

TĂTARI ȘI TURCI ÎN PICTURA LUI NICOLAE TONITZA ȘI IOSIF ISER

Rezumat: Comunicarea „Tătari și turci în pictura lui Nicolae Tonitza și Iosif Iser” prezintă, în esență, admirabile creații plastice ale celor doi pictori în care sunt zugrăvite aspecte din viața tătarilor și turcilor, comunități prezente de secole în Dobrogea multiethnică, multiconfesională și multiculturală.

Găsim în tablourile cu tătari și turci atât un exotism căutat și accentuat cu bună știință – vizibil mai ales în portretele acestora –, cât și un substrat de admirație și iubire față de ei. Personajele picturilor au o înțelegere superioară a condiției lor umane din care lipsesc frustrarea, indignarea, revolta, ei duc un trai simplu, nesofisticat, bucurându-se de micile plăceri ale vieții. Sunt oameni ospitalieri, sinceri și calzi, cu un suflet nobil. Portretele lor transmit o discretă notă de resemnare și fatalism, dar mai ales un profund umanism.

Cuvinte-cheie: tătari, turci, minorități naționale, pictura românească, Nicolae Tonitza, Iosif Iser.

Pictorul și graficianul de prim rang al artei plastice românești interbelice, NICOLAE TONITZA (1886-1940), „liric al picturii române”, „pictorul copiilor”, considerat în anii 1930-1940 „cel mai de seamă pictor român în viață”, a acordat în creația sa o atenție deosebită tătarilor și turcilor, comunității turco-tătare.

Ca artist, Tonitza s-a format într-o perioadă prolifică, când s-au cristalizat și dominau în arta plastică *impresionismul* – axat pe redarea impresiei de vibrație a culorilor și formelor; *postimpresionismul* – care a redat picturii dreptul de a exprima o idee și a folosit culoarea prin și pentru ea însăși, fără funcție directă de reprezentare; *Art Nouveau* – mișcare artistică de tranziție ce a pregătit modernismul secolului al XX-lea, marcat de *expresionism*, *futurism*, *dadaism*, *cubism*, *suprarealism*, etc.

Contemporan cu Rodin și Brâncuși, cu Gaudi, cu Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec, De Chirico, Picasso, Nicolae Tonitza a îmbinat disciplina

* Profesor univ. dr., Asociația Culturală Tătară-Bârsin, email: ibramnuredin@yahoo.com

* Profesor, email: cosminpopescu22@gmail.com

compozițională a măestrilor din München cu exuberanța paletelor italienilor și cu libertatea tipică franceză a consemnării clipei învăluite în aburii luminii.

Anii de formare profesională – studii la Iași și București, la Academia Regală de Arte Frumoase din München, călătoriile de studii în Italia și Franța – unde a frecventat cursuri, ateliere de artiști, a pictat în aer liber, a avut și un atelier în Montmartre (Paris) – și-au pus amprenta asupra creației sale. O creație marcată de expresivitate, unde, prin așezare meșteșugită în spațiul tablourilor, formele iau un aspect decorativ și unde coloritul său a căpătat mai multă lumină, sclipire și putere.

Tonitza a fost trimis pe front, în august 1916, ca ofițer de unitate, a căzut prizonier în luptele de la Turtucaia și a fost internat ca prizonier la Kîrdjali (Bulgaria), până în 1918. La Kîrdjali, pentru câțiva gologani face pe „fotograful” în desen, face portrete în creion și peniță ale turcilor din localitate și pe bărbierul celor interesați și ilustrează revista lagărului. ¹Tot aici, ia cunoștință cu un peisaj oriental cu ulițe bolovănite, cu case din piatră albă acoperite cu olane ardezece, cu munții argintii – din zare –, cu siluete ale băștinașilor cu turbane, șalvari, voaluri ce frecventau geamia, locaș de rugăciune și centru al vieții religioase a musulmanilor.

