

Ramona CAMELEA
(Institutul de Istoria Artei
„G. Oprescu”)

Apcar Baltazar: scrieri despre artă decorativă

Abstract: (Apcar Baltazar: Writings on Decorative Arts) Despite his short life, Apcar Baltazar (1880-1909) stood out due to his prolific career that combined artistic and theoretical activity. He painted at an intense pace and experimented various artistic techniques and mediums: posters, book illustrations, set design, and costumes. His artistic oeuvre was doubled by a substantial activity as a theoretician: author of art studies, dealing with themes of interest to artists and writers, (national style, relationship of art with artistic sources), reporter of the most important artistic events in the capital. The paper analyses Apcar Baltazar's writings on decorative art in the cultural, social and institutional context of the early 20th century, in which art and art history were produced and "consumed". Attempting to avoid approaching the artist's oeuvre solely through biographical details, I will discuss Apcar Baltazar's artistic and theoretical works in relation to the interests of the cultural and artistic milieu of the time and the context in which the author was formed and activated.

Keywords: *Apcar Baltazar, biography, professional choices, decorative art, Romanian artistic milieu.*

Rezumat: Apcar Baltazar (1880-1909) s-a remarcat, în scurtă sa viață, printr-o activitate prolifică ce a combinat latura artistică cu cea teoretică. A pictat într-un ritm intens și a experimentat tehnici și medii artistice variate: afișe, ilustrație de carte, decoruri de teatru, costume, respingând canoanele, inovând și construind un stil pictural propriu. Opera sa artistică a fost dublată de o substanțială activitate de teoretician: autor al unor studii de artă, tratând teme de interes pentru artiști și literați, (stilul național, raportul artei cu sursele artistice), cronicar al celor mai importante evenimente artistice din capitală. Comunicarea analizează scrierile lui Apcar Baltazar despre arta decorativă în contextul cultural, social și instituțional de la începutul secolului XX, în care este produsă și „consumată” arta și istoria artei. Încercând să evit abordarea operei artistului doar prin intermediul detaliilor biografice, voi discuta contribuțiile artistice și teoretice ale lui Apcar Baltazar în legătură cu preocupările mediilor culturale și artistice ale vremii și cu contextul în care autorul s-a format și a activat.

Cuvinte-cheie: *Apcar Baltazar, biografie, opțiuni profesionale, arta decorativă, mediul artistic românesc.*

Studiul¹ propune o discuție preliminară pe marginea scrierilor lui Apcar Baltazar despre arta decorativă. Încercând să evit o abordare din perspectivă deterministă, ce supralicitează importanța anumitor date și detalii biografice în analiza operei unui artist, voi discuta contribuțiile lui Apcar Baltazar în contextul cultural, social și

¹ Textul de față are la bază comunicarea *Apcar Baltazar: portretul unui artist modern* susținută la Colocviul Internațional *Comunicare și cultură în România europeană*, ediția a XI-a, 14-15 iunie 2024, *Conferința Biografia. Noi perspective metodologice, delimitări tematice, studii de caz*.

instituțional de la începutul secolului XX, în care este produsă și „consumată” arta și istoria artei.

Caracterul experimental și modernitatea operei, distanța artistului față de tendințele dominante din peisajul artistic românesc au fost primite cu reticență de public. Mai bine receptate au fost scrierile sale. Cu subiecte gravitând în jurul artei naționale, ele au suscitât interesul literaților și artiștilor aducând o anumită notorietate autorului.

La scurtă vreme de la moartea prematură a lui Apcar Baltazar (1909) au apărut în presă o serie de articole semnate de critici de artă, artiști, scriitori, apropiați și colaboratori, care elogiau personalitatea artistului, originalitatea operei, contribuția la teoretizarea stilului național și la dezvoltarea artei decorative naționale¹. În octombrie 1909 „un comitet compus din mai mulți artiști și amatori de artă sub președinția d-lui Țigara (sic)-Samurcaș a luat inițiativa ridicării unui monument pe mormântul pictorului A. Baltazar.” Pentru strângerea fondurilor necesare, comitetul intenționa să organizeze o expoziție cu lucrările pictorului și să reunească într-un volum publicațiile acestuia despre arta bizantină (*Informațiuni*, în „Universul”, 10 octombrie 1909, nr. 298, p. 2.). Inițiativa nu s-a concretizat, însă demonstra aprecierea pe care mentorul său, Alexandru Tzigara-Samurcaș, și alți intelectuali o arătau tânărului artist.

Opera artistică a lui Apcar Baltazar a atras atenția criticilor și publicului de o manieră mai susținută în perioada dintre cele două războaie, când noul context artistic și cultural a făcut posibilă aprecierea modernității demersului artistic. Pictorului i s-au dedicat studii ce scoteau în evidență originalitatea operei sale și în 1936 i s-a organizat o retrospectivă în cadrul Pinacotecii Municipiului București².

