

THE MEANING OF EARTHLY MATTER IN THE PAINTING OF ION ANDREESCU

Vasile Fuiorea

Lecturer, PhD., "Constantin Brâncuși" University of Tîrgu-Jiu

Abstract.: The article presents the evolution of Ion Andreescu's painting, considered the first artist that the Romanian art gave to humanity in the context of the beginnings of modern European art. Considered by his exegesis as a "painter of the earth" our research identifies the formal elements of birth of the themes and motifs of Andrew's painting in the context of the geographical and historical area. In another order of analysis, we will demonstrate how the poet-painter will evoke in serious notes the matter and materiality of the earth he sublimates with the means of pictorial language, passed through his melancholic spirit. The sublimation of the Earth, its poeticization, will be the permanent element of Andrew's paintings even when the painter chooses to paint motifs not directly related to the landscape.

Keywords: painting, mineral, materiality, Earth, Ion Andreescu, poeticization

Cu Andreescu, pictura românească pornește ferm și hotărîtor în marea aventură de cunoaștere sensibilă a lumii elementare, a sintezelor, așa cum o va face și Brâncuși, desigur, la un alt nivel, mult mai complex, prin stilizarea formei în sculptură. Noutatea picturii lui Andreescu pun în lumina criticii europene pictura românească într-o lumină pozitivă, cum nu mai avusese parte pînă atunci.

Ion Andreescu, cel pe care Octavian Paler îl numea în volumul său de eseuri „*Un muzeu în labirint*”, „*pictorul pămîntului*”, s-a născut în 15 februarie 1850 la București. La 19 ani Andreescu s-a înscris la Școala de Arte Frumoase unde îl are profesor pe Theodor Aman. După terminarea studiilor pleacă la Buzău unde își începe cariera de profesor de desen. Din această perioadă provin lucrările : „Stînci și mesteceni”, „Pădure de fagi”, precum și naturi statice, portrete și autoportrete în care se citește o pictură dominată de game restrînse de culori și griuri colorate, ce evocă materia solidă a pămîntului așa cum i se înfățișează sau o imaginează pictorul.

Compoziția sa, concepută cu riguroare și gîndire profundă în dispunerea formelor în cîmpul imaginii, este dominată de aerul melancolic al întregului și de acea forță adîncă a materiei reprezentate, a solidului terestru, care formează universul pictural andreescian. „Interior de pădure” și „Stejarul” sunt picturi care, prin motiv și materia picturală folosită, se găsesc sub influența lui Courbet și a pictorilor barbizoniști, în special a lui Rousseau. „Stejarul”,¹ îndeosebi, atribuit de unii istorici de artă perioadei Barbizon, se află sub influența lui Rousseau și ilustrează o formație de maturitate, pe care artistul o realizează în izolarea autoimpusă de la Buzău.

În compoziția care structurează pictura intitulată *Stejarul*, asistăm la mișcarea pe care diferențele de cald și rece ale tonurilor de culoare o imprimă materiei picturale, preocupată să configureze pămîntul și prelungirea lui prin viguroasa coloană a copacului și frunzișului, cu

¹ „În *Stejarul*, una din capodoperele sale, regăsim întreaga emoție patosul, reținut, temperat de melancolie, al artistului. Compoziția bazată pe contrapunctul dintre masele solide ale vegetației și cerul adînc, este dominată de verticala impunătoare a copacului.”

Constantin Prut, *Dicționar de Artă Modernă și Contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București 2002, p. 20

crengile sale ce par rădăcini telurice, proiectate pe suprafața cerului, demonstrând o sensibilitate poetică și o rafinată știință a construcției plastice.²

„Lucrările din această perioadă, „Iarna la Barbizon”, „Grînar”, „Pădure desfrunzită”, sunt realizate pictural, printr-o pictură viguroasă dominată de sonorități cromatice reținute, domolite de griurile prețioase, fără mari influențe din pictura franceză a timpului. În 1887 cunoaște succesul la Paris, fiind admis la „*Salonul Oficial*” alături de numele mari ale picturii franceze: Claude Monet, Auguste Renoir și Eduard Monet. Prin comparație cu lucrările realizate în prima perioadă, cele pictate în Franța sunt marcate de o știință a compoziției, un plus de rafinament coloristic, tradus printr-o bogată gamă de griuri argintii, opalescente. Pictorul păstrează în fața naturii o ținută gravă, locul dezolării îl ia liniștea, pe cel al melancoliei, contemplarea senină, echilibrul sufletesc.”³

