

TABLOURI DE ALEXANDRU PHOEBUS ÎN COLECȚIA DE PICTURĂ A COMPLEXULUI MUZEAL JUDEȚEAN BIHOR

de
MARIA ZINTZ

Motivul pentru care am optat să prezentăm tablourile de Alexandru Phoebus (1899—1854) aflate în colecția de artă a muzeului din Oradea nu se datorează numai faptului că se împlinesc 90 de ani de la nașterea sa, ci mai ales, originalității creației sale în contextul picturii românești — care a reprezentat, așa cum s-a precizat, poate cea mai încheată contribuție românească adusă noului realism de după război, prin viziunea sa plastică constructiv-simbolică¹. Deoarece tablourile din colecția muzeului orădean sînt reprezentate pentru etapele creatoare ca și pentru subiectele preferate de pictor, am considerat important să le punem în valoare și altfel decît prin expunere permanentă în muzeu ori în expoziții temporare, cu atît mai mult cu cît despre ele nu am găsit referințe nici în textele și nici în ilustrația cărților despre Al. Phoebus, cu excepția lucrării *Fată din Simbăta*, ilustrată dar fără menționarea colecției.²

În patrimoniul muzeului se află opt lucrări de pictură de Alexandru Phoebus dintre care patru sînt cuprinse în expoziția permanentă. Al. Phoebus a semnat numeroase portrete, fiind considerat un portretist original în pictura românească, deși nu l-au interesat comenzile ce l-ar fi obligat la concesii față de idealul său plastic. Ani de-a rîndul a fost prezent în expoziții doar cu cîte un portret de familie sau cu autoportrete ce aveau, bineînțeles, prea puține șanse să fie cumpărate³. De fapt, am putea spune că nici nu a fost un portretist în accepțiunea acordată acestui cuvînt. Mai exact, a fost un pictor al omului, al muncitorilor de la orașe și sate, un pictor al ambianței, al periferiilor locuite de oamenii simpli și săraci, un pictor al tematicii sociale. Atent să exprime ceea ce este caracteristic personajului portretizat, pictat, nu odată, cu valoare simbolică, general umană, Al. Phoebus reducea fizionomiile la trăsăturile esențiale. Este adevărat că încă în anul 1933, H. Blazian se referea la faptul că „Al. Phoebus se remarcă din ce în ce mai mult prin

¹ A. Pintilie, *Alexandru Phoebus*, Ed. Meridiane, București, 1986, p. 16.

² *Ibidem*, fig. nr. 38.

³ D. Dancu, *Alexandru Phoebus*, Ed. Meridiane, București, 1966, p. 33.



Alexandru Phoebus, *Autoportret*, ulei pe carton; 680×575 mm, semnat și datat dreapta jos, cu negru: Paris A. Phoebus, 1927; Prov. achiziție Inv. 277.



Alexandru Phoebus, *Autoportret*, ulei pe carton; 678×571 mm, semnat și datat stînga sus, cu brun roșcat: A. Phoebus 1942, Prov. achiziție Inv. 505.

portretele sale sobre, de rară putere de expresivitate și introspecție psihologică⁴.

Cele două *autoportrete* au fost pictate la o distanță de 15 ani dar ele evidențiază cu claritate concepția constructivă la care Phoebus ajunsese încă înainte de perioada studiilor sale la Paris (1927—1929), concepție păstrată aproape în întreaga sa carieră artistică, recognoscibilă și personală, prin reliefarea suprafețelor cu efecte sculpturale, prin eliminarea amănunțelor ce i se păreau de prisos, prin nota de gravitate și de sobrietate ce se potrivea cu temperamentul său.⁵ Merită subliniate, sub aspectul trăsăturilor de personalitate, ce i-au rămas definitorii pînă la capăt, sinceritatea, curiozitatea scotocitoare, o inteligență echilibrată, încrederea în drumul ales ce nu s-a transformat în automulțumire, firescul cu care se înfățișează într-un instantaneu al mișcării, ceea ce indică un om meditativ de vreme ce este preocupat să se investigheze, dar și un om al faptei, al schimbului de idei, al comunicării. În studiile despre Phoebus se fac referințe la *Autoportretul* din 1933. *Autoportretul* de la Oradea este semnat, datat și localizat, Paris, (1)927, deci pictorul avea 28 de ani. Din tablou ne privește un bărbat tînăr, cu trupul puternic, deși suplu, într-o poziție degajată, în semiprofil spre dreapta pe jumătate șezînd, gata parcă să se ridice, sprijinindu-și fața cu mîna dreaptă,