Născut în anul 1880, în familia unui mic funcționar bucureștean, Apcar Baltazar a urmat Școala de Belle Arte din București, avându-l ca profesor pe George Demetrescu Mirea căruia avea să-i aprecieze calitățile de desenator, dar de tehnica și tematica căruia avea să se distanțeze (Florea 2015, p. 29; Teacă 2020, p. 45). Baltazar a obținut pe parcursul școlarității câteva medalii de bronz la concursurile organizate de Școala de Belle Arte. Rezultatele sale, interpretate de biografi ca fiind mai degrabă modeste (Florea 2015, p. 13-14), anticipau o traiectorie marcată de refuzul canoanelor artistice. În timpul studiilor a participat, fără succes, la competițiile pentru obținerea unei burse de studii în străinătate (1901, 1902). Însă cel mai semnificativ eșec profesional avea să-l înregistreze în 1908, când a candidat la concursul pentru ocuparea catedrei de artă decorativă din cadrul Școlii de Belle Arte câștigată de Costin Petrescu³ (Kallestrup, p. 153; Florea 2015, p. 88). În momentul organizării concursului Baltazar avea o bogată

¹ T.-S. [Alexandru Tzigara-Samurcaș], A. Baltazar, în „Convorbiri literare”, an 43, nr. 10, octombrie 1909, p. 1135-1136; N. Pora, *Un pictor dispărut. Baltazar*, în „Minerva”, an I, nr. 302, 16 octombrie 1909, p. 3; *Moartea pictorului Baltazar*, în „Tribuna”, an XIII, nr. 211, 30 septembrie/13 octombrie 1909, p. 5.

² Pinacoteca Municipiului București, *A. Baltazar 1880-1909*, București, 1936 [cat.]

³ Vasile Florea relatează un incident petrecut cu o zi înainte de rezultatul concursului, când tablourile lui Apcar Baltazar ar fi dispărut din expoziția de la Ateneu, eveniment ce l-ar fi favorizat pe contracandidatul său, Costin Petrescu. Florea 2015, p. 88. Cf. *Artă română*, 1908, 7-8, pp. 128-129. BAR Mss, Arhiva Artiștilor Plastici, Apcar Baltazar I acte 11.

experiență în domeniu; portofoliul său profesional cuprindea numeroase articole și proiecte de artă decorativă. Din aceste considerente, avea să resimtă eșecul concursului ca pe o nedreptate personală.

Racordat la mediul cultural din capitală, Baltazar a frecventat cercurile intelectuale coagulate în jurul scriitorilor Garabet Ibrăileanu, Dimitrie Nanu, Panait Cerna, Ilarie Chendi, Emil Gârleanu (Florea 2015, p. 24), intrând astfel în contact cu teoriile estetice, literare și sociale care i-au șlefuit gândirea artistică și i-au furnizat argumente și surse pentru propriile teorii. În același timp, rețeaua de literați i-a facilitat publicarea articolelor și cronicilor artistice în *Viața românească*, *Calendarul literar și artistic*.

Însă cel care și-a pus cel mai mult amprenta asupra ideilor, temelor și preocupărilor tânărului artist a fost mentorul său Alexandru Tzigara-Samurcaș. Întâlnirea dintre cei doi a avut loc în timpul studiilor la Școala de Bele Arte unde Alexandru Tzigara-Samurcaș predă cursul de istoria artei și estetică. Preocupat de subiectul artei naționale, istoricul de artă se afla în căutarea unei figuri emblematice, capabilă să teoretizeze principii și metode, să creeze modele și să funcționeze ca un exemplu pentru artiști. Aplecarea teoretică și abilitățile de excelent desenator aveau să-l recomande pe Baltazar drept un potențial candidat pentru „reactivarea” artei naționale. Cooptându-l în proiectele ce urmăreau revigorarea artei populare și crearea artei naționale, Samurcaș l-a încurajat pe fostul elev să studieze patrimoniul medieval, l-a primit spre documentare în Muzeul de Artă Națională și i-a publicat articolele în *Convorbiri literare*. Appreciate de istorici și literați, contribuțiile publicistice au consolidat reputația tânărului autor. În 1909, Baltazar era însărcinat de Ministerul Instrucțiunii Publice să întocmească un studiu¹ despre picturile de la mănăstirea Horezu (*Ultime informațiuni*, „Universul”, 23 aprilie 1909, nr. 108, p. 3), responsabilitate ce sugerează aprecierea profesională de care se bucura.

Cu o activitate prolifică, Apcar Baltazar reprezintă un caz atipic ce combină dubla perspectivă de practician și teoretician al artei. A pictat într-un ritm intens și a participat la principalele saloane oficiale și expoziții ale vremii; desenator pasionat, a experimentat tehnici și medii artistice variate, a realizat afișe, ilustrație de carte, decoruri de teatru, costume. Cercetările dedicate operei sale artistice au evidențiat caracterul experimental, refuzul convenționalismului și al canoanelor estetice². Baltazar se distanțează de manierele dominante de tratare, de schemele compoziționale și formele academiste, de problemele luminii și ale umbrei, recurgând la opțiuni cromatice atipice, adesea criticate de colegi (Florea 2015, p. 34, Teacă 2020, p. 46). Specialiștii au remarcat că pedagogia academistă de la Școala de Belle Arte și-a pus

¹ Rezultatele acestei documentări au fost publicate în *Buletinul Monumentelor istorice*. A. Baltazar, *Frescurile dela Hurezi (Biserica cea mare)*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, an II, nr. 2, aprilie-iunie 1909, p. 73-84; A. Baltazar, *Frescurile dela Hurezi (Biserica cea mare, Paraclisul)*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, 1909, an II, nr. 3, iulie-septembrie 1909, pp. 123-132.

