

## ARTĂ

VALORI  
DE  
PATRIMONIU

### NICOLAE GRIGORESCU

Întreaga pictură românească din ultimul pătrar al veacului trecut e dominată de spiritul lui **Nicolae Grigorescu**. Desigur, mai existau rezistențe, în special în Moldova, unde Școala de Arte condusă de Gheorghe Panaiteanu Bardasare și apoi de Constantin Stahi constituie un "bastion" al academismului. Nimic nu poate împiedica însă răsunetul mereu crescând pe care pictura sa îl află în straturi din ce în ce mai largi. Expozițiile din 1887, 1891, 1895, 1897, 1900, 1901, 1902 și 1904 devin adevărate triumfuri și îl consacră pe Grigorescu, în cele din urmă, ca un maestru necontestat al picturii românești.

Nicolae Iorga afirma în paginile revistei "Sămănătorul" din ianuarie 1904 că pictorul de la Cămpina apare cu trei mari însușiri. Cea mai importantă dintre ele este **adevărul**, considerat ca fiind nota dominantă a sufletului

său de artist. "Tablourile sale sunt reale, autentice, cu totul în același înțeles în care e autentic un hrisov vechi, cu scriptura sa deosebită, cu stilul său anumit." A doua însușire e **poezia**. "Din tablourile lui Grigorescu ea (poezia) cea fabricată nu s-a despărțit niciodată de poezia cea sfioasă și pare așa de simplă, încât neînțelegătorul își închipuie poate că se găsește pentru orice trecători la răspântie, pe când pentru a o găsi și robi trebuie tot avântul neobosit al unui suflet mare". Grigorescu e fecund, **bogat**, nemărginit în această a treia însușire. Bătrânețea sa e aproape tot așa de harnică precum i-au fost anii tinereții".

Ceea ce cred însă a fi deosebit de important e faptul că Nicolae Grigorescu a găsit mijlocul de a da lirismului său forma picturală cea mai potrivită. "Alai de nuntă la țară" - lucrare ce se află în patrimoniul muzeului din Bacău - reprezintă o scenă caracteristică unei nunți țărănești. Este surprins momentul în care nuntașii, în frunte cu un vornicel și carul cu zestre unde se află și tradiționalul brad, se îndreaptă spre noua locuință a tinerilor. Atmosfera este de vară toridă. Este o lucrare de referință, compoziția redând virtuozitatea lui Grigorescu în a reda mișcarea, aceasta însemnând pentru artist însăși taina vieții. Modul de surprindere a mișcării duce la o viziune globală, picturală, în care forma este văzută ca un raport în ansamblul tabloului. Fiecare nuanță se integrează într-un acord coloristic aproape muzical. Unul dintre mijloacele folosite pentru a reda acest dinamism al formei este voiciumea și diversitatea pensulației. Pictată aproape fără contur, în culori diluate, reduce

la tonalități alburii, lucrarea face parte din așa - numita perioadă "albă" în contrast cu perioada maturității când paleta picturii sale devenise de o viguroasă bogăție cromatică.

Deși mai puțin adâncite psihologic, dar zugrăvite cu aceeași "ușurință", muzeul mai oferă vizitatorului prilejul de a admira imaginile vii și autentice ale unor tinere femei ("Cap de țărăncuță", "Fată lucrând", "Fetița stând în aer liber"). În toate deslușim interesul și simpatia artistului pentru ființele simple. Ca și în "Care cu coviltir", Grigorescu, natură solară și echilibrată, izbutește să pună într-un acord desăvârșit vibrația afectivă, intenția artistică și meșteșugul cu imaginea plastică. Motivele pe care le tratează Grigorescu sunt simple: care cu boi, țărăncuțe, ciobănei, desișul pădurii, întinsul câmpiei, un colț de stâncă, o colină. Dar cine nu știe că pe cât de simplu este motivul pe care-l tratează artistul, pe atât de mari sunt dificultățile ce trebuie să le învingă pentru a impune opera sa publicului.

