

# CONVENȚIONAL ȘI NECONVENȚIONAL ÎN TOPONIMIA STRUCTURILOR TIPOLOGICE ȘI A MODELELOR ESTETICE DIN PICTURA DE *PLEIN-AIR* A CENTRULUI ARTISTIC BAIA MARE

NICOLAE SUCIU

Universitatea Tehnică Cluj-Napoca  
Centrul Universitar Nord Baia Mare, România

## Conventional and unconventional in the toponymy of typological structures and aesthetic models in the *plein-air* paintings of the Baia Mare Art Centre

**Abstract:** The painters' colony of Baia Mare has established itself as an important artistic center on the map of art colonies in Central and Eastern Europe, which appeared at the end of the 19th century along with the colonies in Barbizon, Dachau, Zakopane and others. The 120 years since the establishment of the colony's *plein-air* school in Baia Mare have provided numerous landscape motifs, all of which soon became aesthetic models for creative artists who arrived and painted in this part of the world. The motifs of the Baia Mare *plein-air* painting have become entrenched in the conscience of artists, art historians and theoreticians, as well as regular inhabitants, as conventional landmarks in relation to structures of landscape typology. Moreover, the freedom of creation determined by symbols, signs, elements of plastic language morphology transformed the artistic message in an unconventional painting space.

**Keywords:** mountains, hills, valleys, rivers, typology structures and aesthetic models.

## 1. Introducere

Colonia de pictură de la Baia Mare s-a impus ca un important centru artistic pe harta coloniilor de pictură de la Barbizon (Franța), Dachau (Germania), Zakopane (Polonia), Balcic (România – azi Bulgaria).

Modelul impus de Colonia de la Barbizon prin instituirea „*academiei naturii*”, prin evadarea picturii și deopotrivă a artistului din spațiile închise ale instituțiilor academice, va duce la extinderea și difuzarea în pictura de peisaj a unei geografii artistice ce va cuprinde Europa Centrală și Europa de Est, revoluționând pictura modernă.

Vorbind despre peisaj ca despre un rezultat cosmogonic al structurilor naturale, datorat elementelor figurale ce-l definesc – pământ, cer, apă, aer, vegetație –, devine evident că relațiile dintre elemente și forme, prin treceri structurale precum reflexe sau medieri, vor sublinia tendința picturală a *peisajului* de a ne invita în spațiul creat, părănd să se curbeze în jurul nostru, într-un rotund asemănător „*formeii privirii*” noastre.

Peisajul se relevă ca o realitate pentru omul care trăiește în interiorul său, o

realitate asupra căruia poate interveni, pe care o poate modifica, anula sau distruge. Se ajunge astfel la conceptul de spațiu, fie el real, imaginar sau fantastic, peisajul reprezentând întotdeauna un spațiu și contribuind categoric la evoluția reprezentării spațiului în pictură. De altfel, se poate spune că adevărata lecție de pictură a peisajului o constituie retragerea în vecinătatea celui mai mare maestru – natura.



Fig. 1 Baia Mare 1920

## 2. Structuri tipologice și modele estetice în pictura de plein-air de la Baia Mare

O cercetare amplă a problematicii motivului peisagistic în Centrul Artistic Baia Mare ne permite să distingem **structuri tipologice și modele estetice** bine definite, în creația picturală, începând cu *plein-air*-ismul de după 1896 și continuate apoi de-a lungul a peste un veac de tradiție și creație plastică băimăreană.

Ca structuri tipologice în evoluția tematicii peisajului au putut fi determinate cele trei tipuri fundamentale: **peisajul natural, peisajul fantastic și peisajul imaginar**, primul fiind cel mai bine reprezentat prin **peisajul rural cu variantele câmpenesc, de deal, montan și prin peisajul citadin, cu variantele urban și industrial**.

Ca modele estetice, rezultate de abordarea imaginii, interpretarea și transpunerea ei cu mijloace artistice apar: **peisajul de *pein-air* și matricea estetică realistă, peisajul naturalist, peisajul impresionist, peisajul postimpresionist și peisajul avangardist**.

