

LUCRĂRILE LUI THEODOR PALLADY ÎN COLECȚIA MUZEULUI DIN ARAD

Angel Judit

Lucrările lui Theodor Pallady din colecția Muzeului din Arad prezintă interes atât prin valoarea lor intrinsecă cât și prin apartenența lor la diferite perioade de activitate ale artistului, oferind în acest fel, la o scară redusă, o imagine de ansamblu asupra operei pictorului. În acest context, descrierea, analiza în sine și comparativă a lucrărilor a urmărit darea și încadrarea lor la o perioadă sau alta a creației artistului.

Lucrarea cea mai timpurie, "Femeie în oglindă"(Fig.1), este și cea mai puțin palladyană din cele aflate în colecția noastră. Compoziția destul de singulară în arta lui Pallady, ne apare nițel înghesuită datorită angularităților create de o parte și de alta a corpului femeii, precum și din pricina amplasării cam forțate a taburetelui, ceea ce dă o notă de ambiguitate. Artistul dovedește maturitate în desenarea formelor anatomice, în tratarea picturală a bluzei femeii, mai puțin însă în domeniul culorii, căreia îi lipsesc acele savante corespondențe de nuanțe și tonuri, atât de caracteristice lui Pallady cel de mai târziu. Lucrarea neavînd tangență nici cu post-romantismul simbolist al începuturilor, nici cu aspectele specifice ale perioadei "gri", se poate situa între aceste două faze de evoluție, mai precis înaintea anilor '20, ea fiind o dovadă a căutărilor firești dinaintea maturității.

Formarea și definirea stilului palladyan sînt mult mai lesne de observat în evoluția sa peisagistică. Două din etapele principale sînt bine reprezentate în colecția arădeană. Este vorba în primul rînd de așa zisa perioadă "gri" (1920-1930), de o vădită atmosferă simbolistă, căreia îi aparțin lucrările "Pod peste Sena" și "Vas la fereastră", apoi de perioada în care domină peisajele din sudul Franței (1930-1939), mai clare, mai luminoase, izvorînd dintr-o viziune oarecum "clasică", din care face parte și "Peisajul cu biserica". În peisaj, ca dealtfel în toată arta lui Pallady, își fac loc două tendințe: una este aceea de a oferi o imagine purificată, spiritualizată a realității prin intermediul unei armonii de raporturi de linii, forme și culori, iar cealaltă este cea a nevoii de confesiune, a înzestrării peisajelor cu tutela emoțiilor proprii. Seveității spiritului i se adaugă sensibilitatea spiritului care aduce cu sine o dimensiune poetică. Fie că în unele lucrări domina o atmosferă poetică, iar în altele spiritualizarea imaginii dă o notă de sobrietate, austeritate, este admirabil felul în care artistul reușește să se folosească cu o maximă eficacitate de resursele expresive ale limbajului plastic.

