

Peisajul a fost pentru pictorii ieșeni a mare tentăție dar și deschidere, în planul artei către noul care băntuia sufletul artistic al Europei. Ieșenii au speculat acest gen generos și au alimentat suportul tradițional care nu excludea spiritul înnoitor. Astfel, când bucareștenii mai zăboveau, încă la modelul chivuțelor încadrate într-o lume pestriță, exploziilor de linie și culoare, ieșenii se deschideau spre peisaj, favorizați de particularitățile geografice și de spiritul moldovenesc neaș. Ei reînvie o atmosferă impregnată de acel "spirit al locului" unic și de neconfundat, generator de nostalgii armonizând cu muzicalitatea pitorescului ca un tot cu particularități care o detașează.

Din prima generație (C.Baba, C.Agafiței, M.Camarut, C.Radinschi, P.Hârtopeanu, V.Mihăilescu Craiu, I.Petrovici, E.St.Bousca, Ecaterina Pop-Petrovici) descendenți din epoca interbelică, sunt tributarii pitorescului, neglijând, uneori problematizarea în folosul elementului-spectacol. Cu A.Podoleanu, D.Hatmanu, Val.Gheorghiu. I.Ganju, N.Matyus, Fr.Bartok, C.Ionescu, D.Gavrilean, V.Gonceariuc, I.Neagor, V.Istrate, Gh.Rădășeanu, G.Leonard, generația păstrătoare a unor elemente tradiționale, vine cu înnoiri în sensul mobilității mesajului, ajustarea scenică, suplețe cromatică. Urmează apoi generația "tinerilor"(G.Gheorghiu, D.Hasegan, B.Bârleanu, L.Gherghina, Mariana Stratulat, Constantin Tudor, Doina Tudor, Minodora Bâzga)care, deși își trage seva din acordul univoc cu înaintașii, se afirmă tot mai conștient, degajată o pictură dezinvoltă și îndrăznește să propună teme noi.

Ultima generație, a proaspeților absolvenți, (L.Gavrilescu, G.Popa Benescu, L.Vasilendiuc, L.Sacrieru, N.Mihăilă) părăsind "mimetismul de epidermă", nu și de esență, specifică perioadei de căutări, ajunge să se descătușeze după un scurt rodaj pe simeze prin valorificarea motivului și acustica formei.

PEISAJUL CA SUBIECT FILOSOFIC

Pretextul cel mai lesne al acestui demers este apelul la contextul astral, cosmosul ce devine incomprehensibil pentru neavizat, forță descătușată în carcasa astrală, curcubeu multicolor compus din mici frânturi de o strălucire muzicală.

Ductul liniar, ca forță întreruptă, e relativitatea și absolutul mișcării în aceeași fațetă, dar cu rezonanțe diferite. Suprapunerea planurilor, teluric și astral, e tema de substanță a lui EUG. ȘT. BOUȘCĂ. Ruptura nu e, însă, evidentă, căci spațiul astral se reflectă în concretul teluric al realității ca într-o oglindă. Artistul nu propune o detașare de realitate ci o tratează din altă perspectivă. De altfel, repetarea liniilor curbate, ductul sigur și unduitor, modulația cromatică, sprijină afirmația noastră ce amintește de verticalitatea dialectică așa cum apare la Hegel, pentru care evoluția înseamnă reluarea etapelor anterioare pe o treaptă superioară, cu reveniri inerente.

Mai puțin chimic și meticulos, dar la fel de suplu în gândire ION NEAGOE, desăvârșit poet al griurilor², pendulează între semitonuri celeste, subtile, perlate și cromatica grea, ternă, materială a pământului. De altfel, între aceste două categorii de gri,

¹ Virgil Mocanu, *Structuri și sinteze*, Iași, 1984, p.19

² Aphrodita Theodorescu, în "Timpul", anul II(1993).

pictorul se află în permanență pe punctul de a dialoga, și vizează timpul concret ce dă certificatul de naștere al concretului spațial.

Peisagistica devine un subiect filosofic în care incursiunea în necunoscut apare necesară chiar dacă este, adesea, ușor fantezistă, artiștii demonstrând un spirit bântuit de neliniști, ei înșiși considerându-se călători în timp, preferând uneori imaginea unei realități nedefinite și operând cu o paletă cromatică de o sobră splendoare, concentrată și stenică, fecund cerebralizată (Fr. Bartok-"Metamorfoză") în care, la nivelul picturii, se atinge un rafinament meșteșugăresc ce dezvăluie, cu certitudine, faptul că substanța lor intimă este dialectica.

DEMERSUL PSIHOLOGIC ÎN PEISAJ

Cel mai reprezentativ produs al școlii ieșene, din prima generație amintită de noi, a fost C.BABA care transferă în compoziții apetitul cromatic din peisaj al plasticii locale. Pentru început *lucrează alla prima*, iar ulterior elaborarea devine condiționată de demersurile psihice și filosofice imanente. Artistul este convins că în el se găsesc resurse suficiente care, adâncite, îl conduc direct la esență. Adevărul picturii se întronează ca o certitudine dincolo de obiectiv, dar presupunându-l, închizând subiectul și depășindu-l.

