucătărie! Dar știi, din alea vechi, cam de vreo două sute optzeci de ani”. Este vorba despre Bucătăria călugărească, una dintre cele mai reușite lucrări. Iată cum înfățișează Virgil Cioflec acest tablou: „Atmosfera e atât de caldă, gamele acelea de alb atât de nuanțate, e atâta viață în acest interior din alte vremi, încât ne

așteptăm să intre cu rantia în brâu un călugăr speriat că i se ard bucatele pe plită. În liniile ei simple, juste, atât de arhitectonice, fără cea mai mică rigiditate, de un perfect echilibru, bucătăria călugărească de la Brebu are măreția și solemnitatea unui altar”.

Tentația noastră este de a cita fiecare descriere a tablourilor lui Luchian, așa cum a făcut-o prietenul său, dar și cunoscătorul critic de artă, colecționarul care a cumpărat și a oferit tablouri de Luchian *Universității* din Cluj. În *Anexa* acestui volum este reprodus în întregime studiul lui Virgil Cioflec la Albumul *Luchian*.

În ultima parte a studiului, Virgil Cioflec a prezentat viața pictorului, fără a realiza o trecere în revistă a datelor esențiale, ci elaborând o operă artistică, un roman care are în centru un personaj, pe pictorul Ștefan Luchian. Elev la Sfântul Sava, unde făcea desenele tuturor colegilor pe treizeci de gologani, nu a vrut să fie înscris la „școala fiilor de militari”, s-a înscris singur la *Belle arti*, pe atunci în localul *Universității*. „Înalt, bine legat, cu privirea aprinsă, deschis la vorbă, în mână întotdeauna cu o carte, făcând și citind versuri, romantic, îl regăsim înscris la *Academia* din *München*. Aici, o rentă personală îi înlesnește traiul.” Nu se menționează de unde are renta personală, dar nu este greu de presupus a fi chiar de la Virgil Cioflec, cel care a ajutat în acest fel și tineri scriitori. Ștefan Luchian își face educația artistică în mod special în Franța, unde „școala lui e *Luvrul*”. Copia tablouri celebre și simțea că se înalță; lumina, mai ales, îl tulbura și îi umplea sufletul. În anul 1893, moartea mamei îl determină să se întoarcă în țară. Dobândește câteva lucrări necesare pentru a se întreține. Are diferite probleme, se îmbolnăvește, „trupul lui vâinos

rezistă până ce boala îl îndoiaie.” Totuși boala necruțătoare, în loc să-l doboare, l-a oțelit.

„În suferința lui, Florile sunt un prilej de a iubi și mai mult *viața*” mărturisește Virgil Cioflec despre Ștefan Luchian, arătând câtă suferință izvora din neputința lui fizică și, totuși, pictorul trăiește împăcat în bucuria artei sale, dăruind lumină: „câtă vreme penelul legat de mână în dreptul pulsului, mai poate mângâia încă chipul tânăr și fragil al unei flori și omul mai are încă destulă tărie fizică să se îmbete de mirosul unui trandafir, Luchian este împăcat, nu mai cere nimic.” Toată sensibilitatea lui se revarsă asupra florilor. Așa s-au născut capodoperele lui ce reprezintă flori. Despre *Tufănelele în ulcică*, Luchian mărturisea: „Fiindcă sunt de la noi, le stă frumos într-o oală făcută tot la noi”. Această pânză a fost expusă la expoziția internațională din 1905, la München, apoi, în 1906, a fost solicitată să figureze în expoziția de la Hamburg. După expoziția din 1907, când a expus patruzeci de pânze, Luchian a început să fie căutat de iubitorii de artă. În ultima parte a vieții, a avut mângâierea să se simtă apreciat.

Lumina scânteietoare a pânzelor lui Luchian l-a fermecat pe criticul de artă Virgil Cioflec, care, în 1924, afirmă că pânzele lui Luchian sunt căutate cu mare interes, că „numele și opera lui de o intactă frumusețe sunt cu recunoștință prețuite”, concluzionând că „în pictura românească el reprezintă o conștiință”. Ștefan Luchian a strălucit intens în lumea artei, fiind „cea mai originală individualitate artistică a noastră”, iar opera lui „de o intactă frumusețe”.

Virgil Cioflec recunoștea în toată ființa pictorului Luchian superioritatea geniului. În scrisori, adresarea-i era

„Iubite Doge” sau „Dragă Rege”, ca în scrisoarea (30 august 1908?) redată în capitolul *Ilustrații* din acest volum.

Unde sunt oamenii care trăiau pentru dragostea prieteniei și lauda frumosului?

PRIETENIA DINTRE VIRGIL CIOFLEC ȘI NICOLAE GRIGORESCU

La început de secol XX, în atmosfera culturală a Bucureștiului dornic de a se remarca între orașele cosmopolite ale Europei, Virgil Cioflec se simte bine între prietenii săi pictori și literați.

Pictorii pe care Virgil Cioflec i-a apreciat cel mai mult au fost Nicolae Grigorescu (1838-1907) și Ștefan Luchian (1868-1916), cărora colecționarul le-a cumpărat lucrări și le-a dedicat două albume-monografii, apărute în anul 1924 (*Luchian*) și în anul 1925 (*Grigorescu*). Aceste albume semnate de Virgil Cioflec sunt piese rare, astăzi, în anticariate, iar, atunci când apar, prețurile sunt cele pentru cărți de artă valoroase. Demersul lui Virgil Cioflec a fost convingător mai ales în acea perioadă când pictorii analizați nu mai trăiau.

În cele ce urmează, ne vom referi la albumul Grigorescu³⁰. După cum este menționat în caseta tipografică, această lucrare s-a editat și tipărit de „Cultura Națională” în trei mii de exemplare. Reproduserile fotografice a 13 dintre lucrări „sunt proprietatea dlui profesor Al. Zaharia”, 40 de lucrări „executate de dl N. Tzatzu sunt proprietatea dlui Virgil Cioflec”, iar „restul reproducerilor în execuția dlui Bermann sunt proprietatea «Cultura Națională». Clișeele Marvan.”

Pe ultimele trei pagini ale Albumului se află Catalogul lucrărilor lui Grigorescu, unde găsim titlurile tablourilor și proprietarul la care se aflau în anul 1925. Astfel, albumul este foarte valoros și din acest punct de vedere. Din cele 131 de ilustrații cu tablourile pictorului, reproduse alb-negru, majoritatea aparțin unor colecții particulare, mai puține aparțin unor instituții, cum ar fi: *Pinacoteca Statului* (15 tablouri), *Muzeul A. Simu* (6), *Palatul Regal* (2), *Clubul Tinerimea* (2), *Automobil Club* (1). Dintre colecționarii privați numim pe cei care ne sunt cunoscuți și care dețineau la acea vreme un număr mare de tablouri: Virgil Cioflec (12), C. Alessiu (5), Aristide Blank (4), dna Emil Costinescu (3), Barbu Știrbey (2), dr. Iosif N. Dona (2), Ely Berkowitz (2), câte o lucrare dețineau: I.D. Ștefănescu, Cella Delavrancea, dna Spiru Haret, dna Take Ionescu, dna Simona Lahovary, dna N. Cerkez ș.a. Lucrările din colecția lui Virgil Cioflec sunt: *Sf. Constantin și Elena*, *Țigani cu ursul*, *Capete de turci*, *Fecior boieresc*, *Cap de evreu*, *Evreu galițian* (acuarelă), *Studiu*, *Capete de vaci*, *Spre sat*, *La Posada*, *Pe Valea Buzăului*, *Dimineața*.

³⁰ Luminița Cornea, *Prietenia dintre Virgil Cioflec și Nicolae Grigorescu*, în „Sud”, anul XXV, nr. 4-5 (242-243), mai-iunie 2021, p. 19.

Prietenia lui Virgil Cioflec cu Nicolae Grigorescu s-a bazat pe aprecierea valorii. Această prietenie l-a adus pe cel dintâi în numeroase ocazii la Câmpina, la casa-atelier a lui Grigorescu, astăzi muzeu memorial. Există mărturii că Virgil Cioflec era unul dintre cei care îl vizitau foarte des pe Grigorescu.

Studiul introductiv sau îi putem spune, fără teama de a greși, monografia artistică publicată în prima parte a Albumului *Grigorescu*, în anul 1925, se bazează, în mare parte, pe mărturiile și povestirile auzite la Câmpina, unde cei doi prieteni se întâlneau adeseori, probabil și la Mârșa.

Criticul de artă Virgil Cioflec își începe studiul cu o afirmație categorică, greu de contrazis: *„Fiecare generație privește pe artist într-un anumit fel și își face despre opera lui o anumită părere: fiecare epocă va avea un GRIGORESCU al ei și același Grigorescu, rînd pe rînd va fi un altul.”* Continuarea este cu două interogații retorice deosebit de elocvente: *„Dacă astăzi pare că interesul pentru opera lui a început să slăbească, să fie oare adevărat că acest pictor n-a fost mai mare decât atîta timp cât s-a putut vorbi și scrie despre el fără destul discernămint critic? Geniul, intuiția aceea miraculoasă, grația, poezia, farmecul lui Grigorescu n-au fost oare decât iluzia vremelnică a unei epoci de prefacere sufletească prin care a trecut românismul în ultimii cincizeci de ani?”*

Înainte de a-și începe demersul critic, Virgil Cioflec enunță clar opinia sa precum că *„Acest artist și-a găsit inspirația în chiar ființa poporului nostru”*, după care *„încearcă”* să-i pună în evidență prețioasele calități.

O prezentare a uceniciei copilului și tânărului Nicolae Grigorescu este realizată cu detalii semnificative, dar și cu măiestrie artistică de adevărat scriitor. Adevărul este că acest studiu, ca și cel despre Luchian, nu poate fi

„povestit”. E necesar a fi citit cu atenție și reținut. După prezentarea experienței obținute de Nicolae Grigorescu prin pictarea unor biserici din cunoscute vetre monahale (Zamfira, Agapia), Virgil Cioflec formulează idei interesante despre rezultatele pictorului în contact cu marii maestri din celebre muzee ale Europei, dar și prin contactul direct cu pictori contemporani prezenți în cunoscutele azi așezăminte ale pictorilor francezi, de exemplu, din satul Barbizon sau din *„inima pădurii seculare de la Fontainebleau, unde capătă credința că natura e cel mai limpede și bogat izvor din care trebuie să se adape un artist.”*

După opinia lui Virgil Cioflec, în Franța, Grigorescu alege subiectele maestrilor în mijlocul cărora trăia și își dă seama că *„o artă căreia îi lipsește vigoarea nu poate avea durată”* și în locul liniilor dulci și a armoniilor de culori prea delicate, în locul unei picturi înțelese ușor de toți, realizează *„cu o neașteptată putere”* figura întunecată și severă a Paznicului de la Chaully. Înfațișarea paznicului oferită de Virgil Cioflec, având la bază tabloul pictorului Grigorescu, este aceea a unui personaj de roman: *„Chipul fâlcos și pungit, cu mușchii feței imobili, trupul masiv în bluză albastră încins peste piept cu solemnă leduncă oficială, cu mâinile încheștate pe pistol, Paznicul, privind pe sub sprâncenele dure ca două zăvoare de temniță, e gata să tragă. Înfațișarea aspră este redată puternic și se vede cât de colo că modelul e pădureț și violent. Toată frumusețea pânzei stă în caracterul pe care i l-a dat pictorul.”* Epitetele *„chipul fâlcos și pungit”, „mâinile încheștate”, „înfațișarea aspră”* și comparația *„sprâncenele dure ca două zăvoare de temniță”* sunt specifice scriitorului în evocarea unui personaj sever cu semenii, precum un paznic de închisoare.

Locurile mirifice văzute prin Europa, în loc să-l îndepărteze de meleagurile natale, îl determină „să capete cea mai lucidă conștiință de propria lui naționalitate.” Din tot ce a văzut în marile muzee, din còpiile făcute, din tot ce a studiat și a lucrat, Grigorescu a păstrat doar ceea ce era în armonie cu sufletul lui. Astfel, când a scăpat de toate reminiscențele, când a reușit să realizeze acea indisolubilă fuziune între execuția tehnică și subiect și când a ajuns să-și creeze mijloace proprii de expresie, Grigorescu „devine original și pânzele lui iau un caracter pronunțat românesc”.

Virgil Cioflec remarcă esențializarea din tablourile pictorului Grigorescu. Astfel în *Seara la Căldărușani*, criticul vede melancolica tristețe, austeritatea monahală, dar și pacea ce stăpânește în asemenea lăcașuri. „Un călugăr în rasa lungă ce-i acoperă călcâiele suie cucernic cu pași de umbră treptele arhondaricului. Pe pridvor, printre stâlpii drepți ca făcliile, călugării ascultă toaca de seară. Cu o carte deschisă pe genunchi, visează un altul. Ce bine a înțeles pictorul taina și odihna curților închise de ziduri! Nu pune decât siluete puține, înadins izolate, ca să dea impresia de singurătate. În afară de arhitectură, nicio linie seacă, nicio umbră uscată. Seara la Căldărușani i-a plăcut și pictorului să o trăiască!”

Desigur, nu se poate vorbi despre picturile lui Nicolae Grigorescu fără a aminti de vestitele lui *care cu boi* ce „umblă pe toate drumurile”, cu boi „care se opintesc cât pot să scoată din fâgaș căruța încărcată de povară sau merg agale cu carul plin de fân, calcă pașnici sub cerul care amenință a ploaie, coboară pe lângă pădure, trec gârle ca să ajungă la hanurile unde poposesc (...). Fără monotonie, mereu altele, carele cu boi ale lui Grigorescu se duc și vin ca dintr-un fund de poveste.”

În fiecare pagină a studiului se vedește arta scriitorului Virgil Cioflec împletită cu prețuirea pentru opera pictorului Nicolae Grigorescu (vezi anexa).

ANEXE

I.

VIRGIL CIOFLEC LUCHIAN

LUCHIAN a fost puțin cunoscut. De lumina aceea scânteietoare a pânzelor sale publicului i-a fost parcă teamă să se apropie; a șovăit și răsplata, abia târziu, i-a fost acordată artistului. Astăzi, numele și opera lui de o intactă frumusețe sunt cu recunoștință prețuite.

Luchian lucrează cu aprindere, călătorește, zi de zi își îmbogățește propria personalitate. Cu anii care trec, își precizează un mod de a fi, simplu, profund, caracteristic. În izolarea pe care i-o impune o boală necruțătoare, face toate sacrificiile numai ca să poată lucra, ajunge la o nediscutată maturitate: este cea mai originală individualitate artistică a noastră.

Frânt în două, fără nicio tânguire, înfășurat în giulgiul lui de suferință, sărac, părăsit, din dureroasa frământare a sufletului, se zămislește splendida lui operă. La Luchian nu există declin, convins că în arta lui nu se înșeală, ne domină cu privirea lui pătrunzătoare.

Elev al lui Grigorescu și continuator al genialului maestru, Luchian introduce în pictura lui o pasiune pentru adevăr, o sinceritate în exprimarea naturii, o intensitate de sentiment pe care Grigorescu nu o are decât în câteva din neîntrecutele lui peisaje.

Frumosul lui Luchian pornește de la bunul simț, de la nesecatul izvor veșnic proaspăt al naturii. Artistul cercetează cu delicateță, pătrunde ceea ce cunoaștem. Misterul sincerității lui nu trebuie căutat aiurea. Și de unde la început sinceritatea aceasta nu ne era accesibilă și n-am prețuit-o, astăzi, o consacram prin admirația noastră. Indiferența vinovată cu care a fost primit la început i-a fost cea mai mare durere, întru nimic asemănătoare cu pătimirea lui trupească. N-a făcut concesii; a rămas neînduplecat și durerea în loc să-l doboare l-a oțelit. Fiindcă drumul pe care și l-a ales era calea adevărului, de aceea atât de greu și atât de târziu a putut răzbate.

Și acest adevăr cum putea fi el mai cu vrednicie slujit decât lăsând la o parte alegoriile, scenele teatrale, sirenele, basmele – pagini sterile de ilustrație colorată în care se închide la noi atât de multă pictură?

De pitorescul panoramic atât de lesne de găsit și atât de antipictural nu face niciodată uz. În imaginile lui pictate nu se amestecă nicio idee din domeniul literaturii: Luchian este numai pictor. Alege ceea ce este la îndemână orișicui, un peisaj, o floare, câteva fructe într-un taler, o mână de legume, un portret, un om care trece – modele de toate zilele, anonime și eterne. „*Să facem ce vedem*”. Idealul artistul și-l găsește în realitate. Pentru el nu există decât o singură poezie: poezia adevărului.

Subiectul fără accesorii, curățat de toate inutilitățile, e privit dintr-odată, în față, și tratat fără înconjur. Dușman al artificierilor, în opera lui robustă nu se află o singură lumina factice: toată este văzută în lumina cea adevărată, limpedea și fermecătoarea lumină a zilei.

„Natura cu nimic n-o sperii; trebuie să te rogi să te primească pe lângă ea...” În acest chip Luchian își însușește ființa lucrurilor. Subiectele acelea simple, reale, de cea mai cotidiană realitate, ca o cinstire adusă simplității, cuprind atâta putere de simțământ, sunt cu atâtea plenitudine exprimate, încât Luchian sfarmă rândurile profesioniștilor, este un artist.

„Inspirația mea o văd toți”, spunea el. O scenă pe care nu a văzut-o este incapabil să o ticluiească; privind numai aspectele naturii, simțirea lui timidă și armonioasă le dă un alt realism, mai înalt, și cu adevărat subiectele nu mai sunt aceleași: spiritul le-a creat pentru a doua oară, Luchian le-a transmis însușirile lui; ne apar cu mult mai frumoase, le învăluie sensibilitatea artistului într-o poezie tainică.

Subiectele desprinse din cadrul lor zilnic, reînviată pe pânză, capătă o discreție, un farmec, sunt de o uimitoare frăgezime și cum creațiunea, oricât de realist ar fi subiectul, prin esența ei, trebuie să aibă atingeri în domeniul imaginației, pictura lui Luchian, privită în întregul ei, plutește într-o atmosferă de viziune imaginativă.

Grigorescu impusese o convenție: nu se puteau face ciobani decât ca ai lui, tineri, frumoși, idilici: cea mai fericită simbolizare agrestă a țării noastre. Ciobanul era portretul idealizat al românismului de pretutindeni, și,

dacă nu exprimă tocmai bine caracterul august și patriarhal, bătrâneasca vitalitate pe care o reprezintă rasa unui popor de păstori, era o încântătoare transfigurare pitorească a ciobanului pe care marele maestru o făcuse cu o prodigioasă genialitate în sute de pânze. Prin sugestia pe care Grigorescu o exercitase fiindcă imaginea păstorului era minuțios desenată în memoria tuturor, absorbiți fiind de autoritatea și de grația geniului său, nimeni dintre cei tineri nu a avut curajul să încerce a-i relua subiectele

Luchian face și el ciobani, puțini, nu însă ca ai maestrului. Ciobanii lui sunt mai de la țară, neîndemânatici; nu prea știu ei să se razime pe toiag ca de o coloană antică; sunt mai rustici. Cu bărbia apăsată în pumni, stau proptiți în bătă, se gândesc mai de grabă că viața omului este plină de necazuri, decât că cerul e senin.

Luchian face un pas înainte, aduce o gravitate, o semnificare. Emotivitatea noastră înclină spre el. Talentul descriptiv este tot mai mult lăsat pe seama epocilor romantice, pitorescul nu ne mai mulțumește, căutăm o frenetică pornire dinăuntru, voim să fim introduși în intimitatea creațiunii artistului.

În *Ciobanul cu oile*, în peisajul acesta bucolic, Luchian dispare și emoția lui începe să ne cuprindă pe noi; pictorul i-a dat o profundă caracterizare și ne-o comunică, avem expresiunea vizibilă a unui sentiment adânc, e frumos și emoționant ca evlavia unei pagini de liturghie.

A făcut și Luchian care primitive, cu roatele mai mult în unghiuri drepte, boi cu capetele osoase. Pe lângă ei, țărani posomorâți, cu căciulă trasă pe ochi, mai repede se duc pe pământul sfânt al Ierusalimului decât în

plaiurile și veselele noastre câmpii. E o poezie arhaică, cum călătoreau patriarhii...

Grigorescu are o întreagă serie de fete-cu-zestre, de femei tinere care torc, una mai frumoasă ca alta. Are și Luchian *O fată care toarce*: subțire, strânsă-n brâu, cu trupul dat pe spate, cu cămașa înfioată, înclinând capul legat pe sub bărbie într-o cârpă; zveltă, cu picioarele goale, într-o mișcare grațioasă, merge torcând și fusul sfârâie. Este o imitație liberă după Grigorescu făcută cu multă îndemânare. *Nudul* – o femeie culcată, cu capul rezimet în cot, cu forme pline, șlefuite ca în fildeș, este o probă că Luchian nu s-a dezlegat cu desăvârșire din cătușele lui Grigorescu, și, deși își făcea o fală mărturisind: „tot ce știu am învățat de la Grigorescu”, meritul lui cel mai mare este că din vreme a avut credința că și o eliberare de sub influența maestrului trebuie să fie cu puțință. A încercat-o și a izbutit. În mod firesc, Luchian s-a format singur.



Fără a încerca o analiză amănunțită a fiecărei lucrări în parte și fără a supune activitatea artistică a lui Luchian la o împărțire pe epoci, după procedeele tehnice pe care le-a întrebuințat, privind opera lui în întregime, putem constata că toată este străbătută de aceeași simțire, simțire ce nu se poate divide. Din totalitatea acestei opere se desprinde personalitatea artistului cu calitățile ei de sinceritate și de lirism. Și dacă în aspectul lor general, mare parte din tablourile lui Luchian seamănă între ele, e că sunt pătrunse toate de aceeași emoție, emoție pe care pictorul a păstrat-o tot timpul în fața naturii, până în clipa tragică când puterile l-au părăsit. Această asemănare a

unui tablou cu altul, în loc să fie o notă repetată, nu e decât același sentiment pe care pictorul îl pune în fiecare din pânzele sale, este *stilul* lui Luchian.

După ce școala cu rutina ei lăsată de o parte, chiar în lucrările stângaci executate din primele începuturi, se poate observa la Luchian o tendință de simplificare. Acest dar de a simplifica, atât de prețios e caracteristica originalității lui și dovada sensibilității lui patetice. Ar fi o greșală să credem că a ajuns aici dintr-odată: ce muncă imensă de eliminare! Fără a neglija nimic și fără a exagera, permanenta preocupare de a da lucrurilor cât mai credincios înfățișarea lor cea mai normală, a făcut ca Luchian să poată ajunge la o rară însușire de a simplifica. La început manifestarea aceasta neașteptată a fost privită ca o exagerare. Cei mai mulți deprinși cu o pictură meticuloasă și obositoare, de o perfecțiune deplorabilă, mirați de această neobișnuită simplitate a unui suflet nou, i-au tăgăduit frumusețea. Ceea ce s-a putut crede atunci că era capriciu de artist în căutarea unui procedeu tehnic nu era decât energica expresie concentrată a unui intens sentiment pictural.

În peisajele lui Luchian, fiecare cu atmosfera lui, amănuntele dispar, natura e redată în indicațiuni largi, fundamentale. Cu mase modelate care se succed cu treceri nesimțite între ele, fără o perspectivă adâncă, peisajele se desfășoară mai mult pe un singur plan. Astfel Luchian obține armonia generală și tablourile lui capătă o lumina calmă și egală, o liniște senină pe care nu o întâlnim decât în natură. În acest echilibru, cu mare știință alcătuit, se vede și mai bine frumusețea naturală a peisajului. Fiindcă peisajele lui sunt lipsite de personaje și cum în ele numai

arareori se mișcă și trăiesc ființe, s-ar părea că aceste inspirate colțuri din natură Luchian le vede și ni le reprezintă goale. Ar fi o eroare o astfel de pripită apreciere. Prin acea măiestrită distribuirea a valorilor, cu o exactă proporție a suprafețelor, cu tonalitatea întotdeauna justă, într-un peisaj de Luchian avem siguranța că ne găsim în mijlocul naturii: călcăm pe iarbă, ne plimbăm printre copaci, aerul este cel de afară.