Itinerariul dobrogean al lui Tonitza: Constanța, cu ale sale peisaje marine, unde venea pentru tratament heliomarin, ca antidot la reumatismul contractat în lagărul de la Kîrdjali; Tonitza a executat la Constanța, între anii 1931-1932, pictura Bisericii Sfântul Gheorghe, împreună cu pictorii Constantin Bacalu și Jean Buiuk; Techirghiol, unde venea din anul 1923 pentru tratament balnear; Mangalia, din anul 1925, unde era găzduit de bunul său prieten Tefik, care îi era și model, și unde a pictat: „*Impresie la Mangalia*”, „*Peisaj la Mangalia*”, „*Peisaj marin*”, „*Curtea lui Tefik*”, „*Cafeneaua mică*” („*Han la Mangalia*”), „*Mangalia – studiu*”, „*Minaret*” (1925) – bătrâna geamie Esmahan Sultan, ce-și înalță zvelta siluetă și în zilele noastre, și altele. La Mangalia, gazda artistului era și bătrânul birjar Ali, cu turban și barbă albă, trezorierul său de încredere, care îl muștra atunci când Tonitza cheltuia prea repede puținii bani ce-i avea. Ali, om simplu, curat sufletește, avea „un cămin de o rară curățenie și cu o grădină îngrijită”²; și, în fine, Balcic – „Mecca pictorilor români”, un Balcic pe care-l adora, îl iubea, îl visa, sursă de inspirație din anul 1933, cu „pitorescul și orientalismul” său. Balcicul, locul de oază, de liniște și de creație a Reginei Maria, poetă și pictoriță, este și locul în care s-a încheiat concepția artistică a lui Tonitza, locul ce a favorizat stilul său original, autentic, inconfundabil.

În scrisoarea din Balcic, datată 5 august 1933, către medicul Iosif N. Dona – renumit colecționar – Tonitza, în dezacord cu felul în care fusese pictat Balcicul până atunci de „pictorii noștri”, spunea că: „Balcicul... e mult mai fin,

¹ Nicolae Tonitza, *Scrieri despre artă*, ediție îngrijită de Raoul Șerban, Edit. Meridiane, București, 1964, p. 188.

² Tudor Arghezi, *Tonitza la Constanța*, în „*Pensula și dalta*”, Edit. Meridiane, București, 1973, pp. 325-327.

mult mai tandru, mult mai irizat. Nu e decorativ și mai ales nu e deloc brutal. E fantastic”³.

Balcicul este pentru Tonitza și pentru creația lui „ceea ce fuseseră insulele Polineziei pentru Paul Gauguin: soare, exotism, primitivism... ingrediente ale unei noi viziuni.”⁴ Un Balcic cu ulițe strâmte în care se mișcau siluete subțiri, aplecate, în straie lungi, adevărate năluci, un Balcic cu case albe, sărăcăcioase, cu ziduri oarbe și geamuri mici, vopsite în alb. Un Balcic cu minarete singurate, ce se înalță spre cer, mărturii ale credinței islamice a tătarilor și turcilor.

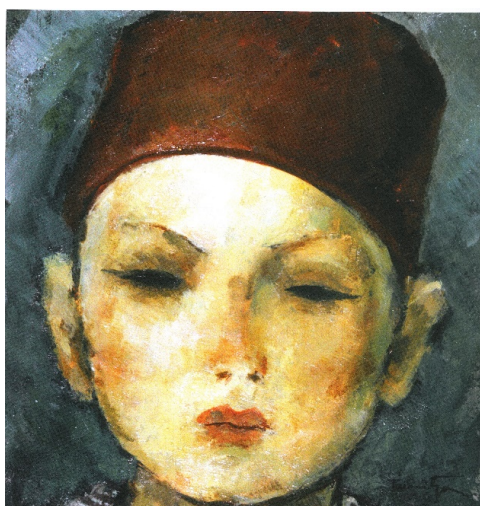


Fig.1 Nicolae Tonitza, „Cap de copil cu fes”

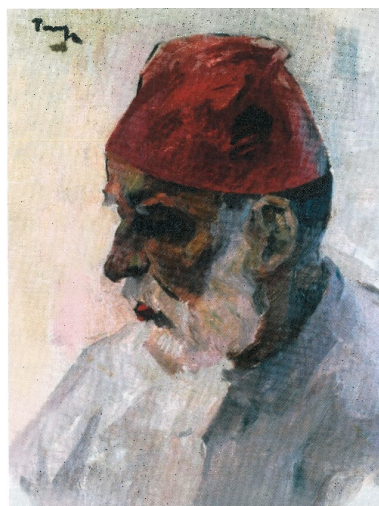


Fig.2 Nicolae Tonitza, „Tefik”

Soarele, lumina, razele soarelui, în genere natura, sunt în comuniune intrinsecă cu pictura lui Tonitza, căci „puterea motivului din natură stă în lumina soarelui”. Ca atare, Tonitza – pentru a simți și a accepta natura – lucra mai ales dimineața, de la cinci dimineața, „pentru a prinde lumina zorilor”.⁵ Nu-i plăcea să lucreze la momentul amiezii sau la asfințit, „deoarece în aceste momente ale zilei, natura în loc să îi cânte, devine violentă, vulgară, pare că urlă” (Valentin Ciucă). Nu este însă vorba de o reproducere aidoma a naturii, ci de o „prelucrare” a ei, de o percepere personală și personalizată a ei, căci, spunea Tonitza, „dacă reproduci natura ești sclavul ei, dacă o reprezinți, o domini...”