Demersul psihologic al creației sale constă în apelarea la mijlocul de comunicare cu natura, pornind de la produsele imagistice și culminând cu apropierea sensului complex și complet al mesajului. Există, în cazul Baba, o duplicitate fericită între intelectualul subtil și rafinat, pe de o parte, și pictorul talentat ce rămâne tributari unei "benigne maliții"³ ce merge, ca și la D.Hatmanu, până la autoironie, pe de altă parte. Spiritul său critic dezvăluie prezența unei conștiințe robuste și demonstrează o autotrofie etică imanentă. Artistul rămâne fidel concepției sale, că dincolo de realitatea concretă există în pictură o realitate a artei sau, mai concret spus, a creatorului, penetrabilă la forări în adâncul subconștientului unde se dezvoltă taine de nepătruns și, de ce nu, de neînțeles pentru cei din afara cercului. Maniera în care acestea sunt traduse diferă în funcție de forța latentă generatoare de forme și culori, armonizări fantastice, imagini care acționează uneori illogic asupra operei. Acesta este traseul de la realitatea obiectivă la cea subiectivă prin care "artistul poate ridica la rang de personaj o porțiune de peisaj fără a răsturna raportul întreg-parte"⁴

DAN HATMANU este un artist care, asemenea profesorului său C. Baba, nu excelează în peisaje. Cu toate acestea, e greu să nu observi mobilitatea stilistică, ritmul susținut și precizia cu care captează mesajul, nondiscrepanța dintre fondul ideatic al lucrării și o bună cunoaștere a tehnicii de lucru. "Morfologia" plastică vizează tocmai particularul ce se manifestă la nivelul creației hatmaniene, detașându-se cu rafinament și devansând demersul creator ce capătă luciditate. Obiectivul principal ține la rigorile logicii formale care converg cu romantismul defulat, incluzând o umbră de nostalgie într-un spațiu nu atât calculat, cât limpede. ("Amintiri"). Acuitatea observației inundă spațiul mutilat și crează, inevitabilul, o lume quijotiană în care natura ce îl înconjoară e de aceeași sublimă răătăcire, departe de concret, refugiindu-se într-un plan tandru și geometrizat. Cursivitatea ductului și materia cromatică se opun sarcasmului ce inundă întregul univers și pe care artistul îl manipulează cu dezinvoltură.

Concretul material nu face abstracție de scurgerea timpului ce se manifestă la acest nivel. Nu este ocolită nici ideea greutății substanței ce se încălcește, pentru că artistul este

³ Virgil Mocanu, *op.cit.*

⁴ Aphrodita Theodorescu, în "Opinia", anul V(1993), nr.1223

un ludic cu suflet de copil și idei de cea mai subtilă încărcătură metafizică. El încheagă, în lucrările sale, impresii repertoricești care l-au frapat în periplusul său intelectual. Este un om al contrastelor, al delimitărilor de natură intelectuală și al intersecțiilor dintre planul artei și cel al gândirii. În lucrările sale există o nostalgie a orizontului, o mobilitate emoțională refugiată în culoare. Contrast rece-cald, antiteze blânde între nuanțele de gri-roș și albastru-rece, alterat cu negru.

D.Hatmanu e un nonconformist sugestiv, și, în același timp, căutător. Seva lui artistică se trage din haosul ce a hrănit generații de plasticieni. Ordinea își găsește locul numai dacă se supune normelor sale. Și, în spatele esenței generatoare, uneori, penelul devine casant.⁵

Structura sa intrinsecă și seriozitatea, tonul grav fac uneori notă discordantă, ceea ce, însă, își găsește suportul prin apelul la sensuri simbolice, metaforice și cultivarea unei cromatice cu tonalități ascetice. Preferă estomparea rafinată, trecerea lină dar analizată îndelung, ruperii sau sfâșierii, contrastelor puternice. Peisajele sale nu sunt rezultatul observației. Pictorul conferă subiecte de descărcare și vizează foarte puțin aspectele configuraționale previzibile sau aleatorii ale subiectului ("Drumul amintirilor"), în care grafia imagistică conferă calități autobiografice.

Configurația de arbore genealogic⁶ ("Cimitirul Eternitatea") amintește mai degrabă, prin stilizare și aderență la o spațialitate proprie, de rădăcinile noastre arhetipale.

Uneori, raportul întreg-parte este răsturnat, partea devenind elementul hotărâtor din întreaga imagine ("Basilica Sacre Coeur"), ce se reflectă în luciul de abanos al unui balansoar, devine elementul central, forța de seducție a întregului tablou. E vorba, aici, de o sinecdocă plastică de care se folosește artistul cu scopul precis de a incita și nu de a epata. Intensitățile spirituale, presupuse în imagini, fac insuficientă o interpretare *alla prima*, o cunoaștere perceptivă. Problematica, care transpare e bine direcționată, astfel încât ochiul privitorului "investigază" un itinerariu precis urmărit de artist. Rigiditatea sa intelectuală presupune mobilitatea în interpretare. Condiția jocului e una să vezi "esența" și să înțelegi că autorul pornește de la ea dar folosește drept pretext un ambalaj fenomenal, adesea hiperbolic, în care abstragerea devine nu numai necesară, dar și stringentă.

Deloc străin de "formulările tip Klee"⁷, preferă tușa spontană în imaginile din Iași și Paris, iar pentru Grecia folosește un stil mai clasic, creând o atmosferă firească din care, însă, nu lipsește o oarecare notă de sentimentalism.

Peisagistica sa cuprinde tehnici grafice combinate ("Nota de călătorie"). În "Iașul amintirilor" artistul intră pe aceeași linie afectivă cu ceilalți reprezentanți ai școlii ieșene (G.Agafiței, V.M.Craiu, Eug.Șt.Boușcă, A.Podoleanu) pentru care sentimentul face element comun cu imaginea. Decantările și echilibrul său urmăresc surprinderea realității fără aglomerări inutile, tip balast.

Expresionismul său constă, în fond, în recrearea unei imagini vizualizate, convins fiind că este inutil și steril să încerci refacerea unui aspect din natură. Pictorul trebuie să sesizeze elementul profund, strucutra-intimă a subiectului, vizând nu atât multiplicitatea cât profunzimea legăturilor, biunivocitatea relațiilor.

⁵ Idem, în "Timpul", anul III(1992), CXVI, nr.39(115).