Contribuie prin pictura sa la experimentele barbizoniștilor, care treptat, se vor dezvolta în două dintre cele mai importante curente de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: realismul și impresionismul. Peisajul pe care îl practică în pădurea Fontainebleau, dezvoltă apetența existentă pentru realism și concretețea lucrurilor – afinitate preluată de la Grigorescu, și dezvoltată ulterior la Fontainebleau – și îl stimulează să experimenteze formal cuceririle impresionismului, trecut prin filtrul sensibilității sale meditative. Nu poate fi ignorată aici influența și contactul cu marii artiști cu care lucrează la Barbizon, continuînd firesc, întrucîtva, realismul și soliditatea formelor picturii sale practicate anterior în perioada buzoiană. Experiența cu contactul picturii franceze, a fost asimilată firesc de către pictor, dezvoltînd acea latură personală, care îl situează printre cei mai mari peisagiști români și chiar europeni. Atitudinea lui în fața naturii, denotă viziunea unui melancolic, care tratează peisajul dincolo de aparențele sale panoramice, conferindu-i o densitate minerală, imobilă. Pictor al griurilor colorate, al brunurilor pămîntene și al unor asocieri cromatice rafinate, înobilează pictura prin credința și abnegația sa estetică. Cercetează suprafața terestră pe care o analizează cu profunzimea unui cercetător ce dorește să înțeleagă fenomenologia spațiului și a structurii terestre, reușind să semnifice perenitatea elementară a pămîntului, atît de expresiv prezentată în pictura andreesciană.

În lucrarea „Interior de pădure”, artistul se lasă cuprins de inspirația și emoția provocată de ritmul copacilor secularii, crescuți viguros din pămîntul hrănitor care - i alimentează și le susține parcursul lor spre cer, asigurînd ca mai toate creșterile pămîntene, legătura lor perpetuă cu cerul și aerul. E o natură ideală silvestră sau cîmpenească, fără a fi idealizată de gestul pictural al artistului. Departe de a fi idilică și pitorească, ca în pictura distinsului maestru Grigorescu, el a poetizat în pictură motivele peisagistice, verzurile onctuase și echilibrate valoric ritmează și vibrează cîmpul imaginii în nesfîrșite modulații ale gamelor majore. Trunchiurile copacilor observați și pictați, primesc acele proprietăți ale naturii pămîntene puternice, punctate de griuri albicioase, spongioase, pastele picturale bogate și suculente recrează tulpinile seculare, prin care seva pleacă din pămînt, alimentînd masa coroanelor bogate. Pasta picturală nobil așternută de pictor, este aplicată cu feroare și dezinvoltură, fără ca forma să aibă de suferit, ea avînd de altfel în tablourile peisagistice ale lui Andreeascu un rol constructiv –textural, care îmbogățește imaginea prin stimularea simțului tactil. Primul plan al peisajului este dominant de copacul din stînga, căruia îi

² „Imagine sintetică, de o puternică plasticitate, „Stejarul” ne apare nu ca un simplu studiu de arbore, ci asemenea unui portret, distinct de ceilalți copaci, un adevărat patriarh ce se înalță viguros și semeț peste spațiul din jur și peste vreme, trecerea timpului fiind înregistrată dramatic de crengile uscate. În energica sa materialitate ce împrumută din energiile telurice, în severa sa arhitectură, construită de masa cromatică, „Stejarul”, găsește Radu Bogdan [...] mai mult decît un crâmpei de natură, e un simbol al vitalității depuse, deslușit în lumea ființelor vegetale ce par, asemenea omului, să-și cucerească cu măreție dreptul la existență.”

Radu Bogdan, *Andreeescu*, Editura Meridiane, 1969, vol I, p 131

³ Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, Editura Meridiane, București, 1980, p 101

contrapune o stîncă aflată în partea opusă, de mai mici dimensiuni, dar de o consistență minerală. E o natură reală, neidealizată la fel ca la un Millet, dar mult mai reținută, semnificînd în microuniversul surprins, prezența timidă a omului, prin apariția discretă în peisaj. Aceste apariții ale omului în peisaj, vor deveni mai tîrziu o constantă a temelor sale peisagistice în care omul muncește pămîntul. Nu este un scop în sine, prezența umanului fiind subordonată întotdeauna peisajului, fiind văzută mai degrabă de către artist, ca o simbioză între om și pămînt, elemente indispensabile și complementare în microuniversul analizat.

La Grigorescu, distinsul său model sau la Millet, figurile amplasate în peisaj devin parte activă a compoziției, descriind elementele umanului pictat în acord cu spațiul peisajului. La Andreescu, umanul nu este descris imagistic decît în parte, avînd o funcție simbolică aluzivă și complementară, ca parte din huma de construcție a lumii, pe care o concepe pictural scînteind de griuri colorate. Naturii paradisiace a picturii grigoresciene, viziunea picturală a lui Andreescu îi contrapune o imagine mai austeră, dar nu lipsită de culoare, ci dimpotrivă, compusă din acorduri grave și griuri de o rară sensibilitate.

