

**UN CARNET CU SCHIȚE ARTISTICE, CONCEPTE DE CONSTRUCȚII
ȘI ALTE ADNOTĂRI DIVERSE AL LUI TRAIAN ACHIM
DIN 1928-1929**

GABRIELA MIRCEA, SMARANDA CUTEAN
Muzeul Național al Unirii Alba Iulia

**A Book with Artistic Sketches, Construction Concepts and Other Miscellaneous Notes by
Traian Achim from 1928-1929**

ABSTRACT

Based on a unique book of graphic sketches and notes of Traian Achim (1885-1945), former drawing teacher at the "Mihai Viteazul" High School in Alba Iulia, in the years 1919-1945, several unique events from his biography and didactic, artistic activity (including domestic, family) can be reconstructed from 1928, until February 4, 1929 (when his notes stop, because the pages of the notebook end). Thus, what was known from the testimonies of the teacher's daughter-in-law, the late Mrs. Valentina Achim, is confirmed, namely the fact that Traian Achim himself designed (making a detailed plan, in our opinion), both the family house, on Moșilor St., and the building of his artistic workshop, in back of the courtyard, both of which, now, in the light of new information, can be dated with certainty to the year 1928. We can also admit, at the same time, that this year the artist also created the mural depicting Horea, Cloșca and Crișan, from a niche of the Maieri I Orthodox Church in Alba Iulia, a work unfortunately covered during a recent repainting of the mentioned place of worship. He was very concerned, including during the classes he taught at the high school, in his final years, with the ways of graphically representing the different mental states of people, being a lecturer and connoisseur in detail of some European scientific and artistic works on physiognomy or arts decorations, which the teacher had assimilated, reading them either in German or in French (which he knew very well). It is noted that, during that year, he held private shorthand typing courses with over 25 students, recruited from among the most important families of the town, of different ethnicities and occupations, etc. The same artist created the project of the painting for the graduates of "Mihai Viteazul" High School, the 1928-1929 class, and it is believed that he was usually the one who designed this type of artistic-craft work, for several series of graduates. He took care of his family (including the garden of the new house, built in 1928) and created, we believe, several oil paintings on the theme of family life, the concept of which can be found in the pages of the notebook. The artistic value of his sketches is not out of the ordinary, but not entirely negligible, anyway, the artist creating his modernist style of representation (which, perhaps, was not and still is not to everyone's taste), but it denotes professionalism and passion for his job (and his artistic concerns).

Cuvinte-cheie: grafică, schițe, crochiuri, concepte de lucrări de artă, planuri de construcții, fizionomii, arte decorative, anii '20 ai secolului XX

Key words: graphics, sketches, artwork concepts, building plans, physiognomy, decorative arts, 1920s

Una dintre realizatoarele acestui mic studiu a primit carnetul de schițe al lui Traian Achim, carnet care face obiectul analizelor de față, de la nora celui

menționat, regretata doamnă Valentina Achim, în anul 2008, când se documenta împreună cu Gheorghe Fleșer pentru a edita catalogul dedicat operei artistice a veritabilului intelectual și artist Traian Achim (1885-1945), cel care a fost un important slujitor al educației liceale românești, aflată la început de drum, și al muzelor artistice din Alba Iulia interbelică. Originar din Bucium Muntari, acesta s-a stabilit din 1919 la Alba Iulia, ca profesor de desen la proaspăt înființatul Liceu „Mihai Viteazul” din oraș, întemeindu-și aici, la puțin timp după aceea, și o familie (compusă din soție, fiu¹ și, de la un anumit moment, și din soacra sa, Wilma Papp, tehnician dentar, originară de la Abrud, care a rămas la Alba Iulia după pensionare, până la moartea sa²).

Dacă nu l-ar fi luat cea menționată, pentru a-l salva pe moment, de bună seamă, doamna Valentina Achim l-ar fi aruncat și pe acesta la gunoi, ca atâtea alte desene și manuscrise importante, caiete și cărți ale celui pe care îl reevocăm, pentru o restituire completă, și prin intermediul lucrării de față. Deși demersul pare a fi lipsit de o justificare artistică prea mare, și schițele conjuncturale, de lucru, fie ele și aparent ratate, pot servi la rescrierea mai detaliată a biografiei unui atare personaj interesant din perioada interbelică, cum a fost profesorul albaiulian. În tot cazul, în ciuda așa-ziselor sale ciudățenii picturale³, care n-ar fi

¹ O cronologie biografică, incompletă, i-a fost încropită provizoriu în 2008 (vezi Mircea, Fleșer 2008, p. 14-18). Fiul artistului, Traian Radu Costin, s-a născut în 20 septembrie 1922 și l-a avut ca naș de botez pe Costin Petrescu (1872-1954), care tocmai încheia atunci realizarea, în ansamblu, a picturii murale interioare a Catedralei Încoronării (avându-l în echipă, ca mână dreaptă, pe fostul său student, Traian Achim).

² Vezi Mircea 2016, passim.

³ Gheorghe Fleșer chiar era agasat de unele reprezentări exagerat moderniste, care nu păreau a fi decât rebuturi amatoriste, rod al unor neputințe artistice creative – ceea ce nu erau chiar, la modul absolut, ci, elaborate decizii artistice personale, unele poate nu prea reușite – (și, desigur, cel menționat avea dreptate în privința multora dintre observațiile sale de atunci, dar, în ciuda modernismelor sale decadentiste, cu care Traian Achim a cochetat aproape la extrem, el nu poate fi respins integral din câmpul creativ urban al Albei Iulia interbelice, ci trebuie recunoscut ca un creator autentic, original, așa cum vom încerca să demonstrăm pe mici segmente și prin intermediul studiului de față, în ciuda unor „lipsuri” evidente ale sale, care uneori frizau rateurile certe prin sclerozare stilistică, urmărită poate de artist, din dorința de esențializare). Impresia nu neapărat favorabilă stârmită de lucrările sale în ulei s-a repetat și în cazul unor artiști plastici consacrați, cum sunt Diana Țuculescu și Gheorghe Urdă, prezenți la vernisajul expoziției dedicate (finalmente) artistului interbelic, în noiembrie 2008, la Muzeul Unirii din Alba Iulia, care și ei au subscris mai ales poziției contestatate de ansamblu a lui Gheorghe Fleșer, nefiind dispuși să accepte ca valide modernismele cumva naive, prea rigid minimaliste, parcă nu bine digerată ale creatorului albaiulian antecesor (cei din urmă percependu-le, desigur, de la nivelul culturii lor artistice de ultimă actualitate)! Dar, pe de altă parte, Traian Achim a fost un pionier al modernizării și esențializării reprezentărilor artistice (neduse însă până spre abstractizare nonfigurativă), fiind extrem de bine documentat în privința tendințelor artistice înnoitoare din vremea sa, pe care le și făcea cunoscute elevilor săi, în afara obligațiilor sale didactice stricte, în cadrul lecțiilor la clasele mai mari ale Liceului „Mihai Viteazul”, chiar dacă tematica lor nu făcea

putut fi cu necesitate admirate, ci chiar contestate îndestul de un public relativ mai larg, neadaptat curentelor artistice de ultimă oră ale vremii respective⁴, pe care cel numit și le asimilase însă la modul propriu, nici de către mulți receptori actuali, acestea merită totuși cunoscute de către pasionații de artă și nu numai (!).

