

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI

**Corneliu Baba –
„Confesiuni și jurnale”,
sau vocea interioară a operei**

(TEZĂ DE DOCTORAT - REZUMAT)

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. Silvelia - Ruxandra Demetrescu

Doctorand:

Bobocel I. Pompilia - Georgiana (Iacob)

Rezumat

Cuvinte cheie: pictură, jurnal, muzică, George Enescu, vioară, comunism, *Regi nebuni*, *Spaime*, autoportret, Rembrandt, Goya, modernitate, tradiție, Est-Vest, călătorie, *Revista Arta*, *Contemporanul*, introspecție.

Teza este construită în jurul creației și universului interior al pictorului Corneliu Baba (18 noiembrie 1906, Craiova – 28 decembrie 1997, București), având ca reper deopotrivă opera și jurnalele artistului publicate în perioada 2018-2022. Fără a se dori o monografie, cercetarea este tematică și selectivă, oferind o lectură subiectivă și profundă asupra operei lui Corneliu Baba. Această abordare este tributară volumelor de *Confesiuni și jurnale*, care au adus în prim plan multe aspecte ale universului babist pe care critica de artă nu le-a aprofundat în anii în care artistul trăia.

Principala întrebare la care a răspuns acest studiu a fost: care (mai) este relevanța pictorului Corneliu Baba astăzi? De la bun început au fost evidențiate două voci: discursul oficial asupra operei lui Corneliu Baba și vocea interioară a artistului înregistrată în sutele de pagini de jurnal. Imaginea pictorului oficial, consacrată prin acordarea distincțiilor de Maestru Emerit al Artelor (1958) sau Artist al Poporului (1962), omagiile și omniprezența maestrului pe scena artistică în primele decenii ale comunismului au făcut ca opera sa să fie încadrată în reperele clare ale artei oficiale.

Jurnalele depășesc cu prisosință acest spațiu oficial și rigid, deschizând de fapt un univers mult mai nuanțat al artistului, intelectualului și omului Corneliu Baba, un om care a fost ghidat mereu de dragostea sa pentru artă. Jurnalul lui Baba este mai mult decât un simplu jurnal de artist, este jurnalul unui om care se străduiește prin arta sa să supraviețuiască epocii din care a avut ghinionul să facă parte. În paginile sale nu apar note frivole despre contemporani, ci însemnări despre artă. Când aceștia sunt însă menționați artistul păstrează o atitudine mai degrabă distantă, nu există bârfe, dar există bancuri – umorul este deseori prezent ca o supapă pentru lumea absurdă.

Deși această comparație între cele două sfere (oficială și privată) a mers de multe ori în paralel pe parcursul studiului, cu timpul s-a conturat o temă mult mai interesantă – percepția artistului în timpul vieții și cea a artistului în posteritate. Jurnalele, publicate la peste 20 de ani

de la moartea artistului, și multitudinea de expoziții și evenimente dedicate artistului în această perioadă postumă le-au creat celor ce nu l-au prins pe artist în viață o imagine foarte diferită de cea pe care o avea despre Baba generația contemporană cu el. În timpul vieții artistului *Odiha la câmp* era lucrarea leitmotiv, mereu invocată, mereu amintită, interpretată și mai ales supra interpretată. După moartea artistului, următoarea generație, deși cunoaște impactul acestei lucrări, asociază opera babistă în special cu ciclurile de senectute *Regii nebuni*, *Spaimile* sau *Pieta*.

Teza urmărește felul cum se construiește posteritatea pentru omul și artistul Corneliu Baba, cum a fost percepută opera sa în timpul vieții pictorului, cum este percepută ea astăzi, și care este relevanța ei în zilele noastre.

Surse și metodologie

Punctul de pornire în această cercetare a fost de la bun început jurnalul artistului, abordat nu ca o anexă biografică, ci ca o sursă majoră de înțelegere a creației babiste, o completare și chiar o întregire a eului creator. Caracterul subiectiv al jurnalului a făcut teza să se construiască organic în jurul anumitor teme recurente, ignorând de multe ori aspecte importante, chiar des abordate de critica de artă, mai ales în ceea ce privește perioada care a urmat imediat după cel de-al doilea război mondial. Excluzând de la bun început ideea unei monografii exhaustive, cercetarea s-a concentrat asupra unor expuneri de cele mai multe ori cronologice, așa cum apar și în scrierile artistului, pe care le-am însoțit cu analize psihologice, stilistice sau diverse comparații, în funcție de necesități.

