

## SCHIȚE PENTRU ETERNITATE – „PAUZE” ȘI DESENE PREGĂTITOARE ALE MAESTRULUI GHEORGHE TATTARESCU, AFLATE ÎN PATRIMONIUL MMB

*dr. Liana Ivan-Ghilia<sup>1</sup>*

**Abstract:** Sketches preserve, like no other documents, indicatives of a painter's skill and intelligence. It is the case with a few inedited sketches by the Romanian 19th century painter Gheorghe Tattarescu. These sketches, traditionally called “*pauses*” by church painters, were used in wide scale church wall paintings. Tattarescu's “*pauses*” are even more interesting, as he was a pioneer of “occidentalizing” Romanian Christian Orthodox mural painting.

**Keywords:** Romanian Orthodox mural painting, sketches, Occidental art training.

Sub penelul lui Gheorghe Tattarescu, personajele biblice au dobândit consistența certitudinilor pe care le caută, uneori, conștiința hrănită de idealuri. Picturile sale bisericesti au deschis orizonturi nemaștiute până atunci, în zidurile opace ale lăcașurilor de cult muntenești. Prea „vaticanești” pentru unii, elementele de noutate introduse de Tattarescu în lucrările sale murale se prefigurau, de fapt, din modernitatea Școlii de zugrăvie de la Buzău; după veacuri de reluări și perpetuări ale canoanelor bizantine inevitabil secătuite, adesea, prin mediocritatea executanților, de seva lor valorică ancestrală, la Buzău, în prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea, se simțea nevoia antrenării învățăceilor în tainele picturii sacre, prin includerea...



*Iisus Pantocrator (pauză)* - laviu siena,  
cu pensula, pe hârtie ocră;  
152,5 x 95,5 cm, (detaliu)  
Foto: Cristian Oprea.

portretisticii în sfera de studiu. Era, aceasta, evident, o tendință convergentă cu evoluțiile estetice ale momentului și cu deschiderea spre Occident, cu o optimizată înțelegere a culturii apusene, cu nevoia completării datelor locale prin aporturi europene insuflăte de noile centre de influență. Chiar înainte ca Franța să preia primul civilizator al continentului nostru, aprecierile superlative ale unor români importanți – pentru evoluția artelor românești – se îndreptau către Italia, desigur în contextul valorizării sorginții latine a românismului (incontestabila „*insulă de latinitate*”). Gheorghe Asachi, de pildă, declara: *Dorința de a atinge fântâna cercărei*

1. **Dr. Liana Ivan-Ghilia**, licențiată în filologie (1986), istoria și teoria artei (1995), doctor în filologie (2003), autor de texte literare, traduceri, articole, cu experiență de peste douăzeci de ani în activități editoriale și participări la expoziții organizate în cadrul MMB, unde deține funcția de muzeograf; [ivanliana950@gmail.com](mailto:ivanliana950@gmail.com).

*filologice și amorul pentru lucrurile antice m-au îndemnat, încă din cele întîi a mele junete, a merge la Roma cea mărită. (Apud Ispir, 1984, 65) Confirmarea preocupării pentru înnoirea limbajului artei ecleziastice autohtone vine din actul încurajării instrucției culturale occidentale a tinerelor talente (precum avea să devină Nicolae Grigorescu; precum a fost precursorul Gheorghe Tattarescu, format inițial de unchiul și totodată părintele său adoptiv<sup>2</sup>, Nicolae Teodorescu – îndrumător al elevilor Școlii de zugrăvie de la Buzău<sup>3</sup>).*