Ceea ce se intenționează a se întreprinde în legătură cu acest carnet de schițe al lui Traian Achim se realizează doar pentru a completa informațiile documentare publicate deja despre creația artistică și activitatea educativă și culturală, de obște sau particular familială, a artistului și profesorului Traian Achim, pentru a-i reînvia și din altă perspectivă, cea individual cotidiană, preocupările diversificate și înzestrarea artistică incontestabilă, mult supusă unei autoeducări intensive, originale, pe parcursul deceniilor în care el a funcționat ca profesor de desen la Alba Iulia⁵, dar și ca pictor muralist de biserici, autorizat, sau ca pictor de șevalet, prea puțin cunoscut prin manifestări publice (care a tot amânat organizarea unei semnificative expoziții personale de pictură de șevalet, și din certă exigență cu sine însuși!), sau grafician, mai mult sau mai puțin pasionat și de acest sector al artelor plastice, realizator și de *ex libris*-uri, de oarecare notorietate, în acest din urmă caz (dar și aceasta, poate, numai în Alba Iulia și în împrejurimi, deși aria contactelor sale *ex libris*-iste a putut fi chiar și mai largă⁶).

Ca atare, se intenționează să se publice și să se comenteze câteva dintre schițele artistului local menționat, provenind din interiorul acestui Carnet destul de uzat și mult prea mâzgălit, cu desene extrem de puerile (de către fiul celui menționat, Traian Radu Costin Achim, pe la vârsta de vreo 6 ani sau sensibil peste, când a dat iama, se vede bine acest lucru, în lucrurile personale ale tatălui său, ca semn că nu era certat prea tare când făcea astfel de boacăne, pline de tupeu de copil alintat, îndestul – putem evalua noi acum, în acest registru, peste

neapărat parte din programele de studiu! (vezi, în ultimul sens, și Mircea, Stînea, Ciugudean, Știrban 2010, p. 22).

⁴ Motiv pentru care credem că Traian Achim nici nu și-a realizat practic, nicicând, expoziția personală la care visa, catalogându-și unele lucrări în acest sens (un inventar manuscris al tablourilor sale în ulei, ca un posibil catalog de expoziție personală, i-a fost oferit de doamna Valentina Achim lui Gheorghe Fleșer, în 2008), începând cu cele realizate la Baia Mare, preferând să își strângă lucrările în colecția familială, extrem de bogată, din casa de pe Strada Moșilor, care fusese ornată și cu picturi murale. Putem crede însă că pe lângă tablourile realizate de amorul artei și numai pentru sine și familia sa, el a executat și unele lucrări, comandate sau nu, de unii concitadini – avem motive să credem că a realizat un portret în ulei al scriitorului Ștefan Cacoveanu (1841-1936), după fotografia autorului, apărut la editarea volumului *Fabule*, în 1925, din impuls propriu sau la cerere! –, pe care le-a dăruit sau vândut, cu probabilitate, unor persoane care îi apreciau calitățile artistice, în ciuda modernismelor sale mult căutate (!).

⁵ Vezi în acest sens, în principal, Mircea, Fleșer 2008; Mircea, Fleșer 2009; Mircea 2010; Mircea 2012, precum și, tangențial, Mircea 2011 și Mircea 2016.

⁶ Vezi Mircea, Cutean 2019 și, mai ales, Mircea, Cutean 2020.

timp, faptele celor doi protagoniști ai sursei documentare care stă la baza considerațiilor de față).

Astfel, carnetul, care nu pare a avea nimic spectaculos de oferit publicului doritor de cunoaștere istorică și artistică inedită, merită, în esență, să fie interogată cu atenție sporită, ca un document istoric genuin, autentic, încărcat de informație nefalsificată, directă despre viața și activitatea profesorului și artistului albaiulian menționat (inclusiv, perspectival mai îndepărtat, despre cea a fiului său care a devenit arhitect cu studii efectuate la zi, la București, apentru a activa apoi îndeosebi ca arhitect principal al orașului Deva, după cum ne mărturisea soția sa, doamna Valentina Achim).

Vom descrie succint ciudata noastră sursă de documentare, care, după unii, ar fi trebuit aruncată pur și simplu la gunoi (mai ales că ea a și fost mângălită, de mâna unui copil prea puțin respectuos cu munca părintelui său, sau doritor doar să îl „copieze”/ „imite”/ și să se înalțe și el la nivelul său, într-un anume fel, în ciuda unor evidente tendințe de a-l și „nega”/ „contesta”/, cu criticism pueril radical, lipsit de considerație elementară).

Carnetul, intitulat *Album de schițe/ Skizzenbuch*//, al firmei „Graziosa Mill.”, numerotat ca fiind al 56-lea, de același tip, al artistului⁷ (!), cu coperti cărămizii (ocru spre portocaliu stins), capsate la cotor, conține un număr de 26 de foi de hârtie de desen (una desprinsă), mai groase decât hârtia obișnuită de scris, hârtie tipică perioadei interbelice, de bună calitate, ca textură și ca manieră de înclieiere (care se preta foarte bine desenului în creion, inclusiv folosirii eventuale a culorilor de apă).

Dar să trecem în revistă, pe rând, componența acestui carnet uzual, al celui menționat, în ordinea frunzării foilor sale:

1. Pe prima foaie recto apare un nud de femeie (eventual de adolescentă și se pune întrebarea dacă i-a pozat, ca atare, cineva artistului, ceea ce este puțin probabil, dată fiind vârsta crudă a modelului!)⁸, culcată lateral, pe dreapta, văzut din spate, ușor schițat în creion negru, dar, pe conturul său s-a intervenit mai degrabă de către fiul artistului (la cât de primitivă este intervenția!), cu creion albastru închis, pentru a se simplifica exagerat de modernist/ reducăționist/ silueta (f. 1^r);

2. Schița incipientă a unei siluete feminine (probabil nudă), întinsă pe lateral, „șezând” pe piciorul stâng, cvasiîndoit, suprapus de cel drept, întins pe

⁷ Ceea ce ne dezvăluie faptul că în mod curent Traian Achim avea mereu la îndemână un astfel de carnet de notițe, ca de altfel și un creion cu mina nu prea tare, cu care ar fi putut schița oricând orice i s-ar fi părut demn de a fi inclus într-un atare instrument al său de lucru permanent, de observator cu ochi de artist, aplecat și spre detalii și pe aspectul plastic în general, ale/al realității din jurul său (!).

