

## ARTISTUL – EROU AL NAȚIUNII

de CORINA TEACĂ

### Abstract

*The article investigates the way Nicolae Grigorescu's work is valued and interpreted in the context of the general discourse regarding the issue of national identity and national art style.*

**Keywords:** Nicolae Grigorescu, romanian modern painting, national identity, national art, Romanian peasant iconography.

Din perspectiva vizibilității publice, opera grigoresciană pare să atingă punctul zenital în 1906, la Expoziția Generală. Proiectată după modelul expozițiilor universale din spațiul european, Expoziția Jubiliară omagia în discursul curatorial realizările societății românești din timpul celor patru decenii de domnie ale Regelui Carol I. În mod inevitabil, politicul este elementul dominant în această emfatică punere în scenă. Bibliografia recentă a subiectului a evidențiat raportul dintre contextul politic și cultural, pe de o parte, și discursul artistic, pe de alta. În analiza dedicată stilului național, Carmen Popescu vorbește despre viziunea mitică asupra istoriei naționale și despre imageria aferentă ce structurează ideologia naționalistă<sup>1</sup>.

În situația în care tema națională devine o temă de interes general, opera lui Grigorescu prin accentele ei melancolic pastorale este ineluctabil absorbită în acest câmp discursiv. Cu prilejul Expoziției Generale, artistului i se organizează o importantă retrospectivă. La acea dată Grigorescu era ARTISTUL prin excelență, cel a cărui operă se suprapunea noțiunii de specific național. Ioana Beldiman observă că: „În țară, revelația operei grigoresciene ca expresie identitară, ca autorecunoaștere, era în mod firesc un fapt anterior, datând din ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea, anii maturității artistului, ai activității sale plene în România și Franța”<sup>2</sup>. Cu toate acestea, receptarea publică a operei grigoresciene este, la acea dată, una ambiguă. În lumea artistică românească pictura sa era citită ca un soi de *Janus bifrons*, privind cu una dintre fețe către o lume arhaică, iar cu cealaltă spre modernitate. În 1870 impresionat de lucrările lui Grigorescu, Aman vorbea profetic despre „genul și maniera nouă care cu timpul va da rezultate fericite în Școala Română”, plasându-l pe artist în avangarda artei românești. Și nu se înșela, Grigorescu avea să rămână peste decenii un model de gândire plastică, a cărui prospețime și autenticitate inspira generații de artiști. Expoziția din 1906 conservă această echivoc: îl aureolează pe artist însă totodată îl contestă prin existența unei a doua retrospective de dimensiuni similare, dedicate operei pictorului academist G. D. Mirea. Totuși balanța se înclină în favoarea lui Grigorescu întrucât dincolo de cele două spații rivale este zona rezervată artiștilor tineri, mai mult sau mai puțin cunoscuți publicului, care revendică cuceririle lui Grigorescu.

Pare că artistul însuși să își fi dorit acest succes de sfârșit de viață și de carieră, întrucât se implicase cu pedanterie profesională în panotarea propriilor lucrări, alegând cu grijă ramele și configurația expunerii. „Pictorul venise el însuși să organizeze această manifestare artistică. Una din problemele ce s-au pus atunci a fost acoperirea celor treizeci de panouri cu o varietate de pânze din diverse epoci, de diverse genuri, așezate în cadre, unele (comandate anume la Paris) bogat aurite, iar altele îmbrăcate în pluș roșu sau albastru”<sup>3</sup>. Sălile Palatului Artelor ofereau un fundal scenografic epatant în fața căruia artistul simte nevoia de a-și armoniza propria prezentare. Prețioase rame împodobesc picturile, acest fast căutat contrastând cu dominantă picturii sale ce face apologia naturii și a vieții simple. Rezultatul se pare că nu a fost pe măsura efortului.

<sup>1</sup> Carmen Popescu, *Le Style National Roumain. Construire une nation à travers l'architecture. 1881–1945*, Rennes, 2004, p. 136.

<sup>2</sup> Ioana Beldiman, *Despre colecționari de Grigorescu și aspecte ale identității naționale*, în Ioana Vlasu (coord.), *Nicolae Grigorescu și modernitatea*, București, 2009, p. 22.

<sup>3</sup> Barbu Brezianu, *Nicolae Grigorescu*, București, 1959, p. 202.

Recunoașterea publică a acestei apariții pe simeze se concretizează într-o medalie înmănată artistului prin intermediul unui cunoscut ceea ce, relatează unul dintre biografi, i-a provocat artistului o imensă deziluzie.