³ N.N. Tonitza, *Corespondență, 1906-1939*, ediție îngrijită de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu, Edit. Meridiane, București, 1978, p. 311, apud Lucian Boia, *Balcic: micul paradis al României Mari*, Edit. Humanitas, București, 2014, p. 133.

⁴ L. Boia, *op. cit.*, p. 134.

⁵ Miron Grindea, *La Balcic, cu N. Tonitza*, în „Cuvântul liber”, 25 noiembrie 1933, pp. 6-7, apud L. Boia, *op. cit.*, p. 136.

Pictura este pentru Tonitza chestiune migăloasă, planificată, ce trece prin mai multe etape: recunoașteri de teren, alegerea motivului în funcție de dispoziția sufletească, note sumare – afective și intelective – asupra motivului și subiectului picturii, schițe „în diferite variante” – inițial schița în creion a motivului – apoi trecea la „culoare și compuneri”.⁶ Tonitza lucra în atelier „până când cred c-am ajuns la rezultatul definitiv”. Pictorul mărturisește că are câte patruzeci de lucrări începute „în același timp” și lucrează „la acel care îmi face semn cu degetul în acea zi” (Valer Dornea).

Lipsit de mijloace de subzistență, cu grija soției, a celor două fiice și a fiului și grijile profesiei – „nici pânzele nu se vând prea bine” –, Tonitza face datorii, ia „fără încetare” bani în avans, bani restanți, bani cu împrumut. Duce o viață austeră, dar nu se poate lipsi de țigarete și cafele turcești, are și „mania roșiilor, relativ ieftine pe aici”⁷. Tonitza muncește mult, peste măsură, dar nu-și pierde umorul, căldura sufletească, fiind apropiat de oameni, de oamenii nevoiași, săraci, chiar de „un infirm, pe jumătate paralizat, respins de toți ceilalți”⁸. Pentru ei, mereu a avut o vorbă bună, un sfat, un sprijin. Chiar a riscat propria libertate, când a luat apărarea unui cafegiu, maltratată de polițiști, fiind dat în judecată pentru insultă adusă autorităților.

După plecarea sezonistilor, „a căror abundență e covârșitoare și asfixiantă pentru munca pictorului” – spunea Tonitza în scrisoarea către Cezar Petrescu din 16 august 1933⁹, după ce în zece zile făcuse șaptezeci de studii, pictorul ieșea pe uliță, cu șevaletul și cu paleta, consumându-și energia fizică și spirituală pentru un tablou – bijuterie a artei sale. Amuzat, cu malițiozitate, Tonitza lucra și considera că „singurele ființe care iubesc Balcicul și care muncesc din zori și până-n noapte sunt pictorii și măgărușii”.

Tonitza nu a idealizat traiul personajelor pictate, ci a spus – prin arta sa – adevărul despre neajunsurile, necazurile, suferințele lor, ba chiar a avut predispoziție către tipurile defavorizate. Tonitza a utilizat fundaluri decorative, fragmente de peisaje marine sau arhitecturi dobrogene (ulițe, case, porți, geamii, bragagerii, cafenele) pe care a proiectat figuri umane expresive, unicate.

Așa au ieșit la iveală priveliști citadine, cafenele umbrite sau locuri pe faleză, geamii maiestuoase, cerdacul unde micul negustor își etalează marfa, tinere fete în șalvari, misterioase siluete feminine drapate în feregea neagră cu fața acoperită ce contemplă marea, cimitire cu expresive pietre funerare, etc. Femeile tătare și turcoaicele poartă basmale, marama, veșminte ample din rochie, ilic, brâu, șorț, șalvari nelipsiți, sunt împodobite cu mărgelă, cu șiraguri de scoici și sticle colorate. Penița și pensula artistului au surprins

⁶ L. Boia, *op. cit.*, p. 133.

⁷ *Ibidem*, p. 135.

⁸ Paul Miracovici, *Nicolae N. Tonitza*, în „Universul literar”, 9 martie 1940, apud L. Boia, *op. cit.*, p. 136.

