

ORIENTALISMUL ÎN COLECȚIONISM: ROLUL CULORII ÎN PROFILUL DE COLECȚIONAR AL LUI KRIKOR ZAMBACCIAN

*Ana-Maria Arsinca*¹

Abstract: At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, Romanian collectors wanted their collection to be seen as a panorama of the Romanian artistic movement, contributing in educating the public. Collectors who promoted such collections were Anastase Simu, Iancu Kalinderu or Vasile Morțun, the collections of the first two becoming public during their lifetime. They wanted to impose their collections as collections of European art and were not very concerned with modern Romanian art, although they supported it financially.

In addition to the collection seen as a panorama of art, another type of collection was now born in Romania, one in which the works of art were purchased only for the collector's pleasure, without the desire to create an educational space for the public. If the first type of collector was not so close to the artists, the second type tried to be a friend of the artists, whom he materially supported and tried to understand their art. Such collections in this period grew with Lazăr Munteanu, Leon Laserson, Iosif N. Dona, Krikor Zambaccian or Emil Ottulescu.

An accomplished type of collector, who sought to enter the art world more than through acquisitions but also with ideas, was Krikor Zambaccian. From visiting museums, or creating a specialized library in the field of art, he aimed to get closer and closer to the artists and even to write studies and monographs on art and artists, thus becoming an *enthusiastic expert*, according to George Călinescu. Given his Oriental origins, Zambaccian's writings and collection will show a strong predilection for color, which I will seek to outline in this study, to see what was its role in his art collector profile.

Keywords: Zambaccian, collectors, art collecting, Romanian painting, modern painting.

Însemnările unui amator de artă este lucrarea prin intermediul căreia îl putem cunoaște pe colecționarul Krikor Zambaccian într-un sens aproape intim, o sursă autobiografică în care distingem, de pildă, atât amintiri ale propriei vieți, gânduri despre artă, păreri personale despre direcția artistică a unor pictori, frânturi din discuții purtate cu artiștii, cât și un istoric general al colecției sale. Astfel, de aici aflăm că tatăl colecționarului, Hagop Zambaccian, venit din Cezareea Capadociei, s-a stabilit la Constanța, fiind pe vremea aceea contabilul unei case care se ocupa cu negoțul de materiale textile. Tot în aceste file de memorialistică, Zambaccian mărturisește că a descoperit istoria artelor prin schimburile proprii de monede și

1. **Ana-Maria Arsinca** este muzeograf în cadrul Secției Artă a Muzeului Municipiului București – Colecția Muzeului Memorial Gheorghe Tattarescu. A absolvit specializarea Studii Europene a Facultății de Litere din cadrul Universității din București. În prezent este masterandă a programului Istoria artei și filosofia culturii al Facultății de Istorie din cadrul Universității din București; arsinca_ana@yahoo.com.

mărci poștale cu marinarii greci de vârsta lui, ajungând astfel la el mărcile jubiliare ale Olimpiadelor din 1896, cu reproduceri după statui antice. Tot în această perioadă s-a apropiat, involuntar, și de colecționism, atât prin aceste schimburi, cât și prin scotocirea țărmurilor mării în căutare de monede vechi, gături de amfore, bucăți de bronz, cioburi de sticle sau pietre în forme deosebite. De altfel, prima sa colecție de artă cu care luase contact fusese cea a magistratului Lazăr Munteanu, pe vremea când ambii locuiau în Constanța, privindu-i acestuia prin fereastră tablourile atârinate pe pereți, ca mai târziu să îi dedice un articol despre Gheorghe Petrașcu, *în amintirea primelor mele emoțiuni în intimitatea unei colecțiuni de artă* (Zambaccian, 1940, p. 1). După cum mărturisea colecționarul despre perioada copilăriei, *a privi mai mult decât a cerceta, a contempla mai mult decât a adînci, era mai potrivit firii mele până la o anumită vîrstă și pe această cale am pornit în artă* (Zambaccian, 1957, p. 10).

