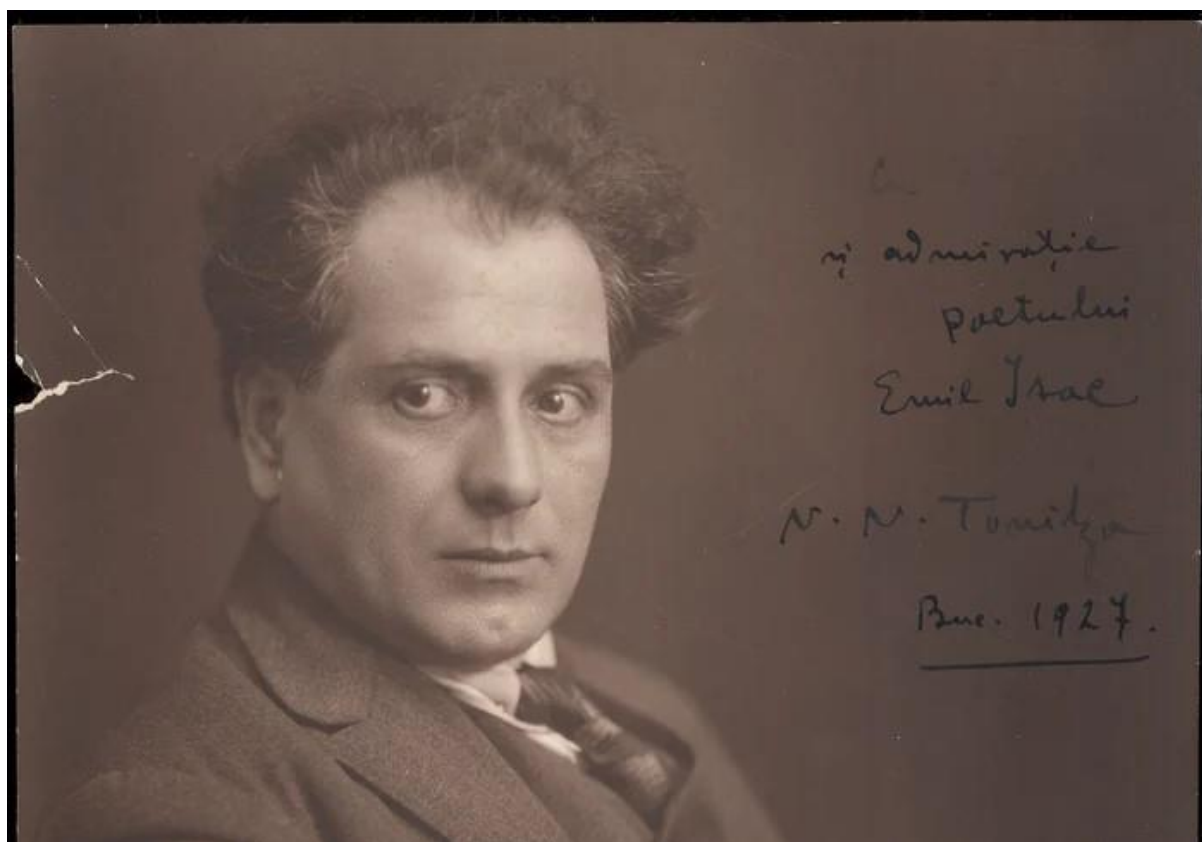


# Actual **VS** .ro

Informație actuală!

## Personalități vasluiene: În Urna Timpului, Tonitza mai mult decât pictorul copiilor

25 feb. 2025



„A crea înseamnă a lua din lumea ce ne înconjoară, din lumea materială sau din lumea morală, elemente disparate, înseamnă a le sistematiza apoi, a le lega la un loc, făcând un ce întreg și logic. Dacă acest lucru nu e scădat în acel duh de viață, rupt din însuși sufletul artistului, „creația” nu e operă de artă.” Sunt vorbele lui Tonitza adunate în răspunsul la întrebarea „ce e arta?”, întrebare ce i-a bântuit toată tinerețea.

Ce a creat Tonitza poate fi întrebarea de astăzi, recomandându-vă a nu vă grăbi să asociați numele bărlădeanului doar cu „ochii de mure sau de măslina” ai copiilor pictați. A spune despre Tonitza că e numai pictorul copiilor e totuna cu a rosti că Eminescu este doar poetul iubirii, lăsând uitării ca și cum nu ar exista poezia filosofică, istorică, publicistica și gazetăria, dramaturgia și proza, adică toate celelalte genuri ce se înscriu literaturii, elemente cu greutate

și bogăție artistică ce umplu și răsumplu creația eminesciană, dând și completând adevărata dimensiune a poetului național.