Tattarescu ajungea la Roma cu sprijinul Episcopiei Buzăului – prin implicarea directă a episcopului Chesarie al Râmnicului, om „cult, patriot, luptător înfocat pentru progres” (conform descrierii lui Jacques Wertheimer-Ghika). Anii petrecuți în capitala artelor italiene, 1845-1851, au fost, într-adevăr, esențiali pentru pictorul Gheorghe Tattarescu; același biograf, Jacques Wertheimer-Ghika, sintetiza: *Tattarescu plecase din Buzău în 1845, cu o pregătire rudimentară pentru un om instruit. La întoarcerea sa, în 1851, el vorbește și scrie curent trei limbi: română, franceză și italiană. (...) În timpul studiilor a făcut cunoștință cu așii picturii și a învățat să distingă stilul epocilor. Printre cărțile sale expediate de la Roma în țară, se găsesc operele unor clasici ai literaturii ca: Homer, Plutarc, Dante Aligheri, Petrarca și Torquato Tasso, pe care le-a citit.*

*El a contemplat capodoperele Antichității, ale Renașterii, ale Barocului în arhitectură, sculptură și pictură, și a vizitat majoritatea galeriilor renumite ale Europei.*

*Pornind din ținuturile partiarhale ale Buzăului, a văzut Herculenum și Pompei răsărind de sub lava Vezuviului, a călătorit cu vaporul cu aburi și cu trenul cu aburi, a observat și s-a interesat de telegraful optic, de telegraful electric. A vizitat expozițiile industriale din Italia și cea mai grandioasă de atunci, cea de la Londra; a văzut animalele cele mai rare și cele mai stranii, necunoscute atunci în țară.*

*Pe scurt, „zugravul de subțire” Tattarescu revine în țară cu o cultură care îl situează în primele rânduri ale reprezentanților intelectualității noastre de atunci. (Wertheimer-Ghika, pp. 104-105)*

Recontextualizând seria capodoperelor lăsate nouă moștenire de marele deschizător de drumuri în arta românească modernă (prin pictura sa de șevalet, prin inovațiile tehnice și stilistice aduse în pictura murală, prin contribuția la fondarea învățământului artistic românesc și a primei pinacoteci bucureștene, prin exemplul personal de instructor dedicat al generațiilor mai tinere de artiști, prin amenajarea casei sale – atelier, devenită muzeu) – care a fost Gheorghe Tattarescu, – trebuie să evocăm, științific și subiectiv, în același timp, o epocă fascinantă prin capacitatea ei formativă: o perioadă exemplară pentru ceea ce poate însemna (istoricește) victorie, reușită – în geneza unui neam, a unui popor. În Vest erau civilizația, universitățile, academiile, monumentele, muzeele; spre Răsărit, pe meleaguri danubio-carpatine, în prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea, zilele de trudă pașnică încă alternau cu tensiunile invaziilor, când singurul refugiu, în vâltoarea tăvălugurilor militare (ce nu țineau cont de vreun criteriu al evoluției omenești, aducând în cotidian atrocități greu de imaginat), era Credința – ea, singura, oblăduind bruma de cultură locală

2. În 1826, Smaranda și Mihai Tattarescu, părinții pictorului, mureau, răpuși de ciumă. Copiii, Gheorghe și fratele său cu cinci ani mai tânăr, Dumitru, au fost adoptați de unchiul lor, Nicolae Teodorescu, apreciat „zugrav” de biserici.

3. Școala de „zugrăvie” de la Buzău a fost înființată de Episcopul Chesarie, în anul 1831.



*Profeții Isaia și Ilie (pauză)*

Laviu siena, cu pensula, pe hârtie ocru  
152,5 x 95,5 cm.

Foto: Cristian Oprea.

