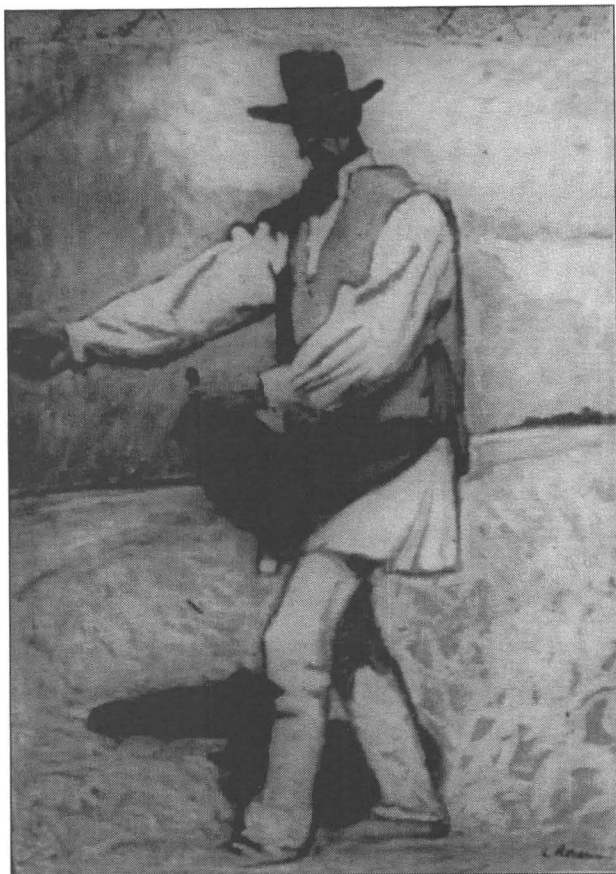


O LUCRARE INEDITĂ, SEMNATĂ DE CAMIL RESSU, ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI DE ARTĂ DIN IAȘI

*Nu mă emoționează decât realitatea
și contactul direct cu natura¹*

Camil Ressu

În plină bătaie a soarelui, crescând parcă el însuși din câmpul argilos, se înalță spre cerul de un albastru-gri silueta „singuratică”, albă și aspră, a semănătorului. Surprins în mers, călcând „pe pământul greu, muncit cu dușmănie și cu nădejde”, cu mâna dreaptă întinsă, cu cealaltă ținând căuș șorțul cu semințe, el pare încremenit într-un gest ritualic, ancestral. Sentimentul acesta îl trăim imediat ce ne pătrundem de geometria severă a liniei. Tăioasă, mai curând incizată decât pictată cu penelul, ea concentrează tensiunea trăirilor artistului, devenind, prin ea însăși, capabilă să ne comunice dimensiunea dramatică a existenței, acceptată din veac cu demnitate și dârzenie de țăranul român. Cromatica, marcată contrapunctic prin dialogul expresiv angajat între complementarele orange-albastru, pe de o parte, și tonurile de închis-deschis, pe de altă parte, întregeste semnificația dorită de autor. Concentrarea maximă, până la disonanță, a luminii în materia albă a cămășii, face ca efigia de argilă arsă a țăranului să intre în „conflict” cu aceasta, sporind, astfel, dramatismul imaginii. Norii grei, gri-albicioși, ce vin de undeva din dreapta tabloului, înscriși vizibil pe o traiectorie ascendentă aflată în opoziție cu linia „căzută” (descendentă) a orizontului, întăresc semnificația dramatică a ansamblului. La întregirea aceluiasi efect concură și umbra aruncată de borurile largi ale pălăriei pe chipul deja întunecat al personajului, ai cărui ochi ne privesc mirați parcă, dar a cărui privire pare, paradoxal, întoarsă spre sine. Dinamica tensionată, de manieră vizibil expresionistă, este susținută și prin alternarea expresivă a tușelor vibrante, mai liber exprimate, cu cele compacte, dense. Tabloul se constituie, astfel, într-o imagine realist-expresivă cu valoare de simbol.



