

Colecția “Dr. Constantin Teodorescu” - o pagină din istoria artei contemporane

Doina Rotaru

Încă de la începutul secolului trecut, Hegel spunea că, prin calitatea sa de tezaur al valorilor culturale, muzeul se impune ca factor de prim ordin al conștiinței sociale.

Instituția muzeală, erijată în depozitar al comorilor artistice datorate secolelor anterioare de creație, s-a bazat pe o decantare a valorilor operată pe un limp extrem de îndelungat, limitându-se la a oferi publicului aceste opere cu valoare stabilită de tradiție, publicul fiind constrâns la o acceptare pasivă, plină de respect religios față de o ierarhie imuabilă a valorilor.

Una dintre problemele de mare interes rămâne atitudinea pe care trebuie să o adopte muzeul față de creația artistică contemporană, receptivitatea acestuia față de complexitatea fenomenului artei contemporane, maniera de a propune noi valori, fără temerea de a se dezice la un moment dat de o valoare propusă recunoașterii sau de a face cale întoarsă în considerarea unor fenomene.

Este greu să se discearnă într-o realitate imediată și de mare mobilitate, dar nu trebuie să uităm că arta noastră contemporană este purtătoarea unor perenități ale spiritualității românești, ea este argumentul cel mai viu al continuității unor tradiții culturale și, prin urmare, ea trebuie

să-și ocupe locul firesc în expresia muzeală a evoluției artei românești.

A te descurca în hățișul de direcții și curenți ale artei contemporane, bazat pe revoluția rapidă a mijloacelor de exprimare, devine o întreprindere extrem de anevoioasă, dar nu lipsită de curaj și implicații sociale, estetice, interpretative. Fenomenul artistic contemporan, procesul de înaintare al vieții plastice, al modurilor creatoare, al constituirii formelor artistice sunt mai rapide decât facultatea marelui public (a celui public pentru care, în linii generale, arta prezintă interes) de a se adapta psihologicește ritmului vertiginos de apariție, de succesiune a noului.

Artă nu este un conglomerat de soluții, reflectate în forme felurite, nici un inventar de teme și subiecte, și, indiferent de generație sau orientare estetică, artiștii se simt solidari în demersul lor creator general. Ei decid să-și învecineze operele cu scopul deliberat de a sublinia nu atât divergențele de viziune sau opțiunile stilistice și complementaritățile, cât mai degrabă necesitatea de a defini un „spirit al timpului”.

De aceea, redeschiderea expoziției de artă contemporană “Dr. Constantin Teodorescu” pe simezele



Muzeul Județean Vaslui, are semnificația și importanța unui oportun eveniment cultural. În spațiul artistic al Moldovei, o asemenea inițiativă validează o opțiune și confirmă o vocație. Opțiunea se referă la exigențele limbajului plastic modern, pe linia unui sincronism european, vocația are în vedere disponibilitatea pentru dialog cultural a unui mare colecționar: doctorul chirurg, Constantin Teodorescu.

Colecția, donată încă din 11 martie 1989, se dorește a fi izvorâtă nu atât din necesitatea împlinirii imediate a unui orgoliu narcisist, cât din dorința adânc resimțită a stabilirii unor inevitabile și judicioase ierarhii valorice a fenomenului artistic contemporan.

maestru — discipol, ceea ce i-a conferit o anume coerență arhitecturală, de edificiu stilistic unitar, în ciuda diversității tematicе și a stării de spirit care generează această diversitate.

Colecția oferă ceea ce am putea numi „un echilibru al alternanțelor”, în amănunțimea acesteia deslușindu-se tendințe și orientări diverse, soluții tradiționale, dar și provocări specifice ce izează de instrumentarul plastic modern.

Aspirația ei la modernitate nu contrazice, în nici un caz, conștiința unei continuități stilistice, nu ignoră semnificațiile ideilor pe care se clădește specificul spiritualității de totdeauna a lumii românești, deși majoritatea lucrărilor stau sub semnul afirmațiilor maestrului



Colecționarii au fost și sunt aceia ce vin în întâmpinarea receptării fenomenului complex al artei contemporane. Aceștia nu se mulțumesc numai să guste și să aleagă lucrări de artă, ci, prin alegerea făcută, ei joacă un rol pozitiv în succesul mișcării artistice a timpului, asumându-și riscul înțelegerii unui fenomen încă prea apropiat de noi pentru a îngădui cuprinderea lui într-o perspectivă a certitudinilor.

Deși se situează prin excelență sub semnul unui provizorat al valorilor, în ciuda precarității sale, colecțiile de artă contemporană au o valoare reală de instrument de cercetare și cunoaștere, dovedindu-și eficiența în actualitate, sub triplu aspect al dimensiunii sociale, interpretative și inovatoare.