Krikor Zambaccian a urmat cursurile secundare (azi, gimnaziul și liceul) la București. Astfel, începuse să frecventeze, pe lângă concertele de la Ateneu sau matineele de la Teatrul Național, și Pinacoteca cu expozițiile sale. La Muzeul Simu începuse să guste mai mult din artă, să îl înțeleagă pe Luchian dincolo de concretul motivului pictural, mărturisind că atunci a fost momentul când s-a *împărtășit din harul de lumină ce radiază din pictura sa* (Ibidem, p. 74). Totuși, la început nu i-a fost ușor să deslușească limbajul picturii. De aceea, lucrările care îi plăceau erau cele care aveau puterea de a-l mișca, cele care îi trezeau anumite sentimente prin aparențele exterioare, cum ar fi peisajele sau scenele mitologice. Cât privește începutul colecției sale, primele obiecte pe care le-a achiziționat au fost o cromolitografie după lucrarea în ulei *Beethoven* de Lionello Balestrieri și un ghips cu masca lui Beethoven, fiind atras și de muzică, unde era mai bine inițiat decât în artă. Despre legătura sa cu muzica, aflăm că prin anul 1915, la finalul primei șezători culturale patronate de Elena Văcărescu, Krikor Zambaccian, viitor colecționar și violonist, a susținut un moment muzical alături de pianistul Theodor Fuchs și tenorul Aralti (Tavitian, 2003, pp. 59-60). Dacă primele obiecte achiziționate nu i-au adus mulțumire, întrucât nu erau foarte valoroase, ele au indicat totuși legătura sa cu muzica, precum și înclinația durabilă spre posesie de artă. Primele lucrări originale pe care le-a achiziționat au fost două acuarele de Gore Mircescu și o marină de Dimitrie Florian. Totuși, în obscuritatea cunoștințelor sale de atunci despre artă, simțea că acest început de colecție nu atingea un nivel înalt de expresie artistică, nu corespundea cu valoarea lucrărilor unor Nicolae Grigorescu, Arthur Verona sau Nicolae Vermont, pe care le râvnea. Câțiva ani mai târziu, gustul său artistic începuse să prindă o nuanță mai pronunțată. A putut să își dea seama că nu subiectul pictural îl atrăgea atât de mult, ci materia, potrivirea culorilor ajunsă la armonie desăvârșită, lumina devenită un element nelipsit într-o lucrare completă, mișcarea sugerată, nu încremenirea. Nici în lucrările lui Verona de la expoziția de unde îi cumpărase un *seceriș* nu își mai regăsea idealul pe care trebuia să îl îmbrace opera de artă, nu mai era fermecat de efectele aurii ale pânzei. Retina lui Zambaccian începuse să se limpezească și să caute ceea ce corespundea propriului ideal pictural – seninătatea pânzei. Proaspătul colecționar începea să capete predilecție pentru pictura modernă, nelăsându-se copleșit de migală, detalii sau virtuozitate tehnică, ci de confesiunea sinceră a pictorului, de libertatea sa creatoare.

Începând în 1907 studiile la Institutul superior de comerț din Anvers pentru a se specializa în vederea continuării afacerilor familiei sale, Zambaccian a făcut cunoștință cu pictura occidentală, petrecând mai mult timp în muzeu decât la cursurile rigide de contabilitate. A fost fascinat să vadă că, pe câtă amortizare emana pictura bizantină, pe atâta viață exalta pictura apuseană, atât prin colorit și lumină, cât și prin forme și modul de redare. Pe lângă colorisții venețieni, Zambaccian descoperise impresionistii, iar prin ei, arta modernă. De când văzuse cum tușa pensulei făcuse posibilă surprinderea unui moment fugitiv, construit prin culorile vibrante ale luminii și ale aerului, a intuit cu justețe legătura apropiată a impresionismului cu muzica. Atât în cazul picturii impresioniste, cât și în cazul muzicii, percepția senzorială și valorificarea materialului erau esențiale în captarea mișcării, a impresiei, a momentului efemer (Deac, 1976, p. 7). Această punte de legătură între pictura impresionistă și muzică ne confirmă faptul că Zambaccian se folosea din plin de percepția senzorială, nu se oprea la o neutră înțelegere optică. În aprecierile sale artistice făcea deseori referire la legătura picturii cu muzica, folosind sintagme precum *sonoritate a unor tonuri* sau *suavitate armonică* (Zambaccian, 1957, p. 23). Urmărind mărturisirile lui Zambaccian, ne dăm seama că, pentru el, o pânză era de fapt o partitură. Privind, sorbea avid din fiecare culoare, irizare sau nuanță, așa cum asculta atent fiecare fragment dintr-o melodie.