⁶ Adriana Bobu, *Dan Hatmanu*, București, 1983, p.10.

⁷ *Ibidem*, p.14

AFECTIVITATE ȘI LIRISM ÎN PEISAGISTICĂ

Întrucât aceasta este trăsătura dominantă a școlii de pictură ieșene contemporane și caracterizează cea mai mare parte a reprezentanților ei, socotind necesară o investigație mai amplă și mai profundă.

Pornind de la V.M.Craiu, M.Cămăruț, C.Radinschi, A.Podoleanu, C.Agafiței, I.Neagoe, Șt.Boușcă, peisagistica ieșeană capătă formă și contur, se împlinește și se maturizează. Trăirea artistică este diferită în funcție de personalitatea creatorului. Uneori, ea este o interpretare, alteori, o imitare a realului, chiar având conștiința acestui act, fără a problematiza (C.Agafiței). Artiștii fug de fetișizarea culorii și caută încorporarea ei firească în lucrare, ceea ce dă cursivitate fără a ocoli un anume narativism (C.Radinschi). Când această manieră depășește limita stricto sensu, reușește o alunecare evolutivă spre lirism. Grație culorii, abandonează conglomeratul de imagini aproblematicizante (A. Podoleanu).

Încercări de a reda esența în plastica peisagistică culminează cu C.Baba⁸ și apar mai pregnant la D.Hatmanu ce vădește aceeași preocupare pentru natură în lucrările sale, dar simplifică pornind de la convingerea că analiza este mai eficace. Stăpânește un întreg arsenal de tehnici plastice, elimină descriptivismul nu pentru că nu îl consideră necesar, ci pentru că el pornește din interiorul fenomenului și surprinde exact evenimentul produs aici. Ieșirea la suprafață nu este decât un pretext mascat de înfățișarea miezului.

Trecerea de la pictura interbelică la cea contemporană nouă se remarcă prin amploarea firescului, derularea montată pe naturalețe și afectivitate, fără a căuta acuratețea și identitatea-peisajul topografic nu mai era demult o modă în pictură.

Așadar, tematica peisajului apare ca produs al subiectivității artistului, de aici nuanța postimpresionistă ce cultivă mobilitatea în raport cu natura.

Pentru această perioadă, oricât am dori să precizăm curențele sau formulele artistice proprii, trebuie să ne mulțumim cu afirmația că trăsăturile generale ale școlii ieșene rămân amintite mai sus, "dar încadrarea spre o anumită orientare este barată de fluctuațiile născute din instabilitate și nu din nehotărâre, remarcată mai ales în tehnica culorilor de apă"⁹.

C.AGAFIȚEI vibrează direct la frumusețile naturii pe care le nuanțează tactil, nemijlocit, făcând demonstrația faptului că ele sunt rolul trăirilor sale, contactului direct cu realitate netrunchiată dar prezentă emoțional. Este adeptul pitorescului suprapus pe o anumită notă de gravitate. Elemente ușor elegiace, nefavorizate de tematică, intră în evanescență. Tragismul distructiv al celui de al doilea război mondial ne oferă imagini de-a dreptul zguduitoare îmbrăcate în griuri și brunuri sobre care alcătuiesc subiectul unei epoci.¹⁰ Rarele pete de culoare caldă(roșu, galben sau portocaliu) aduc o nesemnificativă schimbare emoțională(Strada Bașotă). Preodominanța nuanțelor cermite, semitente de griuri motivează o durere înăbușită ce înlocuiește strigătul deznădejduit al disperării. Lipsa includerii senzațiilor suditive sporește, prin compensare, prezența celei de a doua etape a cunoașterii, interpretarea devine dificilă dacă nu sesizăm mesajul afectiv al lucrării.

Modalitatea de materializare plastică, devansând canoanele clasice ale picturii, suprapune elementul novator românesc tributar sentimentalismului moldav ce face serioase victime în plastica ieșeană(V.M.Craiu, M.Cămăruț, C.Alupi). Adeptul vibrațiilor robuste, realizând o poezie a materiei de care nu se detașează, descriind un desen cu linii ample, opulente, preferă să cultive o pictură de rezonanță și certitudini care se oprește la percepții

⁸ Aphrodita Theodorescu-"Opinia"-anul V(1993), nr.284.

⁹ Valentin Ciucă, *Acuarela contemporană românească*, București 1988, p.35.

¹⁰ Corneliu Dabija, în "Drapelul", an III(1946), nr.549.

ca etapă necesară și suficientă în procesul cunoașterii. Echilibrul cromatic este drămuț milimetric ("Iași vedere panoramică"). Aici sunt două planuri orizontale în care se suprapun culorile semnificative care le compun în două etape: cea apropiată, caldă, respectiv îndepărtată, rece, sobră, incitantă, ușor geometrizată, alcătuită din culori care acționează constructiv asupra retinei. Foarte personal, pictorul reușește să-și suprapună maniera proprie peste tenta impresionistă cultivată monocord ("Iașul văzul de la Bucium", "Spre Zona industrială", "Toamna la Bucium"). Aprofundarea mijloacelor de exprimare prin culoare (devenită sentiment) i-a permis "artistului rapsod"¹¹ detașarea de maestru, ceea ce îl îndreptățește pe I. Frunzetti să afirme că "Agafiței a mai mult decât i-a dat Băncilă".¹²

Se impune precizarea că un loc cu totul aparte, în arta plastică de la Iași, îl ocupă M. CĂMĂRUȚ, ce a constituit liantul între generația lui N. Tonitza, Șt. Dimitrescu, Otto Eriese și cea a lui D. Hatmanu, C. Radinschi, A. Podoleanu.¹³ În creația sa există două perioade: prima, 1936-1939, caracterizată prin dependența de maștri, iar următoarea, după 1960, lucrurile au intrat pe un făgaș personal. El se situează la cumpăna dintre epoca marilor maștri, care au constituit impulsul și suportul pentru întreaga școală de pictură ieșeană interbelică și care indirect au impus o linie și o nouă generație.