Am ales de la bun început să acord o atenție egală operei scrise și pictate, analizându-le împreună, nu doar pentru că artistul a studiat deopotrivă pictura și filologia, ci pentru că jurnalul atestă exersarea scrisului într-o măsură similară cu meșteșugul picturii.

Pentru a echilibra natura subiectivă a jurnalelor artistului am ales să mă raportez la scrieri care se află la polul opus, în zona oficială, pornind de la articole apărute în presa vremii, în special în *Revista Arta (plastică)*, revista oficială a Uniunii Artiștilor Plastici, o publicație puternic cenzurată și ajungând până la dosarul artistului din Arhivele CNSAS. La acestea se adaugă arhivele muzeale, documentarele, interviuri cu artistul și discipolii săi. Fondul de articole publicate de și despre Corneliu Baba este extrem de extins, bibliografia tezei fiind una selectivă, care cuprinde articolele care au adus cu adevărat informații noi, perspective relevante

asupra felului cum era percepută creația babistă în perioada respectivă. Digiteca Arcanum a fost un instrument de lucru extrem de util, în care am găsit peste 17.000 mențiuni pentru Corneliu Baba. Aceasta mi-a oferit ocazia de a putea cerceta extrem de amănunțit o seamă de publicații, din care am putut reconstitui parcursul artistului (anii petrecuți la Iași sau, mai târziu, perioada comunistă). Am studiat articolele dedicate artistului în *Contemporanul* și am observat o evoluție similară cu felul în care se conturează imaginea artistului în paginile *Revistei Arta*.

Structura lucrării

Lucrarea este structurată în cinci capitole, pornind de la aspecte generale și ajungând în cele din urmă la probleme specifice, teme recurente și etape importante din creația lui Corneliu Baba. Introducerea este construită ca un survol asupra operei artistului între momentul în care acesta dispare și anii în care sunt publicate jurnalele sale. Sunt prezentate cronologic cele mai importante expoziții Corneliu Baba din țară și din străinătate, colecțiile permanente aflate în muzeele de artă din Timișoara, București și Craiova, documentarele dedicate artistului, atât cele realizate în timpul vieții acestuia cât și cele postume, dar și volumele monografice apărute din anii 50 și până astăzi.

Capitolul dedicat Jurnalului de artist reprezintă un reper important în istoriografia scrierilor artiștilor, oprindu-se asupra celor mai importante etape: caietele de atelier, autobiografia, corespondența, și ajungând în cele din urmă la jurnalul de artist. Din acest capitol general nu putea să lipsească o analiză a scrierilor artiștilor români, începând cu cei interbelici și ajungând în cele din urmă la cei contemporani cu Baba. Această prezentare este selectivă, încercând să ofere un cadru general pentru jurnalele lui Corneliu Baba. Pentru perioada interbelică există un număr destul de consistent de scrieri deja publicate – autobiografii sau jurnale –, ceea ce mi-a permis o abordare mai curând exhaustivă a respectivei perioade. În schimb, perioada comunistă este departe de a fi fost epuizată: scrieri noi apar în permanență, și probabil destul de multe încă așteaptă să vadă lumina tiparului. În consecință, pentru această perioadă m-am văzut obligată să recurg la o abordare selectivă, mai exact, am menționat acele scrieri în care am putut găsi similitudini sau contraste cu felul în care sunt construite jurnalele lui Corneliu Baba.

Dacă jurnalul artistului ne dezvăluie vocea intimă a creatorului, capitolul dedicat *Revistei Arta* ne duce la polul opus – în spațiul public, în spațiul oficial, cenzurat, unde

imaginea artistului este filtrată de lentilele regimului, cosmetizată. Împărțit pe decenii, capitolul analizează felul cum *Revista Arta* se dezvoltă, oferindu-ne astăzi un bun teren de studiu pentru felul cum artistul Corneliu Baba a fost perceput și promovat ca un artist „model” al „glorioasei” epoci comuniste. De la bun început Baba a beneficiat de o vizibilitate deosebită, numele său fiind menționat în contexte dintre cele mai diferite. Cronici, interviuri, articole, vizite în atelier – toate îl prezentau pe Corneliu Baba ca pe un simbol al artei românești, un continuator al artei figurative, al tradiției, un creator care nu a fost „contaminat” de valorile modernismului vestic sau de viziunea avangardistă.

