

Critic și istoric de artă, doctor în științe istorice – specialitatea istorie modernă universală; asociat, profesor universitar la Universitatea Națională de Arte din București, Facultatea de Arte Plastice (FAP), Departamentul Imagine Dinamică și Fotografie, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, membru în Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM), membru în Comisia Națională a Muzeelor, membru în London Press Club, membru în European Society for the History of Photography, membru în Société Française de Photographie, directorul revistelor academice *Studii și Cercetări de Istoria Artei* și *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*. Domenii de specializare: istoria artei românești și universale, sec. XIX, etnografie și artă populară românească (icoane pe sticlă și pe lemn, recipiente pentru praf de pușcă, ceramică), etnografie extra-europeană (Africa, America de Nord), istoria costumului civil și military, istoria fotografiei și a cinematografului. Cărți publicate: *Balurile din secolul al XIX-lea* (București: Fundația „D'aleBucureștilor”, 1997), *Moda românească, 1790–1850. Între Stambul și Paris* (București: Ed. Maiko, 2001), *Modă și societate urbană în România modernă* (București: Ed. Paideia, 2006), *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea* (București: Ed. Noi Media Print, 2008), *Regina Maria și America* (București: Ed. Noi Media Print, 2009) și multe altele.



Adrian-Silvan IONESCU

SILVAN, TATĂL MEU SAU DESPRE UN PORTRETIST ÎNTRE LITERAȚII, MUZICIENII ȘI ACTORII SECOLULUI XX

Silvan Ionescu s-a născut pe 30 iulie 1909 în satul Dobrun, Județul Romanai (azi Județul Olt), unde mama sa, Teodora, poseda o moșie. Tatăl era inginer petrolist, cu studii la München. Copilăria i-a fost voioasă, fără griji, așa cum sunt toate copilăriile petrecute la țară, într-un conac spațios și în mijlocul unui peisaj mirific. S-a obișnuit de mic să călărească având mai mulți cai în grajdul familiei, atât pentru tracțiune, cât și pentru echitație. Din acest motiv picioarele i-au fost strâmbe, fapt ce l-a afectat întreaga viață, mai ales după ce nu a mai avut bidivii cei focoși pe care era obișnuit să încalece.

Izbucnirea Marelui Război a fost un șoc pentru micul viitor artist. Tatăl plecase pe front, ca ofițer de rezervă. Rămași la moșie împreună cu mama, cei trei frați nevârstnici s-au simțit în pericol la intrarea trupelor germane în Oltenia. Și, ca în vremurile de demult, când ținutul era

cotropit de armate străine, fie ele otomane, fie rusești sau austriece, mama și câțiva vecini au decis să pornească în bejenie, au încărcat într-o căruță tot ce aveau mai bun și putea fi transportat, iar familia s-a urcat în trăsura elegantă și au pornit în pribegie. Dar, după câteva zile și-au dat seama că nu au unde să se refugieze, căci totul era deja în mâna inamicului, satele și orașele ruinate, populația în degringoladă și nici un loc potrivit a oferi o minimă siguranță. Așa că s-au întors acasă, găsind conacul devastat – nu se știe dacă de invadatori sau de țăranii rămași în sat, care știau ce exista în acea casă și și-au făcut parte din avutul boierilor... Cum școlile nu au funcționat în primul an de război, Silvan nu a putut fi înscris în cursul primar decât în 1918, când avea deja 9 ani. A fost trimis la școala din satul Redea, unde era casa și moșia bunicii paterne. Acolo se simțea străin, singur și

părăsit. „Muica” era aspră și nu-i arăta dragoste. Școlarul tânjea de dorul mamei și al casei natale. Se ducea la capul satului și privea în lungul șoselei spre Caracal, în direcția satului de baștină, Dobrun, aflat la 4 km distanță, sperând că o va vedea venind pe mama sa iubită. Dar ea nu venea! Băiețelul firav, cu păr blond ca paiul, nu se putea dezlipi din acel loc, așteptându-și mama. Dar sentimentul că va veni îi dădea o mare mângâiere sufletească și uita de singurătate.

În Oltenia a urmat primii doi ani de școală, restul claselor primare le-a făcut la Băicoi și Câmpina, unde se mutase familia după revenirea tatălui de pe front și reluarea activității ca inginer petrolist, la sondele din Județul Prahova. Și-a desăvârșit educația la celebrul Liceu Sfinții Petru și Pavel din Ploiești unde și-a luat bacalaureatul în anul 1929. Acolo a avut colegi de serie, nu de clasă, pe câțiva dintre viitorii oameni de artă care aveau să se afirme, cu pregnanță, la maturitate: criticul de artă Aurel Broșteanu (1904–1984), compozitorul Paul Constantinescu (1909–1963) și actorul Fory (Cristofor) Etterle (1908–1983).

De la acea vârstă, Silvan concheta cu artele: îi plăcea teatrul și organizase o echipă de colegi talentați cu care interpretau diverse piese la serbările școlare, era foarte îndemânatic la desen și-i plăcea să picteze, în special peisaje și apusuri de soare. Șansa a făcut să-l cunoască pe gazetarul și compozitorul Ionel Fernic (1901–1938) care improviza la pian asigurând fondul muzical în cinematograful local, „Modern”, unde rulau filme mute. Simțindu-se admirat de liceanul care se zgâia la el în fosă, aplecat peste balustradă, pianistul a intrat în vorbă cu el și l-a întrebat dacă-i place muzica și dacă știe să cânte la vreun instrument. Silvan i-a răspuns că a învățat vioara, dar preferă să deseneze. Așa s-a legat între ei o prietenie sinceră și trainică în pofida diferenței de vârstă, Fernic fiind cu o generație mai vârstnic decât el. Fernic i-a comandat portretul caricatural al unui avocat veros al Ploieștilor, pe care l-a publicat în revista umoristică și de scandal pe care o edita, *Să nu te superi că te'njur*. Era în anul 1927. Silvan debutase! Totdeauna a povestit că atunci când a văzut în chioșcul de zi-



Fig. 1. Autoportret.