⁸ Traian Achim, *Album de schițe/ Skizzenbuch*, [1928-1929]/ Nr. 56// – denumit în continuare, prescurtat: Carnetul 56, f. 1^r.

orizontală și sprijinindu-se pe brațul stâng, cu nefirești racursiuri sugerate mai mult decât redade, oricum stângace, realizată în viteză, dar cu probabilitate după un model viu, în creion negru (valorațiile reținute ale liniilor trasate fiind totuși oarecum interesante, la o examinare în detaliu!)⁹ (f. 2^r);

3. Schițe de fațade și planuri ale unor construcții (două), preconizate a se construi, anume schița unei case cu un nivel și a unui atelier, amplasat în preajmă (în spatele curții), asociat acesteia, cu adnotații (inclusiv în limba franceză, ca semn că intelectualitatea locală utiliza curent franțuzisme, gen: „Jardin d'amour?”¹⁰, „le loggia” –, unde franțuzismul se contopea cu italianismul!), care corespund, cu probabilitate, casei familiale și atelierului lui Traian Achim însuși, de pe Strada Moșilor, din Alba Iulia, al căror proiect a fost realmente realizat de artist, putem crede (cum de altfel ne făcuse cunoscut faptul și doamna Valentina Achim, în 2008)¹¹ (f. 2^v).

4. Schițe de compoziții, cu trei siluete feminine, cu tunsuri moderniste specifice anilor 1928-1929, mult prea fugitive (f. 3^r).

5. Schița – crochiul – unei femei tinere, întinsă pe o pajiște sau la plajă (?), în șort și tricou (cu o bonetă pe cap), certamente realizată pe viu (mult prea grăbită și ea, dar interesantă prin capacitatea de a surprinde o frântură de realitate, prin forța de sugestie a liniilor valorate subtil etc.) (f. 4^r) (**Fig. 1**).

6. Un cap de expresie, din față și din profil, de tânăr, probabil preluat dintr-o publicație, dar frumos și expresiv redat, cu subtilitate (cu mai multe mâzgălituri copiative, neizbutite, ale fiului, care și caricaturiza – se pare – ceea ce realizase tatăl, cu niște linii foarte simple, dar sigure, doar pentru că el nu putea face la fel!) (f. 5^v). (**Fig. 2**).

7. Urma o foaie cu mâzgălelele fiului.

⁹ *Ibidem*, f. 2^r.

¹⁰ Pare a se fi scris „Jardin d'amout” (sic!)! La baza schițelor s-a notat că suprafața casei, cu etaj, urma a fi de 100 metri pătrați, costurile ei fiind evaluate la 150.000 lei, iar cea a atelierului, de 90 metri pătrați, ar fi presupus un cost de 135.000 lei. Casa respectivă urma să aibă și grădină – ceea ce era esențial pentru familie, se pare! –, nu prea mare, dar plină de coronament de arbori, de verdeață și flori, de viță-de-vie, considerată, iată, ca o „Grădină a dragostei”, paradisiacă, cum îi plăcea a-și denumi artistul propriul spațiu verde ambiental din noua sa reședință urbană albaiuliană!

¹¹ Carnetul 56, f. 2^v. Schița corespundea în mod destul de cert viitoarei case a artistului, care a inclus și scene de pictură murală, unice, în tot cazul, la Alba Iulia (realizate de Traian Achim tot în anul 1928 – putem crede, în lumina datelor noi oferite de acest carnet de schițe, care certifică momentul construirii reședinței familiale respective, ce a devenit locuibilă din cursul aceluiași an!), inclusiv o colecție impresionantă de lucrări ale artistului, care înțesau pereții, inclusiv cel din dreapta scării de lemn care ducea la etaj (multe dintre lucrări și acte din arhiva familială fiind depozitate în rafturile incluse în zidul din dreapta al aceleiași scări etc.). Dar, pentru a certifica pe deplin interpretarea, ar trebui comparat pe viu planul din carnet cu planul real al actualei clădiri, care se mai păstrează încă (n-ar fi exclus ca schița de proiect inițială să fi fost sensibil modificată ulterior)!

8. O schiță în creion a părții superioare a turnului Bisericii de la Maieri I (în care, în acea perioadă, anume în anul 1928 – putem crede noi acum, pe baza carnetului examinat –, Traian Achim a realizat, într-o nișă, o pictură murală care îi reprezenta pe Horea, Cloșca și Crișan în postura de Sfinți – nesanctificați, la propriu, din păcate – ai națiunii române, lucrare de importanță nu numai în istoria artei plastice locale, ci și în istoria celei naționale, prin specificitatea sa, cu totul înnoitoare, sub aspect pictural bisericesc, creație originală acoperită de o rezugrăvire, din ultimii ani, a lăcașului de închinăciune respectiv, probabil din motive de dogmă, care nu ar permite sanctificarea propriu-zisă a eroilor din 1784-1785 – știut fiind, de pildă, că Crișan s-ar fi sinucis, deși faptul nu corespunde neapărat realității trecute etc.!) (f. 6^r).

9. Notițe legate de un curs de stenografie pe care, în chip evident, Traian Achim îl derula pentru mai mulți amatori de așa ceva, din oraș, în anul 1928 (redactate cu tuș negru, cu penița, precum și cu creion negru¹²) (f. 6^v).

10. O primă schiță, fin figurată în creion negru, a compoziției ce se preconiza a fi pictată în nișa Bisericii Maieri I, din Alba Iulia, închinată memoriei lui Horea (doar el singur, în această fază!), interesantă din punct de vedere conceptual (din păcate, și ea mângălită de fiul artistului, pe ici pe colo). Astfel, compoziția, în prima sa fază de concepere, ar fi avut trei registre distincte: în cel superior, arcuit, ar fi figurat, sus de tot „Porumbelul”, ca întrupare a Duhului Sfânt, iar lateral, de-o parte și alta a capului lui Horea, două scene de dimensiuni mai mici, reprezentându-l, în stânga privitorului, pe Horea îngenunchiat și primind binecuvântarea unui arhieru, iar în dreapta, pe Horea,