„Natura nu trebuie să o imiți, nici să o copiezi, trebuie să lucrezi în felul ei”. Această mărturisire aforistică a lui Luchian conține întreaga lui profesiune de credință.

Ca mulți artiști, cu cât mediul e mai sărac, cu atât Luchian simte mai poruncitoare necesitatea frumosului. În camera lui cu un pat, un scaun și o masă, în tăcerea vastă a îngusteii lui chilii, din lungile confruntări cu el însuși, se plămădește atmosfera aceea blândă și dureroasă, pe care sufletul lui frământat o evocă cu atâta avântată inspirație în momentul când creează. Și când credea că Luchian nu mai lucrează, fiindcă nu executa nimic, atunci el era mai activ. Subiectul îndelung contemplat și scrupulos pregătit, știind cu precizie fazele prin care are să treacă, urmând o gradațiune, Luchian dinainte e sigur de ce are să facă. Înainte de a-l fi zugrăvit pe pânză, tabloul îl are în minte.

Câteodată s-ar fi părut că soarta cea rea începe să-și recunoască greșeala față de el. Îi hărăzia momente senine, îl făcea să nădăjduiască, să se bucure. Atunci se apucă de lucru. Pe uriașa lui paleta dreptunghiulară, care îi acoperă brațul ca un scut, nerăbdător, golește tuburile de culoare. O flacăra i se azvârle în obraji, repede își trece pensula printre degete, o încearcă. Ochii lui căprui, stropiți cu pete

de aur, se mișcă repede sub sprâncenele încrețite: observă, cumpănește; încordat, lucrează.

Cine poate descrie radioasa fluiditate, bogăția de nuanțe, strălucirea, savoarea aceea neprețuită cu care tonurile din natură, sensibile pe paleta, sunt fixate de Luchian cu un fulgurent accent de pasiune?

Când lucrul înaintează, din adâncuri pleacă o mulțime caldă, în colțul buzelor se ivește un surâs, fluieră în surdină un tril de flaut, se bucură de efectele pe care numai ochiul lui le poate distinge. „*Să pictezi cu ce vrei și cum vrei; talentul nu se ia.*”

Când pânza era complet acoperită și tabloul terminat, trăgea scaunul câțiva pași îndărăt și aprindea o țigară. Plăcerea lui cea mare era să privească culoarea umedă, nezvântată încă.

„*Strălucește cum e smalțul; așa să rămâie!*”

Nu se uita ca să-l admire; vrea să-i vadă greșelile. Luchian nu lua schițe; nu făcea studii pregătitoare. Un contur cu creta pe pânza ușor colorată era toată preparația și subiectul era atacat în față. Altfel: „*toată simțirea rămâne în schiță și tabloul e rece!*” Niciodată nu revenea, niciodată nu făcea îndreptări. „Cum o ieși dintr-odată; ce-o da târgul și norocul; ori e bun, ori e prost. Când lucrezi, aplici toate cunoștințele pe care le ai; le pui pe pânză fără să știi – tocmai pe urmă bagi de seamă. Să mestece două culori se pricepe orișicine; dacă ai suflet, trebuie să-l arăți: în artă, pe vorbă, nu te crede nimeni”.

În factura niciunuia din pictorii noștri nu găsim atâta disciplină și atâta libertate ca la acest cercetător de probleme noi. Are conștiința fermă că vede clar, poartă penelul cu hotărâre. Tehnica lui virilă dă atâta vigoare

realității, încât subiectul pare și mai adevărat. Această realitate nouă, atât de personală, pe care o capătă lucrurile din mâna lui, îl face să fie atât de original.

La o parte, singur, departe de grupul pictorilor, fără ca nimeni să vină să-l vadă³¹, Luchian locuiește în mahalale sărace și triste, cu veșnica amenințare a mutatului. Pe sub fereastra lui trece întotdeauna un nevoiaș zdrențos și flămând, neluat în seamă. Ca o dorință de refacere morală or mai de grabă ca o dojană pe care și-o face singur, sufletul lui obosit e plin de compătimire pentru cei mai mulți și sărmani, împărtășește soarta celor care stau pe ușile altora.

„Moș Neculae cobzarul e mai bun ca noi toți. Când se încălzește și cântă, crezi că ia foc cobza în mâinile lui”. Pe acești săraci Luchian îi vede în pozele lor familiare. Figurile lor umile îi sunt prieteni nedespărțiți. Haina largă de bogdaproste, soioasă, cu culoarea ei cenușe, bătută de toate vânturile, trecute prin penelul lui este un veșmânt prețios, nu stă pe umerii ori și cui. Moș Neculae își ține țeasta pleșuvă în palmă. Mișcarea sumară îi dă o expresie atât de aproape de starea lui sufletească, încât îi ghicim gândul. Stă cu capul în pământ acest bun moșneag și dacă ar ridica spre noi capul și ar deschide gura, siguri să fim că ar rosti cuvinte din *Biblie*.

³¹ „Pe aici e un frig îndrăcit și de la 8 septembrie fac focul ca în toiu iernii. De când ai plecat nu am mai dus o linie. Am fost bolnav mai toată vara și mai ales în iunie și iulie. Casa în care stau e mica și friguroasă și cu o lumina imposibilă, așa că în timpul iernii nu pot să fac nimic. Păcat de culorile ce mi le-ai comandat că or să se usuce în tuburi. În situațiunea mea e înzecit de greu de făcut ceva. Când cauți lipsește ceva și eu stau pironit pe scaun și nimeni împrejur ca să te îndatoreze”. Dintr-o scrisoare din 14 octombrie 16, București.

Tăietorul de lemne, cu capra lângă el ca atribut, este așezat în puternica lumina a soarelui de amiază. Cu capul gol, numai în cămașe, își mănâncă pâinea cu obidă. Pământul îi trimite prinos de iarbă coaptă care pentru inima lui încercată aduce cu busuiocul. În acest peisaj cu atâta energie tratat, Luchian dezleagă taina sufletească, scumpă oricui artist: asocierea subiectului cu ambiența, contopirea figurilor cu natura.

Cerșetorii lui, bătrâni desculți, care dorm cu capul pe piatră, nu-i știe nimeni de unde vin, nici unde se duc; pentru Luchian toți acești rătăcitori cu toiagul pribegiei în mână și cu traista în spinare sunt modele către care se simte atras, din bunătate.

Compătimirea pe care o inspiră portretul pictorului, *Un zugrav*, cu figura uscată și austeră, dureros mistuită de focul suferinței, ne covârșește. Cu ochii în lacrimi, cu cămașa desfăcută la gât, între degetele lungi și subțiri, își ține penelul la piept ca un simbol. Fixitatea aceea continua și întrebătoare a ochilor ne turbură și ne apasă ca o adâncă învinuire. Jalea privirii lui ne urmărește, nu ne putem lua gândul de la el. Ne dojenește cu căutătura lui.

Ca unul ce ne înfățișează religia durerii, Luchian zugrăvește chipul lui Christ. Îl vede pe Cel-prea-mărit într-un lung stihar cafeniu, despicat la piept, cum își duce crucea în spate. Cel care a binecuvântat noroadele și bogățiile pământului își poartă povara pe *Drumul Suferinții*. Este abia o parte dintr-o frescă. Dacă sănătatea i-ar fi îngăduit, ar fi voit să reia toate vechile scene din arta bisericească și să le dea înțelesul pe care sufletul lui îndurerat l-ar fi pus în fiecare din înfățișările prin care a fost să treacă Mântuitorul. În pânzele acelea de care

Luchian vorbea, ar fi pus toată curățenia credinciosului care se roagă și nu e izbăvit. O altă bucată cu mireasmă bisericească este *Sfânta liturghie*³²: învăluți în fum de tămâie și în murmurul rugăciunilor, pocăiții, ascultă în genunchi cuvântul Domnului.



Luchian de acord cu starea noastră actuală de simțire și cu evenimentele sociale de la noi, înseamnă și el răscoala țărănească de la 1907: incendii în zare, o femeie cu lumânarea în mână plânge aplecată asupra unui mort căzut cu fața-n sus. Atmosfera e lugubră și opacă de fum și de blesteme. Alt episod, foametea din 1905: mulțimea învălmășită, într-o mână strânge reteveul și în cealaltă tăgârța. Țăranii năpustesc satul în urmă, buluc se duc la *Împărțit de porumb*. Căpățânele în căciuli negre și grele, toate la fel ca formă și culoare, închid orizontul ca o stavilă. Cadența în care merg flămânzii, cu piepturile înainte, este eroică.

Nu am urmărit activitatea lui Luchian după epocile în care a lucrat, nici nu le-am ales după localități: Poiana - Ialomiței³³, Chiajna, Govora, Filipești-de-Pădure, Vulcana, Constanța, acolo unde știm că a lucrat o bună parte din pânzele lui. Dar nu se poate trece cu vederea că verile anilor 1908 și 1909 au fost dintre cele mai rodnice. „*Am lucrat mult cu noroc*”, după cum spune singur într-o scrisoare din acea vreme. Acești doi ani în viața atât de zbuciumată a pictorului, când lucra puțin și cu lungi

³² Aparține Ministerului Cultelor și Artelor.

³³ Scrie la 14 iulie 1909: „Am fost și pe Bărăgan vreo douăsprezece zile și am mai lucrat câte ceva. Seara oamenii dau foc la paie. Pălălăile aprinse luminează până în depărtare; parcă ar fi focuri cu mii de ani în urmă”.

întreruperi, „pe apucate”, cum zicea el, trebuie socotiți ca cei mai încununați de succes.

La 1 iulie 1908, scapă din încăperea dogoritoare care tot mai mult îl sugruma, părăsește odaia întunecoasă și în trecutul plin de pietate al mănăstirii Brebu, pe minunata luncă a Doftanei, în mijlocul naturii, își găsește adăpostirea și înviorarea. Simțirea adâncită în sufletul lui îl cheamă la o nouă viață. Se simte mai bine. Vântul îi răcorește fruntea, în voia inimii și a emoției lucrează cu desfătare. Mâna, dezlegată și ea din amorțire, umblă mai ușor.

La 15 iulie al aceluiași an, scrie unui prieten: *„Sunt două săptămâni de când mă aflu la Brebu, unde am închiriat trei odăi și o bucătărie chiar în curtea mănăstirii. Sunt foarte mulțumit și lucrez cu atâta dragoste cum nu mi-aduc aminte să fi lucrat vreodată. Dar numai eu știu cu câtă greutate pot să înjgheb câte un peisajel. Drumurile sunt rele și lungi și sunt silit să le fac cu carul cu boi. Vezi și tu acum, cum îți vine după vreo trei ceasuri în căruță cu genunchii la gură. Când mă dau jos nu mai simt picioarele de amorțală. Cred că e ultima încercare pe care o mai fac cu peisaje; e prea greu, prea peste puterile mele. și ce lucruri frumoase; nu te mai sature uitându-te la ele; mai ales pe lunca Doftanei este o minune, nu altceva. Ce folos că drumul până acolo mă zdrobește și dacă n-ar fi splendoarea naturii, care să mă mai învioneze, n-aș mai mișca”.*

Puținele lui puteri sunt puse la o grea încercare. Cu toate acestea nu se cruță, stăruie, își pune toate silințele, vrea să lucreze: *„Până acum, cu chiu cu vai, făcui nouă peisaje și dacă ar fi fost vremea mai bună făceam mai multe. Cum însă mai am de stat încă o lună și jumătate, nădăjduiesc să fac vreo treizeci”.* Și preîntâmpinând bucuria ce are să i-o procure peisajele astea la București, adaugă: *„Înțelegi tu cum o să-mi*

prinză de bine în mocneala neprocopsitului meu de atelier". Și într-un pasaj mai la vale, cu o izbucnire bruscă și popular, care îl făcea atât de simpatic, urmează: „Între altele ce crezi tu că am mai croit? O bucătărie! Dar știi de-alea vechile, cam de vreo două sute optzeci de ani". E vorba de o lucrare din cele mai reușite: Bucătăria călugărească, cu cratița, satârul, strecurătoarea spânzurate în cui, cu tingiri pe foc; nu-i decât o biată cuhnie afumată de călugări și tremură în lumina ca o cămară împărătească! Cu cât gust sunt așezate uneltele acelea disprețuite de bucătărie, pe care le știm foarte bine și la care nu ne uităm niciodată; cratița cu fundul pleznit, pata albastră a unui capac pus pieziș în firidă, ușa cuptorului puțin deschisă, târna și blidul de pe jos, sunt note unice. Atmosfera e atât de caldă, gamele acelea de alb atât de nuanțate, e atâta viață în acest interior din alte vremi, încât ne așteptăm să între cu rantia în brâu un călugăr speriat că i se ard bucatele pe plită. În liniile ei simple, juste, atât de arhitectonice, fără cea mai mica rigiditate, de un perfect echilibru, bucătăria călugărească de la Brebu are măreția și solemnitatea unui altar.

Curtea mănăstirii Brebu, tăcută, cu odihna ei bătrână de carte închisă, îi place cu deosebire. „Curtea mănăstirii e minunată și în toată preajma e o liniște tainică". De aici, de lângă renumita mănăstire a lui Matei Basarab sunt date: Sălciile pe vârful colinii, bătute de vânt își pleacă crăcile într-o parte; Peisajul din curtea mănăstirii, poetic, cu colacul fântânii tocit, cu treptele scării roase de pași de mult dispăruți; Casa lui moș Gheorghe, fără o vietate pe bătătură, singură ca o casă părăsită de unchiaș.

Cu un praf fin ca puful de pe aripile fluturului, Luchian redă patina vremii, structura, masivitatea construcției, face un pastel după *Turnul Mănăstirii*.

„Pastelul îl suflă vântul și uite-l că ține. Stă cum l-am pus. N-are habar. Să nu crezi că numai furnicile se pot urca pe el; poți să cocoți în vârful lui și turnuri dacă vrei, nu cade”.

La Brebu, Luchian lucrează peste douăzeci de peisaje, cărora în marea lui modestie le zice: *„peisăjele”*. În nimic ca în aceste pânze cerul nu e mai transparent, aerul mai ușor, lumina mai dulce.

Se termină vara la Brebu. Anul acela, când a fost atâta jertfă pe pământ și câmpul tot îmbrăcat cu bucate, se întoarce și Luchian acasă toamna încărcat: atâtea lucruri neasemănate risipite astăzi, parte duse din țară, parte distruse.

Dispoziția sufletească în care se afla atunci o găsim într-o corespondență intimă din Brebu, 16 august 1908: *„Vă scriu aceste rânduri în grabă pe o măsuță veche și noduroasă cum era odată pe la grădinile noastre de la mahala. Toți aleagă în toate părțile, care cu o legătură, care cu o pernă, unde te întorci numai baloturi cu saltele, cu tingiri, cu farfurii, până și o albie, dragă, s-o vezi cum șade așa într-un peș, ți-aduci aminte de sălașurile țigănești. Ăl care face treabă mai multă este venerabilul E., leagă și dezleagă, până face un pachetel, îl întoarce pe toate fețele și iar îl mai strânge și iar îl măsoară și la urmă sfârșește prin a-l desface. Ce să mai spui, fraților, cu ajutorul lui Dumnezeu am ajuns să fac vreo treizeci de bucățele, unele mai bunișoare, altele mai proaste. În sfârșit, eu sunt mulțumit, o să le vedeți și voi”.*

Iarna aceluiași an a fost mai blajină și destul de norocoasă pentru pictor. Scrie prietenului său: *„La București, de când ne-am despărțit, de asemeni am lucrat mult*

și cu noroc. Am făcut patru nuduri; unul în mărime naturală, două, trei sferturi, și unul mai micșor. Trei portrete pe aceeași pânză”. „Dar, continua artistul, mai clocesc încă ceva, o bucată mai mărișoară: Un chef monstru, cu figurile mărime naturală sau jumătate, căci se poate să nu am loc, camera precum știi fiind prea mică. Subiectul este hazliu și s-ar putea obține mult efect. Deși până acum nu am dus nicio linie, totuși ți l-aș putea descrie cam ce fel l-am plănuit. De o parte un babalâc cu capul căzut pe piept, de oboesală și băutură, cu brațele lăsate jos, abia se mai ține pe scaun; hainele în dezordine și fără surtuc, numai în jiletcă. Damicela mai departe, într-o poză lejeră, caută să-l aducă la viață. În capul opus al mesei, un tânăr cu o altă destrăbălată mai goleşte un rest de șampanie. Doi lăutari îi trag de zor cu fețele palide și obosite, țambalagiul mai adormit, iar șeful cu ochii pierduți și aplecat îi zice cu vioara la urechea bătrânului. Mi-este frică însă să nu-mi iasă ca planul simigiului. Totuși este o mângâiere în singurătatea asta grozavă în care trăiesc de un an și jumătate. Chiar dacă nu se împlinesc, câteva zile am de lucru, îmi mai frământ mintea în tot felul de chipuri, până când câte un afurisit de junghi mă face să uit de toate”.

Tablouri care se compun și se destramă! Este unica mângâiere a singurătății grozave în care trăiește. Cheful cu personajele aproape în mărime naturală, a fost executat după descrierea substanțială și clară pe care ne-o face pictorul însuși. L-a lucrat direct, în întregime, fără o schiță.



Când rândunica gângurește pe colțul strașinii și vestește primăvara, Luchian pictează mănunchiuri de flori, Macii, „numai câteva fire, altfel îți ia ochii, faci un masacru”. După Casa vecinului, cu arbori modelați în

reflexe colorate de smaragd și cu ulucile de urmuz, după *Vara*: trei plopî înalți, ca trei figuri, cu lumina soarelui fierbinte de vară care stă pe frunze și pe tencuiala zidului; după *Țiganca*, florăreasă cu trăsături incisive ca de gravură, Luchian, în urma tuturor camarazilor, începe și el în sfârșit să vîndă mai bine. și ca de obicei iarăși necăjit. Nu trecuse bine anul și din nou se găsea în căutarea unei locuințe. În 2 mai 1909, trimite scrisoare: „*Dragi prieteni, nu v-am scris de atîta vreme, că am fost tot necăjit și ne-am și mutat după alte toate. Venise Sfîntul Gheorghe și noi nu găsisem casă. A dat Dumnezeu și am găsit o căsuță bună, unde mi-am rezervat un atelier și o camera de culcare. Am scăpat în sfârșit de mirosul vopselelor. și să vezi cum le-am aranjat, cu tablouri, brise-bise pe la toate ferestrele, știi colo ca omul ajuns. Acum să vedem cât o ține*”.

Străgătul cel mare, liberator, l-am auzit cu toții: „*Am scăpat în sfârșit de mirosul vopselelor!*” și, numai cine știe cu cîtă neîndurare a fost prigonit de soartă va înțelege foarte bine de ce nu o poate lua pe seamă: „*acum să vedem cât o ține*”.

Suntem în mai, luna Salonului. Luchian cu greu ieșea din casă. „*Pe aici o fierbere grozavă cu Salonul, alegerea juriului, proteste, casări, iar alegeri; o zarvă și un balamuc pentru un ciolănaș de parcă ar fi lupi! M-a inspirat Dumnezeu să nu expun și sunt foarte mulțumit că am scăpat de așa ciorbalăc*”.

Pânzele lui fuseseră înghesuite într-o sală mica și dosnică, de aceea le retrăsese. Se apropie iulie. Gîndul că va scăpa de arșița Bucureștilor și că va petrece vara la țară, la Moinești, în răcoarea dulce a târgușorului moldovenesc, cu case mărunte răvășite pe o măgură, îi umple inima de voie bună. În lumina care alerga înaintea lui, în loc

deschis, treceau rând pe rând lanuri coapte, gârle sclipind în soare, colțuri de sate umbrite, drumuri prăfoase, pomi încărcăți cu roade, vorbe potolite la poartă, unchieși cu brâncile pe uluci...

Presimte că clima din Moinești are să-i fie prielnică. Cu plăcere respiră aerul proaspăt de colină: „Tu o să râzi, dar simt că locurile astea mă iubesc. Au trecut trei săptămâni de când mă aflu aici și abia am făcut vreo cinci-șase pânzișoare. și ce lucruri frumoase sunt prin partea locului. «Frumos» e un biet cuvânt searbăd și neînsemnat care nu spune nimic de splendoarea scânteietoare a peisajului din Moinești. Am colindat și eu multe ținuturi din țara noastră și chiar din alte țări, dar nu se potrivesc cu ce am găsit aici. Să nu crezi însă că și lucrurile mele sunt tot așa de frumoase. În fața unor astfel de minuni te pierzi”. În aceeași scrisoare, pe pagina următoare: „Ieri am luat dejunul cu noi fiindcă voiam să lucrez toată ziua la o moară. Pe la zece văd un afurisit de nor ce se înalță ca o matahală. Eu care îmi dau seama de acești prevestitori, am început să mă îngrijesc, dar mă făceam că nu bag de seamă, fiindcă peisajul era mărișor și voiam să-l isprăvesc. De la o vreme mi s-a făcut foame. N-am apucat să mănânc două măslina și începe o ploaie d-alea grozavele de ne-a udat până la piele. S-a dus pe gârlă și mâncare și peisaj, iar de vopsele nu s-a ales nimic. Acum vezi și tu, dacă am eu hal să îndur atâtea necazuri”. Trece ploaia, potecile se zvântă, îi trece și lui Luchian supărarea, și a doua zi, la aceeași oră, isprăvește Moara: luminoasă, bogată în tonuri, de o uimitoare strălucire. Roata umblă, apa se aruncă în volburi de spumă albă; două siluete de copii răzimați de perete, se joacă la răcoare. Cu o serie de planuri atenuate care se topesc între ele până la o dungă albastră, mai accentuată în fund, Luchian aplică o adâncă observație

din natură: privind din înălțime, ochiul pierde detaliile, depărtarea reduce totul la linii simple, care dau liniștea și seninătatea naturii.

În peisajul *După ploaie*, norii călătoresc, soarele învelește pajiștea verde cu modulațiuni de lumină care dau tabloului o puternică sonoritate; *Vederea din Moinești*, cu căsuțe pitulate înadins ca prin mărimea lor disproporționată să nu strice linia armonioasă a colinii, cu drumul cotit în mijloc, cu prăgușul care urcă spre grădini, învăluită toată ca într-o pânză de mătase; *La marginea satului*, cu planuri succesive de miriști răskoapte pe sub pomii care prevestesc satul din vale, peisaj plin de simț rustic și de rezonanță, precum și o sumă de alte bucăți, ne pun în evidență rezultatele puterii de observație, măsura în care Luchian a dat o expresie ordonată însușirilor lui artistice.

Totodată, în aceeași scrisoare, urmează imediat, cu un egal entuziasm: „*Dar ovreii? Când i-oi vedea, îți vine să-i săruți. Abia am reușit să prind unul*”. Este faimosul lui *Haham din Moinești*, bine hrănit, lat în spate, rumen la față, cu guler de catifea și cu tichie pe cap. Hahamul cu ochii în jos ceteste, se socoate or doarme? Lumina de pe frunte îi cade pe obraji înroșiți, se pierde în barba încălcită de smocuri albe. Depărtată de cap, viguros indicată, ca o leafă de lingură, urechea nu ascultă ce vorbim noi. Preocupările lui sunt mai adânci. Câtă cale străbătută de la *Ovreiul cu găscă*, șiret și simplist al lui Grigorescu, văzut cu o naivă candoare, până la talmudistul enigmatic al lui Luchian!