Țăran semănând,

ulei pe carton, 0,640x0,510, Vlaici, 1909 (?),
col. Muzeului de Artă Iași

¹ Ressu Camil, „Însemnări”, București, 1967, p. 118. După Gh. Ghițescu, Ressu aparținea tipului de artist realist „care privește cu atenție modelul și-l zugrăvește cu atât mai veridic, cu cât influența imaginației și impresiei lui subiective intervin mai puțin”. Înțelegând astfel realismul, Ressu se apropie, prin arta sa, mai curând de Manet sau Courbet, care „pictau ce vedeau” și mai puțin de un Watteau sau un Delacroix, angajați artisticeste în evocarea unei linii imaginare a realității vizibile. Vezi „Cuvânt înainte” de Gh. Ghițescu, în Ressu Camil, „Însemnări”, *op. cit.*, p. 6.

Lucrarea „*Țăran semănând*”², a cărei lectură am dorit-o cât mai aproape de realitatea spirituală a operei însăși, provine dintr-o colecție particulară bucureșteană, de unde a fost preluată, mai apoi (în 1978), prin achiziție, și integrată patrimoniului Muzeului de Artă Iași. Realizată în ulei, pe un carton de 640 x 510 mm, ea este semnată în cadru, dr. jos, cu negru: C. Ressu, dar nedatată.

În cele ce urmează, uzând firește de documentele și argumentele avute la îndemână, se încearcă să se demonstreze că opera amintită, nevalorificată până în prezent în publicațiile de specialitate, rămasă așadar încă necunoscută, aparține Perioadei „Vlaici”³ din creația artistului, că este în fapt un studiu premergător realizării a două tablouri cunoscute, intitulate „*Semănători*” (Muzeul județean Baia Mare) și, respectiv, „*Semănător*” (Muzeul de arte vizuale, Galați) și că, în sfârșit, ea poate fi datată 1909.

Argumentația se sprijină, în principal, pe confruntarea lucrării în discuție cu schița „*Semănători*” (Vlaici, 1909), precum și cu tablourile deja amintite: „*Semănători*” (Vlaici, 1909) și „*Semănător*” (Vlaici, 1910-1911)⁴.



Semănători,
creion pe hârtie, 0,130x0,167, Vlaici, 1909,
col. Bibliotecii Academiei Române



Semănătorii,
ulei pe carton, 0,492x0,642, Vlaici, 1909,
col. Muzeului Județean Baia Mare

² Lucrarea „*Țăran semănând*”, inventariată la poziția 2332, a fost achiziționată prin Comisia Centrală București, cu contractul de vânzare-cumpărare nr. 922/1408, de la Popescu Vanna din București, în anul 1978. Cf. Pascal Geta, fișa analitică de evidență nr. 9670, Muzeul de Artă, uz intern.

³ O întâmplare fericită face ca, pe la sfârșitul anului 1908, Ressu să-i fie prezentat lui Al. Bogdan-Pitești, un generos și original mecena al literaților și artiștilor aceluși timp, căruia artistul îi lasă o bună impresie, urmarea constituind-o invitația pe care i-o adresa de a picta la Vlaici, unde-i oferea condiții optime de găzduire și de lucru. Aici, alături de Poitevin-Scheletti și Nicolae Dărăscu, artistul va lucra câțiva ani la rând pânze pe care le va expune la „Tinerimea artistică”, în 1910, și la Salonul Oficial, în 1912. Creația sa, zămislită în vatra țărâncască de la Vlaici, între anii 1909-1912, va impune o nouă viziune a țăranului în pictura modernă românească. Cf. Enescu Theodor, „C. Ressu”, 1984, p. 31-35.

⁴ Schița „*Semănători*” (Vlaici, 1909), creion pe hârtie, 0,130 x 0,167 se află în patrimoniul Secției de grafică a Bibliotecii Academiei Române - cabinetul de stampe. Ea constituie imaginea-reper a demonstrației noastre, fiind proiectul care a stat la baza conceperii celor două lucrări tematice cunoscute: „*Semănători*” (Vlaici, 1909), ulei pe carton, 0,492 x 0,642, Baia Mare, Muzeul județean și „*Semănător*” (Vlaici, 1910-1911), ulei pe carton, 0,502 x 0,580, Galați, Muzeul de Artă Contemporană Românească.

