

CONSIDERAȚII PE MARGINEA UNOR LUCRĂRI DE PAUL SIGNAC AFLETE ÎN MUZEUL DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA

Maria GRIGORESCU

Una din problemele cele mai stringente ale vieții muzeistice din capitală și din alte orașe ale țării este reprezentarea artei moderne românești și universale. Înființarea unor muzee sau a unor galerii dezvoltate cu acest profil apare ca o necesitate imperioasă.

Răspândită în diverse muzee și colecții, arta modernă universală are o prezență nesemnificativă sub această formă, dar ar putea, reunită, să alcătuiască nucleul unei importante galerii de artă.

Din patrimoniul lucrărilor de pictură, sculptură și grafică modernă existente în Muzeul de artă al R. S. România, câteva piese de Paul Signac atrag deosebit atenția întrucât oferă un punct de plecare în reprezentarea artistului și a curentului neoimpressionist. Fondul Signac cuprinde în prezent patru piese¹: o pictură în ulei, *Poartă la Saint-Tropez*; două litografii, *Pe malul Senei*, *Vase în port la Vlissingen* (Flessingue) și acuarela *Vedere din Antibes*.

Făcînd cunoscute genurile care l-au interesat pe Signac: pictura, gravura și acuarela, aceste piese sînt în prezent mai prețuite ca oricînd, ca urmare a reconsiderării curentului neoimpressionist prin optica teoriilor actuale din arta modernă. Ampla expoziție retrospectivă dedicată acestui curent, deschisă la Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York în anul 1968, l-a prezentat prin prisma aportului său la formarea gândirii artistice contemporane².

¹ Ele se află în patrimoniul Galeriei universale și în cel al Cabinetului de stampe.

² Expoziție cu catalog: Robert L. Herbert, *Neo-impressionism*, New York, 1968.



P. Signac, *Vedere din Antibes*

Afirmarea neoimpresionismului s-a produs în special datorită celor două personalități de seamă ale acestui curent artistic, doi creatori care sînt totodată inițiatorii și susținătorii lui consecvenți: Georges Seurat (1859—1891) și Paul Signac (1863—1935). Cel dintîi, un adevărat „*geniu al artei moderne*”, un „*Pierro de la Francesca al timpurilor de astăzi*”, cum îl numește Herbert Read², a fost continuat, în opera sa încheiată prematur, de Paul Signac care a susținut prin creația sa valoarea artei neoimpresioniste. Totodată Signac a fost forța motrice a întregii mișcări și și-a asumat rolul de teoretician al grupului.

Carte sa faimoasă, „*De la Delacroix la neoimpresionism*”⁴, este un adevărat manifest al neoimpresionismului, ea expune cu claritate metoda folosită de pictori.

Ca artist neoimpresionist, Signac are foarte clară conștiința picturii sale. El pictează după metoda pentru care a optat în mod deliberat. Spirit leonardesc, **obsedat** de gîndirea formelor, Signac urmărește acea îmbinare suverană dintre spontaneitate și rigoare, între stabilitatea clasică și mobilitatea impresionistă.

Peisajul, în special marin, al porturilor, al țărmurilor, și al riurilor, este tema de predilecție a picturii.

Călător neobosit, mare navigator, Signac a explorat aproape toate porturile și coastele Franței și a dirijat barca sa cu pinze din Olanda pînă în Corsica, a vizitat Alpii, Italia, Constantinopolul.

Lucrările Muzeului de artă sînt peisaje, care în diversitatea lor ne oferă o imagine clară a modului în care a gîndit Signac acest gen urmîrind programul artistic neoimpresionist.

Poartă la Saint Tropez, pictură care a aparținut Muzeului Simu și a trecut în colecția Galeriei universale a Muzeului de artă al R. S. România⁵, a fost executată în 1896, după cum ne indică data înscrisă pe tablou în stînga jos sub semnătură: *P. Signac/96*. Lucrarea face parte din seria picturilor executate de artist în urma călătoriilor întreprinse la Saint-Tropez începînd cu anul 1892, an în care el „descoperă” această parte a coastei provençale, revenind apoi cîteva veri la rînd, locurile fiind foarte potrivite pentru „motivul” picturilor sale.