Nu îi rămâne străină nici lecția lui, I. Andreescu și Șt. Luchian.¹⁴ Este liric, material, dar nu în sensul unui context rigid, ci supus unei metamorfoze afective, structurat în lumea obiectuală tocmai prin raporturi psihice. Lucrările sale din final nu ating, totuși, o consistență fermă, ci rămân mai degrabă maleabile. De o tandrețe nedeghizată, când pictează imagini din satul copilăriei ("Amintiri din satul natal"), dar se păstrează în limitele acelorași coordonate afective când e vorba de orașul de adopție ("Iașii cu Golia"). În aceasta din urmă se vede clar preocuparea artistului pentru a găsi un alt mod de a se exprima în peisagistică. Atent la transformările naturii, le abordează și în creațiile sale introducând elementele specifice fiecărui ciclu ("Toamna la Bucium", "Toamna la marginea orașului", "Iarna în sat", "Peisaj de iarnă"). Când folosește tehnica culorilor de apă realizează imagini de o armonie blândă, echilibrată, catifelată.

C. RADINSCHI notează mult, narează frumos și știe să folosească culoarea ca suport. Apelează la pata de culoare ca la modalitate naturală de interpretare. Este generos cu subiectul și subiectul cu el, dar rămâne întotdeauna o porțiune dezmembrată, nesudată în lucrare, prin care personalitatea artistului alunecă în evanescență, el preferând transcrierii o traducere lejeră. Temperament ardent, din a căror frământări se naște suplețea formelor și închegarea cromatică, iar materia dictează creatorului în măsura și până la limita la care arta îl împiedică să copie natura. Natura e tradusă prin creierul și ochii artistului. Această tautologie a divizat și selectat artiștii, încadrându-i într-o ierarhie nestabilită anterior. Ea devine, deci, o ipoteză necesară în această scară de valori, dar în nici un caz singură ("Peisaj din Iași", "Iarna").

PETRU HÂRTOPEANU este "un pictor care iubește intens frumusețile naturii și înfăptuirile oamenilor noi, aducând o viziune artistică plină de gravitate, în care descoperi întotdeauna un lirism reținut dar puternic. În compoziții, portrete și, mai ales, în peisajele și naturile moarte, ... caută să pătrundă adevărul ființelor și lucrărilor pentru a le reda în ceea ce au ele mai caracteristic și aceasta cu mijloace picturale foarte adecvate în care se observă

¹¹ Claudiu Paradaiser, *Pictori ieșeni*, București, 1972, p. 16.

¹² I. Frunzetti, în "Cronica", anul VI, nr. 19/8 mai 1971.

¹³ Valentin Ciucă, *op.cit.*

¹⁴ Claudiu Paradaiser, *op.cit.*, p. 10.

darul de a construi și compune temeinic, de a folosi soliditatea și densitatea pastei, vibrațiile luminii și culori prin care dă viață întregii imagini"(subl.ns.).¹⁵

Tributar, inițial, lui Tonitza, artistul a pășit pe o linie proprie cu lucrarea "Peisajul de la Ghândiți-Roman". Cromatica fluidă, tonitziană, a fost înlocuită cu construcția fermă, de o certă consistență materială ce potențiază picturalitatea. Maturizarea și intensificarea trăirilor emoționale au condus la modelarea expresiei plastice și la intensificarea încărcăturii afective, caracteristica stilului său fiind un realism cu accente impresioniste.

V.M.CRAIU, un posibil Creangă al picturii(?) de care îl apropie favoarea anerlandă anecdotică și nostalgia însoțită de elegii exclamative. Maniera artistică subțire și diafană nu mai converge, însă, cu stilul robust, neaoș al scriitorului.

Lirismul și romantismul dau peisagisticii sale un sentimentalism amplu și suav în rezonanță. Natura, metamorfozându-se ciclic, sau imaginile unei urbe insuficient modernizată, cu aspect de târg, constituie poemele predilecte ale artistului, pentru care incertitudinea ar putea fi considerată intenționalitatea voalării mesajului. De aici, dificultatea parțială a procesului cognoscibil. În fond, ceea ce este ascuns rămâne impenetrabil, umare a exacerbarii sentimentului local în dauna semnificației, neconștientizând faptul că pictura sa rămâne un moment din dialectica universului. În față sau în spate, filmul este șters, căci nu mai preocupă pe nimeni, motiv pentru care jocul propus de artist este efemer. Realismul picturii sale transpare în "Țicăul", "Săraria", "Copoul", "Tătărași", "Golii", "Vechiul median".

Creatorul excelează prin redarea atmosferei specifice spațiului prin surprinderea discretă a ceea ce particularizează un anumit loc, unic în datele sale, afectiv, motivul impresionist este evident("Peisaj de iarnă").¹⁶

Peisajul presupune un bagaj vibratoriu amplu și antrenează sentimente umane.¹⁷

I.PETROVICI rămâne unul din exponenții caracteristici ai școlii de pictură ieșene care și-a pus amprenta prin romantism, demonstrând o viabilitate structurală plastică incontestabilă. El stăpânește încondeierea, dar și rafinamentul compoziției și, mai ales, reușește reunificarea părților în întreg pentru a evita conglomeratul. Este atât de muzical în culoare, încât ne convinge pe deplin că tonurile se revarsă din interiorul său. Artistul este un introvertit, cu nuanțe melodice, și mizează mult pe desen ce atinge autonomie estetică și expresivă. Convins fiind că perfecțiunea formei duce la rutină, el recurge, fără a artificializa (!), la aportul culorii ce normalizează. De altfel, este adeptul simplificării până la stilizare. Sesizează esența și problematizează, conducându-ne adesea spre un peisaj cu nostalgii romantice ("33 de desene de la fereastra mea"). Aici se dezvoltă minunate laviuri de gri care contribuie la accentuarea atmosferei apăsătoare. Caligrama fină și alertă nu nervoasă!, valoarea și încadrarea în pagină conduc spre o manieră proprie de redare a realității. Ductul liniar devine tandru și melodic, pe de o parte, vibrant și dinamizat, pe de alta. Între ambele elemente ale acestui raport nu există contradicții, mai degrabă o uniformizare motivațională la care tehnica artistului atinge valori maxime.

