

## Arte plastice

### FILOSOFIA CREAȚIEI LUI NICOLAE GRIGORESCU ȘI VASSILI VEREȘCIAGHIN (în baza evenimentelor anilor 1877-1878)

#### THE PHILOSOPHY OF NICOLAE GRIGORESCU'S AND VASSILI VEREȘCIAGHIN'S CREATION (on the basis of the 1877-1878 events)

**ALA STARȘEV,**

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**ECATERINA IUDINA,**

lector superior,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**NICOLAE NEGRU,**

lector superior,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*Creația lui Nicolae Grigorescu și cea a lui Vassili Vereșciaghin au fost puse în vizorul științific nu o singură dată, unde fiecare artist a fost studiat atât în arealul său cât și în afara lui. În acest articol autorii și-au propus un nou racursiu și anume – al unui aspect comun pentru acești doi artiști plastici deosebiți – tema batalistă, abordând filosofia creației lui Grigorescu și Vereșciaghin în baza evenimentelor din războiul ruso-turc.*

**Cuvinte-cheie:** filozofia creației, umanism, antimilitarism, război, pictură, desen, culoare, compoziție

*The creation of Nicolae Grigorescu and that of Vassili Veresciaghin have been considered in scientific works not just once and the works of every artist have been studied not only in his home country but abroad as well. In this article the authors tried a new foreshortening – they focused an aspect common to these two special plastic artists – the battle theme, approaching the philosophy of Grigorescu's and Veresciaghin's creation on the basis of the events that took place during the Russian-Turkish war.*

**Keywords:** creation philosophy, humanism, antimilitarism, war, painting, drawing, colour, composition

Nicolae Grigorescu și Vassili Vereșciaghin au fost artiști cu un spirit foarte profund ce cuprindea existența în ansamblu, promovând valorile general-umane. În acest articol ne-am propus să punem alături aceste două nume notorii, referindu-ne la creația lor, legată de evenimentele din anii 1877-1878.

Cunoscut pentru peisajele cu luminișuri și colțuri de pădure care erau pictate în zilele însorite de vară sau în lumina blândă a toamnei, Nicolae Grigorescu în condiția campaniilor militare și-a însumat așa datorii morale, care au depășit cadrul național, atingând afinități de nivel universal.

Marele artist, născut la 15 mai 1838, în satul Pitaru, județul Dâmbovița, într-o familie de țărani, a fost un adevărat patriot al neamului. Așa cum la 1859, odată cu Unirea Principatelor Române, lăsase pensula, uitând că e zugrav de biserici, a alergat către locul unde putea simți Mica Unire, la fel și la 1877, când, declarată independentă, România urma să-și cucerească acest statut pe câmpul de luptă, Grigorescu, la chemarea lui Carol Davila, s-a întors de la Paris pentru a participa în calitate de artist-reporter la campania împotriva turcilor în Războiul Ruso-Turc din 1877-1878.

Nicolae Grigorescu era mult entuziasmat de patriotismul ostașilor, dar și îngrijorat de înspăimântătoarea imagine oferită de război. Pentru artist era important să fie în primele rânduri, alături de soldați „în bătaia gloanțelor” și să surprindă cât mai aproape momentele dramatice trăite de aceștia, fapt menționat chiar de însuși maestrul: „Soldații noștri sunt niște bravi și, zău, c-am poftă să viu să-i desenez aici, în această baie de foc” [1, p.27].

Deplasarea trupelor l-a purtat pe reporterul cu penel printr-un șir de localități, cum ar fi Calafat, Corabia, Nicopole, Plevna etc., ca mai apoi, evenimentele surprinse să fie reflectate într-o strictă ordine cronologică în lucrările: *Tabăra de război în fața Calafatului, Cap de pod între Turnu Măgurele și Nicopole, Trecerea Dunării la Corabia, Debarcaderul de la Nicopole* etc.