Tonitza s-a făcut remarcat în pictură, șevaletul fiindu-i instrument, suport, sprijin de realizare a petelor de culoare pânză, carton ori hârtie. Da, a pictat chipuri și trupuri de copilași, ochii lor privind și astăzi către noi cu o nostalgică inocență, cu o amară melancolie și candoare. Ochii aceștia mari și rotunzi, năsurile abia conturate, gurițele de un roșu viu sunt ale propriilor prunci, știut fiind faptul că îi făcea o deosebită plăcere să-și picteze odraslele aflate la diferite vârste ale copilăriei. Două fete și un băiat (Silică, al patrulea născut a murit în primul an de viață, 1924) aveau acces în atelierul pictorului doar în calitate de „modele”, iar ședința artistică era una în care copii se jucau static, solicitați fiind a găsi cuvinte cu rime, ritm în completarea spuselor tatălui, joc ce se sfârșea uneori chiar cu notarea micilor creații literare. Se prea poate ca altelei Catrina, Petre și Irina să fi fost îngăduiți a se juca în legea lor, naivă iluzie de copil, căci vegheau asupra-le apriga privire a tatălui și penelul care nu avea acum doar rol de aplicare a culorii. Revizualizați „Fetița cu foarfeca”, „Fetița citind” sau „Joc de copii” (desen-1912, pictură-1925) și remarcați gesturile calculate și cuminți ale copiilor. Îi urmărea, îi studia la joacă, mâncând, în grădină, dormind, visând. „Din leagăn, de la primele lor dibuiri pe podea, din scăpărarea privirilor lor, eu cred (spunea Tonitza) că nu redam pe pânză decât emoția unui tată”. O dată cu trecerea la adolescență, chipurile devin mai grave, sobre, resemnate dar și capricioase, printre portretele copiilor familiei Tonitza, aflându-și locul și alți șase nepoți orfani de tată, alături de Nineta (tot nepoată), fetița înfiată. Chiar dacă anii trec și peste copii săi, asta nu înseamnă că portretele celor mici dispar din preocupările artistului, acesta îndreptându-și atenția asupra fiilor și fiicelor de plugari, pădurari, tătari ce-i ies în cale pe drumurile țării prin Bicaz, Neamț, Făgăraș, Năsăud. A iubit copii, era fascinat de chipurile lor nu doar din perspectiva artistului, ci și mânat de latura sa umană care vedea nu doar „copii în zdrențe și flămânzi, copii suferinzi trupește” ci percepea cu alte simțuri decât văzul cum „în sufletul lor proaspăt și limpede se răsfrângea ca un transparent și pur izvor de munte, înalta limpezime a cerului”.

Realizând cronică artistică a expoziției colective organizată de „Fundatia Principele Carol”, în sala Grigorescu (1926), Aurel Broșteanu avea să consemneze în numărul din noiembrie 1926 al revistei „Viața românească”: „Nostalgic e Tonitza. Mult timp ne vor urmări în amintire, privirile dureroase, pupilele dilatate de iscoadă, întoarse înăuntru de spaimă ale copiilor lui Tonitza. E o curățenie de simțire care se leagă și de fulguirea ușoară, moale a pastei în fondurile albe ale pânzelor”. Prelucrarea pastei se face „cu o senzualitate drăcească”, Tonitza alăturând-o în suprafețe mici, viu colorate, întinzând materia densă, vâscoasă, omogenă inițial adunată „muche de cuțit” și netezită apoi cu latul lamei pentru a obține pe pânză armonie caldă, tonuri diferențiate.

Sâmbătă, 31 martie 1928, vasluianul Felix Aderca semna un articol în pagina a doua a „Biletelor de papagal” a lui Arghezi, scriind despre Tonitza, care expunea atunci în cadrul celei de a III-a expoziții a „Grupului celor patru”. Avusese la dispoziție o lună întregă a vedea, revedea, admira și emite păreri critice asupra petelor de culoare înrămate și fixate pe pereții din „Galeriile de artă”, spațiu situat în Calea Victoriei, la numărul 83: „Vă rog să îngăduiți, azi să vorbim numai de vioara primă, de N. Tonitza – din quartetul în care basul e ținut de Han, vioara secundă de D. Dimitrescu și viola de Șirato. Cea dintâi răsplată, și care vine de la concepția primordială a unui mare artist plastic, privitorul o primește fără alt efort de inteligență sau încruntare din sprâncene: suavitatea. Pânzele lui Toni au suavitatea elementară a douăzeci de mere rostogolite pe covor persan și în capturarea cărora s-au aruncat trei copiii, din care n-ai putea alege băieții de fete. Pofa proaspătă și satisfăcută a omului cu ochii deschiși asupra lumii

s-a scurs din penel în pânză, fără nici un procent din pierdere. Spectatorului i se oferă de la început priveliștea savuroasă a acestei depline și uriașe iubiri de spirit”.