Silvan

are respectivul periodic care reprodusesese schița sa chiar pe copertă, la dimensiune apreciabilă, iar în jur fuseseră inserate niște rime caraghioase plăsmuite de compozitor, liceanul a trăit cea mai fumoasă zi a vieții sale: a simțit că i-au crescut aripi! După câțva timp, revistei i s-a schimbat titlul în *Să nu te superi că glumesc* și, în cele din urmă, *Să nu te superi*. Modificarea se făcuse la protestele autorităților locale și politice, care erau crunt înjurate de Ionel Fernic, gazetar talentat, dar colțos. Întreaga viață i-a purtat o adevărată venerație compozitorului, gazetarului și aviatorului Fernic pentru faptul că sesizase în el scânteia talentului, îl încurajase și-i publicase primul desen. În notele sale memoiralistice inedite îl prezenta în tonuri strălucitoare: „Era înalt, bine legat, cu un corp sportiv, pe care stăteau bine hainele, chiar dacă nu erau călcate. Mers sigur, fredonând sau puțin îngândurat, purtând mereu un baston destul de gros pe brațul stâng. Profil cu nasul nobil,

fruntea mare, transpirată, părul dat peste cap și culoarea feței roșiatică, cum se vede la cei ce le place vinul roșu, [mergând] grăbit spre țintă. Era o figură ieșită din comun pentru atmosfera provincială a Ploieștiului. În cursul dimineții, Fernic era văzut în grădina terasă Obrenovici, așezat la pian, compunând. Muncea mult, relua de nenumărate ori de la început o nouă romanță, până i se părea că e reușită! A doua zi, aceeași lucrare era modificată. Dimineața, venind din spre strada Franceză sau din Piața Unirii, prin pasajul cooperativei, și intrai în grădina de vară a berăriei Obrenovici, nu vedeai decât scaunele suite pe mese și pe Ionel Fernic la pianul orchestrei care, seara, delecta publicul ploieștean fără ca Fernic să facă parte din ansamblu. La ora 12, ora aperitivelor, Ionel Fernic închidea pianul, își lua bastonul și pornea, fredonând, spre bodega Ghiculescu, din piață, sau alta mai mică, unde știa un vin bun.”

În toamna anului 1929, după ce își luase bacalaureatul, tatăl său, văzând că absolventul era înclinat să se înscrie la Conservatorul de Artă Dramatică, să se facă actor, sau să urmeze Academia de Belle-Arte, spre a ajunge pictor – ambele considerate de o familie așezată de la începutul secolului XX ocupații nesperioase și cu scăzut potențial financiar – l-a trimis în Germania, să studieze, la fel ca și el, la o universitate tehnică. După un an de practică, ca simplu muncitor, la Fabrica de materiale pentru sondaje (utilaje petroliere) „Alfred Wirth”, în orașul Erkelenz, la granița cu Olanda, în 1930 s-a înscris la Technische Hochschule din Berlin-Charlottenburg, secția Arhitectură. Anul de practică în producție era obligatoriu pentru viitorii studenți ai politehnicii. Însă era și un bun mijloc pentru cei care încă nu stăpâneau limba germană să o învețe mai ușor, prin comunicare directă cu localnicii. La recomandarea profesorului de modelaj de la Politehnică, Hermann Hosaeus (1875–1958) – important sculptor german, autor al unor memorabile monumente de for public dedicate Marelui Război – care îi observase dotarea pentru plastică, a fost admis, ca audient, la Kunstakademie din Berlin. Acolo a urmat cursul de anatomie și desenul după



Fig. 2. Tudor Arghezi.

model viu, care i-au fost foarte utile mai târziu, fiind deprins, de acolo, cu crochiul rapid și surprinderea unei expresii sau unei gestici fugare.

În 1936 a absolvit Politehnica berlineză cu diplomă de inginer-arhitect și a revenit în țară. Au urmat anii în care a împletit activitatea diurnă de arhitect angajat la diverse institute de proiectare cu aceea nocturnă, de plastician, portretist și ilustrator al diversor periodice de cultură, o existență voioasă și recompensantă prin prietenii ce le lega în sânul intelighenției naționale.

Dar norii războiului pluteau peste omenire. Tânărul arhitect a petrecut multe luni insipide concentrat la un regiment de geniu apoi, la izbucnirea conflagrației, anii de front, chiar pe granița de est, în nordul Moldovei, cu misiunea de a distruge poduri, șosele, gări și obiective industriale ce nu trebuiau să cadă în mâna inamicului roșu. Dar a continuat să deseneze, să aibă legături cu oamenii de cultură, fie ei temporar în uniformă (la fel ca el), fie în civil.

La revenirea păcii s-a întors la vechiile sale ocupații pe care le-a continuat, fără întrerupere, tot restul vieții, în pofida schimbărilor dramatice din viața politică, socială, economică și culturală a țării. Astfel, Silvan a lăsat o panoramă vie



Fig. 3. Ion Minulescu.

a vieții artistice românești – și universale putem spune, datorită turneelor unor mari muzicieni și compozitori, a unor actori sau trupe de teatru ori a vizitelor unor oameni de cultură străini – întinsă pe o perioadă de peste 70 de ani.

Om cu vaste lecturi – unele inclusiv în original, pentru că stăpânea bine limba germană și-i făcea mare plăcere să citească beletristică nemțească – Silvan era foarte dotat pentru literatură și avea pasiune pentru memorialistică. În tinerețe scrisese nuvele și își încercase condeiul în stilul cronicăresc. La dispariția complexului creator de la mijlocul secolului al XX-lea – literat, om de teatru, grafician și colaborator al lui Dimitrie Gusti la organizarea Muzeului Satului – Victor Ion Popa (1895–1946), de care se simțea apropiat și pe care îl stima fără rezerve, Silvan a semnat un material în care îi elogia caricaturile și sclipitorul umor, benign, fără sarcasmul mușcător al altor desenatori satirici ai vremii: *Victor Ion Popa, caricaturist*, în *Bis* nr. 151/6 aprilie 1946, p. 5.

Când avea câte o vizită – destul de rar, ce-i drept, pentru că locuința modestă nu prea per-

mitea asemenea desfătare – ori când se întâlnea cu prietenii la Casa Scriitorilor, îi plăcea să depene amintiri despre oamenii iluștri pe care-i cunoscuse. Le relata cu har și cu haz, el fiind cel dintâi care râdea de cele spuse. De multe ori s-a apucat să le aștearnă și pe hârtie. Dar niciodată în mod sistematic sau cu vreo intenție de publicare. Era mult prea atras de desen, de exercițiul zilnic. Caietele sale de note zilnice sau de confesiuni biografice erau presărate, adesea, cu schițe, portrete din amintire, autoportrete, relevee de construcții tradiționale românești, compoziții cu personaje din piese de teatru de demult, sau crochiuri fugare luate, pe viu, după imaginile derulate pe ecranul televizorului. Așa i-a surprins pe Luciano Pavarotti sau Placido Domingo, sau pe câțiva oameni politici la modă (care, însă, nu-i erau simpatici și nu-i lucra cu prea mare drag, ci mai degrabă, pentru un exercițiu al mâinii...). Aceasta o făcea mai ales în ultimii ani de viață, când nu ieșea prea des din casă și petrecea mult timp în fața micului ecran, pentru că doar din 1993, familia noastră a avut un televizor personal nu neapărat dintr-o jenă financiară ci, mai precis, din considerente educative și fizico-morale – spre a nu pierde eu, tânăr în formare, timpul de studiu și a deveni cu toții dependenți de programele derulate constant – cât și pentru a nu ne eterniza pe scaune, fără a face mișcarea necesară sănătății. Până atunci, serialele polițiste, Tele-Enciclopedia, Tele-Cinemateca sau meciurile importante din Campionatul Mondial de fotbal (acestea în special pentru tata, căci eu nu am fost vreodată microbist), erau vizionate fie la Casa Scriitorilor, la aparatul plasat în amplul și elegantul hol de intrare la restaurant, fie la niște prieteni ce nu locuiau prea departe de casa noastră.

