

SCULPTORUL DIMITRIE MĂȚĂUANU ÎN COLECȚIILE MUZEULUI MILITAR NAȚIONAL

ȘTEFANIA CIOVĂRNACHE

Între sculptorii care și-au dedicat talentul și energia realizării monumentelor dedicate războiului pentru reînțelegerea patriei și Marii Uniri, alături de Spiridon Georgescu, Ion Iordănescu, I. Dimitriu-Bârlad, trebuie pus la loc de cinste și sculptorul Dimitrie Mățăuanu.

Numele celor menționați, și al multor alora, a fost pus sub eticheta peiorativă de sculptori „academiști” și a căzut în uitare față de colegii de generație ca C. Medrea, I. Jalea, O. Han, mai receptivi față de înnoirile de viziune și limbaj plastic ale începutului de secol.

Sculptorilor academiști nu li s-au dedicat, la noi, studii aprofundate și nici monografii. Deși în epocă s-au bucurat de o recunoaștere oficială, deși lor li s-au comandat cele mai multe monumente dedicate primului război mondial, câștigând concursuri și premii, cei mai mulți dintre acești artiști nu sunt nici măcar menționați în dicționarele românești de artă.

Este și cazul sculptorului D. Mățăuanu ale cărui monumente împânzesc țara (19 monumente dedicate eroilor primului război mondial),¹ altele există încă în București, la cimitirul Bellu — cum ar fi monumentul lui Aurel Vlaicu, ori la Spitalul Militar, (bustul doctorului Demosthene). Însă alte lucrări sunt azi pierdute, cum ar fi statuia de 5 m înălțime care împodobește Arcul de Triumf din capitală, în prima sa formă din 1922.

Dimitrie Mățăuanu face parte dintr-o pleiadă de sculptori profesioniști, formați la Școala națională de Belle Arte, dar și cu mulți ani de studii academice în Italia, Franța sau Germania.

Sculptorul s-a născut în anul 1889, în comuna Mioarele, într-un frumos ținut subcarpatic încărcat de legende și de istorie, lângă Câmpulung.² Aici i se derulează cea mai bună parte a copilăriei și a anilor de școală. Cum desena împătimit, de copil, este greu de spus când și-a descoperit vocația artistică. În liceu, la Câmpulung, desena chipurile colegilor, profesorilor, figurile cerșetorilor de la ușa bisericii. La București termină școala de Belle Arte, unde este de 14 ori medaliat. Obține o bursă de patru ani la Paris unde este admis, prin concurs, reușind al șaselea din 300 de candidați. Aici este elevul lui Antonin Mercié și al sculptorului E. Dubois, de la care a deprins mai ales problemele tehnice ale sculpturii monumentale („*cinci moduri de a monta statui mari*”)³.

La Salonul oficial din București debutează în anul 1909, unde trimite anual de la Paris lucrări, ca și la expozițiile „Tinerimii artistice”, multe lucrări fiind premiate. În 1914, expune și la Salonul oficial al artiștilor francezi. În același an, izbucnește războiul și se întoarce în țară unde este concentrat.

După război, organizează o expoziție colectivă de sculptură la Cercul Militar,⁴ iar în 1923, o expoziție personală la Ateneul Român. Aceasta reunea 54 de lucrări: basoreliefuluri în bronz și marmură de Carrara, busturi, statui și proiecte de monumente cum ar fi „soldatul infanterist” conceput pentru Arcul de Triumf, Ecaterina Teodoroiu pentru orașul Slatina, proiectele monumentului Unirii de la Alba Iulia, ori pentru localitățile Băilești, Alexandria ș.a.



Fig. 1. „Ostaș român victorios”, proiect de monument, bronz.

O altă expoziție personală de amploare este organizată după doar trei ani, în 1926,⁵ tot la Ateneul Român, reunind, ca și prima, basoreliefuli și busturi de marmură și bronz, schițe și machete de monumente.