În această perioadă artistului îi servea pe post de „atelier de pictură” o trăsură cu trei cai, unde avea cele necesare pentru pictat, pentru dormit și pentru mâncat. Un detaliu interesant, deoarece informații utile despre cum să-și construiască un astfel de atelier mobil le va căpăta de la Vassili Vereșceaghin, un tânăr de vreo treizeci de ani, cu care Grigorescu se împrietenește pe front; ambii făceau parte din tabăra celor două state aliate, ce luptau împotriva turcilor. Barbu Brezianu povestea că tânărul „batalist” rus i-a vorbit lui Grigorescu cum își construise un atelier „din două rânduri de scânduri umplute cu rumeguș”, așa cum avea Grigorescu să-și ridice unul, ulterior, la Câmpina, urmându-i sfatul [2, p.89].

Datorită acestei idei ingenioase Nicolae Grigorescu se afla în mijlocul evenimentelor și surprindea în schițele sale scenele de război, cu aceeași rapiditate de cum se mișcau trupele: soldați ochind ori lovind cu pușca, aruncându-se orbește la baionete, prizonieri în ploaie sau în bătaia vântului, lupta în jurul unui steag, personaje de război – un călăraș, un ofițer rus, un cavalerist, un infanterist, un roșior. Fie că făcea studii în creion sau în peniță, fie desen în cărbune, schița în ulei, laviuri și crochiuri pentru a fixa atitudinea, gestul, expresia, detaliul etc., ca mai apoi să-și realizeze picturile.

Pentru artist era importantă spontaneitatea actului creator, ce apărea din observația imediată, directă și înregistra la maxim realitatea reflectată în numeroasele schițe, desene, studii care sunt mărturii sincere ale unei trăiri și pe care Barbu Brezianu le-a numit „adevărate stenograme pe viu” [2, p.100]. Este de menționat faptul, că aceste schițe și studii pălesc în comparație cu lucrările ce vor fi efectuate la comandă (ulterior) în atelier, deoarece posedă o înaltă intensitate a sentimentului și febrilitatea momentului.

Pentru Grigorescu, care a fost atașat de frumusețea omului simplu, de „greul existenței lui”, de „împăcarea” lui cu pământul, cu natura, cum sunt întoarcerile de la muncile câmpului, căsuțele modeste, boii împovărați, mulțumirea țăranului la puținul ce-l avea, pentru sensibilitatea lui de artist, sarcina pe care și-o asuma în timpul războiului era una foarte dificilă. Trecerea de la prezentarea vieții pașnice la subiectele îngrozitoare de război a fost ca un șoc pentru artist, când trebuia să prezinte acest adevăr cu zeci de cadavre zăcând pe câmpul de luptă, cu oameni sfârtecați de gloanțe, pe chipul cărora rămase încăleștată imaginea morții.

Fig. 1. N. Grigorescu. *Transport de provizii*, 1877.



Această trecere o putem urmări în lucrarea *Transport de provizii*, unde imaginea amintește de carele cu boi care străbăteau privilegiile familiale ale lui Grigorescu, dealurile înverzite de acasă (Fig. 1). De data asta însă, peisajul este întunecat de cerul coborât și câmpul de o culoare dramatică nu lasă să se deslușească nimic din strălucirea caldă a ierbii din peisajele pictate în țară.

Ca reporter în campania militară, Nicolae Grigorescu și-a achiziționat și un aparat de fotografiat. Pozele făcute încă o dată aduc mărturie despre condițiile de lucru ale artistului, locurile pe unde a trecut, oamenii de care s-a apropiat și, nu în ultimul rând, de starea sufletească a soldaților în momentele dificile.