ECATERINA POP-PETROVICI folosește delicatețea albastrului grizat și forța galbenului care îmbracă întreaga imagine. Ea reușește să evite monotonia folosind o grafică modulată prin amprentare. Aceasta îi dă imaginii sens și vibrație dar, prin duplicitatea culorii, grafica sa devine penetrată, caldă și încărcată de sevă("Peisaj venețian"). Artista nu este atât de captivată de întrebări, ci urmărește, mai curând, splendoarea mișcării,

¹⁵ Petru Comarnescu, Prefață la Catalogul Expoziției de pictură *Petru Hârtopeanu, 23 iunie-23 iulie, 1963, Iași*

¹⁶ Virgil Mocanu, *op.cit.*, p.93-94.

¹⁷ Aphrodita Theodorescu, în "Opinia", anul V(1993), nr.1222.

surprinderea instantaneului plastic ce constituie elementul acaparator al întregii imagini susținută frumos din punct de vedere tehnic.

A. PODOLEANU intră în aceeași categorie cu Ion Petrovici privind latura sentimentală a lucrărilor sale. Diferă culoarea, căci primul folosește cu precădere griuri, iar celălalt o inconfundabilă gamă de brunuri care aduc o notă de distincție și implicare. În primul rând, se cuvine să specificăm că A.Podoleanu este un acuarelist împătimit. Laviuri de brun degajă o atmosferă afectivă, în care subiectele sunt căutate, pendulând între amurguri în Deltă și sălcii pe malul apei. În ambele cazuri, avem o atmosferă tihnită și meditativă care înlocuiește forfota și explozia naturii.

Limbajul artei sale se raportează la o lume vizibilă, la care scenele materiale nu sunt o imitație a naturii. El propune un gen artistic bazat, mai degrabă, pe raționament. Artă sa instrumentează cu imagini conceptuale. Atracția permanentă a Deltei, asocierea elementului acvatic cu vegetalul, cu lumina irizată a dimineților însoțite sau cu splendide apusuri aurite, se transformă într-o infinită și seducătoare magie a culorii.

Completativ și narativ în expresie, impresionist prin reacție, artistul apelează la suprapuneri de culoare care îi conferă transparența. Difuziunea nuanțelor cromatice raportate la auriul cald, detașat și imaterial, motivează indubitabil participarea sa afectivă în acest univers și declanșează o pace lăuntrică. Dependența de motiv, în pofida aparenței spontaneității, asigură doar primul nivel de lectură al acestor imagini. Opera sa nu este modernă prin subiect, ci prin viziune. Instrumentarul tehnic constă în dispoziția verticală, racursuri și efecte de perspectivă, linie de orizont înaltă, obligând la prim-planuri dezvoltate și bine susținute de culoare. Formele în sine nu sunt expresive, ele se împlinesc prin relații cromatice("Iarna la Bucium", "Peisaj ieșean", "Turnul Goliei", "Strada Palatului").

CORNELIU IONESCU nu este un observator prea sever, ci preferă să emoționeze închegându-și impresiile în imagine("Peisaj urban"). Fără îndoială, este atras de modernitate și ineditul motivului. Privește cu cutezanță, modulează, reduce tușa pedalând pe contrastul de culoare ce subliniază esențialul, tendința de transformare stilizată, dezvăluind o cromatică reprimată de sensibilitate caldă. Desenul fin, aristocratic, dens intelectual, adânc cerebral se concretizează în palide demersuri filosofice. Aș spune că practică o filosofie de tip hamletian, cu nuanțe impulsive și concordant rebele.

NICOLAE MATYUS este adeptul unui spațiu concret în care se desfășoară un univers oniric, poate kafkian, sobru și dens, cifrat și greu comprehensibil, derutant și inefabil("Seara în oraș", "Seara", "Peisaj"). Orașul semigeometric reprezentat, dar simbolul păsărilor, e mult mai profund, mai căutat și totuși nesensibil, decât parțial, printr-o cromatică rece cu semitente oarbe.

Structura sa speculativă, filosofică. își găsește resursele în tradițiile românești din care descinde și îi conferă lui DIMITRIE GAVRILEAN o încadrare simbolică într-un univers propriu, în care misterul și sacralitatea rămân amprente necesare ("Dealul lui Dobrin", "Iașii vechi"). Influențat clar de pictura din Țările de Jos, el nu se confundă cu eșafodajul. Gavrillean este, în fond, mai filosofic decât Bruegel, înclinat să surprindă latura pozitivă a existenței universale cognoscibile. Lumea lui devansează forța malefică a lui Bosch și coboară în universul tangibil al personajelor fabuloase din sfera teluricului. Transpunerea pe pânză se face în măsura și până la punctul la care el intenționează sau nu să ne convingă de o anume jovialitate a picturii sale ce rezonază cu psihicul său labil și cald. Pentru aceasta, face apel la tonuri firave de roz sau la blândețea auriului și ruginiului care determină rotirea sferelor.

