

VIRGIL SIMONESCU – ÎNTRE PICTURA DE ȘEVALET ȘI PICTURA BISERICEAȘĂ (SCHIȚĂ DE PORTRET SENTIMENTAL)

Ioan Iovan*

Virgil Simonescu – Between Easel Painting and Religious Murals. (An Attempt of a Sentimental Portrait)

Abstract: Painter by vocation, Virgil Simonescu completes and fulfills his artistic work both through easel painting works and religious murals. He dedicated his life to painting of more than 22 church murals in Boldur, Gruni, Mehadia, Făget, Buziaș, Voivodinț, Vârșeț, Vlaicovăț, Bocșa Română, Reșița, Coșteiu Mic, Ferendia, Șanovița, Sohodolul Branului etc.

Keywords: murals, Virgil Simonescu, church, painting

Cuvinte cheie: pictură murală, Virgil Simonescu, biserică, pictură

Pictura românească modernă beneficiază de împrejurarea de a avea, în continuarea unei îndelungate și valoroase tradiții, un redevabil număr de artiști practicieni ai picturii bisericești: de la Constantin Lecca și Gheorghe Tattarescu, până la Anastase Demian și Gheorghe Vânătoru, Virgil Simonescu, Nicolae Popescu, Epaminonda Bucevski, Octavian Smigelschi, Gheorghe Baba, Ion Zaicu, Gheorghe Teodorescu Romanați, Cecilia Cuțescu-Stork, Nina Arbore, Olga Greceanu, Merica Râmnicănu, până la contemporanii: Ion Sulea Gorj și Victor Jurca. Iar tradiția e alcătuită din numeroși maeștri, unii cunoscuți din numele înscrise în frescele pe care le-au realizat, unii rămași necunoscuți, unii de efectiv nivel artistic și valoric, vârfuri ale picturii românești de până la 1800, precum Gavril Uric, Anastasie Crimca, Spiridon de la Putna, Dobromir de la Târgoviște, Toma de la Suceava, Tudoran, Dragoș Coman, Părvu Mutu, Iordache Venier, Nicolae Polcovnicul, Ion Balomir, Mihai Velceanu, Filip Matei, Nicolae Teodorescu, Gheorghe Gherdanovici, Petru Nicolici, Lazăr Zbăgan, Ștefan Tenetchi, Dimitrie Turcu, Nicolae Hașca.

Virgil Simonescu (5 aprilie 1881 – 2 ianuarie 1941) se naște la Gladna Română, urmează școala primară în satul natal, liceul la Sibiu, Orăștie și Lugoj, apoi Academia de Arte Frumoase din München, unde îi are profesori pe Karl Raupp, Julius Diez și Martin von Feuerstein. Studiile îi sunt susținute financiar de mai mulți lugojeni, printre care și notarul public Mihai Bejan. După absolvire, se întoarce la Lugoj, unde se stabilește și devine profesor la Liceul „Coriolan Brediceanu”. Deschide în clădirea teatrului o școală de pictură, urmată, printre alții, de Aurel Ciupe și Ștefan Szönyi. Desfășoară o deosebită activitate de creație, în pictură de șevalet și în pictură murală. Aproape tot timpul îi este ocupat de pictarea de biserici – în număr de 22 – la Boldur, Gruni, Mehadia, Făget, Buziaș, Voivodinț, Vârșeț, Vlaicovăț, Bocșa Română, Reșița, Coșteiu Mic, Ferendia, Șanovița, Sohodolul Branului și altele. Pentru pictura de șevalet îi rămâne puțin timp. De altfel, participă la o singură expoziție, la Timișoara, în anul 1923. Între anii 1929–1934 realizează pictura murală a Catedralei Greco-Catolice din Lugoj, capodopera sa și unul dintre cele mai valoroase ansambluri decorative cu care a fost înzestrată pictura.