Nu a pictat doar copii, tablourile fiind superbe realizări artistice unanim apreciate de criticii plastici din toate timpurile, dovadă deloc de neglijat fiind creșterea valorii lor în moneda națională dar și în valută, împătimiți colecționari de artă de aici sau de oriunde, fiind gata a oferi la licitații oficiale sume cu 5-6 zerouri. Delicate și pline de pudoare sunt nudurile realizate de Tonitza, pozându-i până spre adolescență una din fiicele sale. Celelalte nuduri, au la bază modele căutate prin intermediul micii publicități din ziarele epocii, Tonitza fiind foarte exigent în alegerea lor, însă majoritatea acestor capodopere, sunt plâsmuiri ale imaginației pictorului, dovedindu-se prin aceasta că era un bun cunoscător al anatomiei umane. Liniile corpului sunt dulci, diafane, tonurile calde, blânde, iar eșarfele colorate cu irizații tremurătoare ascund uneori goliciunea trupului, în timp ce ochii rușinați cată cel mai adesea în pământ, ocolind privirile admiratorilor de dincolo de rama tabloului. Cu o mare densitate a nuanțelor de roz, ocră de ambră(chihlimbar) pentru redarea carnației feminine, mai toate nudurile sunt înviorate uneori de puțina culoare a benzilor de mătase, altele de dreptunghiul generos de catifea roșie-purpurie a unui spătar de scaun, de verdele-smarald al unui perete ori de albastrul spumos al valurilor mării contopindu-se cu cerul de azur. Modelele imaginare sunt fete sau femei, toate deopotrivă elegante, tinere cu proporții desăvârșite, cu ceva felin în atitudine. În tablourile în care nimic nu se mai ascunde sub vreo fâșie de mătase multicoloră, nu e de mirare cum privirea nu mai este sfioasă, feciorelnică, nu e deloc surprinzător cum un zâmbet sau un gest abia schițat capătă înțelesuri ușor perverse.... Dar nu e nici revoltător și nici vulgar.

Și peisajele sunt pictate din memorie, lui Tonitza lipsindu-i răbdarea necesară a face studii după natură, fiind artistul care din câteva linii schița îndată peisajul din fața ochilor săi, grăbindu-se a ajunge în atelier(în cazul peisajelor urbane) ori în camera închiriată la Vălenii de Munte ori în vreo curte de gospodar din Constanța, Mangalia sau aiurea prin întinsa Dobroge sau Balci. Peisajele sunt alese la întâmplare, fără prea multă preocupare de punere în cadru, și poate tocmai prin aceasta devin mai interesante, având însă toate aceeași măiestrie a coloritului, mergând de la acordurile cele mai sonore, până la cele mai delicate. Criticii plastici apreciază că pictorul al peisajelor, Tonitza, se impune prin gravitatea culorilor și prin dorința de a imprima o atmosferă de monumentalitate. Însă peisajele lui(excepție făcând cele inspirate din Balci) sunt mai tot timpul triste, sentiment accentuat de faptul că mai totdeauna în planul secund indiferent de anotimp copacii sunt desfrunziți, strâmbi, chirciți, aplecați sub bătaia vântului sau a ploii. Personaje umane apar foarte rar, dar și atunci postura corpului, culorile sumbre folosite pentru înveșmântarea lor creează mâhnire, dezolare, amărăciune. Întrebat la un moment dat de Gala Galaction de unde atâta tristețe, urmat de îndemnul de a pune mai multă culoare, voce bună, mai mult optimism în pânzele lui, Tonitza îi răspunde: „optimism, grație, fericire! De unde să le iau? Din această lume suptă de nevoi și de suferință, trențăroasă și desculță ai cărei fii suntem, sau din acea lume parvenită, ridicolă și jignitoare care ne sfarmă sub carteluri economice, sub combinații politice și sub roțile automobilelor? ”

