

LECȚIA RECAPITULATIVĂ — „PICTURA ROMÂNEASCĂ DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA“

MARIN NICOLAU

Pentru o mai bună fixare a cunoștințelor asupra picturii românești în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la clasa a XII-a a Liceului de arte plastice din București, au fost prevăzute câteva lecții recapitulative la Muzeul de Artă al R.S. România*.

Întrucât numărul elevilor era prea mare, muzeul a fost vizitat în grupuri de câte treizeci de elevi, spre a se da posibilitatea tuturor să privească concomitent tablourile, pentru a urmări valorile cromatice, pensulația etc. La împărțirea pe grupe, profesorul a ținut seama de preocupările de specialitate ale fiecărui elev (pictură, sculptură, gravură, grafică etc.) și de anumite simpatii ale elevilor între ei, în așa fel încît fiecare grup să fie alcătuit cît mai omogen. În prealabil, s-a recomandat elevilor să recitească materialul predat în clasă.

Pentru a se cunoaște mai îndeaproape caracterele neoclasicismului la noi, a fost analizat *Portretul lui Nicolae Bălcescu* de Ion Negulici. Elevii au vrut să pătrundă — atît la ore, cît și în fața tabloului — modalitățile tehnice prin care Ion Negulici a reușit să realizeze în această lucrare, tipică pentru curentul neoclasic la noi, caracterul marelui nostru istoric. În afară de elementele de desen și compoziție observate în reproducerile în negru-alb și color, ei au analizat în fața tabloului, în primul rînd, dozarea culorilor. Astfel în ceea ce privește construcția bustului, axat pe un desen precis — care redă costumele și nota vremii — elevii au constatat că, spre exemplu, reverul hainei în aparență de o tonalitate închisă, spre negru-brun, este realizat, de fapt, prin griuri verzui spre oliv, care devin în umbrele acestui rever mult mai negre.

În crearea albului de la plastron, s-a observat că zona de trecere de la negru-galben-oliv al reverului, spre alb diluat prin galben, s-a realizat printr-o pensulație largă de ocru-galben și cu unele griuri care apar adesea și pe fond, ceea ce pune și mai mult în evidență fața susținută de verticala bustului. De asemenea, s-a văzut că părul personajului se leagă de griurile verzui ale costumației și că, urmărind îndeaproape să realizeze o unitate cromatică, în totul, pictorul a făcut ca dominanța caldă a feței să se armonizeze cu fondul din jur spre a deveni mai luminoasă pe frunte și pe obrazul personajului.

În concluzie, s-a arătat că întrebunșind o paletă redusă, dar susținută de o cunoaștere temeinică a cromaticii specifice neoclasicilor, Ion Negulici a reușit să ne redă figura marelui nostru patriot așa cum l-a cunoscut, transmițînd posterității nu numai imaginea fizică, ci și portretul psihic al marelui său model.

Pentru a se exemplifica caracterul romantic al unor lucrări din prima jumătate a secolului al XIX-lea, s-a ales tabloul *România revoluționară* de Constantin Daniel Rosenthal. La cerere, analiza lucrării a început-o un elev de la specialitatea gravură, pe care îl interesa, în această

* Precizăm că la sediul liceului există o sală special amenajată cu aparat de proiecție și ecran unde lecțiile sînt ilustrate, după nevoie, cu imaginile cele mai caracteristice pentru artistul sau epoca dată. Elevii au astfel posibilitatea ca, încă din sala de proiecție să judece la justa ei valoare o operă de artă în ceea ce privește calitatea compoziției sub toate aspectele și să-și dea seama de elementele de stil, integrînd opera analizată în cadrul general al producției artistului de-a lungul vieții acestuia. În același timp, prin comparație, ei pot să integreze pe artist în cadrul manifestărilor generale artistice ale țării din epoca în care operele au fost create și, după caz, în cadrul artei universale.