În anii următori pictează *Lăutul*, o scenă intimă din viața familiară care ar fi fost la locul ei pe pereții unui

orfelinat, și pe *Lorica*, o lucrare dintre cele de pe urmă, care întrunește toate calitățile dominante de compoziție, de culoare și de stil ale artistului. În acest portret de femeie tânără, cu fața aprinsă aplecată asupra florilor, brațul languros întins în așteptarea unei atingeri de mână, este de o pătrunzătoare duioșie.



Prevestirea lui dintr-o scrisoare anterioară: „*Cred că e ultima încercare pe care o mai fac cu peisajele, e prea greu, prea peste puterile mele*”, din nenorocire, la câțiva ani în urmă, se împlinește. Luchian nu mai poate părăsi atelierul. De acum pașii lui n-au să mai rățăcească niciodată pe sub răchitele argintate, aerul dimineții n-are să-i mai răcorească niciodată fața. Peisajul pentru el de aici înainte nu mai e decât o amintire melodioasă. Pierdut contactul cu natura, constrâns la un refugiu extrem, toată sensibilitatea lui se revarsă asupra florilor. În suferința lui, *Florile* sunt un prilej de-a iubi și mai mult viața. Și câtă vreme penelul, legat de mână în dreptul pulsului, mai poate mângâia chipul tânăr și fragil al unei flori și omul mai are încă destulă tărie fizică să se îmbete de mirosul unui trandafir, Luchian este împăcat, nu mai cere nimic.

Dragostea pentru flori, feciorelnica podoabă a vieții lui de schimnic, este cunoscută. Le pictează cu o voluptate de portretist; tot sufletul lui atârână de o floare. Pasiunea aceasta îl exaltează până într-atâta, încât în ultima lui expoziție, cea din 1914, nu ne-a adus decât flori. Proaspete, muiate în soare, cu feeria lor de culori, de o inimitabilă compoziție, florile lui nu sunt două la fel. Fascinantele și infinitele nuanțe, conturul cu atâtea ondulări, eleganța cu care sunt grupate, învăluirea aceea

suavă a unui buchet de Luchian, cine le va putea egala vreodată?

Florile reprezintă cea mai unitară și mai bogată activitate a pictorului. Puse pe pânză, ele nu pierd nimic din frumusețea lor naturală și altă laudă cu greu li s-ar putea aduce.



Pastelul atât de strălucitor și atât de plăpând, care trebuie să rămâie așa cum a fost pus dintr-odată, altfel pătează și imediat își pierde transparența și învăluirea, Luchian îl mânuiește cu o neîntrecută știință. Cu pulberea aceea nepipăită aproape, catifelată, variat colorată, care pleacă de la tonurile surde închise și continua până la roșul cel mai aprins, cu aceste „*bastonașe electrice*” în care se găsesc toate gamele de culoare, îi plăcea lui Luchian să lucreze. Nu-l da de osteneală. Preparate gata, susceptibile la cea mai mica atingere, cu ajutorul lor obține finețe și vigoare, poate să dea lucrurilor toată sugestiva lui emoție. Conturul unui corp de femeie în pastel e mai vaporos; în pastel, un surâs are o grație particulară.

Jumătate din peisajele lui sunt executate în pastel.

„Când lucrezi afară lumina se schimbă dintr-un minut într-altul; dacă nu te grăbești îți fură umbrele soarele; într-o clipă tot s-a schimbat. Cu pastelul lucrezi repede. Fumul argintiu care se împrășteie din sălcii în lumina de amurg, în pastel îl prinzi mai ușor”.



Ca o aducere aminte a vieții de cafenea, când Luchian sta ore întregi în mijlocul clevetitorilor inofensivi și le savura absurditățile; din discuțiunile acelea interminabile până noaptea târziu, cu cafeaua dinainte și

cu gazeta în mână, a luat ființă *Alecu*, căruia în glumă or în batjocură i-a zis *literatul*. Este un portret desenat cu vergelușe ingenioase, care cad toate în aceeași direcție – sunt ca o flagelație pe care o primește literatul de la artist. Alecu, cu pălăria pe ceafă, cu falca lui cea strâmbă, uluit, se uita și nu pricepe nimic. *Crapul*, umed și lucios, întins pe farfurie, cu sahanul de aramă, cu sticla de vin și o conopidă alături, este o bucată matură, sănătos construită, de un puternic relief plastic. *Peisajul* cu poteca pierdută în salcâmi care ascund ca o perdea ușoară părăsirea cimitirului de țară, cu cruci frânte în iarbă; *Ghereta din Filantropia* atât de tristă, *Tufănica violacee*, *Trufandalele*, atâtea și atâtea lucrări delicate și pline de vlagă, sunt lucrate în pastel.



Luchian trebuie pus și printre acuareliști. Este de mirare ce accente viguroase izbutește să ne dea cu o pensulă minusculă, muiată în puțină apă vopsită, care abia lasă urme pe hârtie! Cu acest procedeu insuficient în sine ca mijloc de expresie, Luchian obține cele mai surprinzătoare rezultate.

I se aduceau laude tardive pentru acuarela lui intitulată *Natură moartă*. Luchian a răspuns celor doi miniștri cu care vorbea, extaziați înaintea unei legături de ridichi, delicioasă ca o fructă: „*O ridiche este un subiect important; ești dator să-i nimerești portretul, când te apuci de așa treabă. Or faci un balaur, or desenezi o ridiche de lună – tot una e*”.



Luchian este înzestrat cu un simț al perfecției atât de sigur, încât impetuozitatea culorii n-a copleșit niciodată

linia desenului. De foarte multe ori desenează în culoare, linia însă, nervoasă, suplă și precisă, cu conturul ei decorativ, sensibilă, pretutindeni ne apare ca element purificator, ea descoperă misterul pe care îl au lucrurile în natură; frumusețea simplă a formelor ea o decide.

În desaturile lui, rezumative, colorate, cele mai multe peisaje de țară or colțuri de la marginea Bucureștilor, cu uliți înguste și strâmbe, cu case derăpănate, vremelnice, cum erau unele din mahalalele capitalei până acum câțiva ani în urmă, găsim poezia melancolică a lucrurilor părăginite, atinse de pieire.

Când îl nemulțumea un desen și nu putea să obțină cu creionul efectele pe care le-ar fi vrut, zgăria stratul de hârtie cu acul: „*Cine nu știe gravura, s-o învețe*”.



Fiecărei lucrări în parte și atâtor altor pânze, părțile bogate smulse din neîntrecuta frumusețe a naturii, Luchian le dă tonalitate generală, simpatcă, plăcută la privire. Tonul, curat, este substanța colorantă și constructivă. El dă expresia vie, el face ca o pictură, un pastel, o acuarelă să aibă aceeași înfățișare de culoare și de structură. Aceste tonuri întotdeauna fac un acord. Execuția, în aparență exterioară și materială, completează ideea artistului, nu este decât însăși arta. Imitatorii au reușit pe alocurea să prindă superficial efecte coloristice de ale lui, așa cum ar fi petele în pictura ornamentală; conținutul însă, amploarea aceea de sentiment, vibrarea, ritmul interior, accentul, elanul, nu.

Tehnica personală a lui Luchian îl așează printre artiștii de frunte. Adâncă lui simțire, unitatea, respectul pentru o formă cât mai ordonată și pură, și mai cu

deosebire alegerea din natură a aspectelor ei neclintite, așa cum este ea de obicei, în văzul și în admirația tuturor; sentimentul justelor proporții, gustul, îl pun alături de glorioșii lui premergători, Andreescu și Grigorescu, pictori de șevalet și ei, artiștii noștri de mână întâi.

Luchian, un sentimental care iubește sincer natura, colorist profund, cu armonia subiectelor numai de la noi, înțelese și exprimate cu sentiment românesc ce nu se poate confunda, meditativ, îi urmează.



După Unirea lui Cuza-Vodă, mulți moldoveni înflăcărați se căsătoresc cu românce de peste Milcov. Printre aceste căsnicii romantice, încheiate după 1859, este și aceea a comandantului de piotă Dimitrie Luchian cu Elena Kiriacescu, fiica unui gospodar cu vază din județul Ialomița.

Maiorul, fire intransigentă și dreaptă, cu cărți vechi de boierie³⁴, când frânele stăpânirii au trecut în alte mâini, stă de margine, refuză să depună jurământul de credință, spune și el ca Evanghelistul: „*Nu pot sluji la doi stăpâni deodată*”. A făcut-o ostașul Luchian din devotament, justificat de vremurile în care trăia, și, mai cu seamă din supusă amicuție către Domnitorul țării cu care se cunoscuse de aproape din garnizoana Galați.

În comuna Ștefănești, așezare de răzeși la Prut, în ținutul Botoșanilor, se naște Ștefan, cel dintâi copil, la 1 februarie 1868. Când maiorul, pensionar, de multă vreme bolnav, moare în București, în timpul războiului nostru pentru Independență, în vârstă de cincizeci și doi de ani, Ștefan, pictorul de mai târziu, avea nouă ani.

³⁴ Serdarul Vasile Lukian este bunicul pictorului.

În liniștea mahalalei cu obiceiuri din vechime, sub ocrotirea unei mame blânde, în casa bătrânească din ulița Popa-Soare, acoperită cu olane și cu mixandre ruginite la fereastră, își petrece Luchian copilăria. Isprăvește clasele primare la școala din Tabaci și neștearsă îi rămăsese amintirea dascălului de modă veche, cu mare dragoste pentru copii. Duminicile se plimbau pe la marginea orașului pe lângă heleșteie. ședeau tolăniți în iarbă, culegeau flori, îl învăța numele găngăniilor. Se îndoia trestia pe lac, pe deasupra zburau rațe sălbatice... Când zarea ușoară se prefira în depărtare și se lăsa seara, ținându-l de mână se întorceau acasă.

Preotul pe barba alba de la Sfântul Ștefan venea în fiecare sâmbătă cu cartea la subțioară, învălită în patrafir, citea sfeștania. Îl avea în ochi de bine. și fiindcă nu râdea ca ceilalți copii în obrazul sfinției sale de cucuiul cât o prună pe care părintele îl avea drept în frunte, îl lăsa să tragă clopotul la slujba de duminecă. *„Când mă căutai eram în curtea bisericii cu băieții. La praznice, la pomeni eram nelipsit și doar aveam ce mânca acasă; miroseam a prescură slujită de la o poștă”*.

Într-o primăvară, larma din curtea bisericii se potolește, copiii se împrăstie care încotro. Unul singur rămâne pe înserat. Ușa bisericii stă deschisă. Paracliserul aprinde sfeșnicul, îl pune înaintea Precistii și își face cruce. Săgeți de aur se strecoară prin ferestrele lunguiețe și înguste. E o odihnă dulce pe care pentru întâia oară o înțelege copilul. Și cum sta jos cu mâinile în poală, așa cum stau pe gânduri copiii, privind cununa de raze a sfinților, Luchian a aprins să deslușească ce este frumosul.

Vioi, zburdalnic, nu era joc să nu-l știe și la toate era fruntea. „Nebunii câte poftești. Iarna stam cu fața la gura sobei, până ce se făceau obrajii ca para focului, și zbughi-o afară, băgam capul în zăpadă să-mi iasă tiparul. Așa am făcut și fiind bolnav de vărsat, de mi-a rămas fața alicită”.

Dacă se adunau musafirii la sindrofie, se trăgea în fotoliul vișiniu de la fereastră, sorbea chipurile de prin cărți. Când avea șapte ani, tot uitându-se la figurile colorate de pe flașnetă unui italian, s-a ținut după el până ce s-a rătăcit. Fiindcă în loc să învețe își pierdea vremea cu „smângălituri”, ai casei îl țineau de rău. Seara, aștepta până ce se astâmpărau toți; într-un colț de masă se aprindea o lumina sfioasă. Cu răbdarea pe care o au unii copii, pentru cine știe a câta oară făcea uitătura cruntă a lui Țepeș, barba și caftanul de samur al lui Matei, surgiucul și căciula la o parte, buzduganul cu colții ascuțiți ai strașnicului Vasile Lupu. Auzea des pomenindu-i-se cu mustrare că seamănă cu boier Andrei. Printre bunicii din partea tatălui găsim pe acest original boier Andrei, zugrav de biserici, care mânat de cotelile unui noroc prea schimbăcios, rătăcește cu oala de vopseli la brâu prin satele sărace din partea de sus a Moldovei, încondeind bărbi de sfinți și aripi de heruvimi.

La *Sfântul Sava*, în condicele liceului se poate citi că elevul Luchian la desen era cel dintâi: „Făceam desenul la toată clasa, pe treizeci de gologani; atâta era tariful”.

Și cum părinții mai întotdeauna stau împotriva înclinărilor firești ale copiilor, Luchian trebuia să dea patriei un ostaș mai mult; cu de-a sila l-au înscris în școala fiilor de militari. La toate întrebările examinerilor și chiar la cea sacramentală „spune ce știi”, Luchian n-a vrut

să deschidă gura. S-a înscris singur la școala de *Belle arti*, pe atunci în localul *Universității*. Școala noastră de pictură era și pe acea vreme destul de bine cercetată, îți avea rețeta ei școlară, procedeele ei mecanice. În atmosfera de atelier, vesel, fără griji, își dă osteneala să facă ceva. Luchian urma în același timp și clasa de flaut de la *Conservator*. În avântul tinereții cu mari speranțe în viitor, nu lipseau nici uneltirile împotriva Direcției, urzite pe movila din *Cișmigiu*. Teodor Aman, director plin de demnitate și având cu elevii o purtare nu se poate mai bună, le dă întotdeauna sfaturi. Luchian le asculta, dar nu-și lua ochii de la Grigorescu pe care profesorii școlii îl socoteau ca pe un diletant. Îi urmărește expozițiile cu înfocare și cea din strada Regală, aranjată cu plante, covoare persane, vase de China, în care a fost expus în fața unei oglinzi cât peretele de mare întâia oară *Smârdanul*, o ținea minte cu predilecție. Ceasuri întregi stă înaintea pânzelor lui și când vine în atelierul școlii, spre marea indignare a profesorilor, lucrează în felul lui Grigorescu – lucru interzis, căci profesorii spuneau: „*Cine se ia după Grigorescu, ca el are să ajungă, un amator*”.

În 1889, termină școala și obține medalia de bronz la *Cap de expresie* și *Studiu după natură*. Școala, oricât de inutilă s-ar părea că este, pentru cel care a făcut-o e un merit. Nerăbdarea de a vedea cât mai degrabă pânzele maestrilor, veștile pe care le primea de la camarazi mai vechi plecați înaintea lui, poate vreo scrisoare cu slova mărunțică și furișată îl hotărăsc și în toamna aceluiași an, pleacă.

Înalt, bine legat, cu privirea aprinsă, deschis la vorbă, în mână întotdeauna cu o carte, făcând și citind

versuri, romantic îl regăsim înscris la *Academia* din München. Aici, o rentă personală îi înlesnește traiul. Sânguitor, ca să poată înțelege pictura, ca să-și apropie o viziune, copiază. *Sfânta Fecioară* a lui Rembrandt învăluită în acea divină lumina aurie, Preacurata cu sânul gol o face Luchian în 1890. Nu îndestul de pregătit ca să poată pătrunde pe un Rembrandt, împins însă de o râvnă lăuntrică, se simte atras de geniul lui misterios. Valorile acelea de clarobscur, lumina mai ales, îl tulbură și îi umple sufletul: „*Când îl copiam simțeam că mă înalt*”.

Face o copie cu multe calități de suplețe și de culoare și după *Madona* lui Correggio. Tot lumina îl atrage, înțeală însă de maestrul din Parma ca o găteală a vieții. Mult nu zăbovește Luchian la München: abia trei trimestre. În primăvara anului 1891 e la Paris. școala cu desenul ei uniform, cu culoarea ei peste tot locul aceeași, cu tehnica maestrilor de altădată, decăzută, Luchian de la început o ocolește. *Școala lui e Luvrul*. Furtunatcul Delacroix, cu facultățile lui magistrale de colorist, naturalismul lui Courbet, îl impresionează puternic. Cercetând muzeele și expozițiile particulare, atâtea prețioase revelațiuni, îl fac să nu știe deocamdată pe care maestru să-l aleagă. Iar pe Cézanne, cu care mai târziu, pe căi deosebite, a trebuit să se întâlnească, Luchian îl cunoaște prea puțin.

Fără o prea mare rânduială și fără a lucra din răspuțeri, Luchian vine cu oarecare regularitate la atelierul lui Jullian din Faubourg Saint-Denis, unde mai sunt și alți colegi din țară. Învățătura, atât cât putea să îl învețe un profesor, știa. Când camaradul său mai mare în vârstă, pictorul S, îi propune să expună la Salon, Luchian

cu inteligența lui naturală, răspunde: „*Noi am venit să învățăm; când om ști ceva nou, atunci să arătăm și altora... până atunci, hai să bem o bere*”.

Educația artistică Luchian și-o face în Franța. Este ușor de înțeles că mediul Parisului are asupra lui o mare influență. În trei ani, cât a stat la Paris, personalitatea lui nu este încă formată, dar aici a primit înrăuriri în armonie cu însușirile lui firești, care în chip hotărâtor au determinat mai târziu desigur direcțiunea lui de artist.

În 1893, vești triste îl cheamă în țară. În loc să vină trufaș, cu maniera unui pictor luată de-a gata, nu aduce decât còpii. Cât a trăit a păstrat în inimă credința: „*Cine nu iubește pe maestri nu poate admira natura. Drumul pe care apucăm, ei ni-l arată*”.

În primele luni de la sosire, după moartea mamei sale, se împarte averea părintească. Cel însărcinat cu plasamentul banilor din partea ce i se cuvine, face operațiuni cu totul păgubitoare pentru artist; Luchian fără să vrea se găsește proprietarul unei vile la șosea. „*Pe vremea aia la șosea te mâncau lupii și dacă uitai să-ți cumperi chibrituri, toată noaptea ședeai pe întuneric*”. Din primul an, casa pe care o primise cu datorii i se vinde la mezat: „*M-am ales cu praful de pe tobă*”. Pus la cale, încercă un proces. Cum soarta proceselor nu o poate cunoaște nimeni dinainte, îl pierde. La câțiva ani se deschide altă moștenire la care are și Luchian drept. Aproape un necunoscut îi cere împrumut banii moșteniți. Fiindu-i greu să nu-l ajute, își pierde și acest avut... „*Ca să nu mă mai plimb prin belele, m-am lipsit*”.

Într-o scurtă vreme din toată starea lui s-a ales cu întâmplări hazlii și ridicule pe care *Babacul*³⁵ le istorisea cu un neîntrecut umor. Cu un nume cunoscut numai într-un cerc restrâns, ca să-și pună zilele la adăpost, se hotărăște să intre în învățământ. În 1894, la concursul pentru ocuparea catedrei de pictură de la *școala de Arte* din Iași, printre candidați este și Luchian. De la întâia probă se retrage și înaintează ministerului o protestare, or mai bine zis o apostrofă.

Se reîntoarce la București și prin Ion Câmpineanu, bunul prieten al lui Grigorescu, pe care Luchian îl cunoștea, dobândește să lucreze pentru salonul unui vapor românesc, care făcea curse la Constantinopol, două peisaje și cel mai târziu în zece zile să le și aducă.

În 1895, se face a doua expoziție a Salonului oficial. Cu acest prilej, vechiul conflict al lui cu membrii comisiunii de admitere se redeschide. Vâlva pe care o stârnise la Paris, ruperea unui grup de combatanți din vechea Societate a artiștilor francezi și constituirea lor într-o nouă tabără cu refugiul la Champ de Mars străbătuse în toate cercurile. Vestea nu că o adusese la noi Luchian, dar el era partizanul cel mai dârz al luptei până la sfârșit. Se pune în capul nemulțumiților, organizează mișcarea și împreună cu un comitet din care făcea parte publiciști, diferiți oameni politici, proclamă independența. Expoziția oficială era în *Palatul Ateneului*. Peste drum se deschide Salonul artiștilor independenți, un imens steag roșu atârnă până în stradă, la balcon. Mare fierbere printre artiști, articole prin presă, caricaturi injurioase. Prefectul de poliție trimite să se informeze ce e cu flamura roșie a

³⁵ Așa-i ziceau intimitii.

revoluționarilor din strada Franklin. Lucrurile s-au potolit cu vorbă bună și steagul a fost dat jos. Din spirit de răzvrătire și din această harță cu oficialitatea a luat mai târziu ființă publicația *Ileana*, care a organizat și expoziții artistice la care au participat și pictori străini cunoscuți. Luchian face coperta reviste: un cap tânăr de fată împodobit cu flori, primăvara care surâde artiștilor. Cu toată existența ei trecătoare, revista înseamnă o data.

Artiștii făceau agitații, își arătau cu zgomot nemulțumirea și în urmă se constată că vina este a tuturor și că răul e prea înrădăcinat. Singura scăpare pe atunci era vistieria Statului, cu firimița ei de ajutor cu zăbavă și cu umilință dobândită. *„Fără să fiu un client al ministerelor m-am dus ca omul bolnav, îndreptat de alții”*.

Îl primește pe el și pe Artachino, secretarul general Laurian. Cum i-a văzut, le-a întins mâinile: *A, pictori, n-aveți de lucru, vreți să zugrăviți biserica din Tulcea?* Au făcut zugrăveala care în urmă s-a șters de ploi, iar banii i-au luat cu țârâita.

Luchian, deși lucrează, cu mare greutate poate vinde din când în când câte o bucată pe preț de nimica. Face o expoziție într-o prăvălie rămasă goală pe lângă Calea Victoriei, și la sfârșit, ca să-și poată plăti chiria, vinde cinsprezece tablouri cu o mie de lei, plătiți și aceia nu dintr-odată.

Când se construiește localul funcționarilor publici, Luchian face frontispiciul.

Tot împreună cu pictorul Artachino execută, în 1898, picturile bisericii din Alexandria, *Sfântul Alexandru*, după schițele în stilul Curții de Argeș, luate la fața locului. *„Cele câteva luni cât am stat a fost un chin; am dus-o numai în*

anchete. Duminica venea opoziția să controleze câți sfinți am mai lucrat; îi măsura cu bățul. Ne găsea vina că nu punem poleială adevărată; se ducea cu ea pe degete în piață: poftim, asta e aur? După alte toate ne-a trăznit și biserica. Speriat, am căzut de pe schelă; era să rămân schilod". Cu tot soiul de reclamații, și-a lăsat tovarășul să se descurce cum o ști, cu stavroforii, cu sachelarii, cu epitropii, „și mi-am luat lumea în cap".

În tot acest timp o duce greu, ia bani cu camătă, până când senatorul Meitani, în calitate de epitrop, îi propune lui Artachino să-și găsească un tovarăș și împreună să zugrăvească biserica Brezoianu, cu hramul *Sfânta Treime*, din București. Bani se strângeau cu anevoie, cutia milelor era aproape goală, și dacă un negustor din Podul-Bărbierului n-ar fi venit în ajutorul bucureștenilor cu o danie de șapte mii de lei, biserica ar fi rămas neisprăvită. Din suma asta plătesc pictorii schelele, lucrătorii, materialul și lucrează și ei amândoi opt luni. La sfârșit, a venit donatorul să cinstească cu mâna lui meșterii, după obiceiul ce se mai păstra. Sunt prea mulțumit, a zis, și a dat pictorilor câte patruzeci de lei. Prevenit de părintele Nifon să-i primească, Luchian a luat bacșișul, și cu pălăria în mână, smerit, în fața tuturor, l-a dat prin barbă. „*Să fim în stil*", a adăugat el.

Nu încapе îndoială că numai împrejurările îl fac zugrav de biserici. Lucrând la cele din Tulcea, Alexandria și București, pictorul face mai mult exercițiu de dibăcie, „*își drege mâna*". În aceste zugrăveli găsim un sentiment de pietate, care însă nu se poate concentra în scene dramatice de adâncă simțire creștinească. Pictura bisericească a lui Luchian este o prelucrare a stilului neobizantin, iar pe

alocurea în avântul lucrului, mâna mai slobodă găsește tonalități plăcute, penelul lasă ici și colea note personale.