Deși își însușește din estetica și principiile impresionismului, pictura lui Andreescu rămîne solidă fără a pulveriza contururile formelor și a distribui întregului baia de lumină atmosferică specifică pictorilor impresionisti. Densificarea formelor, cu atributele pămîntene semnificate de pasta picturală, pe care o investește cu proprietățile obiectelor observate și așternute pe pînză, sunt susținute deo adevărată pasiune a „poeticii spațiilor”, ce pare a fi programul estetic de permanență al pictorului.

Materia picturală, bogată și diversă, este așternută fără a ține seamă de etapele firești statuate de secole de pictura academică, fiind pictată febril, parcă încercînd să surprindă elementul vegetal totalizator al creșterii naturii și de a semnifica dinamica elementelor componente. Straturile picturale, se succed cu repeziciune, demi-pastele sunt repede completate de paste în rapeluri dense, constructive, ce poartă fiorul răsucirilor, înălțărilor, creștelor sau umbrelor pămîntului. Efectul de pastă, execuția „*a la prima*” este o consecință a trăirii pictorului în fața naturii și nu un efect în sine de justificare a unui artificiu plastic, tușele fiind adăugate una peste alta sau juxtapuse, pentru a crea mici șocuri cromatice, ce conduc la materialitatea obiectelor și amplasarea lor în spațiu. Raporturile valorice fine și juste, sunt completate de echilibru prin armonia dispunerii dominantei cromatice sau a unor fine accente de culoare amplasate în spațiul compozițional.

Deși aspectul final al lucrărilor pare „*non finit*” - datorită unei execuții alerte, în care pictorul dorește să surprindă esența - el este voit tocmai datorită abordării unei tehnici rapide, printr-o eboșă construită judicios, căreia îi suprapune elementele de pastă ce urmăresc structura plastică ca epidermă ultimă a tabloului.

Simplitatea și esențializarea motivului îl apropie în unele perioade de marea școală a Realismului Francez practicat de Corot, Courbet, Millet și Rousseau - prin abordarea omului în teme sociale, activitatea din natură sau în portrete.

Paleta sa refuză contrastele puternice de culoare, accidentalul, divizarea culorii excesivă în „aburii disoluției formelor” din pictura impresionistilor, fiind vizibil faptul că, Andreescu nu era căutător de efecte spectaculoase ci urmărea, cum o spunea și Cezanne, „să solidifice pictura ca și arta trainică din muzee.” Universul lui pictural nu are gratuitatea unui estetism grațios edulcolorat ci seriozitatea unui corp de adevăruri, venite din raporturile misterioase dintre terestru și vegetal. Tectonica imaginii este subtil translată de artist în „tectonica matieristă” a picturii sale, realizată constant în demi - paste și paste picturale, cu materialitatea corpurilor și fenomenelor preluate din structurile pămîntene analizate. Spațiul său nu urmărește neapărat o perspectivă adîncă, atmosferică sau cromatică, ci merge mult mai departe spre o poetică spațială a visării, justificată de temperamentul melancolic al artistului.

„Spațiul plasticii andreesciene are toate atributele spațiului metafizic, ale spațiului problemă, în cuprinsul căruia se rezolvă clipă de clipă complicate ecuații tagorice. Spațiul plasticii andreesciene este deschis spre orizonturi nelimitate. Și totuși, nu e ca la impresionisti un spațiu care concentrând lumina mănâncă formele.”⁴

Theodor Cornel face referire, în citatul său dicționar *Figuri contemporane din România*, la pictura lui Andreescu, că a avut capacitatea de a se debarasa de influența pictorilor barbizoniști și chiar de cea a lui Grigorescu prin: „abordarea unei sinteze peisagistice în care erau aduse caracterul succint și general fără amănunte.”⁵

Factura largă, realizată din pensulație, în care rare ori intervenea cu cuțitul de paletă, puterea sintetizatoare de a sugera orice motiv din câteva trăsături de pensulă, demonstrează capacitatea de sinteză și de a eluda din start efectele facile din construcția formelor și spațiului pictural.

Ion Frunzetti amintea și el capacitatea lui Andreescu de a conferi conștient și materialitate formelor pictate, o materialitate spiritualizată, prin analiza sensibilă a pictorului ce depășește simpla percepție și notarea formală a elementelor vizibilului. Frunzetti afirma în epocă următoarele: „Andreescu este cel dintâi pictor roman care construiește pictând, care năzuiește să surprindă în diferențierile specifice densitate și aspect tactil, substratul material al obiectelor.”