Reproducerea unei opere de artă și proiectarea ei pe ecran nu poate însă să aspire la egalarea originalului, apărînd așadar, imperioasă necesitate a analizării acestuia direct.

operă, desenul prin culoare. Deprins cu observarea atentă a fiecărui element în parte, ei a descoperit unele elemente din compoziție care dispar — complet sau în parte — în reproducerile în negru-alb sau color. În primul rând el a observat semnătura artistului « C. Rosenthal » urmată de indicația « Valachie 1850 » ce se găsește scrisă cu litere cursive în culoare roșie, umbrite de negru, pe îmbrăcămintea modelului, litere care trec neobservate și care se înscriu organic în motivele ei. De asemenea, în tablou apare cu mult mai vizibilă partea de sus, albastră, a lancei steagului tricolor, cu pinza fixată în nituri galbene, această lance fiind ruptă în partea de jos și ținută strins de mina modelului. La mijlocul tabloului, aproape de umărul femeii, s-a observat că apar grupuri în mișcare, pe un fond întunecat, în care se redă înclăstarea luptei, — desigur o aluzie la lupta de la Dealul Spirii. Aci mai este pictat și un arc de triumf care arată simbolic încununarea victoriei acestei lupte; în partea opusă se văd un tun și cadavre. Toate aceste elemente — s-a remarcat pe bună dreptate — arată că *România revoluționară* nu exprimă numai o alegorie intruchipată prin femeia care ține steagul, ci un întreg complex de acțiuni în învălmășagul luptei, pe care ochiul artistului a prins-o ca într-un « gros-plan » în plină desfășurare psihică. Elementele descrise măresc astfel ideea artistului de a reda *România revoluționară* nu ca o simplă alegorie, ci ca un simbol al luptei de eliberare a patriei!

Desenul clasic este realizat printr-o linie adecvată, dar această linie statică face loc avântului dinamic care reiese din mișcarea brațului sting strins pe pinza steagului ce se involburează într-un colorit viu pe umărul modelului și care se continuă în diagonală, pe după capul personajului, intensificând ideea de mișcare. Mina dreaptă, care centerază atenția asupra ei prin duritatea desenului și prin brunurile saturate, ciotul rămas din lancea steagului sugerează ideea că, apărind acest steag în plină desfășurare a luptei, *România revoluționară* apără libertatea.

Plecînd de la aceste constatări elevii au tras concluzia că, întrebunțînd elemente ale picturii clasice, artistul a realizat, prin folosirea cu patos a unor simboluri, o lucrare romantică; fapt ce înscrie pe Constantin Daniel Rosenthal între reprezentanții acestui curent artistic la noi.

La tabloul lui Theodor Aman intitulat *Vlad Tepeș și solii turci*, elevii au constatat în primul rând că, în original, opera este cu mult mai clară decît în reproducere, că elementele compoziției sînt redată minuțios pînă în ultimul plan al tabloului și că ele sînt descrise liniar și cromatic chiar și atunci cînd se văd prin cele două ferestre ale încăperii, fixînd prin turla bisericii un aspect al orașului de atunci. I-a surprins în acest tablou ordinea și disciplina în care sînt rînduite elementele compoziționale, ordine cum numai la un artist ca Aman — prețios și aplecat asupra celor mai mici elemente din compoziție — putea să fie. În această disciplină, în felul în care personajele își ocupă locul lor firesc, în aerul care le înconjoară, așa cum stau ca niște statui ce gîndesc, elevii au desprins primul element ce-i interesa, anume mijloacele artistice ale pictorului în redarea tensiunii psihologice. Coridorul de aer și de lumină, intensificat de prezența dalelor de pe pardoseală, alternînd în negru-gri și gri dominant spre negru — ce desparte cele două grupuri — rupte numai în aparență, dar legate prin liniarismul arhitecturii, devine cel de-al doilea element important în redarea tensiunii psihice dintre cele două grupuri. Semnificativă este și aranjarea personajelor din jurul domnitorului, oarecum în linie dreaptă, mergînd de la stînga tabloului spre centru-fund, și alcătuiind un fel de front dur și dirz, fapt accentuat și mai mult prin podiul pe care este așezat jilțul domnesc unde stă voievodul. În partea opusă, turcii, mai puțini la număr, înconjurați de slujitorii domnești, sînt și ei uniți într-un grup situat pe prim-plan, dar separați de români prin lumina care cade din abundență asupra lor, înflorindu-le îmbrăcămintea scumpă, simbol al bogăției și orgoliului, aceeași lumină care creează spațialitatea în întreaga lucrare. Prin contrast cu costumele solilor, figura lui Vlad Tepeș este pusă în evidență de o uniformă militară, pe talie și împodobită cu găetane galbene, ceea ce susține dinamica și tensiunea de pe fața voievodului. Miștile, redată într-o poză adecvată măresc și ele impresia de încordare. Hotărîrea luată de domn este ghicită de boierii din prim-plan de lîngă el, care au și ei figuri bine studiate și sînt îmbrăcați în uniforme albastre. Pînă și soldatul de lîngă coloana din fund, cu mina în sold, privește bănuitor spre grupul solilor. În privința gesticii, grupul adversarilor voievodului este marcat prin nehotărîre și ezitare — fapt ce face ca frămîntarea lor lăuntrică să crească și mai mult.