„Am fugit de la început de bălțături; ne-am ferit să facem sorcove. Aveam grijă să ținem totul într-o vedere de ansamblu”.

Multă vreme Luchian a crezut că numai de la igrasia bisericilor, când ore întregi era nevoit să stea sus pe schele cu capul pe spate, de-l sufla vântul din toate părțile, i se trage toată boala lui. De mult nu se simțea bine. Căutat fără pricepere la început, răul se încuibase încetul cu încetul. Doctorii îi dau povețe pe care nu le ascultă. Trupul lui vânjos rezistă până ce boala îl îndoaie. În 1902, scrie cu mână străină, din spital: *„Astăzi m-au dat jos din pat și am făcut o cursă de rezistență până la ușă”.*

Când a ieșit din cură, după șapte luni, încovoiat în băț, cu capul scufundat între umeri, abia își târa picioarele grele. Ca o acvilă prăvălită privea cu spaimă împrejurul lui: *„știu unde mă aflu și parcă sunt rătăcit”.*

Rămas de izbeliște, puterile nu-l mai ajutau să lucreze decât prea puțin și cu mare greutate. Pierdută sănătatea, încep descurajarea, ceasurile de îndoială. Singur, abătut, ieșea foarte rar din casă. Sta la o bătrână în strada Popa Tatu în camera mobilată: *„Eu în fiecare lună fac focul în altă vatră”.*

Cu o sforțare se reculege, prinde inima și ia hotărârea să se ducă la țară. Scrie cu data de 2 august 1903: *„Îți scriu aceste rânduri din Gara de Nord. Sunt grăbit, bagaj am mult, biletul neluat și pe nimeni să mă ajute. Aș fi vrut să-ți scriu mai multe, dar în minutul acesta nu știu de unde să le iau. Albulescu îmi dă târcoale, țalul îmi numără restul, hamalul mă pofteste”.*

Ajuns la Filipeștii-de-Pădure, scrie: „Sunt aici de zece zile și am făcut mai multe schițe. Locurile însă sunt greu de suit și mai ales de scoborât. Via unde mă aflu este așezată pe o muchie de deal, de unde am o perspectivă care nu se poate spune nici cu vorbe, nici cu vopseli. Cu cât aș spune mai mult, cu atât ai înțelege mai puțin. E prea frumos, ca să te pot face cu o scrisoare să guști și tu farmecul din Filipeștii-de-Pădure. Când am sosit aici, mi s-a părut că intru într-o mănăstire de maici. Aerul e plăcut, fără igrasie și am și o îngrijire părintească”.

Luchian este mulțumit. Firea lui tăcută și contemplativă, „cu cât aș spune mai mult, cu atât ai înțelege mai puțin”, își găsește liniștea de care are nevoie. Stă pe prispă seara, cu tartanul pe picioare, gustă tăcerea, ascultă zvonurile ușoare de prin livezi. El care altădată se plânge că nu poate să scrie fiindcă nu are cerneală și hârtie, de data asta trimite scrisori lungi pe patru fețe: „M-am schimbat mult de când ne-am despărțit. Sunt mai puțin melancolic și iarăși un nou dor de viață a născut în sufletul meu obosit. Am și uitat să-ți spun că aici stau la o verișoară, voioasă și blândă, un tip de adevărată româncă și care mă îngrijește mai bine ca o soră. Fără îndoială că asta a contribuit mult ca să ies din mocneala în care căzusem”. Iar pe pagina care urmează: „Am avut și poftă de lucru. O să vezi tu câte schițe am făcut aici și fără să mă laud mai toate bunicile”. Regăsim aceleași epitete când este vorba de lucruri de-ale lui, „schițe”, „bunicile”.

Vine toamna. „Zilele trec repede și inima mi se strânge când mă gândesc că peste câteva zile trebuie să plec la București”.



Cu lucrări mai vechi, cu cele pe care le-a făcut la Govora înainte de a se duce la Filipești, Luchian prepară

expoziția din toamna anului 1903. I-a urmat apoi alta în 1905, în rotunda *Ateneului*. Singurul lui cumpărător a fost Grigorescu. Ca să încurajeze *Societatea Ateneului*, fiindcă nu vânduse nimic și nu putea plăti locația sălii, lasă amanet în chiar mâinile Președintelui un tablou intitulat *Vechiul meu atelier*. Atunci au fost expuse: *Spatele de femeie* cu reflexe sedefii, *Femeia la oglindă*, *Răchitele* învăluite în ceață aurie, *Sălciile de la Chiajna*, *Peisagiul* cu pomi tineri risipiți pe pajiște ca un buchet împrăștiat, și *Tufănelele în ulcică* despre care Luchian spunea: „*Fiindcă sunt de la noi, le stă frumos într-o oală făcută tot de noi*”. Pânza aceasta a fost expusă la expoziția internațională din 1905 la München, apoi cerută în 1906 să figureze la Hamburg.

În anii din urmă, după expoziția din 1907, când a expus patruzeci de pânze, iubitorii de artă s-au ocupat mai de aproape de Luchian. Începuse să se știe mai mult din auzite, că Luchian este un artist mare, că este bolnav, că nu mai poate ieși din casă. Se mai vorbea iarăși că numai de când e bolnav a început să lucreze atât de frumos. Instinctul celor mulți arareori se înșeală: cu adevărat suferința a fost colaboratoarea cea mai statornică a lui. Ea a contribuit mult ca accentele lui de durere să fie atât de sfâșietoare.

Același public care îl dezaprobase, acum, era cu el și această izbândă i-a procurat în ultimul timp al vieții mângâierea că în sfârșit a început să fie apreciat.

Astăzi pânze de-ale lui, vechi, sunt căutate cu deosebit interes, și a trebuit să treacă atâția ani ca neîncrederea să se împrăștie și opera lui îndrăzneată și sinceră să fie înțeleasă.

Artistul este atât de strâns legat de întreaga lui opera, încât, lăsându-l la o parte, am fi săvârșit o greșeală. Nu cunosc artist a cărui viață sufletească să fie mai frumoasă, nu cunosc minte mai limpede și mai atrăgătoare. O, această crudă limpiditate a lui Luchian pe care mulți n-au putut-o gusta!

Ca o pioasă amintire, cu modeste puteri, am încercat să dau o parte din ceea ce reprezintă activitatea lui picturală plină de spontaneitate. Oricât de împărțite ar fi părerile despre pictori și despre pictură, trebuie să știm că nu există opera de artă, dacă sentimentul uman nu precumpănește, oricare ar fi doctrina estetică și oricare ar fi procedeul de realizare. Din acest punct de privire Luchian este incomparabil.

În pictura românească el reprezintă o conștiință.

Moare la 1916, în ajunul sfinților Petru și Pavel, în vârstă de 47 de ani.

1 septembrie 1923.

II.

VIRGIL CIOFLEC GRIGORESCU

Fiecare generație privește pe artist într-un anumit fel și își face despre opera lui o anumită părere: fiecare epocă va avea un GRIGORESCU al ei și același Grigorescu rînd pe rînd va fi un altul. Dacă astăzi pare că interesul pentru opera lui a început să slăbească, să fie oare adevărat că acest pictor n-a fost mare decât atîta timp cît s-a putut vorbi și scrie despre el fără destul discernămînt critic? Geniul, intuiția aceea miraculoasă, grația, poezia, farmecul lui Grigorescu n-au fost oare decât iluzia vremelnică a unei epoci de prefacere sufletească prin care a trecut românismul în ultimii cincizeci de ani?

În artă e liber fiecare să aibă aprecierile lui. Dacă arta își caută astăzi alte orizonturi, sunt totuși figuri dominante, care prin puterea de desfătare cuprinsă în opera lor, trăiesc în afară și dincolo de orice preferințe. Personalitatea pictorului Grigorescu nu poate fi micșorată

dintr-o zi pe alta. Acest artist și-a găsit inspirația în chiar ființa poporului nostru. El este expresia unei activități creatoare naționale și nimeni nu-1 poate lăuda mai bine ca propria lui operă.

Pe cât ne va fi cu putință, să încercăm a-i pune în evidență calitățile ei prețioase.



Biografia lui Grigorescu, luându-se unii de pe alții, ne-au transmis inexact data nașterii lui. Poetul Vlahuță, care a scris o frumoasă rapsodie asupra lui Grigorescu, pierde și el din vedere să rectifice anul când s-a născut pictorul, astfel încât o precizare nu este inutilă. După mărturisirile făcute de fratele mai mare al pictorului, Gheorghe, pictor și el, și după afirmația orală a lui Anton Serafim, tovarăș de atelier și prieten de aproape, Grigorescu s-a născut la 15 mai 1834, la Pitaru, o comună din județul Dâmbovița, unde tatăl lui fusese notar și mai apoi îngrijitor pe moșia familiei Lenș, Văcăreștii de Răstoacă.

Tatăl, Ion Grigorescu, se prăpădește tânăr încă, în 1843. În toamna aceluiași an, mama pictorului împreună cu copiii vin la București și cu toții se mută la grădina lui Filip Lenș din Clopotari, pe locul unde se află astăzi spitalul de copii. În familia artistului până târziu se pomenia de bunătatea și dărnicia boierului Lenș. E greu să ne închipuim că milostivul boier l-ar fi putut lăsa să plece, fără niciun sprijin, în cap de iarnă o mamă atât de împovărată. Gheorghe, cel dintâi și după dânsul Nicu, amândoi cu tragere de inimă pentru meșteșugul zugrăvelii, au învățat la meșterul Anton Chladec, ceh de origine, a cărui fereastră încărcată cu medalioane și

chipuri de sfinți, de lângă bisericuța Clementei, era cunoscută de toți.

Cu timpul, când și-au strămutat locuința în Cărmădarii, la un preot zis Popa Volbură, un cucernic bătrân cu care se înrudeau de departe, se săltaseră și copiii. Într-o mahala dosnică cum erau pe atunci Cărmădarii, duceau laolaltă o viață ca din bătrâni, mulțumindu-se cu puțin. Nicu, vioi și neastâmpărat, fiindcă nu se împăca cu strășnicia lui Chladec, fuge și până să se așeze bine într-un loc ia mai mulți meșteri la rând, înadins parcă i-ar alege să fie români. A stat câțeva vreme la Gheorghe Puiu din Olari, apoi la fratele acestuia, Dragomir, despre care se spunea că lucrează „prăjit”, și mai la urmă se statornicește la Naie Pantelimonescu, căruia i se dusesese vestea că „mânjia bine”.

Maică-sa îl deprinsese să scrie și să citească. De la catihetul din Sfântul Gheorghe, din bancă sau de pe un colț de rogojină, multă carte n-a învățat Nicu. Pe lângă buchile cele vechi, odraslele negustorilor învățau acolo și scrierea de reformă care ieșise atunci. În zilele de obor, împreună cu băiatul paracliserului de la Curtea Veche, care ducea la vânzare grăunți de tămâie și fișicuri de lumânări, mai la o parte de gloata târgului, își așeza și Nicu marfa, iconițe lucrate de mâna lui pe căpătâie de scândură. Căsuța săracului, deși învelită cu paie, are și ea nevoie să fie oploșită de un chip de sfânt. Lumea cu credință cumpăra pe Sfântul Nicolae cu barba albă, sau pe Sfântul Gheorghe, or pe Sfântul Haralambie, tămăduitorul de ciumă. În casa împovărată de griji, aducea și Nicu câțiva sfanți și sorcoveți. Cu toată înnăscuta sădire a unui dar timpuriu pentru desen și pentru vopseli, e ușor de

înțeles ce puteau fi primele încercări ale unui copil de doisprezece ani. Copia desenul după tipar și pe urmă acoperea cum se pricepea figura, mâinile... de departe se vedea că nu știe.

Dar învăță repede să dea umbre și să puie luminile, și când putu face o icoană pe de-a-ntregul fără să-i ajute altcineva, ucenicul ieși calfă. *„Prăvălia era la drum, cine trecea se uita pe geam cum lucram”*. În atelierul lui Naie Pantelimonescu îl găsește Anton Serafim care spunea: *„eu sunt născut în 38, Grigorescu era mai mare ca mine cu patru ani. Când am intrat eu ucenic la Pantelică, Grigorescu ieșise calfă”*. Ca o întărire a amintirii adăuga: *„țin minte bine, fiindcă Nicu era fraged la palme: dintr-o nimica, păruiala era gata”*.

Cu mână ușoară, lucrează foarte curat, mestecușul vopselelor îl știe pe deplin, meșterul poate să-i dea hârtie, certificat de studii de zugrav. Ce păcat că s-a pierdut: am fi putut ceti ca în certificatul lui Anton Serafim, pe care îl păstrează fiul său, profesorul Dumitru Serafim: *„Atestat, supt însemnatul Recomandez prin acesta înaltei nobilimi și onoratului Publik pre Dumnealui Anton Serafim pentru buna purtare și meșteșugul Zografiei Bisericești ce-au învățat de la mine în timpul Ucenicieii și al Călfiei, care acum rămâne Liber de a lucra unde va pofti și spre a avea încredere i-am dat acesta rugând și pe onorabila noastră Starostie de argintari de l-au Adeverit 1858 Ianuarie I. Nae Pantelimonescu Zograful”*.



Trecerea de la coloarea de apă la ulei se făcuse mai de mult, paleta înlocuise oala cu vopsele. Cu o pensulă mică, ascuțită ca un vârful de ac, pe un așternut lustruit de ulei amestecat cu lac, așa cum văzuse el pe Chladec lucrând icoane, Grigorescu se ține și el de tradiția unei

arte bizantine și pictează aproape în filigran. Această artă în contact cu artiștii noștri a primit modificări și cu încetul s-a transformat ca formă și ca aspect într-o artă locală. Astfel, zugravii noștri au fost propagatorii unei arte care venea din Bizanț.

Cu frica lui Dumnezeu, bogătași, negustori, hagii, porunceau icoane împărătești ca să le dăruască bisericilor, sau sfinți de praznice ca să-i păstreze în casă. Printre acești meșteri de care mulți întrebau era și Grigorescu. Zugrăveala, această meserie adăpostită de biserică și sprijinită de prapurul de atlas al argintarilor, era foarte căutată. Zugravii își aveau tradiția lor profesională: nu iscăleau chipul ieșit din mâna lor. Uneori, cel mai cu vază își punea numele din botez, cum i se zicea când era ucenic. Ca și ceilalți, cele dintâi icoane, Grigorescu le iscălește Nicu. Numele de familie semnat întreg, caligrafic, cu litere albe, îl putem citi mai târziu pe icoana Sfinților Constantin și Elena cu data 1856. Auguștii proteguitori cu brațul întins sprijină crucea, împăratul în armură și zale cu capul încoronat, împărăteasa cu diademă pe frunte.

Chipurile le încondeiază cu îndemânare, coloritul e sclivisit, desenul minuțios, gustul atât de răspândit pe acea vreme pentru miniaturi și mai ales marea lui abilitate stabilesc o notă de originalitate. Și fiindcă Grigorescu lucra cu vopseli „supuse”, pe când tovarășii lui întrebuințau vopseli tari, icoanele lui plăceau mai mult. Foarte tânăr, împodobit cu înțeleaptă judecată, stăpân pe sine, cu bună purtare, cum ar fi spus meșterul, adică odată ce începe un lucru se ține de vorbă și îl duce până la capăt, inspiră încredere și e căutat. Unde anume, va fi zugrăvit

Grigorescu pe atunci, cu greu s-ar putea spune. Cu prefacerile și nepăsarea care domnesc la noi, vremea va fi irosit de mult urma plaivasurilor pe unde a lucrat el.

Prințesa Trubetskoi, fiica Domnitorului, când îl însărcinează să-i facă icoana Precistei Mari, o găsește așa de frumoasă, că, în primăvara anului viitor, Grigorescu zugrăvește capela domnească de pe moșia părintească de lângă Băicoi.

La 1854, Eforia școalelor din București ține la Sfântul Sava concurs pentru un stipendiu de pictură la Paris cu profesorul Walenstein în comisie. Se prezintă și Grigorescu cu o compoziție. Deși tabloul avea unele merite, cerându-se însă umanioarele, liceul cum ar fi, și cum Grigorescu n-avea decât două clase primare, bursa o ia Constantin Stăncescu. Cu imaginația înfierbântată de poezia lui Bolintineanu, după ce văzuse lucrările pictorilor Lecca și Tătăărăscu și cunoscuse compoziția lui Lapatti, *Mihai Viteazul la Călugăreni*, pe o pânză mai mare, ticluiește și el pe Mihai scăpând stindardul și îl expune la geamul unei prăvălii. Beizadea Mitică, Prințul Dimitrie Ghika, pe atunci agă, trecând pe Podul Mogoșoaiei, fiindcă vede lume multă grămadită, se uită și el cu băgare de seamă: pe un cal alb, Mihai, cu fața întoarsă, aleargă cu un steag în mână. Seara, în sfat cu Domnul, vorbește de întâmplările petrecute în târg și de tabloul pe care-l văzuse. Vodă știrbei cere să i se înfățișeze și tabloul, și pictorul. Cum între dâșii vorbeau franțuzește, pictorul surâdea fericit că pe ici, pe colo, înțelegea și el. Domnitorul găsește pânza pe gustul său, o păstrează și i-o plătește o sută de galbeni. În urmă, lucrarea a fost dăruită Statului și s-a aflat în cancelaria școlii de Arte până târziu,

când a ars-o focul împreună cu aripa de sus a Universității, în 1884.

În acești ani 1855, 1856, starețul de la Căldărușani, prin egumenul mănăstirii care ducea la metoc miere și ceară să o petreacă la negustori, îl tocmește să-i zugrăvească *Izvorul Tămăduirii* pe bolta aghiasmătarului din curtea mănăstirii și fiind pe deplin mulțumit, îi poruncește și două icoane pentru ușile altarului, Maica Domnului și Sfântul Dumitru.

Vrednicul Mitropolit Nifon, care se aținea cu mintea gata să pună la treabă pe cei pricepuți, când aude că iscusința meșterului Nicu e neprețuită și că în lumină vopseaua pusă de mâna lui „*bate în două flori*”, l-a poftit să urce dealul Mitropoliei și iată-l pe Grigorescu fără multă zăbavă legat cu zăpăc să pictureze biserica de la mănăstirea Zamfira din Prahova, el și cu ajutoarele lui, însă tâmpla și icoanele împărătești să fie numai de mâna lui. Aproape doi ani lucrează la Zamfira. În spațiul măsurat cu perghelul ca pentru medalii, Grigorescu pictează chipuri de sfinți, imagini timide, fără mult adevăr, cum lucrează meșterii nevoiți să repete aceleași subiecte. Pictor de icoane, deci slujitorul unei tradiții, nu se îndepărtează de la modelele obișnuite ale icoanelor popularizate la noi, pe care le reproduce cu un misticism dulceag. Figurile, mâinile, veșmintele sunt frumoase, dar fără viață, așa cum vrea și le cere biserica. Culoarea subțire și lustruită e lucrată cu o egală și migăloasă băgare de seamă. Albastrul deschis, galbenul safraniu, roșul în ape și verzele străveziu dau o impresie plăcută. Ideea creștină, Grigorescu o îmbrățișează ca un om simplu care crede cu o credință supusă bisericii. Fără să vrea să

exprime măreția Evangheliei, el e preocupat mai mult de lumina și de latura coloristică a figurilor. Nu întrevede tristețea dramei creștine, scenele sacre sunt simple alegorii din lumea închipuirii. Maniera aceasta facilă și naivă oglindește de minune curățenia sufletului deprins să trăiască singur. O mână nevrednică a mânjit brâul stropit cu trandafiri care lumina partea de jos a catapeteasmei. Icoana Sfântului Nifon și aceea a Sfântului Nicolae sunt puse la intrarea ușilor de o parte și de alta. Sfântul Nicolae cu mitră strălucitoare dă blagoslovenia și mâna stângă învelită în omofor roșu aprins ține Evanghelia cu un gest sacerdotal. Cugetul tânăr al lui Grigorescu înțelege importanța figurii lui Hristos care din slavă binecuvintează într-o prea frumoasă perspectivă plafonată din turla cea mare. Pe zidurile din tindă, lungi siluete nemișcate de martiri și mucenițe, sfinți de o mărime neobișnuită sunt puși să umple golurile. Cu greu se pot atribui cuiva. Ca înțelegerea noastră să fie deplină, trebuie să amintim că la zugrăvirea mănăstirii a lucrat și Gheorghe, fratele mai mare al pictorului. Celălalt tovarăș, cu înconjur viclean de vorbe, după ce se văzu cu banii luați înainte, lăsa lucrul baltă. Pătruns de răspunderea sarcinii pe care și-o luase, Grigorescu în chilie, cu ușa zăvorâtă, lucrează zorit să sfârșească.

Aici, la Zamfira, îl slujește norocul să cunoască pe călugărul Isaia Persiceanu, brașovean de felul lui, om cu creștere frumoasă și purtat prin lume. Vorbea bine franțuzește și cu un dar deosebit povestea întâmplări de prin îndepărtatele locuri pe unde umblase. Împreună cu călugărul bolnav de nevindecata patimă a călătoriilor, pune la cale să meargă amândoi la Paris și încep să facă

chiar unele pregătiri. Nevoit însă de pravila duhovnicească să se întoarcă pentru câțeva vreme la metanie, Isaia pornește la mănăstirea Neamțului în tovărășia lui Grigorescu. Așa a putut acesta să vadă frumoasele mănăstiri din țara de sus a Moldovei.

La Agapia, stareței, maica Ursachi, îi picase sub ochi o icoană pictată de Grigorescu și cum zugrăveala cea veche a mănăstirii nu se mai cunoștea, rămâne înțeles s-o zugrăvească din nou meșterul Nicu. Nu va fi de mirare că însuși Isaia, cu trecerea de care se bucura - avea ușa deschisă la Ion Ghika - să fi pus vreo vorbă la obrazele cele înalte, de s-a hotărât așa degrabă ca podoaba bisericii *Sfinții Voievozi* din mănăstirea Agapia să fie încredințată lui Grigorescu.

În reveneala posomorâtă a bisericii nu se putea vedea, abia se prelingea lumina prin ferestrele înguste. Încep, prin urmare, lucrările de lărgirea ferestrelor și când tinciul de pe pereți începe să se zvinte, meșterii ridică schelele. Sarcina lui Grigorescu era să picteze tâmpla. Cum pictorul înțelegea să facă lucrările cu de-amănuntul, își împarte tâmpla cu o minuțioasă exactitate în medalioane rotunde pe care avea să le împlinească cu scene din profeți și din viața lui Iisus, fapte învăluite în tinte palide care se întâlnesc sub un cer evanghelic. Începe să se observe o tendință bine pronunțată de idealizare. Într-o adâncă reculegere, pictorul se așterne pe lucru în sihăstria mănăstirii pitulate între dealuri. Acestor figuri cuminți, în atitudini liniștite, meșterul le-a dat o reală candoare. Roșul înfocat din veșmântul de pe umerii Sfântului Gheorghe din dvera stângă, care face să reiasă atât de bine tinerețea chipului, roșul luxuriant pe care îl

aruncă pe mantia sutașului întors cu spatele din scena *Răstignirii* sunt uimitoare ca vizualitate coloristică pentru pictorul de atunci. Ceea ce îl preocupa mai mult în singurătatea Agapiei este compoziția. În căutarea inspirației, răsfoiește cartoanele cu modele pe care le are la îndemână. Compozițiile, departe de a fi inedite, sunt reminiscențe bătătoare la ochi, care ușor pot fi identificate. Nobila și trista *Punere în groapă* este aproape o copie de pe Tiziano. Presupunerea că întreaga biserică *Sfinții Voievozi* a fost zugrăvită de Grigorescu singur trebuie înlăturată: deși pictura este lucrată în aceeași epocă, nu se vede o legătură de concepție și factură între diferitele părți. Girardelli, un eclectic care a fost mâna dreaptă a lui Tătărașcu la zugrăvirea Mitropoliei din Iași, face și aici lucrări de adaptare: atitudini, mișcări, gesturi sunt împrumutate și e destul să privești coiful de la picioarele Sfântului Teodor ca să știi ce paletă ținea în mână pictorul italian. Cu toate că nu trebuie pierdut din vedere că și fratele lui Grigorescu, Gheorghe, a lucrat alături de meșter, cel care a privegheat întreaga lucrare, de la sabia ridicată în aer a Arhanghelului de la intrare până la porumbul care se coboară în zbor deasupra altarului, este Grigorescu. Ar fi imprudent ca acestei zugrăviri să i se dea o importanță excesivă.

