

REINTÎLNIRE CU PICTURA LUI GHEORGHE PETRAȘCU

Vasile DRĂGUT



G. Petrașcu, *Autoportretul cu pălărie*

Au trecut, așadar, o sută de ani de când la 5 decembrie 1872, în orașul Tecuci, se naște a acel ce avea să fie pictorul Gheorghe Petrașcu. La capătul acestui secol în care s-a săvârșit și a intrat definitiv în ordinea neturburată a marilor valori, opera lui Petrașcu ne invită la un popas mediativ în cadrul amplei expoziții retrospective organizată de Muzeul de artă al R. S. România¹. Făcând parte din șirul de manifestări consacrate marelui artist — al cărui centenar a fost înscris în calendarul UNESCO al anului 1972 — această sărbătorească manifestare prilejuește, cum e și firesc, o revedere a pozițiilor critice, sint supuse la proba focului vechi judecăți de valoare, în timp ce altele noi își încearcă temeinicia. Dincolo de avaturile colocviului critic, un fapt rămâne în afara de orice îndoială: pictura lui Gheorghe Petrașcu aparține acelor valori incoruptibile la trecerea timpului, conferind artei românești o strălucire nepereche. Scinteierea magică a culorilor sale a dat ființă unui univers de sine stătător, pe care l-a populat cu amintirile potolite ale unei epoci artistice combustionate de întrebări. Armătura de rezistență a acestui univers de o fascinantă armonie a fost dată pe de o parte de excepționala robustețe a personalității artistului și, pe de altă parte, de trăinicia rădăcinilor sale adânc coborâte în tradiție. Arșița și furtunile au înscris trecerea lor pe trunchiul operei lui Gheorghe Petrașcu, dar nu l-au putut smulge din rădăcini, nici nu l-au putut secătui de vlagă. Este în pictura lui Petrașcu ceva din miracolul naturii, un miracol condensat în nemișcarea vie a culorilor.

Mai mult decât alți artiști români, Petrașcu a beneficiat de o perioadă de formare bogată în călătorii și experiențe de artă. După absolvirea Școlii de Arte Frumoase din București, poposește o vreme la München — pe atunci adevărată capitală a academismului european —, frecventează Academia Julian din Paris (1899—1902), vizitează muzee din Olanda, Anglia, Germania, Italia, Austria, încet la 30 de ani era posesorul unui amplu bagaj de cunoștințe verificate prin contactul direct cu operele marilor maeștri. În continuare, a rămas un credincios al călătoriilor, atât în țară cât și în străinătate. Egiptul, Italia — Veneția cu deosebire — de asemenea Franța, în care a revenit ades, și Spania au fost pentru Petrașcu rezervoare de inspirație și de stimulare spirituală.

Bun cunoscător al picturii înaintașilor — în acest sens stau mărturie nenumăratele studii după clasici — Petrașcu a urmărit cu interes experiențele artiștilor contemporani, frecventându-le expozițiile, analizându-le teoriile. Dar, așa cum avea să declare singur — „am văzut multe lucruri frumoase dar m-am ferit de influențe. Prefer paharul meu cît de mic, dar să fie al meu” — Petrașcu nu s-a lăsat atras în afara propriului său drum, pe care și l-a croit cu o exemplară statornicie.

¹ Vernisajul expoziției a avut loc în ziua de 21 decembrie 1972.

Prima sa expoziție personală — la Ateneu, în decembrie 1900, deci pe când avea numai 28 de ani — l-a impus în atenția cunoscătorilor de artă ca pe un pictor deplin format, fără echivoci și promisiuni îndoielnice. Succesul debutului s-a convertit curînd în prestigiu, un prestigiu sportiv constant cu fiecare nouă expoziție, cu fiecare nouă lucrare ivită de sub penelul său. Construită cu stăruință, fără elanuri largi, dar și fără șovăieli, opera sa nu a fost niciodată eclipsată de contestări; nicînd un artist român nu s-a bucurat de o atît de constantă prețuire.



Poposînd în fața lucrărilor ce s-au adunat în sălile Muzeului de artă al R. S. România, ne putem întreba: în ce constă secretul picturii lui Petrașcu, cum se explică neștirbita ei autoritate?

S-a vorbit despre realismul său funciar — pare a nu fi o întîmplare faptul că a început cu studii în domeniul științelor naturale —, s-a vorbit despre „*poara amintirilor ce vin de la Rembrandt și Velasquez*”², au fost încercate apropieri de pictura lui Monticelli³ sau de aceea a lui Cézanne⁴, dar este evident că nici una dintre aceste referințe nu poate satisface pînă la capăt exigențele explicației căutate.

