

PATRU PORTRERE REALIZATE DE PICTORUL G. TATTARESCU EXISTENTE ÎN PINACOTECA BRUKENTHAL

Elena Popescu

Pentru cultura și arta europeană, deci implicit și pentru cultura și arta românească, sec.XIX coincide cu o perioadă de prefaceri profunde, de mutații, ce se operează în toate structurile societății. În zbuciumatul secol XIX, asistăm la mari confruntări de idei între raționalism și idealism, între clasicism și romantism, între realism și academism.

“Învățământul oficial are de dat, peste tot în Europa bătălia cu romantismul, “Academia” înseamnă în toate țările în acest moment reacția antiromantică și implicit statu-quo-ul social”¹⁾ afirma cunoscutul critic de artă I.Frunzetti.

Receptarea, cu tot mai mult interes a ideilor luminoase a grăbit schimbarea profundă a mentalității tinerilor care studiază în Italia, Franța și Austria.

Gândirea artistului, după cum remarca criticul de artă Amelia Pavel²⁾ “este marcată de conștiința unor mutații în raporturile dintre artist și lume și indică un mod de a fi în lume”.

Transformarea radicală și completă demonstrează că asistăm la o ruptură cu trecutul și la răspândirea noilor concepții apusene. Ne aflăm între două lumi, fiind influențați de fiecare.

Orientarea spre arta și civilizația occidentală s-a făcut, dar nu s-a realizat definitiv ruptura cu Orietnul, nici în ceea ce privește obiceiurile și nici în ceea ce privește mentalitatea.

“Transformările care s-au produs la începutul sec.al XIX-lea

nu sunt nicăieri mai adânci și mai generale, mai întinse, mai necruțătoare ca în Principatele dunărene”,³⁾ afirma G.Oprescu.

Urmărind evoluția lui G.Tattarescu, ca om și artist, nu putem să nu ținem seama de condițiile social-istorice și psihologice, cu toate implicațiile de ordin cultural, care au putut contribui mai târziu, la afirmarea unui mod de comportare și acțiune.

Prin convingerile și activitatea sa, a fost alături de revoluționarii de la 1848.

Dezvoltarea lui artistică într-un mediu intelectual n-a influențat numai orientarea sa spre artă, dar și-a pus amprenta și asupra conținutului acestei orientări, trezindu-i interesul pentru pictura istorică și portretistică.

“La 1848 G.Tattarescu se poate considera un artist deplin format. deși cu inegalități surprinzătoare”.⁴⁾

Important, pentru evoluția lui artistică este contactul cu operele laice ale unor artiști de tradiție occidentală cum sunt Chladek sau Szathmary sau lecțiile de desen ale lui Wallenstein la gimnaziul Sf. Sava. Artistul asimilează ca tânăr tot ce-i putea oferi capitala în materie de artă.⁵⁾ Contactul cu pictura laică îi deschide orizonturile, el devenind dornic să-și completeze cunoștințele în studiul picturii de șevalet.

În această perioadă în care învățământul artistic era la începuturi, tinerii talentați erau îndrumați spre tradiționalele centre artistice europene: Paris, Roma, Viena.

Alegerea Romei de către tânărul artist nu este întâmplătoare: pentru că, în această epocă nici un artist din Occident nu se considera format fără să fi călătorit la Roma.

Tattarescu profită din contactul cu doctrina calmă, ferită de riscuri a neoclasicismului practică de profesorii săi doar în sensul deprinderii unui meșteșug convenabil.

În învățământul academic și în special al Academiei San Luca, arta era convențională, ruptă de realitate, foarte apreciată fiind imitarea vechilor maeștri.

Preocuparea pentru desen, pentru studiul anatomiei și al perspectivei, însușirea temeinică a tehnicii, toate acestea l-au ajutat pe tânărul artist să-și dezvolte aptitudinile, să dobândească stăpânirea unor mijloace de expresie profesionale.

În Italia, Tattarescu este atras de picturalitatea lucrărilor lui

Rafael, Guido Reni, Paolo Veronese, Lucca Giordano sau Murillo, după lucrările cărora a făcut mai multe copii, multe chiar reușite, iar mai tâziu, la Paris, luând contact cu opera lui Rembrandt, îl preocupă problema clarobscurului, aprofundarea lui l-ar fi putut duce la rezultate remarcabile în creația sa.