Meșterul începe lucrul dis de dimineață, iar seara în pridvorul arhondaricului se bucură singur de minunata tristețe a nopților. Lucrarea a fost dusă la bun sfârșit și pentru munca și vrednicia lui a fost acoperit cu trei mii de galbeni. Pe peretele interior al bisericii, în colțul din dreapta hărăzit ctitorilor, se poate citi, între altele, că reparația s-a început în 1858, în vremea căimăcămiei

Prințului Vogoridi, mitropolit al Moldovei fiind Sofronie Miclescu, și s-a terminat la 1862, în zilele înălțimii Sale Domnului Alexandru I Cuza, „iar înăuntrul s-a zugrăvit peste tot, culoare lucrată în ulei cu ornamente și tablouri religioase din *Istoria sfântă* de către pictorul N. Grigorescu”. Pictura s-a păstrat neatinsă până azi, Grigorescu a întrebuințat culori bune, fiindcă era păcat mare să zugrăvești chipuri sfinte cu boieli proaste.



Contrar celorlalți tovarăși de meșteșug, Grigorescu lucrează de pe modele vii. Rutina tagmei începuse să-l apese. Încetul cu încetul, se smulge de la meșteșugul învățat care nu mai prezintă nici o noutate. Ca o trebuință mai pronunțată de emancipare, încearcă subiecte care cer mișcare și viață. În mănăstire îl ajunge strigătul *Unirii* și face o alegorie: cele două țări surori încununate sub o singură cunună. Este o compoziție documentară care înseamnă trecerea de la atelierul de icoane la subiectul creat de pictor. Tot la mănăstire, aude din nou legenda voievodului venit din Maramureș cu o mână de arcași după dânsul. Citește într-o bucoavnă cu foile îngălbenite: „În leatul de la zidire 6867, adică pe a noastră lege 1359, cu vrerea Domnului s-au început țara Moldovei”. Îl face pe *Dragoș Vodă* călare înfigând voinicește spanga în greabănul bourului. Calul e cu nara tremurată, împrejur, codru întunecat și o zariște.

Prosperitatea pe care o făgăduia *Unirea* era generală. Mihail Kogălniceanu în plimbare pe la mănăstiri a fost izbit de dibăcia de mână a tânărului pictor cu părul dat pe spate ca un june diacon. Văzuse și prima înfiripare sfioasă a meșterului Nicu spre peisaj: în frunziș, prin iarbă o

potecă ce duce la un coperiș pleoștit. Îl și trece în buget cu o bursă.

După Agapia, Grigorescu părăsește pentru totdeauna îndeletnicirea de a zugrăvi biserici. Pleacă singur la Paris. De aici încolo, nu se mai găsește la Grigorescu nici o urmă de pictură mistică.



Cu însetata lui râvnă, fără multă carte, silit și deacum înainte să se crească singur, în primăvara anului 1862, se îmbarcă la Galați pe Dunăre. Este prima lui călătorie. Se oprește la Viena, cercetează muzeele din Berlin, îi place tot ce vede, dar nu zăbovește mult și curând ajunge la Paris. Setos să se informeze în grabă, să nu-i scape nimic și să nu-și piardă vremea, copleșit de cele ce vede, de vuietul Parisului, este într-o continuă încordare. Nedumerirea, frământarea, lupta cu sine însuși trebuiesc menționate: „*Luptam ca Iacob cu îngerul să izbutesc*”. Muzeele îl uluiesc, impresii avea prea multe și prea confuze, nu le putea fixa. Convins că școala este o piedică pentru dezvoltarea unui artist dacă nu te îndepărtezi la vreme de zidurile ei, nu se înscrie la Ecole des Beaux Arts: cercetând condicile de înscriere, nu găsim nicio urmă. Din practica lui îndelungată, știind bine că tipicul uzează și că lucrând laolaltă, se iau unul de pe altul și ajung să facă toți la fel, Academia cu teoriile ei despre artă îi inspiră prea puțină ardoare. În schimb, îl vedem lucrând cu mare asiduitate în atelierul lui Cornu. Trebuia să-și facă mâna, să nu stea, să-și împlinească atâtea lipsuri. Sfaturi, îndemnuri, ademeniri îl înconjurau din toate părțile. Înțelegerea lui critică l-a ferit să umble pe căi nesigure. Acum lucrează de pe natură; în atelierile de

seară, desenează de pe model. Elementele și le adună din muzee. O activitate importantă a lui Grigorescu din această epocă sunt còpiile. Superioritatea meșteșugului este aceea care dă valoare artistică lucrării. Deși în opera lui de mai târziu nu vedem cascade, terase, munți gigantici, elemente care compun în mare parte peisajul italian, copiază peisajul fantastic al lui Salvator Rosa, *Briganzii*. Subiect mai mult religios, *La Vengeance poursuivant le Crime*, l-a înțeles numaidecât și l-a copiat. Calitatea penumbrelor lui Prud'hon, meșteșugul, mișcarea și mai ales călăul în obscuritate și victima în lumină l-au minunat pe el care știa din practica zugrăvelii cum să piardă umbrele. Elanul vijelios al ofițerului care dă asaltul din pânza lui Géricault, armăsarul mușcându-și zăbala, vigoarea și mișcarea de ansamblu, ochiul lui Grigorescu le reduce, subiectul restrâns ca dimensiune e mai concentrat. *L'Officier chargeant* e mai mult o interpretare liberă decât o copie. Tabloul este al lui Géricault, dar este și de Grigorescu. Subjugat de tehnica cu care construiește Rubens, face o còpie de pe *Fuga în Egipt* și de pe *Cele trei Ursitoare*. Divina gamă aurie a lui Correggio îl înviorează. Nu copiază, fiindcă n-are ce face. Aceste còpii ne indică ce preferințe avea, de ce principii era călăuzit, care erau limitele în care înțelegea să se dezvolte. Împărtășește imaginația și viziunea altora, neputând deocamdată da propriei lui simțiri o formă precisă. Copiază mai ales pe pictorii care pe față și în chip strălucit se depărtau de tradiție, Prud'hon și Géricault.

Temele de atelier, cu scene din mitologia greacă, îl lasă cu totul nepăsător. Continuă totuși fără întrerupere să lucreze în ateliere. Ia parte și este admis la prima probă a

concursului de peisaj, așa zisul „*Concours de l'Arbre*”, un premiu la care erau admiși și străinii. Curând îl găsim în inima pădurii seculare de la Fontainebleau, unde capătă credința că natura e cel mai limpede și bogat izvor din care trebuie să se adape un artist. Fără să ia parte la luptele dintre diferitele grupuri artistice, atât de aprinse în acea vreme, îl atrage sufletul agrest al pictorilor care lucrau aici și în satul vecin, Barbizon. Arta tânără și liberă care opunea oricărei reguli stabilite fantezia ei minunată, Grigorescu o pricepe dintr-odată și simpatizează cu toți acești artiști nebăgați în seamă de marele public și care nu se bucurau de nicio trecere. Ca întotdeauna domnea și atunci tot opinia celor mulți, Grigorescu s-a dat de partea celor puțini. Intransigența acestor răzvrățiți îi reînnoiește temperamentul artistic. Cu ducerea lui la Fontainebleau și Barbizon, Grigorescu trece la pictura în aer liber. „*Când m-am dus eu la Barbizon, pictura veche se îmbrăcase în haine noi*”. Trebuind să meargă cu sinceritate într-o direcție ordonată, lucrează cu ardoare, studiază formele și, când formele au putut fi definite, vrea să stăpânească lumina. „*O vedeam eu bine, dar nu puteam să o pipăi, mă uitam la ce nu se vede*”. Face o pată pe un zid, o basma întinsă la soare, umbra unui frunziș, o bluză albastră și, printre ele, bătrâna, cu capul în jos, care coase. Fiecare detaliu văzut în parte este just, dar impresia generală e slabă, ansamblul este lipsit de continuitate. Lucrarea are importanță: Grigorescu făcuse până atunci numai fragmente de lucruri, independente unele de altele și trebuie să fi privit *Bătrâna la Barbizon* cu satisfacția artistului care simte că a făcut o descoperire.

Cercetătorul care urmărește pe Grigorescu în aceste pânze de la începutul carierii lui, vede silința pe care

pictorul și-o dă ca să-și câștige libertatea de a lucra. Se poate indica aproape cu precizie ordinea în care pânzele lui au fost executate. Bucățile se clasează singure după rezultatele vizibile pe care le poți urmări de la o pânză la alta. Lui Grigorescu îi trebuiesc acum imagini, o clipă nu se mai preocupă cum le-ar putea exprima altfel. Talentul lui nu prinde și nu notează decât ceea ce există în natură. „Când am văzut întâia oară copacii albaștri ai lui Rousseau, m-a prins mirarea”. „Mulți știu că noaptea este albastră, dar câți știu că cerul e verde?” Pictează lacuri în mijloc de pădure, stânci, tufișuri rumenite, poieni. Din coloritul exuberant al lui Diaz se inspiră și paleta lui Grigorescu. Lumina care pică pe pomii înfloriți primăvara în mijloc de câmpie și se așterne peste livezile umede ale lui Daubigny o prinde și el. De la început, vizibil și cu o insistență care l-a urmărit multă vreme, se observă o puternică afinitate cu Corot. Lumina lui ușoară îl încântă. Tot mai mult se precizează tendința lui Grigorescu pentru tonurile topite. Iar de la Millet, care dă țăranilor o gravitate religioasă, un ochi deprins găsește în pânzele lui Grigorescu din această epocă urme vădite. *Femeia* care intră pe poarta deschisă cu tolba de burian în spinare, *Apusul de soare la Barbizon*, *Întoarcerea în staul seara* sunt făcute cu aceeași reculegere gravă pe care o avea Millet în fața naturii. Prin ceața dimineții, prin ochiuri de pădure, animalele lui Troyon care pasc pe marginea satului Barbizon au spinările atinse de soare, ca și acelea din pânzele lui Grigorescu. Printre acești artiști săraci și entuziaști care credeau că singura profesie demnă de un om liber este arta, lucrează și Grigorescu. Tot acest grup se aduna seara împreună. Maeștrii își spuneau crezul lor, discipolii ascultau. Câte

unul cuteza sfios o întrebare. Răspunsul era părintesc și lămuririle date cu blândețe. Aici, venise Grigorescu să stea câteva zile și a rămas aproape trei ani. Deasupra cârciumii unde mânca își avea atelierul. Ce era acest *Atelierul meu la Barbizon* îl vedem dintr-o schiță: o odăiță îngustă. „*Ce se vedea de la această fereastră care da spre pădure!*”

Dimineața, cu galenți de lemn în picioare, cu bluze de lucrători, se împrăștia la lucru fiecare la locul lui în răriștea pădurii. Cu câtă emoție povestea Grigorescu la bătrânețe de anii aceștia frumoși din tinerețe! Ce luminează i se risipea pe față când spunea cum odată lucrând pe înserate, se pomenește cu o mână care îl lovește din spate peste umăr: „*C'est bien ça mon gars!*” „*Erà Millet care îmi dase această diplomă*”.

Grigorescu urmărește școala de la Barbizon cu mare curiozitate și pasiune. Spiritul nou, prigonit de mulți, Grigorescu l-a înțeles din vreme. Avea pentru arta lui Corot, a lui Rousseau și a lui Millet o înțelegere deplină, căci simțea că ea răspunde părerii pe care instinctiv și-o făcuse și el despre pictură. Fără a-i copia, se formează la școala lor, păstrându-și totuși independența. Culege, dar în reminiscențele lui nu găsim nimic împrumutat direct. În lucrările din această epocă se văd toate trăsăturile care au determinat caracterul picturii lui, ecoul Școlii de la Barbizon găsește în Grigorescu o liberă continuare.

În toamna anului 1866, pictorii francezi fac o expoziție la Fontainebleau. Expune și Grigorescu. Împăratul Napoleon III îi cumpără două bucăți, o *Cracă de măr înflorit* și un *Cap de femeie*, două note primăvăratice ale unui tânăr valah venit în Franța.

Nu se poate înstrăina cu totul, în răstimpuri vine și în țară. Deși n-avea o înclinare specială pentru învățământ, solicită în zadar o catedră la Școala de arte din București. Era convins că Statul este incapabil să îndrumeze cum trebuie un învățământ artistic și când printre atâția miniștrii se găsea vreunul care se interesa de oropsita noastră școală de Arte și îi cerea părerea, Grigorescu răspundea la fel: „*Faceți ateliere, dați tinerilor puțința să lucreze. Școala a ucis atelierele. Dacă nu faceți așa, mai bine desființați-o!*”



Ca o amintire din vremea când își făcea ucenicia și privea din pragul dughenii gârla care curgea oarbă, fără parapete și splaiuri, cu căruțele ce se opinteau să iasă la mal, face o vedere spre *Podul Calicilor* într-o gamă cenușie. Își reamintește farmecul neîntrecut al liniștii mănăstirilor, îi trec pe dinainte călugării care umblau mereu pe aceeași potecă și pictează, în 1867, *Seara la Căldărușani*, văzută cu melancolica tristețe și austeritate monahală, pacea și cuviința ce stăpânesc în asemenea lăcașuri. Un călugăr în rasa lungă ce-i acoperă călcâiele suie cucernic cu pași de umbră treptele arhondaricului. Pe pridvor, printre stâlpii dreپți ca făcliile, călugării ascultă toaca de seară. Cu o carte deschisă pe genunchi, visează un altul. Ce bine a înțeles pictorul taina și odihna curților închise de ziduri. Nu pune decât siluete puține înadins izolate, ca să dea impresia de singurătate. În afară de arhitectură, nicio linie seacă, nicio umbră uscată. Seara la Căldărușani, i-a plăcut și pictorului să o trăiască.



Reîntors în Franța, Grigorescu alege subiectele maștrilor în mijlocul cărora trăia. Ca o izbucnire spontană și ca un rezultat al experienței adunate, preocupat de data aceasta ca între figură și fond să dea distanță, înțelege că o artă cu un colorit timid și o linie continuu moale nu poate merge prea departe și că o artă căreia îi lipsește vigoarea nu poate avea durată. În locul liniilor dulci și a armoniilor de colori prea delicate, în locul unei picturi înțelese ușor de toți, realizează cu o neașteptată putere figura întunecată și severă a *Paznicului de la Chailly*. Chipul fâlcos și pungit, cu mușchii feței imobili, trupul masiv în bluză albastră încins peste piept cu solemna leduncă oficială, cu mâinile încheștate pe pistol, *Paznicul* privind pe sub spâncenele dure ca două zăvoare de temniță, e gata să tragă. Înfațișarea aspră este redată puternic și se vede cât de colo că modelul e pădureț și violent. Toată frumusețea pânzei stă în caracterul pe care i l-a dat pictorul.

Cu toate că zugrăvise atâția profeți și apostoli prin biserici și era destul de familiarizat cu scenele biblice, numai după ce a văzut armonia spiritualistă din pânzele lui Rembrandt, a înțeles ce este misticismul religios în pictură. În viziunea umbrei fluide, cu transparența lui Rembrandt în contact cu lumina cernută care se strecoară pe fereastră, pictează, în loc de o scenă religioasă, *Un Interior*.

Surda nuanță de negru și verzui încearcă să o prindă în *Vatra din Franța*. Pânza lui de mai târziu, *Amatorul de tablouri*, e concepută în aceeași unitate de atmosferă. În decorul cel mai modest, lumina prin perdelele lăsate îi

modelează figura. Cu capul aplecat, cu mâinile moi de mulțumire, se bucură de comoara lui, tabloul așezat pe un scaun. În liniștea lui admirativă, amatorul de tablouri lasă o impresie neuitată.

Grigorescu venind din nou în țară reia subiectele lui dragi, Femeia legată la cap cu testinel, care coase sau care toarce, Casa de la marginea satului cu rufe aspre de cânepă întinse pe prispă, Calul legat de stâlp cu șeua în spinare, proptit pe trei picioare și ostenit, subiecte pe care artistul le folosește și cărora le dă toată simpatia înfățișare destul de românească. Se reîntoarce pe același Bărăgan, la Gura Ialomiței, unde petrecuse odinioară vacanțele. Din această reîmprospătare de imagini avem *Târla pe Bărăgan*, în care subiectul românesc este tratat cu sensibilitatea rafinată căpătată în Franța. Soarele în scăpătat luminează un țărc cu oi și capre în târla acoperită cu stuf. Băcița a muls oile și găleata îi e plină. Fumul ce iese din ogeac arată că ortacii stânei sunt adunați în jurul mesei cu câinii pe lângă ei. Turma culcată abia rumegă și adastă să se ridice stelele și vântul nopții să le tremure firele de lână de pe trup. Vagul înserării topește conturul imaginilor într-o umbră bucolică.

În unele pânze se vede influența lui Corot din Italia, cu cenușiul argintat și modelajul *A plat*, cu efectele de lumină ale atmosferei italienești, maniera lui Corot din *Lago di Nemi*. Același ton sur îl întâlnim în pânza intitulată *Casa Preotesei*. Printr-un simplu raport de cenușiu și de lumină, Grigorescu fixează misterul nopților de vară cu lună.

Arbori stufoși cu bolta lor de frunze, poteci, țărânci tinere pe care le așează într-un cot lângă izvor, sau

rezemate de câte un copac privesc nedumerite în zare. Figurile sunt de la noi și găteala e a femeilor noastre, culoarea sentimentală aparține unei alte țări. Ce interesează este însă prezentarea artistică și aceea e a lui Grigorescu. Venind în contact cu subiectul românesc, Grigorescu se găsește în fața unui subiect nou. Toată tehnica pe care a deprins-o, toată spontaneitatea lui nu-i sunt de ajuns. Greutatea era să aplice experiența de aiurea asupra subiectelor din țară. Emoția era aceeași, suna însă nepotrivit pentru că sensibilitatea nu era în acord cu forma în care trebuia exprimată. Și iată-1 pe Grigorescu cu toată arta lui, șovăind în fața unui copăcel care tremura și a unei căsuțe umile de țară. La noi, altă lumină și altă culoare, era o altă viață cu pitorescul *ei care* trebuia înțeleasă și redată într-o viziune originală. Lucrurile schimbate din ambianța lor nu puteau trăi decât în chip factice și nu se adaptau la o transformare atât de neașteptată. Lipsea un echilibru care trebuia găsit. Subiectul de la noi, ca să trăiască, cerea să fie lăsat în atmosfera lui. Instinctul artistului a dat subiectului o atmosferă în acord cu natura, fără de care nu se putea face o operă trainică. Deși Grigorescu are predilecție pentru figurile izolate și le vedem pe pânzele lui una câte una, începe să încerce și compoziții. Dar compoziția cere o elaborare mai matură a gândirii, nu se mulțumește cu primele impulsioni spontane pe care artistul le notează după temperament. Schimbul acesta confidențial între natură și artist îl caută acum Grigorescu. Cu câtă greutate a putut urni *Turma mică* cu băiețașul și în urma lui femeia care toarce! Tehnica lui cu spirit de detaliu împiedica deocamdată ca subiectul să poată trăi în plin aer.

Sentimentul mijeste, dar nu se poate afirma. Subiectul era viu pe pânză, dar arta cu care era exprimat era stângace. „Parcă mă ținea cineva de mână, de nu mă puteam avânta”.

Figurile mai toate pe același plan, aproape fără perspectivă, sunt luate în față ca să elimine cât mai mult umbrele. Până va izbuti în emoția lui artistică să aibă o identitate cu natura, pentru ca deprinderea de lucru să nu fie stingherită, lucrează femei sprâncenate, subțiri, strânse în bete, cărora le dă expresia unei ușoare senzualități populare. Cu furca în brâu, torc, vin, or se duc la fântână cu urciorul în mână sau cu donița pe umăr.



Când epoca de formație era aproape încheiată, Grigorescu este la Paris unde începuseră pregătirile de război. Pe negândite, trebuie să plece, străbate Galiția prin Lemberg, în diligență, câteodată și pe jos și, cu lungi popasuri, vine până la granița țării. Aduce cu el schițe, desene, mai ales multe figuri de evrei galițieni pe care îi vedea întâia oară și care l-au impresionat puternic. Când ajunge în țară și vede sânul înflorit al văilor noastre se înseninează. Îl ducea gândul să pornească să cutreiere țara Moldovei. Dar după atâta zdruncin pentru trupul lui plâpând, sosește bolnav în București. Doctorul Davila, chemat în pripă, pe lângă povețele medicale, îi dă și cea mai caldă prietenie care îi leagă pentru totdeauna. Tot de atunci datează și prietenia cu d-rul Grecescu, profesor de botanică, și cu d-rul Bernath, directorul institutului de chimie de la Colțea. Ori de câte ori Grigorescu avea o grijă mare or vreun necaz de ocolit, lor li se adresa. Aceasta era „trinitatea” de care se vorbește mereu în scrisorile lui Grigorescu și în desaturile risipite prin albumuri. Curând,

vedem pe Grigorescu însoțind prin țară pe d-rul Bernath, care fusese însărcinat de Davila să exploreze izvoarele de ape minerale. A avut astfel prilejul să cunoască diferitele regiuni și să poată umbla prin locuri depărtate cât mai pitorești. Cătreieră Muscelul și din această excursie datează *Bâlcușul de la Câmpulung* și *Bărăția*, cu frumosul efect de soare în fund, cu țărani și femei care forfotesc pe sub pânza întinsă a negustorilor. La Rucăr, se opresc mai mult. Seara, de pe prispă, se vedeau luminile aprinzându-se una câte una pe la case, apoi stingându-se pe rând. Mai pâlpăia doar o feștilă în încăperea mică a meseriașului de sat cu bagdadia lăsată din odaia *Croitorului de țară*. Lucrează *Argeaua* și *Vatra de la Rucăr* într-o tonalitate închisă. Femeia cu copilul în brațe lângă leagănul atârnat de grindă e tot de atunci. După flinta agățată în cui și spanga răzimată de cuptor e desigur locuința unui pădurar. Avem aici încercarea pictorului de a scăpa de formele noi și de a reda cu fidelitate caracterul unei încăperi rustice de la munte. La Rucăr, îl cunoaște și pe Nicolae Blaremburg care avea moșie prin apropiere. Așa se face că Grigorescu a venit prin părțile astea veri întregi de-a rândul. Botanistul Grecescu povestea cu câtă plăcere lucra Grigorescu când se vedea în aer liber: „*Era alt om. Nu da voie chervanului să meargă decât la pas, sta pe laița de dinainte dând ocol zărilor cu privirea. Într-o excursie până la Cetatea lui Negru Vodă, ne-am oprit nu știu de câte ori*”. În mai toate pânzele de-atunci, pictorul e impresionat de casele sărace din marginea satelor. N-a fost o expoziție în care să nu figureze cel puțin *O casă de om sărac*. Se vede urâtul în care trăiau oamenii aceștia necăjiți. Coloritul închis nu poate exprima voioșie. Țăranii lui sunt îngrijorați

și rare ori le putem vedea fața. Sub cerul înnoirat, fără o geană de lumină, plugarul apasă din greu plugul în țarină, iar pe deasupra lui croncănesc corbii. Fac una cu pământul și îi înfășoară o întunecată culoare de lut. La îngrijorarea omului, se adaugă o amenințare de sus.