*Academia naturii* înlocuind școala academică, creația de *plein-air* luând locul celei de atelier, schimbând autoritatea normelor instituționalizate ale metropolelor cu libertățile neconvenționale agreeate mai mult de colectivitățile marginale, practica artistică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a forțat redesenarea hărții centrelor de artă. Conform criticului de artă Constantin Prut (2002: 355) „...în aceste împrejurări noutatea impresionismului devenea în egală măsură o nouă tehnică picturală și o nouă atitudine față de realitate”. Între *Academiile naturii* se înscrie și Școala de pictură de la

Baia Mare, a cărui inițiator a fost pictorul maramureșean, stabilit în capitala Bavariei, la Munchen, Simon Hollosy.

Acesta își enunță concepția artistică printr-un îndemn: „...trebuie să promovăm spiritul liber independent, acela care nu-și subordonează convingerile, principiile gustului public degradat de fabricanții de tablouri”.



Fig. 2 Baia Mare 1916 Colonia Pictorilor

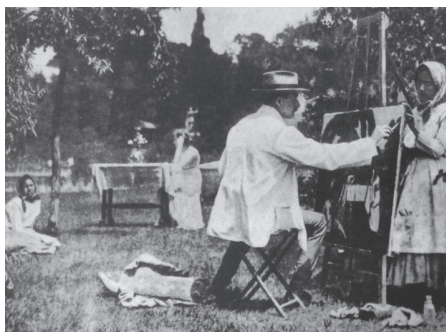


Fig. 3 Ivany Grunwald Bela 1912

Identificarea reperelor toponimice cristalizate în preocupările picturale ale mai multor artiști care au lucrat la Baia Mare, care suscită în continuare interesul motivele picturale, sunt Dealul Crucii, Dealul Florilor, Dealul Morgăului, Muntele Igniș, Mogoșa, Creasta Cocoșului.

Pictorul Simon Hollosy abandonează convențiile topografice ale peisajului montan, realizând o sinteză cromatică bazată pe volumele simplificate, succesive prin perspectivă liniară, dar și de culoare, ale colinelor. Este obținut un efect optic spectaculos prin



Fig. 4 Simon Hollosy, *Amurg*

relația cer – pământ, închis – deschis, plin – gol, cu consistență picturală a unui registru major de modeleu al nuanțelor de verde înspre albastru și apoi spre violet, contrastând puternic cu lumina caldă și imaterială a norilor. Grafiile lăsate în urma pensulei în stratul de culoare, cât și ductul liniar amintesc de experiențele artistice postimpresioniste. Succesiunea planurilor, elementele de panoramare conferă spațialitate, în care rolul hotărâtor revine degradeurilor tonale. Încercarea de a reduce natura la câteva repere simbol, clăi de fân, fânețe, arce de cerc ale colinelor, precum și înlănțuiri ale norilor de pe cer conferă imaginii o stare de metaforă vizuală.

Continuând zona experimentală a picturii din Centrul Artistic Baia Mare, Samuel Mutzner aduce ca element de noutate tratarea suprafeței picturale, prin vibrații, ceea ce îl situează ca un caz singular printre pictorii legați de experiența neoimpresioniștilor. Programul lor estetic era fundamentat pe știința legilor opticii și a acordului complementar al culorilor, în acest caz amestecul fizic al culorilor fiind înlocuit de amestecul optic pe care privitorul îl înregistrează pe retină. Rezultă așadar o convenție, un cod de lectură și receptare a imaginii cu implicații profund intuitive și de natură psihologică. Acest program își propunea amestecul optic al petelor de culoare, juxtapuse, folosind culori saturate, obținând în acest fel un efect maxim de luminozitate și exaltare.