Perioada deceniului postbelic, 1919—1929, anul morții atât de timpurii a artistului, este perioada de maturitate artistică, de maximă creativitate a sculptorului. Proiectele, concursurilor, comenziile și inaugurările de monumente se succed vertiginos. Energia și puterea de muncă ale artistului se dovedesc din plin. Acum i se comandă toate monumentele dedicate eroilor războiului pentru reîntregirea neamului. Trebuie făcute câteva precizări. Sculptura monumentală, ca artă de for public, se dezvoltă în perioada interbelică, la noi, într-un ritm fără precedent. Analiza fenomenului

este o problemă de interes istoric, de istorie a psihologiei sociale, mai mult decât a istoriei artei. Artă monumentală răspundea unei comenzi sociale vitale în țara noastră. Marea Unire a fost înfăptuirea unui întreg popor care îndurase imense sacrificii și suferințe pentru a o realiza. Atmosfera de entuziasm patriotic era firească, ca și dorința fierbinte de a omagia pe cei atât de recent căzuți în luptă. Ea se plia pe dorința oficialităților de a spori prestigiul oștirii, de a crește coeziunea dintre armată și popor. Vorbele „*unire-n cuget și simțiri*” vibrau adânc în sufletele oamenilor de rând. Ei erau cei mulți, foarte mulți, anonimii din sate și orașe care au strâns fonduri pentru a ridica monumente prin care să-i cinstească pe cei dispăruți, iar inaugurarea și sfințirea unui monument era un eveniment încărcat emoțional de o sinceră pioșenie.

Toate cele 19 monumente ale lui Mățăuanu dedicate eroilor războiului pentru reîntregirea neamului au fost ridicate prin *subscripție publică*. Ca și în cazul altor sculptori, amintiți în parte, mulțimea solicitărilor explică apariția rutinei și a stereotipiei. Comenzile, tot mai numeroase, îl silesc pe Mățăuanu, ca și pe ceilalți: I. Iordănescu, Spiridon Georgescu, I.D. Bârlad, Ionescu Varo, Burcă, să reia câteva prototipuri de statui de soldați, variind ușor soclurile și basoreliefurile placate pe postament ori accesoriiile alegorice, elemente de trofee etc.

O privire statistică, sumară, asupra monumentelor semnate de D. Mățăuanu ar decela 4 *prototipuri* de statui de soldați infanteriști:

— unul ținând drapelul pliat pe hampă, deasupra capului, cu mâna dreaptă, gest de victorie, iar cu stânga ținând arma în poziție de repaus, așa cum sunt, de pildă, monumentul eroilor argeșeni de la Câmpulung Muscel, cel de la Dor Mărunt, Ialomița, de la Găești, din comuna Ianca, Județul Brăila ș.a.;

— altul ține drapelul la piept, cu un gest pios, călcând cu un picior pe un scut pe care se afla stema Austro-Ungariei. Monumente de acest tip s-au ridicat în comuna Rucăr, județul Argeș, orașul

Roșorii de Vede ș.a. Muzeul Militar Național deține o statueta-proiect de monument, din bronz, pentru acest tip; — al treilea tip, este cel al unui infanterist stând în picioare, în poziție de repaus, cu ambele mâini sprijinite pe pușca înaltă, ținută la picior. Acest tip apare la monumentul din Tâncăbești, cioplit în piatră și reluat, în bronz, la Galați. Și din acest tip, Muzeul Militar Național deține un proiect, în piatră, asupra căruia vom reveni;

— un tip singular, este acela al Ecaterinei Teodoriu, reprezentată într-o poziție avântată, de atac, cu casca într-o mână și arma în cealaltă. Statuia este din bronz și a fost ridicată la Slatina, județul Olt.

Toate statuile lui Mățăuanu au dimensiuni variind între 1,80—2,40 m., cu socluri și piedestaluri placate, în general, cu piatră de Albești, cu o înălțime medie de 3 m. pe care sunt adosate, nu o dată, basoreliefuli și trofee din bronz. Aceste reliefuli, care însoțesc cele mai multe din socluri, variază ceva mai mult, fiind câmpul unei mari libertăți de creație, tematica lor obișnuită fiind frontul: scene de atac, ajutorarea unor răniți de către personalul sanitar și vizita suveranilor pe front.