Împotrivirea celor două grupuri a fost marcată de artist și printr-o cromatică bine aleasă, legată de intenția sa tematică. Astfel domnitorul este pus în evidență de roșul princiar al estradei pe care stă jilțul domnesc — care reține atenția și concentrează privirea vizitatorului — și de roșul tunicii, roșuri distincte, unul spre vermillon, iar celălalt amestecat cu brunuri, ca și cum unul ar arăta strălucirea și bucuria libertății, iar celălalt tenacitatea și duritatea de caracter a voievodului. În restul grupului românilor, totul este văzut într-o tonalitate rece — albastru de cobalt în lumină și ultra marin în umbră, sau smaragd pe diagonala tunicilor — totul astfel organizat încît domnul să fie văzut la mijloc, monumental și hotărît.

În continuare s-a trecut la studierea amănunțită a tehnicii picturale la Nicolae Grigorescu și anume la măiestria artistului în minuirea griurilor pentru a realiza *Atacul de la Smîrdan* și dexteritatea acestui artist în crearea luminozității din neîntrecutele sale tablouri unde apar peisaje ciobănești și care cu boi. În acest scop s-a ales lucrarea *Printre dealuri și muncel*.

Analiza tabloului *Atacul de la Smîrdan* a făcut-o un elev de la specialitatea pictură. El a arătat că, dacă în reproduceri planurile se suprapun și adesea figurile apar lipite pe fond și nejustificate din punctul de vedere al mișcării corpurilor, pe original se găsesc o serie de alte elemente subtil susținute cromatic, ce îmbogățesc conținutul și justifică acțiunea. Orizontal tinde spre linia normală de mijloc a tabloului și coboară în pantă lină spre dreapta și spre fund, către o vilcea, spre care se îndreaptă în grabă personajele ce se înscriu astfel în peisaj într-un fel care apare normal și justificat. Soldații sînt redați cromatic sub forma unor pete de griuri saturate ce se pierd treptat spre orizont în planuri succesive, în atmosfera sumbră de iarnă și urmăresc avîntat petele roșii ale turcilor — învîlmășeala luptei, redați pe griurile de pe sol cu veșmintele lor roșii, înspăimîntați și în dezordine.

În ceea ce privește pensemata de prim plan, Grigorescu a mers pe formă la veșminte, punînd tușe late și scurte și, după nevoie, cite o pată de culoare saturată și luminoasă pentru a marca numele elemente din uniforme. În acest fel, el a intensificat ritmica avîntată a liniilor din ansamblu. Ceea ce este admirabil pictat — element care dispore în reproducere — este mijlocul tabloului și impresia de adîncime de la 5 la 6 km la orizont și mijloc, redată pe pînă pe o lățime de numai 4—5 cm printr-o magistrală dozare a acolorași griuri care măresc iluzia adîncimii. În acest spațiu, marele maestru al culorii care a fost Nicolae Grigorescu pune adesea accente de roșu și de alb colorat cu ocră peste masa de gri, pentru a crea fie lumina unei explozii, fie involburarea luptei. Aceași admirabilă minuire de griuri se găsește și în dreapta tabloului, în penultimul plan, unde apar siruri de cavalerie conduse de un ofițer călare pe un cal alb, în galop, realizat numai de cinci-șase zvicniri de pensulă, în gri deschis.