Afecțiunea lui Grigorescu a fost îndreptată către ostașul smuls de la vatră și aruncat în mijlocul războiului spre a fi jertfit pentru independența țării. Acest soldat era chiar țăranul, pe care artistul îl picta odinioară în carul său cu boi, mergând agale pe o potecă dintr-un sătuc uitat de lume, dar acum era nevoit să-l vadă sfâșiat de cruzimea războiului (Fig. 2). Tocmai de aceea sensibilitatea artistului e pusă la grea încercare, victoria eroului său fiind cu atât mai de preț, cu cât artistul înțelege jertfa pe care acesta o face. Nu întâmplător, în marile compoziții ale artistului apar cu precădere soldații. În fața tabloului *Atacul de la Smârdan*, un general îi reproșează autorului, că nu vede ofițerii. „Sunt înainte, au ieșit din cadrul pânzei mele”, îi răspunse Grigorescu. Barbu Delavrancea, un bun prieten al artistului, menționa: „Nicolae Grigorescu prezintă războiul văzut cu ochii ostașului, nu cu ai șefilor și în năprasnicele porniri ale maselor de soldați n-are timp să caute o poză academică pentru vreun erou de atelier” [2, p.103].

Fig. 2. N. Grigorescu. *Atacul de la Smârdan*, colecția privată Ploiești, România.



*Atacul de la Smârdan* este considerat cel mai important tablou militar în arta românească. Cea mai cunoscută variantă a acestei compoziții, din cele trei, se află în colecția Muzeului Național de Istorie a României (Fig. 3). Fiind bolnav de malarie, artistul nu participase la atacul propriu-zis al Smârdanului, însă șirul de crochiuri, schițe în creion, în cărbune și în ulei realizate pe alte câmpuri de luptă i-au servit compoziției drept bază pentru realizarea celui mai apreciat dintre tablourile sale de război. Dimensiunea impunătoare a tabloului, de peste 10 metri pătrați, subliniază și mai mult dramatismul aparte al acestui subiect. În prim plan, în mărime naturală, se văd două leșuri: un tânăr turc zace în zăpadă, pe spate, cu mâinile întinse, simbolizând parcă renunțarea, în timp ce, la dreapta lui, este reprezentat un român căzut cu mâinile încleștate pe pușcă. Pe lângă ei trec năvălind dorobanții cu baioneta la armă, într-o avântată



poziție de atac. Istoricii în artă Barbu Brezianu menționează: „Flacăra exploziilor, roșul fesurilor sau capetelor căzute prin zăpada, cenușiul mantalelor și al sumbrului cer hibernal vin să întregescă atmosfera plumburie și pătoloasă a câmpului din zorii zilei de 13 ianuarie 1878”.

Fig. 3. N. Grigorescu. *Atacul de la Smârdan*. Muzeului Național de Istorie al României.



W. Ritter, unul dintre cei mai autorizați critici de artă ai apusului, în lucrarea sa *Die Kunst für Alle*, apărută la München în 1897, menționează: „Privind lucrarea *Atacul de la Smârdan*, rămâi uimit de neputusa simplitate a compoziției, dar mai ales de pasiunea ce respiră din toată această pânză; e războiul văzut cu ochii soldaților, și nu ai șefilor, impresia atât de puternică pe care o redă tabloul se datorează pasiunii de care a fost stăpânit pictorul în momentul execuției; niciodată un pictor de război nu a fost atât de adânc răscolit în sufletul lui. Nici Meissonier, nici Detaille, nici de Neuville n-au presimțit că bătălia văzută printr-un singur episod ar putea da o astfel de sinteză, nici unui pictor nu i-a venit în gând să înțeleagă răcnitul sălbatic al soldatului în vârtejul luptei; personajele înfățișate în mărime naturală creează impresia că au fost pictate cu iuțea fulgerului pe câmpul de război; este o lucrare ce umple sufletul de măiestrie și putere de vrajă” [2, p.104].

Referindu-se la aceeași lucrare, istoricul și criticul de artă Remus Niculescu afirmă: „Mândria de a descoperi eroismul celor mulți și umili, de care s-a simțit întotdeauna atât de aproape, mila nesfârșită în fața suferinței și a morții, îl determină pe Nicolae Grigorescu să găsească în realitatea tragică a războiului prilejul unei experiențe unice, care solicita excepționalul său dar de observație și, în ciuda unei sănătăți mereu precară, persista dorința sa de a participa la lupte, de a culege, cu riscul vieții, adevărata imagine a războiului” [3, p.10].