Pe lângă predilecția sa nativă către frumusețea artistică, Zambaccian a încercat să înțeleagă cât mai multe din lumea artei, să își edifice cultura artistică fie prin călătoriile sale, fie prin lecturi, dar mai ales prin apropierea de artiștii plastici, cărora le frecventa atelierile, fiind de multe ori părtaș la actul de creație; de asemenea, întreținea și discuții cu artiștii plastici referitoare la artă, prin care compara ceea ce știa deja cu noutatea descoperită. Francisc Șirato considera că Zambaccian *îndrăznește să aibe gust și competență și să le afirme pe amîndouă* (Șirato, 1967, p. 257). Prin urmare, s-a diferențiat de ceilalți colecționari, căci, dincolo de colecția sa tot mai unitară, încununare apoteotică a culorii, a simțului și gustului artistic, și-a extins pasiunea pentru artă în publicistică, acolo unde a și interpretat-o. Colecționarul a început să scrie articole de plastică românească și străină, având ca surse monografii, eseuri, articole de gazetă, dar mai ales informații și opinii ale unor personalități ale vremii sau artiști plastici, prietenii săi (Han, 1970, p. 469). Eforturile sale în critica de artă au condus către alcătuirea unor scurte monografii ale unor mari pictori, considerați de el reprezentativi pentru mișcarea plastică românească, cei care au contribuit la conturarea unor noi direcții în artă, cum ar fi Nicolae Grigorescu, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Corneliu Baba. De asemenea, a publicat și cronici plastice străine, unele dintre ele inedite prin cultivarea experienței proprii, cum ar fi *O vizită la Matisse* sau *În atelierul lui Marquet*, iar în concordanță cu acestea se regăsesc și scurtele, dar sugestivele memorii, portrete pitorești despre colecționari, cum ar fi *Amintiri despre Simu și Kalinderu* sau *Alexandru Bogdan-Pitești*. Studiile despre artă ale lui Zambaccian au un aer natural, liber, direct, tocmai pentru că a concentrat în ele stările sale de exaltare, expresii ale unor scrieri rapide, autentice și clare, purtând în permanență prezența celui care le-a scris. Totuși, oricât de simple ar părea, cronicile plastice semnate de Krikor Zambaccian au fost des citate de criticii de artă sau cronicari, confirmând o evidentă importanță și recunoscându-i-se colecționarului calitatea de *expert entuziast*, așa cum l-a numit George Călinescu.

Spațiul, climatul în care Krikor Zambaccian a crescut au contribuit și ele la formarea sa, conferindu-i avântul nativ în direcția artistică pe care ulterior a aprofundat-o. Astfel, copilăria pe țărmurile mării, de la mare a împrumutat, în principal, sentimentul de libertate în căutarea adevărului artistic, precum și sentimentul de neliniște, agitație, nestatornicie sufletească, entuziasm. În aceeași notă cu orașul aflat în vecinătatea mării, putem remarca și înclinația sa spre lumea antică, descoperită prin teatru; se gândea adesea la vechii greci, întrebându-se dacă omenirea va mai crea un Partenon și părăndu-i-se a găsi răspunsul în unicitatea operelor contemporanilor săi. Nu în ultimul rând, originea lui orientală poate fi pusă în legătură cu înclinația sa naturală spre culoare și muzică, covoare și țesături. Aceste pasiuni preponderent orientale, specifice lui Zambaccian, sunt cuprinse într-un portret pe care George Călinescu i-l făcuse în 1962: *Zambaccian asculta tot așa de smerit, cocoșat de tulburare emoțională în fotoliu, o simfonie de Beethoven, fericit când la picioarele lui se întindea și un covor oriental iar pe perete, în fața ochilor îl întâmpina o pictură de G. Petrașcu sau de N. Tonitza* (Călinescu, 1968, p. 295).