⁴ Apud, *Expoziția retrospectivă Alexandru Phoebus, Catalog de Ovid Blidaru*, 1958.

⁵ D. Dancu, *Op. cit.*, p. 29.

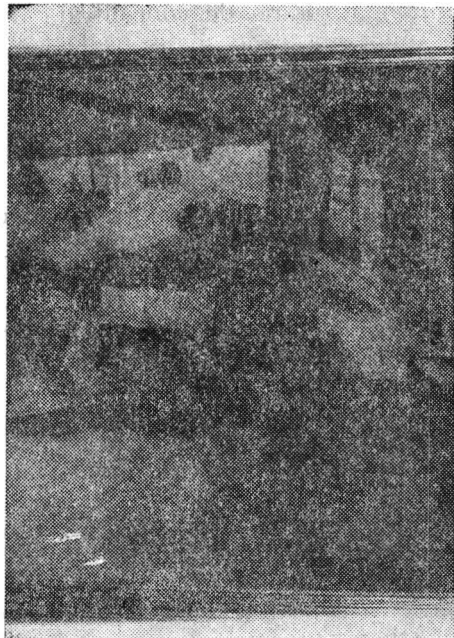
într-o atitudine de concentrată atenție, cu privirea deschisă, vie, aceea a unui om franc și dispus la conversație. Trăsăturile sînt cele ale unui om robust, ferm, cu o viață interioară bogată, dezinvolt fără a fi exuberant, frămîntat dar fără crispare sau anxietate, sobru dar fără să fie posac. Ochii albaștri, atenți, indică un om inteligent, cu voință, trăsăturile feței, energie fizică și spirituală iar buzele pline și ferme sînt ale unui om ce savura plăcerile terestre — toate aceste calități întîlnindu-se într-o personalitate puternică și echilibrată. Se prezintă pe sine cu simplitate, într-un costum albastru, în degradeuri de la violaceu la bleu, pe cap cu o tichie brună, într-o tonalitate rece, cu pipa în gură, deci ca pe un simplu muncitor, chiar dacă în prim plan, pe fundalul albastru-verzui-gri, nu apar nici un fel de accesorii sau unelte de lucru. Modalitatea artistică de reprezentare este sculpturală, cu sugerarea volumelor, în planuri mari, cu accente anguloase, colțuroase, supramărind minile într-un sens simbolic, așa cum proceda, de altfel, frecvent. Cromatic, nu face nici o concesie accentelor calde, tonurile fiind reci, în acord cu prezența sa hotărîtă, investigatoare, de meseriaș al penelului. S-a observat apropierea la Paris a lui Phoebus de viziunea constructivă a pictorului francez Gromaire⁶ care însă nu făcea decît să-i confirme propriile lui înclinații pentru pregnanța formelor puternice, pentru simplificarea desenului concentrat, pentru cromatica axată pe acorduri puține, în suprafețe largi ce participă la modelarea formelor, la sugerarea plasticității formelor.