Contemplînd o dată și încă o dată tablourile lui Petrașcu, nu se poate să nu simțim în cele din urmă irezistibila forță de polarizare a întîlnirilor sale, încă în perioada de formație, cu pictura lui Grigorescu, cu pictura lui Andreescu și cu pictura lui Luchian. Respectul pentru motivul mărunț, pentru modestul obiect al existenței casnice avea să-l deprindă nu din tablourile lui Chardin, ci mai degrabă din lucrările lui Andreescu — cu a lor gravă interpretare — și din lucrările lui Luchian, în care strălucirile cromatice vin să innobezile anonimului cotidian. Ca și Luchian, care afirma importanța subiectelor mici⁵, Petrașcu a stăruit asupra universului familiar, l-a descoperit frumusețile tainute și a așezat aceste frumuseți alături de acelea înconjurate de faimă. Sub penelul său o căldură de aramă, o oală, o carte sau un măr dobindesc strălucire de noblete care le situează lîngă palatele Veneției sau lîngă podurile însoțite din Toledo. Ca și Luchian, Petrașcu este un admirabil desenator, dar cînd pictează el construiește direct din culoare, materia picturală capătă sub penelul său consistența lutului de pe roata olarului. Asemenea unui vas de lut — care poate fi obiect și cîntec deopotrivă — pictura lui Petrașcu reușește să însumeze frumusețea redescoperită a motivului cu frumusețea pastei care se încarcă de lumină.

Referirile la Luchian nu vor deloc să afirme un proces de filiație de la pictura autorului *Anemonelor* la aceea a lui Petrașcu. Este vorba aici despre o asemănare de poziții, asemănare în care trebuie să se recunoască deplina maturizare a unui filon de sensibilitate coloristică specifică școlii românești moderne de pictură. De la verva strălucitoare a lui Grigorescu la grava meditație picturală a lui Andreescu, la redescoperirea luminii încorporate în materie, cu tot ce înseamnă bucurie și dramatism, iată un drum pe care a strălucit pictura română prin Luchian ajungînd la plenitudinea lui Gheorghe Petrașcu.

Strălucirile de nestemate ale pastei lui pot fi comparate, e drept, cu cele ale lui Monticelli, după cum soliditatea structurilor poate aminti de Cézanne, dar împerecherea acestor calități se întemeiază pe un suport tradițional, prea puternic pentru a se lăsa copleșit de influențe. Și tocmai de aceea, chiar atunci cînd își recunoaște admirația pentru anume maeștri, Petrașcu rămîne el însuși, rămîne un exponent original, autentic, de neconfundat al picturii românești.

În adevărul acestei originalități cu substanță profund națională recunoaștem reala vocație universală a picturii lui Petrașcu.



Cîteva cuvinte despre organizarea expoziției și despre catalog. Autorii expoziției, muzeograful specialista Paula Constantinescu și Doina Schobel, au grupat cele 220 de lucrări care alcătuiesc ansamblul amplei retrospective în două săli cu programe diferite. Prima sală, dominată de *Autoportretul cu beretă roșie*, care ocupă un panou central, are caracterul unei antologii-sinteză, aici fiind grupate mai toate capodoperele lui Petrașcu. Vizitatorului i se oferă posibilitatea cu adevărat unică, de a cuprinde, într-o singură rotire de priviri, suma principalelor realizări ale marelui artist, să înțeleagă, deci, mai ușor, în ce constă forța și originalitatea creației sale.

Sala următoare este rezervată comentariilor și comparațiilor. Lucrările sînt grupate pe genuri — peisaje, interioare, naturi moarte etc. — în cadrul genurilor fiind urmărite înrîndirile de compoziție sau de motiv, cu scopul mărturisit de a demonstra inepuizabilele rezerve de interpretare ale lui Petrașcu, care revenea uneori în mod obsesiv asupra acelorași subiecte, descoperind de fiecare dată alte modalități de expresie.

În dorința de a înlesni recunoașterea unor posibile filoane genetice ale picturii lui Petrașcu, de asemenea pentru a pune în evidență contribuția originală a acestuia la dezvoltarea unor anumite genuri, organizatorii au expus în această sală și cîteva lucrări de N. Grigorescu, I. Andreescu, C. D. Rosenthal.