Cum lucra Silvan

Încă de la apariția lor constantă pe piață, fie ca foi volante, litografiate, fie în presa ilustrată a secolului al XIX-lea, portretele umoristice – nu spun caricaturale, pentru că Silvan nu făcea tocmai o șarjă sarcastică – au fost desconsiderate și etichetate drept gen ușor, admis cu oarecare greutate alături de grafica de șevalet spre a nu

mai vorbi despre genurile majore ca pictura și sculptura. Dar numai acela care practică acest gen de portret știe cât de dificil este să atingi sintetismul, să surprinzi caracteristicile fizionomice și psihologice ale unui personaj. Se ajunge acolo după o temeinică educare a privirii spre a observa rapid specificul modelului și cu un exercițiu constant, după mii și mii de schițe.

Silvan nu a avut vreodată un atelier. Atelierul său era propria cameră sau, mai degrabă, patul în care dormea. Om comod și aparent leneș din fire, dimineața, după ce-și lua micul dejun (de obicei tot în pat), se ridica în capul oaselor și, sprijinit de o pernă lipită de perete, lua pe genunchi planșeta și desena. Folosea creioane moi, de la 3B până la 8B, în special marca Kohi-Noor. Casa era plină de acele creioane galbene, elegante. Nu-i plăcea să folosească ascuțitoarea pentru a obține un vârf fin, ci și le ascuțea cu un briceguț sau cu o lamă de ras. Totdeauna partea conică a lemnului ce avansa spre vârful de grafit era foarte lungă, ca o țepă bine cioplită.

Când părase casa, în haine avea totdeauna câteva cioturi de creioane cu mină moale ce, prin îndelungată folosință, fuseseră reduse în dimensiune și puteau fi purtate fără teamă că ar perfora buzunarul. În celălalt buzunar avea coli de hârtie împăturită în patru, spre a se potrivi acolo și a le avea oricând la îndemână. Astfel, în orice situație, când apărea un model atractiv, era pregătit să schițeze.

Atunci când o redacție îi comanda portretul unui dirijor sau solist ori al unui actor celebru, Silvan mergea la sala de concert sau de spectacol teatral și se așeza totdeauna pe scaunul de la capătul primului rând (dacă acesta era liber). De acolo putea să studieze în bune condițiuni fizionomia protagonistului. Executa schiță după schiță, într-un ritm uluitor.

Lucra rapid, cu linii largi, continue. Avea maximă siguranță în așternerea conturului. Părea că linia nu se naștea din vârful condeiului ce atinge hârtia, ci luase formă din minte, după multă gândire. Își cunoștea atât de bine modelele preferate, încât lucra din imaginație, stilizând într-una, renunțând la anumite tușe inutile și reducând portretul la esență. Dar ce esență! L-a

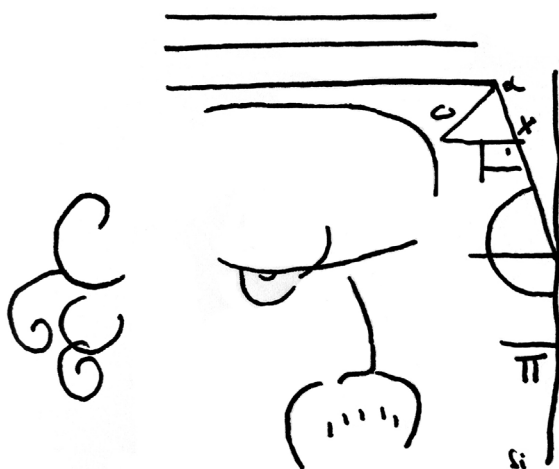


Fig. 4. Ion Barbu.

imortalizat pe Eugen Jebeleanu din câteva trăsături: pe o coală apăreau doar niște sprâncene stufoase, un nas fin și o mustăcioară. Atât! Dar acela era Jebeleanu! De unde ar fi fost privit, era recognoscibil poetul militant, autorul lui *Lidice* și al *Surâsului Hiroshimei*.

Silvan avea mai multe chipuri preferate asupra cărora revenea adesea. Proveneau în special din lumea literară, oameni pe care-i cunoscuse bine, îi îndrăgise și-i stima: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, George Bacovia, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Ion Minulescu, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Marin Sorescu. Dar și printre muzicieni avea preferințe, revenind adesea asupra trăsăturilor lui George Enescu, George Georgescu, Ion Voicu, Herbert von Karajan (cu care se cunoștea și se împrietenise încă din tinerețe, din perioada studiilor în Germania), Sviatoslav Richter, David Oistrach, Lola Bobescu, Cella Delavrancea, Virginia Zeani, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Sir John Barbirolli, Sergiu Celibidachi, Yehudi Menuhin, Dan Grigore. Cred că în acest caz acționau și afinitățile electivă și trăirile estetice pe care acești mari interpreți sau dirijori i le suscitaseră.

Unele imagini dau impresia de animație. Cel mai bine sunt surprinse gesturile elegante ale dirijorilor: Sir John Barbirolli are o multiplicare a degetelor de la mâna stângă pentru a evoca comanda unui vibrato din partea orchestrei, sau George Georgescu impunând un lento, sau un largo la Ghenadi Rojdestvenski,

sau Lorin Maazel cu un fortissimo. Și la alți muzicieni este sugerată viteza interpretării, mișcarea arcușului la Ion Voicu, David Oistrach și Yehudi Menuhin sau pasionala aplecare asupra clapelor la Sviatoslav Richter și Arthur Rubinstein.

Nu-i plăcea să execute portrete după fotografie. Dacă redacția vreunei reviste îi trimitea, prin curier, câteva poze ale unui autor debutant sau deja celebru, Silvan refuza comanda și cerea să-l întâlnească pe respectivul model, nu conta ora sau locul. De multe ori poezii sau romancierii ori actorii veneau chiar la noi acasă, în modesta locuință de două camere din Str. Sevastopol nr. 20. Așa ne-au vizitat Victor Rebengiuc prin 1965, după succesul din filmul „Pădurea spânzuraților”, Mihnea Gheorghiu, Dan Hăulică, Valeriu Râpeanu, Mircea Horia Simionescu, Petre Pandrea, C. Cristobald, Mircea Zăciu, Petru Popescu – după debutul său cu romanul *Prins* din 1969 și apoi, revenind cu o vizită în 1970, la apariția următorului titlu de succes, *Dulce ca mierea e glonțul patriei* –, Marin Sorescu (care ne era chiar vecin locuind, o vreme, la două case de noi) și mulți alții pe care nu mi-i mai amintesc. Cu Sorescu (1936–1996) se cunoștea atât de bine, se vizitau adesea, iar poetul, la începuturile sale modeste, îl stima fără rezerve pe artist încât Silvan își permitea să-l ironizeze, cu bunătațe părintească, modelul fiind mult mai tânăr decât el. Aceasta până când poetul a devenit membru corespondent al Academiei Române (1991), apoi membru plin (1992) și Ministru al Culturii (1993–1995) când a devenit intangibil... L-a imortalizat mâncând ciorbă și picurându-i un strop din lingura dușă spre gură sau i-a surprins mersul ridicol, cu picioarele crăcănate și vârfurile pantofilor în afară, ca suferinzii de platfus.