De-a lungul drumurilor și pe malurile gârlelor a întâlnit atâtea ȣigani tăbărâți pe sub corturi umflate de vânt, grămadă împrejurul focului. I-a făcut pe Bărăgan, tolăniți pe jos, sau proptiți de cotoacele corturilor, i-a făcut călcând țațoși cu ursul legat de brâu, la gura bordeiului, cu capul răsturnat pe spate, cu privirea ațintită departe strângând la piept o uscătură de lăută din care ies cântece de dragoste și de jale, cu ȣigăncile culcate cu pânțele pe fața goală a pământului. Pictează ȣigani pe jumătate goi, cu zdrențele grămadite pe mârțoage, cu copiii vărâți în desagi, purtați în cârcă, trec în *Laie*, apoi rudărese cu traista în spinare, cu beldia la subțioară, dănciuci, ȣigănci tinere subțiri la cingătoare, cu cârpa mai întotdeauna gata să lunece, cu haină de căpătat în spinare, cum este primul portret mare din 1872, *ȣiganca de la Ghergani*, numită astfel fiindcă o cumpărase Ion Ghika și o ținea la castelul cu acest nume. *ȣiganca din Boldu*, desfăcută la piept, cu sânii plini, ca și cum o exuberanță de viață ar fi spintecat cămașa în două. Brațele încolăcite peste piept, privirea aprinsă, sfidarea, sunt surprinzător realizate. Pinacoteca din Iași nu poate găsi de același artist o pânză care s-o întrecă. Pe ȣigăncile din preajma anilor de război nu le mai vede pe același fond: brunul acela spălăcit nu-1 mai găsim pe paleta artistului, ci este înlocuit cu un ton bogat și cald care se potrivește cu fața de aramă a modelelor cu

pleoape leneșe, cu privirea galeșă, cărora artistul le dă acum o liniște enigmatică.

Cu doctorul Grecescu a umblat pe valea Prahovei, de unde avem *Bâlciul de la Sinaia*. Tot de atunci e *Diligența pe Orășii*, pornită la drum cu caii mărunți care merg la vale: răcoarea munților flutură coamele, ceața ușoară plutește proaspătă.



Toamna, pe la Sfântul Dumitru, prin prăvăliile rămase goale, Grigorescu expune de vreo două ori mici grupuri de pânze. O expoziție importantă care să fixeze atenția publicului nu făcuse încă. Anul 1873 este o dată în viața pictorului. Cu lucrări aduse din Franța și printre ele chervane poposite, corturi de țigani, margini de bâlciuri, pluguri pe brazdă, flori, capete, câteva naturi moarte deschide o expoziție. Cumpărătorii lui Grigorescu din acea epocă sunt, în frunte cu Domnitorul, Alecsandri, Negri, Odobescu, Kogălniceanu. Pictura lui place. Grigorescu singur spunea: „*N-am să mă plâng, pe mine lumea nu m-a ocolit niciodată*”.

După acest succes, Grigorescu se simte ca și cum ar fi mai stăpân pe sine, își închide „*prăvălia*” și pleacă în Italia. Primul popas a fost Veneția. De feeria luminii ei nu se mai poate despărți. Trimite prietenilor răvașe entuziaste. Nu vorbește însă de pictură. Toate impresiile și le adună pentru el „*în cămăruța, spunea el, încuiată cu cheie de aur*”. Când venea vorba de maturitatea senină și de noblețea liniștită cu care te privesc portretele lui Tiziano, evlavia lui Grigorescu era profundă. Se oprește la Padova, să vadă pe Giotto. La Florența, gustă pe Botticelli. La Roma, emoția lui în fața primei coloane frânte din for e

neînchipuită. De pe Palatin a pictat aspectul *Forului în Apus*. Chiparoșii crescuți printre zidurile ruinate, femeile romane, negustorii de pe străzi, figuri populare la îndemâna artistului, i-au servit de subiect. Înduioșarea i-a fost puternică când a văzut înaintea lui, în singurătatea Campaniei romane, păstorul cu pielea de capră pe umăr și cu oile păscând pe lângă el. De atunci datează *Ciobanul* tânăr sprijinit într-un cot, precum și vestitul *Pifferaro* și *Il Sor Vincenzio* cu mantia zvârlită, într-o parte, răzimat de zid. Puținele lucrări făcute aici au o deosebită gravitate. Călătoria în Italia a însemnat pentru el deșteptarea sentimentului latinătăii.

La Napoli a stat prea puțin. Cercetează Pompei. Într-un stol de cocori în zbor își face din câteva trăsături chipul și scrie dedesubt prietenilor: „*Mâine, plec în Grecia*”. La Delfi, în lumina strălucitoare, întâlnește păstorul la fel cu cel antic, care ține după gât un miel și care îl face să se gândească la pitorescul idilic al țării lui. Cu drag își aduce aminte de căsuțele presărate prin văile albastre. Călătoria se scurtează, nerăbdarea crește și din Constantinopol trimite scrisoare tovarășului credincios de o viață întreagă care rămăsese acasă să-i păzească pragul: „*Multe frumuseți am văzut prin locurile pe unde am umblat, dar căsuța noastră nimic n-o întrece*”. Abia sosit, și începe lucrul. Pe Mocan îl așează drept în față, să-l vadă bine așa cum e: uscat la chip, cu nodul gâtului ieșit afară ca la vulturii pleșuvi, cu ținutura în spate, cu mâinile lustruite de mulsoare. În această pânză, ciobanul nostru cu rusticitatea lui îngândurată e bun tovarăș cu păstorul din munții Lațului.

Nu poate sta prea mult la un loc. Se duce câtva timp la Vitre un orașel pitoresc din Bretania, de care era vorba

deseori printre artiștii francezi. Vremea aspră îl pune pe goană și întors la Paris cu lucrurile adunate până atunci de pe unde călătorise, covoare vechi, broderii, vase, iatagane, pistoale, își face un colț de atelier unde nesupărat de nimeni putu să lucreze o bună bucată de vreme.

În 1877, vești alarmante despre un apropiat război cu turcii îl îngrijorează. Prin doctorul Davila e chemat din partea guvernului să vină în țară. În apropierea câmpului de luptă, într-o brișcă cu pânze, atelierul lui ambulant, ia note de toate scenele care-i trec pe sub ochi. Prinde ca o imagine care se repetă, mișcarea repede și violentă a ostașului care străpunge cu baioneta. Gestul soldatului care luptă piept la piept cu dușmanul îl fixează în *Lupta din valea Rahovei*. În revărsatul zorilor, *Smârdanul* întunecos, cu soldații împânziți ca un val uriaș care aleargă la asalt este o schiță impresionantă care a servit pentru tabloul cel mare de mai târziu. Ceea ce făgăduia pânza cea mică, tabloul cel mare nu a realizat. În *Atacul de la Opanez*, se aude goarna pentru semnalul de atac, se văd tunarii care aplecați pe șa cu frâiele strânse, cu pintenii înfipti până la sânge, aleargă bătând caii cu bicele. Mișcarea este vijelioasă, eroismul palpită. Un alt episod de război este goana Roșiorului săltat în scări cu sabia ridicată asupra *Spionului*. Lupta, oricât de îndârjită, avea și răspasuri de odihnă, când Grigorescu a putut schița țărani strânși în sumane încălzindu-se pe lângă foc. Sub un cer de plumb, glotașii împing cu umărul la roata carului, se opintesc prin clisa frământată de copite și ajută boii care trag din greu *Căruțele de proviant*: este poate cea mai frumoasă lucrare din război. Mânați de la spate de soldați

călări cu săbiile scoase, turci osteniți, răniți, flămânzi, încolăciți de viscol se împleticesc în zdrențe cu capul în pământ: așa pășește *Convoiul de prizonieri*. Aceeași energică expresie o regăsim în *Capetele de turci*. Pe ruși nu-i găsea de nicio laudă față de felul lor de a se purta cu ai noștri, abia dacă desenează silueta unui ofițer îndărătul Domnitorului, când comandă atacul Plevnei. Face o acuarelă, *Un cerchez* călare cu lancea de pe umăr, gata să fugă, să puie foc și să prade. *Gornistul* dă încetarea focului, *Căpitanul Domnitor* privește defilarea trupelor biruitoare. S-a pus pacea: *Sentinela* cu arma la umăr e paznicul Dunării.

Artistului i-a trebuit câțva timp până să-și însușească atmosfera războiului. Aproape toate episoadele în starea lor definitivă au fost executate câțiva ani în urmă. Smârdanul, de pildă, poartă data anului 1885. Din ce a văzut și din câte i s-au povestit, pictorul ocolește latura sinistă a războiului și brutalitatea măcelului, de aceea ne-a dat *Vedeta*, *Gornistul*, *Sentinela*, *Călărașul*, iar nu întregi episoade istorice. Pentru el, eroul este întregul popor.



În campania de lucru din Moldova, pictorul întâlnește un personaj nou. Toată înțelegerea noastră confuză și fragmentară de până atunci, artistul ne-o clarifică dintr-odată. Disciplina de atelier i-a purificat linia desenului. Nu se mai oprește atât la aspectul exterior al lucrurilor, ci pătrunde cu stăruință în firea subiectului. Stilul lui devine mai grav, expresia cuprinde mai mult adevăr. Nu mai ține seamă de gustul publicului și, în această epocă de execuție bogată, pe lucrurile mărunte nu

mai pune preț. Talentul lui încetează de a mai fi descriptiv. Cu o mână incisivă creează tipul prea cunoscut la noi al evreului.

În *Târgul din Bacău*, forfota pestriță a târgului din marginea orașului cu cele câteva căsuțe de țară răsfirate rămâne pe un plan șters. Gloata de neveste, de țărani, de copii, de vite interesează mai puțin. Toată atenția ne-o atrage grupul din mijloc. Cu viclenie, cei trei samsari au prins țăranul de toate părțile. Cel cu bățul la spate hotărăște pe „*proștul de român*”, care, cu gura moale, abia încearcă să-și mai laude vaca și vițelul și rămâne fără nădejde în fața ochiului vigilent și experimentat, pe jumătate închis al evreului. Căciula pleoștită, prea largă, i-a alunecat pe urechi. La spatele lui, femeia cu mâinile în sân se uită uluită. Dintr-o chibitcă cu un cal, oprită taman în inima iarmarocului, scoboară un haham perciunat. Mototol, pe vine, alt evreu se pleacă spre fetișcana care stă lungită jos lângă găinile aduse la târg. Mai încolo, vite târâte de funie lângă alți cumpărători tot evrei. Caftanele lor negricioase, presărate fac contrast cu albul portului țărănesc. Deși ordinea grupurilor e îmbucătățită și compoziției îi lipsește o riguroasă coordonare, pânza încheiată cu multă răbdare are o înfățișare destul de veridică.

Intenția artistului este să cunoască gândul rasei străine. Stă la pândă și fiecare pată care o pune este o completare a portretului semiului. Pe un fond întunecat, desprinde pe cel ce șade la tarabă și numără banii cu mâna murdară, apoi pe evreul cu buzele căzute, aprins la vorbă, pe cel cu cismele până peste genunchi, cu obraji scofâlciți și cu barba roșie mâncată într-o parte, pe cel cu

ochi fără gene care privește oblic. Dintre ei e și *Evreul cu găscă*. Toate studiile anterioare sunt rezumate în acest tip. Aici, Grigorescu pune culoarea fără să revie, obține valori, construiește volumul. În pragul ușii, cu umbra odăii în spate, pictorul l-a creat dintr-o puternică tensiune, dându-i caracterul indestructibil al rasei. În *Capul de Evreu*, într-o pastă plină, dă cu pasiune concentrată expresia lacomă a buzelor, neliniștea ochiului despicat nu pe de-a-ntregul și înfipt mai mult spre tâmplă cu privirea care nu vrea să piardă nimic din ce vede. În *Evreul cu caftan*, purtând căciula de catifea cu blană, cu cârlionții soioși, mâna nervoasă a artistului strânge desenul în conturul lui esențial, pasta fluidă aderează formei, dintr-odată avem și culoare și desen. Pe *Evreul din Galiția*, cu tichie peste părul aspru, îl caracterizează, ca un stigmat, fruntea îngustă.

Pătrunderea pictorului este fără pereche. Artistul a ajuns în plină maturitate. Tipurile lui se înfig în mintea noastră și ne urmăresc cu expresivitatea lor. N-a făcut evrei decorativi, nu i-a amestecat cu natura, n-au ce căuta în mijlocul ei, i-a izolat. Face numai portrete, cu „*iarmenche*” de catifea, cu „*stramă*” și cu „*sidăr*” la subțioară, evreul habotnic, sărac, avid, care înțelege și vorbește prost românește, evreul de legea veche, primitiv, cu privirea sfredelitoare care blestemă pe creștini. N-aș putea spune că vorbea despre ei cu o senină imparțialitate, i-a zugrăvit însă cu o supremă virtute de artist.



Când se întoarce din Moldova de pe valea Bistriței și a Siretului, e mai șubred ca până atunci. Suferind, face o

pauză, parcă ar aștepta o nouă orientare. Ca recunoștință pentru doctorul Davila, care în tot timpul războiului avusese o îngrijire părintească față de el, fixează a treia oară fizionomia celui ce i-a fost totdeauna de ajutor. Privirea inteligentă, figura cu bărbia rasă se desprind pe un fond de purpură. Fruntea boltită în plină lumină dă un neîntrecut accent de superioritate nobilului chip al lui Davila.

Feciorul boieresc amintește celor care l-au cunoscut un avocat mucalit și cocoșat. Cu fața rasă și plină de zbârcituri, văzut într-o zare indecisă de tonalitate verzuie, înfipt în scări, cu pieptul afară, cu capul înfundat între umeri, călare pe un cal înalt, acest călăreț pocit stă legat în șa. Are pantalonul strâns pe pulpele strâmbe, botfori imenși, biciușcă, basma la gât, atâtea etichete de cavaler absorbit de o extravagantă admirație de sine, e în adevăr grotesc.

Munteanca în alb și negru, legată cu ștergar la cap, strânsă în fotă, coboară călare cu desagii aninați la ciochină, cumpănindu-și greutatea trupului spre gâtul calului. Mâna și ochiul artistului au căpătat o îndelungată experiență: nu mai urmăresc reproducția fidelă, așa cum o vedem în *Capetele de vacă*, lucrate ca niște portrete ale aceluiași cap, văzut din față și din profil.

Caracterizarea nu mai iese din perfecta asemănare.



Desenurile rămase de la Grigorescu merg paralel cu toată activitatea lui. Nenumărate notații grabnice, schițe abia indicate, multe dintre ele reluate mai târziu și completate, desenurile cu creionul, cu penița, cu fusain, cu sepia, cu cerneală de China, în acuarelă și guașă alcătuiesc

o valoroasă probă de activitate. Mai sunt și multe desenhuri, originale ca studii pentru concepții mai mari pe care nu le-a executat niciodată. Grigorescu, când desenează, începe cu mici inflexiuni, caută, ezită până găsește conturul definitiv. Acest joc de linii capricios și plin de fantezie este extrem de plăcut. După ce desenul e gata, micile ezitări și indeciziunile nu le șterge, ci le lasă să formeze o învăluire estompată. Sentimentul care se desprinde este însă rapid ca și desenul. „*Calul trebuie să fugă*”, zicea artistul, ca o lămurire a brăzdăturilor în linii săgetate dintr-unul din desenhurile sale. Înclinările, simpatiile, precum și pronunțatele lui aversiuni se găsesc în aceste desenhuri cu care a acoperit zeci și zeci de foi.

Mai putem vorbi în treacăt și de simțul lui caricatural destul de dezvoltat. Caricaturile sunt mai mult o recreație pentru Grigorescu. Gluma lui e fără răutate. În fața unei diformități fizice abia dacă face o inofensivă aluzie, așa ca și cum nu s-ar putea stăpâni înaintea ridicolului omenesc.

Din sutele de desenhuri lucrate în război, care, pe lângă interesul lor artistic, ar fi putut servi la documentarea Campaniei din 1877, Ministerul de Război nu posedă niciuna, nici chiar până azi, Muzeul nostru militar n-are de Grigorescu nimic important. *Sentinela* și *Vedeta* au fost cumpărate de particulari. Zece mape mari au împodobit casa d-rului Nicolae Kalinderu din strada Scaune.

După episoadele popularizate din război, trăsesese la Paris mii de stampe sub propria lui supraveghere, control obositor care cere foarte multă migală pentru fiecare subiect în parte. Cheltuise cu ele tot ce agonisise până

atunci, dar nimeni n-a voit să i le cumpere. Le ținea grămădite una peste alta în lăzi enorme: „Mi-a-târnasem beleaua asta de gât și trebuia să o târăsc după mine”. Prietenii degeaba pusese trecerea lor în joc. Peste tot aceeași indiferență. Oficialitatea avusese grijă să-i trimită vorbă, ca la aniversările luptelor să i se publice în gazete o reproducere oarecare cu subiect din război și plata să o primească, prin urmare, numai o dată pe an. Și doar Grigorescu se bucura de o admirație generală, era anul Încoronării, proclamarea Regatului, se sărbătorea izbânda pe care o ilustrase și artistul. Făcuse și portretul Domnitorului călare, iar mai în urmă pe al Reginei Elisabeta într-o atitudine de nobleță augustă cu expresia absorbită în urmărirea unui gând. Dat de o parte, ajuns ca de un mare necaz, simte cum se desprinde de tot ce-l legase până atunci. „Plec oriunde, numai aici nu!” și într-o prăpăstioasă pornire de spulberare desface în pripă tot, face expoziția din 1881, cu peste două sute patruzeci de bucăți, începând de la schițe, cu patruzeci de lei una. Scoate tot din casă ca la mezat, vinde până și rochia japoneză, două foi de Gobelins, patruzeci și două de cești, mătură atelierul de tot ce adunase și pleacă la Paris, nu se poate mai mâhnit.

Nu trebuie pierdută din vedere activitatea artistică din Franța a lui Grigorescu. Mare parte din pânzele lui au rămas acolo. Cum trece granița se reculege în mijlocul naturii, în vastul ei repertoriu de imagini. „*Natura să semene, dar ce faci să fie al tău*”. Începe să-l intereseze esențialul dintr-o fizionomie, prefigurația portretului, care nu se poate improviza și nu poate fi o impresie de moment. „*Numai după ce ai cunoscut bine, ani întregi, un om*

poți să-i faci portretul într-un ceas. Natura întreagă nu-i asemenea unui portret?"

În vocația artistică a pictorului, femeia ține rolul precumpănitor. Ea reprezintă dragostea și primăvara vieții. Tinerețea atâtor fete o adună pe obrazul lor oval, pe buzele moi, pe fuiorul lor de păr galben ca borangicul. Cine le-a zugrăvit cu mai multă dragoste? Avem de la Grigorescu o întreagă serie de gingașe făpturi. Pentru tipul de femei, așa zis frumos, Grigorescu nu are atracție. Artistul a căutat întotdeauna în fața lor finețea expresiei amoroase. El, cel singuratic, nu ocolește societatea femeilor care l-au interesat ca model. Suprimă aproape îmbrăcămintea și orice pieptănătură. „*Nimeni nu știe să pieptene mai frumos ca vântul*". În neglijența asta aparentă artistul pune cea mai mare puritate. Toate femeile lui trăiesc într-o atmosferă nostalgică. Toți acești ochi de neveste tinere au un dor în privirea lor dusă. Curățenia frunții, frăgezimea gurii, un început de sân, umbra de sub bărbie sunt pasiunile artistului. Lucrul îi este o desfătare. Culoarea moale păstrează o linie fără contur, are o remarcabilă fluiditate. Legile frumuseții omenеști de când e lumea s-au rezumat în mlădierele dulci ale unui corp tânăr. Formele naturale cu care ochiul nostru este deprins sunt văzute în lumina egală de atelier, cu oarecare sentimentalism. Trupul gol cu brațe subțiri, cu picioare și mâini mici, are o carnație inconsistentă de spumă. În contra acestei gracilități artistul reacționează uneori. Nudurile lipsite de consistență plastică, cu unda lor de vis, devin forme susținute. Modelele au acum vârsta când proporțiile sunt exacte și toate au decența cea mai naturală.

Pe un fond împurpurat, cu capul aplecat pe brațul plin întins în voie, cu un picior trecut sub celălalt, *Bacanta* surâzătoare se alintă și cu un gest molatec ține o floare. Curba delicată a coapselor, masa suavă și moale a pântecului completează armonia acestui trup gol scăldat în lumină ca o podoabă. Lucrurile împrejur abia se deslușesc, dau o impresie vapoasă. Cu tot sentimentul pasionat pe care îl poate exprima un nud, *Bacanta* lui Grigorescu este castă.

Arta pictorului, în esență prea puțin lineară, e mai mult coloristică. Totuși, cu o linie însemnează nivelul apelor întinse, cu stropi umezi dă imensitatea mării și adună depărtările spre orizontul fără sfârșit. Privind mișcătoarele valuri în urzeala nisipurilor, o viziune îndepărtată și melancolică de femeie, descheiată puțin la gât, cu o carte pe genunchi, trăiește ca în altă lume: amintirea ca și marea își bate valul. Aceasta este femeia din pânză *Pe marginea Oceanului*.

Femeile în grădină formează o serie de efecte coloristice de o tehnică specială. Pe fondul de frunziș rumenit al ruginii de toamnă, femeia cu pălăria mică abia umbrindu-i fața, fragedă și caldă, poartă răsfrânt pe chipul ei toate sclipirile grădinii.

Alte tablouri ne înfățișează neveste tinere din al căror farmec abia întrezărim curba unui picior, sau femei la fereastră or lângă oglindă, cosând. Câteodată, o abia întrezărită părere de rău le adumbrește fața prelungă. În colțul de atelier, elegantă, vedem lângă un blidar cu faianțe, chipul visător al unei femei care pictează. Tristețea, dorul, mâhnirea ușoară, artistul le prinde cu înduioșare. Pictorul începe să se îndepărteze de la aspectele imediate și se

oprește la imaginile care se resfrâng în mintea lui ca cerul în oglinda limpede a unui lac. Aceste imagini nemaifiind directe, ci reînnoite de sensibilitatea artistului, au multă poezie.

Grigorescu rămâne toată viața cu o anumită simțire și anumite preferințe care fac parte din însăși firea lui. *„Intimitatea e floare descântată”*.

Experiența lui nu s-a fixat la o tehnică invariabilă. Instabilitatea facturii lui s-ar părea că este o slăbiciune. Spirit neliniștit, veșnic înfrigurat de eforturi noi, nu este niciodată mulțumit de ceea ce face și caută întruna o formă nouă mai perfectă. Se reînnoiește mereu. *„Se învechește forma, e ca o haină purtată pe care trebuie să o lepezi”*.

