

INTIMISMUL ÎN GRAFICA LUI ION GEORGESCU

de CORINA TEACĂ

Abstract

The article puts into light the intimist substance of Ion Georgescu's painting. Georgescu is best known for his academic sculpture, the painting remaining in the shadow of his major works.

Keywords: intimism, 19th century, Ion Georgescu, painting, orientalism.

În 1930, în cartea sa dedicată picturii franceze moderne, scriitorul și criticul Camille Mauclair definea intimismul drept „o anume intruziune a idealului psihologic, o revelare a sufletului prin intermediul lucrurilor pictate, sugestia magnetică prin descrierea aparențelor, a ceea ce se află dincolo de ele, sensul intim al spectacolului vieții”¹. Termenul de *intimism*, impus de André Gide în 1896, era inițial legat de un segment particular al producției artistice a lui Édouard Vuillard și Pierre Bonnard, și anume *tema interiorului*. Într-un sens mai puțin specific, intimismul desemnează o zonă a picturii de gen proprie sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, ce *presupune* o explorare a spațiului interior.

Tema interiorului nu constituie o noutate în pictura europeană, dar ceea ce e decelat drept noutate în figurările plastice de la sfârșitul secolului XIX, este o accentuată dimensiune subiectivă, consonantă cu deschiderea epocii către cunoașterea și evaluarea vieții interioare a individului.

Deși având funcții diferite, reprezentările celor două spații – interiorul domestic și atelierul – reflectă aceeași relație existentă între subiectul uman și ambianța în care locuiește, căreia îi împrumută din propria substanță, lăsându-se la rândul său modelat spiritual de ea.

Cele trei lucrări la care mă voi referi aparțin lui Ion Georgescu, artist cunoscut mai mult prin sculptura sa decât prin pictură și grafică. Deși parte dintre aceste lucrări au fost reproduse în diverse publicații, și amintim aici în primul rând *Repertoriul graficii românești din secolul al XIX-lea*, ele nu au suscitât prea mult interesul istoricilor de artă. Lucrările sale de grafică și pictură, ce sunt conservate în Cabinetul de Stampe al Muzeului Național de Artă din București și în Biblioteca Academiei, dezvăluie un evantai tematic variat, mergând de la portret și peisaj, la natură moartă și flori, cărora li se adaugă proiecte de obiecte decorative sau monumente precum și câteva schițe de compoziție. După cum își amintea fostul său elev, sculptorul Pavelescu Dimo², Ion Georgescu era un neobosit desenator. Citând articolul acestuia publicat în 1935, G. Oprescu sublinia cu justete disponibilitatea aproape nediferențiată a artistului în fața oricărui subiect sau motiv pictural oricât de neînsemnat: „I-a plăcut însă lui Georgescu să deseneze, și aceasta se vede în tot ce întreprinde: mai întâiu, pentru a preciza detaliile sculpturilor pe care era obligat să le execute, apoi pentru mulțumirea de a desena, fără nici un scop practic. Carnetele sale erau pline de schițe de tot soiul, în negru sau acuareluate, de la detaliile de draperii, până la studiile de interpretare a unei fizionomii sau proiecte repezi de compoziție”³.

Din acest repertoriu atât de vast, descris succint de G. Oprescu, tema atelierului constituie un capitol particular; ne sunt cunoscute până în prezent trei reprezentări de acest tip, deși numărul lor se poate să fi fost

¹ Camille Mauclair, *Un siècle de peinture française. 1820-1920*, Paris, 1930, p. 149.

² Dimo Pavelescu, *Profesorul sculptor I. Georgescu*, în *Pictura și sculptura*, no. 3, 1935, p. 20.

³ G. Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1934?, p. 194.

mai mare. Două dintre ele sunt datate de către artist 1889. Cea de a treia, nu este datată, însă din punct de vedere stilistic se integrează acestui grup.