Pentru că lucra exclusiv după natură, portretele sale par atât de vii, de elocvente pentru privitor. Marele critic și istoric literar Șerban Cioculescu (1902–1988), apare în 4 ipostaze, executat la date diferite. Într-una, academicianul și respectatul director al Bibliotecii Academiei Române este surprins în plină dizerție, schițând un rânet cinic și ridicând, interogativ, degetul. Un alt instantaneu îl surprinde la senectute, cu barbă și o privire întrebătoare, trimisă parcă din altă lume. Celălalt istoric literar de mare valoare, George Călinescu (1899–1965) apare retoric, cu o mână ridicată, ca oratorii din Agora. Literatul și gazetarul polemist Tudor Arghezi (1880–1967) te străpunge cu ochii săi sfredelitori chiar dacă are în mână o sapă și se pregătește să plivească grădina de la Mărțișor. Poetul George Bacovia (1881–1957), costeliv și dramatic, este epuizat, copleșit de viață și de angoasele sau nervii săi de primăvară sau din întregul an. Cele două portrete amintite sunt și unele dintre puținele pe care este aplicată și culoare (acuarelă sau guașă). Bacovia este plumburiu și violet – nuanțe caracteristice pentru versurile sale –, Arghezi este lucrat în acorduri primăvăratice, de galben, albastru și verde. Un alt chip colorat în tonuri calde (galben, oranj, ocru) este al romancierului Liviu Rebreanu (1885–1944). Sadoveanu (1880–1961) este prezentat încântat de persoana sa, sigur pe sine, cu mâinile în buzunare și capul dat pe spate, cu mândrie și aroganță sau preocupat de jocul de șah or agila o pasăre de pradă, cu nasul său vulturesc și privirea rece, necruțătoare de sub sprâncene-



Fig. 5. Bacovia.

le încruntate. Poetul și romancierul cu fumuri aristocrate, Mateiu Caragiale (1885–1936), suficient și distant, apare obosit și plictisit, cu o țigaretă ținută neglijent în colțul gurii.

Portretele lui Silvan trebuiesc citite, uneori, și în cheie anecdotică atunci când sunt cunoscute detaliile legate de amicitțiile sau inamicitățile dintre anumite personalități ale condeiului. La Café de la Paix se derulau zilnic mici drame pe care artistul le surprindea și le consemna. Așa era dușmănia profundă dintre nuvelistul Alexandru Cazaban (1872–1966) și poetul simbolist Alexandru Stamadiad (1885–1955), desenați stand la mese spate în spate, dar spionându-se cu coada ochiului. Sau, o imagine aproape identică, în care protagoniști sunt dramaturgul Mihail Sorbul (1885–1966) și, din nou arțăgosul Alexandru Cazaban, la Capșa, în 1937.

Silvan a fost și prietenul actorilor. L-a cunoscut și portretizat, la Berlin, pe Constantin Tănase, inspiratul creator al spectacolelor de revistă și al Teatrului Cărbuș, când acesta venise să toarne comedia „Visul lui Tănase”, în 1932. Pe atunci tânărul artist era încă student la Politehnică. În 1942, fiind o vreme desconcentrat din armată, s-a înscris la Școala de Cinema a lui Jean Georgescu (1904–1994), marele regizor român. Acolo i-a cunoscut pe actorii Alexandru Giugaru (1897–1986) și Radu Beligan (1918–2016), protagoniști ai peliculei de mare succes „O noapte furtunoasă” (1943) în care portretistul a interpretat un rol episodic la Grădina Union. Era atât de apropiat de marele tragedian George Calboreanu (1896–1986) – neuitatul interpret al lui Ștefan cel Mare din piesa „Apus de Soare” de Barbu Ștefănescu Delavrancea – încât actorul i-a fost martor lui Silvan la cununia civilă, în 1948. Alte și alte nume de mari personalități ale teatrului românesc s-au adăugat în mapele artistului: Lucia Sturdza-Bulandra, Maria Filotti, Clody Berthola, Iancu Brezeanu, Fory Etterle, Miluță Gheorghiu, Ion Finteșteanu, Costache Antoniu, Grigore Vasiliu Birlic, Irina Răchițeanu, Aura Buzescu, Carmen Stănescu, Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Irina Petrescu, Amza Pellea, Florin Piersic, Dem Rădulescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila.



Fig. 6. G. Călinescu.

În perioada interbelică a colaborat cu portrete la publicațiile *Universul Literar*, *Cuvântul*, *Ordinea*, *Viața*, *Bis*, *Vremea*, *Cortina*, *Spectator*, *Scena*, iar, după 1950, la majoritatea periodiceilor de cultură precum *Gazeta Literară* (devenită ulterior *România Literară*), *Contemporanul*, *Luceafărul*, *Teatrul*, *Muzica*, *Secolul 20*, *Manuscriptum*, *Neue Literatur*, *Amfiteatru*, *Viața Studențească*, *Săptămâna culturală a Capitalei*, *Cronica* (Iași), *Ramuri* (Craiova), *Ateneu* (Bacău), *Tribuna* (Cluj), *Argeș* (Pitești), dar și în cotidiene precum *Scânteia*, *Informația*, *Neuer Weg* etc. A contribuit și la *Almanahul Literar* și la alte publicații anuale de același fel. Începând cu anul 1990, după marile schimbări sociale și politice din România, și-a început colaborarea la noi periodice precum *Moftul român*, *Dilema*, *Cotidianul*, *Literatorul* și a continuat-o la *România Literară*. Pe lângă multe volume pe care le-a ilustrat, a publicat și două albume sub nume propriu: *Portrete de scriitori* (Ed. Eminescu, București, 1982) și *Mari muziceni ai lumii în România* (Ed. Globus, București, 1995). Avea pregătit un al doilea volum cu chipurile literaților români din ultimele generații, „optzeciști” și un altul cu actori, pe care nu le-a

mai putut vedea tipărite din cauza indiferenței editurilor la propunerile sale.

Artistul avea o semnătură inconfundabilă, suplă și elegantă, totdeauna așezată la baza desenului: începea cu *Sil*, urmată de o linie lungă care se unea cu ultimele litere ale prenumelui, *van*. Aceasta ieșise dintr-o necesitate: pentru că, de multe ori, zețarii îi paginaseră greșit desenele, recusesse la această lungire a semăturii pentru a fi clar pentru aceștia unde este baza lucrării ce urma să fie reprodusă și a nu o plasa oblic sau altcumva.