Întâlnim, ca și la Bosch, predominanța unghiului ascuțit, modulare ton în ton ce capătă la Gavrilean ton și echilibru. Convenționalismul său cromatic atinge cote nesăbuite, în care mesajul e de o calmă subtilitate. Jocul delicat al valorilor în umbre și lumini difuze presupune traversarea de la albastru-cenușiu la galbenul-dens și roșu alterat după rețetă proprie. Totul face parte dintr-un calcul anterior stabilit în care nota lirică a lumii sale de tenebre devine evidentă ("Omăgiu Voroneșului").

"Spirit critic fin și receptiv care, printr-o riguroasă selecție filologică, știe să-și însușească elementele lexicale-cum ar fi, de pildă, cele din arsenalul expresionist apreciate ca potrivite propriei exprimări"¹⁸ sunt trăsături ce îl caracterizează, la o primă încondeiere, pe VAL GHEORGHIU. Fără îndoială, nu poate fi trecut cu vederea nici "balansul între transformarea unui motiv figurativ, printr-o serie de trepte intermediare (unele desene țin chiar de priza directă) până la limita abstractului... deducția ce pornește de la compoziția generală prin forme colorate pe suprafață ce sugerează, apoi, relații caracteristice între elementele unei realități imaginare."¹⁸

Contactul cu natura, empiric la început, îi crează artistului ideea unei imanențe, conjugându-se, în același timp, și cu incursiunea într-un spațiu poetic, un ușor parfum romantic devenind concordant cu temperamentul său meditativ, dispus la analize profunde.

Desenele sale sunt realizate din tușe delicate într-o mișcare mai degrabă interioară, lăuntrică, care divulgă cu facilități o încărcătură afectivă aparte. Aparența liniei trădează simplitate care, paradoxal, stă în amploarea mesajului uneori sofisticat, alteori greu de descifrat, dar de fiecare dată închizând vagi ecouri ale universului său intim, dihotomic.

Suișul și coborâșul său în natură îl recomandă ca un spirit băntuit de tensiuni pe care le domină sistematic fără a refuza o mică aventură robinsoniană.¹⁹

Legătura cu natura se volatilizează la un moment dat, el fiind preocupat mai mult de simbolistica culorilor și mesajul artei sale contorsionate ("Orașul").

Deși Voroneșul exista demult în stare latentă pe retină și în minte, întâlnirea artistului cu monumentul i-a format convingerea că are în față un model unic, inepuizabil prin detașarea de elementul terestru, și izolare într-o lume superioară a cărei forță creatoare constă în inimitabilitate.

Cu GHIȚĂ LEONARD intrăm într-o viziune simbolistă ce se caracterizează prin stilizare, apetență cromatică, modelaj spațial și modulare ton în ton. Aceste caracteristici converg spre pleonasmul plastic ce dezvăluie o vigoare în expresie și nerv accentuat până la un peisaj astenic ("Stejarî povestitori"). Albastru devine ireal, conducând spre un constructivism deductiv, cu nuanțe ilizibile la prima vedere. Pe retină se mai păstrează doar impulsuri sub care artistul a fost determinat să realizeze opera.

VASILE ISTRATE, artist autodidact, se afirmă din 1965 în peisaje urbane în manieră cubistă, în sensul gustului pentru forme geometrice și preocupare pentru ordonare ("Peisaj ieșean") în care linia sa plastică amintește de Derain.²⁰

GH. BRĂDĂȚEANU este adeptul policromiei viguros susținută cu vibrații bogate. Paleta dominantă o compun brunurile, roșu, albastru intens ("Peisaj de la Sighișoara").

Există la Iași artiști cu precădere sau prin excelență peisagiști care păstrează tradiția și/sau promovează modernismul. Ajungem, astfel, la a treia generație de plasticieni.

GABRIEL GHEORGHIU abordează cu egală seriozitate pictura și grafica. În uleiuri folosește stilul arhitectural, ușor geometrizarant, cu cromatică echilibrată, în care se

¹⁸ M. Țoca, în "Tribuna", 3 februarie 1972

¹⁹ M. Țoca, în "Tribuna", 3 februarie 1972

¹⁹ Virgil Mocanu, *Val Gheorghiu*, București, 1985, p.8.

²⁰ Claudiu Paradaiser, *op.cit.*, p.28.

afirmă cu oarecare reținere (mai cu seamă în faza inițială). Nu are curajul unui Gânju, spre exemplu, ce plasează o pată de culoare prin care poate obstrucționa afectiv întreaga imagine și captivează numai printr-un element. Este aproape evident că artistul apelează la o sinecdocă cromatică în acest caz.

Mai sentimental și mai puțin tehnicist ca Ionel Gânju, Gabriel Gheorghiu propune tonuri calde, o atmosferă ușor tihnită și nostalgia vremurilor trecute ("Peisaj din Păcurari"). această primă etapă a creației sale a stat sub semnul tradiționalismului, exprimat prin armonizări tandre și amplitudini cromatice, ce amintește de marii săi înaintași care au fost obiectul discuțiilor noastre într-o fază anterioară și asupra cărora nu mai considerăm necesară o revenire.

După 1989, artistului i s-a oferit șansa deschiderii spre valorile occidentale. Călătorește mult în Germania, Italia, SUA, de unde vine cu o respingere la tot ce este conformist și sterilitate în artă, îl preocupă libertatea văzută în dependență cu necesitatea ce rezidă în structura sa intimă. Descinde, cu setea lui de libertate, dintr-o realitate mirifică și inefabilă unde se dovedește a fi din nou captivat de spiritul său ludic.²¹

Peisajele sale nu au consistență într-un univers în care lumea materială e singura pe care privitorul o observă. În rest, timpul presează îi e greu de presupus că sunt mulți dispuși să se piardă în atmosfera orașului condamnat să otrăvească moral și fizic viața. Printre clădirile austere se mișcă vietăți multicolore. Însăși ideea ființează intrinsec sau tangent realității concrete ("Impresiei din Hamburg").