Octavian Paler remarca că, „în universul picturii lui Andreescu nu există soare, lumina izvorînd discret din însăși materia picturală transpusă pe pânză”. În ciuda aparentei răceli poate și datorită preferinței artistului pentru tonurile grizate, pictura lui Andreescu este plină de caldă umanitate, ceea ce i-a determinat pe critici să vadă în pictura sa un amestec de adevăr și visare. Alături de pământ, care este dominantă preocupării picturii lui, cerul ocupă și el un element central în unele lucrări ale pictorului. „Cerurile lui Andreescu, afirma Octavian Paler, sacralizează și îmblînzesc planul natural terestru.”⁶

Personalitatea lui Andreescu ca și cea a lui Grigorescu, oricâte ar fi elementele care îi individualizează și îi separă ca viziune plastică, rămân legate de o tipologie sudică a vizualității de spațiu și de experiențele novatoare ale școlii franceze de pictură. Picturii lui Grigorescu „optimiste”, lirice și idelizante - „floralitatea” de care vorbea Andrei Pleșu - i se contrapune arta lui Andreescu, cu caracteristicile privirii lăuntrice și al construcției anevoioase, plină la tot pasul de materii sumbre și sonorități grele, situate sub semnul pământului al teluricului. Estetică andreesciană meditativă și melancolică va fi prezentă în pictura românească prin opera unor mari artiști continuatori ai esteticii andreesciene: Gheorghe Petrașcu, Gheață și Horia Bernea.

Contemporan cu impresionismul, Andreescu rezistă tentației folosirii paletei evanescente și feerice, rămânând fidel solidității picturii cu unele accente cromatice ce evocă bogăția de forme și sensuri ale pământului. Paleta sa reținută, teroasă, cu tonuri joase, grizate, sintetizată la două trei raporturi, mai degrabă valorice decât cromatice, se transformă, se nuanțează, chiar se îmbăgățește pentru a reda atmosfera înotînd în griuri colorate a

⁴Andrei Pleșu, *Ibidem*, p.100

⁵Radu Bogdan, *Andreescu*, Vol. 2, Editura Meridiane, București, 1982 p.107

⁶Anticii aveau nevoie de patru elemente fundamentale pentru a alcătui lumea. Apa, aerul, focul și pământul. [...] El se rezumă la două. Cerul și pământul. Renunță la foc și, în mare măsură, la apă. Culorile lui sunt reci, chiar și grâul secerat pare atins de o boare de frig [...] Sunt tentat să cred că în multe din pânzele acestui pictor al pământului, esențial e, de fapt, cerul care sacralizează cumva țărâna, copacii, zidurile, tăcerea, le transfigurează, le transmite prin lumina lui scăzută, săracă, saturată de singurătate, un mister, o vrajă sau o boală, sau o vrajă secretă care pătrunde în lucrurile cele mai umile.[...] Casa de la marginea satului nu mai este doar casă, copacul nu mai este doar copac, drumul de țară care duce spre orizont nu mai este doar drum. Fiecare este ceea ce este și în același timp altceva; o adiere de vis face să tresară materia cea mai brută.”

Octavian Paler, *Eul detestabil*, Editura Albatros, București, 2005, pp., 225, 226

Barbizonului. Metamorfoza cromatică e evidentă. Materia picturală devine prețioasă, când transparentă, când catifelată, purtată de o tușă ce înobilează compoziția. Din această perioadă provin lucrările de maturitate artistică: „Stîncile de la Apremont”, „Pădure desfrunzită”, „La arat”, „Făgetul”, „Peisaj cu mesteceni și stejari”, „Drumul mare”. Este evidentă preocuparea agrestă a artistului îndrăgostit de parfumul pămîntului, pe care îl fixează cu atîta pasiune pe pînză. Andreescu este un poet al naturii, un peisagist de un lirism temperat, de o altă factură decît cea a lui Grigorescu, mai concentrat, mai sobru, mult mai adînc în aplecarea sa de a înnobila pămîntul cu griurile sale.

„În general, la Grigorescu, solul este redat prin niște pete și linii, în timp ce la Andreescu pămîntul e mai gras și mai substanțial. Pămîntul fecundează toată și întreaga vegetație se simte cum e adînc înfiptă în sol. Am putea spune că Grigorescu este pictorul atmosferei iar Andreescu al pămîntului...”⁷ spunea unul dintre exegeții săi.