La redacțiile periodicelor, Silvan nu trimitea desenele în creion care ar fi fost mai dificil de reprodus, la zincografie, prin variația de duct și imposibilitatea redării griurilor. Schițele pregătitoare, în creion, erau trase în tuș, pe hârtie de calc. Dacă era un desen de mici dimensiuni, cât jumătate de coală ministerială (A4), peste aceasta prindea, cu agrafe, o bucată de calc sau pelur și, lipind-o de fereastră, într-o dimineață însorită sau cu suficientă lumină naturală, trasa cu mare dexteritate conturul, stând în picioare, într-o poziție cam incomodă, presând cu degetele mâinii stângi coalele de geam. Dacă, însă, desenul era mai mare și predarea urgentă, trebuind să lucreze noaptea, își făcuse un sistem foarte simplu și ușor de montat sau demontat cu care se ajuta: pe spătarele a două scaune de aceeași înălțime așeza o bucată de geam rămas de la înrămarea unor lucrări, iar dedesubt plasa o veioză aprinsă. După care proceda la copierea desenului ca mai sus.

În casă erau răspândite, peste tot, sticlute de tuș și tocuri fine, cu penițe minuscule. Avea niște penițe speciale, de cartograf, nu folosea penițele banale cu care învățasem eu să scriu „frumos” la orele de caligrafie din clasa I-a, în anul 1959, și cum învățasem generații înaintea mea și destul de puține după mine, până la dispariția acestei arte odată cu răspândirea/democratizarea stiloului și, mai ales, a pixului cu bilă, umplut cu pastă. Pentru anumite lucrări unde simțea nevoia să folosească o linie mai groasă, mai puternică, își confecționa singur ustensila necesară dintr-o pană de gâscă sau din tuburi de trestie procurate de pe malul vreunei bălți sau a lacului de la Mogoșoaia, unde se afla Casa de Creație.



Fig. 7. Ion Voicu.

Silvan avea și penițe „redis”, cu vârfuri de diferite dimensiuni, pe care le folosea uneori spre a scrie titluri de cărți, frontispicii de reviste ori pentru a executa gazete de perete pentru școala mea sau pentru diverse instituții la care mai avea colaborări. Acele penițe erau obținute cu destul de mare greutate, din străinătate. Pe atunci se pleca extrem de dificil peste hotare și când afla că vreun scriitor sau gazetar are o deplasare în exterior, îl ruga să-i aducă penițe, creioane bune sau un flomaster (o noutate absolută pentru România anilor '60-'80). Iar, pentru acest modest comision, tata se onora cu câte un portret.

Silvan era atât de stăpânit de duhul creației, de imboldul de a desena, încât suportul nu-l interesa. Putea așterne schița pe orice suprafață îi era la îndemână: pe un șervețel de la restaurant, pe o invitație de expoziție sau de spectacol, pe spatele programelor de teatru sau de concert, pe marginea albă a paginii de ziar sau revistă, chiar și pe un bilet de tramvai! Cred că dacă s-ar fi aflat într-o zonă naturală, izolată, în pădure, pe câmp sau pe munte și nu ar fi avut un petec de hârtie, ar fi desenat pe o frunză de brusture sau de strejar...

Nu a lucrat prea des în culoare, deși îi plăcea. Dar, solicitările prea imperative ale presei culturale din acele vremuri – care încă mai prețuiau portretul de artist celui produs de aparatul fotografic – nu-i prea permiteau să se consacre

culorii. Totul era alb/negru pentru că totul era comandat de azi pe mâine și cererea trebuia onorată prompt, altfel nu s-ar mai fi apelat la el și altul i-ar fi luat locul. Dar, când nu se afla sub presiune, când își permitea să lucreze pentru proprie plăcere, își scotea acuarelele și începea să completeze, cu tușe largi, diferite portrete dragi, care îl urmăreau până la obsesie (Bacovia, Arghezi, Minulescu, Rebreanu, Voiculescu, Barbu, Sadoveanu, Agârbiceanu). La un moment dat a făcut rost de o impunătoare trusă de pasteluri fine, Lefranc. Nu știu dacă i-o dăruise un alt artist sau dacă o cumpărase. Eu rețin ca fiind parțial întrebuințată, micile batoane de cretă fiind uneori uzate cam până la jumătate. Cu aceste pasteluri îi plăcea cel mai mult să coloreze. Lucra plat, nu căuta modelele anatomic. Desena uneori direct în culoare, fără o schiță prealabilă în creion.

Cel mai des se preocupa de chipul lui George Bacovia pe care îl trata în nuanțe de violet cu unele accente de verde și o mare varietate de tonuri de gri plumburiu. Pe Rebreanu îl trasa în galben auriu. La Minulescu folosea multe culori pentru a revela cromatica strălucitoare a versurilor acestuia. Voiculescu era în ocru și oranj roșcat, tonalitățile părului și bărbii sensibilului medic și poet mistic.

Nu era exclusivist în privința modelelor și nu se concentra doar asupra personalităților culturale. Orice model i se părea atractiv și în mapele sale s-au păstrat cele mai diverse chipuri, din cele mai depărtate și divergente straturi ale societății românești: pescarii din Delta unde a făcut sistematizări, ca arhitect, în 1956, țărani de prin satele străbătute în delegații, gazdele din timpul vilegiaturilor, convivii de la mesele vecine din restaurantul de la Breaza sau de la Slănic Prahova unde luam prânzul când ne petreceam verile în acele stațiuni, la ultima pentru a se trata el de reumatism la băi calde, iar eu și mama pentru a face plajă și a ne bălăci în lacurile sărate de la Baia Verde și Baia Roșie. Cu acele ocazii executa și peisaje, fie doar în creion sau peniță, fie în acuarelă.

În timpul verilor din deceniile șapte și opt ale secolului XX, după ce ieșise la pensie,

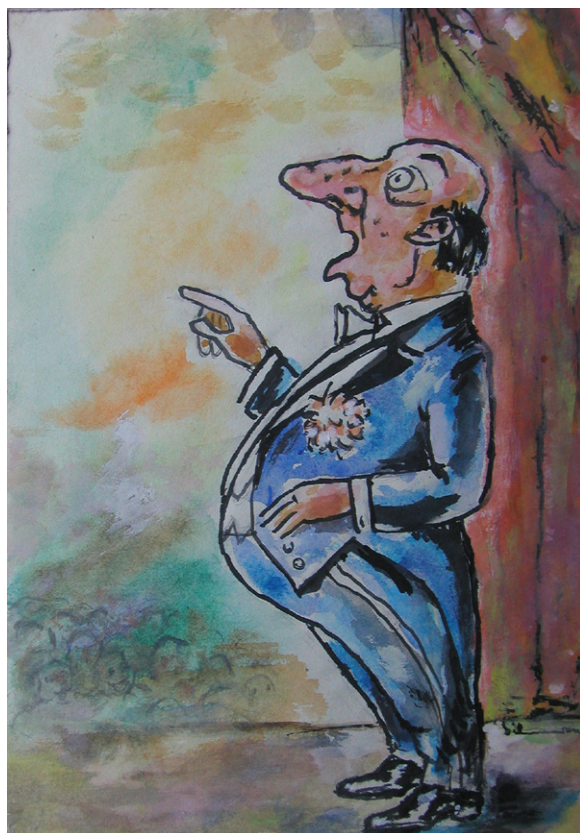


Fig. 8. C. Tănase.



