

SCULPTORUL GEORGE TEODORESCU

— repere pentru o comemorare —

Andrei PALEOLOG

Artiștii morți tineri — scria un poet — sînt un popor bizar, o categorie umană specială, o stranie generație care refuză superb să împlinească vîrsta maturității. George Teodorescu, care a trecut hotarul vieții la 37 de ani, în plină vîrstă de bronz, cînd nici un artist nu are încă dreptul să reclame semnele maturității, era, poate, prea sensibil și prea fragil pentru ceea ce în viață ar fi putut să-l aștepte.

Sculptor de netăgăduit talent, George Teodorescu a fost prea tînr pentru ca succesul consacrării să se intereseze de el, iar, acum, firește, este deja prea departe pentru a se mai interesa de un asemenea succes. Sub paradoxurile acestui contratimp a rămas doar albul gipsurilor și pietrificarea argilei peste care continuă să alunece privirea celor care mai au șansa de a-i contempla operele: opere peste care va concontinua să ningă inefabilul pur al admirației noastre curate.

Personalitatea, prea crud curmată a celui care a fost George Teodorescu a fost evocată cu diverse ocazii prin grija atentă, și de loc exagerată, a fratelui său, Paul Teodorescu, publicist apreciat, om de întinsă cultură și vechi militant progresist. Fiu al judecătorului Aurel Teodorescu, cunoscută personalitate a Călărășului interbelic, George Teodorescu, fiul mezin, dovedindu-se un talent precoce, de altfel, recunoscut ca atare de sculptorii Oscar Han și Ion Vlasiu, renunță la studiile juridice începute pentru a se consacra definitiv artei. Interesante și inedite păreri despre explozia de talent a tînrului George Teodorescu le găsim în presa călărășană a vremii. Astfel, ecoul expoziției studentului Gigi Teodorescu a fost înregistrat în săptămînalul călărășan „Năzuința socială, științifică, artistică și intelectuală” din 15 octombrie 1938 ¹, de către Vasile Culică. Aflăm aici, că George (Gigi) Teodorescu, prieten cu Tache Papatriandafil și Aurel Nicolescu, „*la fel de singuratici și muncitori*” nutrește ambiții creatoare generoase „*simțindu-se un chemat la marea artă*”. Observația este justă, fiind confirmată de înseși gîndurile artistului care, la numai 23 de ani, scria: „*Arta este ardere și jertfă, iar noi sculptorii nu sîntem scutiți de abol*”. Acești „singuratici” și trudnici ai artei, deși locuiesc într-un oraș fără tradiții culturale puternice,

nu se însingurează. Foarte curînd, în același an 1938, ei se constituie într-un prim ceneclu călărășean al artelor plastice care îi numără pe George Teodorescu, Tache Papatriandafil, Aurel Nicolescu, Niță Anghelescu și profesorul Dan Voinescu.

Portretul lui Traian Pană, realizat de George Teodorescu și expus la Salonul bucureștean de primăvară, în 1939, suscită interesul și admirația criticii care întrevăd „*preocupări de lăuntrică înțelegere a expresivității și echilibrului formal*”. Tînărul sculptor George Teodorescu este, așadar, curînd consacrat în rîndul speranțelor veritabile ale artelor plastice românești. Deși proaspăt absolvent al Belle Artelor, presa de care se bucură talentul său va determina oferta arhitectului Jean Văleanu de a realiza „*Fîntîna anotimpurilor*” pentru curtea interioară a blocului cu nr. 101 din Calea Victoriei. Este perioada în care zestrea edilitară a capitalei se îmbogățește cu fîntîna „cu zodii” a lui Octav Doicescu și Mac Constantinescu și cu fîntîna „Miorița” proiectată de sculptorița Milița Petrașcu.

