



CAP DE FEMME
WOMAN'S HEAD

1921, ulei pe pânză, 55*46 cm /
1921, oil on canvas, 55*46 cm,
Musée national Picasso-Paris.

modernității învechite în raport cu avangarda era de înțeles. Picasso, după Primul Război Mondial, nu mai era un vector al inovației artistice. El devenise, pentru anumite perioade, un veritabil jongleur (cum spune Maxy) cu stilurile dezvoltate în arta europeană pe urmele cubismului pe care el îl co-fundase în primul deceniu al secolului XX. De la neo-clasicismul figurativ al perioadei retour à l'ordre (1920–1925) la explorarea abstracționismului (care se va derula spre finalul anilor '20, cu semnificative trimiteri spre Mondrian) sau ecourile suprarealiste resimțite chiar pe parcursul anului 1924 (Picasso era prieten cu Breton încă din 1918, iar în 1924 fusese omagiat public de către suprarealiști), fervoarea creativă a lui Picasso, prelungită până la finalul vieții, putea să pară o permanentă jonglerie cu instrumente imprumutate din mediul artistic în care trăia.

Influența lui Picasso asupra avangardei locale era redusă, căci avangarda istorică românească este una postistorică, fiind fondată la finalul anului 1924, odată cu *Prima expoziție internațională a Contemporanului*, imediat după apariția ultimei mișcări avangardiste importante, suprarealismul⁷. În raport cu acest prim moment de explozie avangardistă, Picasso ținea deja de domeniul trecutului îndepărtat. Semnificativ, în cea primă expoziție internațională a Contemporanului nu era prezent niciun artist francez sau din Școala de la Paris, cu excepția lui Brâncuși, care era totuși un erou local, trecut în lista naționalităților artiștilor la capitolul România, de altfel cel mai numeros⁸.

Cei mai mulți artiști internaționali participanți erau germani (Arp, Klee, Schwitters etc.) și central-europeni (cehi, polonezi, maghiari). Toți se aflau înconșanți în direcția progresistă, fie ea de tip Bauhaus, fie de tipul constructivismului sovietic. Dar ambele direcții aveau la bază forme convergente de exploatare a cubo-futurismului devenit lingua franca vizuală a progresului artistic înaintea Primului Război Mondial. Pentru scena artistică locală, Picasso era producătorul utlajului cubist cu care putea și trebuia să fie articulată imaginea progresistă a avangardei. Dar lui Picasso nu îi era iertată rădăcina expresionistă, expresionismul fiind considerat o formă de neoromantism, fatală pentru avangardă. Sentimentalismul picassian al perioadelor albastre și roz nu a fost urmat de niciunul dintre avangardiștii autohtoni, dar a avut ecouri certe în pictura unuia dintre cei mai clasici moderniști români: Nicolae Tonitza, îndeosebi în perioada sa timpurie, expresionistă, de după Primul Război Mondial, Tonitza face ecou perioadei albastre picassiene, printr-o perioadă pământie, cu personaje similare însă acelor picassiene din 1903 (dar de pe o poziție politică tipică socialismului naiv și sentimental) – oropsiți ai sorții, nebuni, rânțiți, șomeri, văduve și orfani famelicți, adesea cu orbitele goale, ca și cum globii oculari s-ar fi topit în găvanele uscate de lacrimi, ca în mai multe dintre figurile lui Picasso dinainte de 1905. ^{Fig. 2} Afecțiivitatea exhibată este piatra de poticnire pentru artiștii progresiști români – avangarda locală își revendică așadar



Fig. 2

Nicolae Tonitza, *Îndurată, fată...*, ulei pe carton, 40x27 cm, colecție privată.

Nicolae Tonitza, *The Grieving Woman, unwept, oil on cardboard, 40x27 cm, private collection.*

7. *Prima expoziție a contemporanului a fost organizată de Breton pe 10 septembrie 1924.*
Breton outlined his first surrealist manifesto on October 19th, 1924.

8. *„Contemporanul Scriitorilor. Expoziție” în Contemporanul 50-51, numărul decembrie 1924, p. 10.*
“Contemporanul Scriitorilor. Expoziție” în Contemporanul 50-51, Number December 1924, p. 10.

listic act, seen as unending exhibitionism of sensuality and personal needs projected onto beholders, unbalancing them, pushing them towards an immoderate life. Maxy's use of Picasso as a name for outdated modernity in contrast with the avant-garde was understandable. After the First World War, Picasso was no longer a vector of artistic innovation. He had become, for certain periods, a true juggler (in Maxy's words) of styles that evolved in European art after cubism, which he had co-founded in the first decade of the 20th century. From the figurative neo-classicism of the retour à l'ordre period (1920-1925) to the exploration of abstractionism (that would unfold towards the end of the '20s with significant references to Mondrian) or the surrealist echoes that could be felt even throughout 1924 (Picasso had been friends with Breton since 1918 and in 1924 he had been publicly honored by the surrealists), Picasso's creative fervor which would extend all the way to the end of his life seemed like a continuous juggler's trick with tools borrowed from the artistic milieu where he lived.

Picasso's influence on the local avant-garde was limited, since the Romanian historical avant-garde is a post-historical one, founded in 1924 with the *Contemporanul First International Exhibition* immediately after the emergence of the last important avant-garde movement, namely Surrealism⁷. Compared to this initial moment of the local avant-garde explosion, Picasso already belonged to the distant past. Significantly, that first international exhibition by the *Contemporanul* did not include any French or Paris School artists except Brâncuși, the local hero, who was listed as a Romanian artist, like most in the exhibition⁸. Most of the participating international artists were German (Arp, Klee, Schwitters, etc.) and Central-European (Czech, Polish, Hungarian). All of them were in line with progressivism, whether of a Bauhaus or a Soviet constructivist persuasion. But both directions were based on converging forms of exploiting cubo-futurism, which had become the visual lingua franca of artistic progress before the First World War. For the local artistic scene, Picasso was the creator of the cubist machine which had to be used in order to articulate the progressive image of the avant-garde. But Picasso had not been forgiven for his expressionist roots, expressionism being seen as a form of neo-romanticism, fatal for the avant-garde. Picasso's sentimentalism of the blue and pink periods wasn't taken up by any of the local avant-gardists, but it certainly did resonate in the work of one of Romania's most classic modernists, Nicolae Tonitza. Especially in his early expressionist period immediately following the First World War, Tonitza echoes Picasso's blue period with an earthy period, with figures similar to Picasso's of 1903 (but from a political position typical of naive and sentimental socialism) – the downtrodden of society, the insane, wounded, unemployed, undernourished widows and orphans, often with empty eye sockets, like many of Picasso's figures before 1905. ^{Fig. 2} Brandished affect was a dealbreaker for Romanian progressive artists – the local avant-garde authoritatively claimed a kind of aesthetic technocracy inspired by communism (for Stalin, artists were “engineers of the soul”, skilled craftspeople of propaganda). The artist couldn't be a rhapsode of intimate strife for the enjoyment of the bourgeois spirit, but a purposeful agent for the cultural and social progress of the working masses, who would train them towards proletarian



COLFUL CANNES
CANNES BAY

19.04.1958-09.06.1958, ulei pe pânză, 130×195 cm /
19.04.1958-09.06.1958, oil on canvas, 130×195 cm,
Musée national Picasso-Paris.