După cum afirma Corneliu Baba în descrierea pe care i-o face colecționarului, pe acesta din urmă îl interesa de altfel tabloul, nu pictorul (Tavitian, pp. 94-95). Pictorul era privit ca un intermediar între colecționar și lucrarea de artă, un maestru care îl iniția pe colecționar în aspectele intime ale creației: obârșia creației, tehnicile folosite și cum să privească pictura. Pentru a ajunge la o înțelegere cât mai fidelă a desăvârșirii pe care Zambaccian o căuta în pictură, dar mai ales a însemnătății pe care o avea culoarea pentru el, este necesar să ne oprim la corespondența dintre dorința de a cunoaște tehnicile picturii, geneza acesteia și covoarele orientale. Colecționarul a fost deseori părtaș la actul de creație al lui Gheorghe Petrașcu, putând în acest fel să vadă cum lucra pictorul și să își clarifice anumite presupuneri. Astfel, aflăm că Petrașcu amesteca culoarea cu lama cuțitului, apoi așeza cu rapiditate pasta obținută pe pânză, folosindu-se uneori de câteva indicații făcute cu penelul, dar fără a recurge la desen pregătitor. Cum linia nu există în mod vizibil în natură, pictorul nu era interesat de ea, iar conturul subiectelor sale se alcătuiau din efectele de culoare. Lui Petrașcu îi plăcea să treacă cu palma peste suprafața aspră a pânzei pentru a simți materia, bogăția pastei, care avea să treacă testul timpului (Zambaccian, 1965, p. 81).

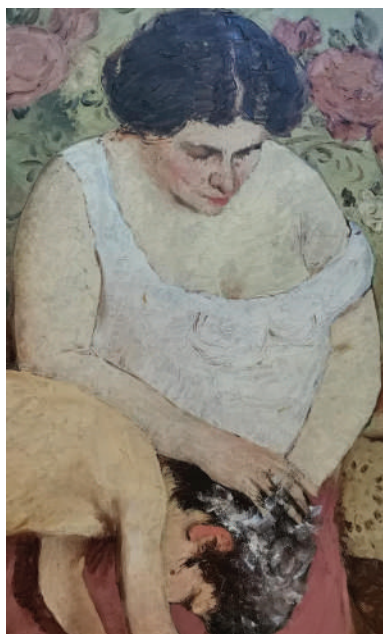
Despre Pallady aflăm că era un intimist, care disprețuia materia și nu se folosea de lumina puternică, cea care creează contraste, iar pentru el, finețea liniei era adevărul pur al artei, cea care putea să încununeze cel mai bine pânza, artistul întrebându-se uneori de ce ar mai fi nevoie de culoare (*Ibidem*, pp. 96-107). De obicei, nici Tonitza nu se folosea de tehnica picturii în *plein-air*, însă trasa niște indicii preliminare din peniță sau tuș, urmând să picteze în atelier, din imaginație (*Ibidem*, p. 114). Opera lui Camil Ressu înseamnă contur, linie, aceste atribute constituind scopul final prin care artistul inspira monumentalitate. La fel ca în cazul celorlalți pictori, Zambaccian a dorit să cunoască procedeul tehnic de care se folosea Ressu, propunându-i să îi facă portretul tatălui său și al altora din familie. Descoperise că marea grijă pentru formă avea la bază desenul pregătitor, deși uneori se lipsea de acesta și așeza cu încredere culoarea sobră direct pe pânză (*Ibidem*, p. 129). Preocuparea lui Ressu pentru desen se înțelege și mai bine dacă ne gândim că uneori desena până și semnătura, peste care așternea culoare. Despre Corneliu

Baba, Zambaccian mărturisea că nu o impresie fugară sau inspirația de moment se aflau la originea creației sale, ci munca și dorința de a obține o reflexie între artă și adevăr, semnificații (*Ibidem*, pp. 141-142). Prin urmare, reflectând asupra acestor informații consemnate de colecționar, ne dăm seama că unul dintre elementele care conduceau, pentru el, spre o perfecțiune a creației era materia, bază a culorii.

La îndelungile contemplări specifice colecționarului, se adaugă, deși mult mai puțin, și observația pentru desen, linie, care fac apel la raționalitate, la știință, poate chiar la abilitate și rutină. Era fascinat de straturile de pastă, de abundența acesteia, pe care o găsea de cele mai multe ori pe pânzele lui Gheorghe Petrașcu. Pe lângă bogăția pastei, pe lângă sensul sau subiectul lucrării de artă, gustul său artistic indica o pronunțată predilecție pentru culoare, care se adresează mai mult ochiului. Element esențial, culoarea era cea care l-ar fi putut face pe colecționarul Zambaccian să socotească lucrarea unitară, armonioasă, echilibrată, căci, până la urmă, acesta era scopul picturii – construirea unui întreg de tonuri bine încheiate.