Poate doar florile prin coloritul lor sunt mai vesele chiar decât creatorul lor. Să nu uităm florile cu efecte luminoase nebănuite tocmai prin folosirea inspirată a culorilor astfel încât tijele florale se mlădiază sub apăsarea corolelor ce par a împrăștia încă suave miresme. Frumusețile acestora vegetale vin parcă din pânzele și de sub penelul lui Luchian. Comparați „crizantemele”, „garoafele”, „tufănelele” celor doi și apreciați petalele lor mătăsoase, zburlite sau ciufulite dar așezate cu aceeași grație atât la Tonitza cât și la Luchian în smălțuite oale de lut. Multe flori a pictat bărlădeanul știind a-și face loc alături de Luchian(pe care de altfel l-a venerat), îndrăznind mai mult decât acesta în ceea ce privește coloritul, căci a dat mai multă văpaie,

intensitate armoniilor sale de tonuri. „Sensibilitatea artistică românească” este titlul cronicii artistice scrise de Petre Comarnescu în 1927 când în cadrul Salonului Oficial expunea și Tonitza. Iată ce spune criticul de artă: „Domnul N. . N. Tonitza ne-a făcut o surpriză, aducându-ne un ulei, ca un fund de oală românească. Culori vii, dispuse în pete mari, par (a fi) subt smalt din cauza pastei lucioase, care vibrează plăcut”.

Tonitza este unul din cei mai complecși oameni pe care i-a dat cultura română, manifestându-se concomitent în diverse alte domenii de activitate, alăturând picturii pe șevalet pe cea monumentală. Terminarea cursurilor Școlii Naționale de Belle Arte din Iași, obținerea prin concurs a certificatului de pictor bisericesc, îi oferea cadru legal unei preocupări artistice bine remunerată, practică încă din 1904. Vara, cu vechii colegi de școală, pornea în micile localități rurale pe unde răsărise și vreo bisericuță, angajându-se a realiza picturile murale pe zidurile albe ale modestelor ctitorii. În biserici ca cele din satul Grozăvești, Asău, Scorțeni(Bacău), Poeni(Vaslui), Valea Rea, Siliște, Galbeni, Văleni, Grivița, Bragadiru, Netezești(Ilfov), Durău dar și în Palatul Mitropolitan din Iași, sau Sf. Gheorghe (Constanța), a încercat să redea veridicitatea expresiei umane, inspirându-se îndeosebi din opera zugravilor lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, fiind adversarul declarat al „formelor de imobilizare și înțepenire a expresiei personajelor sacre”. Originalitatea lui Tonitza constă în faptul de a fi introdus anumite elemente luate din viața satului, pictând lângă sfinți, ciobani în cojoace cu nojițe și opinci, flora locală regăsindu-se stilizată în motivele decorative.

Bine primit de critica vremii, Tonitza era totuși de o foarte mare severitate, rigurozitate față de el însuși, era pururi nemulțumit de ceea ce picta, având impresia că se zbate de dimineața până seara fără a putea realiza nimic valoros. „Tot ce fac azi, rad mâine” mărturisea apropiaților care știau că dezvoltase obiceiul de a rășlui prima versiune, de a picta apoi pe verso-ul pânzei. În ajunul vernisajelor era cuprins de o cumplită panică, ideea de a apărea în fața criticilor și a cronicarilor de artă îi provoca angoase. De multe ori, în preajma expozițiilor, strângea zeci de pânze și le dădea foc, martor întârziat al unui astfel de episod fiind ucenicul său, pictorul Ion Stănescu, care vizitându-l la Vălenii de Munte, îl găsește cu ochii încercănați, după o noapte de verificare minuțioasă a fiecărui tablou, verificare ce avusese drept rezultat un morman de scrum ce mai fumea dimineața prin livadă. Faptul că trebuia să vândă pentru a se întreține îi crea senzația că devine un fel de neguțător care își ademenește clienții într-o dugheană, momente de deprimare în care tablourile îi păreau a fi „lucruri deșarte sau hidoase”. Dar trebuia să vândă, era nevoit să picteze(portrete ale unor copii) și după gusturile „artistice” ale burgheziei care avea capacitatea să-i plătească munca spre a-și păzi familia de foamea ce dădea târcoale poporului de curând ieșit din primul război mondial.

Poate de aceea activitatea lui va fi în mare măsură acaparată de jurnalistică, unde va fi cunoscut prin grafica și desenele militante, existând din această perspectivă un Tonitza al revoltei sociale. Tonitza și-a risipit proza colorată, șfichiuitoare, de o cuceritoare vervă în publicații periodice de o bună faimă literară(Viața românească, Universul literar) dar și în publicații de mărunță importanță (Dobrogea jună, Revista Vânătorilor). A scris și desenat pentru jurnale de mare tiraj,(Dimineața, Adevărul, Rampa) dar și pentru plicticoase oficiale și semi-oficiale de nuanță conservatoare, național-țărăniște( Iașul, Steagul, Dreptatea), precum și pentru jurnale de stânga(Socialismul, Progresul social, Păreri libere). Impresionat de soarta țăranilor, de urmările răscoalei din1907 a scris sute de articole pe această temă, a făcut caricaturi, desene, grafică despre sărmanii satelor. În 1908 trimitea revistei „Furnica” desene satirice, caricaturi politice ce demonstau că autorul e plin de inventivitate și de fantezie scăpărătoare date nu doar de originala punere în pagină, de ineditul temelor sau de șocul vizual creat. Se deosebea de ceilalți artiști români care publicau desene în presă și prin faptul că își concepea singur textul