Tabloul apare astfel ca o admirabilă armonie de griuri sumbre și evocatoare, axate organic pe subiectul propus, în care dominante rămin petele masive de gri, intruchipînd pe soldați, într-o pastă abundentă și saturată în această imagine înfricată a morții, dintr-o zi mohorîtă de iarnă.

Cu privire la lucrarea lui Nicolae Grigorescu *Printre dealuri și muncelce*, s-a ajuns la concluzia că ne găsim în fața unui tablou în care, în ceea ce privește meșteșugul, artistul nu mai are probleme, că el lucrează direct, fără schiță prealabilă și fără alt gînd decît plăcerea de a reda farmecul luminii și al obiectelor, prin culoare, ca într-o simfonie a bucuriei și a desfătării depline. Desenul concret se realizează printr-o pensulație largă și sigură, în care detaliul nu lipsește (picioarele boilor care merg), și unde carul și fiul, ca și copilul, deși scaldate în lumină, au o anumită consistență și materialitate.

În lucrare, pensulația este realizată magistral, în aparență haotică, ce creează tușe în direcții foarte diferite, alternarea pe diferite game fără nici o noimă în aparență a acestor tușe lungi citeodată de 15 cm și altă dată scurte de 1 cm, ridicarea și apăsarea pensulei în diferite locuri special alese în tablou, variantele de tușe rezultate din întrebunțări de pensule de lățimi diferite de la 4 cm la 1 cm, sau tușele făcute cu dunga pensulei, toate acestea fiind elemente care dau nota de stăpînire perfectă a meșteșugului artistic. Impresionante sînt și alternarea pensulei cu cuțitul și suprapunerile de ton, care arată calitățile de adevărat maestru ale marelui nostru pictor.

Această pensulație și gamă de griuri și combinații de alb, galben, ocră, albastru, verde, fac ca totul să se combine organic pe retină și ca tabloul văzut de la distanță să ne dea iluzia de lumină și sentimentul de bucurie, cele două elemente care constituie unitatea de nezdrun-cinat a tabloului.

Ultima lucrare trecută în planul lecției de recapitulare a fost *Stejarul* de Ion Andreescu, unde elevii și-au manifestat dorința să cunoască tehnica picturii artistului și în special minuirea tonurilor reci. În primul rînd, cei mai mulți au fost plăcut surprinși să găsească în partea de jos a tabloului notația: „*Semn de recunoștință Domnului Ion Crețulescu, I. Andreescu*”, într-o factură care nu deranjează și care tinde să intruchipeze firele de iarbă, integrîndu-se astfel cromatic lucrării propriu-zise.

În rest, copacii și celelalte plante apar puternic desenate. În special tulpina stejarului fixează atenția prin fondul gri-violet peste care s-a venit cu alb, ceea ce a permis să se realizeze scoața zgrunțuroasă a copacului. Pe laturi și în special în partea stîngă, pensulația lasă impresia de răvășeală cromatică, iar iluzia de adîncime vine dintr-o magistrală îmbinare de tonuri de verde cu ocru realizate mai ales prin tușe scurte și prin consistențe de culoare.

Cerul este văzut printr-o fulgurare de griuri de diferite nuanțe, dirijate de la dreapta spre stînga și coborînd prin griuri tot mai mate pe fondul cerului, ceea ce ajută ca cioturile din coroana copacului să fie împinse în față și să prindă mai mult viață, deși — element demn de reținut — adeseori unele pete de cer sînt redete la copac prin tușe situate peste masa de culoare.

La copacii de alături s-a creat, din contră întii cerul, peste care s-a venit cu verdele saturat de diferite nuanțe și apoi cu ocru.

Ocru în aparență murdare apar și pe orizontala din apropierea tulpinii, înscriindu-se organic în cromatica generală și susținînd în acest fel construcția de verde și de griuri.

Analiza acestor lucrări a urmărit îndeaproape salturile realizate de pictura românească în prima jumătate a secolului al XIX-lea, punctînd cuceririle în timp ale plasticii noastre.