Cel de-al doilea autoprotret este datat în 1942, cînd Phoebus ajunsese la apogeul forței sale creatoare, la consolidarea stilului personal. Și aici pictorul s-a înfățișat în prim plan, într-o atitudine degajată, cu țigara în mină, șezînd cu brațele sprijinite pe speteaza fotoliului, avînd aceeași privire gravă, ce scrutează realitatea cu atenție dar de data aceasta, ușor întrebătoare, neliniștită, cea a unui om care, înclinat să aprofundeze probleme existențiale și de artă nu face decît să ajungă la alte întrebări. Trupul este mai împlinit, cel al unui bărbat matur, ținuta a unui om de societate, cu mustață și barbă mică, îmbrăcat de stradă, gata parcă de plecare, pe cap cu o bască așezată cochet pe-o ureche, îmbrăcat cu o haină gri-verzui peste vesta albastră, la gît cu fular de lînă în dungi. Și aici, ca și în alte autoportrete, folosește un fundal neutru, decorativ, draperii bogate, în dreapta una roșie iar alta verde spre oliv, albăstruie în colțul stîng. În nici un caz, artistul nu s-a pictat în ambianța unor interioare din lipsă de fantezie. Aceasta se datorează mai curînd motivului adînc pentru care s-a pictat pe sine de atîtea ori, acela de investigare a propriei ființe, de autoanaliză, atent la schimbările întîmplate, la nuanțele acestor transformări, or, în acest caz, un fundal care să nu distragă ochiul prin alte aspecte, ci să-l proiecteze spre privitor i se părea mai potrivit. Pe de altă parte, Phoebus era omul sintezelor, al formelor construite, nu al amănuntelor pe care le înlătura, și nici al interioarelor tihnite destinate repaosului și reveriei. Formele puternice denotă energie, hotărîre, expresia este și aici sobră, de interiorizare, de concentrare, dar linia, în comparație cu autoportretul din 1927 unde era mai accidentală și concisă, urmărește mai sinuos formele

⁶ *Ibidem*, p. 16, D. Grigorescu, *Pictura românească în prima jumătate a secolului XX*, în *Arta românească în imagini*, Ed. Meridiane, București, 1976, p. 271.



Alexandru Phoebus, *Peisaj bucureștean*, ulei pe pânză, 926×710 mm, semnat și datat cu ocră: Alex. Phoebus 1933 Buc., Prov. achiziție Inv. 275.



Alexandru Phoebus, *Interior de bucătărie țărănească*, ulei pe carton; 500×482 mm, semnat și datat dreapta jos, cu negru: A. Phoebus (19) 29 1930, Prov. achiziție Inv. 278.

mai modulate, mai calde, cu rotunjiri și împliniri ce conferă consistență volumelor, iar culoarea, în dominanța gri-verzui și albastru, într-o pen-sulație mată, ce contribuie și ea la impresia de sculpturalitate de redare în adâncime volumetrică a trupului mult adus în prim plan. Totuși pic-torul a simțit nevoia unei încălziri a paletelor, în acord cu linia mai un-duită, folosind în fundal pentru draperii culori puternice ca roșu, verde-atenuat și albastru, ici-colo cu izbucniri intense de pastă mai densă.

Încă din anii 1930, Phoebus a fost preocupat și de tematica rurală, prin *Portretul de muncitor agricol*, urmat de alte compoziții și portrete compoziționale, dar această tematică devine și mai prezentă după 1940, când pictează, ani de-a rândul, în jurul Făgărașului, la Sîmbăta de Sus, Drăguș, Lisa, realizînd tablouri în care așa cum s-a observat, viața satu-lui românesc pulsează în autentică expresie a personajelor⁷ redată într-o tipologie caracteristică și unde folosește un colorit local de o seducătoare și vibrantă armonie. În colecția muzeului orădean se găsesc două lucrări de inspirație rurală, *Interior de bucătărie țărănească* și *Fată din Sîmbăta*. Phoebus a pictat puține interioare, naturi moarte sau nuduri (atît de frecvente în pictura acelor ani), artistul fiind preocupat cu mult mai mult de figura umană sau de peisajele ce poartă amprenta omului — subiec-tele sale predilecte. Interiorul de la muzeul orădean, datat în 1924—1930,

⁷ D. Dancu, *Op. cit.*, p. 21.