Privind însă dincolo de această consacrare, nu putem să nu observăm tensiunea care apare între imaginea oficială prezentată în paginile *Revistei Arta* și textele pe care artistul le publica. Articolele sale se pot grupa în trei categorii distincte: cele care abordau arta măștrilor interbelici – articole pline de reverență pentru arta înaintașilor –, cele care atacau teme relevante pentru prezent, din care de multe ori reieșea preocuparea artistului și profesorului pentru problemele imediate ale artei contemporane și, în fine, ultima categorie de articole, cele mai personale, cele care vizau actul creator. Acestea din urmă trădau o preocupare exclusivă pentru traviul artistic, disociat în totalitate de normele ideologice, de modele vremii.

Pe lângă analiza felului cum s-a construit imaginea oficială a pictorului Corneliu Baba în paginile *Revistei Arta*, capitolul aduce un element inedit. Anii 80, ani de recludere pentru artist, fac ca prezența pictorului în paginile revistei să fie doar ocazională. Chiar și așa, în anul 1986, când artistul împlinește 80 de ani, revista îl celebrează, așa cum a făcut cu nenumărați artiști de-a lungul timpului. Punând însă în paralel lectura revistei și cea a jurnalului descoperim tristețea pe care evenimentul i-a produs-o pictorului, numărul omagial fiind de fapt un număr cenzurat. Teza aduce ca element de noutate tocmai comparația dintre cele două numere, observând felul cum cenzura afectează de fapt doar tablourile reproduse, nu și textele care le însoțesc. Privind în ansamblu, la finalul anilor 80 descoperim un număr care remediază tocmai cenzura numărului omagial, o remediere târzie, dar atât de necesară.

Între Tradiție și Modernitate, devenirea artistului este primul capitol din teză care fructifică cu adevărat jurnalele. Din sutele de pagini reiese dialogul viu pe care artistul îl are cu marea istorie a picturii europene, legături extrem de evidente și în opera sa. Ceea ce aduce jurnalul în plus este tensiunea suplimentară pe care o introduce problema modernității. Deși opera lui Corneliu Baba se înscrie în tradiția picturii occidentale, nu putem să nu observăm felul cum se formează limbajul plastic personal al artistului. Capitolul este construit inițial

cronologic, analizând etapele de formare, momentele de rătăcire și apoi revenirea definitivă la pictură. Deși preocuparea pentru pictură ocupă fără dubiu primul loc, nu putem să ignorăm și celelalte fire care urzesc viziunea plastică unică a pictorului. Pasiunea pentru literatură, care apare în adolescență, este cea care leagă cele două lumi – pictura și scrisul. Așa cum pictura lui Rembrandt îi călăuzește multe dintre căutările de ordin plastic, scrierile lui Tudor Arghezi sunt un echivalent în zona formării intelectuale.

Din păcate Baba începe să-și noteze gândirile cu regularitate mai târziu în viață, atunci când era deja la maturitate, așa că anii de formare nu ne sunt accesibili prin această dublă lentilă, jurnal-operă. Din acest motiv nu putem să analizăm până la capăt influența formatoare pe care au avut-o textele scrise de alți artiști. Singurul exemplu pe care am putut să-l analizăm detaliat a fost volumul lui Maurice de Vlaminck din anii 40, *Portraits avant décès*, în care lectura se împletea cu problemele *Autoportretului* realizat la Iași în 1944, o primă mostră consistentă pentru etapele prin care trece o lucrare. Deși există multe exemple în paginile jurnalului despre etapele prin care trec diverse lucrări, acest autoportret este singura operă unde putem observa o sursă literară care modelează viziunea pictorului.

Lecturile comentate în jurnal nu sunt toate legate de lumea artei. De multe ori artistul notează, în limba română sau franceză, fragmente care îl inspiră într-un fel sau altul din opere literare, articole din reviste străine, bucăți de istorie, ș.a.m.d. Este interesant de observat cum Baba încearcă să explice lumea în care trăiește apelând la volume achiziționate în timpul vizitelor în străinătate, așa cum se întâmplă cu *Ces malades qui nous gouvernent* (*Acești bolnavi care ne conduc*), un volum apărut la Paris, în 1977, semnat Pierre Accoce și dr. Pierre Rentchnick, achiziționat la Paris în iunie 1978. Jurnalul este în același timp și un spațiu sigur, personal, în care artistul poate să-și exercite spiritul critic în legătură cu momentele tensionate din istoria contemporană lui (ca de exemplu interdicția de publicare primită de Ana Blandiana).