Fig. 5 Samuel Mutzner, *Peisaj I*

De această dată, motivul dealului încărcat de planuri dispuse într-un unghi de fugă față de privitor este pretext al unei desfășurări ample de pete juxtapuse, începând din primul registru și având aceeași tratare plastică a suprafeței picturale a registrului superior al cerului. Mișcarea perpetuă produsă de efectul optic al alăturării punctelor de culoare este temperată în mare măsură de aglomerările de acoperișuri, de suprafețele pereților caselor contracarând direcția spre care este condusă privirea, ca un centru de interes propus de autor. Speculând avantajele efectului termodinamic

al culorii, autorul apelează la puterea calorică a culorilor de galben – orange pentru a subordona spațialitatea, din perspectivă cromatică, motivului de peisaj ales. Este abandonat în acest fel convenționalismul perspectivei liniare care ar apropia mai mult imaginea picturală de realitatea unei imagini existente în proximitatea pictorului. În aceste circumstanțe suprafețele picturale devin echilibru și ponderi vizuale în alcătuirea spațiului pictural cu mijloacele de expresie proprii meșteșugului picturii, astfel se creează un tablou de atmosferă fără relevante motive de identificare precisă a unui loc anume. Știm cu siguranță că tabloul a fost pictat la Baia Mare, deși lasă să se întrevadă experiența asimilată în preajma pictorului Claude Monet. Elementele de limbaj plastic, punctul, linia, pata, devin neconvenționale, spațiul pictural fiind perceptibil prin senzațiile lăsate de vibrația tușelor de culoare, a armoniilor cromatice, a suspansului creat prin ezitarea reprezentărilor în detaliu.



Fig. 6. Nicolae Suciu, *Iarna*

Sucesiunea anotimpurilor oferă nebănuite surse de inspirație pentru creația artistică a pictorilor băimăreni. Dacă în multe privințe – abordarea motivului deal-munte, de ex. – coloniștii temporari la Baia Mare se situau undeva într-un spațiu temporal oarecum nedefinit, între o primăvară târzie și timpul autumnal timpuriu, sunt artiști care conferă iernii, în pofida disconfortului termic, o voluptate cromatică nebănuită.

Spre exemplificare, în pictura *Iarna*, din creația proprie, suprafața imaculată a zăpezii este vibrată prin pete juxtapuse cu umbre de albastru violet, ce corespund, din punct de vedere cromatic, tonurilor de ocru și roșu susținute de notații lapidare de pensulă cu nuanțe de verde ce amintesc de vegetația târzie sau de o iarnă timpurie. Neconvenționalul abordării peisajului constă în tratarea acestuia altfel decât ca o compoziție liniară elaborată și structurată pe principiile perspectivei, care sunt suprimate în mod conștient prin abordarea liberă și construcția directă din tușe și pete de culoare. Fuzionarea acestora anulează orice rigoare a unui detaliu – așa cum Marina

Preutu sublinia rolul preponderent al culorii: „feeria tuturor acestor imagini aparține în primul rând culorii. Lumina care unește totul, lumina care pare a absorbi ansamblul și a-l dizolva” (1973: 28).

Prin aceeași modalitate de abordare pictorul dezvăluie înțelegerea și transpunerea variatelor fenomene ale naturii: ploaia, ceața, vântul, ca elemente de transfigurare emoțională și trăire senzorială a stărilor pe care le provoacă. Pretext pentru expresivitatea, gestica tușei, pentru eliberarea de a rosti cu voluptate pofta de a picta, tonurile de griuri colorate, definind spațialitatea, sugerează prin lipsa conturului, succesiunea de forme ce trec unele într-altele într-o compoziție cu forme ritmate și vibrante de mare expresivitate. Tușa lăsată de pensula lată, a suprafețelor și petelor juxtapuse, face să se întrevadă spații și contururi de tonuri complementare obținute din pregătirea grundului colorat.