Investigația va impune constatarea că, în toate cele trei lucrări finite, imaginea semănătorului este o transpunere fidelă, firește la altă scară, a aceleia din schița datată 1909, micile abateri cerute de organizarea compoziției tabloului nefiind semnificative. Acest lucru stă mărturie faptului că, artistul, a cărui creație, după cum el însuși ne-o declară, era dependentă de lumea realului, își pregătea laborios, prin efectuarea de schițe și studii, compozițiile viitoare. În toate lucrările menționate, imaginea semănătorului e frustă, el pare absorbit de ritualul aspru și tainic al



Semănător,

ulei pe carton, 0,502x0,580, Vlaici, 1910-1911,
col. Muzeului de Artă Contemporană Românească Galați

însămânțării pământului, în toate se regăsește aceeași atmosferă de solemnitate gravă a gestului.

Existența unui punct de plecare comun: schița „*Semănător*” (Vlaici, 1909), ca și similitudinile stilistice evidente, impun circumscrierea lucrării de la Iași, „*Țăran semănând*”, perioadei „Vlaici”. Acest lucru ar rezulta, cu evidență, chiar dacă, pentru a face o privire comparativă, n-am dispune decât de reproduceri în alb-negru. Explicația: interesul acut manifestat de artist pentru expresia formală⁵.

Consecvent cu sine însuși, cu o declarată opțiune pentru monumental, renunțând la modelul descriptiv în favoarea sugerării volumului prin exploatarea resurselor expresive ale liniei, Camil Ressu confirmă marile sale virtuți de desenator. „Desenul pregătitor picturii, afirma Gh. Ghițescu, servea nu numai organizării compoziționale, ci preciza și delimita suprafețele care aveau să primească



Liniște pioasă (fragment)

ulei pe carton, 0,775 x 0,700, Vlaici, 1910,
col. Zambaccian, (fosta colecție Bogdan – Pitești)

Vezi Enescu Theodor, *op. cit.*, repr. 27, 113 și lista operelor și documentelor reproduse - p. 209-210. În acest ciclu se integrează, după opinia noastră, și lucrarea „*Țăran semănând*” aflată în patrimoniul Muzeului de Artă din Iași. Vezi repr. asociată Fișei analitice semnată de Pascal Gela, Muzeul de Artă Iași, uz intern.

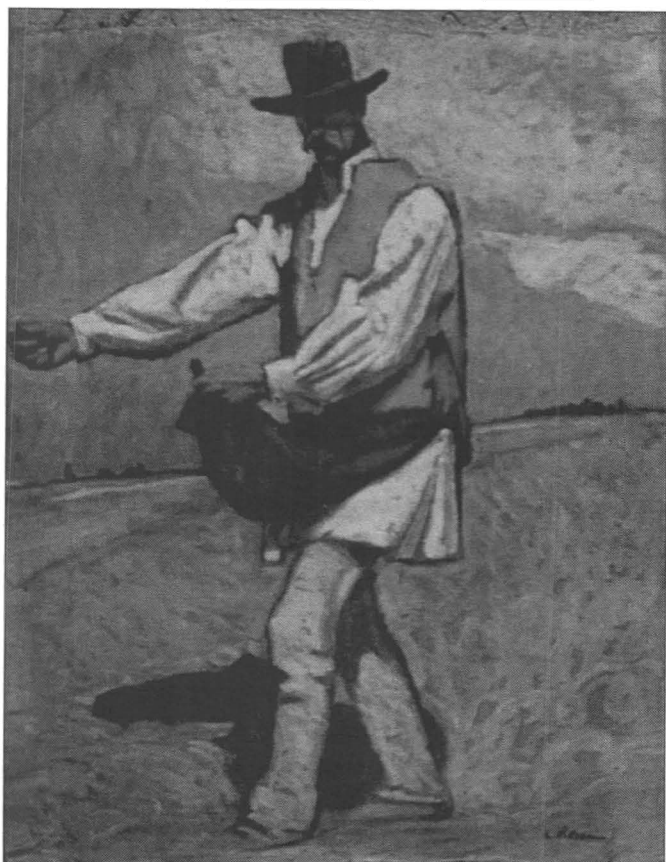
⁵ Punctul nostru de vedere cu privire la grafismul determinant al creației sale picturale își află confirmarea în comentariul pertinent al lui Enescu Theodor: „Unitatea sintetică în plasticul lui Ressu presupune [...] totdeauna o dualitate de contur și de masă. Linia e înzestrată cu puterea de a crea volum, iar volumul nu se realizează în afara valorilor liniare”. Cf. Enescu Theodor, „Definiția dialecticii interioare a artei lui Ressu” în *op. cit.*, p. 101-102.