La venirea lui în țară, după eșecul revoluției de la 1848, moment de regres pentru pictura românească, orientarea propusă de Tattarescu nu înseamnă pe plan european o schimbare, dar la nivelul artei noastre ea realiza o adevărată deschidere.

În condițiile proprii culturii române există la mijlocul sec. al XIX-lea o reacție de susținere a formelor academice, iar pictorul, prin marea sa influență, are o contribuție hotărâtoare.

Ca peste tot în Europa, în primele decenii ale sec. al XIX-lea, genul care domină tânăra pictură românească de șevalet este portretul. Răspândirea acestuia, corespunde cu redeșteptarea sentimentului valorii și demnității umane.

Analizând portretele lui G. Tattarescu comparativ cu cele realizate de M. Popp sau C. Lucca, putem remarca progresul înregistrat de arta românească la mijlocul sec. al XIX-lea.

Portretele sale depășesc reprezentările reci, în care comanditarul apare idealizat, plin de importanța rangului social.

În realizarea portretelor, artistul reușește ca, depășind limitele artei academice să lase lucrări valoroase, portretele fiind cele mai realiste creații ale sale.

Cele patru portrete, aflate în colecția M. Brukenthal, realizate în a 2-a jumătate a sec. XIX-lea, susțin această afirmație.

“Portretul lui Opreșan Iorgulescu cu fiul său Dimitrie” a ajuns la Muzeul Brukenthal prin transfer de la Patrimoniul Național în 1964. Tabloul realizat în ulei pe pânză, de mari dimensiuni, 109x88 cm, semnat în dreapta jos cu roșu, Tattarescu, și datat 1866, este cunoscut în literatura de specialitate.⁶⁾

Personajele, tatăl și fiul, așezate într-o atitudine destul de convențională, au figurile puternic individualizate. TATĂL robust și plin de viață cu trăsături hotărâte, ține patern umerii plăpânzi ai copilului. Trăsăturile lor sunt redată printr-un desen precis, carnația este deosebit de bine sugerată de pasta bogat colorată.

Sobrietatea cromatică a paletei armonizează culori calde și

Gh. Tattarescu
*Portretul lui Opreșan
Iorgulescu cu
fiul său Dimitrie*



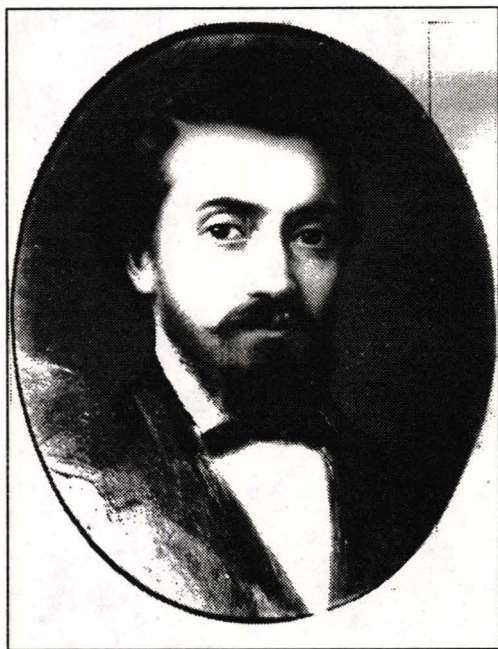
griuri transparente, pe un fond brun (tern) cu ușoare reflexe luminoase.

Realizând personajele compoziției într-un limbaj plastic sobru și concis, cu efecte de lumină și umbră mânuite cu iscusință, artistul își concentrează atenția asupra expresivității chipurilor. Cu multă atenție este realizată mâna stângă sprijinită pe reverul hainei. Piatra prețioasă, inelul cu monogramă, lanțul trecut peste vestă și atârând peste pantalon dă o notă de eleganță. Prin puține mijloace plastice artistul reușește să redea ținuta monumentală a personajului.

Din genul artistic cu o notă distinctă în creația sa, se detașează propriile lui portrete.

“Autoportretul”⁷⁾ din colecția sibiană achiziționat în 1963, este ulei pe carton de mici dimesiuni 27 x 21cm, nesemnat, nedatat. A fost restaurat în laboratorul zonal al Muzeului Brukenthal.

Ca în toate autoportretele sale și în autoportretul de la Sibiu



remarcăm talentul artistului de a se individualiza, trăsăturile fizice și sufletești fiindu-i bine precizate.