Dr. Constantin Teodorescu și-a alcătuit colecția asemenea compunerii unui concert: a luat un motiv, l-a dezvoltat, s-a oprit și l-a dezvoltat în relație cu relația

Corneliu Baba: „Vin de departe, de la capătul de început al secolului, când Cézanne mai trăia, iar Picasso nu sfârșise încă forma, și m-am născut ca să fiu pictor realist. Prin tradiție, prin educație, prin temperament și gândire mă consider posesorul unui registru nelimitat de înțelegere a valorilor artelor plastice, indiferent de manieră și tendințe. Pictez însă ca mine și doresc să mă recunosc prin calitatea picturii ce o fac și emoția ce o pot transmite”.

Succesiune de propuneri vizând particularitățile viziunii artistice, cele 170 de lucrări de pictură, grafică și sculptură, expuse în cele cinci săli ale muzeului, confirmă existența unor mărci stilistice inconfundabile, având ca punct de plecare pe maeștrii Ion Irimescu și Corneliu Baba până la Sorin Dumitrescu, Mircea Dumitrescu, Dragoș Pătrașcu, Vasilian Doboș, Suzana Fântănaru, Teodor Vișan și alții.

Dar semnificația culturală a unei expoziții nu se lasă



descifrată din suma notelor calitative cu care punctezi pe participanți: varietatea expoziției poate fi, în schimb, un indiciu cu privire la mutațiile de concept și viziune ce se anunță în cuprinsul fenomenului plastic, polivalența expresiei artistice impunându-se ca un argument puternic în favoarea nesecalei capacități de surpriză și evocare a artei, precum și a satisfacției unei împlinite curiozități spirituale.

Orice colecție are valoarea unei previziuni comprehensive, cuprinzând un anume demers plastic, a unor artiști care și-au asumat decisiv mijloacele de expresie extrase din arsenalul artei moderne, adecvate viziunii proprii, identități inconfundabile, trecute de căutările freștii ale începutului.

Unii prin respectul comun față de virtuțile desenului și ale culorii, ca modalități semnificative de reprezentare a raporturilor artistului cu universul realului (cu toată diversitatea stilistică a operelor, a evoluției necontenite, uneori imprevizibilă a artiștilor, mai presus de trăsăturile de temperament, ce produc un sistem de interferențe, de suprapuneri și delimitări), se proiectează călează direcții esențiale.

În primul rând, colorismul și luminozitatea, constantă a sensibilității plastice românești, un colorism care operează pe scara valorilor, armoniilor, a trecerilor gradate de la un ton la altul și care se regăsesc deopotrivă în suculența figurativului cât și în expresia abstractă, aceasta din urmă, pornită de la simplitatea severă — la începuturile ei de esență bizantină — până la epurarea drastică de certă factură abstractionistă.

Pictura lui Constantin Piliuță, Gheorghe I. Anghel sau Ion Nicodim — grafism pur care traduce o puritate de sentiment — se situează sub semnul oronării geometrice și tinde să sublinieze ceea ce, în crearea frumosului, aparține nu numai sensibilității, ci deopotrivă și rațiunii.

Descoperim un rafinament al culorilor în surdina (Gheorghe I. Anghel, Ion Popescu-Negreni, Ion (Alin) Gheorghiu, Traian Brădeanu, Ilie Boca, Sorin Dumitrescu, Iacob Lazăr, Adrian Podoleanu, Iacob Lazăr), al culorilor potolit sonore (Ion Pacea, Ion Sălișteanu, Corneliu Vasilescu, Elena Uță-Chelaru) sau un colorit de maximă sonoritate (Vasile Grigore, Ion Pacea, Iulia Hălădușescu), pe toți unindu-i o muzicalitate a luminii și culorii, intuiția de a compune cu ele, într-un dozaj perfect al raporturilor. Acest simț desăvârșit al măsurii, această capacitate de organizare și echilibru, în gradare ca și în contrast, în potolit ca și în intens, în static ca și în dinamic, în simetrie ca și în asimetrie,

se dovedește a fi o constantă a plasticii românești.