Călătoria are o însemnătate deosebită în acest parcurs formativ al artistului și a fost abordată într-o secțiune specială, în cadrul capitolului. Desfășurarea cronologică a „jurnalului de călătorie” este esențială pentru a observa transformările prin care Corneliu Baba trece. Așa cum era de așteptat, un loc extrem de important îl ocupă întâlnirea directă cu operele artiștilor europeni, o întâlnire care deși vine târziu, când artistul era deja format, va rămâne o prezență extrem de subtilă în întreg parcursul creator al pictorului. Muzeul devine o sursă de inspirație extrem de importantă pentru Corneliu Baba, iar impresiile pe care i le lasă marile muzee la prima vizită sunt mărturii extrem de importante pentru relația artistului cu arta Renașterii

italiene, Secolului de aur olandez sau Barocului spaniol. Totodată, în timpul călătoriilor Baba are ocazia să vadă direct arta modernă, întâlniri uneori tensionante, așa cum descoperim în timpul Bienalei de la Veneția din 1956, altele pline de încântare și extrem de stimulante din punct de vedere creativ. Cezanne și Picasso sunt două exemple grăitoare în acest sens, întâlnirea cu operele celor doi artiști dându-i ocazia lui Baba să mediteze asupra artei acestora și în același timp asupra propriei creații.

Pe de altă parte, contactul cu societatea occidentală, contrastul puternic cu lumea de „acasă”, întâlnirile cu artiștii români fugiți în Occident, deschid o conștiință paradoxală pentru apartenența la arta din Est. Călătoriile sunt cele care i-au relevat lui Baba faptul că ghinionul de a se fi născut în Est a fost de fapt șansa picturii sale. Drama interioară a personajelor babiste se naște din mizeria vieții în perioada comunistă, tipologiile și ciclurile obsesive, mai ales din ultima perioadă de creație, se datorează tocmai acestei apartenențe pe care călătoria a făcut-o atât de evidentă și în același timp a adâncit-o. În ultimul an de viață al artistului, 1997, apare volumul *Însemnările unui pictor din Est*, singura publicație autobiografică a artistului de până la apariția primului volum din *Confesiuni și jurnale* (2018), în care artistul accentuează tocmai această idee relevantă de călătorii în Occident.

După explorarea anilor de formare, a pasiunii pentru literatură și a rolului călătoriei în formarea artistului, capitolul ajunge în cele din urmă la miezul problemei, la cristalizarea limbajului personal al artistului, ca dialog între Tradiție și Modernitate. Cea mai mare pondere o ocupă evident marea tradiție a picturii occidentale – Rembrandt, Goya sau Velásquez, la care trebuie să adăugăm neapărat pictura românească interbelică (Tonitza, Luchian, Petrașcu). Între tradiție și modernitate, Baba nu a ales neapărat o tabără, ambele contribuind la autenticitatea sa artistică. Tradiția, deși pare să fie preocuparea principală, nu l-a înăbușit, așa cum nici modernitatea nu l-a sedus. A fost un artist „între lumi”, ceea ce îl face în același timp greu de încadrat, dar și cu atât mai valoros. Recursul la muzeu pe care Baba îl face în întreaga sa creație este de fapt ceea ce îl așază în spațiul singularității și autenticului.

La o primă vedere, muzica s-ar putea încadra foarte bine în capitolul dedicat formării artistului, însă rolul esențial pe care aceasta îl joacă a impus abordarea temei într-un capitol de sine stătător. Înainte de apariția jurnalelor era evidentă preocuparea lui Corneliu Baba pentru muzică, atât la nivel biografic – prin lecțiile de vioară pe care le-a luat în copilărie –, cât și la nivelul operei, prin ciclul de lucrări dedicate lui George Enescu. Jurnalul aduce însă mult mai mult, deoarece muzica nu era doar o formă de artă pe care pictorul o admira, ci era un element

esențial din universul său interior, o sursă de inspirație, de echilibru și uneori chiar de refugiu. Chiar din primele caiete de jurnal, cele din timpul celui de-al doilea război mondial, prezența muzicii ocupă o poziție esențială. Din notațiile artistului este evident că nu era vorba de o simplă apreciere estetică, ci de o autentică interiorizare a discursului muzical, o trăire care se înfiripa în chiar esența actului creator. De multe ori putem simți, citind jurnalul artistului, că muzica și pictura nu se luptă pentru supremație în sufletul său, deoarece acestea se află pe cea mai înaltă treaptă împreună. Pentru Baba nu există o ierarhie, ci o contopire a celor două arte.