¹² Care conținea următorul text: „Stenografie curs III/ 1. Armean și Timariu/ [dedesubt, tăiat ulterior:] Avrămuț și Man/ Bellu, cump[ărat] – tăiat/ Berghean și Frățila, cump[ărat] – tăiat/ C[olhon] și P[etrișor] – Luni – tăiat/ Cornea – cump[ărat]/ 2. Hăprian et Vulcu – cump[ărat]/ Harmath – achitat/ Man și Paștiu – Man mi-a dat mie 25 lui – tăiat/ Muntean D. – cump[ărat]/ Ordean și Ciug[udean] – cump[ărat]/ Petresc [și] Pleșa – achitat/ Rubinstein – cump[ărat]/ Ștefan – cump[ărat]/ Tanner – cump[ărat]/ 3. Timar – cump[ărat]/ 4. Vlad și Moise – cump[ărat]/ 5. Grünfeld – cump[ărat]/ 6. Berghean și Paștiu//”. Se deduce de aici că profesorul Achim a avut la cursul său de stenografie, din acel an, ținut în afara orelor de la liceu, cel puțin 25 de cursanți maturi, care aproape cu toții și-au procurat și o ediție tipărită a unui atare curs, pe care cel menționat a popularizat-o și a distribuit-o fizic, în mai multe exemplare, în mod cert, la nivel local. Ca atare, cunoașterea steno-dactilografiei era apreciată atât sub aspectul practic (al efectuării unor notații rapide), cât și sub aspect cultural general – se pare – (ca ținând de o educație intelectuală propriu-zisă, în ton cu expectanțele modernizate ale epocii interbelice), cursanții lui Traian Achim, din acel an, recrutându-se din rândul familiilor sus-puse albaiuliene, de români sau evrei (Avrămuț, Man, Bellu, Hăprian, Vulcu, Berghean, Frățilă, Colhon, Petrișor, Cornea, Paștiu, Munteanu, Ordean, Petresc, Pleșa, Timar, Moise, Harmath, Rubinstein, Grünfeld etc.), printre care se remarcă cea a farmacistului Vlad, a viitorului medic pediatru dr. Tanner etc. La Alba Iulia s-a menținut un respect deosebit pentru calitățile educative generale ale stenografiei, căci, de pildă, în anul școlar 1971-1972, la Liceul „Horea, Cloșca și Crișan” se introduseseră, pentru elevii și elevele din clasele cu profil umanistic, și cursuri de steno-dactilografie (conform amintirilor proprii ale uneia din realizatoarele studiului de față, care le-a frecventat - n.n. G. M.).

cu încă un secundant al său – nu cu doi –, cu „Crucea”, pornit deja să răscoale poporul!); în registrul median, centrat și în plan vertical, ar fi apărut Horea, pe tron, ca un veritabil „Rex Daciae”, dar în veșminte țărănești, cu chip de Sfânt plebeu, cu barbă, într-o poziționare extrem de naturală, partea superioară a trupului său intrând în registrul de deasupra – apoteotic –, dar sub semnul firescului celui mai autentic românesc, ca și cum locul lui nu ar fi putut fi decât pe tronul acesta simbolic al neamului său; partea inferioară ar fi conținut un text evocator al martirajului lui Horea (f. 7^r).

11. O altă schiță a aceleiași picturi murale, cu reprezentarea chipurilor celor trei corifei ai răscoalei (nu numai al lui Horea, ca înainte!), cu „Porumbelul”, ca simbol divin, deasupra și cele două scene laterale, cu Horea ca personaj principal în ridicarea poporului la luptă (din păcate cu intervenții deranjante ale fiului artistului, pe chipurile eroilor, și un text comemorativ care ar fi început cu cuvintele: „În amintirea...” (f. 8^r).

12. O nouă schiță pentru o pictură murală, închinată, și de data aceasta, memoriei celor trei corifei ai răscoalei din 1784-1785, Horea, Cloșca și Crișan (probabil între timp i se ceruse artistului să se gândească la o compoziție care să îi includă pe cei trei martiri, nu numai pe Horea, deși, în prima fază, Traian Achim avusese în minte, în mod evident, numai apoteoza lui Horea, singur!), în creion, care diferea compozițional destul de mult de schițele anterioare. Acum, centrul de atenție al compoziției era constituit din portretele celor trei corifei, care, sanctificați, cu aureole, erau reprezentați și sus de tot, în Slava Cerului – ca o altă „Sfântă Treime”, în locul „Porumbelului” – ceea ce era extrem de netraditionalist și de neacceptat, din punct de vedere canonic¹³ –, simbol al Duhului Sfânt schimbat (!), deasupra unor falnici brazi, care simbolizau pământul divin și el, cu iz de ozon, pur, al vechii Dacii (!); în stânga privitorului, scena sfințirii și binecuvântării lui Horea de către un Arhiepiscop era mult mai bine configurată – decât anterior –, la dimensiuni mai mari, ca de altfel și cea din dreapta, cu Horea arătând norodului scrisoarea împăratului și probabil, din nou,

¹³ Traian Achim își permitea niște inovații artistice cu totul în afara erminiilor picturale ale picturii bisericești de tradiție bizantină, admise de biserică (și credem că, în acel moment, el devenise, probabil, chiar ateu – chiar nu mai putem ști ce era în mintea și sufletul său! –, oricum un credincios nonconformist, deși studiase teologia ortodoxă la Sibiu și funcționase ca preot greco-catolic celibe la Măgina o bună perioadă de timp, fiind și pictor de biserici recunoscut al epocii sale (!). Din păcate, nu mai putem compara aceste schițe ale sale cu lucrarea realizată în realitate, în nișa Bisericii Maieri I din Alba Iulia (deoarece noi nu avem nicio fotografie a acestei lucrări, dar, pentru că ea a fost recent îndepărtată din lăcașul de cult respectiv, înclinăm să credem că artistul a păstrat și unele dintre elementele revoluționare/ necanonice, mult prea libere sub aspect creator artistic, ale ultimei schițe, analizată de noi acum!). Oricum, la Traian Achim, ca moș autentic, cultul pentru martirii neamului Horea, Cloșca și Crișan a prevalat și a fost unul extrem de sincer, ceea ce părea a trece în plan secund inclusiv regulile unei picturi bisericești canonice (deși le cunoștea de altfel foarte bine)!

Crucea, sub semnul căreia porniseră rășcoala; registrul inferior, în care rolul principal îl juca o inscripție referitoare la martirajul celor trei personaje, urma și el a fi redimensionat (f. 9^r, **Fig. 3 și 5**).

13. Pe foaia 10 recto, de mici dimensiuni, fuseseră desenate un cap de șoim, din profil, un cap de taur (poate bour), precum și profilurile simplificate, dar expresive, ale lui Horea și Cloșca (sub care de altfel s-a și scris numele fiecăruia) (**Fig. 4**, cu Horea din profil).

14. Pe versoul aceleiași foi a fost schițată ideea unei compoziții (confuză pentru noi), cu o femeie (probabil o mamă) care făcea, eventual, clătite, într-o tigaie mare, și un băiat, de vreo 7-8 ani, poate, nemulțumit că în fiecare zi a săptămânii gătea același fel¹⁴ (?).

15. O altă idee de compoziție picturală avea la bază observarea desfășurării unei reale partide de cărți, având vreo cinci personaje masculine, absorbite de joc (unul văzut din semiprofil fiind și un mic portret fugitiv), precum și vreo doi observatori laterali, în picioare (f. 11^r).

16. Pe aceeași pagină, sub scena anterioară, s-a schițat, din nou, ideea unei compoziții picturale, cu o mamă care are grijă de o tigaie așezată pe plită, însoțită de soț și de copilul ei (cu probabilitate) – schiță realizată chiar în mare grabă, ca după o scenă reală (**Fig. 16**).