Războiul a întrerupt, vremelnic, activitatea sa artistică, șirul de participări oficiale și premii. Pieptul său se va încărca de astă dată, de gloria luptelor pentru eliberarea Transilvaniei. Cel care considera, în intimitatea sa, că „*războiul dezbărat de literatură este ca o mantie neagră care acoperă și înăbușe toată bucuria de viață a popoarelor*” poartă la încheierea păcii, în 1945, Steaua României cu spade, panglică de Virtute militară și frunze de stejar.

Bursa de care beneficiază la Paris îl îndreaptă, așa cum era și firesc, către atelierul din Impasse Ronsin al lui Brîncuși, devenit polul magnetic al sculpturii moderne și loc cu predilecție căutat de sculptorii români. Iată ce scrie el în 1947: „*Maestrul (este vorba despre Constantin Brîncuși n.n) vine deseori la mine; a fost chiar mulțumit de felul cum am pornit la muncă și de felul cum lucrez, în special tenacitatea mea de a vedea materialul, forma. De cîteva zile lucrez la dînsul (. . .)*”. Sub asemenea auspicii de bun augur, sub zodia lui Brîncuși a cărui concepție își va pune amprenta pe opera sa, George Teodorescu nu va întîrzia să-și reevalueze capacitatea creatoare, să-și revizuiască părerile despre ceea ce trebuie să devină materia sub dalta sculptorului. Participările la Saloanele pariziene ale epocii sînt sesizate favorabil de critica franceză. Portretul Odiliei Croissant, ca și portretul „Constantinescu” nu par să trădeze o stare de criză artistică. Ea însă se instalează. Este vorba de o „criză” în sensul cel mai pozitiv al termenului, fenomen care implică întregul marasm interior al reconsiderării propriei meniri și vocații. „*În atelier mă văd în fața materiei încercînd să-i dau o altă justificare (. . .) Dacă ai intra acum la mine, — îi scria fratelui său, Paul — ai putea vedea destul de ușor tot sbuciumul ce-l încerc (. . .)*”.

Argentina, ca de altfel, întreaga Americă Latină — o veritabilă „terra deserta” pentru artiști — solicita, pe toate căile, infuzia civilizatoare a artei occidentale europene. Opuolența economică a acestui continent, care nu a cunoscut războiul, creează mirajul marilor comenzi artistice fiind cheazășia însăși a unui generos mecenat. „*Sînt invitat să fac o expoziție în Argentina cu încă doi pictori — scrie George Teodorescu în 1949. Nu m-am decis cu toate că sînt șanse frumoase, voiajul și întreținerea fiindu-mi plătite*”.

Călătoria în Argentina a constituit o deziluzie, dar și prilejul de a-și descoperi aptitudini pedagogice, conferind misiunii sale artistice valențe etice. „*Arta modernă aici lasă de dorit, așa că am să am de furcă cu gustul lor naturalist (. . .) Trebuie însă să le deschidem ochii, să le arătăm adevărul că realitatea este alta (. . .)*”. Intențiile sale vor fi tragic curmate. Gheara bolii neiertătoare îl prinde ca un blestem aruncat fără țintă. Dorul de țară, de toți ai săi, departe de a-l adînci în tristețe, pare că îl alină. „*Mi-e dor de voi, Paule, de sălcii (. . .). Mi-e dor să aud regina bălții cum își cîntă rapsodia în tăcerea de păcură a nopții. Să mă simt că umblu pe bucata de pămînt cu care natura a fost atît de darnică; în cot de Borcea, cu Jirlăul și întinsul loc (. . .) și să mă las dus aiurea, ademenit de malul apei pînă departe în miez de pădure (. . .) Să întind brațele către soare și să strig cerului fericirea din mine (. . .) Într-adevăr mii de km mă despart de tot ce-mi este scump, însă, totuși sînt așa de aproape că, adesea, mă deștept cu certitudinea că sînt acolo (. . .) Și mă simt atît de bine (. . .)*”.



FIG. 1. GEORGE TEODORESCU, 1945.

„Sculptura — scrie George Teodorescu într-una din ultimile sale scrisori — *mi-a fost un bun balsam și va fi, cred, singurul regret că nu o voi putea continua, acum când o posed, când știu ce vreau*”.