În acești ani, în așa-zisă epocă de la Vitré, Grigorescu e cuprins de o fecundă exaltare. Lucrează în tonalitatea vie comună tuturor impresionistilor. Nu pune însă dintr-odată pe pânză culoarea crudă și nu abuzează de tonurile divizate. Tot mai aprinse sunt nuanțele culorilor de pe paleta lui. Desenul e nervos și tehnica aceasta se împacă de minune cu spontaneitatea temperamentului lui. Cât de sigur trebuie să-i fie ochiul și cât de precisă mâna ca să aplice așa de just tonul pe pânza nepreparată! Acum lucrează aproape fără umbre pe care le derivă din culoarea obiectelor, așa după cum era ambianța luminoasă a impresionistilor. Dă vigoare zdrobind tonurile unul într-altul. Cele mai multe din pânzele lui sunt astfel lucrate încât dau aparența de schițe. Petele țin loc de formă și figurile luate în parte se dislocă. În diminețile cețoase din micul orașel breton Vitré, a făcut Grigorescu străzile înguste care coboară în câte o piață și

dau în câmp, căruța grea înhămată la un singur cal, ziduri vechi acoperite cu țiglă, hambare păraginite, curți năpădite de buruieni. Lumina cade cenușie pe rufele întinse pe sfoară în bătaia vântului. Bătrâna care lucrează ghemuită *În pragul ușii* deschise prin care năvălește lumina grădinii tăcute, *Fetița cu scufie*, *Fetița care vine de la fântână* sunt portrete mici de le acoperi cu mâna. Totuși figurile acestea au atâta expresivitate încât alte lucrări de mărime importantă par false. Înfățișării medievale a acestui bătrân orașel i-a păstrat farmecul. Nicăieri și niciodată n-a lucrat cu mai multă dispoziție entuziastă. Când își aducea aminte suspina: „*Cerul de la Vitré și lumea de acolo! pe ulicioara unde lucram venea o răcorire dinspre mare*”.

Călăuzit de nădejdea că pictura lui ar putea să placă publicului parizian și întrezărind poate și posibilitatea unui succes care l-ar lega de Franța, în 1887, cu ce lucrase în acești ani la Marlotte, la Vitré, la Granville, Dinant, Mont Saint-Michel și cu pânzele ce mai pictase din țară, face expoziția lui în sala Martinet. Presa, asupra căreia făcea adesea aprecieri melancolice de felul cum înțelege pictura și rostul artiștilor, unanimă, îi aduce elogii. Expoziția având succes, cugetul lui bun l-a ferit de o înstrăinare mai lungă. Și iată cum odată mai mult acel mirific Paris, în loc să-l îndepărteze, îl face să revină în țara lui de origine și să capete cea mai lucidă conștiință de propria lui naționalitate. Proclamat cetățean de onoare al Bucureștilor, nedreptatea ce i se făcuse la el acasă se șterge. Primăria îi dăruiește un loc la șosea pentru construirea unui atelier. Tot atunci i se dă și comanda *Smârdanului* pentru sala cea mare a Consiliului comunal.

Se stabilește în strada Bățiștei, unde Suveranii și frunțașii țării îl vizitează și îi consacră tot prestigiul pe care îl merită.

Din câte copii a făcut, din tot ce a studiat și a lucrat, Grigorescu n-a păstrat decât ceea ce a fost în armonie cu sufletul său. Când a scăpat de toate reminiscențele, când s-a făcut pentru el acea indisolubilă fuziune între execuția tehnică și subiect, când a ajuns să-și creeze mijloace proprii de expresie, Grigorescu devine original și pânzele lui iau un caracter pronunțat românesc. Toată individualitatea și-o închină acum subiectelor de la noi. Din peisaj suprimă orice obstacol, simplifică cele două planuri vaste, cerul și pământul, ca în *După ploaie*. În *Pe plai* cuprinde cu o magistrală siguranță cerul în norii învălătuciți mânați de vânt. Priveliști neașteptate nu sunt în peisajele lui Grigorescu.



Afară de episoadele de război și de tipurile semite din Moldova nu avem în opera lui Grigorescu nici o impresie tristă, nu găsim nici o diformitate, nu întâlnim nici o exagerare. Uitătura adâncă a Mocanului și ceilalți ciobani mai ursuzi dispar. Le ia locul ciobanul tinerel cu gluga pe după gât, care se uită nepăsător cum trec norii, sau celălalt, cu mâinile petrecute amândouă peste ciomagul cumpănit pe umeri și pe care îl vezi de departe cum coboară cu oile. Alții se duc cu turma după ei până îi îneacă depărtările. Iar ciobanul cu tovarășul nedespărțit, câinele griv de lângă el, deși scăldat în lumină, stă îngândurat, căci din vâlcea s-au schimbat vânturile și vine vremea rea.

Carele cu boi ale lui Grigorescu umblă pe toate drumurile. Boii cu spetele de o măsură, care se opintesc cât pot să scoată din făgaș căruța încărcată de povară, sau merg agale cu carul plin de fân, calcă pașnici sub cerul care amenință a ploaie, coboară pe lângă pădure, trec gârle ca să ajungă la hanurile unde poposesc. La lumina focurilor, boii dejugați, rumegă, culcați pe lângă căruțe. Căraușii, când se luminează, îi pornesc iarăși, pe alte drumuri, pe sub coastă, spre alte popasuri. Fără monotonie, mereu altele, carele cu boi ale lui Grigorescu se duc și vin ca dintr-un fund de poveste.

Viața câmpenească și scenele rustice ale lui Grigorescu n-au intensitate dramatică. Arareori țăranul lui muncește din greu, în pânzele lui oamenii își văd de treabă, apăsăți pe cormana plugurilor de lemn, se îndeletnicesc să dăsfunde țărina. Boii trag, plugul răstoarnă brazda. La arat, când e vremea rea, la coasă, la strânsul fânului din livezi, la orice altă muncă a câmpului, țăranul nu e pus față în față cu truda grea și istovitoare, ci luat mai mult ca element de pitoresc alături de vitele poposite pe vaduri și turmele risipite pe văi.



Cei mai mulți vorbesc cu ușurință de cusururile lui Grigorescu, ca și cum fiecare artist n-ar avea greșelile lui preferate care sunt tocmai temeiul simțirii lui. Grigorescu nu are nici un procedeu propriu-zis, ci le folosește pe toate. Izvorul nesecat al sensibilității lui de artist nu se putea opri la o tehnică fixă. Cu fiecare grup de lucrări se poate controla progresul facturii. În toate manierele și în toate epocile, Grigorescu are o constantă preocupare de culoare. Chiar atunci când unitatea de factură nu era încă

realizată, culoarea definea forma și tot ea determina planul.

Avântul lui la lucru, fantezia, impresiile pe care le primește de la natură, vivacitatea lui firească, îndemânarea cea mai ingenioasă îl fac de multe ori să nu se supravegheze îndeajuns. Deși în dezvoltarea lui a trecut prin diferite etape, Grigorescu a fost totdeauna sincer cu el însuși. O viață întreagă, marea lui dragoste pentru natură nu s-a schimbat. Instabilitatea a fost numai a subiectelor. Facilitatea cu care lucra este dovada că se lăsa influențat de unele sugestii din partea publicului. Când pictura lui Grigorescu începe să-și piardă consistența, începe să scadă și caracterul ei de sinceritate. Ar fi o greșală să stăruim prea mult asupra acestei epoci din vasta activitate a maestrului. Toți artiștii care au lucrat prea mult având o existență mai îndelung prelungită, au sfârșit așa. Căutând mereu, s-au depărtat de realitate. Construiesc din nou cu aceeași ordine și cu o egală liniște, nu mai pot însă surprinde viața și arta lor devine o analogie și o idealizare a naturii.

Pentru noi, însemnătatea pictorului Grigorescu este alta. Din decursul vremii, tot șirul de zugrăvi de sfinți și de pictori profani se rezumă în personalitatea artistică a pictorului Grigorescu.



De când Grigorescu se mută la Câmpina, biografia lui e un izvor de apă limpede pe care toți îl cunosc. Se așează definitiv în mica lui căsuță pitulată între dealuri. În liniște își vede de lucru, căci iubitor mai mare de singurătate rar s-a văzut. O viață întreagă nu s-a plâns că e ostenit. Cât a trăit n-a pierdut o singură zi fără să o

încchine muncii. Când zorile îmboboceau ferestrele, Grigorescu sprinten era în mijlocul ogrăzii înverzite de troscot. Cu mâna întinsă, cum încerci cu palma deschisă să vezi dacă plouă, îngâna: „*Frumos mă plătești tu, Doamne, azi pe mine!*”. Grăbit, cu sculele adunate de cu seară, ieșea pe poartă. Mărunțel, strângând din umeri, așa cum umblă oamenii de la munte, o lua în sus pe apa Cămpiniți. Urca potecile pe lângă mesteacăn, se suia cu ei, cobora cu ei, îi mângâia: „*Flăcăiașii tatei!*”. De câte ori îi vedea iar primăvara, i se părea că se uită la ei întâia oară. Când vântul scutura cea din urmă frunză, prinsă ca într-un fir de scamă și când umbra munților se posomora, știa că prevestea a iarnă și că vijeliile îi vor dobori prietenii, fagii cei mai din fața soarelui, prin crengile cărora viscolul va porni să șuiere.

„*Natura s-o prinzi în momentul când are talent*”, spunea ori de câte ori umbla prin lăstar sau măraciniș și se oprea în fața motivului care părea că se alege singur. „*Să nu te ții mult după subiect, simte că îl urmărești și se ascunde*”. Pensulele grămadă le ține în mâna stângă ca pe un mănunchiu de săgeți, smulge una, lucrează câtva cu ea și o zvârle, trage alta aruncând petele de culoare în răsfrângerii rapide, ca să nu lase să-i scape impresia justă. Dacă îl întrebai să-ți explice vreo pânză, răspundea: „*De ce să-ți descriu? E atât de plăcut să privești.*”

Primăvara, așează încetîșor în pahar o creangă de măr înflorit sau o ramură de mălin într-o ulcică de pământ. Florile de câmp, nalba, răsurile, ciuboțelele, căldărușele împeștrite, le identifică pe fiecare în parte, în forma și nuanța lor plăpândă: „*Trebuie să te silești să le faci pe fugă, căci dacă înfloresc repede, se trec și mai repede.*”

Tăcerea serii, înflăcărarea zărilor de arșiță, dogoreala văzduhului pe prundișuri de gărlă, căraușul care lenevește pe valea Câmpinei sau la Posada, vremea dulce și acoperită de prin locurile acestea, mult îi plăceau. Proaspăta sinceritate a luminii de colină moaie cerul albastru, aprinde tufișurile, frunza se leagănă cu foșnet de toamnă. După ce soarele se ascundea după povârnișuri, cu aceeași mulțumire plină venea acasă. Iar târziu, când negurile se grămădeau în funduri de văi și începea ploaia, deprins ca dispoziția lui de lucru să fie susținută de spectacolul naturii, se întrista. Simțea că-1 va împresura iarna: „*E urâtă ca bătrânețea!*” Departe, abia dacă se mai deslușea prin ceață o cumpănă de puț sau clăile de fân, asemenea unor năluci. Atunci, se zăvorea în casă, își întindea pânzele și începea lucrul de atelier: portrete, mahalagioaice strânse la tâmpile cu tulpan alb sau în bundiță cu blană la gât, cu privirea semeață sau furișată pe sub gene, logofetese între stiva de chilimuri, răsturnate pe spate, cu un picior desculț și cu celălalt atârând în papuc, muntence cu sumanul pe umăr într-o liniște singuratică. Grigorescu e neprețuit pentru primăvara și tinerețea pânzelor din această epocă a vieții lui.

În asfințit, lăsa lucrul. Cu resturi de paletă pregătea pânza pentru a doua zi. Din aceste firimituri sunt urzite fondurile de tablouri de la Câmpina. N-a fost niciodată robul desfătărilor vieții. În căsuța văruiată, cu ulucă înaltă, trăia ca un sihastru într-o patriarhală frugalitate. Retras, gusta adevărata glorie, când nu știi de nimeni, dar toți te cunosc. A trăit ca într-un vis în care priveghea ordinea și măsura. Ceea ce cădea dincolo de preocupările lui nu-1 interesa. În serile lungi de iarnă, ca să-i treacă de urât,

râdea de pățaniile Cavalerului deșirat, citea pe Don Chijote. Îi plăcea La Fontaine: „*Fiindcă și viața tot o fabulă este. Singurul peisagist care a știut să vorbească cu greierii și cu furnicile!*”

Bănuitor, iute din fire, greu îi intrai în voie. Într-o disciplină de lucru aproape monahală, nu răbda să-i fi spus prea multe vorbe de pictura lui. Te lăsa să privești singur străpungându-te cu privirea. Cui nu pricepea îi întorcea spatele, asculta cum vuia vântul în horn. Vorbea foarte încet: „*Pe mine greu mă scoți din vatra mea. Sunt ca un câine de stână, mârâie când îl mângâi.*” Își aducea aminte cu înduioșare de liniștea mănăstirilor, îi venea poate ca o adiere de tinerețe, încerca parcă ar fi vrut să îndrepteze trecutul : „*Pictura nu se învață din cărți, să te așezi bine și să lucrezi cu gândul că ai să faci un lucru frumos!*”

La Voila, pe valea Doftanei, spre Telega, toate cărările le cunoștea. Îți arăta cu mâna vâlceaua cu stuf care înflorea cea dintâi. Te ducea la locul de unde se aude mai frumos toaca. Privea fumul care se înălța seara ca o jertfă. Acolo, în țarina desfătă, măgurele și potecile trebuie să mai fie pline de amintirea lui.

Ziua cea neînserată tot aici îl ajunge. A avut lungime de zile până în anul 1907, luna iulie 24.

8 septembrie 1925.

III.

Extras după actul de naștere al lui Virgil Cioflec, fiul lui Nicolae Cioflec și Zinca, din care rezultă că era născut la 6 septembrie 1874. Document dactilografiat, legalizat de Tribunalul Buzău. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 61r-v.

„Extract

Dupe actul de naștere trecut în registru stărei civile de născuți al Comunei Gherăseni din Județul Buzău.

No. 26

ACT DE NAȘTERE

Din anul una mie opt sute șaptezeci și patru, luna Septembrie, ziua opt, ora opt de dimineață.

Act de naștere al lui Virgiliu, de sex bărbătesc, născut alaltăeri în casa părinților săi din această Comună Gherăseni, fiu al D-lui Nicolae Cioflec, de ani treizeci și opt, de profesiune arendaș și al D-nei Zinca Nicolae, de ani treizeci, de profesie idem, amândoi domiciliați în această Comună după declarația făcută de tatăl care ne-a înfățișat copilul.

Întâiul martor a fost Gheorghe Sasu, de ani treizeci și doi, de profesiune arendaș și al doilea martor a fost Ion Lazăr, de ani 56, de profesiune agricultor, amândoi domiciliați în această Comună, care au subscris acest act împreună cu noi dupe ce li l-am citit.

Constatat dupe lege de noi, Badea Piele, primarul Comunei și Oficerul Stărei Civile.

(ss) Nicolae Cioflec tatăl.

Martori:

(ss) Gh. Sasu

(ss) Ion Lazăr.

Oficerul Stărei Civile (ss) Badea Piele.

Grefa Tribunalului Buzău

Dat de noi, Grefierul Tribunalului Buzău, fiind întocmai estras din registrul stărei civile pentru născuți al Primăriei Comunei Gherăseni din anul 1874, pe hârtie simplă, conform art. 43 al. 6, legat și conform cererei înregistrată la no. 30489/[1]908.

Grefier (si)."

IV.

1879 aprilie 18. Frații Dimitrie și Caloian T. Bolintineanu își vând moșia din Mârșa, moștenită de la defuncții lor părinți, Tănase Bolintineanu și Ecaterina³⁶, comerciantului bucureștean Petre Gheorghiu. Original pe hârtie timbrată, legalizat de Tribunalul Județului Vlașca. ANIC, Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 54r-v.

„Act de Vânzare

Subsemnații frați majori Dimitrie și Caloian T. Bolintineanu declarăm prin acest act că astăzi, de buna noastră voe și nesiliți de nimeni, am vândut definitiv și irevocabil D-lui Petre Gheorghiu, comerciant în

³⁶ Ecaterina Cosmad (1822-1863), sora poetului Dimitrie Bolintineanu, a fost căsătorită cu un văr de-al treilea din partea mamei, Tănase Bolintineanu (1814-1862). Căsătoria a avut loc în Bolintinul din Vale, în decembrie 1839 și din ea au rezultat mai mulți copii, dintre care vor atinge maturitatea numai patru: Ștefan (n. 1840), Alexandru (n. 1847), Dimitrie (n. 1855) și Caloian (n. 1858). Moșia Mârșa pe care cei doi frați mai mici o înstrăinau prin actul inedit publicat aici, provenea atât din moștenirea tatălui, Tănase Bolintineanu, cât și din zestrea mamei, Ecaterina Cosmad.

București, moșia noastră numită Mârșa veche de la vale, din plasa Neajlovul, districtul Vlașca, care o avem moștenire parte de la părintele nostru și parte cumpărată la licitație de episcopul nostru în timpul minorității noastre, dupe cum se vede în actul de adjudecare sub no. 10, din anul 1874 și care în total este de stânjeni 400 masă, regulați în trei trăsuri, adică: 1-a trăsură: la capul despre Milcov, unde se învecinește cu moșnenii Coșoești; a 2-a trăsură, la sat și a 3-a trăsură la capul despre apa Neajlovului, așa precum sunt regulate prin hotărnicia veche și care în total dă suma de una mie șapte sute (1700) pogoane și se învecinește despre răsărit cu apa Neajlovul, matca veche, despre apus cu moșnenii Coșoești, despre mează-zi cu moșia Popeasca-Ciupagea și despre mează-noapte cu moșia Mârșa a moștenitorilor Benescu, după semnele și moșoroeale împetrite ce se văd pe fața pământului astăzi și dupe cum au stăpânit-o moșii, strămoșii, părinții noștri și noi, cu toate sădirile, clădirile, moara dupe apa Neajlovului și celelalte namestii ce se află pe toată această întindere de moșie, fără a popri pe seama noastră ceva, în precu de lei noi nouăzeci mii (no. 90.000), pe cari bani i-am și primit în mâinile noastre pe toți, pe deplin, astăzi la facerea acestui act și D-lui Petre Gheorghiu este în drept a intra în posesiunea ei, definitiv, de la data acestui act fără nicio opunere din partea noastră.

Și spre asigurarea D-sale i-am dat acest act sub propriile noastre semnături, legalizat și de Onor. Trib. al districtului Vlașca și transcris în condicele de transcriptiuni conform Legei.

Făcut astăzi la 18 aprilie, anii de la Christos una mie opt sute șaptezeci și nouă.

(ss) Caloian Bolintineanu

(ss) D[imitrie] Bolintineanu

(ss) Petre Gheorghiu.

Tribunalul Jud. Vlașca

Anul 1879 aprilie 18

În ziua de 18 corent s-au presantat D-lor Dimitrie și Caloianu Frați T. Bolintineanu și Petre Gheorghiu, cerând prin petiția înregis. la no. 3630 autenticitatea prezentului act, în auzul cărora dându-se lectură au declarat mulțumire pe conținerea lui și că semnăturile sunt ale D-lor proprii.

Tribunalul

Pe basa acestora și conform Art. 1171 Codul Civil, dă autenticitatea legală prezentului act.

(ss) [...] Mateescu.

No. 120 al Condicei.

Grefier (ss) S. Dumitrescu.”

V.

1881 octombrie 15. Comerciantul Petre Gheorghiu vinde lui Nicolae Cioflec, „de profesiune arendaș, domiciliat în orașul Buzău”, moșia Mârșa cumpărată de la frații Dimitrie și Caloian Bolintineanu. Original timbrat, legalizat de Tribunalul județului Vlașca. ANIC, Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 58-60.

„Act de Vânzare

Între subsemnații Petre Gheorghiu, de profesiune comerciant, domiciliat în București, strada Labirintu no. 20 pe de o parte, iar pe de alta între Nicolae Cioflec, de profesiune arendaș agricultor, domiciliat în orașul Buzău, s-a convenit și stipulat următoarele:

Eu, Petre Gheorghiu, de a mea bună voe, nesilit de nimeni, vând și transmit de veci în deplină proprietate D-lui Nicolae Cioflec cu precu de lei noi una sută șasezeci și una de mii cinci sute șasezeci și doi bani cincizeci (no. 161.562, 50/100) sau galbeni treisprezece mii șapte sute cincizeci (no. 13.750), plătibili în monedă de aur, proprietatea mea numită Mârșa veche de la vale cu toate

trupurile și numirile ei de care se compune, ecareturile, îmbunătățirile și pădurea aflată pe dânsa, dimpreună cu tot terenul ei în întindere totală de o suprafață de una mie trei sute douăzeci și cinci pogoane, așa precum se prevede în planul acestei moșii ridicat în anul 1879 de D-l inginer hotarnic I. Râmnicăneanu, fără ca eu vânzătorul să mai rezerv nimic pe seama mea din această proprietate situată în comuna Mârșa, plasa Neajlov, județul Vlașca și care moșie se învecinește despre răsărit cu apa Neajlovul, matca veche, despre apus cu moșnenii Coșoești, despre miazăzi cu moșia Popeasca-Ciupagea și despre miază-noapte cu moșia Mârșa a moștenitorilor Benești, după semnele și moșoroarele împietrite ce sunt astăzi pe fața pământului și care masa este regulată în trei trăsuri și anume: prima trăsură la capul moșiei, unde se învecinește cu moșnenii Coșoești, secunda la sat și terția la capul despre apa Neajlovului, așa precum sunt regulate prin plan, pe care proprietate o posed și eu, Petre Gheorghiu, prin cumpărătoare în virtutea actului de vânzare autentificat de Onor. Trib. Vlașca în ziua de 18 april 1879 sub no. 120 și transcris de grefa acelui Trib. în aceeași zi sub no. 50.

Această moșie eu, Petre Gheorghiu, o vând și transmit D-lui Nicolae Cioflec liberă de veri altă sarcină popritoare, ci numai cu sarcina la care se află afectată ipoteca la Prima Societate de Credit Fonciar Rural Român din București prin actul de împrumut autentificat de Onor. Trib. Ilfov Secția III (astăzi notariat) în ziua de 6/18 noiembrie 1879 sub no. 773 și înscris de Tribunalul Vlașca în ziua de 14/26 noiembrie acel an sub no. 45, pentru suma de lei noi șasezeci de mii, no. 60.000, înscrisuri fonciare

rurale, primită împrumut de către mine, Petre Gheorghiu și plătită prin amortisment în timp de cincizeci ani în două anuități anuale la întâi mai și la întâi noembrie al fiecărui an, stil nou, cu începere acest termen de la întâi ianuar 1880, din care capital eu, Petre Gheorghiu, am amortisat până astăzi lei noi patru sute treizeci și doi, no. 432, prin plata făcută cu chitanțele acelei societăți sub. no. 2366 din 1879, 2750, 3062/[18]80 și no. 3517/[18]81, rămânând a se mai plăti suma de lei noi cincizeci și nouă de mii cinci sute șasezeci și opt, no. 59.568, din capital, plus procentele.

Prețul vânzării acestei moșii de lei noi 161.562, bani 50 sau galbeni 13.750 în monedă de aur, scrisul Petre Gheorghiu declar și atest în mod autentic că l-am primit pe deplin de la d-l cumpărător Nicolae Cioflec și anume în lei noi una sută una mii nouă sute nouăzeci și patru bani cincizeci, no. 101.994, 50/100, în monedă de aur acum la subscrierea acestui act, iar restul de lei noi cincizeci și nouă de mii cinci sute șasezeci și opt, no. 59.568, până la complectarea întregului preț al vânzării rămâne a se plăti de către D-l Nicolae Cioflec la Prima Societate de Credit Fonciar Român din București, la termenile defapte și în condițiunile și obligațiunile stipulate prin actul de ipotecă intervenit între scrisul Petre Gheorghiu și Societatea Creditului Fonciar Rural și astfel eu, vânzătorul, consider ca primit pe deplin de către mine întregul preț al vânzării, drept care am dat acest act D-lui Nicolae Cioflec a stăpâni în pace și nesupărat de către nimeni sus arătata moșie în toată întinderea ei, cum se găsește astăzi, așa precum și eu am stăpânit-o, intrând în a ei posesiune D-l cumpărător Nicolae Cioflec de îndată ce ast act se va autentifica și

transcrie în registrul de transcripțiuni de către tribunalul local al județului Vlașca.