Anume această perioadă a constituit pentru Grigorescu un pas important pe calea desăvârșirii formulei sale artistice în direcția realismului. Tematica războiului devine aceeași cale de desăvârșire a conținutului și formei artistice și pentru creația lui Vassili Vereșciaghin.

Născut la Cerepoveț, Rusia, descendent dintr-o familie de nobili, Vassili Vereșciaghin a parcurs etapele serviciului militar conform tradițiilor timpului. Astfel se explică principalul domeniu în care s-a distins artistul – pictură batalistă – ca o reflectare a profesiei de militar în care a venit cu o viziune proprie și nouă pentru timpul dat. Această viziune umanistă venea în dezacord cu cea academică, care celebra gloriile militare și satisfăcea vanitatea unor comandanți de oști.

Atitudinea filosofică față de realitatea înconjurătoare, harul deosebit cu care a fost înzestrat artistul și, în același timp, poziția critică asupra propriilor sale creații au condiționat formarea lui ca artist autentic. Fire puternică atât în raționamentele cât și în acțiunile sale, ofițer de război, participant la un șir de conflicte militare care au marcat întreaga sa creație, Vassili Vereșciaghin – adversar al militarismului și al șovinismului, a denunțat, asemenea lui Goya, ororile războiului. Pătruns profund de toată esența antiumană a războiului, de toate grozăveniile acestuia, maestrul devine un adevărat pacifist odată cu creșterea moralității sale, la baza căreia se găsea o experiență majoră proprie (Fig. 4).

Altfel zis, Vassili Vereșciaghin realiza opere într-un stil realist, apropiindu-se mult de un naturalism, fără a recurge la înfrumusețare. Operele artistului aveau o mare rezonanță asupra societății timpului, o parte a căreia considera că a apărut ceva nou în artă, iar altă parte se revolta negând aceasta.

Subiectele cu scene sângeroase abordate de pictor șocau adesea spectatorii, acestea fiind susținute de o cromatică provocatoare și ostentativă. În acest context, amintim și de atitudinea general-feldmareșalului prusac Helmuth Karl Bernhard Graf von Moltke față de creația pictorului care, pe lângă faptul că admira ore în șir lucrările acestuia, a emis un ordin în care interzicea ostașilor de grad inferior să viziteze expozițiile maestrului, conștientizând impactul acestor opere asupra ostașilor de rând. Conținutul umanistic și anti-militar al acestor tablouri era atât de puternic încât permisiunea de a vedea lucrările lui Vereșciaghin o aveau doar ofițerii.

Fig. 4. V. Vereșciaghin. *Skobelev la Șipca* (1878-1879). Galeria Tretiakov, Moscova, Rusia.



Performanțele operelor artistului, caracterul lor novator, măiestria executării acestora, poziția filosofică despre om și problemele sale majore exprimate prin limbaj plastic au plasat creația lui Vassili Vereșciaghin la un nivel aparte, superior, comun întregii omeniri (Fig. 4).

Una dintre cele mai cunoscute lucrări din seria războiului din Balcani la care Vereșciaghin lucrează în perioada anilor 1878-1879 este *Învinșii. Parastasul* (Побежденные. Панихида), care se află actualmente la Galeria Tretiakov, Moscova (Fig. 5). Maestrul pictează un câmp enorm împresurat cu cadavre de soldați căzuți în luptă, de asupra cărora atârna norii plumburii. Corpurile neînsuflețite se contopesc practic cu vegetația de câmp. Pictorul a recurs la această analogie, accentuând transformarea omului în pământ rece și neînsuflețit. În stânga tabloului este prezentat un preot de regiment,



cu cădelnița în mână, citind rugăciunea de parastas. În spatele lui este amplasat un soldat cuprins de durere, iar în preajma lor este reprezentat un mormânt proaspăt săpat și o cruce pregătită.