Pe de altă parte, ciclul de lucrări dedicate lui George Enescu, început la mijlocul anilor 50 și continuat până la finalul vieții artistului, a fost depășit ca durată doar de cel al autoportretului, pe care îl putem cu ușurință suprapune peste întreaga creație. Fascinația pentru Enescu se desfășoară pe mai multe paliere. Prima întâlnire, cea de la Craiova din 1920, când adolescentul Corneliu Baba îl ascultă pentru prima dată pe Enescu cântând la vioară, deschide acest capitol. Trecând de admirația pe care o suscită interpretul George Enescu, este interesat de observat cum admirația lui Baba trece mai departe, figura lui Enescu devenind pentru el un simbol al purității actului artistic, dar și al integrității spirituale, al lipsei de compromis și al unei excelențe creatoare. Generozitatea muzicianului, excelența sa atât la nivel profesional, cât și uman, l-au transformat într-un exemplu pentru artistul Corneliu Baba, dar și pentru profesorul Baba, care a arătat aceeași generozitate ca și Enescu în relația maestru-discipol. De altfel, această relație de maestru-discipol întrupată de Enescu-Menuhin apare de mai multe ori în jurnalul pictorului.

Capitolul dedicat muzicii a fost unul dintre cele mai dificile capitole, fiind singurul care nu se sprijină pe o bibliografie consistentă. Preocuparea pentru muzică a lui Corneliu Baba este amintită de mai mulți critici în articole, însă niciodată interpretarea acestei legături nu merge în adâncimea problemei. Pornind de la jurnal, unde Corneliu Baba a notat o frază publicată de Mihail Jora cu ocazia morții lui George Enescu, am reușit să identific întregul articol – din care Baba a notat o singură frază pe care a considerat-o călăuzitoare pentru întregul ciclu dedicat lui George Enescu. De asemenea, tot din paginile jurnalului aflăm cum au fost realizate aceste portrete pentru care pictorul nu a avut modelul în față, ci a combinat impresiile lăsate de muzician – în numeroasele ocazii în care l-a ascultat cântând pe scenă –, interpretările pe care le reasculta în tihna atelierului, marionetele din lemn (pe care le-a folosit și pentru ciclurile târzii) și fotografiile cu George Enescu pe care le găsea în presă. Observând ziarele citate mai des de Baba în jurnal, am descoperit câteva fotografii care au fost cu siguranță un punct de pornire pentru studiile, și mai apoi pentru lucrările de mari dimensiuni dedicate lui George

Enescu. Fructificând expoziția documentară de la Muzeul Național George Enescu, *George Enescu pe continentul american* (19-30 august 2023), expoziție dedicată călătoriilor maestrului în America, m-am oprit asupra câtorva fotografii realizate în anii 30-40, cel mai probabil la New York, de fotografii american Renato Toppo.

Ultima perioadă, senectutea, este poate cea mai tulburătoare dintre toate perioadele din creația babistă. Poate că mai mult decât în etapele anterioare, aceasta se îmbogățește prin lectura jurnalelor. În general finalul vieții este văzut ca o diminuare a forțelor creatoare, o alunecare în uitare. În lumea artistică a acelor ani figura lui Corneliu Baba nu mai era la fel de prezentă, reclusiunea pe care artistul și-o autoimpune făcând ca prea-plinul creativ să se reverse în singurătatea atelierului din Pangratti. Acest apogeu de final se conturează ca un apogeu interior, o revelație amară, de mare profunzime.

Jurnalul artistului se metamorfozează și el în acești ani de final. Apar multe notații introspective, multe critici la adresa regimului politic, precauția pare să fi dispărut în totalitate, relatările triste despre amărăciunea vieții de zi cu zi nu conțin, frigul, lipsurile și sărăcia materială și spirituală fiind din ce în ce mai greu resimțite. Deși puterile încep să-l părăsească, forța creatoare este în continuare efervescentă. Nenumărate pagini de jurnal urmăresc transformările prin care trec obsesiile de bătrânețe ale artistului. *Regele nebun* este cel mai privilegiat, fiind notat chiar din prima zi în care apare. Privind astăzi cei trei *Regi nebuni* din colecția Baba de la Muzeul Colecțiilor de Artă este lesne de observat că subiectul se transformă, se dezvoltă de la o idee inițială care evoluează spre esența temei. Jurnalul este revelator pentru această evoluție, joaca care aduce personajul pentru prima dată pe pânza artistului evoluează prin aprofundarea condiției umane decăzute, prin studii de ordin plastic asupra elementelor care îl constituie, hrănindu-se și din meditațiile artistului asupra temei dictatorului, alienatului, debilului care prin acțiunile sale distruge nenumărate vieți. Dintre toate temele creației babiste, *Regele nebun* este probabil cel care beneficiază cel mai mult de lectura jurnalelor.