Zambaccian privea opera de artă cu un ochi proaspăt, prin contemplările sale și, mai ales, prin simțuri. Atunci când scria câteva rânduri despre o lucrare de artă, concentra toate observațiile, impresiile, toată știința sa: vorbea despre influențele pictorului, despre formația estetică a acestuia, despre procedeul tehnic, contrast, lumină, nuanțe, tonalități, contur, dar mai ales despre culoare. Iar toate aceste aspecte estetice conduc la o analiză influențată mai mult de procedeul tehnic și, implicit, coloristic. Prin urmare, chiar dacă Zambaccian vedea în echilibrul de culori, nuanțe, tonalități idealul artistic, întâi cerceta minuțios, de aproape, așezarea lor pe pânză, așa cum făcea cu un covor oriental.

Un aspect strâns legat de procedeul tehnic de care era interesat Zambaccian include însăși culoarea, pe care el o vede ca fiind *principala rațiune* (Zambaccian, 1935, p. 196) a picturii, un scop în sine al acesteia. Găsind în culoare crezul său estetic, din analizele sale Zambaccian ajunge la concluzia că și pictorul însuși caută cea mai pură nuanță de culoare. După considerațiile sale, artistul nu ar căuta să picteze un obiect pentru cât este de deosebit, ci pentru culoarea sa, care ar umple pânza de o pastă unică pe care, poate, alții nu ar percepe-o dacă obiectul real nu devine artă. De altfel, plasticitatea lucrării venind din impresia pictorului, acesta o supune felului său de a fi pentru a ajunge la autenticitate. Tot colecționarul este cel care ajunge la o altă concluzie, conform căreia coloristica ar fi mult mai apreciată de contemporani, întrucât modernitatea a atras schimbări în mediul de viață, cum ar fi tulburări nervoase, iar omul ar avea nevoie de armonia oferită de *expresivitățile morale* (Zambaccian, 1965, p. 26) ale picturii, adică de culoare, pentru a obține un echilibru. Această afirmație poate fi verificată și validată chiar în cazul lui Zambaccian. De pildă, din amintirile sculptorului Oscar Han despre colecționar, aflăm că avea *momente de liniște, de sănătate deplină, de depresiune și [...] momente mai grave, de dezechilibru nervos* (Han, 1970, p. 463), care i-au creat mai multe tristeți decât clipe de fericire. În evocările sale, Corneliu Baba indica faptul că Zambaccian ar fi suferit chiar și de insomnii: *Umbla noaptea prin odăi ca o fantomă. [...] Scobora ca un somnambul scara de lemn interioară și se așeza în plină noapte în fața Lăutului sau a Anemonelor, ghemuit în scaun* (Tavitian, 2003, pp. 94-95). O altă mărturie despre stările sale de nervozitate, de această dată puse în legătură cu muzica, face și Arșavir Acterian, afirmând că medicii îi recomandaseră lui



Ștefan Luchian, *Lăutul*,
Muzeul K. H. Zambaccian (detaliu).
Arhivă personală.

Zambaccian să fie mai reținut în dăruirea sa față de muzică, de tînăr vădind tendințe de nervozitate, care creșteau pe undele armoniei (Acterian, 1992, p. 105). Neavând date precise cu privire la începutul și evoluția unor astfel de stări emoționale, le putem pune pe seama temperamentului său: fire agitată, vanitoasă, des încercată de reacții nervoase, unele pripite. Astfel, înclinația către culoare a colecționarului vine și pe fondul unor tulburări nervoase, iar armonia pe care o descoperea în unele lucrări avea, de fapt, proprietatea unui calmant.