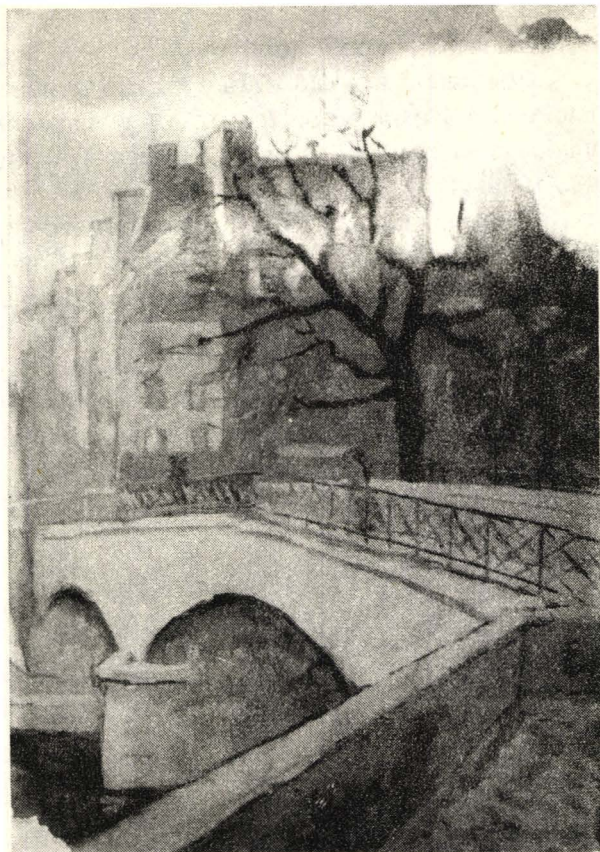
În "Pod peste Sena" (Fig.2) surprindem o atmosferă de toamnă târzie cu ploii și noroi, lumina unui soare palid, suspendat înaintea de asfințit, o atmosferă fluidă și mată, evocatoare de melancolie în care răzbat ecouri din Verlaine, Mallarmé, Bacovia. Compoziția obținută printr-un ingenios artificiu, de încadrare, se poate rezuma la câteva linii directoare. Diagonalele dau sugestie spațiului (ce-i drept, destul de aplatizat), verticală ce pornește de la baza podului și se continuă cu linia copacului oferă staticitate compoziției, iar copacul trasat cu multă sensibilitate, echilibrează întreaga parte dreaptă a imaginii. Dialogul echilibrului plastic se realizează și prin contrastul dintre tonalitatea cea mai deschisă (albul grisat al podului) și cenușiul aproape negru al arborelui. Chiar dacă rațiunea lui de a figura în imagine este în primul rând compozițională, copacul prin expresivitatea sa capătă valoarea unui simbol. Printr-un halo de griuri, lumina pîlpîie ca un sunet (mai ales la casele din dreapta), asemeni unui leitmotiv muzical, avînd darul de a sensibiliza materia. Au loc corespondențe ritmate între diferite elemente ale limbajului plastic prin orchestrarea griurilor prin care transpar nuanțe fine de mov, verzui și albastrui, precum și ritmul linear al grilajelor podului, acoperișurilor și cel al ramurilor copacului.

Pe baza comparației acestei lucrări cu "Pont-Neuf" și "Pe cheiul Senei" (4) am optat pentru datarea peisajului nostru în perioada 1921-1926. Finețea coloritului, muzicalitatea ritmului, profunda înțarcătură poetică a imaginii ne îndreptățesc să considerăm "Pod peste Sena" drept una dintre cele mai sensibile realizări ale perioadei "gri".

În "Vas la fereastră" (Fig.3), care aparține tot perioadei "gri" problematica plastică se axează pe stabilirea dialogului dintre spațiul interior, dominat ca pondere și cel exterior. Dialogul este multiplu și se poartă pe diferite nivele. O mișcare ce pornește din dreapta lucrării urcă prin verticala vasului și se reîntoarce prin albul străzii căreia îi corespunde albul gazetei cu grafene negre. Culorile relative calde ale primului plan trec prin "zona" mov a arborilor pentru a ajunge la "topirea" nuanțelor de griuri mai reci ale depărrilor. Spațiul interior cîștigă în pondere nu numai prin faptul că ocupă un loc mai mare, dar și prin tensiunea pe care o aduce organicitatea vasului, singurul element tratat mai volumetric, în contrast cu aspectul cristalin al naturii încremenite, tratată într-un mod decorativ. Spațiul interior e tensionat și în același timp ne apare mai intim și mai uman decît cel exterior, calm, impasibil și oarecum străin.

"Vas la fereastră" prezintă analogii cu "Vederea spre Place- Dauphine" (6) și "Flori la fereastră" (7), cu toate că soluționarea relației dintre cele două relații amintite diferă de la caz la caz. Întrucît seria "Ferestrelor" se încadrează între 1925-1927, iar lucrarea noastră a fost expusă în 1927, se poate presupune că aceasta a fost realizată ceva mai înainte.

Întorcîndu-ne la peisaj, următoarea lucrare este "Peisaj cu biserică" (fig. 4) ce face parte din categoria celor din sudul Franței mai precis de la St. Tropez,



localizarea făcându-se pe baza unei schițe pregătitoare semnată*..... St. Topez -T.P.* (9), care înfățișează același motiv.