Multă vreme pictura lui Andreescu a fost ignorată de contemporani. Bogată în semnificații poetico-filosofice despre viață și univers, dar lipsită de farmecul și seducția idealizării naturii, prezent în opera lui Grigorescu, creația lui Andreescu a rămas necunoscută, pe nedrept, o lungă perioadă de timp. Mutîndu-și accentul de pe interpretările simpliste, aparente, pe analiza profundă ce conjugă valorile de conținut cu cele formale, istoria artelor din contemporaneitate a realizat prin unii cercetători, puterea de transcedere a artei lui Andreescu. Chiar și noțiuni ca tristețe, gravitatea, purismul, dramatism, teluric, melancolie, cu care se operase și în trecut, când se analiza opera pictorului, au căpătat în ultima perioadă sensuri noi și precizări utile. În acest sens sunt de remarcat precizările lui Andrei Pleșu, din capitolul „Ion Andreescu și prejudecata imaginației”, (*Ochiul și lucrurile*, Editura Meridiane, București, 1986) în interpretarea melancoliei andreesciene. Plecînd de la anumite particularități de tehnică a picturii lui Andreescu, și anume de la caracterul ei aparent condensat, ce restituie concretețea lumii vizibile în pictură, de la densitățile ce conferă lucrurilor stabilitate și concretețe, prin detalii ferme ce evocă materialitățile pămîntului, de la sinteza aproape-departe, opac-tactil, istoricul de artă a intuit cu multă subtilitate adevărata natură a melancoliei pe care o emană peisajele pictorului și care nu e una și aceeași cu tristețea ci: „[...] percepția simultană a eternității și perisabilității lucrurilor, a masivității lor inviolabile, cununată cu o eternă fragilitate a distanței și, în același timp a apropierei lor de cugetul nostru” (Andrei Pleșu, *Ochiul și lucrurile*.)

Analizînd plastic complexul peisaj intitulat „*Drum pe coline*”, constatăm complexitatea la care ajunsese pictura lui Andreescu, prin puterea de sinteză cu care își organizează compoziția, forma și culoarea fiind elementele principale cu care operează în cîmpul imaginii. Compoziția vastă, cu multe planuri de adîncime pe care le structurează cu o cunoaștere temeinică a legilor perspectivei aeriene și cromatice realizate prin contraste valorice și coloristice just folosite în surprinderea peisajului francez colinar și campenesc. Registrele pămîntului și cerului care compun planurile mari ale imaginii sunt gîndite într-un echilibru compozițional static. Pămîntul, cîmpia, dealul și depărtările colinare sunt realizate pictural, prin tente divizate de verzuri și ocruiri, pe alocuri grizate, la care juxtapune brunuri dramatice, adînci și răscolitoare, vibrante parcă de o forță telurică ascunsă care dramatizează întrucîtva imagine. E totuși un peisaj în care, figura umană și animalieră își împart rolurile de a-și câștiga viața pe pămînt, prin realizarea unor munci agricole. Prim-planul este ocupat de personajul feminin care adună snopii de grîu și îi leagă- temă preluată din repertoriul social al lui Millet – iperturbabil, în liniștea întinderilor surprinse de pictor. În al doilea plan scena este compusă cu prezența unui calși a unei căruțe cu coviltir, specifică scenelor franceze din epocă. Atelajul tranzitează drumul ce taia compoziția în diagonala descendentă a tabloului,

⁷Radu Bogdan, *Andreescu*, Vol. 2, Editura Meridiane. București, 1982 p.293. apud., Cf. K.H. Zambaccian, *Universul Literar*

conferind mișcare și echilibru în raport cu amplasarea celorlalte forme dispuse în tablou. În celelalte planuri de adâncime ale pământului surprinde, doar sumar, grupuri de țărani care strâng roadele pământului. Cerul realizat din albastruri gri și violeturi opalescente este în acord cu dominantele de verzuri-gri andreesciene. Pământul apare aici ca mamă primordială, sursă de existență și locuire a omului. Nostalgia cu care pictorul așterne culoarea în surprinderea mării câmpii și a colinelor franceze, ne vorbesc despre un pictor-poet care glorifică pământul ca element fundamental și matern.

Jacques Lassaingne scria într-un articol excepțional intitulat „*Pictorul român Andreescu și destinul unei arte*”, în care dovedea pertinente calități hermeneutice privind semantica picturii lui Ion Andreescu, remarcând chiar depășirea orientărilor în care s-a format pictorul și anticipând modernitatea unui pictor ca Utrillo (*Iarna la Barbizon*), „Obserăm azi că pictorul se apropie de pictorii mai moderni, de pildă cel mai frumos peisaj al său din această epocă „*Iarna la Barbizon*”, pare să anticipeze pe cel mai bun Utrillo.”

Andreescu intuia și scopurile Post-Impresionismului, unii exegeți făcând analogie între unele opere ale sale și discursul constructiv – cartezian, mult mai colorat practicat de Paul Cezanne. „Lassaingne remarca de asemenea o spontaneitate, un simț foarte diferit al naturii, calități care i se păreau a fi la Andreescu specific românești, subliniind că în Franța artistul a pictat nu după modă, ci exprimând cu fidelitate sufletele modelelor sale, chiar uneori cu mai multă fidelitate decât pictorii francezi, fără a fi totuși deloc prizonierul lor. Era fără îndoială cel mai pertinent și mai emoționant omagiu adus vreodată de un străin pictorului român.”⁸