Deși contemporanii erau conștienți de valoarea artei sale, deși această ultimă expoziție fusese un adevărat succes, totuși, nu ea este cea care îl aureolează cu adevărat pe artist. Publicată la trei ani după moartea lui Grigorescu, monografia scrisă de Alexandru Vlahuță, apropiat al pictorului și important colecționar al picturii sale, mută accentul discursului critic în sfera biografiei eroizante. Pentru Vlahuță, Grigorescu este un Giotto local, un artist în care se concentrează potențialul creativ al națiunii. „Înainte de venirea lui – în afară de acea veche (*pictura, n.n., C.T.*), amestecată și risipită pictură bisericească, la care nu se prea uitau cei care mergeau să se închine, pe care foarte puțini știau s-o prețuiască și din care nimeni nu învăța ce era de învățat – nici o cărare, nici un semn luminos nu se arăta sufletului artist care ar fi vrut să afle încotro e adevărul. Atingerea cu Apusul așternea doar o poleială, o îngânare de artă și de cultură, la suprafața vieții noastre. Și noi aveam nevoie de un glas care din adâncul acestei vieți să se ridice, și despre această viață să ne vorbească. Un asemenea glas am avut în Grigorescu.” Vlahuță elimină din această eboșă a istoriei picturii românești orice reper anterior lui Grigorescu. În continuare, cuvintele care îl descriu sunt „copilărie de sfânt”, „singur s-a ridicat” insistând asupra precocității artistice și a tenacității cu care a învins greutățile.

Aproape două decenii mai târziu comentariile asupra operei grigoresciene dobândesc alte nuanțe. Monografia *Grigorescu* de Francisc Șirato, apărută în anul 1938 când se împlineau o sută de ani de la nașterea artistului, propune o analiză detaliată a surselor de inspirație și a elementelor de vocabular plastic. În același an, pictorița Olga Greceanu, preocupată de tematica identitară, critică sever hiatusul existent între limbaj vizual și subiect: „Grigorescu, cu uriașul lui talent, a încercat o adaptare a artei la motivele românești și pentru că a pictat țărânci în lanuri de grâu, care cu boi răscolind praful drumului, ciobănași rezemându-se în bătă, l-am numit primul nostru pictor național, ca și cum un pictor național ar însemna artistul care în urma unui meșteșug învățat în alte țări ar reprezenta subiecte din țara lui”<sup>4</sup>. Mitul artistului a cărui operă se confundă cu specificul național se dizolvă. Un fragment din romanul lui George Călinescu, *Bietul Ioanide*, publicat în 1953, dar care descrie atmosfera bucureșteană din perioada interbelică, evocă polemica iscată în jurul lui Grigorescu și a locului pe care acesta îl ocupă în istoria picturii românești moderne: „Arhitectului nu-i plăcea să stea mult în casa geografului, mai ales când erau de față și femei. Toate (exceptând pe Paulina) erau profesoare, învățătoare, chimiste, farmacistice, doctorițe, intelectuale într-un cuvânt de ordin profesional și de proveniență recentă, tari pe noțiunile învățate la școală, cu oroarea ineditului, de un patriotism fără nuanță, gata de a respinge orice valoare nouă în numele „povestitorilor neamului” sau al lui N. Grigorescu „marele zugrav al țaranului român”. Ioanide era un om fin și blazat și se agasa de dogmatismul acestei clase sănătoase, însă fără subtilitate”<sup>5</sup>. Sarcasmul lui Călinescu creditează idealurile unei generații citadine, plictisite de imensa producție pseudo-pastorală a epigonilor grigorescieni, și în același timp, țintește subtil estetica și ideologia gândiristă.

În 1959 apare o nouă monografie *Grigorescu* de Barbu Brezianu, iar doi ani mai târziu, volumul semnat de George Oprescu al cărui autor este însă Remus Niculescu, aflat la acea dată în închisoare. Deși elogioase, niciunul dintre cele două texte nu atinge exuberanța textului lui Vlahuță, dar trebuie observat că textul lui Brezianu relevă receptivitatea autorului la formele de scriitură agreeate de regimul comunist. Aparent, față de densitatea documentară a textului lui Remus Niculescu, monografia scrisă de Brezianu este o carte facilă, o biografie artistică de popularizare. Totuși, autorul strecoară observații extrem de pertinente referitoare la diversele aspecte ale operei, fără a omite abdicările artistului în fața gustului public. Ca și Brâncuși, Grigorescu este inclus în campania propagandistică, exploatându-se imaginea sa de self-made man. În 1950, în semn de omagiu, Școala de arte din București este redenumită devenind *Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”*, titlatură care va fi păstrată până în anii '90. În 1957, când Radu Bogdan publica necrologul lui Brâncuși în care vorbea despre originalitatea creației și despre raporturile cu tradiția, la Muzeul Național al R.S.R. se deschide o retrospectivă dedicată pictorului și se inaugurează casa memorială de la Câmpina. În anii '50 pictorului i se dedică două monumente realizate de Zoe Băicoianu, respectiv Ion Vlad.

Revenind asupra momentului monografiei Vlahuță, trebuie amintită – singulară în rândul criticilor de artă – poziția lui Argezi, amic al colecționarului Alexandru Bogdan-Pitești în preajma căruia își formează gustul estetic și judecățile de valoare. Autor temperamental, savuros în comentariile sale, Tudor Argezi

<sup>4</sup> Olga Greceanu, *Specificul național în pictură*, Ed. Cartea Românească, București, 1938, p. 71–72.