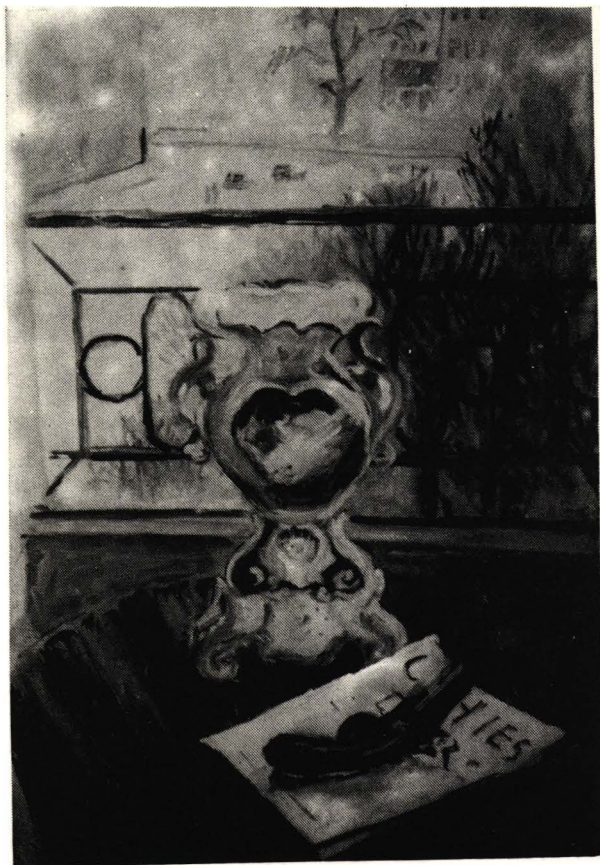
Este un peisaj de respirație "clasică", în care compoziția, dozajul luminii, coloritul sînt puse în slujba ideii de spiritualizare a imaginii. Compoziția este simplă și clară: dinamismul mișcării curbelor și oblicelor este animat în punctul de întretăiere a verticalei ce pornește de la turla bisericii cu orizontala apei. Biserica, lăcaș spiritual, izolat de agitația lumii, devine astfel de două ori centru de interes a imaginii fiind amplasată în locul în care există un maximum de stabilitate și fiind încadrată de copacii primului plan. Această încadrare, care ne îngăduie să privim compoziția ca printr-o fereastră, îi dă o notă de intimitate. Mai există o mișcare a succesiunii planurilor, ce pornește de la pămîntul și vegetația din față, se oprește la biserică și urcă apoi la apă, munte și cer ca într-un fel de înălțare spirituală. Ea este susținută și de ponderea descrescîndă a culorilor, de la cele calde, ale primplanurilor, la cele reci ale depărtărilor. Culoarea e mai vie

și mai liberă ca în Sene, lumina e egală și clară, menită să accentueze impresia de măreție calmă și odihnitoare.

Comparînd această lucrare cu alte două peisaje, unul cu muntele St. Victoire (10) și altul din St. Tropez (11) găsim în ele aceeași atmosferă calmă, luminoasă și degajată a sudului. Peisajul nostru se poate situa între anii 1935-1939.

Celelalte lucrări din colecție reprezentînd autoportretele artistului sintetizează întreaga sa experiență. Spiritualizarea vizualității, ridicată la rangul de țel suprem, își atinge poate cel mai înalt grad în autoportretele, care apar constant în arta lui Pallady, fiind momente de maximă și necruțătoare sinceritate în cadrul autoanalizei și a redefinirii continue a personalității. Dorinței de a ascede la spiritual îi corespunde declararea preponderenței desenului asupra culorii, care e prezența în autoportretele mai mult decît în restul operei, unde rămîne totuși ceva mai degrabă de domeniul teoriei artistice.