Fig. 7 Nicolae Suciú, *Ceață și munți*

Prin intermediul creațiilor picturale realizate în Baia Mare și în împrejurimile acesteia, motivele peisagistice devin motive estetice din mediul urban sau din cadrul natural, după cum susține istoricul și criticul de artă Muradin Jenó:

Trecutul și prezentul orașului devin așadar interesante prin creația pictorilor stabiliți aici. Datorită funcției în timp și spațiu, a geografiei și a istoricului se arată sub semnul dublu al schimbării și constanței imaginea reală și complexă a orașului Baia Mare. În acest context indiferent de calitatea lor estetică tablourile sunt înregistrări ale unor momente filtrate prin sufletul artistului, mai ușor accesibile privitorului familiar cu locația originală ce inspirase aceste lucrări. Se întâmplă des ca la analiza unora dintre aceste tablouri să nu fim în stare să identificăm nici cel mai mărunț fapt cum ar fi deosebirea momentului zorilor de cel al asfințitului. În asemenea momente cunoașterea datelor geografice ale locației scoate analistul din impas (2015: 7).



Fig. 8 Nicolae Suciu, *Apus în Centrul Vechi*

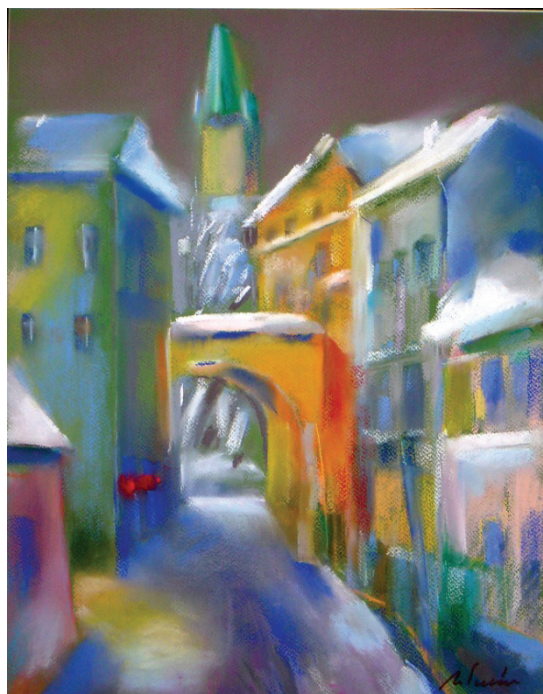


Fig. 9 Nicolae Suciu, *Strada Dacia*

Dintre peisajele emblematice se detașează zona medievală a Băii Mari, așa-zisul Centru Vechi, ce s-a consacrat ca sursă de identificare cu reperele semnificative perpetuate de-a lungul istoriei mișcării artistice de la Baia Mare: Piața Centrului Vechi cu deschideri spre Podul Viilor, unde turnul Bisericii Reformate a polarizat atenția și interesul multor artiști; Turnul Sfântul Ștefan ca simbol al orașului; Podul Viilor; Străzile ce converg spre Centrul Vechi; Străzile din zona Vechiului cartier Valea Roșie și râul Săsar.



Fig. 10 *Prevestire*

### 3. Concluzii

Peisajul oferă infinite modalități de concepere, reprezentare artistică și estetică a spațiului plastic. Linia, ca element al limbajului plastic, simbolizează semnificații și expresivități care în construcția armonică a peisajului dezvoltă, alături de prezența formei, susținută și în colorit, o structură spațială și arhitectonică a imaginii, în care convenționalul devine neconvențional și metaforă artistică.

Motivele picturii de plein-air de la Baia Mare s-au impus în conștiința artiștilor, istoricilor și teoreticienilor de artă precum și în a localnicilor ca reperi convenționale asupra structurilor tipologice de peisaj, iar libertatea de creație impusă de simboluri, semne, elemente de morfologie a limbajului plastic au transformat mesajul artistic într-un spațiu pictural neconvențional.



## **Bibliografie**

- Muradin, Jeno și Gyorgy, Szucs. 2014. GENIUS LOCI. *Teme și motive picturale din Baia Mare. Festoi temat es motivumok Nagybanyan. Painters Themes And Motifs In Baia Mare.* Budapesta: Demax Muvek.
- Preutu, Marina. 1973. *Pissaro.* București: Editura Meridiane.
- Prut, Constantin. 2002. *Dicționar de artă modernă și contemporană.* București: Editura Univers Enciclopedic.