Fig. 9. Al. Giugaru.



Fig. 10. Grigore Vasiliu Birlic.

participa câteodată, la tabere de creație organizate de Uniunea Artiștilor Plastici, atunci când se ivea câte un loc liber pentru graficieni. Și acolo se deda peisajării în culori de apă, așa cum numai arhitecții știu să trateze natura în această tehnică. Dar executa și multe portrete ale celorlalți participanți între care se simțea foarte bine și care îl adoptau, cu admirație și venerație, pentru felul său hâtru și comunicativ de a fi. Așa cum deja am spus-o, era un izvor nesecat de relatări legate de oamenii celebri pe care îi cunoscuse, de inteligența țării și a străinătății. Iar aceste amintiri cu aura lor de autenticitate pentru că veneau dintr-o experiență personală, foarte bogată, erau ascultate cu mare interes de ceilalți plasticieni, tovarăși de tabără și unii mult mai tineri decât maestrul.

Amici și inamici

Din motive pe care nu le-am putut decela, Silvan nu era în relații amicale cu mai toți colegii graficieni. Bănuiesc că la mijloc era o inamiciție de breaslă împotriva sa, foarte răspândită între noi, românii...

Silvan era un om onest, foarte corect și punctual, respectând promisiunile date redac-

torilor și directorilor de edituri care-i solicitau colaborarea. Deși deosebit de modest în comportament și în aspectul exterior, sub haina sa jerpelită ascundea o inimă mândră, de om orgolios, care își cunoștea foarte bine forțele și valoarea, știindu-se fără egal între ceilalți portretiști de presă.

Poate tocmai din aceste cauze fusese admis cu mare dificultate și după multe încercări ca membru definitiv în Uniunea Artiștilor Plastici, deși îndeplinea toate condițiile necesare și avea un palmares bogat și recunoscut de participări la expoziții. Mereu se opuneau la admiterea sa alți caricaturiști precum I. Ross (1899–1976), Eugen Taru (1913–1991), Cik Damadian (1919–1985) sau Gion Mihail (1912–1993), ori graficieni neinteresați și nepracticanți ai caricaturii, dar bine ancorați (sau implicați de la distanță) în conducerea și destinele organizației, ca Vasile Kazar (1913–1998), Gheorghe Ivancenco (1914–1979) și Marcel Chirnoagă (1930–2008), chiar dacă, pe față, se arătau foarte prietenoși la adresa lui... Opoziția era nemotivată pentru că, în afara lui Ross, Gion și Damadian, care se aplecau asupra portretului satiric al inteligenței naționale, ceilalți nu abordau acest gen și nu

aveau temeiuri serioase de a-l ostraciza pentru a elimina concurența. Abia în 1964, prin intervenția energică a lui Dan Hăulică (1932–2014), a putut deveni membru al U.A.P. Dar și după aceea a fost tratat cu rezervă. Prima expoziție personală într-un spațiu al U.A.P. a avut-o în 1968, la sala de pe Calea Victoriei nr. 132 ce, mai târziu, va primi numele de Galeria Galateea (cunoscută printre plasticieni și drept „Submarinul galben” din cauza ușii pictată în această nuanță ce avea în mijloc o fereastră circulară ca un hublou de navă – modificată, din păcate în anii din urmă). Aceea a fost singura dată când a putut să se desfășoare pe toată simeza pentru că, în următoarele două expoziții ce i-au fost aprobate de conducerea Secției de Grafică, în 1972 și, respectiv, 1976, la Galeria Simeza de pe Bulevardul Magheru nr. 20, a trebuit să împartă spațiul cu alte practicante ale artelor grafice, lui revenindu-i doar una dintre săli, iar cealaltă fiind ocupată în primul caz de Eva Cerbu și în al doilea de Ana Iliuț, ambele foarte depărtate ca tehnică și tematică de ceea ce făcea Silvan.

Din acest motiv, Silvan a preferat să expună în provincie, la Cluj, Craiova, Ploiești sau în spații neconvenționale precum holurile caselor de cultură din Slănic-Prahova, Sinaia și Vălenii de Munte. Ultima expoziție personală avea să și-o organizeze, în 1980, la Galeriile de Artă ale Municipiului București, spațiu ce nu aparținea U.A.P., ci Primăriei Generale a Capitalei și unde nu mai trebuia să treacă pe sub furcile caudine ale confrăților.

La expoziția din 1972 de la Simeza, la sfatul meu, a panotat pe peretele de lângă vitrină, care se vedea bine din stradă, două foarte expresive portrete ale lui Ion Țiriac care era pe atunci unul dintre star-urile internaționale ale rachetei de tenis. Mă gândisem că, prin acest mijloc, ar putea fi atras un public mai larg nu doar acela al obișnuiților galeriilor de artă. Și nu mă înșelasem. Caietul său de impresii a fost „îmbogățit” cu păreri și laude ale unor vizitatori care nu aveau nici o legătură cu plastica, dar aveau sigur cu stadionul... Lectura unui caiet de impresii ale unei expoziții sau muzeu oferă măsura culturii – sau inculturii – publicului!



Fig. 11. Fory Etterle.



Fig. 12. Adrian-Silvan Ionescu văzut de tatăl său, 1986.

Silvan petrecea mult timp în sala de expoziții. Aceasta nu pentru că nu ar fi existat supravegheatori (ca astăzi când personalul insuficient impune ca galeriștii să facă un du-te vino între săli pentru a asigura permanența), ci pentru dorința de a-și întâmpina publicul și a sta de vorbă cu aceia care se arătau interesați de opera sa. Și nu în ultimul rând de a putea să vândă câte ceva amatorilor căci angajata ce răspundea de sală nu se ocupa de asemenea tranzacții. Dar, nu a prea avut norocul să aibă clienți chiar dacă, om modest, ar fi perceput prețuri modice. O singură dată, în sală au intrat niște vizitatori, un domn și o doamnă, care s-au arătat interesați de un portret al Mariei Tănase. I-au spus expozantului că sunt români plecați în Statele Unite care au venit să își vadă rudele și doresc să ia cu ei ceva autentic românesc și, cum marea cântăreață de muzică populară le era foarte cunoscută, își opriseră alegerea asupra ei. Tata era foarte emoționat. Devenise excesiv de curtenitor și de locvace, povestindu-le cum fusese el prieten cu celebra interpretă și cum participase la turnee ale ei prin țară. Când au discutat prețul tata a cerut, dacă îmi amintesc bine, vreo 300 sau 400 de lei, ceea ce era extrem de puțin. Dar vizitatorii au zis că nu au la ei decât moneda noii lor țări și cred că i-au oferit 200 de dolari, ceea ce era un preț foarte frumos pentru acea dată, însă tata a refuzat categoric, de teama problemelor inerente cu valuta, pe care un cetățean român nu avea dreptul să o posede și trebuia să o declare și să o predea la bancă. I-a invitat pe cei doi să vină a doua zi cu suma solicitată, în lei, dar ei au spus, cu regret, că a doua zi pleacă din țară. Crezând că artistul nu este mulțumit cu oferta lor, au mărit-o, pentru că își doreau tare mult acea lucrare. Dar tata a rămas neclintit în decizia sa de a nu primi valută, iar ei au părăsit sala, foarte triști. După plecarea lor tatei i s-a făcut milă de sfâșietorul regret al celor doi și s-a arătat dispus să le-o dea cadou trimițându-mă pe stradă să-i caut. Dar ei dispăruseră! Așa s-a făcut că Maria Tănase nu a mai putut traversa, încă odată, postum, ca un chip încadrat într-o ramă, oceanul...