Opera sa, încremenită pe pragul împlinirii, a cărei moștenire a fost perturbată de vicisitudinile timpului, poate pretinde cel puțin o atentă subliniere în istoria modernă a artelor plastice din România. În fond, când ne încumetăm a vorbi despre un artist nu atât viața sa devine subiectul dezbaterii, ci opera pe care a lăsat-o în urmă. Catalogul sculpturilor lui George Teodorescu, reperate în muzee și colecții particulare nu este voluminos. Soarta atelierelor sale din Paris și Buenos Aires, vitregită fiind de nepăsarea unor confrăți, de istoria contradictorie a anilor postbelici din occident, a dus la pierderea a numeroase opere. Cele care au supraviețuit acoperă, mai curînd perioada sa de formare. Doar cele cîteva sculpturi aflate astăzi peste hotare și cîteva martori fotografici atestă noua sa orientare, influențele suportate și unele soluții pe care le-a propus. *

În chip firesc, maniera școlii românești de sculptură din perioada interbelică, deprinsă și asimilată creator de George Teodorescu, putea fi suficientă pentru a se asigura consacrarea sa oficială. Oscar Han și mai tînărul Ion Vlasiu, profesorii săi de la Academie, au dat, fiecare, sculpturii românești opere robuste, promovînd gustul pentru auster și expresie lapidară. „Torsul” realizat în piatră, în anul 1944, îl atestă pe George Teodorescu ca excepțional emul al manierei lui Oscar Han, la acea dată, sculptor cu vastă operă și experiență artistică. De altfel, orientarea către asemenea soluții plastice fusese deja practică cu doi ani mai devreme, cînd „Masca” unui chip feminin, tratată cu un pronunțat simț al formelor și planurilor mari, a cucerit premii și considerația unanimă a criticii. „*Latura caracteristică a talentului lui George Teodorescu este portretul*” va afirma un cronicar. „Capul de Fată” — gips păstrat, astăzi, la muzeul județean Călărași, pune în evidență propensiunea intimă a artistului pentru epurarea formei, pentru un maximum de simbolizare cu un minimum de mijloace, cum s-ar putea exprima critica analitică. Dacă acesta ar fi fost drumul ales de George Teodorescu, este posibil ca, în final, soluțiile sale să fi fost comparabile cu cele ale lui Gheorghe Anghel. Gheorghe Anghel, o culme a artei sculpturale românești, a cărui traiect creator a luat o cu totul altă direcție decît cea încercată de Constantin Brîncuși, a preferat drumul, cel puțin tot atît de spinos, al reevaluării simbolului figurativ. În creația lui George Teodorescu germinau — atestă operele sale — intenții similare. La Paris, artistul îl întâlnește pe Constantin Brîncuși. „*Asupra a două caractere aș putea scrie la infinit; Mama și Maestrul Brîncuși*”, va mărturisi el. Mărturisire grea de semnificații pentru un artist. Brîncuși îi revoluționează pur și simplu concepția despre artă, iar experiența maestrului o asimilează cu aviditate, ea fiind congruentă temperamentului său. Brîncuși îi cere să „desbrace” forma de elemente inutile. Artă de a sculpta nu este aceea de a reda vizibilul, ci de a face vizibil ceea ce nu toți pot percepe. A sculpta idei, a da formă conceptelor, iată crezul lui Brîncuși, pe care mai tînărul George Teodorescu, îl va asimila fără rezerve. Pentru George Teodorescu, în 1947, sculptura „Reculegere”, aflată astăzi într-o colecție pariziană este ce va fi fost pentru Brîncuși „Rugăciunea” din cimitirul Buzăului, adică, un prim pas către forma ideii, către simbolizarea cu înalt grad de abstractizare.