Alături de aceste scene din război, se află, câteodată, și efigiile-simbol ale lui Decebal și Traian (la Câmpulung și Techirghiol), ale lui Mihai Viteazul (la Poiana Mare, județul Dolj și Urlăți Județul Prahova). Monumentele care conțineau și efigiile suveranilor României au fost, ulterior, scoase de pe socluri, dar Muzeul Militar Național deține două astfel de portrete-efigii duble, ale domnitorului Mihai Viteazul și a regelui Ferdinand I; regelui Ferdinand I și reginei Maria, îmbrăcată ca sora de caritate.

Muzeul mai deține astăzi încă 15 piese semnate de sculptorul Dimitrie Mățăuanu.

Am amintit, anterior, că D. Mățăuanu face parte dintr-o pleiadă de sculptori academisti. Ce era, de fapt, academismul? Era formula de artă care se învăța în toate academiile de belle-arte ale Europei, derivând din estetica neo-



Fig. 2. „Bustul generalului Mărdărescu, bronz, 1924.

clasică, punând accent, în cazul sculpturii, pe desen, și modelaj după muleje (după sculpturi, mai ales, antice), ori după model uman, nud. Studiul temeinic al proporțiilor și volumelor corpului omenesc era fundamental. Prin modificările atitudinilor corpului uman se căutau, mai ales, tipuri și caractere potrivit cu doctrina neoclasică, dar și fixarea unor „expresii fugare” ca în cea romantică. Oricât de eclectică se dovedea școala academică la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru, în România și în alte țări, ea dădea ucenicilor un solid meșteșug, plus cunoștințe tehnice absolut necesare, A.B.C.-ul sculpturii. La acestea se adăugau harul și talentul fiecărui artist în parte, care mai puneau sau nu, ceva peste meșteșug.

În școala românească, puțini artiști au fost receptivi și la alte formule, innoitoare: Paciurea, la „impresionismul” lui Rodin, iar Jalea, Han, Medrea, la spiritul sintetic al unor Bourdelle ori Maillol. Unul singur îi transcende pe toți, Brâncuși, care, „*trecând dincolo de caii Parthenonului*”, pentru a folosi o expresie consacrată a lui Gauguin, intra în universalitate. Ceilalți artiști,

cei mai mulți, care creează climatul artistic al unei epoci sau perioade, rămân ancorați în tradiția academică, așa cum va rămâne și Dimitrie Mățăuanu.

Limbajul academic era, de altfel, cel mai accesibil marelui public. Cum să exprimi eroismul, cutezanța, jertfa ostașilor români în războiul pentru reîntregire? Silueta unui oștean „pars pro toto” — unul trebuia să-i întruchipeze pe toți. El trebuia să fie, deci, *tip categorial și simbol* — sinteză a virtuților

Una este din piatra cioplită și are 50 cm înălțime. Silueta ostașului infanterist este adosată la un perete stâncos; oșteanul are o poziție relaxată, cu sprijin pe piciorul stâng și pe pușcă (care lipsește). Cu toate acestea, atitudinea sa este mândră, el are spatele drept, o coloană arcuită ar fi exprimat abandon, înfrângere, ori țelul artistului a fost să redea un oștean în repaus, după o luptă în care a ieșit victorios.

Cealaltă statueta este din bronz și ex-



Fig. 3. „Traian și Decebal”, basorelief, bronz, 1928.

militare.

Firește, acest soldat apare idealizat, cu proporții ideale, are trăsături pilduitoare, o figură calmă, demnă. Amănuntele de echipament și uniformă, nu multe, îl fac recognoscibil, ca făcând parte din oștirea română, cum ar fi: casca „Adrian”, moletierele, cele două duble cartușiere prinse la brâu.