Adesea veneau la expoziție prieteni, colegi de birou, rude sau parte dintre cei portretizați,

ocazie ca Silvan să se întrețină cu ei. Uneori avea vizite foarte recompensate. Într-o seară, când mă aflam și eu în galerie, a venit poetul Tudor George, poreclit Ahoe pentru strigătul cu care se identificase, pe care îl scotea, adesea, în timpul bahanelor sale de la Casa Scriitorilor. Era un literat extrem de talentat, dar care ducea o viață boemă, stăpânită de alcooluri. Nu cu mult timp în urmă, în restaurantul de la Scriitori – pe care îl frecventa cu asiduitate și unde producea adesea scandaluri, ironizându-i pe unii și pe alții dintre comeseni – avusese loc un diferend în care îl jignise pe tata. Iar tata era supărăcios din fire și ierta cu greu ofensele. Tudor George-Ahoe (1926–1992), om masiv, fost jucător de rugby, cu o barbă scurtă și deasă, încărunită, cu o șapcă neagră sau un basc cam decolorat pe cap și îmbrăcat într-o haină de piele neagră, lungă, ca un comisar al poporului din timpul revoluției bolșevice din octombrie 1917, părea că a umplut sala când a intrat. Era, ca de obicei, sub influența băuturii, dar nu era nici agresiv, nici cinic, cum era de obicei, ci avea o dispoziție lirică, înduioșătoare. Fără vreo introducere, i s-a adresat tatei în versuri susținând, timp de vreo 8 sau 10 minute, un elogios monolog în rime potrivite. Era o improvizație spectaculoasă prin care îi lăuda artistului harul și-și punea cenușă în cap pentru faptul că-l supăraseră, cerându-și iertare. Totul în rime foarte săltărețe. La un asemenea spectacol insolit, inima tatei s-a muiat și, descrețindu-și fruntea și sprâncenele încruntate de sub care îl săgetase, la început, pe poet, a venit spre Ahoe cu brațele deschise. S-au îmbrățișat, s-au sărutat. Ahoe și-a încheiat poemul ciocnindu-l ușor pe tata în frunte cu degetele sale groase și a pronunțat, grav și apăsător: „...Să știți că aici este un soare...” Cum puteai să te superi pe un asemenea poet, pe un asemenea original? Regret că nu am putut reține toate versurile și nici nu am putut să fac o fotografie bună a acestei epocale întâlniri dintre rimă și peniță, în sală lumina fiind neîndestulătoare pentru așa ceva.

Silvan avea incomparabil mai mulți prieteni și admiratori între literați și critici literari sau de artă decât între confrăți. A fost apropiat de George Bacovia, Tudor Arghezi, Ștefan

Augustin Doinaş, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Cornel Regman, Edgar Papu, Petre Țuțea, Valeriu Râpeanu, Barbu Brezianu (fiind născuți în același an), Ion Frunzetti – pe care îl cunoștea din tinerețe deși, ca vârstă, îi despărțea o generație, Horia Horșia, Dan Hăulică. Cel din urmă a fost legat de Silvan cu o caldă și îndelungă prietenie de pe vremea când abia venise de la Iași la București și bătea la porțile afirmării. Acest tânăr cu trăsături plăcute ce purta o căciulă albă, de oaie, și un cojoc cu blană pe margini ne vizita, frecvent, în minuscula noastră locuință din Str. Sevastopol și avea lungi conversații cu tata. Mama îl servea cu prăjituri cu mere sau alte fructe, făcute chiar de ea. Iar oaspetele rostea, cu glas dulce, încărcat de uimire, admirație și de poftă stârnită de mirosul de vanilie și scorțișoară și, poate, de nostalgia căminului familial părăsit de ceva vreme: „Vaaai! Prăjituri de casă!” Iar mama îi făcea și un pachetel, cu câteva bucăți, să le ia cu el pe unde se ducea. Tata i se adresa familiar, chiar cu părintească tandrețe, cu Dănuț, iar el folosea tot prenumele la care adăuga și Domnu Silvan. Era pe vremea când Hălică nu era încă HĂULICĂ, și nu-și statuasera prestigiosul nume în critica de artă și ca director al revistei *Secolul 20*. La apariția primei sale cărți majore, o culegere de cronici și eseuri intitulată *Critică și cultură* (Editura pentru Literatură, București, 1967), Hăulică i-a scris o dedicație care spune multe despre relația dintre ei: „Domnului Silvan Ionescu, în semn de prietenie și de statornică prețuire”. Când Dănuț a făcut o călătorie în Germania, în 1968, i-a trimis tatei o carte poștală ilustrată cu chipul lui Carol Quintul de Titian, achiziționată la München, de la Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Tata a fost extrem de mișcat de acest gest de mare sensibilitate și de prețuirea ce i-o arăta în cele câteva rânduri așternute cu slovă mică, înghesuită în care își mărturisea bucuria de a vedea opere de artă pe care nu le știa decât din cărți: „26 VI 68/ O amintire de pe meleaguri germane, de la München, unde m-am bucurat să găsesc tablouri minunate, pe care le știam numai din cărți. Asta, bine înțeles, pe lângă enorm de multe producții contemporane, pop-art, op-art, sub-art și altele,

care ni se arată cu prioritate. Înfățișarea orașelor e într-o febrilă transformare, se construiește foarte mult, încît nu știu dacă ai mai recunoaște Münchenul. Respectuoase salutări Doamnei. Cu drag, Dan Hăulică.” Părintele meu a ținut multă vreme, pe noptieră, acea imagine încărcată de seminficații. Pentru suplimentul din 1967 al periodicului *Secolul 20*, *Omagiu George Enescu*, ocazionat de Festivalul Internațional „George Enescu”, Hăulică – mare admirator al stilului portretistic al tatei – i-a solicitat lui Silvan o selecție din desenele sale reprezentative cu interpreți, dirijori și compozitori atrași la București de însemnatul eveniment muzical (Claudio Arrau, Sir John Barbirolli, Zubin Mehta, Carlo Zecchi). Colaborarea tatei la *Secolul 20* a fost lungă și fructuoasă.