² Opera artistică a lui Apcar Baltazar a fost analizată de Shona Kallestrup, Vasile Florea, Corina Teacă. A se vedea bibliografia de la finalul studiului.

foarte puțin amprenta asupra artistului și atunci mai degrabă asupra manierei de a lucra, bazată pe exercițiu îndelungat, nu asupra mijloacelor de expresie sau a formelor artistice (Florea 2015, p. 29; Barbu & Teacă 2021, p. 134).

Spre deosebire de lumea artistică românească, aflată în mare măsură sub vraja lui Nicolae Grigorescu, Baltazar nu a fost captivat de temele și subiectele grigoresciene. Mai mult, a indentificat în fenomenul epigonismului grigorescian impasul artei românești recomandând artiștilor să dea dovadă de mai multă originalitate în raport cu tematica și tehnica maestrului (Florea 2015, p. 29-32). Artistul s-a aplecat în mod excepțional asupra tematicii țărănești, iar atunci când a făcut-o, s-a distanțat atât de viziunea lui Nicolae Grigorescu cât și de alternativele de la polul opus, reprezentate de Ștefan Luchian sau Octav Băncilă, a recurs în schimb „la formule moderne în care tradiția subzistă doar generic (*Durus Arator*)” (Teacă 2020, p. 46). Orașul, mediul preferat al artistului, i-a furnizat furnizează o gamă largă de subiecte: mahalale și tipologii urbane, piețe, periferii, scene de gen, personaje citadine tratate uneori în notă ironică (*Haimanalele, Muza mahalalei, Madam Popescu cu cățelul*).

Sub impactul gândirii artistice care considera pictura istorică cel mai important gen sau poate pe fondul interesului pentru istoria românilor, Baltazar a atribuit picturii istorice o importanță deosebită, aspirând să realizeze compoziții de mari dimensiuni, inspirate din trecut (Florea 2015, p. 52-53). Câteva schițe păstrate îl arată mai puțin interesat de problematica eroismului, de evenimentele reper ale istoriei, „de virtuțile eroice”, de altfel artistul se distanțează de compozițiile grandioase, teatrale, dramatice, care glorificau trecutul, în schimb este preocupat de detalii, de elementele estetice, etnice, folclorice, religioase (Florea 2015, p. 56).

Diversitatea tematică, tehnică și stilistică caracterizează opera sa grafică. Portrete, peisaje, compoziții, numeroase proiecte de artă decorativă cu trimitere la Art Nouveau: coperte, frontispicii, schițe de costum, afișe, ilustrează lucrările prietenilor scriitori (*Cea dintâi durere*, Emil Gârleanu) și diverse periodice (*Convorbiri, Viitorul*).

Arta decorativă este o preocupare constantă a activității lui Baltazar, concretizată în lucrări de artă¹, cronici și articole². Artistul abordează domenii ale artei decorative până atunci puțin sau deloc explorate: ceramică, costume, decorație interioară, vitralii. S-au păstrat numeroase proiecte pentru vase de ceramică înfățișând scene și personaje din basme (*Proiect de vas ornat cu o scenă reprezentând lupta lui Făt Frumos cu balaurul*, acuarelă; *Proiect pentru o ploscă*, acuarelă, Biblioteca Academiei Române - Cabinetul de Stampe; *Proiect de ulcior cu scene inspirate din basmul cu răpirea Ilenei Cosânzeana*, acuarelă, BAR - Cabinetul de Stampe), proiecte pentru vitralii (*Doi cocoși. Proiect de vitraliu*, Muzeul Colecțiilor; *Legenda lui Făt Frumos Proiect de*

¹ O analiză a contribuției lui Apcar Baltazar la domeniul artelor decorative în: Shona Kallestrup, *Art and Design in Romania 1866-1927. Local and International Aspects of the Search for National Expression*, Columbia University Press, New York, 2006.

² Radu Ionescu, *Convorbiri artistice. Apcar Baltazar*, prefață și antologie de Radu Ionescu, Ed. Meridiane, București, 1974. Lipsa de rigoare științifică a editorului, care reproduce în unele cazuri doar bucăți din articolele lui Baltazar, fără a semna acest lucru, ridică un semn de întrebare asupra utilității lucrării.

vitraliu, acuarelă, Muzeul Colecțiilor de Artă; *Făt Frumos Proiect de vitraliu*, acuarelă, Muzeul Național de Artă al României), un proiect de cortină pentru Teatrul Eforie (acuarelă și creion, BAR - Cabinetul de Stampe), proiecte de decorație pentru sufragerie (acuarelă și creion, BAR - Cabinetul de Stampe). Proiectele respective se caracterizează prin trimiteri vizuale la literatura și arta populară românească, însă motivele, elementele ornamentale și personajele sunt supuse unui proces de stilizare și esențializare (Kallestrup 2006, p. 148-149), în concordanță cu modul în care artistul înțelege arta românească modernă.