Radu Bogdan radiografiază în complexul său studiu „*Andreescu*”, valențele picturale ale griului și brunurilor andreescian cu care aristul își configurează peisajele campestre, colinare sau silvestre. „Ambiguitatea și polaritatea griului se manifestă în planurile imaterial-material, claritate – obscuritate. Ambiguitatea și polaritatea brunului se evidențiază în planul viață – moarte, al tensiunii dintre culoarea ce mai aprinsă, cea mai vie, și culoarea cea mai stinsă, mai asociabilă morții. Brunul reprezintă realitatea fermă, materială. Se înfățișează ca o culoare a câmpului și e obținută din pământuri (ocru, umbră, sepia, siena). Brunul nu e niciodată răcoros, are o forță prozaică, dar dătătoare de căldură și garantă de adăpost. El mijlocește între culorile vieții, aprinse, roșul și galbenul și negrul vieții aproape stinse, după cum bronzează pielea, dar colorează și frunzișul muribund de toamnă, și îmbrățișează întreaga scară a lemnului până la culoarea nămolului, viața și moartea lui pînă devine lignit, apucînd în întuneric. Brunul este în aceiași măsură ponderea pămîntească, în care albastrul –singura culoare cu care nu se leagă –este ușurința celestă, imaterialul și irealul.

Expresia materială a brunului este uneori atît de concretă, de impresionantă, încît pentru cine nu are în minte întreaga operă a lui Andreescu –ea poate acoperi valorile aeriene și luministice ale griului, cu atît mai mult cu cît, așa cum am arătat, griul însuși cunoaște ipostaze de pronunțată materialitate. De aceea, probabil, s-a vorbit de *pămîntitate* –metaforă plină de înțeles simbolic, care trimite la organicitatea primară a lutului, la elementaritatea cosmogonică a pământului –negîndu-se în același timp importanța factorului atmosferic. Dar noi credem că valoarea acestei metafore (cu toate implicațiile ei filosofic-spirituale) –la care am subscris – rămîne întreagă numai cîtă vreme sunt avute paralelele în vederea valenței sugestive și sensurile simbolice ale griului, căci, orice s-ar spune, coloritul picturii lui Andreescu se afirmă; cu elocventă generalitate, în primul rînd sub semnul său, care invocă indubitabil, deși nu exclusiv, aerianul. În esența ei, pictura lui Andreescu este într-adevăr, așa cum s-a exprimat Yarka: „cer și pămînt”. Nici unul dintre acești termeni nu poate fi eliminat, fără a-i știrbi creației andreesciene unitatea și complexitatea”⁹

⁸Radu Bogdan, *Andreescu*, *Op cit.*, p.230

⁹Radu Bogdan, *Andreescu. Op cit.*, pp. 676, 677

La această constatare de ordin estetic și critic, subliniată științific în exegeza lui Radu Bogdan, ne conduce și analizarea lucrărilor „Peisaj cu căpițe la Barbizon”, „Arătură”, „La arat”, „Casă singuratică”. Valoarea acestor picturi are rol de manifest și argument estetic, conferind-ui lui Andreescu meritata titlatura de „*pictor al pământului*”.

Își asumă rolul lui de pictor nu ca unul de reprezentare a întinderilor campestre, specifice peisajului de *plein air*, ci mai degrabă de a cercetarea a unor resorturi intime și de construcție a lumii din materia primordială, pe care o resimte prin toți porii. Emoția pe care o resimte în fața motivului peisagistic, este dublată de o imagine a elementului pământean, care reverberează în plastica tabloului prin mijloacele picturii..

Culoarea, ca element fundamental al picturii andreesciene, este prezentă în conceperea formelor și spațiului, dar decantată de tot ceea ce poate fi strident și accidental, contrastul este prezent în primă fază între cer și pământ, ca ulterior și acestea să fie separat scena unor subtile modulații cromatice și valorice, ce-i servesc pentru rezolvarea echilibrată a compoziției. Prezența griului colorat este omniprezentă, îi servește pentru a-l introduce într-o culoare sau pentru a-l juxtapune unei valori sau culori ce se cere armonizată. Cerurile din aceste peisaje contrastează cu brunurile pământene, însă ele aduc acel echilibru mineral de ușoară împietrire, în acord cu masele grele din registrele inferioare ale compoziției ce semnifică pământul. Aceste picturi, cu un registru grav, simțite pînă la cea mai neînsemnată tușă de culoare, semnifică teribila concentrare și simțire plastică în fața motivului. „Peisaj cu căpițe la Barbizon” este tulburător prin trăirea pe care artistul a atins-o și a transpus-o în pictură. Nu credem că există în istoria picturii românești, și probabil sunt rare cazurile în cea internațională, o mostră de pictură în care pământul să fie descris cu această pasiune și simțire. Deși redă, cu ajutorul culorilor de ulei pe pînză, un banal motiv al unui peisaj de cîmp, cu o căpiță mare în dreapta compoziției, pictorul se comportă ca un veritabil alchimist care are abilitatea de a transforma metalele obișnuite în nobilul aur.