și zestrea de tradiții. Nu numai că este explicabil cum, în acele condiții, opere de artă se realizau puține, dar este chiar uluitor că exista, totuși, preocupare pentru creația artistică – nu atât spre desfătarea oamenilor „de rând”, cât mai ales întru slava divină, pentru „viața de apoi” și împlinirea existenței într-un *Dincolo* care să contrabalanseze neajunsurile, să refracte, ca în oglindă, dificultatea faptului de a fi în *Lume*, printr-o contrapondere eshatologică beatifică, reconfortantă. Unii călători străini, descriind Valahia medievală, menționaseră fastul veșmintelor și al podoabelor, bogăția festinurilor și, prin contrast, precaritatea locuirii în construcții provizorii, bune de ars din calea năvălitorilor (sau *de către* năvălitori), în vreme ce oamenii, sub amenințarea permanentă a restriștilor, erau pregătiți oricând să-și adune în grabă bruma de bunuri și să ia calea munților protectori. Așa fusese pe timpul vechilor voievozi, când Câmpia Română era presărată cu bordeie dintre care răsărea câte o turlă de biserică; la fel a rămas Bărăganul în nu prea îndepărtatul veac al nouăsprezecelea. *Valahia* – consemna James Caterly, în lucrarea sa „*Români*” tradusă în românește de Eugen Lovinescu – (...) *a fost în totdeauna un loc de întreținere însemnat al drumurilor Orientului. Acestei situații i-a datorit ea multă vreme soarta ei nenorocită, disputată de puterile dușmane ce o înconjurau și neîncetat călcată în picioare de armatele vrăjmașe (...)* (Caterly, 7)

Spre a-și salva copiii, tatăl și unchiul lui Gheorghe Tattarescu au trăit tensiunea unor evenimente ce amintesc de episoadele *Fugii în Egipt* și *Uciderii pruncilor*: pe vremea lui Tudor Vladimirescu, în mai 1821 grecii lui Ipsilanti omorau la Focșani vreo nouăzeci de turci din cetatea Brăila, veniți în căutare de provizii și refugiați în mănăstirea Sf. Ioan. Dar, după moartea lui Tudor și fuga lui Ipsilanti, turcii se întorc și se răzbumă, jefuind și omorând. Locuitorii Focșanilor se refugiau prin schituri îndepărtate însă și acolo erau ajunși și uciși în cazne, așa cum s-a întâmplat la schitul Găvanul din districtul Buzău. Ca și în vremea năvălirilor barbare ultimul ascunziș erau munții Vrancei.

*Nicolae Teodorescu cu soția și copiii, cu sora și cumnatul său, Mihai Tattarescu, sînt printre fugari. În octombrie 1820 Smaranda Tattarescu născuse primul ei copil, un fiu.*

*Pruncul care îndură și el peripețiile vremurilor nu a împlinit anul (...). Acest copil este Gheorghe M. Tattarescu. (Wertheimer-Gika, 1958, pp.6-7)*

Rămas – la vârsta de șase ani – orfan de ambii părinți, Gheorghe Tattarescu a crescut în atmosfera bisericilor pictate de părintele adoptiv, însoțindu-l pe acesta la lucru, ajutându-l, observând. Abia ajuns la Roma, ca bursier, Tattarescu scria acasă: *Crede-mă, iubite unchiule, că după stilul nostru nu prea sînt p-aici, dar eu voi căuta ca cel ce cunosc stilul a vă face unul întocmindu-l bine cu un bun desen și colorit...* (Wertheimer-Gika, 1958, 33) Cuvintele acestea conțin dovada asumării unui ambițios program înnoitor, pentru împlinirea căruia Tattarescu își mobiliza voința și capacitatea de a se perfecționa.

Tradițional, decorul lăcașurilor de cult românești era realizat în tehnica frescei, cu un program iconografic strict, după maniere de lucru și conform unui stil de reprezentare stabilite în sinoade și prin canoane consacrate, rod al strădaniilor seculare de sublimare a figurativului, de eludare a „lumescului”, spre a nu distrage, prin imagini prea trupești, cugetul credincioșilor, absorbit în meditații evlavioase, menirea mesajelor artistice fiind tocmai înlesnirea evadării din concretul înconjurător, către zările rarefiate ale simbolului și, eventual, chiar mai sus, în nimbul iconoclasmlui pur. Istoria artei consemnează momente de scurtcircuitare a culturilor nedoritoare să se accepte reciproc; creștinii erau luați în răs de musulmani, pentru că s-ar fi închinat la oi (cu referire, firește, la imaginea Bunului Păstor); occidentalii disprețuiau stilul picturii „schismaticilor” – este suficient să amintim dezavuarea lui Giorgio Vasari față de tipul de reprezentare sacră, de stil bizantin (schematică, hieratică, sintetică, decorativă). Realismul prea accentuat al picturii religioase occidentale nu a scăpat necriticat: în plină eră a Renașterii, celebrul călugăr dominican Fra Girolamo Savonarola dezavua public pictarea sfinților din biserici după modele reale, cu consecința recognoscibilității, sub forma vreunei madone, a cine știe cărei târgovețe știute de toată lumea<sup>4</sup>.