*Theodor Pallady,
Vas la fereastră.*



La autoportretul în creion (fig. 5), evitarea unei centralități supărătoare și a unei încremeniri statice a figurii se realizează prin câteva mici abateri de la regula simetriei. Prelungirile fictive ale unor linii de bază ale construcției imaginii activează colțurile lucrării creînd un efect de echilibru între figură și fond. Relația ochilor cu cercul care se înscrie perfect frunții, tinde să constituie centrul plastic al imaginii. Procesul de devenire a formei se realizează prin amplificări și modulații subtile ale liniilor, de la linii singulare, subțiri, la pete sau accente mai intense. Este un exemplu edificator pentru a sublinia diferența dintre desenhul lui Pallady și cel al lui Matisse. Pictorul francez se folosește de o linie continuă și egală, simplificînd desenhul pînă la ultimile limite obținînd un maxim efect grafic. Pallady însă, prin modulația liniei crează o atmosferă picturală de amplasare Rezolvarea luminii și a umbrei susține ideea picturalității Evidențierea sau dimpotrivă, atenuarea unor caractere fizionomice, contribuie la generarea expresivității. Dacă altele Pallady desenează ochii prin câteva linii energice privirea fiind dîră, pătrunzătoare, aici ochii iau naștere printr-un joc oarecum nehotărît al unor linii de intensitate aproximativ egală, de unde și privirea obosită pierdută în depărtările unei visări melancolice, atmosferă susținută și de coloritul de griuri.

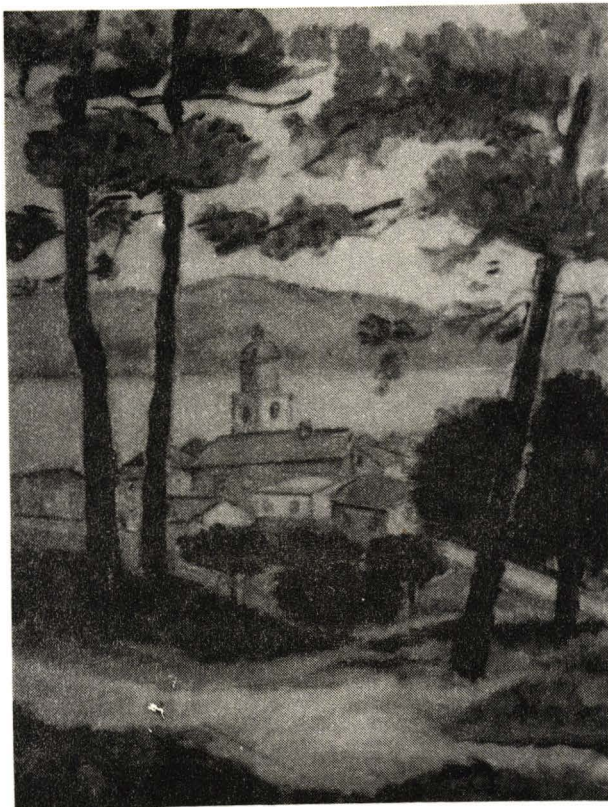
Studiul comparativ al acestui autoportret cu alte trei (13), executate între 1937-1942 ne îndeamnă să-l situăm pe al nostru în această perioadă.

Autoportretul în ulei (fig.6), aduce un plus de sobrietate prin dematerializarea pastei picturale prin neprepararea prealabilă a cartonului, care face ca culorile să piardă din strălucire, devenind mate, căpătînd aspect de temperă sau guașă. Și aici, desenhul își păstrează rolul de constructor al formei, mai ales prin linii groase, hotărîte, trase cu pensula, al căror duct discontinu este realizat cu o deosebită acuitate.

Problema luminii și a umbrei este rezolvată prin culoare. Deși lumina vine din dreapta, aceasta pare a fi mai degrabă "o însușire a tonului, o valoare care sensibilizează materia" (15). Sobrietății coloritului feței i se adaugă contrastul mai energic dintre albul gulerului și dintre albastrul închis al băștii, precum și indivizualizarea ochilor. De data aceasta, privirea semeață, pătrunzătoare, este scoasă în evidență de angularitatea orbitelor. Dinamismul feței e accentuat de faptul că aceasta pare a se întoarce către noi, într-o atitudine de dublă sfidare a noastră și a propriului "eu".