Fig. 5. V. Vereșciaghin. *Învinșii. Parastas* (1878-1879). Galeria Tretiakov, Moscova, Rusia.



În notițele sale Vassili Vereșciaghin scria: „Turcii nu luau prizonieri, ci îi măcelăreau până la ultimul soldat, iar pe cei morți îi jefuiau, luându-le și hainele de pe ei” [4, p.32]. Recucerind câmpul de luptă, trupele ruse își îngropau camarazii de armă căzuți, în mormântul comun, deoarece nu mai era posibil de a-i recunoaște. Într-o astfel de luptă, Vereșciaghin și-a pierdut fratele pe care n-a mai reușit să-l găsească. Aname acest adevăr a fost immortalizat în lucrarea dată. Este de menționat că nu toți au recunoscut realitatea acestui moment. Pictorul a fost acuzat de defăimare a armatei, de proslăvirea inamicului. Dar, la una dintre expoziții, un preot mult întristat a vorbit celor prezenți că s-a întâmplat anume așa cum a arătat în opera sa artistul și că el personal a fost cel care după luptele de lângă localitatea Telișan a făcut acest parastas.

În presa mondială de orientare progresistă au apărut un șir de publicații care îl susțineau pe artist, viziunea lui pacifistă și concepțiile sale filosofice asupra existenței umane. În una din aceste publicații au fost menționate momentele-cheie ale creației lui Vereșciaghin, că nu găsim în operele lui nici drapelul victorioase, nici sclipirea baionetelor, nici strălucirea escadroanelor în atac, nici defilări solemne de oferire a trofeelor etc., toate acestea fiind străine viziunii anti-militare a artistului.

Prin urmare, activitatea artistică din timpul Războiului Ruso-Turc din Balcani este una dintre cele mai importante și mai fertile din creația lui Nicolae Grigorescu și cea a lui Vassili Vereșciaghin. Acești doi mari artiști au proiectat războiul cu pensula pe șevalet, reușind să păstreze vie memoria ororilor războiului și aspectul lui antiuman. Nicolae Grigorescu și Vassili Vereșciaghin, veniți din spații geografice și pături sociale diferite, formați în diverse școli artistice au aceeași poziție față de existența umană, suferință și moarte.

Filosofia creației acestor mari artiști, în urma evenimentelor din 1877-1878, venea atât în contradicție cu alte idei ale timpului, care estetizau tot ce înseamna război, cât și încălca tradiția plastică în reprezentarea tematicii bataliste care prezenta în exclusivitate triumf, victorie, bravare etc. Lucrările maeștrilor dezvăluie adevărul amar al războiului și aduc ideile umanismului și antimilitarismului în societatea acelor vremuri, denunțând antiumanismul războiului în sine. Filosofia creației lui Nicolae Grigorescu și a lui Vassili Vereșciaghin a influențat mulți artiști care au abordat în continuare acest aspect, precum Pablo Picasso cu reprezentarea orașului Guernica, Salvador Dali cu imaginile războiului civil în Spania etc.

Redarea acestui adevăr prin înaltul conținut umanistic, prin numărul impunător de schițe, crochiri și lucrări, prin perfecțiunea execuției rămâne ca un testament al unei experiențe neprețuite despre existența umană lăsat urmașilor.

**Referințe bibliografice**

1. OPRESCU G. *Nicolae Grigorescu*. București: Meridiane, 1970.
2. ILIESCU I., MOTROC M. *Viața și opera lui Grigorescu*. București: Adevărul Holding, 2009.
3. MOVILEANU S.-G. *Grigorescu*. București: Meridiane, 1978.
4. КУЗЕНКОВ П. *Верещагин и война (батальная живопись)*. Москва: Дарь, 2007.