Apcar Baltazar, *Proiect de ulcior cu scene inspirate din basmul cu răpirea Ilenei Cosânzeana*, acuarelă, nesemnat, nedatat. Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe

Artele decorative îl interesează pe Baltazar și din perspectiva teoreticianului, scrisul ajutându-l să-și decanteze ideile și teoriile aplicate ulterior în practică, în compozițiile de artă decorativă (Kallestrup 2006, p. 144). Primele texte pe această temă au fost publicate în 1905, în *Voința Națională*, ziar de orientare liberală, care găzduia sporadic și o rubrică artistică. A revenit asupra subiectului între 1907-1909, de această dată orientându-se către publicații precum *Viața românească*, platformă a ideilor sămănătoriste și *Convorbiri literare*. Articolele se structurează în jurul câtorva teme:

crearea stilului românesc modern în artele decorative, raportul artelor decorative cu industria și istoria motivelor decorative (decorației)¹.

La o lectură a articolelor lui Baltazar se pot identifica cu ușurință similitudini cu teoriile artistice ale vremii referitoare la arte decorative și industrie, pe care autorul nu se sfiște să le juxtapună și să le asambleze într-o unică narațiune, chiar și atunci când sunt contradictorii. În ce context a avut loc contactul cu teoriile artistice europene, cunoscut fiind că nu a studiat în străinătate? Puținele informații biografice disponibile arată că absența pregătirii în marile centre artistice a fost compensată printr-un ritm intens de documentare în Biblioteca Fundației Universitare (T.-S. [Alexandru Tzigara-Samurcaș], *A. Baltazar*, în „Convorbiri literare”, 1909, nr. 10, p. 1136). Aici a studiat cu asiduitatea reviste de artă franceze și germane (*Art et Décoration*, *Deutsche Kunst und Dekoration*) și literatură de specialitate prin intermediul cărora a venit în contact cu temele dezbătute de mediile artistice europene. De altfel, articolele și recenziile sale abundă în referințe la lucrări ale unor artiști, istorici de artă și arheologi binecunoscuți în epocă². Deși nu este o certitudine, s-ar părea că nu a rămas străin, cel puțin, de unul dintre importante centre artistice ale vremii, Paris, unde ar fi călătorit pe cont propriu³ (Cuțescu-Storck 2006, p. 189).

Dezvoltarea artelor decorative, temă recurentă a articolelor sale, îi oferă prilejul de a discuta funcțiile artei la începutul secolului al XX-lea. În opinia sa, refuzul de a i se recunoaște artei decorative statutul de artă reprezintă principalul obstacol în calea dezvoltării domeniului și a dobândirii unui statut atractiv, iar acest refuz era alimentat de înțelegerea socială a artei care se rezuma la plăcerea pur vizuală, la satisfacția estetică. Într-un articol timpuriu despre locul artelor decorative în cadrul ierarhiei artelor, autorul încerca să concilieze dimensiunea estetică a obiectului cu cea funcțională. Aderând la ideile *Artei 1900*, răspundea contestatarilor că scopul final al tuturor artelor, „mari” sau „mici”, rămâne ideea de frumos, doar că în cazul artelor decorative acestuia i se adăuga și utilitatea (I. Grozea, *Țesătorie și pictură*, p. 2). Considerațiile pe care le făcea pe marginea artei decorative, presărate cu exemple istorice incontestabile, (arta egipteană, figurinele de Tanagra, vasele de Sevres, porțelanurile de Limoges, covoarele de Persia) aveau scopul de a demonstra

¹ Baltazar, *Arta și industria I*, în „Voința națională”, an XXII, nr. 5962, 8 (21) martie 1905, p. 1, *Idem Arta și industria II*, în „Voința Națională”, 17 (30) martie 1905, p. 1-2; *Arta și industria III*, în „Voința Națională”, 2 (15) iunie 1905, p. 2; A. Baltazar, *Note asupra industriei de artă*, în „Viața Românească”, vol. VII, an II, nr. 10, octombrie 1907, p. 55-62; A. Baltazar, *Spre un stil românesc*, în „Viața Românească. Revistă literară și științifică”, vol. XI, anul III, 1908, pp. 216-235.

² Un fragment din arhiva sa personală, aflată la Biblioteca Academiei Române, conține fișe de lectură cu notițe din lucrări de istorie și călătorie (Frédéric DuBois de Montperreux, *Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée*), lucrări de istoria arhitecturii (Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*). BAR Mss, Arhiva Artiștilor plastici. Apar Baltazar. Acte 1-11.