Cea de-a doua mare temă a senectuții o reprezintă compozițiile cu multe personaje, *Spaima* și *Pieta*. Singurătatea individuală din lucrările care îl au ca protagonist pe *Regele nebun* sau pe *Arlechin* se mută și în compozițiile cu multe personaje. Cutremurul din 4 martie 1977 ocupă un spațiu important în jurnalul artistului, rupe o siguranță a vieții și ajunge în opera lui Corneliu Baba sub titlul de *Spaima*. La fel ca și în cazul personajelor solitare, *Om cu lingura*, *Arlechinul* sau *Regele nebun*, *Spaima* lui Baba trec și ele prin diferite metamorfozări. O influență deosebită în elaborarea temei o are ciclul de lucrări *Pinturas negras* realizat de

Francisco Goya la finalul vieții, un ciclu introspectiv, în care artistul face o interpretare fantastică a vieții spaniole. Lucrarea care pare să-l influențeze cel mai mult pe Baba din acest ciclu este *Peregrinación a la fuente de San Isidro*, cunoscut și ca *El Santo Oficio de sus muertos* (*Pelerinaj la izvorul Sfântului Isidro* sau *Slujba de pomenire a morților*), prin adoptarea compoziției piramidale formată de grupul de nebuni. Lucrarea lui Goya este de fapt o revenire asupra unei teme abordată de artist în tinerețe, sărbătoarea Sfântului Isidro, protectorul Madridului. Dacă la Goya vorbim despre două lucrări distincte din două perioade diferite, la Baba nu putem aborda problema în aceeași manieră. Corneliu Baba creează mai degrabă tipologii de personaje, supuși regatului său, așa cum îi numește la bătrânețe, revenind asupra temelor predilecte de nenumărate ori. În consecință, am optat pentru comparația *Spaimelor* din perioada de senectute cu tema țăranilor din anii 40-50, întâi la un nivel general, mergând apoi spre specific. Din cele două etape am selectat două opere reprezentative pe care le-am analizat comparativ: *Țăranii* (1958, Muzeul Național de Artă al României) și *Spaima – Omagiu lui Francisco Goya* (1987, Muzeul Național de Artă Timișoara).

În această perioadă de final devine vizibilă dimensiunea metafizică a gândirii lui Corneliu Baba. Personajele pictate nu mai sunt doar chipuri, ci stări ale ființei, fiecare transmițând preocuparea artistului pentru sondarea adâncului ființei. Arta lui Baba la senectute pierde ornamentul inutil, devine și mai rafinată, mai intensă și mai austeră. Cuvintele scrise în jurnal completează travaliul pictorului, creează atmosfera, rețin întrebările și căutările artistului, fiind însoțite mereu de notații legate de muzică. Parcurgând paginile jurnalului din ultima perioadă aproape că auzim muzica care a însoțit toată această etapă de profundă interiorizare. Deși poate părea o retragere, senectutea este de fapt o căutare și descoperire de sine până la capăt. Un timp al adevărurilor crude, dar și al împăcării, al rezolvării. În această etapă Corneliu Baba nu mai este artistul oficial omniprezent, ci marele artist retras, martorul propriei ființe, care își privește în continuare chipul în oglindă și înregistrează fără menajamente pe pânză toate observațiile. Tema *Autoportretului* încheie teza pentru că așa este firesc pentru Corneliu Baba, numit în anii 60 de Tudor Vianu „un pictor al omului”. Introspecția atât de prezentă în opera de final este cu atât mai evidentă în autoportretele ultimelor decenii de viață, când etapele degradării fizice sunt înregistrate cu atenție pe fiecare pânză.

