

CÂTEVA PORTRERE SEMNATE DE DIMITRIE TURCU, AFLATE ÎN MUZEUL BANATULUI

Miklosik Elena

Secolul al XIX-lea este îndeobște cunoscut ca vremea avântului economic, a ridicării claselor de mijloc și ca perioadă a laicizării artei picturii și în zonele noastre. Este secolul burgheziei, care dorește să obțină și ea avantajele de care se bucurau cei de viță nobilă, dar este și timpul individului care dorește să iasă din anonim, dorește să obțină o strălucire a numelui său, să se facă cunoscut, să se afirme.

Din această perioadă cunoștem multe nume celebre. Zugravii din această vreme nu mai sunt o „tagmă”, „o grupare” sau „un cerc de pictori” (de obicei sub îndrumarea unui meșter), ei se semnează, fiind conștienți și mândri de operele lor. Doresc pe lângă recompensa economică a eforturilor lor și recunoașterea talentului și faima. Într-adevăr anii secolului trecut au cunoscut multe nume de „meșteri”, „malări”, „pictori academici”, zugravi de biserici sau „zugravi de subțire” și în ținuturile noastre. Unul dintre aceștia este „desinatorul”, cum îi plăcea să se semneze, *Dimitrie Turcu* (1810 – 1883).

Fiu al slujbașului de la oficiul cameral, deja la 19 ani are un atelier de pictură în orașul natal, Oravița. Deși a fost nevoit să facă ucenicie de cizmar, pentru a dobândi o meserie sigură, el de tânăr, după terminarea școlii primare a luat lecții de desen de la un profesor al gimnaziului local (Kramer). Își urmează drumul ales și devine ucenicul lui Arsenie Petrovici, care zugrăvea biserica ortodoxă din localitate¹.

De tânăr va câștiga faimă, dar și încrederea oamenilor de seamă, astfel că la nici 20 de ani va fi tocmnit să zugrăvească biserica din Mehadia. Aprecierea muncii sale, dar și mândria lui personală îl vor împinge să se semneze de la începuturile activității sale ca „pictor academic”. Atât Ioachim Miloia cât și Ion Frunzetti lasă deschisă problema formării lui Dimitrie Turcu în școli străine, de exemplu la München. Probabil că în această perioadă încă nu are acoperire pentru utilizarea termenului de „academic”, titlu ce-l pot folosi, de obicei, absolvenții unei academii de artă. Cert este că pictorul are serioase cunoștințe de pictură în ulei pe suport de pânză, mult diferită de pictura frescei, dar greutățile nerezolvate întotdeauna cu succes ale noii tehnici ne fac să bănuim că ducea lipsă de o foarte riguroasă pregătire a suportului picturii, a grundului,

1. Ion Frunzetti, *Artă românească în secolul XIX*, București, 1991, p. 91.

a întinderii corecte a pânzelor utilizate, etc. Ceea ce de fapt dovedește o serioasă carență, deci nu susține nicidecum ideea că vreme îndelungată ar fi urmat cursurile vreunei academii. Totuși, în urma insistențelor consilierului Grenzenstein, în 1852, a încercat să studieze la Viena. Lipsa mijloacelor de trai l-a adus înapoi în Banat în scurt timp. În această perioadă pictorul a fost deja bine cunoscut. Încă în 1847 s-a făcut observat ca portretist, executând două portrete oficiale reușite, cel al împăratului Ferdinand și al palatinului Josef. În timpul revoluției din 1848, salvându-și familia în Oltenia, unde după cum sigur mărturisea a reușit să se întrețină datorită comenzilor sigure (deși modeste) din acele vremuri, datorită portretelor „de la casele boierești”.

Portretul, acest gen nou în pictură, se încetățenește și la noi ca o modă, cu o întârziere de aproape jumătate de veac de lumea Occidentului. Se cunosc de mult și la noi portretele oficiale, dar marea masă a clasei de mijloc abia din a doua jumătate a secolului al XIX-lea prinde gustul pentru această artă accesibilă pentru ea (atât prin destinația și dimensiunile portretului cât și prin contravaloarea executantului).