³ Cecilia Cuțescu Storck nota în memoriile sale o întâlnire cu Baltazar la Paris, când a prins contur proiectul comun al unei fresce decorative, proiect întrerupt de moartea timpurie a artistului.

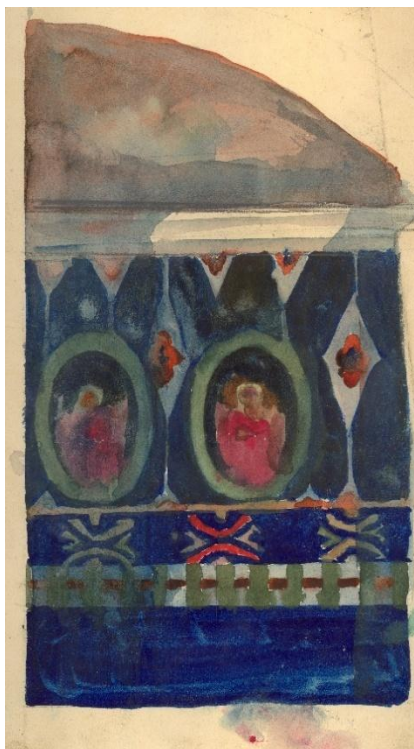
istoricitatea „coabitării” industriei cu arta și faptul că îmbinarea celor două dimensiuni, utilitară și artistică, putea fi posibilă (Baltazar, *Arta și industria I*, p. 1.).

Poziționând-se încă o dată împotriva practicilor artistice dominante, Baltazar critică (în repetate rânduri) reticența confrăților de a se apleca asupra artei decorative, atribuind-o, indirect, prejudecăților dobândite în timpul studiilor la Școala de Belle Arte:

„Ne-aducem aminte că odată în școala de Bele-Arte când s-a propus elevilor ce urmau pictura să urmeze să se destineze dacă vor artei decorative, ce printr-o învoială dintre Stat și pictorul decorativ al Teatrului Național, urma să fie un obiect de studiu pentru o serie de pictori decoratori români mi-aduc aminte că nu s-a găsit nici unul în toată școala care să consimtă a urma pictura decorativă.” (Baltazar, *Arta și industria II*, p. 1)

Interesul pentru arta decorativă îl determină pe Baltazar să abordeze în câteva articole¹ relația artei cu industria, prilej cu care introduce în discuție noțiunea *industrie de artă*. Termenul este utilizat în sens larg pentru o categorie eclectică ce include obiecte realizate industrial, obiecte meșteșugărești, produse manufacturate, al căror numitor comun era dat de calitățile estetice. Așa cum punctează Irina Cărbăș, această ambiguitate de ordin terminologic ilustrează statutul incert al artelor decorative care își găsiseră recent locul în cadrul artelor. (Cărbăș 2010, p. 106-107).

¹ Baltazar, *Arta și industria I*, Voința națională, an XXII, nr. 5962, 8 (21) martie 1905, p. 1, *Idem Arta și industria II*, în „Voința Națională”, 17 (30) martie 1905, p. 1-2; *Arta și industria III*, în „Voința Națională”, 2 (15) iunie 1905, p. 2; A. Baltazar, *Note asupra industriei de artă*, în „Viața Românească”, vol. VII, an II, nr. 10, octombrie 1907, p. 55-62.



Apcar Baltazar, *Motiv decorativ*, acuarelă, nesemnat, nedatat. Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe

Baltazar situează arta decorativă la intersecția dintre artă și industrie (Baltazar, *Arta și industria II*, p. 1), fără a vedea vreo incompatibilitate în această alăturare, spre deosebire de cei care contestau statutul artei decorative și o asimilau producției industriale. Dimpotrivă, tratarea artistică a obiectelor și bunurilor realizate industrial, departe de a împieta dimensiunea funcțională, creștea valoarea lor artistică și estetică. Pentru autor aplicarea artei la industrie echivalează cu „progres[ul] artistic”, dezvoltarea celei dintâi devenea o modalitate de sincronizare la statele dezvoltate, dar și un mijloc de „înavuțire națională”, de sporire a bogăției statului (Baltazar, *Arta și industria I*, p. 1). Narațiunea referitoare la dezvoltarea artei decorative, a *industrii de artă*, se bazează pe o argumentație de natură economică. Recurgând la statistici pentru a demonstra ponderea economică pe care industria de artă o avea în alte țări, Baltazar atrage atenția asupra amplitudinii importurilor de bunuri de artă și asupra potențialelor avantaje economice pe care o astfel de industrie națională ar aduce-o României (A. Baltazar, *Note asupra industriei de artă*, pp. 57-59).

Idei precum prezența artei în viața cotidiană, rolul designului interior și a obiectelor din categoria „industrie de artă” în educarea publicului semnaleză expunerea autorului la teoriile internaționale referitoare la artele decorative și

industriale. Baltazar vede o legătură directă între capacitatea obiectelor de a educa publicul, de a impune standarde de gust, și modul în care aceste obiecte sunt create, astfel încât să respecte standardele estetice oficiale, stabilite și transmise în cadrul școlilor de arte. Din aceste considerente, susține separarea activității de creație a obiectului de cea de execuție: motivele decorative, forma obiectelor trebuiau realizate de artiști decoratori, iar producerea obiectelor trebuia încredințată elevii școlilor profesionale sau în tot cazul unor lucrători cu pregătire (Balthazar, *Arta și industria III*, p. 2).