se remarcă printr-o deosebită valoare artistică ce pune în evidență și aici stilul personal al lui Phoebus, cu accent pe construcție, pe sintetizare, pe geometrisul formelor și pe o cromatică echilibrată de tonuri calde și reci, totul apărând cu un firesc, cu o autenticitate expresivă ce-i era atât de caracteristică. Așa dar grija pentru redarea adevărului, pentru înfățișarea obiectelor obișnuite dintr-o bucătărie țărănească, a ambianței acesteia, se îmbină cu preocupările de ordin plastic, de transformare a acestora în echivalențe plastice, pentru creerea unui ritm echilibrat al formelor rotunde, ovale și dreptunghiulare, în culori puține, albastru, brunuri roșcate și cărămizii. Cu toată această rigoare formală tabloul are o intimitate, o căldură mai prezentă, mai vie decât în alte tablouri de Phoebus, iar dialogul între lumină și culoare deține o vibrație coloristică mai subtilă. Atmosfera de firesc este străbătută și de un mister al unui univers ce aparține lucrurilor, evocând existența omului chiar absent din tablou, un mod de viață pe care artistul l-a înțeles, l-a îndrăgit și l-a simțit apropiat ființei sale.

Fată din Simbăta este datată în anul 1943, deci aparține perioadei remarcate ca cea mai valoroasă și mai fecundă din creația sa. Este înfățișată o fetiță, redată bust, în profil pe un fond cald, cărămiziu, îmbrăcată în costum popular, cu bluză albă, cojocel gri ornat cu puncte roșii și albastre. Are fața ovală, plină, părul bogat, castaniu, privirea atentă. Desenul apare în culoarea dominantă dar delimitează clar formele. Grafia este și aici pronunțată dar mai suplă, iar culoarea tempera mai caldă, așternută mai liber, picturală, așa cum observăm și în alte tablouri pictate în aceeași perioadă, în zona Făgărașului.

Conceptia despre artă a lui Alexandru Phoebus se aseamăna cu cea a altor artiști ai vremii, ceea ce a și făcut să i-a ființă în anul 1930 o nouă grupare artistică, *Grupul nostru*. Acesta nu urmărea, de fapt, nici o tendință programatică, dar și-a propus, în schimb, să înfățișeze publicului o creație autentică, echilibrată, de „un nou clasicism“. Din *Grup* făceau parte, alături de Al. Phoebus și Ștefan Constantinescu, Tudor Soroceanu, Ștefan Dimitrescu, Mac Constantinescu, apoi Milița Pătrașcu și alții iar din 1936, Lucian Grigorescu, cu toți militind prin lucrările lor pentru un nou realism care s-a impus în deceniul patru în creația plastică românească. Tache Soroceanu scria într-o „Predaslovie“ din 1936: „Nu în jocuri de o clipă, în figuri acrobatice de desen ori de culoare își irosește viața un artist adevărat, un artist care are ceva de spus, cinstit, umanității de totdeauna. Vigorea și tinerețea există și în lucrări cuminți, echilibrate — pornind din tradiții adinci, plămădite de înaintași glorioși⁸. Era un fenomen ce se afirma și în Europa pentru „apărarea valorilor plastice“, printr-o „disciplină interioară ce conduce spre o semnificație mai bogată, spre o spațialitate impregnată de poezie“ (Carra), operind acea „restabilire“ în fața naturii, concilier periculos dar indispensabil (A. Lhote), prin „chemarea la ordine“ (Cocteau); figura umană recăpătându-și individualitatea și caracterul, prin „noua obiectivitate“ manifestată în Germania încă din 1925⁹. Se acordă o atenție mult mai mare figurii umane dar și modalităților de exprimare cu accent pe desen, pe

⁸ Apud A. Pintilie, *Op. cit.*, p. 11.

⁹ *Ibidem*, p. 12.



Alexandru Phoebus, *Fată din Sîmbăta*, guașă pe carton, 332 × 250 mm, semnat dreapta sus cu gri: Phoebus, datat cu negru: Sîmbăta de Sus 1943, prov. achiziție Inv. 507.

tratarea sculpturală a formelor, cu optarea pentru o cromatică sobră, uneori monocromă, pentru o rigoare compozițională, pentru echilibru.