însoțitor, depășind astfel stadiul de simplu ilustrator, fiind simultan creator de imagine și text, legându-le în așa fel, încât desenul nu devenea auxiliar al cuvântului, dar nici cuvântul alăturându-se imaginii nu pierdea din puterea sa ironică, acidă, mușcătoare la adresa burgheziei.

Peste aproape un deceniu, atrag atenția desenele create pe vremea primei conflagrații mondiale, inspirate de drama războiului în general, dar reprezentând și numeroase momente ce i-au provocat puternice tulburări sufletești și fizice, prizonier fiind în lagărul de la Kîrdjali-Bulgaria. Aceste creații artistice vor apărea atât în ziare cât și în expoziții, se vor constitui totodată în ilustrații ale cărții „Însemnările unui prizonier” a lui G. Milian-Maximin (camarad de lagăr cu artistul). Urmează în timp grafica politică, publicată între 1919-1924, însumând peste 300 de desene având la vremea aceea un larg răsunet în opinia publică, căci alcătuiau o frescă socială, gravă până la tragism, un adevărat rechizitoriu social. Într-una din ilustrațiile pentru foia „Socialismul”, găsim un desen expresiv, reprezentând doi muncitori ce pășesc îngândurați pe cheiurile portului Brăila. Dialogul lor este sugestiv: „Că cerem pâine ori lucru, tot cu aceeași monetă ni se plătește – gloanțe. Ce ar fi însă dacă am cere dreptate?” . Răspunsul „N-ar fi plumb de ajuns!” nu mai are nevoie de comentarii explicative. Cam în felul acesta sunau legendele create și ilustrate de Tonitza, lucrând din zori să satisfacă cerințele redacțiilor, căci numai din pictură nu se putea trăi.

Despre munca într-o redacție de ziar, mai exact despre ce însemna pentru Tonitza a fi redactor a gazetei „Iașul”, ne povestește unul din prietenii săi, Oscar Han (sculptor) dar nu înainte de a-i aprecia penița muiată-n cerneală, căci „scria cu ușurința cu care numai gazetarii formați să conducă o gazeta o aveau”. Dar în 1918, această categorie de profesioniști lipsea, continuă Han, pictorul Tonitza dovedindu-se „un adevărat prestidigitator al gazetăriei”, lucrând nu din zori până-n noapte ci din zori în zori, fiind în stare „să scrie editoriale, să facă reportaje parlamentare, să trieze și să coordoneze informațiile, să facă accidentale cronici muzicale, teatrale, și bineînțeles cronici plastice, să deseneze vignete și caricaturi, să corecteze în șpalt, într-un cuvânt să fățuiască de unul singur un cotidian”, ocupându-se în același timp și de problemele administrative (achiziția unei întregi tiparnițe, chilipir de nerefuzat). Puțini sunt cei care au cunoștință de faptul că activitatea gazetărească a lui Tonitza poate fi „cântărită” în apariția a peste 750 de articole (la care adăugăm sutele de desene) în peste 40 de ziare și reviste românești dar și străine.

O altă mărturie, amintire cu privire la programul zilnic al marelui artist vine din partea fiului, Petru Tonitza care istorisește cum tatăl său nu își oferea prea des pauze de odihnă, relaxare, cele 24 de ore ale unei zile fiind împărțite după cum lumina soarelui se dăruia pământului. Picta însoțit de primele raze ale astrului diurn până la cumpăna înserării, după care începea să scrie. Nu lăsa să treacă zi fără aceste exerciții beletristice, întâmplându-se adesea să petreacă nopți albe în fața mesei de scris. Însuși Tonitza se destăinuia în 16 noiembrie 1934: „astă noapte n-am mai putut dormi. Aveam chef de lucru, dar cum pictură nu puteam face la becul electric, am profitat de buna dispoziție ca să-mi termin diverse articole....când am terminat de scris, era deja șapte dimineața. Deci nu m-am mai culcat”.