D-l Nicolae Cioflec, cumpărătorul, are dreptul și-i dau autorisațiune în virtutea acestui act a ridica de la Societatea Creditului Funciar Rural Român din București suma de lei noi una mie două sute, no. 1200, vărsați acolo de către mine, Petre Gheorghiu, prin chitanța sub no. 404/[1]879 ce represintă capitalul social de doi la sută, fiindu-mi restituită mie această sumă de către D-l Nicolae Cioflec, de asemenea va putea primi și toate actele atingătoare de vechia posesiune a acestei moșii depuse la acea Societate cu ocazia constituirii ipotecei.

Odată cu facerea acestui act, eu, Petre Gheorghiu, declar că am emis D-lui Nicolae Cioflec atât chitanța sub. no. 404/[18]79 de lei 1200 mai sus arătată, ca și celelalte alte patru chitanțe de plata anuităților și amortismentului, rămâind ca plata anuității a 2-a pe anul curent să se plătească de către D-l Nicolae Cioflec la 1 noembrie anul curent 1881 stil nou.

Taxa de înregistrare cuvenită statului la prețul vânzării se va plăti jumătate de către mine, Petre Gheorghiu și jumătate de către mine, Nicolae Cioflec.

Eu, Nicolae Cioflec, cumpărătorul, atest că odată cu subscrierea acestui act am răspuns D-lui Petre Gheorghiu pe deplin prețul vânzării în modul mai sus arătat și declar că accept și mă mulțumesc pe așezământul acestui act.

Drept care s-a făcut actul de față astăzi, cincisprezece octombrie anul 1881 în București și s-a subsemnat de noi, părțile contractante, prin propriile noastre semnături, rugând și Onor. Trib. Vlașca a-l autentifica și transcrie în registrul de transcripțiuni conform legei.

1881 octombrie 15
(ss) Petre Gheorghiu
(ss) Nicolai Cioflec³⁷.”

³⁷ Folosește la semnătură, amestecate, atât caractere latine, cât și chirilice (v. foto nr. 11).

VI.

1888 iulie 6. Extras după actul de deces al mamei lui Virgil Cioflec, Zoie, soția lui Niculae Cioflec, moartă la conacul din Mârșa la vârsta de 43 de ani. Document scris cu cerneală albastră, autentificat de primăria comunei Mârșa. ANIC, Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 62.

„Primăria Comunei Mârșa
Plasa Obedeni
Județul Vlașca

Extract

Dupe actele Stărei Civile de morți din anul una mie opt sute optzeci și opt (1888).

No. 22

Zoie Niculae Cioflec

40 ani³⁸

³⁸ Sunt indicate pentru defuncta Zoie Cioflec două vârste diferite: 40 de ani pe marginea actului și 43 de ani în cuprinsul lui. Considerăm corectă cea de-a doua cifră.

Din anul una mie opt sute optzeci și opt, luna iulie, ziua șase, ora patru post meridiane.

Act de moarte al Zoie Niculae Cioflec, în etate de ani patruzeci și trei, de profesiune proprietară, căsătorită cu Dl. Niculae Cioflec, moartă astăzi pe la orele nouă la casa bărbatului său din Comuna Mârșa.

Martori au fost: Sandu Stoica, în etate de ani patruzeci și Ion Matei, în etate de ani patruzeci și unu. Ambi plugari, domiciliați în Comuna Mârșa. Care au subscris acest act prin punere de deget, neștiind carte, dupe ce li l-am citit.

Constatat dupe lege de noi, Badea Păun, Primarul și oficerul stărei civile al Comunei Mârșa din Plasa Neajlov, Județul Vlașca.

Martori:

Sandu Stoica

Ion Matei

Primar oficer (ss) Badea Păun

Notar (ss) I. Stoican.

Primăria Comunei Mârșa

Județul Vlașca

Presentul extract fiind conform cu originalul se atestă de noi.

1908 decembrie 11

Primar (ss) R. Ionescu

Notar (ss) I. Stănescu.”

VII.

1908 octombrie 14. „Act de notorietate”, semnat de mai mulți cetățeni din Mârșa, prin care se atestă Virgil Cioflec ca singurul moștenitor al tatălui său, răposatul Nicolae Cioflec. Original pe hârtie timbrată, legalizat de Judecătoria Rurală Mârșa. ANIC, Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 63r-v.

„Act de notorietate

Subsemnații proprietari domiciliați în Comuna Mârșa, plasa Obedeni, județul Vlașca, declarăm prin aceasta, pe ființă de adevăr și pe a noastră răspundere, că am cunoscut pe decedatul Nicolae Cioflec, mort în București în anul 1894, luna martie, ziua 14 și știm că nu a lăsat alți moștenitori decât pe Dl. Virgil Cioflec, copilul său legitim, de profesiune agricultor.

Pentru care i-am liberat acest act spre a se servi cu dânsul unde va avea necesitate.

1908 octombrie 14

(ss) Lazăr I. Lazarovici

(ss) Simion I. Christu

(ss) Ștefan I. Christu
(ss) Boicu I. Lazarovici
(ss) Vasile I. Christu.

Judecătoria Rurală Comuna Mârșa, ocolul Clejani,
Județul Vâlcea

Proces verbal

No. 11

Astăzi 14 octombrie anul 1908

Înaintea noastră, Const. Radu, Judecătorul Ocolului Clejani și în pretoriul Judecătoriei Rurale Mârșa la localul primăriei, asistat fiind de Dl. M. Miulescu, Grefierul Judecătoriei, s-a prezentat în persoană D-lor Lazăr I. Lazarovici, Simion I. Christu, Ștefan I. Christu, Boicu I. Lazarovici și Vasile I. Christu, proprietari și agricultori domiciliați în comuna Mârșa, personal cunoscuți nouă, cerând cu petiția înregistrată la no. 113/[1]908 autentificarea actului de notorietate ce ne-a depus în dublu exemplar din care numai unul semnat de părți propriu.

Am citit din cuvânt în cuvânt în auzul și prezența părților prezentul act de notorietate și la întrebările puse de noi, dânsule ne-au declarat că actul acesta este al lor, că cele coprinse întrânsul conține libera lor voință și că iscăliturile dintrânsul sunt ale lor proprii voind a se autentifica.

În urma acestora am pus pe părți de au semnat în prezența noastră tot în modul sus arătat și exemplarul prezentat neiscălit ce este a se păstra la dosarul cauzei și apoi vizând cu viza noastră ambele exemplare pentru neschimbare.

Noi Judecătorul

Luând act de aceste declarațiuni dăm autenticitatea legală acestui act de notorietate care este scris pe o coală timbru de un leu, copia scrisă pe coală timbru de cincizeci bani, la care s-a mai anulat una coală timbru de un leu drept tacsă de autentificare.

De cele ce preced am dresat presentu proces verbal semnat de noi și de grefier.

Judecător (ss) C. Radu

Grefier (ss) M. Miulescu.”

ILUSTRAȚII

1. Scriitorul Romulus Cioflec în anii maturității.
2. Dedicția lui Virgil Cioflec de pe volumul său, *Mălurenii*, 1916.
3. Scrisoarea lui Virgil Cioflec către Kirileanu, 5 August 1935.
4. Foaia de titlu a volumului *Luchian* de Virgil Cioflec.
5. Tabloul *Un zugrav* de Ștefan Luchian.
6. Scrisoarea lui Virgil Cioflec către Ștefan Luchian (30 august 1908 ?).
7. Foaia de titlu a volumului *Grigorescu* de Virgil Cioflec.
8. Portret Nicolae Grigorescu la 1874.
9. Octavian Goga (centru) și soția lui Hortensia, împreună cu Virgil Cioflec și soția acestuia, Zenobia (1919?). Sursa: Oana Lucia Dimitriu, *Contribuții de istorie literară. Corespondența între Șt. O. Iosif, Virgil Cioflec, Ilarie Chendi și Ion Bogdan – august 1899-martie 1901 – 14 scrisori*, în „Angvstia”, 8, Istorie, 2004, p. 146.
10. Semnăturile fraților Dimitrie și Caloian Bolintineanu, nepoții lui Dimitrie Bolintineanu, pe actul de vânzare al moșiei Mârșa ce va ajunge în proprietatea

lui Virgil Cioflec. ANIC, Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 54v.

11. Semnătura lui Nicolae Cioflec pe actul prin care cumpăra moșia Mârșa, fostă a Bolintinenilor. ANIC, Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 59v.

12. Extras după actul de deces al mamei lui Virgil Cioflec, Zoie, soția lui Niculae Cioflec (1888). ANIC, Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 62.

13. Semnătura lui Virgil Cioflec pe un act prin care solicita Societății Creditul Funciar Rural restituirea planurilor moșiei Mârșa, proprietatea sa (31 iulie 1934). ANIC, Fond Creditul Funciar Rural, 1509/1879, f. 102.



1. Scriitorul Romulus Cioflec în anii maturității.

Doctorului Poenaru, păzitorul sănă-
tății mele.

1 Sept. 1912.

Autorul.

Mălurenii

2. Dedicăția lui Virgil Cioflec de pe volumul său,
Mălurenii, 1916.

Marşa
CIOFLEC-GREVEDIA-VLASCA, 15 August 1935.

Bădita dragă, scumpul nostru frate!
Dăru' nepută ai ză : sănătate!

Cu înduiogare şi multă stângace de inimă le-am poartat
la amărăciune şi la neapărate care nici în vacanţe nu
vor să te ocolească. Te simt omul în robie, în o 27-
într-o zi să fie necesită. Vădeşte contă^{cau} şi ne o putem
pune în minciună de la Maglav. Amin, şi ce vouă...
cum ne-am cutremurat, ca de o catastrofa, de disperare
dăru' de la întinere şi de blândă, şi de încredere, noi
Vilson! Regret din suflet că în ultimul timp l-am văzut
mai rar. Tatăl a atenuat în lumea fără neîncredere
Vai, doamne, laşi prostii şi mişune şi să simplă pierdut
ca rodul ignoranţei şi năruie, şi flicor asta pură de din
năruie cum în imn de slăvire, curată şi rădăcină spre tine, pe

cheamă o înainte de vreme! Cumpăna jădăci mi o
a oem bună, fără îndoielă, dar mare graţie şi mare păcat
şi fosh să vină. Am citit şi ~~vechi~~ glăsură lui Mădăria
şi compoziţie stângace, tălătuie fără emoţie admirativă,
pomozare de mistică, arhizică, lipsită de spiritul curat
mă a morii! Toti citi l-au dubit şi l-au amosare de aproape
au rămas aduc impresionate. Un mare învârtit, poet cu suflet
de copil. Virginită, sentimentelor şi îndrăgăle lui. Blăgari,
plu de îndrăgăle şi de compoziţie pentru bătă, omosare, la ad
mai albul nu l'au mai rădăci. Te dăruie, bădă, fiindcă
copil de stângă, omul de albul, este o gora lovitură. Ultima
dăru' citi ne-am rădăci, şi a apins o ligare. Nu ştiu de ce
racu şpe : de ce furor? Muşi şpe noi? - lui face-tă
sunt pândit. Vorbe tremur, cu un şirig de vintă ce are
de carne în curind. Tăst, mare păcat. Bădă dragă, nu
ne uită. De pe unde eşti, dăru' ne vede. Noua, la marea, bine
şi tot ne citi de scump. Te îndrăgăle ca pe un frate mai mare
şi mai curat. Ziti şi Căpănu

3. Scrisoarea lui Virgil Cioflec către Kirileanu, 5 August 1935.

VIRGIL CIOFLEC

L U C H I A N

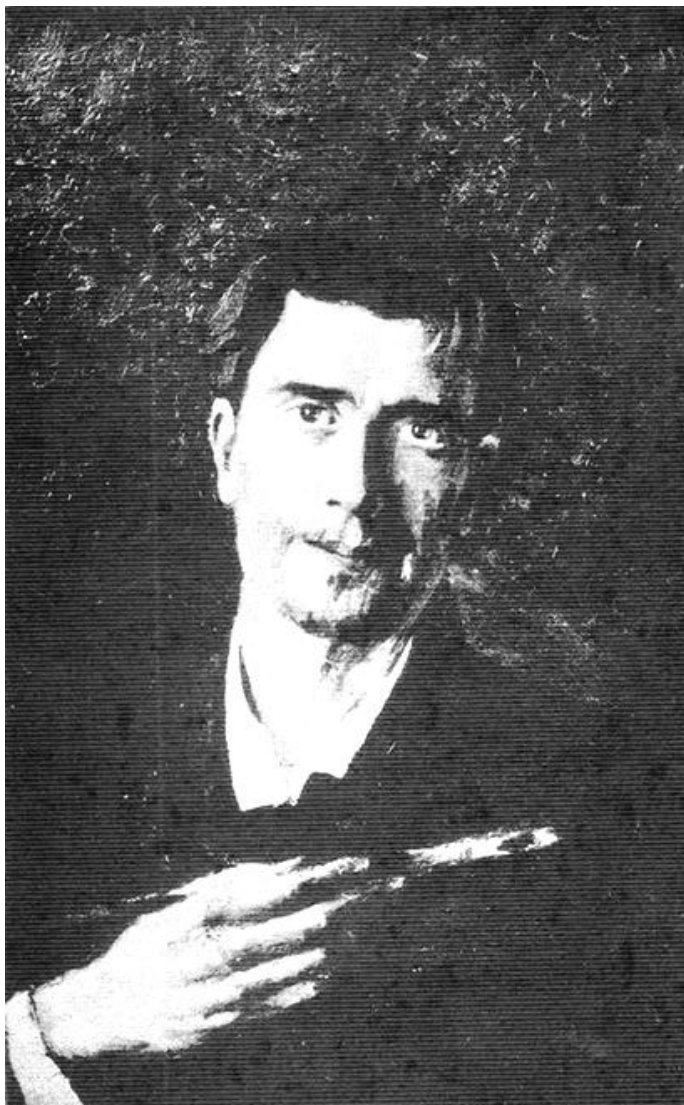
CU 60 ILUSTRĂȚII



CVLTVRA NAȚIONALĂ

1 9 2 4

4. Foaia de titlu a volumului *Luchian* de Virgil Cioflec.



5. Tabloul *Un zugrav* de Ștefan Luchian.

Dragă Rege,
 S-au scutat zilele la nuntă, vremea a
 început să se zburliască. - Nevastă, caută
 o cojoacă mai groasă, cam înu clătăne
 dintr-o de căldură, spun Zenobici care
 umblă să mă lege într-o broboadă. La
 1 Sept. o tulă de seară, la benetă, să
 mîncăm pîcroare de broască pîrpelite
 în pîsmet și să admirăm pe Titian,
 un pictor care se pare că nu s'a jucat
 d'a murea în gaură de merceda lui.
 În genuchi, Rege, ne rugăm de sănătate
 și-ți trimitem dovada supunerii noastre.
 Zenobici Virgil

6. Scrisoarea lui Virgil Cioflec către Ștefan Luchian (30 august 1908?).

VIRGIL CIOFLEC

GRIGORESCU

CU 231 ILUSTRATII



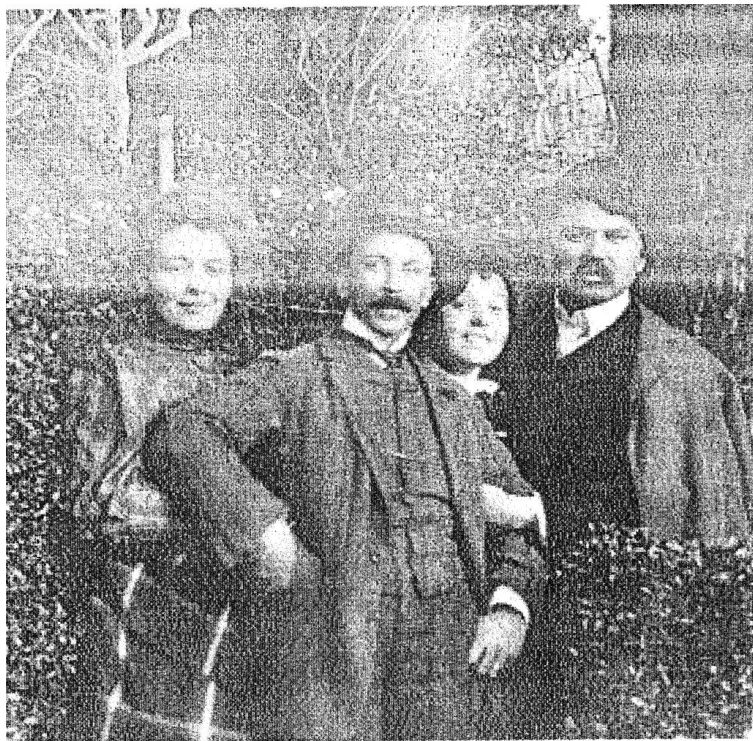
CVLTVRA NAȚIONALĂ

1925

7. Foaia de titlu a volumului *Grigorescu* de Virgil Cioflec.



8. Portret Nicolae Grigorescu la 1874.



9. Octavian Goga (centru) și soția lui Hortensia, împreună cu Virgil Cioflec și soția acestuia, Zenobia (1919?).

de lei nouăzeci și doi mii (N^o 92000) pe care bani îi am și primit în mânăle noastre, pe tot pe deplin astăzi la facerea acestui act, și de Petre Gheorghiu, este în dălt, a intra în posesiunea ei, definitiv, de la data acestui act, fără nici o opunere din partea noastră; și spre asigurarea zilei, am dat acest act, sub propria noastră semnătură, legalizat și de Onor. Trib. al Districtului Vlahia și transcripționat în cartea de transcripționă, conform Legii.

Facut astăzi la 18 Aprilie s.v. anu de la Christos, Una mii opt sute, șaptezeci și nouă.

Caloian Bolintineanu
D. Bolintineanu
Petr Gheorghiu
Tribunalul Jud. Vascea
 Anul 1884 Aprilie 18.

În ziua de 18 Corindu-eau priușit și Dimitrie și Caloian Frați D. Bolintineanu, regis la nr. 3600 autenticețale prezentului act, în auzul Cătoră dambue lectura au declarat semnăturile sunt ale lor proprii.

Tribunalul
 de la Vascea dambue și conform art. 111 albul lui în autenticețale ligată prezentului act.

A. 120 al Conducii *Groșier* *Dimitrie*

10. Semnăturile fraților Dimitrie și Caloian Bolintineanu pe actul de vânzare al moșiei Mârșa ce mai târziu va ajunge în proprietatea lui Virgil Cioflec.

una de către Dr. Theodor Keffler, Dr. oțernenița nu po-
tea primi de totu' actul elingant. Dr. oțernenița posesiune
a unei mări. După ce Dr. oțernenița cu oarecui
cont de bucurii sportive. —

O Data "en faimă vestea" act. cu Petre Gheorghe
Debar. cu un an în urmă. D^{le} Nicolae Căpăle este, cunoscut
sub H^o 114/1792, la 1300 mar. Los arătate în
de unde este pînă cunoscut, e. plata amintită de la am
teamentului, rămînînd la plata amintită e 2^o pe anul cu
rind de la plată sau e. act. H^o Nicolae Căpăle la 11
la anul în urmă 1871. H^o 114/1792. —

Taza de înregistrare, veninto statului se prind
sindaci si sa platea pământului de către mine Petre Ghan
ghiu si pământului de către mine Nicolae Croflea —

În Thurday Căpitanul amputatorului atârșit, ca naș de
tău în sub scrierea acestor acte, am răspuns la Inter-
rogarea pe Deplin preumprindându-i în mod dubios, sub
mități de Dădăci în accepți de mare mulțumire pe atâtea
minutul acestor acte. —

Repet care s'a făcut actul de juncție actul de juncție
 între cele două acte din 1881 în București și s'a sub-
 semnat de noi părțile contractante prin prezentele noastre
 semnături, rugând de Onor. Fele. Văștră a l'autentici-
 fica și transcrie în registrul de autenticiții conform
 legii. —

D. P. 1881 Octombrie

Deinognathus

Nicolaï: Cofl. 18/11

Tribunalul Distric. Vasca
anul 1891

август 1881 года

En día de 16 current, se presentó incógnita

11. Semnătura lui Nicolae Cioflec pe actul prin care cumpăra moșia Mârșa, fostă a Bolintinenilor.

Primăria Comunei Mărza 21
Plasa Chedoni

1898 Iulie
Jud. Vlasca

59 62

Extract

Dupe actele Stărei Civile de morti din anul
una mie opt sute optzeci și opt (1888)

#22
Zoe
Niculae
Cioflec
40 ani

În anul una mie opt sute optzeci și opt
luna Iulie Luna zeasi ora pată post meridiană
la de moarte al Zoi Niculae Cioflec în
etate de ani patruzeci și trei de profesione
proprietară căsătorită cu S. Niculae Cioflec
moartea asta se pe la oile nouă la casa
berbestului Săli An Comuna Mărza.
Marilor nu sunt. Sădu Stăica în etate de
ani patruzeci și doi Tom Marli în etate de
ani patruzeci și unu Ambi plugari din
Căldăruș în Comuna Mărza. Care au sub-
seris acest act, prin sursă se regăsi ne-
ghimel carte, dupe ce li lum scitit.
Constatat dupe lege de noi Bădușă Păun
Primarul și ofierul Stărei Civile al-
Comunei Mărza din Plasa Vlasca
Judetul Vlasca.

(3) Marli } Sădu Stăica
Tom Marli

(1) Primar ofier Bădușă Păun

(2) Notar Istăican

Primăria Comunei Mărza
Judetul Vlasca

Președintele perhaet fiind conform cu origi-
năla se atesta de noi. 1908 Decembrie

Notar I. Păun

12. Extras după actul de deces al Zoi Cioflec, mama lui
Virgil Cioflec.

05629 *31.JUL 1934
Se va libera
102
K. Cioflec

Domnule Director,

Subsemnatul Virgil Cioflec vă rog să binevoiți a dispune
liberarea în primirea d-lui avocat Mihail Antoniadă a planurilor
moșiei Mârșe, județul Vlașca, depuse cu ocazia contractării unui
împrumut la Societatea Dvs., obligându-mă a vi le restitui imediat
ce nu voi mai avea nevoie de ele, fiindu-mi necesare într'un proces.

Primiți, vă rog, asigurarea stimei mele.

Virgil Cioflec.

Am primit
Paul
M. Antoniadă
31. VII. 34

13. Semnătura lui Virgil Cioflec pe un act prin care solicita Societății Creditul Funciar Rural restituirea planurilor moșiei Mârșă, proprietatea sa (1934).

Cuprins

Vasile Grigore – <i>Virgil Cioflec: un mare și nedreptățit mecena</i>.....	5
Notă asupra ediției.....	13
Familia Cioflec din Transilvania.....	15
Romulus Cioflec, scriitor emblematic din Ardealul interbelic.....	19
Originea transilvăneană a lui Virgil Cioflec.....	25
Virgil Cioflec – filantropul și iubitorul de artă	28
Virgil Cioflec – scriitorul.....	36
Virgil Cioflec în corespondența cu prietenii săi	41
O prietenie adevărată:	
Virgil Cioflec și Ștefan Luchian	48
Prietenia dintre Virgil Cioflec și Nicolae Grigorescu	55
ANEXE.....	61
I. Virgil Cioflec – <i>Luchian</i>.....	62

II. Virgil Cioflec – <i>Grigorescu</i>	97
III. Extras după actul de naștere al lui Virgil Cioflec	139
IV. Frații Dimitrie și Caloian T. Bolintineanu vând moșia Mârșa din județul Vlașca.....	141
V. Nicolae Cioflec, tatăl lui Virgil Cioflec, cumpără moșia Mârșa	144
VI. Extras după actul de deces al Zoei Cioflec, mama lui Virgil Cioflec	149
VII. „Act de notorietate” care atestă că Virgil Cioflec era singurul moștenitor al defunctului său tată	151
ILUSTRAȚII	154



Imprimat la RAWEX COMS
București