17. Schița unui portret de bărbat, cu o privire intensă (inclusiv interiorizată mult) și buzele strânse (care pare a aduce cu Lucian Blaga), ne face să ne întrebăm dacă nu cumva artistul albaulian îl va fi întâlnit în acel an școlar, 1928-1929, pe marele poet, originar din Lancrăm? (f. 12^r, **Fig. 9**).

18. Schița reluată a dependenței locuinței sale familiale, care urma să joace rol de atelier al său (f. 13^r și 12^v), unde apărea și motivul decorativ al frunzei și al ciorchinului de struguri, pentru care artistul a avut o atracție deosebită (în partea laterală dreapta a filei 13^r).

19. Schiță de compoziție picturală, cu două siluete de femei și un copil, între ele, pe o scară oblică, în urcare, în planul secund, spre dreapta, iar în stânga cu deschidere înspre o grădină cu arbori ornamentali, sub două arcade cu viță-de-vie – probabil chiar la intrarea în propria casă a artistului –, precum și cu un sfînx decorativ în prim-plan și silueta unui alt copil, întors spre el, ca și cum acesta era chestionat de statuie (f. 14^r, **Fig. 13**).

20. Din nou, schița amplasării unor camere și a unor instalații, la parterul unei case (probabil corespunzătoare celui al propriului atelier), în creion negru și roșu și tuș (f. 15^r).

¹⁴ Desigur, nu este decât interpretarea noastră (poate falsă), dar în mai multe lucrări ale sale Traian Achim s-a arătat a fi foarte sensibil la tematici cotidiene, de viață de zi cu zi, a unor oameni simpli, inclusiv la realitățile vieților familiale ale oamenilor de rând, la statutul femeilor obișnuite, de loc scutit de griji, adeseori și mult exploatate, inclusiv în cadrele familiale etc.

21. Schiță de compoziție picturală (familială: tată – citind dintr-o carte, mamă – tricotând și copil de câțiva ani – probabil familia artistului), cu motivul viței-de-vie, obsedant pentru autor) (f. 16^r, **Fig. 10**).

22. Valorări în creion negru, pe motivul a două nuduri feminine, ratate, unul cu un chip frumos (f. 16^v, **Fig. 11** și **17**).

23. Schiță de compoziție picturală (cu soacra, soția și copilul său, cu probabilitate), cu motivul inevitabil al viței-de-vie, prezentă din belșug și în grădina familială, în creion negru (f. 17^r) (**Fig. 13**).

24. Schiță energică de nud de femeie, în picioare, cu o coroană lobată (amplă), în creion negru, care trimite și la unul dintre *ex libris*-urile sale, realizat în tuș negru, la un moment dat, în care apărea mai stilizat același tip de personaj feminin (f. 17^v).

25. Două figuri de țărani (cu clopuri), unul din semiprofil, celălalt din profil, schițate după natură, în fugă, în creion negru (f. 18^r, **Fig. 14** și **15**).

26. „Valori de umbre” (I), în creion negru (f. 18^v, **Fig. 12**).

27. „Valori de umbre” (II), în creion negru (f. 19^r, **Fig. 8**).

28. Schița compoziției unui *Tablou al absolvenților Liceului „Mihai Viteazul” din Alba Iulia, promoția 1928/ 1929*, în creion negru (f. 19^v) – pe baza căruia și datăm carnetul de schițe avut în vedere.

29. Plan și schiță de locuință (vedere laterală), cu două schițe de portrete masculine, rapid executate, dar cu surprinderea expresivității proprii, foarte reușite ca posibile studii de portrete mai aprofundate (f. 20^r).

30. Trei schițe de expresie a ochilor și siluetele/ posturilor trupului (I), cu înscrisul: „Modestie, timiditate, frică”, din păcate mult mâzgălite de fiul artistului, în creion negru (f. 22^r).

31. Trei schițe de expresie a ochilor și siluetele/ posturilor trupului (II), în creion negru (cu explicațiile: „Prefăcătorie. Ipocrizie”/ „Falsitate, viclenie răutăcioasă”/ „Detectiv”//) (f. 22^r, **Fig. 20**).

32. Trei schițe de expresie a ochilor și siluetele/ posturilor trupului (II) (cu explicațiile: „griji mari/ mâhnire/ furie//”, din păcate mâzgălite și ele de fiul artistului), în creion negru (f. 23^r, **Fig. 19**).

33. Valori de alb – negru pe un portret clasic (imitat), cu înscrisul artistului, cu penița și tuș negru: „Piderit, Mimik, no. 1505/ Gauthier *Traité de comp[osition] décorative 1503*”¹⁵, în creion negru (f. 23^v, **Fig. 18**).

¹⁵ Notițe care trimit, probabil – și este de verificat în volumele respective – la Theodor Piderit, *Mimik und physiognomie*, Detmold, 1886, lucrare pe care, de bună seamă, Traian Achim o cunoștea (putem crede că o avea în biblioteca sa, într-o ediție în limba germană, poate chiar cea din 1886, limbă pe care o stăpâna foarte bine), știut fiind totodată că ea a fost amplu popularizată în Europa și în ediții în limba franceză, una fiind apărută la Paris în 1888 etc., anume la ilustrația no. 1505 a lucrării respective (?), dar și la tratatul de artă decorativă al lui Joseph Gauthier și Louis Capelle intitulat *Traité de composition décorative*, cu apariții frecvente în anii 1910-1930, lucrare

34. Schița unei frumoase sobe de teracotă – cea din salonul casei proprii, pe care de asemenea tot el a proiectat-o, în cele mai mici detalii tehnice, și care a fost pusă în funcțiune în 1928 – , în creion negru (f. 24^r).

35. „Plan de casă”, în creion negru (f. 24^v).

36. Schiță de construcție a unei biserici (?), în creion negru (f. 25^r).

37. Schiță de compoziție de tablou, cu dans țărănesc (mâzgălită cu creion roșu de fiul artistului), în creion negru (f. 25^v).

38. Semne de stenografie (cu comentarii: „greutatea acestui scris constă în 1/ 7 linii înclinate dela stânga/ spre dreapta//”; „vreo 14 comb. foarte grele, vreo 10 grele adecă/ vreo 24 grele din totalul de 196 adecă/ cam 1/ 8 de combinate cu vocale se ușurează/ și aceste//”), în creion negru (f. 26^r).

39. Pe fila 26 verso, Traian Achim a scris: „cl. VI 4/ II/ Roșca Iuliu/ Șandru/ Bârlea/ Rof//”¹⁶.

40. Ultima filă, desprinsă, a carnetului conținea trei compoziții, de bună seamă preluate ca atare dintr-o publicație de epocă (probabil tot după Theodor Piderit sau după altă sursă bibliografică, însoțite de explicațiile: „Bachanale”/ „Rêsul – sic! – beutorilor”/ „Surîsul triumfului”/ „Rîsul stereotip american”//.

Cu unele din aceste desene își ilustra (prin reproducerea lor pe tablă) diverse teorii cu privire la capacitatea de redare a expresivității umane a desenului, a reprezentărilor artistice!