Formal, căpița de fîn este elementul dominant pe care artistul îl transfigurează prin mijloacele picturii sale într-o formă de relief. Tușe lungi, viguroase, construiesc forma în prim planul tabloului, fiind-ui alăturat simbolic un plug menit să despice pământul, pentru a putea fi fertilizat prin însămînțare. Tema aratului este recurentă în creația andreesciană avînd semnificație simbolică masculină în raport cu pământul. Dincolo de elementele simbolice prezentate, ceea ce uimește prin vitalitate, este prezentarea pământului mustind de vegetație în care oamenii desfășoară activități de strîngere a recoltelor. Cîmpul pictural este compus dintr-o infinitate de tente de verzuri și griuri colorate, de brunuri și tente mai calde care vibrează suprafețele, construind veridic scena compoziției peisagistice. Personajele, deși minuscule în raport cu elementele din prim plan, animă spațiul pictural prin dispunerea lor asimetrică, prin puncte de albastru ceruleum și alb ce-si găsesc analogia în imensitate cerului. Puterea de sinteză, princare subordonează detaliile întregului, prin mijlocirea culorii, este remarcabilă. Depărtările albastre sun afine cu verzurile gri, conferind imaginii acea stare unică de poezie picturală care înobilează privirea și reverberează în sufletele noastre. Cerul împietrit și rece, perturbat fin din glaciațiunea sa de o undă de albastru mai vesel, cheamă în simbioză pământul mustind de căldura humei și verdele vegetal, cu valențele sale reconfortante. Mineralitatea, nostalgia și esența, par cele trei atribute pe care artistul la surprinde într-o atmosferă atemporală, fiind o emblemă a pământului andreescian.

Andrei Pleșu remarca că Ion Andreescu trăia realul în intensitatea emotivității sale nelăsîndu-se sedus de imaginație, ci fiind consecvent motivului la care zăbovește pentru a găsi în el sursele și resursele imaginii (adevărul motivului). „Ion Andreescu trăiește realul în intensitatea emotivității sale și nu în extensia fantazării. El percepe, consumă și reproduce *ceea ce este*, în vreme ce imaginația e mai curînd putere de a actualiza *ceea ce nu este* [...] Andreescu e dintre artiștii care nu-și pot inventa subiectul, mai exact care nu au nevoie să

amplifică fantazînd realul pentru a și-l asuma. El poate inventa doar limbajul acestei asumări”.¹⁰

Șederea artistului în Franța – capitala modernității picturii și simplității a inovărilor artistice din acel moment- .. „va îmbogăți opera sa sub aspectul tehnic , el arătîndu –se receptiv la inovațiile impresionistilor .”¹¹

Andrei Pleșu ne vorbește și despre atitudinea serioasă și gravă a lui Ion Andreescu de „a trăi realul” în pictură prin intensitatea emoției resimțite în fața acestuia. „Arta lui Ion Andreescu nu încurajează nici unul dintre punctele în care exegeza literaturii sufocă, de obicei „temperamentul artistic”: nimic delirant în gestația sa sau în execuția sa, nimic sentimental în sensibilitatea sa. Absența pitorescului, umoare rece a melancoliei, sobrietatea, o anume gregoriană monotonie, iată datele picturii lui Andreescu, o pictură care nu reține atenția prin nici o grimasă patetică, prin nici un frison filosofic”¹²

Ultima perioadă a picturii andreesciene este marcată de boala gravă a pictorului, care deși în suferință, continuă să picteze pămîntul și adevărurile motivului, cum nu o făcuse nimeni altul în spațiul românesc („Alee de fagi”, „Rozele roșii”). Pictura lui Andreescu stă acum sub semnul naturii, al cîmpurilor arse de soare, al podurilor de argint și aramă, al pămîntului frust căruia artistul îi împrumută din temperamentul său melancolic și grav totodată, acea gamă bogată de griuri care caracterizează creația andreesciană.

Andreescu rămîne pentru istoria artelor acel pictor poet care va evoca în note grave materia și materialitățile pămîntului pe care le sublimează cu mijloacele specifice limbajului pictural, trecute prin spiritul său melancolic. Peisaje ca : „La Arat”, „Peisaj cu căpițe de fîn”, „Potecă în Pădure”, „Stînci și mesteceni”, „Stînci la Apremont”, „Pădure de fagi”, „Arătură”, „Cîmp”, „Casă singuratică”, sunt tot atîtea exemple, care întăresc teza conform căreia situăm pictura lui Andreescu sub auspiciile pămîntului. Chiar și unele culori mai calde pe care pictorul le folosește , roșul temperat și galbenul, sunt absorbite în gama dominantă mai rece.