În iulie 1997 s-au împlinit 90 de ani de la moartea lui Nicolae Grigorescu. Timpul a lucrat în favoarea lui. După o perioadă de admirație naivă dar sinceră a literaților și a unor critici din vremea sa, a urmat o perioadă de rezervă pentru că de pe la mijlocul acestui secol critica să-și dea deplin seama de calitățile sale unice, dar și de limitele sale. Astfel privit cu detașare, Grigorescu este analizat ca un mare tehnician, ca un maestru care a lăsat lucrări definitive, chiar dacă viziunile lui optimiste, luminoase înseamnă doar un aspect al

realităților românești. Important este că între tehnica însușită la școala de la Barbizon, feeria lui Corot, tratarea impresionistă a luminii și mișcării și viziunile lui atât de tipice, Grigorescu a realizat o artă care-i este proprie. Urmașii săi Andreescu, Luchian, Petrașcu, Șirato au adus alte aspecte mai dramatice, mai umane și un lirism mai intens în creațiile lor. Chiar dacă acum Grigorescu nu mai este privit ca expresia unică a sensibilității românești, se știe însă că el a reușit în ceea ce și-a propus: să înfățișeze realitatea în funcție de temperamentul său, în funcție de sufletul său, de arta vremii sale și de știința sa.

Cunoscându-i limitele, străduințele și expresiile-i nepieritoare, admirația față de opera sa devine, poate, mai restrânsă, dar mai precisă: "este primul pictor naturist al României moderne, care a creat la nivelul mondial al vremii sale și pe linia specifică țării sale. Grigorescu este o culme. Mai sunt și altele desigur, dar nimeni nu mai poate ignora această culme" (Petru Comarnescu)

Grigorescu se formează ca artist călătorind mult în țară și în străinătate. În drumurile sale artistul a străbătut Moldova în mai multe rânduri. Între anii 1858-1860 pictează mănăstirea Agapia și dă lecții de desen și pictură călugărițelor cu aptitudini artistice. În 1864, după un voiaj prin muzeele pariziene, revine pentru scurt timp acasă, oprindu-se pe drum în Moldova, unde desenează sau pictează imagini și tipuri specifice acestor locuri. În 1871, după o călătorie în Italia, revine în țară prin Grecia și Constantinopol. Din iulie se află, cu mici întreruperi la Bacău și în împrejurimi, unde pictează imagini caracteristice ale unei lumi tradiționale (bâlcieri, evrei, peisaje de pe Siret, Bistrița și Trotuș).

Geta BARBU

Aceste concepte ocupă un loc impresionant în literatura filosofică și sociologică contemporană, sunt strâns înrudite, inseparabile și simultane, mergându-se până acolo încât unii gânditori înțeleg prin cultură ceea ce alții înțeleg prin civilizație și invers, unii le apropie până la contopire, iar alții le opun categoric.

Conceptul de civilizație apare în limbajul științific și filosofic mult mai târziu, el nefiind cunoscut nici în antichitatea clasică, nici în limba latină și nici în evul mediu. Acest concept își are începuturile către sfârșitul Renașterii, iar rădăcinile în expresiile latine cu înțelesuri corelative: **civis** (cetățeanul) și **civitas** (cetate) precum și în expresiile **civilis** și **civilitas** (prin care se desemna simplitatea purtării, afabilitatea, bunătatea, blândețea, dar și "știința guvernării").

În timp, prin evoluția sensului și semnificației acestor expresii a apărut necesitatea elaborării unor noi termeni apropiați de aceștia și anume: un verb care să desemneze acțiunea prin care oamenii puteau dobândi complexul de calități necesare vieții în comunitate, în cetate, și a unui substantiv prin care să se indice aceste acțiuni.

Așa s-a născut din rădăcina "civilis" verbul "civilizare" și substantivul "civilizație" (conform P. P. Negulescu, **Destinul omenirii**, în "Scieri inedite" vol.II, Editura Academiei, 1971, p. 419).

În gândirea modernă problema raportului dintre cultură și civilizație a fost extrem de controversată. Într-o fază incipientă prin cultură se înțelegea ansamblul bunurilor materiale ale societății iar civilizația era asociată cu ceea ce are specific și superior umanul în comportare, obiceiuri și în dezvoltarea instituțiilor sociale.

În secolul al XVIII-lea, Immanuel Kant concepea cultura ca fiind sinonimă cu perfecțiunea și disciplina rațiunii, iar civilizația cu perfecționarea

relațiilor sociale între oameni, bazate pe politețe și bune maniere.