Privirea, calmă și pătrunzătoare, dă o expresie senină, dar serioasă figurii modelate cu mijloace artistice simple. Pe chipul care nu mai este foarte tânăr, încadrat de barba scurtă după moda timpului, se poate citi energia și seriozitatea care-l vor caracteriza toată viața.

Lumina cade cu generozitate pe partea stângă a figurii, iar din marea sobrietate a mijloacelor de exprimare plastică, din severitatea lor se dezvoltă griuri deosebit de aerisite.

Este portretul unui om care meditează asupra menirii sale în viață.

Așa cum afirma criticul I. Frunzetti “în autoportret” pictorul scrutează cu febrila curiozitate urmele de pe propriul său chip, ale bătăliei fiecăruia cu sine însuși.⁸⁾

Alte lucrări până acum necercetate, aflate în colecția de artă românească a Muzeului Brukenthal, sunt: “*Portret de femeie*”⁹⁾ și “*Portret de bărbat*”¹⁰⁾. Lucrări pendante, ulei pe pânză, având

aceleași dimesniuni (98 x 74 cm) ele au fost achiziționate în 1962 de la doamna Eglândina Ionescu din București.

“Portretul de femeie” este semnat în dreapta jos cu roșu, “Tattarescu” și datat 1870, iar *“Portretul de bărbat”* este semnat în stânga jos, cu roșu, Tattarescu și datat 1870.



Gh. Tattarescu
Portret de femeie

Aceste două lucrări aparțin perioadei de maturitate artistică a pictorului.

“Portretul tinerei femei” apare cu o imagine ușor idealizată după procedeele caracteristice academismului.

Artisul știe să pună în evidență finețea siluetei profilată pe un fundal cu un ecleraj ușor elaborat, delicatețea trăsăturilor, eleganța discretă a vestimentației.

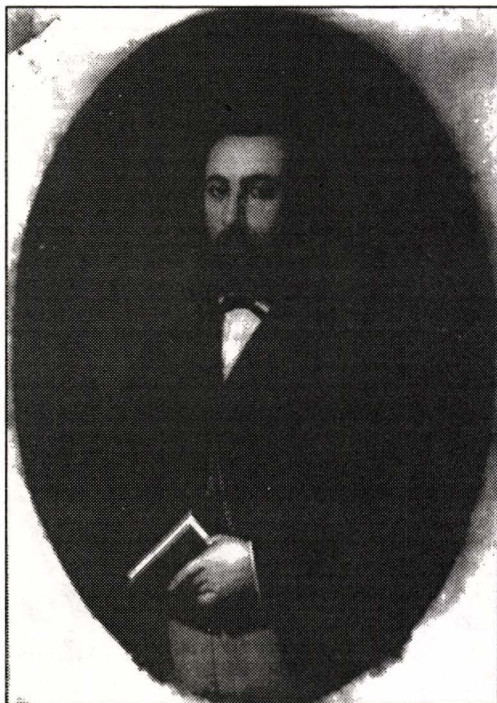
Personalitatea, grația și prospețimea tinereții sunt puse în valoare printr-un desen fin și precis.

Expresia figurii, ținuta demnă a capului, privirea concentrată,

meditativă, expresia ochilor șăgalnici, trădează o viață interioară intensă, relevând un portret psihologic de bună factură.

“Portret de bărbat”

Ca o caracteristică a creației sale portretistice este strădania artistului de a afirma valoarea omului.



Gh. Tattarescu
Portret de bărbat

Și în acest portret G. Tattarescu folosește toate posibilitățile de caracterizare a modelului său: ținuta sobră cu haina clasică închisă, aproape neagră, lanțul trecut peste vestă este un indiciu de eleganță (cochetărie) și un excelent indiciu grafic de contrast valoric în cadrul compoziției. Ținuta demnă a capului încadrat de barba scurtă, îngrijită, studiul mâinii în care ține cartea (atribut ce definește poziția socială a personajului) sunt elemente care completează personalitatea celui portretizat.

Totuși, atitudinea de poză a personajelor, aduce lucrărilor o notă de convenționalism, de artificial. Urmărind întreaga creație

artistică a pictorului G. Tattarescu, constatăm că centrul preocupărilor artistului este omul.