Pictura lui Al. Phoebus răspundea în cea mai mare măsură acestor deziderate artistice, prin plasticitatea formelor, prin cromatică preferată, prin viziunea gravă chiar simbolică asupra lumii, prin atenția ce o acorda omului în creația sa, prin felul cum își alegea subiectele, între care peisajul ocupă un loc important.

Muzeul orădean deține patru peisaje reprezentative pentru creația lui Al. Phoebus. Primul a fost pictat în perioada studiilor la Paris, fiind datat și localizat, Paris, 1928. El reprezintă un monument pe care îl găsim nu odată în pictura europeană, în special în cea, a secolului XIX. *Catedrala Notre Dame din Paris*. Dar Phoebus este departe aici de tratarea impresionistă sub care am întâlnit celebrul monument în pictura franceză și nu numai. Se observă preferința pictorului pentru o construcție

riguroasă, subliniind formele și delimitând planurile printr-un desen accentuat. Turnurile se înalță monumentale, verticalitatea lor dominând orizontalitatea ce deviază oblic urcînd ușor spre dreapta, prin gardul din zid, puternic, a cărui materialitate e sugerată cu pregnanță, volumetric, și care contribuie la adîncimea spațială, echilibrînd totodată spațiul pictural. Mai observăm preferința artistului pentru cromatica reținută și gravă dominată de griurile sobre nuanțate cu finețe, așternute într-o pastă egală și subțire, abia încălzite de o mică pată roșcată ce apare pe rozeta unui turn. Lumina filtrată, ușor argintie, contribuie și ea la atmosfera evocatoare de toamnă, ne transmite emoția sinceră a lui Phoebus în fața monumentului, a unui pictor tînăr dar stăpîn pe mijloacele de expresie, cu o personalitate puternică și o viziune proprie, asimilînd influențele într-un mod particular ce-l impune în fața criticii de artă a vremii.

În cadrul picturii de peisaj, unitară în demersurile sale profunde dar diversă ca formare artistică¹⁰, preferința lui Al. Phoebus s-a îndreptat spre imaginile oferite de periferia bucureșteană. În expoziția de bază se află un *Peisaj bucureștean* (ulei pe pînză) datat în 1933, inspirat de o mahala a Bucureștiului de odinioară. S-a menționat faptul că există o strînsă corelație între lumea simplă a portretelor sale și simplitatea străzilor ce cuprind atmosfera specifică a locului dar impregnată de tensiune ori de un mister sau mai bine spus de o straniețate, de o ambiguă, neliniștită așteptare, de singurătate. Tabloul înfățișează un peisaj de iarnă, cu o stradă de-a lungul căreia se înșiră, povîrnite pe un teren în partă cîteva căsuțe modeste, bătrîne, împrejmuite cu garduri de lemn, acoperișurile abia susținînd zăpada bogată și grea. Pe strada pustie, în fața unei mici bodegi așteaptă un catîr înhămat la o căruță sărăcăcioasă cu roțile din lemn. Căldura umană, înțelegerea pictorului se răsfrînge și asupra animalului, cu capul ușor plecat, așteptîndu-și răbdător stăpînul. Într-o curte se vede un copac desfrunzit, dar cu trunchiul puternic, ce se înalță viguros. Culorile sînt reduse la griuri, ocruiri reci și brunuri dar evocatoare, expresive. Desenul mai unduit, subliniind frontal forme curbate devine accidentat spre dreapta, cu unghiurile ascuțite, Phoebus surprinde aici atmosfera posomorită, melancolia vremii, frigul iernii la care contribuie cerul plumburiu, greu, lumina cețoasă prezentă în multe dintre peisajele sale. Phoebus revăzîndu-și lucrările din această perioadă mărturisea: „Am avut senzația unei halucinații a unui București care pierde (...), Am iubit acest oraș, și-i închin sufletul meu”¹¹.

În peisajele lui Al. Phoebus apare des strada Jignița. Muzeul din Oradea deține două peisaje ce ne oferă imaginea acestei străzi din mahala bucureșteană. *Strada Jignița* (1932) și *Peisaj bucureștean* datat în 1946.