Granița dintre figurativ și abstract e greu de intuit la pictorii de altitudine raționalistă pentru care culoarea nu e, pur și simplu, numai expresia unei stări de spirit, ci și element al unei construcții pe deplin echilibrate, rezultat al unei rigori interioare. Obiectul real e redus la esență, devenind semn, pată de culoare intensă, a cărei relație cu motivul real e aluzivă sau metaforică, sistemul de conotații instituindu-se în felul în care îl foloseau emblemistii Evului Mediu. Emblematică este corola unei flori, grădina suspendată, petala cu înfățișare fantastică, inflorescența larg deschisă care captează lumina (Ion Gheorghiu), inima, formă ce concentrează sensurile universului uman, astru ce guvernează mișcările întregii lumi (Ion Nicodim), silueta unui monument bizantin umanizat (Gheorghe I. Anghel), germenii vieții — fragila, puternica sămânță (Sorin Dumitrescu), tendința spre esențializare a lumii, dublată de un rafinament al culorii și o caligrafie desăvârșită a desenului (Vasile Kazar), crearea unui spațiu paralel cu cel real, impresia de întindere și adâncime sub semnul arcului care ordonează sensurile sau lumea apocaliptică stăpânită de prezența sumbră a corbului (Corneliu Vasilescu), jucăria — elementul ludic prezent într-o lume grotescă (Ilie Boca), lumea lui Vasile Grigore unde totul — obiectele, aerul, lumina, umbra, prezența umană — sunt culoare de o senzualitate aparte sau cea a lui Ion Pacea, unde soluția stilistică este aceea a unei simplificări severe a formei, prelucrată din sugestiile artei populare.

O constantă de altă natură este aceea a *imagnarului fantastic*, în care fantasticul înseamnă o întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în șirul inalterabilei legalități cotidiene" (Roger Caillois).

Pictura lui Florin Niculiu nu reprezintă proiecții ale visului, ale stării inconștiente. Compoziția lui are o coerență care dă existenței subiective o valoare egală cu aceea a existenței obiective în care fiecare detaliu e plauzibil în planul realului, dar relațiile dintre ele ascultă de o altă logică, aceea a poeziei. La Sabin Bălașa efectul suprarrealist se produce prin crearea atmosferei unei „vârste de aur indefinibilă spațial și temporal”, poate un „*ilmo tempore*” sau o lume dintr-un alt univers, dar a cărui retorică decurge din desenul exact și redarea secvențială, aproape cinematografică a gestului personajelor. Pe de altă parte, Tiberiu Nicorescu ne propune o viziune suprarrealistă, dar nu a unei morfologii a fantasticului, ci a unei dialectici existențiale suprarrealiste. Marcel Chimoagă, un artist la care ideea capătă forma emblematică a alegoriei, într-o sintaxă de tip romantic, care se asociază cu simbolul heraldic al Renașterii timpurii, ne propune un repertoriu al simbolurilor prevestitoare de primejdii, susținut de forța expresivă a desenului, încercând, după cum mărturisea, să creeze pentru sine „...și pentru oameni, o întinse depline responsabilități ale istoriei sale”. Lumea fantasmelor, a visului de data aceasta, este prezentă în lucrările lui Dragoș Pătrașcu, iar Mircea Dumitrescu evoluează de-a lungul unor coordonate expresioniste, cu discrete implicații constructive, cu adânci semnificații metaforice.

În ceea ce privește temele abordate, în colecția „Dr. Constantin Teodorescu”, *peisajul*, în calitate de iconografie a unei geografii culturale, este omniprezent, afirmându-se ca unul dintre cele trei genuri principale, alături de *portret* și *natura moartă*, cărora li se adaugă *peisajul intim (interiorul camerei de locuit sau colțul de atelier)*.

Putem remarca două direcții, una mai discretă, care a

dus mai departe filiația tipului de sensibilitate și seninătate grigoresciană, demonstrând funciular alășament față de natură, imagini frefști de o demnă și neprefăcută simplitate, un aer rural în care nu se însinuează nici un atribut al „ruralității” (Ion Popescu-Negreni, pictor ce caută permanențele dincolo de schimbările de lumină, Rodica și Iacob Lazăr, Adrian Podoleanu), un univers cvasiparadișiac, eminescian, o insulă a lui Euthanasius (Horia Bernea), a dialogului cu trecutul, cu istoria, în care peisajele devin proiecții ale unor stări de suflet iscale și statomice de întâlnire cu natura (Gheorghe Răducanu), spațiul desfășurării unor ritualuri magice având la obârșie o poetică de origine folclorică (Dimitrie Gavrilean), succedaneu al „vacanței” sau aluzie melancolică la ea (Petr Hârtopeanu).

A doua direcție a dialogului pictural cu geografia — adevărat repertoriu al melancoliei paseiste, dar și indiciu al unei identități — o constituie motivul urban, dar nu metropola sau simbolurile ei, ci orașul-lărgușor, mai precis străduja, ulița lărgului provincial, pașnică, palriarhală (Dan Hatmanu, Spiru Vergulescu).

O ispită geografică este și peisajul acvatic, un mediu al irizației, total purificat de pitoresc, dar și tenție de a obține și demonstra virtuozități (Ion Pacea, Iulia Hălăușescu). Pădurea, un adevărat însemn național al spațiului românesc (Rodica și Iacob Lazăr), peisajul copacului stufos, apl să genereze și să întrețină o atmosferă spirituală caracteristică (Petr Hârtopeanu), locuri propice înșingurării, fără conotații sociale (Ion Pacea, Ion Nicodim), apa ca element fundamental al universului, participantă la dramele umane (Sabin Bălașa), sunt tot atâtea replici interioare la stimulul provocator al realității.