În Franța în „1778, bătălia pentru portretele neoficiale – căci asemenea portrete încearcă Chardin să expună la Salonul din 1743, din 1757, mai întâi sub pretextul scenelor de gen, apoi declarate fățiș ca atare – este departe de a fi câștigată. Propriile sale portrete în pastel, pe care astăzi le considerăm adevărate capodopere, sunt expuse la Salonul din 1771, împreună cu cele ale soției sale și ale câtorva prieteni sub titlul de capete de studiu”².

În deceniul al optulea al secolului al XVIII-lea chiar admiratul Fragonard, considerat de critici la început inovator, se simte nevoit să revină la teme numite „nobile” și să abandoneze portretele – în special cele realiste – ca pe „un gen devenit prea vulgar”. Multă vreme portrețiștii nu au fost considerați artiști adevărați și ciudat lucru, după ce totuși genul portreului se impune „câștigând definitiv bătălia”, această desconsiderare față de creator va mai persista mult.

Este adevărat că portretele noastre din secolul al XIX-lea sunt în majoritatea cazurilor creații mai rapide. Poate personajul reprezentat considera efortul de a copia realitatea (de multe ori „doar” după câteva ședințe) mai mic decât cel depus în cazul picturii unei compoziții. În majoritatea cazurilor așa este: portretul nostru bănățean din această perioadă aduce puține elemente noi: modelele sunt prinse obiectiv cu însușirile caracteristice, legea prim-planurilor și a eclerajului este păstrat rigid, fundalul este neutru, de cele mai multe ori fără profunzime, apar accesoriile „vorbitoare” ale mediului în care se mișcă personajul (atribute ce îi caracterizează ocupația sau situația financiară). De fapt se trece la popularizarea portretului de aparat din epoca precedentă.

O astfel de lucrare a intrat în colecția Muzeului Banatului în 1941, aparținând creației lui Dimitrie Turcu și îl reprezintă pe protopopul Iacob Popovici în anul 1853³.

2. Galienne și Pierre Francastel, *Portretul*, București, 1973, p. 153.

3. Este vorba de portretul lui Iacob Popovici, pictat de Dimitrie Turcu în ulei pe pânză, cu dimensiunile 0,715x0,51m, aflat în colecția secției de artă a Muzeului Banatului la nr. inv. 441.

Este o lucrare frumoasă a artistului din perioada imediat următoare revenirii de la Viena. Reprezintă un bărbat tânăr, stând într-un fotoliu elegant în fața bibliotecii bogate. Deși acest fundal cald, redat în tonuri de brun-verzui are serioase aspecte puerile (cărțile din raft sunt desenate parcă cu ajutorul liniarului, perspectiva liniatură este rigidă și totodată greșită; cărțile din raftul de jos sunt privite de jos, iar cele din rafturile superioare de undeva de la înălțime), el există, pictorul este preocupat de situarea personajului său în mediul său caracteristic. Dar imperfecțiunea elementelor ce compun acest mediu, spațiul denotă că fundalul este doar element complementar, putea să fie făcut ulterior, din memorie, rolul său era doar sublinierea preocupărilor celui reprezentat. Ca și în cazul portretului de aparat ajută la „înfățișarea acestuia în exercițiul funcțiilor sale”⁴.

Accentul și în cazul portretului nostru se pune pe redarea corectă și putem spune chiar cu măiestrie, a feței protopopului. El este un tânăr brunet, cu privire serioasă, interiorizată, sugerând calmul pentru privitor. Portretul se detașează puternic din fundal prin fața albă, ușor rozalie în obraji, prinsă în chenar de părul lung, negru, ondulat și barba neagră ce se revarsă pe piept. Văzut din profil de 3/4 spre dreapta este iluminat din această direcție, cu fine umbre de partea stângă a feței și umbre puțin mai accentuate, brune sub sprâncenele negre care dau și mai multă lumină frunții înalte și bombate.