Și cu Frunzetti era apropiat, se felicitau reciproc de sărbători, iar când se întâlneau, totdeauna se așterneau la vorbă, glumeau și râdeau la amintirea vremurilor de demult. Tata a păstrat o carte de vizită cu urările pentru anul 1976 „și întreg secolul ce vine” de la subtilul și informatul critic de artă, de la sensibilul poet și savantul profesor universitar de la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”.

Toți cei menționați au scris despre el, i-au analizat opera, i-au decelat și apreciat investigarea psihologiei modelelor.

*

Într-o viață de 90 de ani, o lună și o săptămână, încheiată pe 7 septembrie 1999, matematic și corect, ca un riguros proiect de arhitect, așa cum a știut să și-o ducă, după principii stricte, severe, care nu lăsau loc la regrete și reproșuri, a realizat o sumă impresionantă de desene ce nu au fost vreodată numărate. În ele a fost concentrată viața cultural-artistică a unei Româнії în constantă transformare de la regat la republică populară apoi socialistă și până la structurile democrației contemporane: literați de toate felurile – poeți, romancieri, dramaturgi –, critici și istorici, filosofi, muzicieni, actori, plasticieni.

Din acest tezaur de cultură națională am făcut o selecție reprezentativă de chipuri ale personalităților ce și-au adus o însemnată con-

tribuție la edificarea ei și le-am donat, în anul 2019, Muzeului Național de Artă al Moldovei, pentru a-i îmbogăți patrimoniul cu o suită de lucrări originale ale unui mare portretist român.

Cu ochi versat și mână alertă, obișnuită să surprindă orice gest sau expresie caracteristică modelelor, Silvan a parcurs mare parte din secolul XX cu carnetul de schițe la îndemână, ori-când gata să creioneze pe oricine se dovedea a fi cineva în arena culturală a epocii.

Referințe bibliografice:

1. Anghelescu, Victoria (coordonator). *Silvan Ionescu și muzicienii lumii*, catalog de expoziție, Filarmonica Sibiu, 2007.
2. Barbosa, Octavian. *Dicționarul artiștilor români contemporani*, București: Ed. Meridiane, 1976.
3. Carandino, N. *Actori de ieri și de azi*, cu desene de Silvan, Cluj: Ed. Dacia, 1973.
4. Carandino, N. *Nopti albe și zile negre. Memorii din închisorile și lagărele comuniste*, ediție îngrijită de Paul Lăzărescu. Ilustrat cu 10 portrete de Silvan, București: Ed. Fundația Academia Civică, 2017
5. Cruceru, Florica; Postolache, Dana; Darida, Ioan. *Dicționarul artiștilor din spațiul românesc 1700-1920*, București: Ed. ACS, 2019.

6. Ionescu, Silvan. *Portrete de scriitori*, cu o prefață de Valeriu Râpeanu, București: Ed. Eminescu, 1982.

7. Ionescu, Silvan. *Mari muzicieni ai lumii în România*, cu o prefață de George Sbârcea, București: Ed. Globus, 1995.

8. Ionescu, Adrian-Silvan (coordonator). *SILVAN – istoric în imagini al epocii sale*, București: Ed. Muzeul Național Cotroceni, 2021.

9. Râpeanu, Valeriu. *O antologie a dramaturgiei românești 1944–1977*, cu ilustrații de Silvan, București: Ed. Eminescu, 1978.

10. Rogneanu, Florin; Crăciunoiu, George (coordonatori). *Portrete și măști, Silvan Ionescu 1909–1999*, Muzeul de Artă, Craiova, 2006.

11. Săceanu, Amza. *Fața văzută și nevăzută a teatrului*, cu ilustrații de Silvan, București: Ed. Eminescu, 1974.

12. Sbârcea, George. *Orașele muzicii*, cu ilustrații de Silvan Ionescu, București: Ed. Muzicală, 1976.

13. Sfetcă, Petru. *Agora*, cu câteva desene de Silvan, Timișoara: Ed. Facla, 1985.

14. *Silvan: Portretistul/ The Portrait Artist*, Introducere, cronologie și selecția lucrărilor de Adrian-Silvan Ionescu, București: Ed. I.C.R., 2011.

15. Zamfirescu, Ion. *O antologie a dramei istorice românești. Perioada contemporană*, cu ilustrații de Silvan Ionescu, București: Ed. Eminescu, 1986.

Silvan, tatăl sau despre un portretist între literații, muzicienii și actorii secolului XX

Rezumat. În acest articol istoricul și criticul de artă Adrian-Silvan Ionescu prezintă viața și activitatea tatălui său, portretistul Silvan Ionescu. Într-o viață de 9 decenii, cuprinsă între anii 1909 și 1999, Silvan Ionescu a reușit să creioneze și, astfel, să immortalizeze viața cultural-artistică a României din secolul XX. În nenumăratele sale desene sunt reprezentați toți cei care se dovedeau a fi cineva în arena culturală a epocii: literați, critici, istorici, filosofi, muzicieni, actori, plasticieni. Asupra anumitor chipuri Silvan Ionescu revenea adesea: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, George Bacovia, Mihail Sadoveanu, George Călinescu ș.a. Portretistul a colaborat cu numeroase publicații din diferite perioade: *Universul Literar*, *Contemporanul*, *Luceafărul*, *Secolul 20*, *Cotidianul*, *România Literară*. Pe lângă multe volume pe care le-a ilustrat, a publicat și două albume sub nume propriu: *Portrete de scriitori* (1982) și *Mari muzicieni ai lumii în România* (1995). Cu ochi versat și mână alertă, Silvan Ionescu și-a trăit viața cu carnetul de schițe la îndemână. Portretizând numeroase personalități marcante ale veacului trecut, a contribuit indubitabil la edificarea culturii naționale.

Cuvinte-cheie: portretist, portret, carnet de schițe, peniță, modele, literați, muzicii, actori.

Silvan, My Father or a Portraitist between Literati, Musicians and Actors of the Twentieth Century

Abstract. In this article, art historian and critic Adrian-Silvan Ionescu presents the life and work of his father, portraitist Silvan Ionescu. In a life of 9 decades, between 1909 and 1999, Silvan Ionescu managed to draw and, thus, to immortalize the cultural-artistic life of Romania in the 20th century. In his countless drawings are represented all those who proved to be someone in the cultural arena of the time: writers, critics, historians, philosophers, musicians, actors, artists. Silvan Ionescu often returned to certain faces: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, George Bacovia, Mihail Sadoveanu, George Călinescu and others. The portraitist has collaborated with numerous publications from different periods: *Literary Universe*, *Contemporary*, *Morning Star*, *20th Century*, *Daily*, *Literary Romania*. In addition to the many volumes he illustrated, he also published two albums under his own name: *Portraits of Writers* (1982) and *Great Musicians of the World in Romania* (1995). With a wide eyes and an alert hand, Silvan Ionescu lived his life with a sketchbook at hand. He undoubtedly contributing to the building of national culture by portraying many prominent personalities of the last century.

Keywords: portraitist, portrait, sketchbook, pen, models, writers, music, actors.