Lumea scriitoricească îl va percepe, cunoaște, aprecia ca ilustrator de carte (Monografia orașului Iași, N. A. Bogdan; Hârdăul lui Satan, Eugen Todie; Cumpăna părintelui Teodosit, Gala Galaction; Fram ursul polar, Cezar Petrescu; ), îl va îndrăgi pentru nenumăratele editoriale, reportaje, interviuri, cronici plastice, cronici teatrale, fanteziste, note și informații. Semna rar cu numele complet sau cu inițiale, alegând în acest sens pseudonime precum Tony, Rinatto, Nizatti, Neto-Niza, Nerva Teohary, Tz, Cronicar, având însă și nefericitul obicei de a

trimite spre editare și tipărire materiale neșemnate, ceea ce face ca multe din aceste intervenții să fie greu sau aproape imposibil de identificat în zilele noastre. Cu toate acestea, au fost salvate „scrierile despre artă”, „cronicile fanteziste neliterare”, „corespondența”, „abecedarul”. Tonitza a fost un scriitor desăvârșit. Se spune că între pictură și literatură este o prăpastie, dar artistul bârlădean a scris extraordinar despre ceea ce nu poate fi pictat și a pictat divin ceea ce nu poate fi spus în cuvinte.

De o remarcabilă ținută și onestitate este activitatea de critic de artă, calitate în care devine în anul 1922 prim redactor al revistei „Arte frumoase”. Iată cât de frumos, cu câtă căldură și adevăr avea să consemneze impresiile sale privind opera lui Theodor Pallady: „Trebuie să te apropii cucernic și să ascuți concentrat simfonia celui ce a săvârșit opera, în tăcere și în mare singurătate. Nu vei întârzia să te simți furat de înaltă și pură armonie.. vei sesiza candoarea unei forme.” Cuvinte, gânduri, sentimente, judecăți de valoare ce s-ar potrivi la fel de bine chiar operei celui ce le-a formulat. Criticile sale plastice nu se rezumă doar la note pe marginea unor expoziții ale artiștilor români sau străini, va fi preocupat de organizarea profesională a artiștilor plastici, își va expune părerile cu privire la evoluția greoaie și neajunsurile artei românești, abordând atât subiecte ce vizau sistemul de învățământ(artistic) cu ale sale metode, dotări învechite depășite, cât și teme ce atrăgeau atenția asupra inexistentelor facilități acordate artiștilor(materiale, financiare, spații expoziționale). Va tipări opinii personale despre importanța criticii în artă, va desluși relația dintre artist și critic sau legătura ce se poate crea între artă și fisc, de ce arta și lumea sunt uneori dificil de perceput și înțeles. Spre sfârșitul scurtei sale vieți, conștient de însemnătatea operei sale publicistice(acoperind trei decenii din istoria culturală a țării noastre), a nutrit intens dorința să o strângă și să o tipărească în volum. Însă această intenție a fost cu neputință de realizat în timpul vieții artistului, plătind poate în acest fel îndrăzneala de a fi scris împotriva societății burgheze care avea „un nemărginit dispreț pentru toate manifestațiunile spirituale libere ce pot dăuna sau nu sunt în măsură să contribuie cu nimic la întărirea regimului capitalist”. Volumul ce se va numi „Scrieri despre artă” va apărea abia în 1964, fiind în fapt o culegere de texte(reunind abia a zecea parte din producția gazetărească a artistului) menită să restabilească adevărul istoric, să arate că N. Tonitza , critic de artă, a lăsat o moștenire echivalentă cu opera lui de pictor.

„Cronicile fanteziste neliterare” văzuseră lumina tiparului în 1927 și am convingerea că au fost bine primite raportându-mă la mărturisirile lui Geo Bogza ce rememora în 1976 dimensiunea scriitoricească a pictorului nostru. În anii de dinaintea apariției în volum, cronicile fanteziste erau risipite în pagini de ziar, Bogza repezindu-se „din prima clipă” la rubrica lui Tonitza, citind „cu mari delicii, adolescent fiind, surprinzătoarele, spumoasele, causticele proze” săptămânale. Căutările mele febrile prin titluri și numere de reviste din anii 1919 -1927 nu au scos la iveală nici măcar vreo frântură de cronică „neliterară”(cu sau fără semnătura artistului), n-am aflat nici o recenzie de carte, nici o frază ce s-ar putea constitui în apreciere sau dezaprobare la apariția volumului, așa încât vă puteți imagina satisfacția descoperirii a câtorva rânduri citate, inserate în „Însemnările unui colecționar de artă” a lui Zambaccian. Mai mult decât atât Zambaccian ne oferă și uimitoarea informația că fantezistele cronici au fost republicate(parțial) în 1931 în „Curentul”. Iată o mostră din ceea ce a fermecat o generație de tineri scriitori, iată o fărâamă din creația literară a artistului Tonitza: „O privighetoare cade obosită. Omul o închide în colivie. În noaptea aceea privighetoarea n-a mai cântat. Jignit în așteptarea lui, omul o dă pradă pisicii, dinții animalului pătrund voluptos în țeasta tânără. Dar cuprins de remușcare, omul alungă felina și împăiază stârvul cu o stupidă religiozitate. Asta e soarta artistului în societatea contemporană”. E evident cum privându-se adesea de clipe de odihnă, muncind peste puterile unui om obișnuit, Tonitza a lăsat creații artistice în care se reflectă realitățile vieții slujindu-se pentru aceasta de puterea cuvântului scris. Putem aprecia