În 1892 Signac are revelația portului Saint-Tropez; totodată, anul marchează un fapt deosebit de important: artistul renunță să mai picteze după natură, tabloul fiind gîndit în atelier după note

în acuarelă și schițe în creion luate pe viu. Semnificația gestului este profundă: tabloul este rezultatul unor operații succesive de decantare a realității, intenția fiind „*eliberarea fafă de natură și fidelitate fafă de metodă*”⁶.

Gîndită în termenii limbajului neoimpresionist, într-o epocă în care pictorul tot mai consecvent față de principiile picturii pe care o practica, trecea de la interesul purtat „luminii” (care îl apropia de impresionisti), la preocuparea pentru „culoarea intensă” (fapt care îl va determina pe fauști să-l revendice ca pe unul din precursorii lor), *Poartă la Saint-Tropez* este o piesă de școală, definitorie pentru Signac.

Compoziția, de dimensiuni reduse (0,463 × 0,495) prezintă în planurile ei riguros ordonate, malul înflorit al unui golf, o femeie cu un ulcior, marea, vase cu pinze. Tabloul atrage profunzimea privirii, apare ca o fereastră deschisă, precum tablourile primitivilor ne-o arată, spre o lume mirifică de culori strălucitoare, feerice, care se exaltă reciproc. El strălucește în contrastul galben-violet, oranj-albastru, vibrează în mozaicul suprafețelor sale. Analiza atentă a tabloului relevă folosirea pe anumite porțiuni a tușelor încrucișate, care alcătuiesc o tramă, pictorul abordînd tehnica pointillistă într-un mod mai complex.

Urmărind riguros legile picturii pe care o practică, Signac tratează subiectul detașat, fiind atent la linii, culori, doaje.

Personajul din pinză, femeia cu pălărie de soare, are aspect de manechin, peisajul de decor, schematic care conține perfect modulul actual de a privi pictura. Raporturile dintre figură și peisaj și diversele elemente ale acestuia din urmă tind către statism, rigiditate, dar sînt angrenate într-un context de culori care strălucesc, tușa mică fiind mobilul vibrației.

Signac este convins că tehnica pointillistă oferă artistului posibilitatea realizării unei opere armonioase, echilibrate și întru totul realizate artistic.

Abordînd litografia în culori, foarte la modă în epoca lui între pictori, grație unor personalități de seamă ca Cheret, Vallotton, Lautrec, el îi va aplica procedeul picturii neoimpresioniste.

Signac a transpus o serie dintre picturile sale în această tehnică, urmîrind obținerea aceluiași efecte de contraste de ton, de tentă. Tehnica l-a condus spre rezultate interesante chiar dacă intensitatea cromatică este diminuată.

Signac a practicat litografia mai ales între anii 1894—1897. Din această perioadă datează cele două litografii în culori din colecția cabinetului

² Herbert Read, *Histoire de la Peinture moderne*, Paris 1960.

⁴ Paul Signac, *D'Éugène Delacroix au néo-impresionisme*, Paris, 1964, p. 91.

⁵ Ft. bibliografie v: Albumul Galeriei universale, Buc. 1971.

⁶ Musée du Louvre: Signac, Paris. 1963—1964, p. 59.

de stampe al Muzeului de artă al R. S. România, ambele provenind de la Muzeul „Toma Stelian.”

Lucrată în 1894, *Malul Senei* (0,300 × 0,450) pleacă de la una din compozițiile în ulei inspirate de călătoriile de-a lungul fluviului pe care le-a întreprins pictorul după 1880. Peisajul din litografie este probabil Andelys. Același cadru văzut însă dintr-un alt unghi apare în pictura în ulei *Sena la Andelys*⁷, care datează din 1886, când Signac s-a aflat în acest loc.

Linii sinuoase delimitează suprafețe colorate în care domină verdele, albastrul, galbenul, contrastul de arabescuri colorate creat sincronizându-se cu descoperirile lui Cheret din domeniul afișului⁸. Imaginea este decorativă prin jocul savant al liniilor și al petelor de culoare, al compoziției în ansamblu ei.