Ca atare, în urma examinării atente a carnetului de schițe, care multora nu le-ar fi zis nimic, noi credem că, grație acestor desene și însemnări, ne-au fost dezvăluite mai multe momente din biografia și activitatea profesorului și artistului Traian Achim, din cursul anului 1928 (până prin 4 februarie 1929), cu deosebire, care a fost unul plin de fapte importante din biografia sa, chiar unul de vârf (deoarece, apoi, au urmat anii marii crize economice și cei de tranziție care au dus la izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, în cursul cărora s-au prăbușit multe din marile idealuri ale omenirii, din primul deceniu de după 1918!).

Aceste evenimente înnoitoare din existența celui menționat (necunoscut până acum celor interesați de istoria locală), despre care am aflat prin intermediul filelor aparent insignifiantului carnet de schițe, sunt următoarele (le recapitulăm pentru mai buna lor fixare în memoria noastră, prin raportare și la biografia profesorului și artistului albaiulian, dar nu numai, oglindind și aspecte de fundal ale vieții de ansamblu a orașului Alba Iulia, în perioada interbelică, anume din anul de grație 1928): 1. proiectarea și executarea construcției casei personale a artistului, de pe Strada Motiilor – care are certe influențe *Art deco* –,

care, de asemenea, îi era foarte familiară lui Traian Achim, în mod cert, într-o ediție pariziană, pe care, de asemenea, putem admite că și-o cumpăraseră până în 1928-1929 etc.

¹⁶ Ceea ce putea corespunde absențelor de la ora sa, din acea zi, adică din 4 februarie [1929], în interpretarea noastră, și ceea ce ne determină să credem că după această dată profesorul și artistul albaiulian și-a început un alt caiet de schițe și notițe zilnice, pe care îl purta mereu cu sine (!).

inclusiv a clădirii anexe, în care preconiza instalarea propriului atelier artistic, până la începutul iernii fiind, putem crede, realizate (finalizate), inclusiv frumoasa sobă de teracotă albă, ușor crem, din salon (indubitabil aflată, și ea, în ton cu gusturile estetice ale vremii sale), precum și picturile murale de pe tavanul holului de intrare (cu „Adam și Eva”, în „Grădina Raiului”) și cele de pe doi pereți ai încăperii de dinaintea dormitorului de la etaj (înfățișându-l pe eroul popular „Preafrumosul Arghir”, cu „mioare” la picioare – trimitere la mitul „Mioriței” – și pe „Preafrumoasa Elena”, ca aluzie la romanitate, adică la cucerirea Daciei de către romani, moțul Traian Achim fiind foarte mândru de originea latină a neamului său!), pe al cărui plafon a fost pictat, într-o manieră modernist-decorativistă, „Sfântul Gheorghe, pe cal, ucigând balaurul, în șarjă”¹⁷ (!); 2. în același an, putem de asemenea admite¹⁸, Traian Achim a realizat pictura murală dintr-o nișă a Bisericii Maieri I, din Alba Iulia, care îi înfățișea de martirii neamului Horea, Cloșca și Crișan, într-o manieră neobișnuită picturii bisericești canonice (totuși în consonanță cu consolidarea mitului celor trei căpetenii, în perioada interbelică, pictorul albaiulian fiind un promotor important al acestui cult, la acea vreme, inclusiv al curentelor artistice naționale care îmbinau tradiționalismul cu modernismul, de sorginte europeană); 3. în cursul aceluiași an, 1928, profesorul Traian Achim a ținut și cursuri de steno-dactilografie, pentru mai multe persoane interesate, inclusiv din protipendada orașului, fiind un bun cunoscător al istoriei și evoluției scrisului în lume, inclusiv al metodelor rapide de notare a vorbirii curente (ceea ce ne vorbește despre preocupările destul de generalizate, la nivelul orașului, ale unor locuitori moderni ai săi, aflați în ton cu cele mai practice metode de instruire și scriere din acel timp); 4. putem admite că tot în cursul anului școlar 1928-1929 el a conceput și chiar a realizat practic tabloul seriei respective de absolvenți (ca de altfel și în alți ani ai profesoratului său, multe dintre aceste tablouri festive, interbelice, din colecția actualului Liceu „Horea, Cloșca și Crișan” fiind creațiile sale, dacă nu toate!); 5. e clar că, în același timp, pe lângă îndeplinirea exemplară, plină de originalitate,

¹⁷ Noi considerăm că toate aceste reușite reprezentări murale au fost pictate de artist (care era de o hărnicie ieșită din comun și un om de acțiune, nerăbdător să își transpună repede proiectele în realitate, nelăsându-le să zacă în așteptare) tot în acel an, 1928! Calitatea acestor picturi murale era desigur ridicată, deoarece, înainte de toate, Traian Achim a fost absolvent, apreciat de mentorul său din acea perioadă, al *Secției decorative a Școlii de Arte Frumoase de la București* (avându-l ca îndrumător de an pe Costin Petrescu), în 1919, ceea ce ne explică mai bine și motivul pentru care a fost atât de preocupat să se instruiască în privința curentelor „decorativiste” mondiale, din vremea sa (în mod predilect în privința *Art deco*-ului, cu toate tendințele și formele sale de manifestare, atât de plenar reprezentate la Expoziția de la Paris, din 1925, de pildă, cu care în mod cert profesorul albaiulian a fost la curent, grație publicațiilor de specialitate – și nu numai –, pe care și le procura sistematic din străinătate!).

¹⁸ Desigur, faptul respectiv se impune a fi certificat și pe bază de documente, din arhiva parohiei menționate, pentru deplina lui validare!

ne putem imagina, a îndatoririlor sale de dascăl¹⁹, și-a continuat și activitatea artistică individuală, inspirându-se mereu din realitate, dar și apropiindu-se tot mai mult de curentele plastice înnoitoare ale vremii sale, în special de expresionism și *Art deco* (chiar și de cubism²⁰ etc.), curente artistice ale căror ecouri se simt în schițele sale, deși ele au fost amalgamate eclectic²¹, poate nu întotdeauna în chip fericit (despre care curente artistice de ultimă oră era mereu la curent, atât pentru sine, cât și pentru a împărtăși impresii bine documentate despre ele elevilor săi), motiv pentru care vedem că a gândit unele compoziții – ale căror concepte le-a schițat în carnet –, pe care putem crede că a și încercat să le transpună în practică, adică să le realizeze chiar, în tablouri în ulei (el fiind deosebit de activ și în privința realizării de picturi de șevalet, inclusiv în cursul anului 1828, putem crede) etc.

¹⁹ Și câteva dintre schițele carnetului, referitoare la modul de realizare a unui portret din față și profil, al redării unor fizionomii sau a unor posturi ale trupului (care indicau stări psihice ale diferiților subiecți umani), au fost și reproduse, putem crede, pe tablă, elevilor, în cadrul explicațiilor practice, concrete, pe care ținea să le aducă la cunoașterea acestora, pentru a-i încuraja să și realizeze desene mulțumitoare!