fără a avea specială pregătire în domeniul criticii și analizei literare, că era înzestrat cu pasiunea scrisului, dotat cu o deosebită forță comunicativă. Proza lui e străbătută de viguroase accente polemice, dar și de un sincer fior liric, uneori desuet, punctată de imagini și metafore pline de prospețime. Cu toate acestea, ca și în cazul picturilor, Tonitza își socotea, considera, evalua scrierile ca fiind „sărace, fără meșteșug, neliterare”. Să fie oare de luat în seamă autocritica sau mai bine să credem că era modest, timid, neîncrezător?

„Corespondența” lui Tonitza, atâta câtă s-a mai aflat la diverși corespondenți, în colecții particulare sau colecții ale statului (biblioteci, muzee, arhive), a fost reunită într-un volum în 1978. Impresionează corectitudinea redactării, nelipsind din colțul drept al epistolei datarea (zi, lună, an), localizarea (orașul, strada), numărul de telefon, uneori chiar ora la care penița artistului orânduia slovele. Formula de adresare era aleasă cu grijă, după cum destinatarul era un apropiat drag și scump inimii lui, stimat colaborator sau coleg, devenind oficială și rece atunci când relațiile erau efemere, determinate de mărunte interese comune. Va purta corespondență cu persoane din toate generațiile, din toate mediile sociale, de la oameni de stat, colegi de breaslă, scriitori, critici de artă, până la adolescenți cu înclinații artistice, considerându-i și pe aceștia din urmă „colegi”, încurajându-i, sprijinindu-i cu sfaturi avizate, bucurându-se sincer de evoluția lor artistică. Niciodată nu a considerat că ar fi pierdere de timp a schimba mesaje cu tânărul de 14 ani Afane Teodoreanu (pictorul de mai târziu, fiul scriitorului Ion Frunzetti), corespondența purtată cu zeci de adolescenți va duce în plicuri sigilate cuvinte simple despre încrederea lui Tonitza în talentul tinerilor artiști, va pune bazele unor frumoase colaborări, ocupându-se îndeaproape de organizarea expozițiilor lor, prefațându-le cataloagele, consacrandu-le articole spre a le asigura ieșirea din penumbra anonimatului. Răsfoiți numărul 4 (aprilie) al revistei „Viața românească” din 1929, aplecați-vă ochii peste cronica plastică având subtitlul „Despre cei mai tineri: Soare Al. Macedonski, Adina Paula Moscu, Titina Căpitănescu, Lazăr Zin”. Ea poartă semnătura maestrului Tonitza scriind „cu predilecție de pictorii tineri, de acei foarte tineri, de acei necunoscuți, asupra cărora criticii autorizați n-au binevoit să se aplece, să-i înțeleagă, să ni-i prezinte”.

Pentru alte sute, mii de copii din țară va iniția în 1926 un concurs de desene, ce va ajunge doar la a treia ediție. Și aici se simte rigoarea artistului, căci în descoperirea noilor talente lua în seamă doar acele lucrări în care mâna și imaginația copilului nu erau călăuzite de cele ale formatorului. „Din vraful acesta impresionant, ochiul meu s-a oprit cu drag numai la vreo patru-cinci hârtioare mototolite, peste care tremură urmele creionului negru, o sinceritate nevinovată ingenioasă”. Concursurile cu premii au motivat, au stimulat creativitatea micilor artiști, Tonitza izbutind să descopere mari talente, cu îndrăzneli ce l-au fermecat. În 1930 când în București se organiza Expoziția copilului, membru al juriului fiind, Tonitza va căuta în desene tot ceea ce omuleții aveau mai original, răsfrângerea mirării lor nevinovate în fața vieții, ascuțimea observațiilor, spiritul inventiv, umorul special, un întreg univers sufletesc. Printre desenele ce vor fi expuse și premiate se vor remarca cele ale lui Fane Teodoreanu (6 ani), Ion Moțaș (8 ani din Vaslui), G. Antohi (8 ani) alături de mulți alții al căror nume și talent vor fi rezistat poate trecerii vremurilor.