Realizată doi ani mai târziu, în 1896, litografia *Vase în port la Vlissingen* (0,300 × 0,450)⁹ se raportează de asemenea la pictura lui Signac. O călătorie efectuată de acesta în Olanda, în 1886, i-a prilejuit realizarea unor lucrări în armonii cromatice deosebite față de ceea ce făcuse anterior. Lumina rece a nordului, atmosfera palidă, lipsită de contraste și bogată în tente l-a condus pe Signac către o pictură de griuri slab irizate.

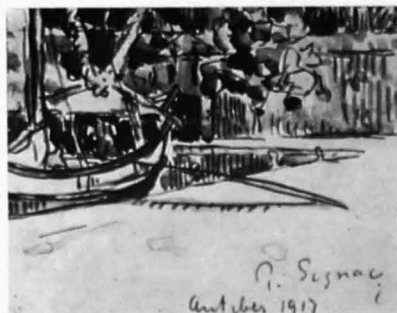
Litografia răspunde intențiilor pictorului. Văzute într-un port, vase cu catarge puternice reliefate încadrează un peisaj fluid și luminat pe alocuri. Trecherile sînt nuanțate, în game de griuri transparențe reflexe de galben care scintilează și conferă lucrării o vibrație profundă.

⁷ John Rewald, *Le post-impressionnisme. De Van Gogh à Gauguin*, Paris, 1961, p. 72.

⁸ Claude Roger-Marx, *La gravure originale au XIX^e siècle*, Paris, 1962.

⁹ Pentru bibli. v.: *Catalogue of an exhibition of the art of lithography*, Cleveland, 1949, cat. nr. 438; *De Manet à Picasso, Lithographies en couleurs*, Genève, 1964, cat. nr. 187.

P. Signac, *Vedere din Antibes* (detaliu)



Tehnica pointillistă este aplicată cu măiestrie. Tușele mici, mobiluri ale culorii sînt purtătoare ale unor energii interioare care dau lucrării o mare densitate expresivă.

Plecînd de la meditații profunde, afirmînd un crez interior dobîndit printr-o elaborare îndelungată, exprimarea prin mijloacele picturii neimpressioniste a însemnat pentru Signac o posibilitate de desfășurare a personalității sale. Înțelegerea sa pentru această artă, scrierile sale extrem de folositoare, convingerea că reprezintă o concepție artistică superioară și nicidecum o tehnică, au făcut din el un adept constant, un combatant al cauzei acestei mișcări artistice; pentru Signac, neimpressionismul înseamnă „un sistem complet de armonie, o estetică, mai curînd decît o tehnică”.

Un alt mijloc de expresie în care talentul pictorului a găsit o configurație mălăstră a fost acuarela. Începînd să se folosească de ea prin 1892, la îndemnul lui Pissaro, cu scopul de a schița în natură compoziția care urma să fie lucrată în atelier, acuarela ca mijloc direct și rapid de înregistrare a formelor și a luminii l-a atras îndeosebi. Foarte curînd ea devine pentru Signac, din simplu mijloc de documentare, o parte esențială a artei sale. Pictorul excelează în această tehnică, „liberă” de lucru atrăgîndu-și admirația criticilor, care în general refuzau pictura sa.

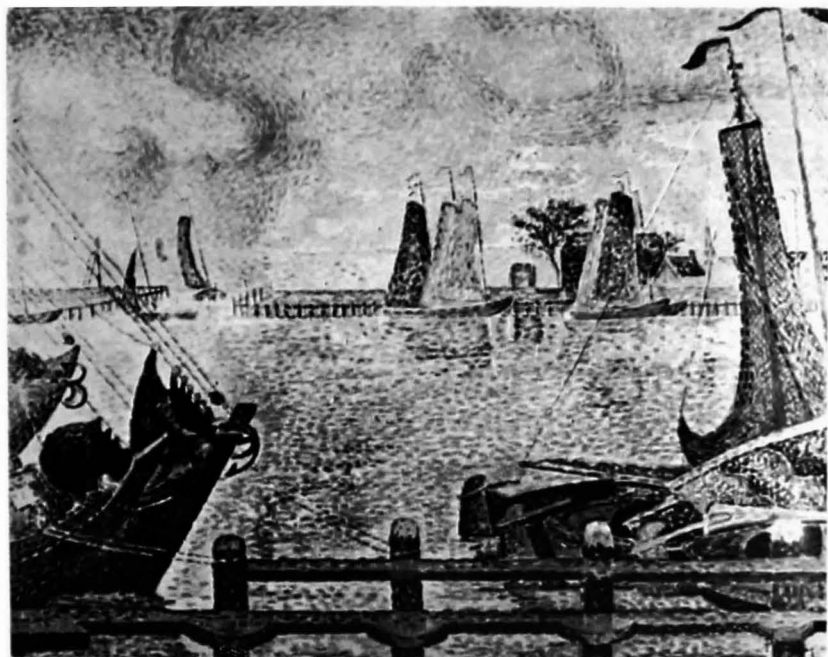
Referindu-se la acuarele, Bernard Dorival scrie: „Utilind teoriile, formulele, un Signac adevărat se dezvăluie, dar acesta este cel mai adevărat Signac, cel mai mare Signac, căci astfel se surprinde pe viu siguranța meseriei, prospețimea viziunii, forța scăpă-rătoare a sensibilității fremătătoare”¹⁰.