²⁰ De pildă, desenul său original din **Fig. 12** relevă chiar o cunoaștere intimă a modalității de lucru a cubiștilor, pe care din când în când a ținut să o includă și în unele lucrări ale sale (!).

²¹ Chiar și înspre reprezentări care cultivă intenționat naivitatea (primitivitatea unor reprezentări figurative de tip pueril, pure, esențializate, netributare copierii doar a naturii), ceea ce ține de originalitatea actelor sale creative (care nu era dispusă a ține cont neapărat de gusturile altora, ci doar de cele ale sale proprii, având chiar dorința e a-i șoca, eventual, pe privitorii prea tradiționaliști ai lucrărilor sale).

List of illustrations

- Fig. 1** – Sketch - from fast lines, tonally gradated (Book 56, leaf 4^r)
Fig. 2 – Expressive sketch of male portrait, from front and profile (Book 56, leaf 4^v)
Fig. 3 – Sketch of composition, with Horea, Cloșca and Crișan - detail (Book 56, leaf 9^r)
Fig. 4 – Horea in profile (Book 56, leaf 10^r)
Fig. 5 – Horea, portrait (like a flashing glance across the ages) (Book 56, leaf 9^r)
Fig. 6 – Head of a hawk, expressing sadness (Book 56, leaf 10^r)
Fig. 7 – Dog suddenly attentive to a noise (Book 56, leaf 19^r)
Fig. 8 – Tonally, volumetrically, instantaneously gradated sketches (Book 56, leaf 19^r)
Fig. 9 – Sketch of a study of a look (perhaps for a portrait in oil of Lucian Blaga) (Book 56, leaf 12^r)
Fig. 10 – Sketch of a pictorial composition of the artist's family in the garden of his new house (Book 56, leaf 16^r)
Fig. 11 – Sketch of a nude - failed, cancelled by the artist, but the seemingly aimless, unfocused ductus of lines is still artistic in itself (Book 56, leaf 16^v)
Fig. 12 – "Shadow gradation" (Book 56, leaf 18^v)
Fig. 13 – Sketches of pictorial compositions, with family members, in the garden of their own house (Book 56, leaves 14^r and 17^r)
Fig. 14 – Portrait of a peasant (Book 56, leaf 18^r)
Fig. 15 – Portrait of a peasant (Book 56, leaf 18^r)
Fig. 16 – Mother and child - detail, with essential, energetic, alert lines (Book 56, leaf 11^r)
Fig. 17 – Portrait of a woman - detail, with a search for form in the gradations (Book 56, leaf 16^v)
Fig. 18 – Tonal gradations (model), after an edited illustration (Book 56, leaf 23^v)
Fig. 19 – Illustrative sketch for a mental state (Book 56, leaf 23^r)
Fig. 20 – Illustrative sketches for different mental states (Book 56, leaves 22^r and 23^r)



Fig. 1 – Crochiu – din linii rapide, valorate (Carnet 56, f. 4^r)



Fig. 2 – Schiță expresivă de portret de bărbat, din față și profil (Carnet 56, f. 4v)

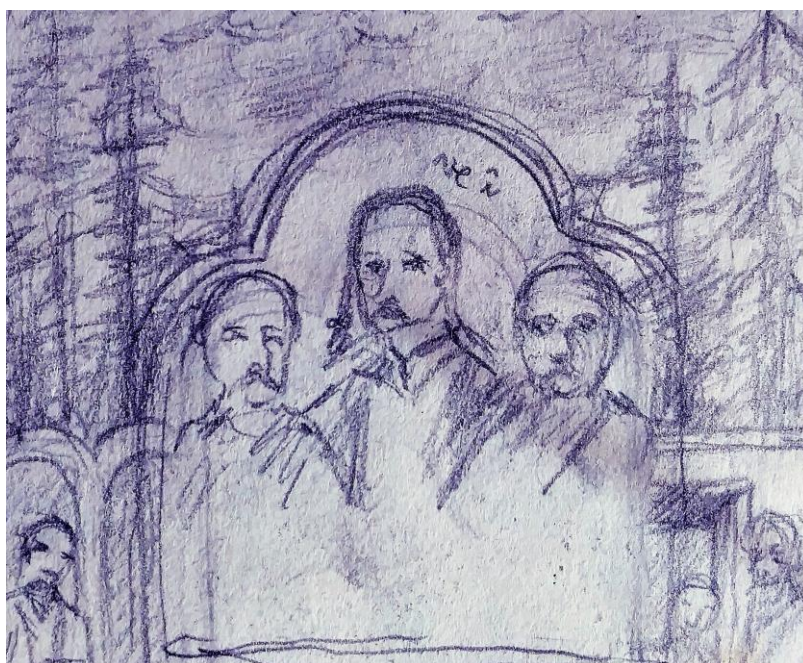


Fig. 3 – Schiță de compoziție, cu Horea, Cloșca și Crișan – detaliu (Carnet 56, f. 9r)



Fig. 4 – Horea în profil (Carnet 56, f. 10^r)



Fig. 5 – Horea – portret (ca o privire fulgurantă de peste veacuri) (Carnet 56, f. 9^r)



Fig. 6 – Cap de șoim, exprimând parcă tristețe (Carnet 56, f. 10^r)



Fig. 7 – Câine atent brusc la un zgomot (Carnet 56, f. 19^r)



Fig. 8 – Crochiuri valorate volumic, instantaneu (Carnet 56, f. 19^r)



Fig. 9 – Schiță de studiu al unei priviri (poate, pentru un portret în ulei al lui Lucian Blaga)
(Carnet 56, f. 12^r)



Fig. 10 – Schiță de compoziție picturală cu familia artistului, în grădina noii sale case (Carnet 56, f. 16^r)



Fig. 11 – Schița unui nud – ratată, dar ductul aparent „fără scop” al liniilor, e artistic (Carnet 56, f. 16^v)



Fig. 12 – „Valori de umbre” (Carnet 56, f. 18^v)



Fig. 13 – Schițe de compoziții picturale, cu membrii familiei, în grădina casei proprii (Carnet 56, f. 14^r și 17^r)



Fig. 14 – Portret de țăran (Carnet 56, f. 18^r)



Fig. 15 – Portret de țăran (Carnet 56, f. 18^r)



Fig. 16 – Mamă și copil – detaliu, cu linii esențializate, energice, alerte (Carnet 56, f. 11^r)



Fig. 17 – Portret de femeie – detaliu, cu căutarea formei din valorări (Carnet 56, f. 16^v)