În continuare, o să ne oprim atenția asupra câtorva pictori considerați de Zambaccian colorști. În acest sens, colecționarul i-a socotit pe Ștefan Luchian și Nicolae Petrașcu cei mai autentici pictori din generația lor, apreciind *incandescențele de lumină și colorit din pînzele lui Luchian și luminile telurice ce scăpărau din tablourile lui Petrașcu* (Zambaccian, 1957, pp. 49-50). În *Lăutul* lui Luchian (fig. 1), prin tușele relativ late și scurte întrevedea o limpezime rară, prin lumina care dematerializa pânza și îl conducea către meditație. Un subiect atât de simplu, spălătul unui copil, pe care colecționarul nu îl percepea concret, îi oferea o emoție spirituală, departe de imediata realitate. Întrucât Zambaccian nu vedea lumina din *Lăut* ca un scop final al pânzei sau efort al pictorului de a sugera lumina prin contraste, pânza transpunea o sinceritate care culmina cu armonia. Pentru el, lumina era naturală, fiind produsă prin fiecare culoare. Prin urmare, pentru Zambaccian opera lui Ștefan Luchian însemna în mod clar lumină și culoare, cea din urmă fiind o dominantă prin care pictorul transmitea un sentiment. Simbol al dragostei colecționarului pentru arta modernă, *Lăutul* a fost considerat de acesta un *testament* al pictorului (Zambaccian, 1965, p. 70). De altfel, a transformat acest tablou într-un simbol al colecției sale, întrucât Theodor Pallady, atunci când îi desena un portret lui Zambaccian, schița în spatele său *Lăutul*.

Și opera lui Petrașcu, așa cum am văzut, însemna pentru Zambaccian preponderent culoare, însă o expresivitate cromatică cu tendințe de dramatism. În cazul lui Petrașcu, colecționarul atribuia prețiozitate unor obiecte simple, așa cum se observă în lucrări precum *Natură statică cu evantai* (fig. 2) sau *Natură statică cu borcane* (fig. 3). Pe lângă armonia produsă cu ajutorul culorii, Zambaccian a mai fost atras și de bogăția acesteia. Petrașcu forma conturul din culoare, neregulat, așa cum apărea el în natură, iar prin asprimea suprafeței, prin culorile restrânse, pânzele sale aveau ceva din gravitatea scoarțelor oltenesti. Nu era nevoie ca artistul să aleagă drept model pentru lucrările sale țărânci sau peisaje romantizate, ci câteva obiecte simple, dar evocatoare pentru spațiul românesc, pe suprafața cărora așeza câteva unde luminoase. De altfel, chiar și efectul de vechi, dar în același timp proaspăt, al picturii conducea către același univers al elementelor spațiului românesc. Dincolo de obiectele obișnuite pe care le folosea pictorul în naturile sale statice, *Casa la Nicorești* (fig. 4), subiect reluat de mai multe ori, este poate una dintre lucrările cele mai grăitoare în privința specificului românesc. Petrașcu înviase culorile întunecate și a confirmat faptul că paleta poate avea maleabilitate în redarea culorii locale și prin lipsa altor nuanțe. Predilecția lui Zambaccian pentru o sferă mai luminoasă a culorii l-a făcut să îi ceară aproape tainic lui Petrașcu niște lucrări în care lumina să fie pusă în valoare. Ceea ce a ieșit atunci din paleta lui Petrașcu au fost niște interioare în care lumina pătrundea prin geamul ferestrelor mari, învăluind camera într-un gălbui călduros. Din seria acestor interioare se distinge un nud văzut din spate, denumit *Modelul în repaus* (fig. 5), care este considerat de Zambaccian o *pânză rară* (*Ibidem*, p. 91). Ceea ce îl face pe colecționar să observe raritatea acestei pânze a fost lumina care intră prin fereastra descoperită de perdele și produce în contact cu peretele albicios o lumină perlată.