Și totuși, realismul a câștigat teren, chiar și în teritoriile valahe ortodoxe, bizantinizate<sup>5</sup>; formarea, ca pictor, a lui Nicolae Grigorescu, de exemplu, s-a putut iniția în contextul apreciativ instalat din vremea – și prin contribuția – lui Gheorghe Tattarescu. Cât privește „tradiționalismul”, un pictor autentic nu putea rămâne, în veacul al nouăsprezecelea, cantonat în cuvioșia anonimatului normat de șabloanele erminiilor. Paradoxal, Tattarescu a fost acuzat că ar fi lucrat după „șabloane”. Pictura

4. A se vedea Pasquale Villari, *Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi*, Firenze, 1882; André Chastel, *Artă și umanism la Florența, în vremea lui Lorenzo Magnificul*, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 186, p. 191.

5. Proscriere de Conciliul de la Hieria (754), reabilitate de Conciliul de la Niceea (787), interzise din nou, în a doua perioadă iconoclastă (814-842), icoanele reprezintă tentativa umană de evocare vizuală a existenței spirituale, pe baza relației, după chip și asemănare, între om și divinitate. Pornind de la imaginile „*nepictate de mână de om*”, *acheiropoietia*, pictorii de secvențe sacre au perpetuat, în Răsărit, formule iconografice rigurose concepute conform dogmelor ecleziastice. Personaje istorice cu rol important în elaborarea canoanelor bizantine au fost Dionisie din Furna și Theodor Studitul. Istoricii de artă consemnează influențe răsăritene asupra picturii bisericești occidentale (amplificate după evenimentele din 1204 – după devastarea Constantinopolului de către participanții la a patra Cruciadă).

bisericească se executa, într-adevăr, după schițe de mari dimensiuni – numitele „pauze” – care, în cazul lui Tattarescu, sunt spectaculoase grație capacității lor de a certifica, prin spontaneitate și expresivitate, calitatea profesională a maestrului: schița, desenul au, înainte de toate, rolul de martori ai inteligenței plastice și ai capacității de evocare, în condițiile în care un bun pictor este, inevitabil, un bun desenator. Dacă printre ingredientele „zugravului” de biserici se recunosc indiciile culturii sale vizuale, cu atât mai bine; nu putem imputa lui Tattarescu faptul de a se fi instruit prin muzeele europene, prin siturile arheologice ale Italiei, cercetând creații celebre, afine gustului său. Schițelor realizate de el ca student în Italia li s-au adăugat – mai subtile, dar decelabile în roadele ulterioare ale muncii sale – impresiile păstrate în mintea sa din experiențele vizuale complexe. Periplul lui Tattarescu de întoarcere din Italia, în 1851, însumează, practic și afectiv, lecția de cultură a întregului continent european, cuprinzând: Florența, Bologna, Modena, Parma, Mantova, Verona, Veneția, Milano, Torino, Genova, Marsilia, Lyon, Paris, Londra, Ostende, Antwerp, Bruxelles, Amsterdam, Haga, Rotterdam, München, Viena – de unde s-a îmbarcat spre Giurgiu. Asemenea traseu inițiativ explică și justifică novatorismul revoluționar al proiectului tattarecian privitor la felul cum trebuiau decorate bisericile ortodoxe românești spre a le conferi magnificența cuvenită ca lăcașuri de cult și de cultură. Visul său avangardist (*avant la lettre*) devenea realitate prin suportul autorităților ecleziastice ale timpului, care i-au înțeles ambițiile și au apelat la intervențiile sale.