Privite în ansamblu se poate observa un crescendo în succesiunea imaginilor. Atelierul gol, în care trăiesc propriile plâsmuiri, atelierul în care prezența umană se citește cu greu, pierdută între piesele de mobilier și lucrările de artă, ca un accesoriu suplimentar al spațiului, și, în fine, ultima, dar cea mai importantă în care artistul își inserează propria efigie. Dacă în primele două acuarele este evidentă această viață proprie a locului în termenii lui Mauclair, în cea de-a treia accentul se mută asupra personajului. În acest *Autoportret în atelier*, atrage atenția un detaliu vestimentar al locatarului scenei, și anume fesul turcesc, piesă de costum oriental purtată de artist în spațiul său privat. Se cunosc alte trei autoportrete ale artistului, de data aceasta înfățișându-se cu turban, imagini ce devansează cu doi ani amintitul *Autoportret în atelier* din 1889. Recurența unor piese orientale în repertoriul său face ca această reprezentare să dobândească o relevanță sporită, depășind sfera unui simplu scenariu plastic. Atelierul devine astfel nu numai un loc unde materia se transformă în obiect de artă sub puterea imaginației, dar și un loc al reveriilor levantine, al refugiului în propria lume. În mod cert, creația artistului român, nu merge în direcția experimentelor plastice ale unui Vuillard, nu alunecă spre decorativismul acestuia; de asemenea, la Georgescu interiorul nu dobândește niciodată acea forță ce copleșește uneori până la disoluție subiectul uman. Spirit conservator, Georgescu rămâne fidel unui descriptivism, în general de bună calitate, pe care l-a asimilat în timpul studiilor de la București și Paris. Cu toate acestea, rezultatele depășesc perimetrul artei academiste. Există în aceste acuarele o certă sensibilitate față de calitățile luminii, un mod aparte de a o trata, ce vine, poate, din contactul cu arta impresionistă, care îl plasează în zona unui modernism temperat. Deși educat în spiritul artei academiste, Ion Georgescu s-a preocupat să-și actualizeze educația prin lecturi și vizite la marile muzee pariziene. Într-o scrisoare datată 16 august 1878 tânărul Ion Georgescu îi relatează fostului său profesor Constantin I. Stăncescu detaliile vieții sale studențești.

„Stimabile Professore! Sunt mai mult de două luni de când am plecat din țară fără să vă fi spus ceva despre situațiunea noastră, pentru care în întârziere cred că ne veți scusa.

Stimabile Professore, de când am venit în Paris am început a merge la șco[a]lă de Belle Arte, ocupându-ne pentru prima o[a]ră cu partea principală și materială a artei: Dessenu și Modelatu, ca se ne putem conforma manierei lor; pe urmă vom merge și la celelalte cursuri care ne interese[a]ză mai puțin pentru un moment (cu to[a]te că dupe ce vin de la șco[a]lă mă ocup cu lectură relativ la Artă); căci cursurile de Istorie, Anatomie și altele încep a se termina și așa că trebuie să le medităm acasă. [...] În acest timp am vizitatu Marele Luvru, Luxemburg și alte monumente afară de Versailles și Saint Germain. [...]

Sperăm a vedea ceva mai mult la Expozițiunea Universală care a început a se fini unele părți [...].”

Formația sa se va fi completat printr-o călătorie în Italia, destinație obligatorie pentru orice student la Belle-Arte. În privința acestei călătorii nu se cunosc multe detalii. Ea este menționată în corespondența lui Alexandru Odobescu întâi într-o scrisoare către Sașa Odobescu din 30 aprilie/12 mai 1881⁴:

„Hier aussi j'ai eu chez moi les deux jeunes artistes roumains: I. Georgesco, le sculpteur (qui a une très gentille statue d'enfant en prière au salon et qui doit partir pour Rome) et Dimitresco-Mirea, le peintre qui a exposé un portrait d'enfant ...” O altă scrisoare, cu aceeași dată, îi este adresată lui V. A. Urechia⁵: „Ministerul are aci doi juni trâmși ca să se perfecționeze în artă: 1. Ion Georgescu, sculptor și elev distins al lui A. Dumont și Delaplanche, care sub no. 3921 a expus la salonul de estimp o delicioasă statuă, reprezentând un copil făcându-și rugăciunea, căruia juriul i-a dat un loc foarte avantajos.

Această lucrare a băgat pe talentatul nostru june artist în cheltuieli, pe care trebuie să le soldeze, ca să se poată porni în Italia, unde are să studieze originalele artei antice și producțiunile plastice ale Renașterei.