Portretul și autoportretul, ca instrumente ale dialogului, ce au darul să înlăture tăcerea, libere de orice solemnitate și carestăbă contactul prin așa-numitul „Blick Kontakt”, au un aer programatic-estetic în opera sculptorilor Marcel Guguianu, Dumitru Pasima, Ilfime Bărelanu, Vasile Condurache și a pictorilor Ion Popescu-Negreni, Traian Brădean, Spiru Vergulescu, Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu, Dragoș Pătrașcu, Constantin Piliuță.

Demersul creator al maestrului Ion Irimescu, care a înscris „mai multe pagini admirabile în istoria sculpturii românești”, demonstrează că o sculptură nu este doar „un asamblaj de volume, planuri, linii și puncte inerte, mute”, ci, „o interioritate care se exprimă, ca invizibil ce devine vizibil” (Eugen Schileru).

Natura moartă — lumea tăcută a obiectelor, care ilustrează chipul interior al picturii românești și care a însemnat mai mult decât un capitol iconografic — este prezentă în număr preponderent în cadrul colecției, de la lecția esențială a economiei de mijloace cu care poți obține maximum de expresie a maestrului Corneliu Baba, care aparține unui spațiu al clasicității, la cele ale lui Traian Brădean, care au ceva „din materialitatea unui basorelieu”, la cele gracie, spiritualizate ale lui Constantin Piliuță (elev al lui Alexandru Ciucurencu, desenator de anvergură, colorist rafinat, fidel sintaxei figurativului), Ion Popescu-Negreni, Ion Pacea și Vasile Grigore. Concluziile lor, evident diferite, porneau de la aceeași aspirație de a stabili caracterul pur pictural al realului.

Interesul colecționarului se manifestă și sub un alt aspect, acela al artei sacre, subliniind că, sub raport estetic, icoana (pe suport de sticlă sau lemn) se integrează sensibilității moderne. Ea reprezintă pentru conștiința contemporană cel mai important document plastic care reflectă lumea spirituală a țaranului român din Ardeal

(icoanele pe sticlă de la Nicula), pe de o parte, precum și apartenența la un areal spiritual, în speță al cel bizantin.

Opere contemporane cu o certă acoperire morală și estetică, ce și-au ocupat deja locul pe simezele permanente ale unor muzee, ele constituie o imagine largă sau încercări de explicare și de sinteză asupra mutațiilor din gândirea estetică contemporană, demonstrând totodată că accesul la opera autentică impune o anume inițiere, depășirea comodității de gândire care refuză ceea ce nu înțelege, faptul că, valoarea nu implică seducția mondenă la diversele ei niveluri.

Colecția „Dr. Constantin Teodorescu” este încărcată nu numai de conotații afectiv-nostalgice și de memorare a unor valori, ea se constituie într-o ipostază a unui muzeu imaginar al sufletului contemporan, în care orice demers critic începe prin operațiuni de selecție și sfârșește printr-un demers de ierarhizare, ambele realizate în numele valorii, adevărului și a altitudinii față de fenomenul contemporan al creației artistice. Ea conferă muzeului un caracter care obligă, temeiul acestuia fiind măsura și ordinea, imagine a preferențelor, selecțiilor, dar și concesiilor colecționarului, caracterizat de un romantism temperamental supraviețuiește continuu de nevoia clasicizantă de ordine și calm, consecvent ca altitudine și sustras oricăror categorii ale retoricului.

Fără zăbăvă, pragmatic, consecvent sieși și aspirațiilor sale ce vizează perenul, luptând permanent cu inulul și facul de circumstanțe, doctorul Constantin Teodorescu nu a încetat să-și dea concursul pasionat și dezinteresat muzeelor și altor instituții de cultură, a încercat și a reușit să adune „obida neliștitor de artist”, zdumăcit în liniștea atelierului, unde fiecărui gând al artistului îi revine rândul să se împlinescă și să devină fapt.

Spirit înzestrat cu un gust precis al valorii, de formație renașcentistă, doctorul Constantin Teodorescu a demonstrat că este util pentru istoria artei să se înregistreze direcțiile de evoluție a artistului și că opera emancipată de destinul autorului are o semnificație stilistică prin care se fixează în muzeul de imagini mai distinct decât prin orice caracter. Această suită de imagini, deschisă permenentelor „aluvioni” de „structuri ale stilului”, poate constitui o imagine a imaginilor, în care se poate reconstitui configurația artei contemporane românești, cu argument viu al continuității unor tradiții culturale și care trebuie să-și ocupe locul pe care-l merită în muzeele de astăzi.