Bucurându-se de succes, Tattarescu a lucrat mult la pictarea de biserici – prea mult, spun unii, în detrimentul portretisticii sale admirabile. Ceea ce este cu-adevărat regretabil este caracterul relativ caduc al tehnicii sale murale; degradări dramatice au pus restauratorii în fața unor probleme cu soluții uneori radicale: este cunoscut cazul ansamblului de la biserica Sf. Nicolae „Negustori”, din București, unde s-a procedat la decaparea picturilor tattareciene, cu beneficiul puțin consolator al decopertării stratului mai vechi de frescă (atribuit elevilor lui Pârvu Mutu). A fost, totuși, păstrată și restaurată imaginea lui Iisus Pantocrator, din cupola principală, acompaniată de secvențe decupate, juxtapuse, ici-colo, scenelor de frescă mai veche, alăturarea inovativă generând o atmosferă hibridă (s-ar zice de-a dreptul postmodernă, de/re-constructivistă) prin spectacolul contrastului rezultat din ciocnirea între ere. Printre chipurile sacre desenate, păstrate în Muzeul „Gheorghe Tattarescu”, se regăsesc unele ce vor fi contribuit la execuția acelei compoziții din turla principală a bisericii „Negustori” (supraviețuirea vicisitudinilor climatice și a unei concepții de restaurare în care privitorul de rând ar putea bănui reverberația disprețului pentru neoclasicismul – „academismul” – importat din Occident, precum cel al picturii în ulei tattareciene, confruntat direct cu maniera multiseclară a școlii bizantine, generatoarea unui tip de pictură murală considerat de „patrioți” mai „românesc”, mai adecvat locului, decât importurile „extravagante” din Apus).

Personajele schițate de Tattarescu aduc, în planul elevat al investigației științifice, mărturia inteligenței<sup>6</sup>, perspicacității tehnice și a spontaneității de execuție mai apreciable azi decât erau pe vremea autorului lor, când vizibilitatea tușei

6. Giorgio Vasari considera că desenul, avându-și originea în inteligență extrage, dintr-o multitudine de obiecte particulare, o judecată generală; el este forma sau ideea tuturor obiectelor naturale (Apud Chastel, 75).

într-un tablou, de exemplu, era considerată carență de finisaj. Nu avea să treacă mult până ce schițele însele aveau să fie semnate – în Occident. Desigur, Tattarescu nici în gând nu s-ar fi pretat la asemenea infatuat demers, dar însemnările sale olografe, atât cât ni s-au păstrat, sunt, azi, cu atât mai impresionante. Comentariul lui A. Chastel asupra desenului quattrocentist este adecvat și pentru pauzele tattaresciene: *trebuie ca desenul să devină un mijloc de explorare pentru artistul la lucru și să adopte nuanțele gândirii sale* (Chastel, p. 77).

Quattrocento-ul consacra două elemente definitorii ale modernității actuale: *non-finito*-ul și schița. *Schița devine un moment privilegiat al activității artistice și proba condiției sale poetice.* (*Ibidem*, p. 79) Cât privește *non-finito*-ul, consacrarea i se datorează lui Michelangelo, cel ce refuza să restaureze (în sensul completării) fragmentarul tors „Belvedere” și oferea umanității „Sclavii” săi purtători eterni ai misterului translației de la inerția blocului de marmură la personalitatea capodoperei sculptate. Modernitatea revaloriza cele două formule plastice, sesizând potențialul lor expresiv, în privința ecuației gândire–reprezentare, unde termenul al doilea este înțeles ca generat de primul și condiționat de acesta.

Schița – indiciu al tensiunii creatoare – revelează astăzi un potențial estetic și documentar considerabil. „Pauzele” rămase ca martori ai activității de „zugrav” de biserici a lui Gheorghe Tattarescu, constituie un adevărat tezaur demn de a fi popularizat în contextul celebrării (fie doar conform datelor furnizate de biograful G. Wertheimer-Ghika<sup>7</sup>) a aproximativ două veacuri de supraviețuire discretă.