² Franțese Sirato, *Încercări critice*, București, 1967, p. 240. G. Petrașcu recunoaște el însuși puternica sa admirație pentru Rembrandt și Velasquez (Petru Comarnescu, *Artiștii noștri. De vorbă cu dl. Petrașcu*, „Rampa”, 21 februarie 1927).

³ Jean Alazard, *La peinture et la sculpture roumaine*, „Artă și tehnică grafică”, Nr. 4-5, 1938, p. 134.

⁴ Dan Grigorescu, *În Pictura românească în imagini*, București, 1970, p. 181.

⁵ „*O vîdichie este un subiect important, ești dator să-l nimeresti portretul cînd te apuci de așă treabă*” (cf. Virgil Cioflec Luchian, București, 1924, p. 25).



G. Petrescu, *Natură statică cu două căldări*

Ideea nu este lipsită de interes, dar finalizarea, prea timidă, nu convinge încăpejuns. Prezentate pe un panou izolat — deci nu în directă confruntare cu pinzele lui Petrescu — lucrările expuse în scop comparativ rămân stinghere, iar textul explicativ nu reușește să le impună în mod convenabil atenției⁶.

O altă idee care trebuie reținută, dar care, la rindul ei, trebuia valorificată până la capăt, este sugerarea unui colț de atelier. Citeva arături, o scoară moldovenească, un scaun, obiecte care au aparținut artistului și care apar ades în pinzele sale au rostul nu doar de a evoca o ambianță de lucru, dar totodată de a sublinia anume preferințe, anume permanențe ale inspirației. Și aici s-ar fi cerut mai multă insistență în precizarea consonanțelor motivistice și cromatice, de asemenea în evocarea aceluia particular parfum de sorginte orientală care răzbate în pictura lui Petrescu, după ce fusese filtrat în mediul societății românești din secolul trecut.

O altă paranteză demonstrativă a expoziției este rezervată fotografiilor de laborator — radiofotografiilor sau macrofotografiilor. Vizitatorul are ocazia să cunoască, fie numai prin câteva exemple, modul în care Petrescu revenea asupra propriilor sale intenții, cum recompunea un portret sau cum renunța la o lucrare pentru a picta o alta deasupra. Foarte utile pentru înțelegerea tehnicii picturale specifice sînt macrofotografiile, documente fără echivoc ale clarității de gândire și de execuție. Se poate descifra cu ușurință cum formele cresc și dobîndesc personalitate cu fiecare lovitură de penel, cum lumina este încorporată pastei de tuloare ca un atribut necesar, se poate vedea cum raporturile dintre închis și deschis au o funcție

⁶ Dactilografiat pe un carton lipit cu panglică transparentă, textul în cauză lasă impresia unei improvizații de loc potrivite cu tîmna festivă a expoziției și cu strădania reală a organizatorilor. Sînt, neîndoielnic, aspecte mîrunte, dar ele punctează negativ ansamblul manifestării; Muzeul de artă dispune de suficienți graficieni pentru ca prezentarea textelor explicative să fi avut acuratețea necesară.



G. Petrașcu, *Colț de atelier la Tîrговиște*

constructivă și armonică, ele nu urmăresc nicicând efecte exterioare, ci corespund celui echilibru natural dintre zi și noapte, cu toate oscilațiile care se succed între echinoxuri.

Dincolo de scăderile semnalate, considerăm că aceste explorări analitice, aceste comentarii realizate cu mijloace specific muzeografice pot fi reluate și nuanțate cu prilejul unor alte manifestări, întrucât ele contribuie la lărgirea punților de comunicare dintre opera unui artist și publicul vizitator.

Catalogul expoziției — datorat aceluiași tandem de muzeografi, Paula Constantinescu și Doina Schobel — poate fi considerat în ansamblul său ca o reușită a genului. Consemnăm ca îmbucurător faptul că Muzeul de artă s-a oprit — în sfârșit — la un format de catalog. Următoarele expoziții retrospective, M. W. Arnold și Pallady, au avut cataloage cu format asemănător⁷, încât se poate vorbi despre un început de colecție. E strict necesar ca jocul de-a formatul să înceteze, întrucât un asemenea catalog nu este doar un document ocazional și festiv; el constituie un important instrument de lucru și ca atare dimensiunile sale se cer gândite în funcție de locul firesc de păstrare: biblioteca de specialitate⁸.