culoarea. Reluat cu o culoare brună, diluată în terebentină, cu care umplea părțile de umbră, desenul premergător picturii se înfățișa ca o arhitectură de volume geometrice, simple, clare, tăiate în muchii drepte”. Culoarea nu făcea decât să „slăbească” pe alocuri asprimea liniei, lăsând-o însă să se străvadă, să marcheze viguros planurile, de unde și efectul de "construite" pe care îl au formele în pictura sa.⁶

Principiul identității stilistice, invocat de noi mai sus, în vederea asimilării lucrării în discuție perioadei amintite, își vădește utilitatea și în cazul comparării acesteia cu lucrarea „*Liniște Pioasă*”, realizată tot la Vlaici și datată 1910.⁷ Întâlnim aici aceleași achiziții de o certă modernitate, cu o trimitere

vizibilă la creația lui Gauguin. Ele se fac remarcate, mai întâi de toate, în modul specific de abordare a relației formă-spațiu. Ressu optează, și de această dată, pentru exprimarea realității transfigurate în a plat, elementele limbajului său evoluând „în suprafață”. Cromatica fovă, ca și linia tăioasă, frustă, configurează un univers uman aspru, primitiv, golit de sărbătoreșcul reconfortant, cultivat adeseori, până la ostentație, în creația contemporanilor săi, de către neinspiratii imitatori ai viziunii grigoresciene.

Asistăm, deci, la un act creator de sinteză în care principiile clasice, realiste, coexistă cu deformările voit naive, ca și cu decorativismul investit cu valențe simbolice, sugerat de pictura populară. Ressu considera, la acea vreme, și mai târziu chiar, că, pentru a dobândi un contur estetic propriu, arta românească trebuie să se întoarcă la „izvoare”, la tradiție, arta populară fiind pentru el reperul-cheie în aflarea formulelor estetice „neisvtovite”, capabile să producă o autentică înnoire.⁸



Țăran semănând,

ulei pe carton, 0,640x0,510, Vlaici, 1909 (?),
col. Muzeului de Artă Iași

⁶ Cf. Ghițescu Gheorghe, „Cuvânt înainte” la „Însemnările” lui Ressu, *op. cit.*, p. 12.

⁷ Lucrarea provine din fosta colecție Al. Bogdan-Pitești, astăzi aflată în Colecția Zambaccian din Muzeul Colecțiilor. Două variante tematice ale acesteia, întâlnite sub titlul „Prietenii din Vlaici” și, respectiv, „Femei la troiță” se află în patrimoniul Muzeului de Artă din Iași. Vezi Enescu Theodor, *op. cit.*, repr. 112.