El a făcut o cerere de o mie de franci la minister.

Amice, te rog, acordă-i această mie de franci cât mai iute, ca să nu-și piardă timpul.”

Cererea se pare că a fost onorată pentru că, tot prin Odobescu aflăm că Georgescu a primit suma de 800 de franci. Este posibil să fie vorba de două călătorii în Italia, cea din 1881, și cea din 1885 documentată azi printr-o scurtă serie de vedute luate la Veneția și Massa Carrara. Din aceste călătorii își va realimenta probabil și gustul pentru costumul istoric. Apetența pentru travesti, deși foarte prezentă și în societatea românească a vremii, o dobândise probabil în anii petrecuți la Paris, adică între 1878-1882. Din această perioadă datează o serie de portrete în ulei precum: *Personaj costumat*, probabil acea pânză *cu un paj*

⁴ Alexandru Odobescu, *Opere*, IX, *Corespondență 1880-1883*, Ed. Academiei, București, 1983, p. 142.

⁵ *Ibidem*, p. 144.

amintită într-o cronică a expoziției din acel an de la sala Stavropoleos, cronică publicată în *Resboiul român*⁶, și de asemenea, un *Portret de femeie*, ambele din 1881 și portretul unui *Țigan cu chitară* pictat în 1882, în care amprenta academistă este foarte puternică. Cam în aceeași perioadă Andreescu, aflat și el la Paris, realizează lucrări similare. Principalul său biograf, Radu Bogdan, considera aceste lucrări din 1880, pe când Andreescu studia la Academia Julian, drept exerciții obișnuite având ca miză redarea expresiei și a costumului personajului. Este interesant că G. Oprescu, vorbind despre pictura lui Georgescu marchează, existența unor similitudini cu peisajele lui Andreescu, dar consideră improbabilă o relație mai strânsă între cei doi menită să explice aceste înrudiri: „Când Georgescu pictează, tablourile lui s-ar putea confunda aproape cu peisajele lui Andreescu, deși, după cum știm, acesta, timid și solitar, n-a putut avea cu sculptorul un contact mai prelungit, admițând că l-ar fi cunoscut, care să explice și o influență. În acele peisaje, care nu sunt rare în opera lui Georgescu, unul excelent exista în colecția regretatului Dendrino. Se remarcă același sentiment cald și adânc, aproape religios, în fața naturii, aceeași manieră largă și sigură de a purta pensula încărcată de o materie colorată, abundentă și groasă, lăsând urme vizibile pe suportul tabloului, poate însă într-o gamă ceva mai clară decât la Georgescu”⁷. Ipoteza lui Oprescu este infirmată de Marin Mihalache care afirmă că cei doi tineri artiști se cunoșteau, mai mult chiar, împărțiseră o vreme atelierul în Franța, de unde se vor întoarce în același an 1882⁸. În Franța ambii expun la Salonul parizian, iar în țară se vor reîntâlni în câteva rânduri în sălile de expoziție. În același an 1882 Ion Georgescu, alături de colegul său G.D. Mirea și de foștii lor profesori de la Școala de Belle Arte, Theodor Aman și C.I. Stăncescu, îl conduce pe Andreescu pe ultimul drum.

Revenind la problema raportului stilistic dintre operele celor doi, putem compara cele două maniere prin prisma a două modele pictate de fiecare dintre ei, în poze destul de asemănătoare. Ele fac parte din seria personajelor în costume de epocă: unul nedatat reprezentând un bătrân în costum oriental, și un portret feminin. Versiunea portretului feminin realizată de Georgescu este datată 1881. În cazul picturii de șevalet se poate vorbi într-adevăr, așa cum sugerase Oprescu, despre coincidențe stilistice, și poate – acest fapt rămâne de demonstrat – despre o eventuală influență a lui Andreescu asupra manierei sale.

⁶ Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcarea artistică oficială în România*, București 2008.

⁷ George Oprescu, *Ion Georgescu*, în *Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii literare*, seria II, tom VII, București, 1948, p. 2.

⁸ Cf. Marin Mihalache, *Ion Georgescu*, București, 1983.