Redarea îmbrăcămintei este minuțioasă și utilizarea corectă a tonurilor de gri-violaceu pe negrul hainei, pentru sugerarea volumului corpului este convingătoare. La fel și căptușeala roșie a hainei ce „face ape” de la roz până la tonuri deschise – albe, duce gândul privitorului la mătasea folosită în vestimentație. Fotoliul, de un albastru puternic, cu motive pierdute, gen arabescuri în alb, este într-adevăr o dovadă a iscusinței mânuirii penelului de către Turcu. Pe lângă faptul că asigură o înșiruire a planurilor, de la apropiat ducând privirea spre fundalul cu cărți, acest obiect prin culorile fin gradate (albastru strident, albastru-cenușiu, până la accente de alb) ne dă impresia brocarturilor din saloanele elegante. Sugerează starea socială a celui înfățișat, dar oferă și o șansă pictorului de a completa gama de culori utilizată în realizarea acestui portret.

Aceste mici detalii picturale bine realizate ne fac să trecem cu vederea ușoarele greșeli ale desenatorului, care toată viața va lupta cu redarea corectă a raccourci-urilor brațelor sau cu realizarea corectă a proporțiilor cap – corp. Aceste probleme sunt prezente și aici, dar nu sunt foarte evidente, și semnalează insuficienta pregătire în pictura laică a lui Turcu. Mult mai slab realizate sunt cele două portrete recent achiziționate de secția noastră, realizate la distanță de circa 20 de ani de cel al protopopului⁵.

4. Galienne și Pierre Francastel, *op. cit.*, p. 15.

5. Este vorba de lucrarea: „Portret de bărbat”, ulei/pânză, dim. 0,80x0,86m, nr. inv. 5863 și de perechea acestuia: „Portret de femeie”, ulei/pânză, dim. 0,88x0,68m, nr. inv. 5864. Ambele lucrări au fost cumpărate în 1993.

Au trecut anii și pictorul Dimitrie Turcu are de întreținut o familie din ce în ce mai numeroasă. Se angajează din nou la contracte serioase, la pictare de biserici (fie ele ortodoxe sau unite). Printre altele lucrează și la catedrala ortodoxă din Caransebeș⁶. Nu refuză nici executarea de icoane sau pictarea de firme, cum ar fi „Gambrinus”, o pictură în ulei pe pânză, de dimensiuni considerabile (86,5 x 135,5 cm) destinată unei berării nemțești. Această din urmă lucrare este de fapt un portret jovial al unui bon-vivant, ce emană veselie și naturalețe nemiintâlnită astfel în celelalte lucrări ale lui Turcu⁷.

Revenind la cele două portrete pandant, reprezentând probabil o familie de orășeni înstăriți (soț și soție) observăm că ele sunt semnate cu „D.D. Turcu” și datate în anul 1879. D(esinatorul) Dimitrie Turcu în acest caz însă este mult mai apropiat de nivelul unui bun meseriaș-zugrav decât de portretistul promițător al protopopului Iacob Popovici. Avem în față două lucrări realizate cu evident caracter provincial. Modelele sunt prinse obiectiv, chiar cu ușoare note critice, dar realizarea plastică are serioase carențe. Autorul se ocupă mai mult de sugerarea trăsăturilor personale, fața subiecților săi este zona în care se concentrează toată atenția, restul corpului, vestimentația sunt tratate mai superficial.

Primul portret este cel al unui bărbat trecut de prima tinerețe, înfățișat în hainele fine ale „orășanului”: cu jiletcă de mătase gri, în cămașă de borangic albă și cu pipa lungă, cu lanț de argint în mână, care cu cotul îndepărtat își sprijină mâna dreaptă pe genunchi. Are fața unui om îngrijorat, privește undeva departe, dar este pătruns de solemnitatea momentului.

Portretul – fața în sine – este reușit: este tipul cărășanului brunet, cu început de calviție (mascată cu o șuviță a părului creț adus spre fruntea înaltă) cu nas osos, cu o mustață plină și grea ce cade peste buzele strânse, mascându-le. Umbrele feței sunt calde, redate prin utilizarea ocrului alternat cu nuanțe de brunuri. Pentru sugerarea zonelor foarte umbrite pictorul încearcă foarte timid să introducă și puține culori reci, brunuri spre verzui. De această dată sunt mai evidente greșelile de desen ale autorului: personajul reprezentat în fotoliu de fapt apare stând în picioare, într-o poziție ciudată, rigidă. Scaunul rămâne un simplu desen fără volum și fără rol în această imagine. Brațele bărbatului sunt prea scurte în raport cu corpul, iar corpul îmbrăcat în haina grea, neagră nu are volum. Nici fundalul albastrui, ce pare verde din cauza vernilului îmbătrânit nu are profunzimea necesară, iar personajul este „căzut”, adus, în partea inferioară a câmpului pânzei, care rămâne goală în zona de sus.