⁸ Între anii 1902-1907, după ce mai întâi frecventase cursurile Școlilor superioare de artă din București și Iași, iar mai apoi pe cele ale Academiei din capitala Bavariei, Ressu studia, în sfârșit, în mult râvnitul Paris. Școala franceză, prin profesorul său, maestrul Paul Laurens, avea să-i însufletească și să-i cultive interesul pentru studiul formei și al compoziției. Pentru artist, pentru evoluția sa viitoare, definitoriu rămân, însă, faptul de a se fi aflat pe tărâmul Franței la vremea marilor schimbări ce aveau să vină în planul artei, schimbări pe care, încă la 1900, fauvismul și expresionismul le anunțaseră deja. Odată ajuns în țară, Ressu avea să fructifice experiența căpătată în marea capitală culturală a lumii moderne. În creația sa, pentru a se defini stilistic, el s-a străduit să fie cât mai aproape de viziunea picturală populară, întregind-o prin influențe venite dinspre arta europeană, dintre care, cele mai vizibile pentru această perioadă, sunt cele ale operei lui Paul Gauguin. Cf. Enescu Theodor, „Manifestul program al lui

Datele de până acum sunt suficient de revelatoare, credem noi, pentru a susține ideea integrării lucrării de la Iași, „*Țăran semănând*”, în perioada „Vlaici” din creația artistului. Ba mai mult decât atât, după cum vom vedea, ea se va dovedi a fi, în fapt, un studiu pregătitor al celorlalte două lucrări tematice amintite deja. Această ipoteză ne-o sugerează o privire de ansamblu asupra operei sale inspirate din lumea țărănească. Astfel, vom observa că Ressu ne-a obișnuit cu evocarea țăranului român mai ales în grupuri, realizând prin aceasta adevărate portrete colective, prezența singulară a acestuia constituind o ipostază rară, necaracteristică creației sale. Lumea satului, în viziunea sa, ni se dezvăluie a fi depozitară a unor mari valori morale, ce ne comunică sentimentul permanenței. Atunci când ne este evocată imaginea singulară a țăranului – „*La arat*”, Vlaici, 1910; „*Semănător*”, Vlaici, 1910-1911; „*Nori de furtună*”, 1914 – personajul este integrat unui spațiu natural vast, bogat în forme de relief, spațiu cu care acesta intră într-o adâncă comuniune spirituală.⁹

Un alt argument în favoarea afirmației de mai sus, ni-l oferă lucrarea însăși. Astfel, chiar la o lectură superficială, se remarcă atenția pe care artistul a acordat-o îndeosebi siluetei semănătorului, în dauna elementelor spațiale ale cadrului, schițate sumar. De asemenea, mâna dreaptă care împrăștie semințele, precum și pălăria țăranului aproape că ating marginea din stânga, și, respectiv, pe cea de sus a formatului originalului. Or, un artist de talia lui Ressu, laborios cum îl știm, nu ar fi lăsat, cu siguranță, să-i scape „neglijențele” semnalate de noi, dacă în intenția sa s-ar fi aflat cu adevărat realizarea unei lucrări finite, definitive.

Acestea au fost argumentele care pledează în favoarea integrării tabloului „*Țăran semănând*” perioadei „Vlaici”, datării acestuia 1909 și stabilirii statutului său estetic de studiu pregătitor, statut care însă nu prejudiciază, în vreun fel sau altul, valoarea sa artistică autonomă.

Operele aflate în patrimoniul ieșean confirmă importanța acestei perioade în contextul creației lui Ressu, al artei românești în general. Artistul pune aici temelia unei noi imagini-tip a țăranului, delimitată net de idilismul semănătorist, imagine viguroasă și durabilă, capabilă să impună și să perpetueze în noi ipostaze, prin Ștefan Dimitrescu și Dimitrie Ghiață, dimensiunea arhetipală a țăranului român.¹⁰

*Sesiunea Națională a Muzeelor de Artă
Sibiu, noiembrie, 1998*

Ressu din 1910”, *op. cit.*, p. 27-30 și comentariile făcute pe marginea viziunii sale artistice de la p. 32-35.

⁹ Vezi Enescu Theodor, *op. cit.*, repr. 121, 116, 157.

¹⁰ Despre importanța apariției lui Ressu în pictura noastră consultă Enescu Theodor, *op. cit.*, p. 33.