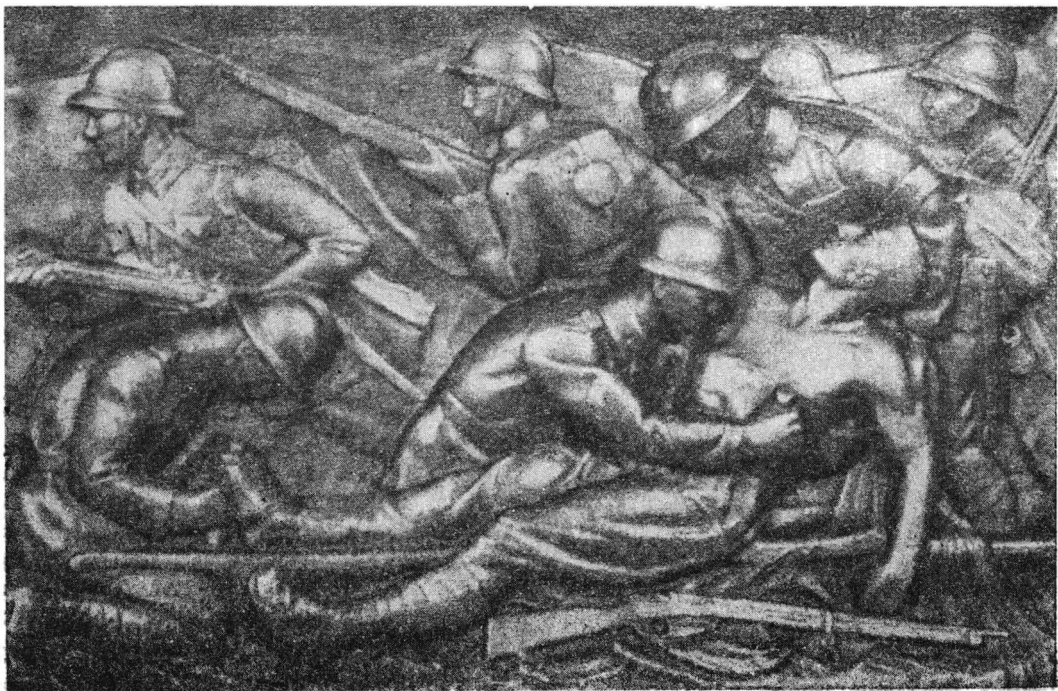
Două statuete prezente în colecția Muzeului Militar Național sunt, de fapt, proiectele, machetele unor monumente realizate, amintite deja.

primă mai accentuat idea de victorie. Muzeul deține două exemplare identice, cu înălțimea de 53 cm (fig. 1). Infanteristul are o poziție ușor soldie, a se vedea exemplul clasic antic, la Policlet (*Doriforul*), și ține pios, drapelul pliat pe hampă: pânza drapelului este ținută pe piept, cu dreapta, în partea inimii, cu mâna desfăcută, foarte expresiv, stângă ținând hampa. Mândria ostașului victorios este exprimată de capul, cu bărbia ușor înălțată, de spatele drept, cu pieptul ușor bombat. Sprijinul este



Fig. 4. „La atac”. basorelief, bronz.

Fig. 5. „Sanitari pe front”, basorelief, bronz (fotografii Ioan Osmulikevici)



pe piciorul stâng, încordat, celălalt, dreptul, stă pe un scut pe care este figurată stema Austro-Ungariei înfrântă (acvila imperială bicefală).

O altă lucrare, ronde-bosse, în bronz, intitulată „Cap de expresie”, reprezentând un ostaș infanterist român din războiul pentru reintregire și poartă inscripțiile, „Iassi 1918”, iar pe partea din spate a postamentului, „Turnătoră D. Teodorescu, 1921”. Are o înălțime de 0,51 m și, spre deosebire de statuetele analizate anterior și de monumentele realizate după ele, care redau un oștean calm, în poziție de repaus, „capul” acesta își propune să redea expresia unui chip în plină mișcare, strigând, îndemnând la atac. Axa capului este deplasată la aproape 90° față de cea a trupului, gura este întredeschisă, modelajul este mult mai fărâmișat.