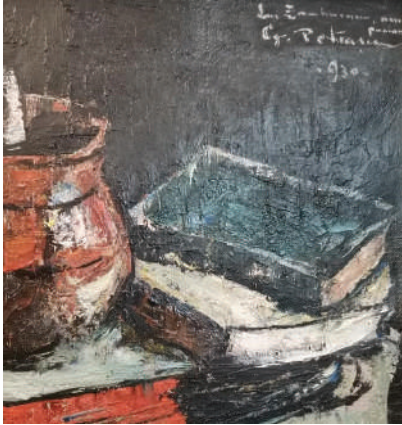
În final, îl putem așeza și pe Nicolae Tonitza alături de Luchian și Petrașcu, în categoria pictorilor considerați de Zambaccian colorști. Perioada în care Tonitza s-a retras la Vălenii de Munte a fost cea care l-a condus spre o altă orientare în pictură, în care, influențat de Luchian, a căutat lumina și culoarea. Astfel, în lucrările din această perioadă *paleta câștigă în sonoritate, lumina mîngîie întreaga suprafață a picturii*, care devine *scăpărătoare de culoare* (*Ibidem*, p. 112). După această fază, Tonitza devine cunoscut pentru scenele de interior și capetele de copii (cu ochi rotunzi), acestea din urmă rămânând subiectele care se pare că l-au interesat pe Zambaccian mai mult (de pildă, *Portret de copil*, fig. 6). În peisajele lui Tonitza, Zambaccian vedea o *șesătură cromatică*, așa cum tot prin culoare considera că putem recunoaște florile acestuia (*Ibidem*, p. 114).

Concluzii

Muzeul de colecționar se situează într-o categorie distinctă de celelalte, tocmai pentru că nu cere să fie înțeleasă producția artistică a unei întregi țări sau evoluția mișcărilor artistice ale acesteia, cum este cazul generic al unui muzeu național de artă, ci presupune înțelegerea gustului estetic al unui singur om. Asemenea muzeului casa-atelier de artist, muzeul de colecționar exprimă căutarea idealului artistic al unei singure persoane, dar se diferențiază și de casa-muzeu de artist, colecționarul făcând parte din publicul animator al artistului. Astfel, în genere, colecția este o extensie a gustului estetic al colecționarului care în unele cazuri poate evolua spre o formă de unitate. Caracterul unitar al unei colecții de artă

poate fi remarcat și în cazul Zambaccian, iar ceea ce ne transmite colecția despre profilul de colecționar al acestuia este, printre altele, înclinația către culoare care a condus, în timp, la îndepărtarea de către el a unor achiziții mai vechi. În rândurile sale dedicate Muzeului Zambaccian, Emanoil Bucuța afirma despre lucrările acestuia: *Văd altele de-a-lungul pereților, mai multe una peste alta și întoarse cu spatele. Au fost și ele sus sau nu pot convinge să fie urcate. [...] N'au nicio lipsă. Orice muzeu le-ar putea opri fără șovăială. Zambaccian le ascunde sau le dă* (Bucuța, 1933, p. 455). În alcătuirea colecției sale, Krikor Zambaccian a căutat atât operele care anunțau pictura modernă, care au influențat creația românească, cât și pe acelea reprezentative pentru evoluția plastică a artistului, ceea ce a condus la conferirea unei istoricități, dar și identități acestora. Astfel, se observă că Zambaccian a intuit diferența dintre un muzeu public și o colecție particulară, care nu îndeplinește un rol didactic sau estetic, ci răspunde gustului artistic al celui care a alcătuit-o, în cazul său predilecția pentru o paletă colorată și luminoasă.

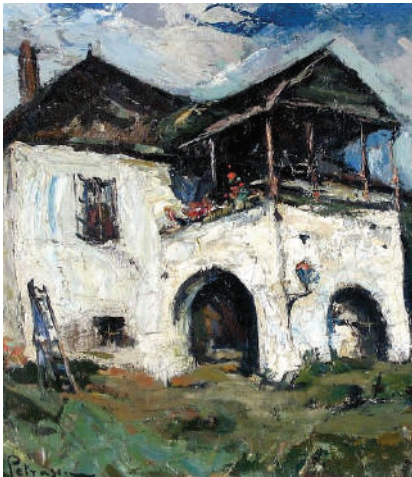
Oriental la origine, crescut în ambianța mării, ochiul său s-a format în prezența covoarelor orientale și a luminii, de obicei puternică. Atent la țesătura covoarelor, la suprafața textilă a acestora și la culoare, Zambaccian a căutat aceleași aspecte și în pictură. Privea suprafața pânzei, cantitatea pastei, calitatea culorii și, nu în ultimul rând, armonia tonurilor, ca și în muzică, prima sa pasiune. Interesul său pentru cunoașterea tehnică a picturii a venit tot pe fondul admirării aspectelor textile specifice covoarelor, dorind să vadă și să știe prin ce procedee avea loc geneza unei lucrări de artă, cum se umplea conturul de pastă (sau cum prin pastă se realiza forma) și conferea armonii și luminozitate pânzei. De altfel, devenit un *expert entuziast*, Zambaccian considera că semnătura pictorului nu trebuie căutată în certificate de autenticitate, uneori nici în semnătura propriu-zisă, ci în pensulație, stil și culoare. Astfel, pentru el, culoarea avea și rol de confirmare a autenticității lucrării de artă. Neurmând studiile teoretice în domeniul artei într-o instituție de profil, Krikor Zambaccian a înțeles pictura instinctual, cu unele subtilități tehnice, dar mai ales prin simțuri. Prin contemplație pătrundea în tainele pânzei și îi deslușea limbajul artistic, diferit pentru fiecare pictor în parte, ajungând astfel la interpretare. Reprezentând pentru el singurul element care făcea posibilă pictura, culoarea era un rezultat al luminii soarelui puternic cu origini în culturile antice, ajuns (ca o moștenire) în Cezarea Capadociei, apoi la Constanța și transpus în idealul expresivității cromatice căutat de Krikor Zambaccian.