În *Strada Jignița (guașă)* Phoebus surprinde un aspect din „Bucureștiul vechi”, urmînd compozițional aceeași oblică ușoară urcînd spre dreapta, cu case mici, cu același aer vetust și pustiu al străzii unde întîlnim — din nou — numai o căruță și un cal într-o stare de așteptare. Cerul e dramatic, acoperit cu nori grei, lăsînd la vedere doar o mică porțiune ultramarină. Se poate vorbi aici însă despre o tratare mai caldă a

¹⁰ E. Schileru, *Retrospectiva Phoebus*, în *Scrisoare de dragoste*, 1971, pp. 225—226.

¹¹ A. Pintilie, *Op. cit.*, p. 18.



Alexandru Phoebus, *Strada Jignița*, guașă pe carton, 332×250 mm; semnat dreapta jos, cu negru: A. Phoebus; datat și localizat pe verso cu negru: Bucureștiul vechi 1932 Strada Jignița; Prov. achiziție Inv. 306.



Alexandru Phoebus, *Peisaj din București*, guașă pe hîrtie; 382×312 mm; semnat și datat stînga sus, cu negru; Phoebus (19) 46, Prov. achiziție Inv. 508.

imaginii, cu tușe mai mărunte, cu conturile trasate din pensulă, deși grafia este tot accentuată. Observăm de asemenea și preferința pictorului pentru griuri dar la care se adaugă ocrurile, brunurile, siena și verdele. Atmosfera este aceea de așteptare, de mister chiar, avînd acea straniețate a străzii părăsite sesizată de cei care s-au ocupat de opera lui Al. Phoebus. A fost surprinsă astfel o „metafizică“ a peisajelor sale urbane ce exprimă mai cu seamă starea de catalepsie, poezia viețuirii simple într-o stare de totală inactivitate, o straniețate care poate fascina sensibilitatea umană¹². Dar trebuie precizat că aceste imagini nu au nimic literaturizat, nimic excesiv, pictorul nu a căutat efecte impresioniste, nici patetice, ci, în permanență s-a exprimat prin mijloace plastice, cu accent pe arhitecturarea compozițiilor pe ordonarea artistică a motivelor, aici a străduțelor (în realitate deloc ordonate sau amenajate), pe o cromatică austeră, din toate emanînd însă, cu discreție o poezie aparte, căldura, dragostea, înțelegerea adînc umană a lui Phoebus pentru locuitorii periferiilor bucureștene. Celălalt tablou (guașă) inspirat din Strada Jignița, pictat în 1946 spre deosebire de multe alte lucrări din această perioadă, apare într-o lumină solară, într-un anotimp cald, înverzît. Motivul ce apare strict delimitat — biserica din strada Jignița —, este tratat pictural, deși clădirea este subliniată printr-un desen ferm, dar din pensulă, în brun, cărămiziu și albastru. Prin jocul de forme, el realizează un ritm dinamic, ascensional și conferă o viață proprie acestui colț de peisaj. La

aceasta contribuie și cromatica, mai bogată, mai nuanțată, în tușe mai mărunte, caldă și luminoasă, predominând verdele, ocrul galben, cărămizul, chiar și umbrele în plin soare fiind colorate în verde. Și totuși, deasupra, în contrast cu căldura și încântarea ce-o simte artistul în acele momente unice ale creației, este dramatic, apăsător, încărcat de nori, prevestind parcă neliniștitoare întâmplări, o neliniște ce o sesizăm atât de des în tablourile lui Al. Phoebus, în ciuda rigorii cu care le ordonează în permanență.

Pentru că, Alexandru Phoebus ne apare, chiar și numai din analiza acestor tablouri, ca un om cu o personalitate complexă, frământat continuu de întrebări, cu o sensibilitate vie, caldă, dar înclinat în același timp spre discreție, hotărît să nu se abată de la rigoarea și ordonarea ce i-au caracterizat opera.