Bibliografie

1. Brezianu, Barbu, *Camil Ressu Inedit*, în „Arta”, nr.1-2, 1981, p. 29;
2. Cosma, Gh., *Camil Ressu*, Editura Meridiane, București, 1967;
3. Deac, Mircea, *50 de ani de pictură: 1890-1940*. Dicționarul pictorilor din România”, O.I.D.I.C.M., București, 1986, p. 134-135;
4. Deac, Mircea, *Camil Ressu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956;
5. Drăguț, Vasile, *Camil Ressu – „Un artist al duratei”*, în „Arta”, nr. 1-2, 1981, p. 30-32;
6. Eftimiu, Victor, *Camil Ressu*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, nr. 1, 1960, p. 47;
7. Enescu, Theodor, *Camil Ressu*, Editura Meridiane, București, 1984.
8. Grigorescu, Dan, *Pictura românească în prima jumătate a secolului al XX-lea*, în „Pictura românească în imagini, 1111 reproduceri”, Editura Meridiane, București, 1970, p. 204-208;
9. Istrati, Alexandru, *Omagiu*, în „Arta”, nr.1-2, 1981, p. 28;
10. Ressu, Camil, *Însemnări cu un Cuvânt înainte semnat de prof. dr. Gh. Ghițescu*, Editura Meridiane, București, 1967.
11. Ressu, Camil, *Despre artă și artiști*, în „Viața socială”, nr. 9, 1910, pp. 153-161;
12. Teodoru, Rada, *Camil Ressu*, Editura Meridiane, București, 1961;
13. Tonitza, Nicolae, *Camil Ressu*, în N. Tonitza. *Scieri despre artă*. Editura Meridiane, București, 1964, p. 152-154.

Une Œuvre inédite signée par Camil Ressu dans le patrimoine du Musée d'Art de Iași

Résumé

Dans cette recherche, faisant appel aux documents et arguments à notre portée, nous essayons de démontrer que l'œuvre *Paysan ensemençant* - qui n'a pas été jusqu'à présent mise en valeur dans les publications de spécialité et restée, par conséquent, inconnue - fait partie de la période « Vlaici » de la création de Camil Ressu, qu'elle constitue en fait une étude préparatoire à la réalisation de deux tableaux fameux intitulés *Les Semeurs* (Le Musée Départemental de Baia Mare) et, respectivement, *Semeur* (Le Musée d'Arts Visuels de Galați), et enfin, que le tableau en question peut être daté en 1909.

Notre argumentation s'appuie surtout sur la confrontation de l'œuvre analysée à l'esquisse *Semeurs* (Vlaici, 1909, collection de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine), tout comme aux tableaux déjà mentionnés ci-dessus. L'existence d'un point de départ commun - justement l'esquisse *Semeurs*, les similitudes stylistiques évidentes, qui se font remarquer aussi bien dans l'identité d'attitude du personnage, que dans l'expression créée par l'agressivité de la ligne et des couleurs, traits spécifiques de la période « Vlaici », constituent les repères-clé de l'argumentation.

Si, à tout ceci, on ajoute encore que, dans son œuvre, la présence singulière du paysan est une hypostase rare, non-spécifique, que dans le tableau analysé, l'attention de l'artiste est visiblement dirigée vers le personnage lui-même, en défaveur des éléments spatiaux, intentionnellement négligés, alors nous pouvons considérer qu'on se trouve en présence d'épreuves suffisantes pour formuler une conclusion. Toutes les arguments énoncés plaident en faveur de l'intégration du tableau *Paysan ensemençant* à la période « Vlaici », de sa datation en 1909 et de la fixation de son statut esthétique d'étude préparatoire, sans pourtant préjudicier d'aucune manière sa valeur artistique autonome.

Les œuvres du patrimoine du Musée d'Art de Iași confirment l'importance de cette période dans le contexte de la création de Ressu, de l'art roumain dans son ensemble. L'artiste met ainsi la pierre de fondation d'une nouvelle image-type du paysan, nettement délimité de l'esprit idyllique semeur-iste, image vigoureuse et durable, à même d'imposer et de perpétuer, en nouvelles hypostases, par Ștefan Dimitrescu et Dimitrie Gheață, la dimension archétypale du paysan roumain.