Biserica din Boldur este prima pictată după absolvirea academiei müncheneze, fapt evident și pentru că factura picturii este cu evidență academică, pe structura și viziunea neoclasică. Am crescut în această biserică, în strană, alături de tata care era cântăreț, și cu ochii nedezlipiți de aceste figuri de pe pereți și parcă aud și acum vocea caldă și învăluitoare a preotului și parcă văd și acum sfinții, înminunându-mă de ei, de felul în care arătau. Am revăzut pictura mai târziu, după ce m-am școlit și am schimbat starea aceea cu starea de satisfacție că în satul bunicilor mei există o asemenea valoare artistică. Dar, am plecat la post și nu am mai fost mulți ani la rând în această biserică. Într-un târziu, m-am reîntors și am rămas înmărmurit: pictura lui Virgil Simonescu, pictură de patrimoniu în bună stare, care trebuia numai curățată, nu mai era. Sătenii ignoranți, cu preotul în frunte, au hotărât, mai mult ca afacere, să se realizeze o frescă

nouă. A rezultat una de toată rușinea, care încălcă nepermis iconografia. Figurile, personajele biblice sunt prost și naiv desenate, iar culorile violentează privirea. Nu mai era locul reveriilor mele de simțire religioasă. Dispăruse o frescă foarte bine realizată tehnic, cu scenele respectând iconografia, dar cu figurile desenate conform învățaturii academice, corect proporționate, în mișcări firești, descrise cu măiestria mâinii, cu îmbrăcămintea plauzibil imaginată, cu un colorit sobru, bine întreținut între proporțiile de armonie și contrast, cu sugestii volumetrice realizate prin clarobscur, cu compoziții echilibrat realizate, conform ideii, și într-o ritmică rafinată. Virgil Simonescu intenționase și reușise să evite în totalitate hieratismul bizantin și obișnuințele de expresie și de figurație canonică. A fost o rară realizare de pictură academistă de natură clasicistă, realizată într-o biserică ortodoxă de la noi.

Într-o oarecare măsură, Virgil Simonescu a făcut o lucrare cel puțin la fel de valoroasă și la Lugoj, dar respectând mai mult prescripțiile iconografice ale erminiei și dezvoltând aici imagistica în cadrele decorativismului, amintind, într-un fel, Stilurile 1900: Art Nouveau și Secession. Rezultatul este remarcabil, ansamblul decorativ fiind de o reală frumusețe. S-ar putea spune că pictura monumentală a lui Virgil Simonescu se încadrează între două capodopere ale sale, pictura de la Boldur, realizată în 1907 și pictura de la Catedrala Greco-Catolică din Lugoj (**Fig. 1, 2, 3, 4**), realizată între anii 1929–1934. Se simte că, la Lugoj, pictorul a dorit și a reușit să-și pună în operă toate cunoștințele, toată experiența artistică, toată capacitatea sa și talentul, dirijate de intenția de a realiza ceva deosebit ca valoare, nu doar artistică, ci și culturală, care să rămână reper important în timp și să îl reprezinte în cel mai înalt grad ca pictor artist. La pictura realizată în tempera, cu culori anume aduse din Germania (deși s-a întâmplat ca respectivele culori să fie fabricate după o rețetă greșită și au pus probleme imediat) ansamblul picturii este foarte bine susținut artistic și, după corecțiile făcute și din punct de vedere tehnic este, în mod distinctiv, un ansamblu decorativ de imediată evidență și de imediat efect. Hotărâtor este decorativismul viziunii, în egală măsură exterior, ca formă și limbaj lăuntric, ca scris și semnificații, dar și ca încântare pentru ochi și pentru suflet, pentru spirit. Formele figurilor sunt datorate, în primul rând, conturilor lirice și de finețe și asigurate de imperative ornamentale. Datorită acestei modalități aplicate general, interpretarea iconografică primește o vădită profilare particulară, căreia i se adaugă contribuția viziunii și înțelegerea caracterului de formulă și de stil. Acestea sunt particularități, dar care și fac simțite cultura și bogata experiență a pictorului, mai ales în pictura bisericească. Sunt mereu întrebuițate forme lirice, cu importanța decisivă acordată conturului liniilor sinuoase și culorilor curate, alcătuiind un colorit luminos care amintește de Primăvara lui Botticelli. Ansamblul picturii murale din catedrală este o vastă structură decorativă, definită de omniprezența ornamentului, încât este lăsată impresia că ornamentația și țesătura ornamentală alcătuiesc fondul unic pe care plutesc scenele evocate din ciclul Hristologic.