Concluzia tezei revine la întrebarea de început: cine a fost/este de fapt Corneliu Baba? După estomparea zgomotului care a însoțit opera lui Baba în timpul vieții acestuia nu ne rămâne decât să-l redescoperim. În timpul vieții a fost numit *Continentalul Baba*, iar azi putem să vorbim despre *Universul Baba*, un univers care s-a construit admirabil prin întâlnirea picturii și a

jurnalului. Concluzia tezei este că opera lui Corneliu Baba nu poate fi înțeleasă pe deplin decât după lectura atentă a jurnalelor. Acestea oferă cheia de lectură și mai ales măsura interpretării creației babiste, deschizând în același timp și o fereastră spre etapele prin care trece întregul ei parcurs creativ.

Lucrarea evidențiază faptul că Baba rămâne în continuare un artist actual, un artist care merită să fie (re)descoperit și recontextualizat și în contemporaneitate. Nu a fost pictorul unei epoci, ci o conștiință autentică, care prin anacronismul voluntar, și prin raportarea la muzeu înainte de toate a reușit să construiască o operă și o conștiință artistică profundă. Verticalitatea și autenticitatea față de propria persoană, față de artă și față de adevăr au fost cele care l-au călăuzit mereu.

Această cercetare a luat naștere din convingerea că opera lui Corneliu Baba este astăzi, în ciuda unei indiscutabile recunoașteri, încă incomplet înțeleasă. În spatele unei imagini oficiale, fixate în clișeele epocii comuniste sau în grile de lectură prea înguste, se ascunde o lume artistică de o complexitate tulburătoare. Descoperirea jurnalelor a fost pentru mine un moment revelator, un act de întâlnire cu o voce autentică, lucidă, profund umană. Din paginile acestor caiete mi s-a conturat un univers babist nebănuț, nu doar mai bogat, ci și mult mai tensionat, mai contradictoriu, mai adevărat decât cel vehiculat în discursul istoriografic obișnuit. De aici a pornit și nevoia acestei teze: din dorința de a redeschide dosarul unui pictor considerat „clasat”, și de a-l privi dintr-o perspectivă proaspătă, liberă de presiunile canonului sau ale ideologiei.

Sper ca această lucrare să funcționeze nu doar ca un gest critic și interpretativ, ci și ca un instrument de lucru util pentru cei care, astăzi sau în viitor, își vor propune o reevaluare serioasă a operei lui Corneliu Baba. Jurnalul său devine în acest context nu doar o sursă secundară, ci însăși cheia de boltă a unei lecturi mai nuanțate, care reunește omul, artistul și epoca într-un tot coerent. Teza de față își dorește să ofere tocmai acest sprijin metodologic: o punte între scris și imagine, între document și interpretare, între fragmentul biografic și întregul artistic.

Nu exclud ca această cercetare să reprezinte doar un prim pas – o avanpremieră firească spre investigații ulterioare, poate mai specializate, mai adânci. Privind retrospectiv, teza aceasta nu pare să închidă un cerc, ci – cel mai probabil – deschide un drum.

Cuprins

INTRODUCERE.....	5
Argument.....	5
Stadiul actual al cercetării.....	6
Metodologie.....	20
Surse.....	21
Structura lucrării.....	25
 JURNALUL DE ARTIST, O ISTORIE SUBIECTIVĂ.....	 29
Introducere.....	29
Artiști români la masa de scris.....	32
Jurnale, însemnări, memorii.....	33
 REVISTA ARTA – UN PORTRET OFICIAL.....	 46
Context istoric.....	48
Anii 50.....	52
Anii 60.....	62
Anii 70.....	71
Anii 80.....	76
 ÎNTRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE, DEVENIREA ARTISTULUI.....	 89
Introducere.....	89
Pasiunea pentru lectură.....	92

De la Est la Vest, jurnal de călătorie.....	102
Tradiție și Modernitate în opera lui Corneliu Baba.....	115
Concluzii.....	131
 MUZICA – UN UNIVERS SONOR AL PICTURII.....	 134
Prima întâlnire cu muzica.....	137
Anii celui de-al doilea război mondial.....	138
Figura lui George Enescu în opera lui Corneliu Baba.....	141
Portrete de muzicieni.....	153
 SENECTUTEA.....	 157
Introducere.....	157
Regii nebuni.....	160
Spaimile.....	172
Pieta.....	189
Autoportretul la Corneliu Baba, între introspecție și tradiție.....	193
 CONCLUZII.....	 202
 Bibliografie.....	 206
Ilustrații.....	225