<sup>5</sup> G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1953.

scrie fără compromisuri despre toți artiștii importanți ai începutului de veac XX, de la Luchian la Pallady, Ressu și Dărăscu. Deși numele său apare în mai multe cronici, Arghezi nu face din creația lui Grigorescu o temă de sine stătătoare și nu din indiferență față de pictura acestuia. Cu ironia sa mușcătoare el își explică reținerea față de acest subiect în post-scriptumul cărții sale *Pensula și dalta*. Motivația sa ține de dezgustul pe care îl simte față de intervenția lui Alexandru Vlahuță în viața și activitatea pictorului. El acuză forjarea mitului *Grigorescu* și denunță substratul mercantil al eforturilor lui Vlahuță pentru promovarea operei grigoresciene. „...Grigorescu nu era niciodată singur la expozițiile lui, ci acaparat și confiscat de un celebru epigon, poetul Vlahuță, a cărui prezență îi dispăcea artistului, iritat de o râvnă excesivă. [...] Cele mai bune tablouri ale expozantului rămâneau proprietatea [lui] Vlahuță... Ca să le impuie pentru o valoare comercială sporită, poetul a scos pe cheltuiala Ministerului Instrucției Publice, ca și *România pitorească*, un masiv volum ilustrat. [...] Melancolicii și crepusculariiăștia au fost întotdeauna prevăzuți cu un spirit negustoresc de speriat, concurat numai de impertinența superlativă a loricilor minori”<sup>6</sup>.

Ultima dintre sursele invocate în acest studiu de caz al mecanismului de construcție și deconstrucție a mitului artistului este monografia lui Jacques Lassaigne despre Ștefan Luchian și am adus-o în discuție pentru a închide cercul. La data apariției, Luchian îi urma lui Grigorescu în preferințele publicului, ale artiștilor și ale criticii. Cu o primă ediție publicată în 1939, în plină epocă legionară, Luchian este privit ca personaj prometeic: „Există oameni care joacă în formarea patriilor rolul sfinților în formarea religiilor. Ei nu sunt purtătorii unei revelații, anterioare, ci aduc dovada adevărului ei și a modului în care trebuie pusă în practică, florile variate pe care ea le face să înflorească în inimile oamenilor. Astfel se revelă toate posibilitățile virtuale ale unui neam, în gândire, în creațiile plastice, în construcții. Pentru aceasta sunt necesari oameni care să-și dăruiască tainic viața, deschizând drumuri ce nu sunt încă trase și pe care alții le vor înfrumuseța mai târziu. Și dacă vor muri de oboseală și epuizare în indiferența generală, mormintele lor vor fi într-o zi încununuate cu flori”<sup>7</sup>. Niciunul dintre exegeții operei lui Luchian nu a putut elimina relația acestuia cu creația grigoresciană. Lassaigne tranșează cu eleganță problema afirmând: „Anumiți biografi ai lui Luchian au fost mirați de această umilitate [față de Grigorescu] pe care o socotesc nejustificată, Luchian fiind cu mult deasupra lui Grigorescu, și, după ei, neavând alt maestru decât pe sine însuși. Fără îndoială că el descoperise în însăși ființa lui esențialul artei sale și acesta e perfect vizibil când examinezi felul lui de a lucra și operele. Dar Grigorescu a contribuit în mod hotărâtor în a-l revela sie însuși. Și nu e oare acesta cel mai înalt, cel mai nobil mod de a ajuta un discipol?”<sup>8</sup>

Prieten cu Luchian și colecționar al operelor sale, Virgil Cioflec scrie: „Fiecare generație privește pe artist într-un anumit fel și își face despre opera lui o anumită părere: fiecare epocă va avea un Grigorescu al ei și același Grigorescu rînd pe rînd va fi altul. Dacă astăzi pare că interesul pentru opera lui a început să slăbească, să fie oare adevărat că acest pictor n-a fost mare decât atîta timp cât s-a putut vorbi și scrie despre el fără destul discernământ critic? Geniul, intuiția aceea miraculoasă, grația, poezia, farmecul lui Grigorescu n-au fost oare decât iluzia vremelnică a unei epoci de prefacere sufletească prin care a trecut românismul în ultimii cincizeci de ani?”<sup>9</sup>

Acestea sunt întrebări asupra cărora istoriografia românească de artă a ultimelor decenii continuă să răspundă. Expoziția din 1991 dedicată impresionismului românesc, deschisă la Paris la Trianon de Bagatelle, o altă expoziție deschisă la MNAR, curatoriată de Mariana Vida și care evidențiază raporturile operei grigoresciene cu gravura artiștilor de la Barbizon, și relativ recent, expoziția intitulată *Mitul Național. Contribuția Artelor la definirea identității românești (1830–1930)*, volumul coordonat de Ioana Vlasiu dedicat lui Grigorescu în contextul modernității românești, vorbesc despre durabila actualitate a subiectului.

<sup>6</sup> Tudor Arghezi, *Pensula și dalta*, București, 1973, p. 364–365.

<sup>7</sup> Jacques Lassaigne, *Ștefan Luchian*, București, 1972 (1939), p. 19.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>9</sup> Virgil Cioflec, *Grigorescu*, Ed. Cultura națională, București, 1925.