7. Din cauza inexistenței condițiilor de stare civilă care să ateste fără dubii nașterea cetățenilor, ziua de naștere a lui Tattarescu suferă de incertitudine. Pentru stabilirea acesteia, urmașii pictorului s-au raportat la o scrisoare pe care artistul a trimis-o din Roma, ea fiind datată în 27 ianuarie 1851. În aceasta, Tattarescu a afirmat că a intrat în cel de al 31-lea an al vieții lui, fapt care indică anul 1820 ca an al nașterii. Din registrul de nou născuți din anul 1866, 30 iulie, zi în care s-a născut fiul său - Mihai Tattarescu, Gheorghe Tattarescu apare ca având patruzeci și cinci de ani. Acest al doilea argument validează pe primul pentru că indică același an de naștere - 1820. Locul de naștere este certificat de registrul morților din Focșani în care Tattarescu apare că s-a născut în acest oraș. De asemenea, actul de partaj al fraților Tattarescu din anul 1853, cu privire la averea părinților, vorbește de casa părintească din Focșani. Ca urmare, o concluzie generală a urmașilor săi, artistul s-a născut la Focșani în luna octombrie 1820. Dumitru, fratele, s-a născut cu cinci ani mai târziu, deci în anul 1825. – se menționează, concentrat, în [https://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe\\_Tattarescu#endnote\\_IntemA](https://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Tattarescu#endnote_IntemA). Unii cercetători consideră anul 1818 drept anul nașterii lui Gheorghe Tattarescu.



*Iisus Pantocrator*

Creion conté negru, cretă albă și laviu de tempera neagră,  
cu pensula, pe hârtie ocru

125 x 99 cm (detaliu)

Foto: Cristian Oprea



*Mandy lion*

Schiță în creion negru, pe hârtie albă

20,5 x 13,5 m (detaliu)

Foto: Cristian Oprea



*Iisus Pantocrator* (pauză)  
laviu siena, cu pensula, pe hârtie ocru  
152,5 x 95,5 cm (detaliu)  
Foto: Cristian Oprea





*Profetul Ilie (pauză)*  
Laviu siena, cu pensula, pe hârtie ocră  
152,5 x 95,5 cm (detaliu)  
Foto: Cristian Oprea



*Apostolul Pavel*  
Schiță, creion negru pe hârtie bleu-vernil  
21,5 x 17,3 cm (detaliu)  
Foto: Cristian Oprea



*Înger - schiță*  
creion negru pe hârtie ocru deschis  
24,7 x 17 cm (detaliu)  
Foto: Cristian Oprea



*Fecioara cu pruncul (pauză)*  
Laviu siena cu pensula pe hârtie ocră  
52,5 x 95,5 cm  
Foto: Cristian Oprea

BIBLIOGRAFIE:

- Caterly, James, *Români* - traducere din engleză de Eugen Lovinescu, Librăria Socec & Co., București, Tipografia M. Saidman, Fălticeni, 1910.
- Chastel, André, *Artă și umanism la Florența, pe vremea lui Lorenzo Magnificul*, Editura Meridiane, București, 1981.
- Frunzetti, Ion, *Pictorii revoluționari de la 1848*, Editura Meridiane, București, 1988.
- Ispir, Mihai, *Clasicismul în arta românească*, Editura Meridiane, București, 1984.
- Marcu, Alexandru, *Tattarescu*, Editura Ramuri, Craiova, 1931.
- Nanu, Adina, *Gheorghe Tattarescu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.
- Opreșcu, Gheorghe, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, Editura Fundațiilor Regale, București, 1945.
- Voinescu, Teodora, *Gheorghe Tattarescu*, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, București, 1940.
- Wertheimer-Gika, Jacques, *Gheorghe M. Tattarescu, un Pictor român și veacul său*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.
- Vasari, Giorgio, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, Editura Meridiane, București, 1968.
- Fotografii după schițe și desene din patrimoniul Muzeului „Gheorghe Tattarescu”