Revenind la catalogul retrospectivei Petrașcu, este locul să consemnăm remarcabila introducere semnată de maestrul Corneliu Baba — în fapt un juvaer de analiză stilistică — de asemenea sobra prezen-

⁷ Ar fi trebuit să fie identice, dar e un blestem ca din legăturile să rezulte diferențe de cîtiva milimetri. Oricum, e mai bine așa, decît cu variațiile de format care au existat între cataloagele expozițiilor Tonitza, N. Dărăscu, St. Popescu, D. Ghibă, C. Brănești etc. Am semnalat totuși că, în mod tacit, foarte multe muzee de prestigiu european au optat pentru formatul 24 x 16,5, astfel înscris în bibliotecile de specialitate local cataloagele de muzee dobîndesc o expresivă unitate (A se vedea, de exemplu, cataloagele expozițiilor: *Gottik in Österreich*, Krems, 1967; *Römer am Rhein*, Köln, 1967; *L'Europe gothique*, Paris, 1968; *Kunst und Kultur im Weserraum*, Corvey, 1966; *Spätgotik am Oberrhein*, Karlsruhe, 1970 etc.).

⁸ Problema unificării formatelor cataloagele ar trebui să stea în atenția muzeografilor din toată țara; am sugera ca Direcția muzeelor să preia inițiativa acestei acțiuni.



G. Petrașcu, *Borcanul cu pensule*



G. Petrașcu, *La Chioggia*

tare, bogată în pertinente observații, datorată autoarelor expoziției. O substanțială cronologie, însoțită de prețioase documente fotografice, pregătește textul catalogului propriu-zis, care cuprinde numeroase fișe de un cert interes pentru calitatea comentariilor și a materialului documentar⁹. Reproducerea, numeroase color, aduc întreaga expoziție între paginile catalogului oferind amatorului de artă cea mai bogată antologie ilustrată realizată până acum din opera lui Petrașcu¹⁰.

De altfel, lucrarea a primit o diplomă la Salonul național al cărții — februarie 1973.

Lipsește din catalog ceea ce s-ar putea numi programul de organizare al expoziției și partea documentară referitoare la expoziție ca atare. Era util ca în catalog să fie valorificate rezultatele investigațiilor din colecții, de asemenea cercetările de laborator numai parțial prezentate în sala a doua. Aici și-ar fi găsit locul și dezvoltarea sau cel puțin motivarea temei comparatiste schițate în sala a doua. Oprindu-ne asupra acestor aspecte dorim să subliniem faptul că o expoziție de importanța retrospectivă Petrașcu nu este doar un prilej de omagiere și cunoaștere, ci și un eveniment muzeografic care se cere prezentat și motivat, înlesnind publicului vizitator înțelegerea problemelor implicate de structura simezelor.

Dincolo de aceste observații, care nu scad cu nimic valoarea acestui admirabil edificiu pe care-l reprezintă expoziția realizată de Paula Constantinescu și Dolina Schobel, retrospectiva omagială Gheorghe Petrașcu ne obligă la contemplarea mută a unui miracol. Lumina s-a logodit cu întunericul, a coborât în adâncul materiei și s-a întors la suprafața formelor cu străluciri nebănuite, a mingiat banalitatea hrănind-o cu bucuria sărbătorească a culorilor, s-a răsucit în aer lăsând în urmă pulberea de aur a unei poezii ce nu se poate rosti decât în privire. Pictura lui Gheorghe Petrașcu ocupă în contextul picturii românești moderne un loc al marilor sărbători.

⁹ Sînt și destule inadvertențe sau greșeli de tipar (Chioggia, P'odova, Sterior — sic!), succederea comentariilor nu este întotdeauna clar coordonată, după cum gruparea lucrărilor în catalog pare uneori arbitrară. De ce lucrările realizate la Senlis în 1932 nu și în 1931) sînt alternate cu lucrări realizate la Vîforita, la Săliște, sau în atelier (p. 71—72)? De ce comentariul general privind Senlis este plasat la lucrarea cu nr. de catalog 119, de vreme ce subiecte din același oraș apar la lucrările 112 și 115? Exemplele de acest gen pot fi înmulțite.

¹⁰ Sînt în total 213 ilustrații (din care 10 detalii) față de 108 cite numără albumul „Petrașcu” publicat sub îndrumarea lui Vasile Florea (Ed. Meridiane, 1970). Din nefericire, multe sînt reproducerea de slabă calitate, neclare, cu cîșeele încorect potrivite, astfel că nu odată privitorul neavînzat poate fi indus în eroare, asupra valorii reale a originalului. O notă neastîflicătoare pentru legătorie, datorită neglijenței lipri a planșelor color.