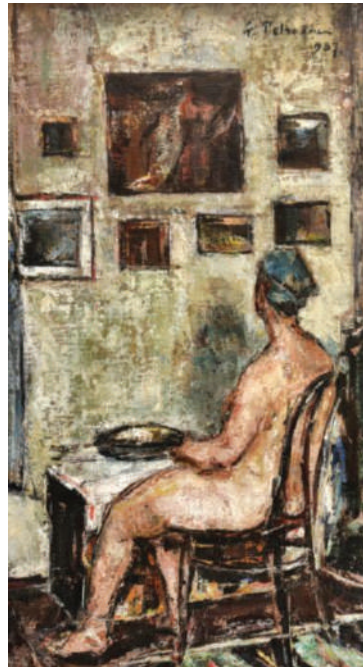
Gheorghe Petrașcu, *Natură statică cu evantai*, 1930, Muzeul K. H. Zambaccian (detaliu). Arhivă personală.



Gheorghe Petrașcu, *Natură statică cu borcane*, 1925, Muzeul K. H. Zambaccian (detaliu). Arhivă personală.



Gheorghe Petrașcu, *Casă la Nicorești*, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu. Sursă: Wikimedia Commons



Gheorghe Petrașcu, *Modelul în repaus*, colecție privată. Sursă: Ruxandra Dumitru, *Petrașcu: Despre farmecul realității*, București, 2020, p. 139. https://issuu.com/artsafaree/docs/petrascu_asb_2020 (20.08.2021)



Nicolae Tonitza, *Portret de copil*, Muzeul K. H. Zambaccian (detaliu). Arhivă personală.

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

BIBLIOGRAFIE:

- Acterian, Arșavir, *Privilegiați și năpăstuiți*, Iași, Editura Institutul European, 1992.
- Bucuța, Emanoil, „Colecția de artă Zambaccian”, în *Boabe de grâu*, an IV, nr. 8, 1933.
- Călinescu, George, „Un expert entuziast”, în *Scrieri despre artă*, București, Editura Meridiane, 1968.
- Deac, Mircea, *Impresionismul în pictura românească: precursori, maștri, influențe*, București, Editura Meridiane, 1976.
- Han, Oscar, *Dăți și pensule*, București, Editura Minerva, 1970.
- Oprea, Petre, *Colecționari de artă bucureșteni*, București, Editura Meridiane, 1976.
- Șirato, Francisc, *Încercări critice*, București, Editura Meridiane, 1967.
- Tavitian, Simion, *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*, Constanța, Editura Ex Ponto, 2003.
- Zambaccian, Krikor H., „Diversiuni plastice: culoarea în pictura contemporană”, în *Revista Fundațiilor Regale*, an II, nr. 1, 1 ianuarie 1935.
- Zambaccian, Krikor H., *Însemnările unui amator de artă*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
- Zambaccian, Krikor H., „Meșterul G. Petrașcu”, în *Universul literar*, an XLIX, nr. 11, 9 martie 1940.
- Zambaccian, Krikor H., *Pagini despre artă*, București, Editura Meridiane, 1965.