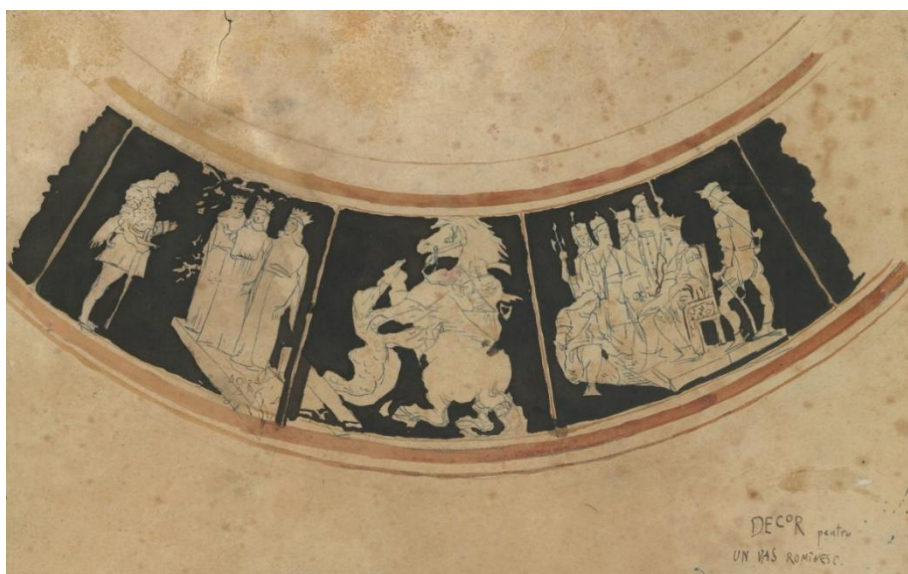
Discuția privind relația artei cu industria rămâne succintă, autorul concentrându-se îndeosebi asupra problemei decorației obiectelor. Explică absența unei arte industriale prin decorația rudimentară a obiectelor, care nu crește valoarea acestora și nici nu le face atractive pentru consumator și pentru piețele străine (Balthazar, *Arta și industria III*, p. 2). Identifică o posibilă cauză în pregătirea superficială a producătorilor de obiecte, canalizarea unor artiști către domeniul artei decorative fiind singurul mod prin care se ajunge la rezultate mulțumitoare estetic. Cu acest prilej este pusă sub semnul întrebării menirea Școlii de Arte Frumoase, care se arăta reticentă în a include artele decorative printre domeniile de specializare. Baltazar aduce în discuție necesitatea unei specializări în arte decorative cu puțin înainte de înființarea, în anul 1906, a secției de arte decorative din cadrul Școlii de Belle Arte bucureștene (Balthazar, *Arta și industria III*, p. 2).

Canalizarea absolvenților școlilor de arte spre domeniul artei decorative deținea pentru Apcar Baltazar o funcție socio-politică, reducea „proletariatul artistic” acuzat că duce o „viață de boem cu lamentațiuni de victime sociale” (A. Baltazar, *Note asupra industriei de artă*, p. 61) și semnaliza preocuparea excesivă a autorului față de problema clasei sociale. Articolele lui Baltazar preiau narațiuni din discursul socio-politic al vremii: inexistența unei clase de mijloc și de aici absența industriei naționale, pericolul economic pe care-l reprezenta consumul masiv de bunuri artistice importate, absența exporturilor, demonstrând că, în viziunea autorului, arta evoluează în strânsă dependență cu statul-națiune.

Baltazar atribuie calitatea estetică discutabilă pe care o au obiectele produse de industria locală nu doar reticenței pictorilor de a se apleca asupra artelor decorative, ci și absenței unui stil românesc modern în artele decorative (Cărăbaș 2010, p. 103). Teoretizarea acestuia devine pentru autor o preocupare de căpetenie, asupra căreia avea să revină periodic între 1905-1909. Crearea artei decorative naționale este văzută în strânsă legătură cu identificarea unui vocabular formal „specific românesc”:

„[...]dacă voim să facem artă decorativă românească aplicată la industrie românească, apoi e neapărată nevoie ca pe toate obiectele din industrie, cari cer sprijinul artei pentru ca să aibă o valoare întreagă, precum și pe toate lucrările decorative de pe mobiliere, țesături, vitrouri și chiar pe monumentele noastre să se întâlnească motive românești.” (Baltazar, *Arta și industria II*, p. 1)

Artistul se poziționează diferit de majoritatea artiștilor și istoricilor de artă în materie de surse iconografice considerate potrivite pentru a servi drept repere noi arte românești. Inventarierea surselor nu exclude filierele admise de specialiști ca arta populară și bizantină, dar autorul extinde ariile capabile să furnizeze repertoriu reprezentativ. Astfel consideră că „motive românești” pot fi culese și din flora și fauna țării, iar mitologia românească, basmele și literatura populară pot oferi resurse inepuizabile și originale pentru o artă decorativă originală (Balthazar, *Arta și industria* III, p. 2) - filoane valorificate adesea în creația sa artistică.