Acuarela din Cabinetul de stampe al Muzeului de artă al R. S. România, *Vedere din Antibes*, a fost achiziționată dintr-o colecție particulară în anul 1970. Lucrată în creion și acuarelă pe o hîrtie vîrgată de 0,393 × 0,277, ea cuprinde în stînga jos semnătura, numele localității unde a fost executată și data: „P. Signac/Antibes 1917”.

Exemplar de bună calitate, care oferă o imagine luminoasă și clară a țărmului mării unde se detașează silueta majestuoasă a unei golete, acuarela este una din acele notații spontane pe care pictorul le executa în cursul călătoriilor sale.

Între 1914–1919, Signac revine deseori la Antibes, această parte a coastei provenșale atrăgîndu-l îndeosebi prin priveliștea ei, armonioasă îmbinare a peisajului marin cu cel al munților, al Mediteranei cu Alpii. Perioada este rodnică. Artistul este în plină maturitate, pictura sa cîștigă în violență cromatică, convingerile sale de artist neimpressionist se întăresc.

¹⁰ B. Dorival, *Un ensemble de Paul Signac*, „La revue de arts. Musées de France” nr. 1, 1958.



P. Signac, *Fase în port la Flissingen*

Îmbinarea dintre fragilitate și construcție-stabilitate conferă lucrării un caracter aparte, propriu întregii arte a lui Signac. Vibrația culorii, arabescul liniilor, transparența suprafețelor, se completează cu construcția viguroasă, monumentalitatea proprie lucrării.

Signac intenționează să reunească și să opună simbolurile mișcării și ale perpetuității: mișcare a lucrurilor vizibile (navele, marea, pavilioanele, imaginile și aleile venite dinspre port) și lucrurilor invizibile (vântul, lumina, ora), opuse duratei în timp a construcțiilor arhitecturale, a navelor acostate la țarm, a cheurilor și a malurilor primind fluxul și refluxul.

Calitatea dominantă a lucrării este prospețimea, strălucirea ei: jocul cromatic, combinațiile de culori care se exaltă, tușele fragile, acuaticce, care ating albul hîrtiei și lasă să transpară luminozitatea lui. Jocul aparent liber este studiat, Signac preferînd aici contactul direct cu natura, scriitura

de moment, dar fiecare mișcare este gîndită, spon-taneitatea are o traiectorie dirijată. În aceasta rezidă talentul lui Signac, artist lucid care îmbină știința cu arta, voința cu temperamentul. Și în acest sens el poate fi considerat un precursor al omului de artă contemporan.

Piesă reprezentativă pentru arta de acuarelist a lui Signac, *Vedere din Antibes*, lasă privitorului o imagine strălucitoare, feerică a sudului.

Picturi, gravuri, acuarele, sau desene, operele lui Signac sînt saturate de poezie; avînd revelația lor, poetul Louis Aragon scrie: „*Pictorul mării și al soarelui, al porturilor de unde omul privește în larg, al vaselor avînd miile de culori ale speranței, Paul Signac a înțeles nașterea culorii în natură. Asemenea acestor vîșminte ale mării pe care soarele le-a alîns cu tente vii și nostalgice, tablourile lui Signac au dădorită elementelor mării, culorile lor strălucitoare și divizate*”¹¹.

¹¹ Musée du Louvre: *Signac*, Paris, 1963-1964, p. 89.