Portretele, de regulă formând medalioane, se remarcă prin deosebita acuratețe și exactitate a execuției. Rolul decisiv al desenului, al liniei antrenate decorativ, se resimte în formele figurilor din compoziții și în expresia personajelor. Figurile dețin nu doar proporțiile corecte, nu numai expresivitatea lirică a desenării, ci arată și inventivitate, imaginație încrezătoare de la fizionomii, până la rezolvarea hainelor. De fiecare dată, personajele din acțiunea prezentată în prim-plan, în general frontal, sunt proiectate pe spații cu puține lucruri, dar, evident, simbolice și întotdeauna pe un cer albastru închis, aproape negru, mat, impenetrabil. Compozițiile sunt libere, relaxate, echilibrate, fără a fi simetrice, iar figurile în asemenea contexte imagistice primesc o pregnanță anume, ordonarea formelor – o coerență deosebită. Predomină liniile verticale, paralele, linii de forță ale compoziției, logic asociate, relaționate cu centrele de interes date de chipuri, linii care alcătuiesc particularitățile de ritm ale imaginii. Caracterul de expresivitate și de calitate al picturii este variat întreținut, de la rezolvarea figurilor la modul compozițional, dar și individual, varietatea și felul lor imagistic individual, prezența lor ușor hieratică, claritatea desenului și calitatea coloristică, până la elementele de ambianță. Lucrurile auxiliare, deși restrânse, dar simbolice și la fel de cu atenție realizate, alcătuiesc un sistem ornamentic foarte bogat, mereu variat, dar unitar, atât stilistic, cât și ca direcție a comunicării artistice. În calitatea picturii sunt cu evidență cuprinse scenele evocate și repertoriul de nenumărate ornamente, la fel de corect și exact realizate, cu deosebită acuratețe, cu minuțiozitate. Densitatea deosebită a formelor de pe pereți este asociată cu figurarea liniară din prim-planul scenelor și cu adâncimea puțin sugerată care, la rândul lor, sunt conforme sensului general al soluțiilor decorative ale ansamblului imagistic.

În pictura din biserică de la Boldur era clară învățătura de la academie și aplicarea ei efectivă, în catedrala din Lugoj, pictura realizată aparține unei cu totul alte formule artistice, pe când în pictura de

șevalet, cu lucrări puține și realizate mai ales, în prima perioadă de după absolvire, sunt păstrate, în general, deprinderile de studiu ale școlii müncheneze.

În mod fresc, și Virgil Simonescu își realizează un Autoportret, în oglindă sau după fotografie. Este un portret compozițional, academic în realizare și romantic în spirit. Se reprezintă în semiprofil, ținând în mână paleta și mai multe pensule și arătând o atitudine de tânăr încrezător, menținut aproape de real, dar nu orgolios, nu privind de sus, ci chiar cu un fresc imediat observabil. Imaginea deține o realizare corectă a figurii, echilibrată, dar imprimându-i-se o anume mișcare. Gestica pare cumva căutată și cu o ușoară tonalitate simbolică. Lucrarea beneficiază de învățătura primită la academie, dar are o altă viziune, are altceva de spus, de comunicat, căci personajul trăiește ca atare, lasă deschis un anume acces către trăirea lăuntrică.

Portretul lui Coriolan Brediceanu, portret compozițional riguros paginat, realizând stabilitatea figurii, prezentând un bust monumental, impunător subliniat și de mâna cu un creion care se sprijină pe masă. Aici, evident, sunt avansate câteva simboluri cu semnificație culturală. În contrast cu haina închisă la culoare dominând imaginea, chipul este luminos și concentrează, astfel, fresc, atenția asupra centrului de interes principal al imaginii. Chipul luminos arată siguranță de sine și o seninătate deschisă. Este realizat după regulile academice, deține o anume imobilitate statuară, o cromatică de sobrietate, domină bustul masiv și închis, dar figura este totuși comunicativă, iar decisiv este chipul, expresia lui liniștită. Nu este nici familiar, nici distant, afirmă o normalitate umană, fără nimic îngroșat. Este un portret echilibrat de prezentare, realist și mai puțin simbolic. Ca portret academic, este bine realizat, corect, fără a sonda lăuntricul personajului, fără chestionare psihică și de aceea apare impasibil și neutru. Se exprimă însă, vădit, sentimentul pictorului de respect și de recunoaștere. Importanța personajului este din plin resimțită, sugerată de o anume monumentalitate a figurii, sobră, chiar având gravitate și oarecare severitate.