Întâlnim două luni, în care materia moartă e incapabilă să reziste nonconformismului și, respectiv, cea plăsmuită. Teluricul o chemare pentru ochiul din afară, revoltat de stresul cotidian, și impune creierului obosit un refugiu, lăsând subconștientul să confecționeze ad-hoc o imagine cu un castel în fața căruia poposește un cal negru ce poartă visele noastre devenite fosforescente ("Vraja"). Spațiul concret invită, de data aceasta, într-un alt timp, reversibil, prin ruperea tiparelor univoce ale temporalității.

Transparențe, profunzimi și întrebări, între planul material și cel spiritual, ne dezvăluie o lume a trăirilor noastre, un Hamburg pe care îl găsim pretutindeni, fie că mergem la București, rămânem la Iași, sau, pur și simplu facem o incursiune în noi înșine. Este prea real și prea aproape ca să nu fie vizibil. Comprehensiuni spirituale cad ca o ploaie peste sufletul nostru deasupra căruia, aici și acum, tronează numai artistul în capul căruia se află viața cu toate subiectele sale trecute și viitoare ca într-o uriașă carte²²

Dacă grafica sa ne-ar îndreptăți să îl încadrăm în categoria plasticienilor care pledează pentru un demers psihic în artă, uleiurile ne introduc într-un univers armonic ce ne motivează aserțiunea. Aici se remarcă prin sobrietate și lipsa rigidității în desen. Umbrele arse și tușa ușor evanescentă, acoperită de culoare, trădează o emoție lăuntrică, mascată însă de linia cromatică susținută după toate rigorile "gramaticii plastice", dar i-am putea reproșa o nuanțare prea rigid controlată.

Stilat în sensul rafinamentului cromatic și delicat în mișcarea ductului, artistul se dovedește aici a fi un conservator, iar dezinvoltura din grafici îl părăsește (ciclul de peisaje venețiene). Îi rămâne, însă, de la profesorul său, Dan Hatman, predispoziția spre analiza structurilor intime ale realităților palpabile.

Revenit de la Paris, după trei ani de sejur, LIVIU GHERGHINA se contaminează cu arta pictorilor flamanzi realizând un colaj stilistic. Asemenea artistului mai sus menționat, este bântuit de neliniști. Linia sa nervoasă ne dezvăluie un spirit agitat, răscolită de furtuni lăuntrice. Contrar așteptărilor, nu lucrează febril, el acumulează pentru ca apoi să

²¹ Aphrodita Theodorescu, în "Timpul", anul III(1992), CXVI, nr.28(104).

²² *Ibidem*, anul III (1992), CXVI, nr. 25 (101)

reverse ceea ce-i prisosește. Acordă multă atenție culorii și e străbătut, inevitabil, de suave nostalgii ("Peisaj din Liteni"). Folosește macul, motiv specific în pictura olandeză. Lucrează mult culoarea, uneori chiar mai mult decât necesar, realizând o amplificare vibratorie cu prea adânci rezonanțe. Alteori folosește anecdotică ca o necesitate recuperatorie a durtății cromatice. Preferă gama culorilor calde - ocru, galben - citrin, galben de crom, roșu venețian, roșu englez.

MINODORA BĂZGĂ e un spirit romantic, înclinat spre visare, calități care i se regăsesc și în peisaj. Toate lucrările sale ar putea primi un singur titlu, după tematica abordată: "copaci", pentru că, realmente, artista nu a pictat și nu pictează altceva. Linia ei delicată, apetența pentru nuanțe, siguranța lucrului în tehnica culorii în apă, la care se adaugă o bună paginație și izbutința lavauri de gri sau bruniri, motivează opțiunile noastre pentru această artistă. Albastrul catifelat crează o atmosferă de calm, de meditație, de echilibru ("După ploaie", "Dialog", "Orizont pierdut"). Valoriile și spectacolul concordă cu laviurile ce dau transparență și suplețe ("Vameș la porțile cerului").

Pictura Minodorei Băzgă se caracterizează printr-o artă feminină, captivând prin uniformizarea rezultată din părțile armonios și emoțional articulate. Ele sunt lipsite de autonomie, căci elementul forte al picturii constă tocmai în maniera în care se încheagă ca detalii ale aceleiași configurații. Dacă am risca o abstragere, am dovedi o incapacitate de analiză și interpretare.

Ar mai fi de adăugat că amprenta lui Podoleanu, fostul profesor, rămâne evidentă, nici apropierea tehnică de Radinschi nu este întâmplătoare sau ocazională.

Ultima încadrare în peisagistica ieșeană contemporană pe care o facem se referă la generația foarte tânără, mai precis noii absolvenți. Aceștia vin cu noutatea predominanței motivului în raționamentul care a stat la baza alegerii subiectului.

LEONARD GAVRILESCU este artistul evocării caselor păraginite care degajă o atmosferă de mizerie și îmbăcsire fizică și spirituală, în umbra căreia se simte prezența omului. Pereți mucegați, insalubri, intră în discordanță cu petele de culoare (roșii, galbene) și favorizează o poezie a culorii ("Casa din Grecia", "Peisaj din Bacău", "Peisaj din Socla"). Elementul plastic și motivația provoacă o anume emotivitate. Plasticianul nu vizează frumosul în sine, ci frumosul ce transpare din jocul volumelor în umbra ordinii care dă monotonie și degajă o atmosferă rece. Tehnica folosită este uleiul, desenul bine schițat în carbune.

LUCIA SĂCRIERU folosește tehnica culorii de la începutul secolului, cu siguranță influență impresionistă, pointilistă și expresionistă. Motivele sale se găsesc în aglomerări de case, locuințe înghesuite pe care le încadrează într-un raport interior-exterior. Pentru aceasta nu se oprește la subiectele centrale, dar nici la cele de la marginea orașului încadrate de lumină ("Pesaj din Iași", "Dobrogea").