Puțin mai corect este plasat în câmpul pânzei portretul doamnei. Avem în față noastră o tânără șatenă, cu ochi albaștri, în haine largi, negre – puțin demodate pentru anul 1879, ținând cont de moda Europei de Vest cu bijuterii: cercei mari de aur cu piatră, broșă mare la gât pe o dantelă albă, transparentă

6. Ion Frunzetti, *op. cit.*, p. 93.

7. Lucrarea denumită „Gambrinus”, ulei/pânză, dim. 0,86x1,355m, nr. inv. 1365, se află în colecția muzeului nostru.

și inel. Toate acestea o situează în păturile mai înstărite ale acelei vremi pe tânăra ce stă așezată (într-un fotoliu identic cu cel al picturii pereche) și care cu mișcări afectate își lasă o mână în poala rochiei largi de dantelă, iar cotul și-l sprijină de măsura joasă din dreapta.

Portretele concepute în așa fel ca, alăturate fiind, soții să se privească, au foarte multe elemente comune. Fețele celor două personaje sunt redată în profil 3/4 (spre stânga sau dreapta), sunt modelate cu ajutorul culorilor ce redau zonele mai umbrite prin brunuri calde sau rozuri mai accentuate. Pictorul însă nu reușește decât prin „desen din pensulă”, printr-o linie de culoare brună mai închisă să redea forma nasului. Iar în cazul ochilor se demască iconarul. Ochii, pleoapele sunt și ele desenate cu ajutorul pensulei cu culorile roz, brun-roșu, fără să aibă gene, ca în cazul icoanelor. Privirilor le lipsește o oarecare căldură, care ar ajuta și la interiorizarea personajelor. Fundalul în amândouă cazurile este asemănător cu cel al frescelor: lucrat într-un singur ton, foarte puțin iluminat în dreptul capetelor. Pare puțin hazardat, dar ne duce ideea tot la icoane și faptul plasării personajelor spre baza de jos a lucrării. În cazul frescelor, în frecvente cazuri și la icoanele pictate pe pânză în zona superioară se menționa numele sfântului sau titlul scenei biblice reprezentate.

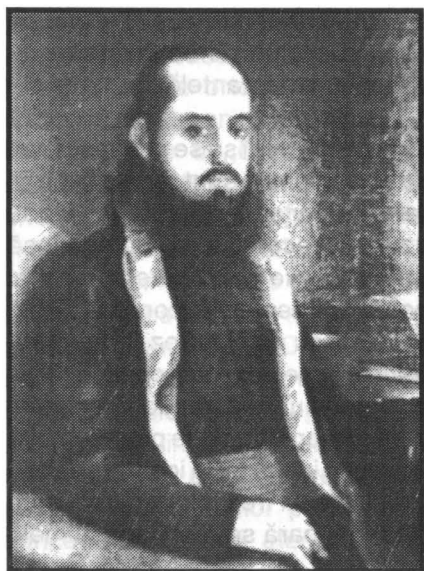
Este cazul tipic al artiștilor care au exercitat o dublă activitate, au fost portretiști și pictori de biserici. Ei „se mențin în orbita unei tradiții bine păstrate, deși formal, aparțin totuși genului picturii laice”⁸.

Cu toate acestea Dimitrie Turcu este unul dintre portretiștii de seamă ai mijlocului secolului al XIX-lea din Banat. Este legat de tradiție, atât prin meșterul său⁹, cât și prin îndeletnicirea sa curentă, dar utilizează deja o tehnică modernă, dobândită în mare parte prin eforturile sale de autodidact. Utilizarea acestei tehnici și realizarea temelor laice îi dau dreptul să se autointituleze „pictor academic” sau „desinator” – deci artist și nu meșter-zugrav – atunci când „zugrăvitul” a fost socotit doar o meserie. El încă mai reprezintă imaginea pictorilor peregrini, dar depășește deja stadiul de pictor rustic. Portretele realizate de el sunt de calitate apreciabilă, lucrările sunt dominate de eforturile artistului pentru a reda însușirile caracteristice ale modelelor, cu tendință de a pătrunde în psihologia acestora. În ciuda caracterului lor provincial ele nu pierd din realismul ce domină creația artistică a mijlocului de secol, chiar în marile centre culturale europene.