Spre sfârșitul vieții va fi profesor, ocupând mai întâi catedra de pictură (1933) apoi poziția de rector al Academiei de Arte Frumoase din Iași. Urca cu greu scările institutului, deplasându-se anevoios, sprijinindu-se în baston, moștenind parcă boala lui Luchian dar suferind și de afecțiuni cardiace. Doar ochii nu erau răpuși de boală, erau rotunzi, neastâmpărați, veșnic iscoditori, cercetând formele și culorile din jur. În atelierul plin de studenți ce-l așteptau, făcea corectura lucrărilor în mod concret, căutând să trezească posibilități de sesizare și învățare

plastică, folosind uşoare nuanţe caustice unde nu-i plăcea lucrarea aspirantului la nemurire în domeniul artistic. Când şevaletul avea ceva promiţător, ceva ce îi plăcea spunea: „mai fă din astea”, iar dacă ceea ce se contura pe pânza studentului putea fi corectat, răşlăuia, lăsând apoi posesorul să-şi refacă cap’de’opera de artă.

Intenţionat am lăsat pentru ultimele paragrafe a vorbi despre „abecedarul lui Tonitza”, întorcându-ne în lumea copilăriei. Realizat în 1932, numindu-se de fapt „Desenul alfabetului viu” este rod al muncii, colaborării lui Tonitza şi Ionel Teodoreanu. „Povestea literelor sau fost odată o literă” e cuvântul introductiv ce poartă amprenta literară a lui Teodoreanu care ne asigură că pictorul dăruieşte copiilor o încântătoare „creaţiune”, o poveste ce începe ca oricare alta, doar că aici se porneşte povestea literelor alfabetului. Ele sunt caligrafiate ca la ora de învăţare la clasele primare, iar talentul lui Tonitza le supune transformării, deplasându-le de la stânga la dreapta în conturul a şase pătrate, adăugând, completând cu câte o linie, o curbă, un ochi, un cioc aşa încât în cel din urmă pătrat răsare un desen adevărat. Cuşca celui de-al şaselea pătrat găzduieşte după caz găngăni, păsări, peşti, portrete umane, fructe, animale. Astfel tânărul învăţăcel sărind de la un pătrat la altul, ca într-un şotron, mai mult din joacă, va desena învăţând, va învăţa alfabetul desenând.

Însă „Desenul alfabetului viu” nu a fost publicat, manuscrisul urmând a fi descoperit de Barbu Brezianu în arhivele Institutului de Istorie a Artei. Frumuseţea desenelor, dar şi felul aparte de utilizare al acestui alfabet îl determină să se preocupe de editarea abecedarului care va apărea în sfârşit în faţa publicului în 1960. Aşa se explică distanţa în timp între prefaţa semnată de Arghezi datată la 21 noiembrie 1957 şi introducerea realizată de Teodoreanu( 15 mai 1931). Inspirat de activitatea de odinioară a artistului prin redacţii de ziare, Brezianu va aduce un plus de valoare alfabetului, desenul literei fiind întregit de o legendă, litera căpătând chiar şi un nume. Iată cum din 1960 şi apoi în reeditările din 1982 şi 1991 Arăpila-gândăcelul deschide alfabetul dornic să -i cunoască rând pe rând pe Babiţa, Caras, Fregata, Xipi albina.

Pagina de glorie a picturii care poartă înscris pe ea, cu litere mari, numele lui Neculae N. Tonitza, fost-a începută în anul naşterii sale, 1886 la 13 aprilie la Bârlad şi s-a sfârşit într-o zi de 26 februarie a anului 1940. Tonitza rămâne unul din cei ce „nu a trecut prin viaţă, fără să lase afară de pulbere, câte ceva în Urnă” spunea Arghezi, atrăgând atenţia asupra omului care a abordat atât de multe domenii, lăsând în pictură, desen, caricatură, grafică, olărit semne ale trecerii lui prin această lume, afirmându-se cu prisosinţă ca pictor scenograf, scriitor, cronicar.

Mihaela Ochianu – Biblioteca Judeţeană „Nicolae Milescu Spătarul” Vaslui

Bibliografie: Monitorul Oficial R.A. – Viaţa şi opera lui Tonitza(Bucureşti, Adevărul Holding, 2009); Barbu Brezianu – Tonitza(Bucureşti, Editura Academiei R.S. România, 1967); N.N. Tonitza – corespondenţă: 1906-1939; ediţie îngrijită de Barbu Brezianu şi Irina Fortunescu(Bucureşti, Meridiane, 1978); Viaţa românească(1926, 1927, 1928, 1930, 1940); Bilete de papagal(1928); K. H. Zambaccian – Însemnările unui amator de artă(Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956); Boabe de grâu(1930); N.N. Tonitza – Desenul alfabetului viu(Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1982)