Un alt portret compozițional, Olandeza (**Fig. 5**), – care poate să fie model academic costumat, dar poate să fie și temă livrescă – este, însă, mai liber ca înțelegere și viziune, este mai simțit, mai cald și permite să răzbată omenescul viu, vibrant al personajului. La acestea contribuie nota de autenticitate a chipului, elocvența din gestul mâinilor împletite odihnindu-se în poală, însăși ipostaza tipic feminină și, mai ales, privirea vie care informează despre trăirea lăuntrică. Expresivitatea este sporită și de boneta albă, știut fiind rolul important pe care la femei îl au, întotdeauna podoabele capului. Este o feminitate cotidiană, obișnuită, dar este vie și privește concentrat, atent la ceva ce îi stă în față. Vestimentația, cum e de așteptat, aduce un plus de pregnanță și de particularitate figurii. Pictorul denotă respect pentru formă și culoare în această pictură de factură realistă, iar realismul de aici depășește caracterul de studiu academic. Desenul este, desigur, bine realizat, structura cromatică este mai liberă. Imaginea este menținută în tonalități temperate, reținute. Poziția personajului este relaxată, în repaus, dar starea lăuntrică este trează și este clar arătată de privire. La rândul lui, roșul bluzei înviorează dominantele griurilor din fundal. Pictorul a preferat, și în acest caz, să proiecteze personajul pe fond întunecat, probabil în ideea că acesta favorizează figura văzută aproape lateral, cu fața și cu privirea fixate pe direcția din față. Portretul există într-o notă încrezătoare, este mai liber ca realizare, ca factură, mai accesibil, mai apropiat și mai prietenos, ca atare, mai simțit. Brediceanu, din celălalt portret, era gândit, Olandeza este... trăită.

Se vede că pictorului i-a plăcut pictura de șevalet, dar timpul aproape exclusiv de creație a fost dedicat picturii bisericești. A lăsat puțin loc picturii de șevalet, arătând, totuși, că ar fi realizat și în acest gen artistic o operă referențială, pe măsura pregătirii și a capacității sale.

Listă figuri

- Fig. 1 Închinarea Magilor, fragment frescă, Catedrala Greco-Catolică din Lugoj, jud. Timiș.
- Fig. 2 Isus înaintea lui Pilat, Catedrala Greco-Catolică din Lugoj, jud. Timiș.
- Fig. 3 Puterile, fragment frescă, Catedrala Greco-Catolică din Lugoj, jud. Timiș.
- Fig. 4 Trădarea lui Iuda, fragment frescă, Catedrala Greco-Catolică din Lugoj, jud. Timiș.
- Fig. 5 Olandeza (U/P, 91/72 cm.) Muzeul de Istorie, Etnografie și Artă Plastică Lugoj, jud. Timiș.

Bibliografie selectivă

- Cennini 1977 Cennini Cennino, *Tratatul de pictură*, București, 1977.
- Cosma 1940 Cosma Aurel, *Pictura românească din Banat de la origine până azi*, Timișoara, 1940.
- Dionisie 1979 Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, București, 1979.
- Gâscă 1941 Gâscă Eugen, *Virgil Simonescu. În: Primăvara Banatului*, III/1, 1941.
- Iovan 2004 Iovan Ioan, *Arta ca existență*, Galeria Pro Arte din Lugoj, Timișoara, 2004.
- Lăptoiu 2009 Lăptoiu Negoită, *Incursiuni în arta românească*, vol IV, Cluj-Napoca, 2009.
- Lăzărescu 1993 Lăzărescu Victor, *Lugojul și Lugojenii de altădată*, Lugoj, 1993.
- Maggi 2006 Maggi Vittorio, *Timișoara: La pittura nelle raccolte museali*, Timișoara, 2006.
- Nicolescu 2001 Nicolescu Alexandru (Episcopul Lugojului), *Pictura Catedralei Române Unite din Lugoj*, Lugoj, 2001.
- Săndulescu-Verna 1979 Săndulescu-Verna C. (ed.), *Erminia picturii bizantine*, Variante din 1701–1733, Timișoara, 1979.
- Someșan, Blaga 1971 Someșan Nichifor, Blaga Gavril, *Virgil Simonescu, 1881–1941*, Timișoara, 1971.
- Stratan, Muntean 1981 Stratan Ioan, Muntean Vasile, *Monumente istorice bisericesti din Lugoj*, Timișoara, 1981.
- Vărtaciu 1997 Vărtaciu Rodica, *Centre de pictură românească din Banat, secolul al XIX-lea*, Timișoara, 1997.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