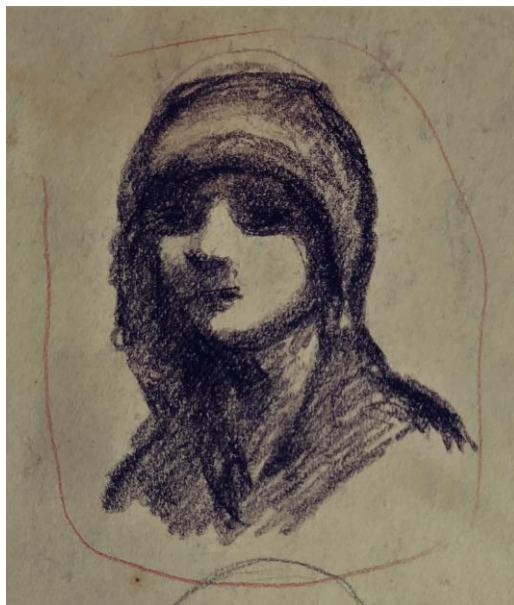


Fig. 18 – Valori tonale (model), după o ilustrație edită (Carnet 56, f. 23^v)



Fig. 19 – Schiță ilustrativă pentru o stare psihică (Carnet 56, f. 23^v)

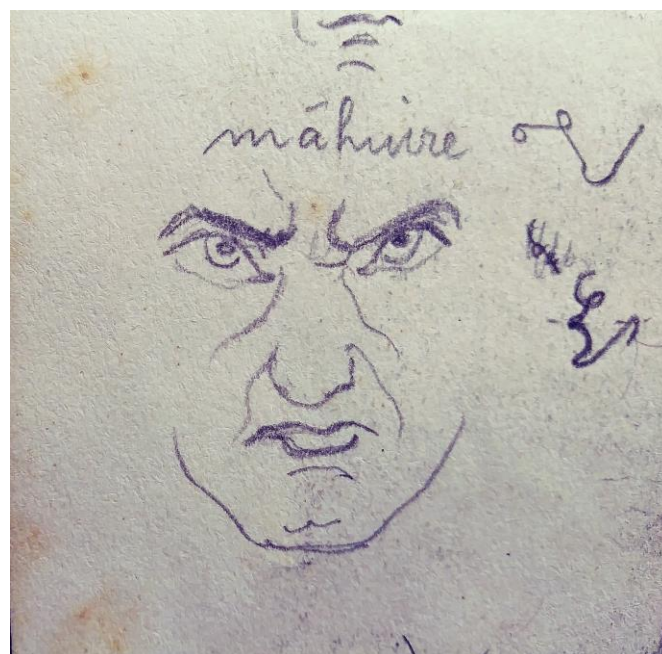
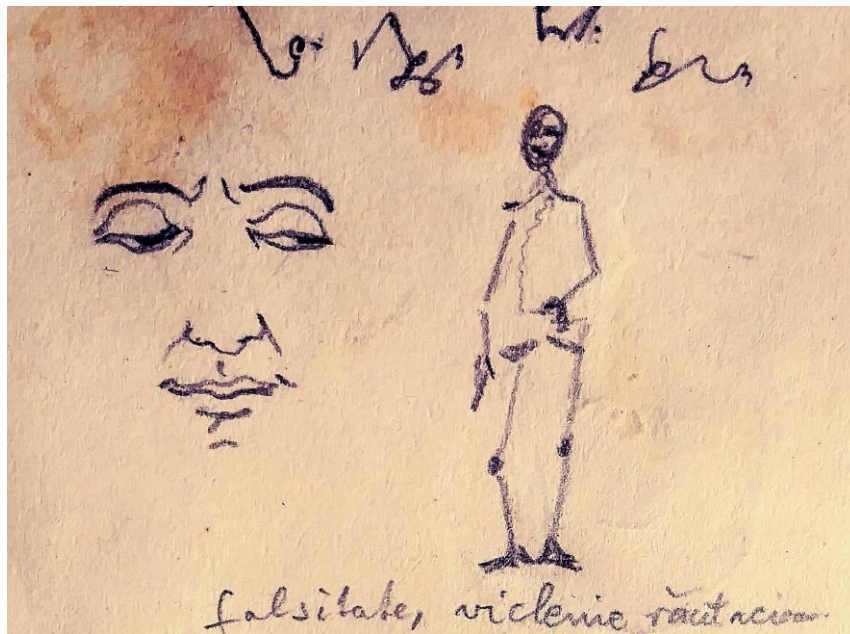


Fig. 20 – Schițe ilustrative pentru diferite stări psihice (Carnet 56, f. 22^r și 23^r)

Abrevieri bibliografice

- Mircea 2010 – Gabriela Mircea, „Preocupările de etnografie și folclor ale pictorului Traian Achim (1885-1945) (I)”, în *Eshatologie populară*, Alba Iulia, 2010, p. 261-290
- Mircea 2011 – Gabriela Mircea, „Din viața și activitatea lui Mariano Baffi (1910-1994). Referințe bio-bibliografice editate și inedite”, în *Terra Sebus*, 3, 2011, p. 553-578
- Mircea 2012 – Gabriela Mircea, „Traian Achim (1885-1945) și preocupările sale de recuperare a culturii tradiționale. Noi aspecte documentare (I)”, în *Memoria ca arhivă culturală. Centenarul Emil Turdeanu*, Alba Iulia, 2012, p. 357-395
- Mircea 2016 – Gabriela Mircea, „Imaginea estompată în timp a primei femei tehnician dentar de la Abrud: Wilma Papp (1867-1955)”, în *Apulum. Series Historia & Patrimonium*, LIII, 2016, p. 83-114
- Mircea, Cutean 2019 – Gabriela Mircea, Smaranda Cutean, „Doi intelectuali bibliofili și prețuitori de ex libris-uri grafice albaiulieni: Traian Achim (1885-1945) și dr. Nicolae Igna (1899-1961). Posibile interrelaționări”, Comunicare susținută în 7 iunie 2019, la Sebeș, în cadrul *Sesiunii științifice „Multiculturalitate și patrimoniu istoric în Transilvania”*, Ediția a XI-a, ms.
- Mircea, Cutean 2020 – Gabriela Mircea, Smaranda Cutean, „Un album cu schițe de ex libris-uri al lui Traian Achim (1885-1945), repus în discuție (I)”, în *Apulum. Series Historia & Patrimonium. Supplementum*, LVII, 2020, p. 112-139
- Mircea, Fleșer 2008 – Gabriela Mircea, Gheorghe Fleșer, *Un destin sub semnul Marii Uniri: viața și creația pictorului Traian Achim (1885-1945)*, Alba Iulia, 2008
- Mircea, Fleșer 2009 – Gabriela Mircea, Gheorghe Fleșer, „Repere din biografia și activitatea ziaristică a pictorului și profesorului albaiulian Traian Achim (1885-1945)”, în *Patrimonium apulense*, IX, 2009, p. 219-235
- Mircea, Stînea, Ciugudean, Știrban 2010 – Gabriela Mircea, Carmen Stînea, Diana Ciugudean, Alexandru Știrban, *Relațiile culturale româno-italiene oglindite în patrimoniul muzeului albaiulian (secolele al XVI-lea – al XXI-lea)*, Alba Iulia, 2010