Interesant este și „Bustul generalului Mărdărescu” ronde-bosse, în bronz, operă realizată în 1924, turnată, în anul următor, la turnătoră V.V. Rășcanu, cea mai bună din acea epocă. (fig. 2).

Bustul reprezintă un personaj în deplănată vârstă, cu capul ușor deplasat spre stânga, iar mantaua, aruncată neglijent, îi descoperă vestonul și, complet umărul drept, și doar parțial umărul stâng, spre a lăsa să se vadă epoleții gradului. Alături de acest amănunt, apar cele mai înalte decorații: la gât, ordinul „Mihai Viteazul”, clasa a II-a, iar pe piept, clasa a III-a. Are o frunte înaltă, cu un început de chelie, părul tuns scurt, militărește, îi dă capului o formă mergând spre geometria sferei și trăsăturile sunt esențializate, volumele sintetice, figura este demnă, meditativă, cu arcul sprâncenelor ușor întrebător.

Mai avea nevoie de idealizare, artistul, când sculptează chipul reginei Maria, în 1923? Pur și simplu se lasă vrăjit de figura reginei, pe care o sculptează cu un har desăvârșit. O reprezintă ca efigie, restrângându-și, din nou, mijloacele plastice la esențial; îi surprinde, așadar, profilul perfect, curba unduoasă a cefei și spatelui, care îi pune în evidență fragilitatea. Maria este total lipsită de orice podoabă, părul îi este tuns scurt, necoafat, veșmântul, rochia, decolteul,

atât cât se văd, nu au, nici ele, nici un fel de accident: perle, dantele, guler. Când redă moliciunea carnației, marmura are suprafețe finisate, mângâios realizate, cu un rar meșteșug, știut fiind, de către oricare sculptor, că mai dificil este cioplitul decât modelatul în lut, procedeu care permite reveniri, înainte de turnarea în bronz, ca material definitiv. Ori spre deosebire de alți sculptori, din aceeași generație, D. Mățăuanu a abordat mai mult această tehnică dificilă a marmurei (la expoziția din 1920, din 18 lucrări, 15 erau din marmură).

Muzeul Militar Național mai deține câteva basoreliefuluri: dublele efigii ale marilor înaintași, „Traian și Decebal”, (fig. 3), „Mihai Viteazul și Ferdinand I” „Ferdinand I și Maria” — toate portrete cu trăsături sintetice recunosciabile de la distanță. Bănuim că erau destinate unor socluri de monumente.

Din tematica obișnuită a reliefulurilor montate pe socluri, făceau parte și „scenele de atac” și „sanitari pe front” ajutând pe răniți sub tirul dușmanului. Ambele teme sunt reprezentate în colecția Muzeului Militar Național.

Relieful „La atac”, (fig. 4) basorelieful din bronz, cu dimensiunile 48/70 cm., care poartă, pe lângă semnătură, inscripția „Asociația Arta Română — Turnătoră, București 1929”, este un bun exemplu despre arta cu care D. Mățăuanu orchestra un ansamblu de personaje aflate în mișcare. Iureșul, dinamismul scenei, sunt sugerate de repetarea siluetei, căștilor, ritmul armelor cu baionete, care induc o gradație a axelor înclinate până la orizontale, reluate și ele în direcția de atac.

Celălalt basorelieful, „Sanitari pe front” (fig. 5), poartă aceeași inscripție, „Asoc. Arta Română”, are aceleași dimensiuni, este semnat, dar nedatat. Și aici se vedește măiestria compoziției, planurile sunt construite antitetic dar echilibrându-se reciproc. Pe fundal, o scenă vijelioasă de atac, arme și corpuri îndreptate spre stânga iar corpurile sanitarilor, din prim plan, sunt curbate spre dreapta.