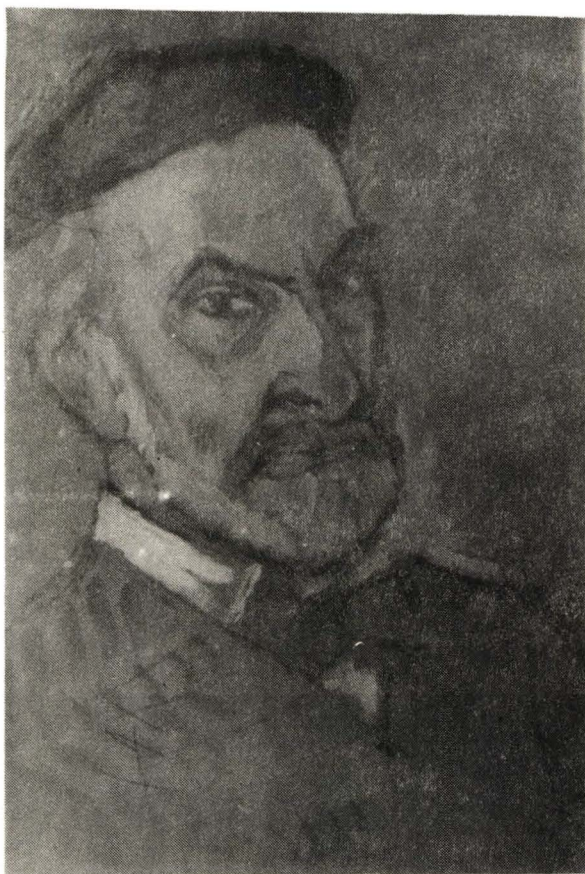
Luînd în considerare caracteristicile fizionomiei și particularitățile ductului liniilor, autoportretul se poate situa între 1942-1948 (16). Deși schemele compoziționale ale autoportretelor, mai ales a celui de-al doilea, se reiau în opera lui Pallady, mesajul launtric variază de la caz la caz. De aici și infinita sensibilitate a gamei mijloacelor plastice folosite.

Astfel dintr-un context redus ca cel oferit de lucrările aflate la Muzeul din Arad, se poate desprinde trăsăturile esențiale ale artei lui Pallady. Pe o parte



Theodor Pallady, Peisaj cu biserică

tendința spre claritate, rigurozitate, ca obiectivare a unui spirit lucid, înclinat spre meditație, pe de altă parte prin ritmuri și corespondențe, în cadrul dialogului plastic (mai ales pe planul culorii), tendința spre poezie, specifică lucrărilor sale, izvoară din sensibilitatea sufletului artistului. De asemenea, s-a putut observa că deși tematica lui Pallady este destul de redusă, rezumându-se cu precădere la peisaj, compoziții de interior, naturi statice și autoportrete, soluționarea problemelor plastice impuse de către artist este diferită, dând dovada unei inepuizabile forțe creatoare.



Theodor Pallady. Autoportret în ulei



Theodor Pallady. Autoportret în creion.

NOTE:

1. "Femeie în oglindă"-ulei pe carton, 0,720/0,530, semnat T.P., nedatat, inv. nr. 2150, transfer de la Muzeul Național de Artă București.

2. "Pod peste Sena"-ulei pe carton, 0,680/0,520, semnat T. Pallady, nedatat, inv. nr. 2026, achiziționat prin comisia de artă a Muzeului Național de Artă București, de la colecționarul Iosif Dunăreanu.

3. St. Dițescu, "Omagiu lui Theodor Pallady", Muzeul Național de Artă București, dec. 1971/februarie 1972, p. 127, repr. 4.

4. Lucrări aflate la muzeul Colecțiilor, vezi St. Dițescu op. cit., p. 215, repr. 162.

5. "Vas la fereastră" -ulei pe carton, 0, 820/0.600, semnat T.P., nedatat, inv. nr. 2094, transfer la Muzeul Național de Artă București; St. dițescu, op/ cit., p. 179, repr. 94.

6. Colecția acad. D. Dumitrescu, vezi St. Dițescu, op. cit. p. 225, repr. 183.

THEODOR PALLADY S WORKS, FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF ARAD DISTRICT

(Summary)

The description, the analysis itself and by comparison, of Theodor Pallady's works from the collection of the Museum of Arad District had in view to point out their belonging to the different periods of the artist's activity and also their dating.