În înțelesul actual conceptul de civilizație a fost o creație a raționalismului și iluminismului secolului al XVIII-lea și în primul rând contribuției lui Voltaire, Diderot și a celorlalți enciclopediști francezi. Conceptul de cultură în sensul său modern

pe care se înscrie munca (graiul și unealta) talonată de cultură (artă, știință, filosofie și religie) și civilizație materializată în hrană, îmbrăcăminte, locuință și circulație (inclusiv transportul cu ajutorul animalelor și vehiculelor).

Înțelegând prin "cultură și civilizație suma muncii de creație a unui popor, începând de la tehnica ma-

împrumutate de la un individ la altul, de la un grup etnic la alte grupe etnice. Din contră, cultura e legată de un proces sufletesc atât de intim încât cere să trăiești viața neamului respectiv pentru a o putea asimila. De aceea, cultura este aproape intraductibilă, fiind o chestie de lungă incubatie (mai ales în "latura etică și estetică") (S. Mehedinți, Op. citate p.156).

Această idee este semnificativă pentru etapa actuală a evoluției societății românești pentru a se înțelege că progresul social (material și spiritual) este posibil, în primul rând prin efortul creator propriu, prin valorificarea superioară a potențialului creator național. Concluzia care se desprinde este aceea că dacă un grad ridicat de civilizație poate fi atins prin împrumutul rezultatelor muncii altora, o cultură înălțătoare e cu mult mai greu de realizat întrucât ea presupune, nu numai un efort deosebit și o mare bogăție de cugetare, dar și o simțire fină care se reflectă printr-o atitudine etică și estetică de un nivel superior.

Ideea pe care o evidențiază S. Mehedinți nu trebuie înțeleasă în sensul unui izolaționism cultural care ar fi păgubitor și de neacceptat. Această idee poate fi completată și întărită prin punctul de vedere exprimat de P. P. Negulescu care afirma cu îndreptățire că "evoluția intelectuală a omenirii este unică, și fiecare popor, spre a izbuti să producă valori culturale adevărate, trebuie să pornească de la rezultatele la care a putut ajunge ea, prin alții, până "în momentul când începe propria lui activitate". (P. P. Negulescu, **Filosofia Renașterii**, Ediția a II-a, Editura Cugetarea - Georgescu Delafraș, S.A. 1945, p.13).

Miluță BORTĂ

## ESEU

## CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

se impune mai târziu când, pe la 1802 Fichte semnala că în Franța se observă un divorț între viață și cultură, între popor și clasele cultivate, ceea ce însemna și un semnal al opoziției cultură - civilizație.

Distincția dintre cultură și civilizație a fost pusă în evidență în cultura română de Simion Mehedinți, Lucian Blaga, P. P. Negulescu, N. Bagdasar, Athanase Joja și Alexandru Tănase.

Simion Mehedinți a operat o distincție netă între domeniul culturii și cel al civilizației când afirma că "viața omenirii are două aspecte : unul teluric - civilizația - adică tehnică materială; altul ceresc - cultura - sau suma tuturor produselor sufletești prin care omul caută să intre în echilibru cu restul creațiunii" (Simion Mehedinți, **Civilizație și cultură**, Editura Junimea, Iași, 1986, p.76). Gânditorul român optează pentru delimitarea acestor concepte după cele două domenii fundamentale ale vieții și creației umane: creația materială, tehnică și creația spirituală, sufletească.

Progresul societății umane este, în viziunea lui Simion Mehedinți: o axă

materială până la cele mai fine produse intelectuale izvorâte din munca sa" Simion Mehedinți pune în valoare o idee pe care o apreciem ca având o excepțională importanță teoretică metodologică și praxiologică - dacă civilizația se poate împrumuta și de alții, cultura nu se poate împrumuta ci ea se poate numai crea, adăugând cel mult de aiurea unele elemente asimilabile...

În ultima sa expresie cultura este concepția proprie și unică a unui popor cu privire la universul moral" (S. Mehedinți, Op.citate, p.70, 71).

Sintetizând viziunea savantului român S.Mehedinți cu privire la deosebirea dintre cultură și civilizație sunt relevante afirmațiile sale conform cărora "între civilizație și cultură este toată distanța care desparte materia de fenomenul psihic. Civilizația este un rezumat al muncii pentru continuarea vieții somatice-vegetative; cultura este suma rezultatelor întregii evoluții sufletești...

Civilizația fiind un fapt material, și deci transportabil dintr-o regiune în alta, rezultatele civilizației pot fi ușor