Un alt relief în bronz, „Medici operând într-un spital de campanie”, este lipsit

de fundalul unei scene de front propriuzise și are o compoziție mai simplă, scenele dinamice cerând soluții compo-nistice mai pretențioase. Piesa este sem-nată, dar nedată.

Dintre basoreliefuli, am lăsat la urmă, deși este unul dintre cele mai vechi, efigia lui Aurel Vlaicu, basorelief circular, din bronz, datat 1920, cu diametrul de 54 cm, achiziție de la autor, prin inter-mediul Ministerului de Război, din 1921. Basorelieful este o copie a celui care i-a fost comandat sculptorului pentru mor-mântul aviatorului de la Cimitirul Bellu. Și aici, trăsăturile esențializate ale per-sonajului și câteva amănunte — casca de zbor, ochelarii ridicați peste frunte —, fac eroul recognoscibil.

Enumerarea și analiza plastică suc-cintă a operelor lui Dimitrie Mățăuanu, aflate în colecția Muzeului Militar Națio-nal, a vrut să demonstreze calitățile artistului ce se situează peste media meșteșugarilor academiști din generația sa, care, dacă nu-l plasează spre vârful unei piramide a valorilor în sculptura românească, îi asigură, totuși, un loc im-pertant.

Nu știm cum ar fi evoluat artistul dacă nu murea la vârsta de 40 de ani. Se sinucide în 1929, după mai multe crize sufletești, atunci când s-a simțit singur și trădat de o femeie care nu s-a aflat la înălțimea aspirațiilor sale. Dar a fost, oare, numai atât, eșecul unei povești de dragoste? La criza sa de conștiință, nu s-a adăugat, poate, și o criză artistică? Un spectru al rutinei, al ratării, care-l pândește pe orice artist. Cine știe?.

BIBLIOGRAFIE

1. Col. dr. Florian Tucă, Mircea Cociu, *Monu-mente ale anilor de luptă și jertfă*. Editura Mili-tară, București, 1983, p. 94—417.
2. Eugeniu Dublea, *Artiști plastici români*. Editu-ra „Revista Plastica”, București, 1936, p. 44.
3. Breguet, „O vizită în atelierul sculptorului D. Mățăuanu”, în „Clipa teatrală, plastică, muzicală și literară”, an IV, nr. 145, 7 noiem-brie 1923, p. 2—3.
4. „Catalogul expoziției sculptorilor din România Mare”, 1920, p. 5—6.
5. „Catalogul expoziției sculptorului Dimitrie Mă-țăuanu și a pictorului Sever Burada”, 1—25 ianuarie 1926, p. 2.

RÉSUMÉ

Les études de l'histoire de l'art roumain, ignorent, jusqu'à présent, les artistes académiques. C'est le cas, parmi d'autres, du sculpteur Dimitrie Mățăuanu, l'auteur des nombreux monuments dédiés à la mémoire des soldats tombés dans la première guerre mondiale, pour accomplir l'idéal de la Grande Union des Roumains. Tous les monuments étant élevés par souscription publique.

Ayant des solides études de sculpture à l'École des Beaux-Arts de Bucarest et, ensuite, à Paris (élève des professeurs A. Mercié et E. Dubois) jusqu'en 1914, l'an quand il a exposé au Salon officiel des artistes français, il est revenu en Roumanie où il a été mobilisé.

Les dix ans, 1919—1929, d'après la guerre, ont été les plus créatifs. C'était la période de sa maturité artistique lorsqu'il a reçu la commande de réaliser la plupart des monuments et il a participé à des nom-breuses expositions collectives (telles les expositions du groupe de la „Jeunesse artistique”) et personnelles; en 1923 et 1926, avec des bustes et bas-reliefs, surtout en marbre, mais aussi en bronze.

Une crise sentimentale, mais, peut-être, aussi, une crise de conscience d'un artiste hanté par le spec-tre de la routine et de l'impasse de la doctrine académique, qu'il n'avait pas dépassée, le porte au suicide, en 1929, avant qu'il ait atteint les quarantes ans.