NECULAI MIHĂILĂ, deși preferă peisajele care atrag prin estetică, se oprește la detalii de arhitectură, devenite motive. Un fragment de turn intră în compoziție și, prin aceasta, depășește stricto sensu peisagistica ("Peisaj din Iași", "Peisaj din Timișoara"). Peisajul de lizieră de pădure presupune prezența omului. Ea rămâne în faza prezumtivă, lăsând imaginii privilegiul de a dezvălui numai natura prin jocul de lumini, umbre, modulații și culoarea de spectacol. Acordă mare importanță efectului optic, căci realizează linii de fugă ce dezvăluie alte perspective.

GABRIELA POPA-BENESCU folosește peisajele în compoziții într-o viziune decorativă. Are și peisaje de sine-stătătoare ("Iași"). Foarte lucidă, utilizează pânza drept pretext de desfășurare plastică și cerebrală. Lucrează culoarea cu o dezinvoltură vecină cu imprudența, dar reușește să lege în același spirit nonconformist culorile.

STELIAN GHICĂ este adeptul formelor de peisaj foarte stilizate, introduse în compoziție și apelează la o gamă restrânsă de elemente. Foarte preocupat de motiv, traduce realitatea obiectivă în funcție de personalitatea sa, condiționând astfel contactul cu natura.

IULIAN GAVRILOAIA acordă importanță materialității și promovează tradiția locală a peisajului fără a exclude nici viziuni mai moderne sau chiar religioase. Subiectele sale cuprind aspecte din Iași, domenii mai reduse ca spațialitate, împrejurimile urbei. Redă foarte bine structura la case și acordă importanță desenului.

LEONTIN LEONTE utilizează elementul metefizic în compoziții. El nu se limitează la redarea atmosferei locale care a constituit, anterior, scopul peisajului, ci apelează la un pretext filosofic ce însoțește exercițiul său de compoziție și inspirație sentimentală intrinsecă. Motivația nu mai ține seama de cerințele privitorului, ci de dorința artistului. De aici, independența plasticianului de a se afișa cu o operă ruptă de cadrul uniformizant și a revoca o interpretare relativistă.

DAN CORLĂȚEANU este adeptul unei plastici metafizice care promovează peisajul numai ocazional și cu interminențe.

Peisagistica a constituit forța latentă care a deschis drumuri și a materializat idei, a armonizat culori în care a cultivat sentimente. Predispoziția spre lirism și melodicitate își găsește sorginea în atmosfera ușor arhaizată, pitorească, din faza de debut a școlii ieșene ai cărei exponenți (N. Tonitza, Șt. Dimitrescu și Cosmovici) au jalonat liniile directoare ale unui veritabil program, în consonanță cu specificul local al artei ieșene. Aici subliniem stricta concordanță cu spiritul moldovenesc, așezat și hâtru, care se caracterizează printr-o moderație înclinată spre un conservatorism de o anumită factură.

Promovând vechea tradiție de capitală culturală românească din Vechiul Regat, Iașul rămâne în peisagistică întâiul acord al unei simfonii romantice pe care nu l-a "modelat" îndeajuns tăvălugul comunismului. Într-o epocă în care independența creației artistului a fost drastic condiționată de politic, aici s-au menținut și tendințe plastice ce decurg dintr-un bun simț cronic, artiștii evitând, cu abilitate, "invitația" artei cu tendință ca s-a dovedit a fi mutilată și pentru iconografia ieșeană.

Afirmația noastră include și posibilitatea unei scurte treceri în revistă a procedeelelor multiple la care au recurs artiștii pentru a opri acest virus ce se întindea spre sufletele lor amenințând cu contagiunea. Plasticienii au căutat fie o evadare pedalând pe autoironizare, sau cultivând o poziție evazivă și chiar refuzând colaborarea.

Rățiunea pentru care au adâncit acest aspect rezidă în aceea că el rămâne un element accidental, indeziderabil, ce ar putea asteniza atmosfera plastică.

Intenționăm să ne oprim, deasemeni, la omagierea promovării unei bune tradiții în plastica ieșeană, ce a constituit fundamentul pe care generații de artiști și-au clădit opera, trecând, firește, în revistă specificitatea pe ansamblu sau în particular. Incantația cromatică traversează de la tonurile grave-caracteristice, mai cu seamă, primei generații-spre armonii de lied-specifice următoarele două. Ultima generație corespunde manierei *schérzo*, atât în mentalitate, cât și în linie, suprapuse culorii. Aici intervin și tendințele manifestate în România după 1989, în sensul recuperării unei culturi cu statut independent, ce jalonează limita cronologică de final de epocă totalitată, cel puțin așa cum s-a dorit la acea dată și, acceptată de noi din unghiul intersului pentru tema pe care am abordat-o.

Landscape in Contemporary Fine Arts from Iași

(Summary)

Generous theme for fine arts (oil painting, watercolour, even graphics), the landscape was a definite source of inspiration for the four representative generations in postwar fine arts from Iași.

From psycho-philosophical implications to lyrical stamp that, as it seems, it's not only a privilege of Moldavian school of painting, it's the way imposed by the emotional and spiritual wheels.

Landscape painters are artists tributary to those lyrical-emotional influences, because philosophy and psychology, as approaching ways, remains the privileges of masters (Baba, Hatmanu, Boușcă).

There is, also, a certain "primitiveness" meaning art frankness, a liberation from technical speculations and compulsions, not in the sense of naive painting. In the last analysis, is the freedom of the creation, wanted by artists from all times, but that it would had a certain sens to Gauguin, to hot-blooded Van Gogh, not to talk about Cezanne, Utrillo...