George Teodorescu va rămîne în permanență credincios portretului. Portretul „Constantinescu” este remarcat la Salonul parizian din 1948 ca și masca Odiliei Croissant. Pasul înainte ce îl va face și în această direcție este decisiv. Chipul omului trebuie să devină în primul rînd formă esențială și specifică. Adevăratul caracter al chipului nu va

* Ne revine datoria să aducem aici calde mulțumiri lui Lenuș Teodorescu, admirabilă păstrătoare a memoriei celor care au fost frații Paul și George Teodorescu, care ne-a pus la dispoziție o interesantă arhivă de familie, precum și o parte din materialul ilustrativ.



FIG. 2. MASCĂ, GIPS PATINAT, 41 CM 1941. PREMIUL PENTRU SCULPTURĂ AL SALONULUI OFICIAL – BUCUREȘTI 1941.



Fig. 3. ÎN ATELIER — 1941

mai fi asigurat de respectarea amănuntului particular ci de accentuarea acelor trasee și volume ce asigură personalizarea unei forme. De fapt, George Teodorescu va fi rețrăit experiența lui Brâncuși când a realizat portretul Domnișoarei Pogany.

Esențializare, monumentalism, înalt grad de simbolizare: acestea sînt coordonatele pe care George Teodorescu gravita în momentul sosirii sale în Argentina, falsul eden pentru cei care credeau că noviciatul cultural poate asigura receptarea candidă și admirativă a formelor pure. În Argentina, George Teodorescu este un artist pe deplin format, cu o concepție de avangardă și convingeri sigure. Cele trei sculpturi aflate astăzi în Argentina ne îndreptățesc să afirmăm că drumul artistic al lui George Teodorescu era, la acea dată, deja trasat. Viitorul său nu putea depinde decît de context, posibilitate și hazard. Mediul intelectual andin nu era nici firesc nici propice lui George Teodorescu. Posibilitățile de pleneră afirmare s-au dovedit iluzorii. În sfîrșit, hazardul îi îndreaptă viața către un destin necrușător și absurd.

Istoricii de artă au menirea de a oferi artiștilor un loc nu numai în cronica manifestărilor cotidiene sau cu ocazia vreunor comemorări ocazionale. Ei au datoria de a le găsi locul în contextul înșăși al retrospectivei ce mereu încearcă s-o realizeze. Fiecare istorie de artă este, în ultimă instanță, un alt stadiu de valorizare și de valorificare a operelor din care este constituit patrimoniul nostru cultural. În acest sens, sculptura lui George Teodorescu este astăzi, parte din acest patrimoniu și element al valorii sale.

Se poate oare reevalua corect patrimoniul artistic al unei țări făcând abstracție de toți acești creatori cu har, pe care prea ciudate mecanisme ale istoriei lor personale i-a redus la prematură tăcere? Evident, răspunsul nu poate fi decît negativ. De aceea, credem că, de fiecare dată, comemorarea unui artist este și un prilej de globală reconsiderare valorică. Iată de ce, avem convingerea că Muzeul județean Călărași își asumă pe drept, responsabilitatea de a păstra, de a conserva și valorifica operele lui George Teodorescu.

LISTA LUCRĂRILOR LUI G. TEODORESCU ÎN COLECȚIA MUZEULUI JUDEȚEAN CĂLĂRAȘI

1. Portretul pictorului T. Papatriandafil, gips, 51×27 cm.
2. Portret de bărbat, gips patinat, 59×23 cm.
3. Portret de bărbat, gips, 43×15 cm.
4. Cap de negru, gips patinat, 33×14 cm.
5. Portret de femeie, gips, 35×22 cm.
6. Portret de femeie, gips patinat, 39×16 cm.
7. Portret de femeie, gips, 33×11 cm.
8. Nud de femeie, gips, 80×21 cm.
9. Nud de femeie, gips patinat, 73×18 cm.
10. Femeie nudă șezînd, gips patinat, 34×85 cm.
11. Nud de femeie, teracotă patinată, 25×11 cm.
12. Tors, gips patinat, 63×23 cm.
13. Studiu de compoziție, gips, 45×11 cm.
14. Studiu de compoziție, gips.



FIG. 4. MASCĂ — HURLINGHAM 1950