Apcar Baltazar, *Decor pentru un vas românesc*, acuarelă, nesemnat, nedatat.
Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe

Modul în care teoreticianul se raportează la istorie îl îndepărtează de un segment consistent al lumii artistice, fidelă viziunii arheologice, pentru care aplicarea citatelor și a soluțiilor decorative preluate din patrimoniul arhitectural și artistic garanta „autenticitatea” artei naționale. Critică în repetate rânduri maniera simplistă în care artiștii înțelegeau arta națională, redusă la utilizarea elementelor decorative din trecut, indiferent de natura și funcția obiectului decorat. Astfel de abordări duceau, în opinia criticului, la exemple discutabile, cum era cazul arhitravei unei case bucureștene, decorată cu motive preluate de pe cusăturile naționale, sau al cutiilor de chibrituri aparținând Regiei Monopolurilor Statului, decorate cu motivul „brâului bisericesc”. (A. Baltazar, *Spre un stil românesc*, p. 221)

În schimb, este de părere că repertoriul istoric indiferent de proveniență - artă populară, artă bizantină, basme sau mitologie - trebuie adaptat, reinterpretat, reinventat și re-combinat (Kallestrup 2007, pp. 150-151). Cunoașterea istoriei și a patrimoniului

național, recursul la documentarea istorică sunt, în opinia sa, condiții fundamentale pentru artiștii care vor să creeze opere de artă în stil național.

Criticul se poziționează polemic față de congenerii săi în anumite probleme. Discutând despre arta populară (textilele naționale) ridică un semn de întrebare asupra capacității acesteia de a funcționa drept element de referință, de a reflecta „specificul național”, arătând că decorația de pe aceste textile prezintă asemănări într-o zonă geografică extinsă: Balcani, Finlanda, Rusia, chiar America de Sud (A. Baltzar, *Influențe stăine în decorațiunea națională*, în „Convorbiri literare”, 1908, pp. 565-585). Aceste similitudini nu mai fac arta populară românească atât de unică și originală pe cât se credea și se dorea. Autorul avertiza că în joc erau intens-dezbătutele aspecte identitare și se întreba retoric dacă arta populară mai putea fi considerată ca reflectând „specificul românesc” din moment ce elemente similare se regăseau la mai multe popoare care, la rândul lor, le puteau revendica drept propria specificitate? Baltazar studiază arta populară, dar nu sub imboldul de a o reforma sau prezerva, așa cum proceda mentorul său Tzigara-Samurcaș, ci pentru a cunoaște mai bine filosofia din spatele ei, pentru a înțelege procesul de creație, spiritul decorativ al țăranilor, raportul ornamentului cu obiectul, aspecte de care depindeau noua artă decorativă românească și evitarea unor exemple superficiale de decorativism pe care le critica intens în articolele sale. Semnificația pe care o atribuie decorației trece dincolo de cea a unui simplu element care înfrumusețează o suprafață și trimite la o manifestare artistică și culturală cu substrat socio-cultural (Baltazar, *Spre un stil românesc*, pp. 221-222). Această înțelegere complexă a ornamentului avea să influențeze modul în care Baltazar a teoretizat arta națională modernă.

Pentru Baltazar, arta decorativă modernă aplică principii moderne de compoziție decorativă, însă autorul rămâne destul de vag când vine vorba de enunțarea lor, rezumându-se la câteva idei generale: proporții, armonie, originalitate, necesitatea armonizării formei și decorației cu funcția obiectului (Baltazar, *Spre un stil românesc*, pp. 221, 223, 228, 234). Suplinește absența teoriei printr-un exemplu concret, în care descrie cum trebuie decorată o cortină de teatru în spiritul ideilor formulate: elementele decorative trebuie să fie preluate din arta bizantină și din cea țărănească, „tradiția de teatru” să fie sugerată prin reprezentări ale Vicleimului, Steaua, Călușarii, iar compoziția generală să fie întocmită „după regulile artei decorative moderne” (Baltazar, *Spre un stil românesc*, p. 234).



Apcar Baltazar, *Proiect de cortină pentru Teatrul Eforie*, acuarelă, nesemnat, nedatat.
Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe

Baltazar împărtășește viziunea secolului XX cu privire la progres, din acest motiv, noțiunea este frecvent invocată atunci când abordează subiecte precum industria, cultura sau arta. Progresul în artă echivalează cu noul, cu „lepădarea de unele forme ale trecutului.” (Baltazar, *Spre un stil românesc*, p. 228) Inclusiv istoria artei ca istorie a stilurilor este în viziunea sa o istorie care inovează constant și aduce elemente noi, din această perspectivă trebuie înțeleasă recomandarea de a interpreta și transforma elementele decorative istorice: „O transformare a motivelor vechi, fără a altera caracterul esențial, o prefăcere a acestora prin gustul artistic de azi, e impusă de chiar simțul civilizator [...].” (Baltazar, *Spre un stil românesc*, p. 232) Problema decorației și a formei obiectului evoluează în legătură cu noțiunea de caracter, pe care autorul nu o definește, dar al cărei sens, reconstituit pe baza referințelor succinte, trimite la identitatea vizuală a obiectului. Foarte probabil una din sursele care au mediat semnificațiile noțiunii de caracter a fost teoria arhitecturală franceză cu care Baltazar a venit în contact prin intermediul lecturilor.