Dacă un anumit fel de glaciațiune populează unele peisaje ale lui Andreescu, conferind acestor o stranie încremenire în timp, unele peisaje stau sub auspiciile brunurilor calde, pămîntene ca un fel de organicitate embrionară capabilă de a fi motor al vieții. Acest aspect se observă în peisajul „Arătură” în care Andreescu găsește brunului o semnificare picturală de o complexă și revitalizantă trăire. Este o orchestrație magistrală în care maestrul ne oferă o lecție unică de pictură, rezultată din analogia contrariilor. Brunul, verdele și griul, precum și tente calde ce au la origine un roșu scăzut prin amestec pigmentar, sunt juxtapuse sau amestecate fizic , creînd o imagine care recuperează fiorul trăit de artist în contemplarea măreției naturii. Exaltarea pe care o aduce în aceste picturi este temperată de artist prin modul său de a simții culoarea în game majore. Cu Andreescu pictorul „poet al pămîntului” ne aflăm în zorii picturii moderne românești .

Andrei Pleșu unul dintre cei mai importanți și mai profunzi exegeți ai pictorului, remarcă în „Pitoresc și melancolie” care sunt semnificațiile picturii lui Andreescu din perspectiva abordării pămîntului ca motiv peisagistic și nu numai : „Pămîntul, masa organică grea, e categoric vocația absolută a lui Andreescu, cheia talentului său[.....] Or, pămîntul lui Andreescu nu este nici primordialmente fertil , nici „accidentat” , spectaculos, dispus să surprindă neîncetat privirea . E un pămînt „esențial”, fără a deveni prin aceasta , ca la Cezanne , abstract. E un pămînt înțeles ca „materie primă”, ca sub-strat , ca sub-stanță a lumii . Riguros vorbind, el nici nu e pămînt în sens obișnuit; e pămîntitate , lut originar , în care orice formă își poate afla odihna. Întru acesta e instructiv de urmărit capacitatea lui Andreescu de a releva pămîntitatea , lutul, chiar și acolo unde nu pămîntul propriu zis e pictat. Colibele din *Margine*

¹⁰ Andrei Pleșu, *Ochiul și lucrurile*, Editura Meridiane București, 1986, pp., 130,131

¹¹ Vasile Florea, Gheorghe Szekely, *Mică enciclopedie de artă universală*, Editura Litera Internațional n București 2005, p.21

¹² Andrei Pleșu , *Op. cit.* , p 130

de sat (Muzeul de artă din Ploiești) sunt, de pildă, simple întruchipări geologice, pete minerale, prinse inextricabil în metabolismul terestru. Există o pămîntitate a siluetelor umane din *Tîrg de Drăgaică*, o pămîntitate a cărnii *Nudului șezînd*, a trunchiurilor dearbori din *Pădurea de fagi vara*, în sfîrșit o pămîntitate a cepelor, a finului, a frunzelor, a peștilor din naturile moarte; sau iată o pămîntitate a cerului. [...]Materia feluritelor obiecte nu imită pămîntul, ci îl lasă doar să se simtă, să transpară în adîncul ei, așa cum apare firea în tot ce există. Pămîntul, ca întreg organic, e, de altfel, aproape sinonim cu firea. Iată de ce el poate subzista în orice întruchipare, fără a fi umbrită specificitatea: iarba e iarba, lemnul copacilor e lemn, și sclipirea ochilor e sclipire. Doar că în toate se simte destinul secret al lutului, procentul de pămîntitate care intră, irevocabil, în marea rețetă cosmică.”

Pictorul este ancorat în complexul vast al culturii răsăritene din perspectiva unei simțiri și a psihologie colective. Melancolia e pentru el unul dintre elementele care dau acestei expresii un contur, în timp ce pămîntul, e socotit o entitate substanțială unică, hrana simbolică a tuturor imaginilor creațiilor andreesciene.

BIBLIOGRAPHY

1. Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, Editura Meridiane, București, 1980
2. Andrei Pleșu, *Ochiul și lucrurile*, Editura Meridiane București, 1986
3. Constantin Prut, *Dicționar de Artă Modernă și Contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București 2002
4. Octavian Paler, *Eul detestabil*, Editura Albatros, București, 2005
5. Radu Bogdan, *Andreescu*, Editura Meridiane, București 1969
6. Radu Bogdan, *Andreescu*, vol I, Editura Meridiane, București, 1982,
7. Radu Bogdan, *Andreescu*, vol. II, Editura Meridiane. București, 1982
8. Vasile Florea, Gheorghe Szekely, *Mică enciclopedie de artă universală*, Editura Litera Internațional București 2005
9. Vasile Florea, *Istoria Artei Românești*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2007