În cei 100 de ani care au trecut de la moartea sa, pictorul Tattarescu a fost adesea criticat pentru slăbiciunile sale și nu suficient prețuit pentru calitățile lui, pentru aportul adus la impulsionarea picturii românești, în cei peste 50 de ani de activitate artistică.

Opera lui G. Tattarescu este reprezentativă pentru o perioadă de mare importanță a dezvoltării artei naționale. Prin creația sa artistică, G. Tattarescu alături de Th. Aman a pregătit drumul marilor clasici ai artei românești, Grigorescu și Andreescu, fiind simbolul viu al picturii naționale până la aceștia. parcurgând toate etapele de dezvoltare a școlii române de pictură. El a contribuit la perpetuarea tradiției realiste care formează fondul moștenirii artei clasice românești.¹¹⁾ Un portret complet al artistului Tattarescu este realizat de criticul Ion Frunzetti în următoarele rânduri: "este rând pe rând, un zugrav medieval de biserici, un iconar laicizant apoi, ce contribuie la introducerea realismului în arta bisericească, un bursier acaparat de învățământul academic și uluit de descoperirea artei de muzeu, un portretist ce îmbogățește conceptul de portret, adăugându-i un conținut psihologic și conferindu-i valabilitate dincolo de categoriile sociale tradițional acceptate, spre portretizare, adică extinzându-l la clasele sociale disprețuite: țărani oameni, femei din popor".¹²⁾

NOTE

1. Ion Frunzetti, *Arta Românească în secolul XIX*, București, 1991, p.166.
2. Amelia Pavel, *Confluente în gândirea estetică europeană și cea românească de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec.al XX-lea* în S.C.I.A. nr.2/1970, p.245.
3. G.Opreșcu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1984, p.21.
4. Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, București, 1991, p.177.
5. Tattarescu și-a făcut ucenicia de la 9 ani la unchiul său, Nicolae Teodorescu, unul din cei mai cunoscuți reprezentanți ai ultimelor generații de zugravi de biserici care însă dovedește și preocupări pentru pictura laică.

- Lucrând cu acesta la Mitropolie în București în 1834-1837 - Tattarescu, intră în contact cu pictura laică, acest lucru este hotărâtor pentru evoluția sa artistică.
6. Jaques Wertheimer - Ghika - *Gheorghe M. Tattarescu, un pictor român și veacul său*, 1958, reproducerea nr.88. Adina Nanu, *Maestrii artei românești*, Gh. Tattarescu reproducerea nr. 21. Maria Olimpia Tudoran, *Catalog patrimonial de pictură românească*, vol.I, Muzeul Brukenthal, Sibiu, p.82, reproducerea nr.213.
7. Maria Olimpia Tudoran - op.cit, p.82, reproducerea nr.212.
8. Ion Frunzetti - în prefața la volumul Maria Hatmanu. *Autoportretul în pictura românească*, Muzeul de Istorie, Iași, p.7.
9. Maria Olimpia Tudoran, op.cit. pag.83, reproducerea nr.215.
10. Idem, op.cit. p.82, reproducerea nr.214.
11. Adina Nanu, op.cit. p.27.
12. Ion Frunzetti, *Artă românească în secolul al XIX-lea*, București, 1991., p.209.

RESUMÉ

Le développement artistique dans un milieu intellectuel a mis l'empreinte sur l'orientation de l'art de Tattarescu en éveillant son intérêt pour la peinture à sujet historique et pour le portrait.

L'enseignement académique - l'Académie San Luca de Rome surtout - l'a aidé à développer ses aptitudes, de maîtriser les moyens d'expression professionnelle.

Le portrait constitue la partie la plus réaliste de sa création. En dépassant les limites de l'art académique, ils sont représentatifs pour le progrès enregistré par l'art roumain pendant le XIX-ème s. Les quatre portraits: "Oprisan Iorgulescu et son fils Dimitrie", "Portrait de femme", "Portrait d'homme", "Autoportrait" sont la preuve de cette affirmation. L'attitude de pose des personnages leur donne une note de conventionnelle, d'artificiel, bien que l'artiste ait essayé de mettre en valeur leur personnalité.

L'oeuvre de Tattarescu est représentative pour une période très importante pour le développement de l'art national. Sa création artistique a parcouru toutes les étapes d'évolution de l'école roumaine de peinture, en frayant le chemin - avec Th.Aman - de grands classiques de l'art roumain.