Interesul pentru artele decorative a modelat biografia și deciziile profesionale ale lui Apcar Baltazar. Semnalând mizele economice și culturale ale dezvoltării artelor decorative într-un moment în care acestea aveau o poziție discutabilă în ierarhia artistică, pledând pentru dezvoltarea și ridicarea statutului lor social, Apcar Baltazar a contribuit la conștientizarea importanței acestui domeniu artistic. Preocuparea pentru

teoretizarea artei naționale îl plasează pe artist în contextul mai larg al dezbatelor legate de identitatea culturală (națională), textele și ideile sale în această privință fiind modelate de discursul socio-politic de la începutul secolului XX.

Bibliografie

- Cărăbaș, Irina. 2010. *Umbra obiectului. Modernitate și decorație în arta românească* în coord. Carmen Popescu, „(Dis)Continuități. Fragmente de modernitate românească în prima jumătate a secolului al 20-lea”, București: Editura Simetria.
- Cuțescu-Storck, Cecilia. 2006. *Fresca unei vieți*, București: Editura Vremea.
- Florea, Vasile. 2015. *Apcar Baltazar*, București: ARC-2000.
- Kallestrup, Shona. 2006. *Art and Design in Romania 1866-1927. Local and International Aspects of the Search for National Expression*, New York: Columbia University Press.
- Ionescu, Radu. 1974. *Convorbiri artistice. Apcar Baltazar*, prefată și antologie de Radu Ionescu, București: Meridiane.
- Teacă, Corina, 2020, *Apcar Baltazar*, în „Dicționarul pictorilor din România. Secolul al XIX-lea”, coord. Adrian-Silvan Ionescu, autori Eduard Andrei, Ioana Apostol, Virginai Barbu, Ramona Caramela, Olivia Nițș, Corina Teacă, București: Oscar Print, pp. 45-47.
- Barbu Virginia, & Teacă Corina. 2021. *Traces of Old Visual Patterns in the Romanian Modern Painting* în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai – Dramatica”, 64(2), pp. 129–144.
- ***Pinacoteca Municipiului București, *A. Baltazar 1880-1909*, București, 1936 [cat.]

Arhive

BAR - *Cabinetul de Manuscrise și Carte Rară, Arhiva Artiștilor plastici*. Apcar Baltazar. Acte 1-11.

Reviste

- Baltazar [Apcar]. *Arta și industria I*, în „Voința națională”, an XXII, nr. 5962, 8 (21) martie 1905, p. 1.
- Baltazar [Apcar]. *Arta și industria II*, în „Voința națională”, an XXII, nr. 5970, 17 (30) martie 1905, pp. 1-2.
- Balthazar [Apcar]. *Arta și industria III*, în „Voința națională”, an XXII, nr. 6029, 2 (15) iunie 1905, pp. 2-3.
- Baltazar, A. *Frescurile dela Hurezi (Biserica cea mare)*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, an II, nr. 2, aprilie-iunie 1909, pp. 73-84.
- Baltazar, A. *Frescurile dela Hurezi (Biserica cea mare, Paraclisul)*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, 1909, an II, nr. 3, iulie-septembrie 1909, pp. 123-132.
- Baltzar, A. *Influențe stăine în decorațiunea națională*, în „Convorbiri literare” nr. 5, mai 1908, anul XLII pp. 565-585.
- Baltazar, A. *Note asupra industriei de artă*, în „Viața Românească.. Revistă literară și științifică”, vol. VII, an II, nr. 10, octombrie 1907, pp. 55-62.
- Baltazar, A. *Spre un stil românesc*, în „Viața Românească. Revistă literară și științifică”, vol. XI, anul III, 1908, pp. 216-235.
- Grozea, I. *Țesătorie și pictură*, în „Voința Națională”, anul XXII, nr. 5992, 13 (26) aprilie 1905, p. 2
- Informațiuni*, în „Universul”, nr. 298, 10 octombrie 1909, p. 2.
- Moartea pictorului Baltazar*, în „Tribuna”, an XIII, nr. 211, 30 septembrie/13 octombrie 1909.
- Pora, N. *Un pictor dispărut. Baltazar*, în „Minerva”, an I, nr. 302, 16 octombrie 1909, p. 3.
- T.-S. [Alexandru Tzigara-Samurcaș], *A. Baltazar*, în „Convorbiri literare”, nr. 10, octombrie 1909, anul 43, pp. 1135-1136.