Pentru noi aceste picturi, uneori mai naive, transmit informația existenței unor artiști locali cu talent, mai puțin formați în academii de artă vestice, dar nu izolați de curentele artistice ale vremii, care prin strădania lor ne-au lăsat galeria societății contemporane.

8. Andrei Cornea, *Primitivii picturii românești moderne*, București, 1980.

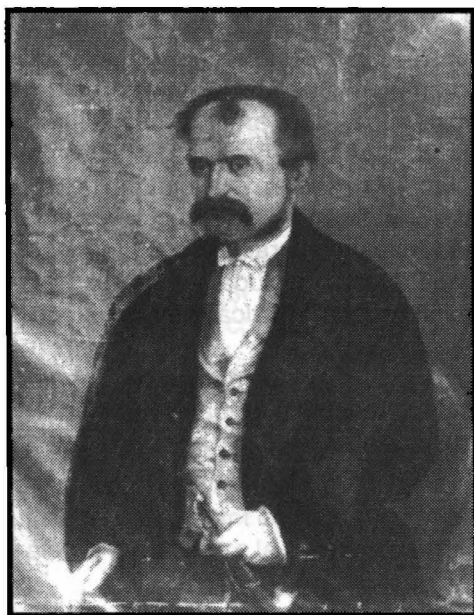
9. Vasile Vărădean, *Monumente bisericești și culturale din zona Oraviței*, Timișoara, 1981, p. 84-85.



1. Dimitrie Turcu,
Portretul protopopului Iacob Popovici.



2. Dimitrie Turcu,
Portret de femeie



3. Dumitru Turcu, *Portret de bărbat.*

**QUELQUES PORTRAITS SIGNÉS PAR DIMITRIE TURCU, DANS LA
COLLECTION DU MUSÉE DE BANAT**

Résumé

Vers le seconde moitié du XIX^e siècle dans le milieu bourgeoise du Banat apparaisse le besoin de culture d'art. Dans les maisons bourgeois on trouvait des modestes oeuvres artistiques à caractère religieux et profane. Les auteurs ne sont pas toujours des maitres étrangers.

Dans la collection du Musée de Banat se trouvent trois portraits (huile sur toile) signés par Dimitrie Turcu „le dessinateur”, qui avait tombé dans l'oublie à nos jours. L'artiste a travaillé pour l'Eglise (orthodoxe et gréco-catholique aussi) en exécutant des fresques mais il nous a laissé aussi parmi les oeuvres (huile sur toile peu nombreuses) quelques portraits réalistes.

Le portrait du „protopope Jacob Popovici”, exécuté en 1853 donne l'impression d'observation et de pénétration de l'âme du modèle, le peintre a réussi d'utiliser l'élément pictural pour masquer la connaissance insuffisante du dessin. Les autres deux portraits, exécutés en 1879 (L'une bourgeoise et probable son mari) montrent les traditions typiques des peintres d'icônes: l'absence de sûreté pour la problème de lumière et d'ombre on pour la composition équilibrée quand il place les personnages dans la cadre de la toile, l'utilisation des lignes, du dessin, pour suggérer les détails: le nez, la bouche et les yeux.

Mais Dimitrie Turcu, le peintre de talent peu connu de nos région a réussi de satisfaire les exigences de la société bourgeoise chez nous, il a créé la galerie de cette société dans la deuxième part du XIX^e siècle.

La liste des illustrations

La 1-er fig. Le portrait du archiprêtre Iacob Popovici, d'après Dimitrie Turcu.

La 2 éme fig. Portrait d'une femme, d'après Dimitrie Turcu.

La 3-éme fig. Portrait d'une homme d'après Dimitrie Turcu.