⁹ N.N. Tonitza, *Correspondență...*, p. 230, apud L. Boia.

tipologii precum Tefik – prieten și model ce-l caza de câte ori venea în Mangalia, și venea destul de des între 1925-1930, Mamut – turcul, proprietar al cafenelei din Balcic ce-i purta numele și Ismail – tătarul, cu zâmbet larg, ce-i inundă fața, are priviri istețe, agile, este bonom, prietenos. Trăsăturile lui sunt disimulate „în cutele feței”. Ochii oblici și ascunși de pleoape îți spun despre el – în viziunea lui Tonitza –, că deși „altfel”, este „de-al nostru”; el te primește în mica lui cafenea, cu gesturi solemne, imemoriale: mâna dusă la inimă, la buze și la frunte, îți dă binețe, „bine ai venit” („**koş keldin**”/„**hoş geldin**”), îți face repede o cafea, te întreabă, dacă te știe, „de sănătate” și de ai tăi. Apoi se retrage cu demnitate, te lasă să-ți savurezi clipa de liniște, de relaxare și meditație. Paznicul cimitirului, Hagi Iusup Memet – cu barba albă și ochi contemplativi, Osman, Așim Selim Plăcintarul, delicata Afizé – fiica lui Ismail, grațioasele Abibé, Demira, Hamide, Fatma, Ali Mehmet, copilul studios din tabloul „*Studiu pentru Ali Mehmet*”, inocent ca toți copiii, ca și „*Micuța tătăroaică Rachiș Ali*”, copilul din „*Tătăroaică cu copil*”, toți cu substratul lor de inocență și puritate, ne privesc cu ochii lor mari, expresivi, cu amară melancolie și candoare. Copiii pe care Tonitza i-a îndrăgit și iubit, cu aceeași intensitate și tandrețe, ca pe proprii copii: Catrina, Irina și Petru.

Pe unii din copiii de tătari și turci – dragi lui – Tonitza i-a învățat desenul, le-a alcătuit un alfabet desenat, chiar a organizat începând din anul 1926 – timp de trei ani – un concurs de desene al lor, pentru copiii sub 13 ani.

Toți copiii sunt prezentați în tonuri luminoase, solare, desenele și tablourile lui constituie pentru Tonitza și pentru noi un univers de nedumerire ce încântă ochiul, un univers atrăgător și misterios ce contrabalansează duritatea vieții acestor oameni: plugari, cafegii, frizeri, birjari, hamali, etc.



Fig.3 Nicolae Tonitza, „Afizé”



Fig. 4 Tonitza, „Tătăroaică cu copil”

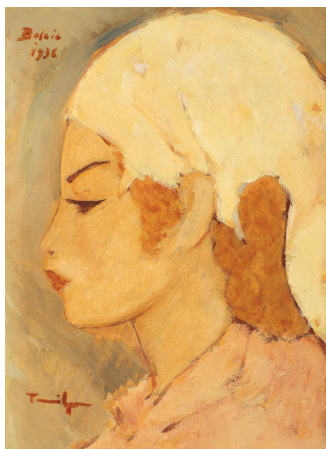


Fig. 5 Tonitza, „Micuța tătăroaică Rachiș Ali”

În ciclul „Nuduri”, „subtilă înfrățire între culoare și lumină” – care ne duce cu gândul la Fidias și Praxitele –, Tonitza are curajul de a trata în epocă corpul uman în goliciunea lui senzuală, frumusețea corpurilor zvelte, dezvelite în diferite poziții – culcat, din față, spate –, în spații domestice (canapea, sofa, divan) și marine.

Fascinat de Dobrogea și de oamenii săi, îndrăgind pe tătari și turci, veniți din istorie de secole, din alte culturi, mentalități și civilizații, Tonitza, natură solară, și-a exprimat și exersat, prin portretele lor, harul, talentul și crezul artistic. Unii îi sunt modele și prieteni. Tonitza a fost atras de chipurile lor exotice, de veșmintele lor pitorești, în culori rafinate, de modul lor de viață simplu, nesofisticat, de curățenia și „sfințenia” caracterului lor de oameni ospitalieri, amabili, sinceri și calzi.

Fizionomiile lor, de oameni depozitari de istorie trăită, sunt expresiv accentuate prin trăsături minimale, fac deliciul privitorului nu prin voluptăți cromatice, ci, paradoxal, prin cvasimonocromie. Tonurile de ocru sunt predominante, gama cromatică este limitată, redusă la esențial.

Tătarii și turcii picturilor lui Tonitza sunt calmi, meditativi, au o înțelegere „înțeleaptă” a condiției lor umane. Deși sunt oameni nevoiași, sunt săraci, sunt defavorizați de soartă, ei își acceptă cu demnitate destinul „pentru că așa a vrut Allah”, Creatorul, Cărmuitorul, Milostivul și Iertătorul. Ca atare, frustrarea, indignarea, revolta nu-i caracterizează și se bucură de micile plăceri ale vieții, ei stăpânesc discreția și tactul comunicării. Tătarii și turcii picturilor lui Tonitza transmit o discretă notă de fatalism, dar și o profundă notă de umanitate și umanism. Tonitza își încarca sufletul și energia creativă, în întâlnirile de la cafenea cu bărbați cu turban, cu ochi căutători, cu chipuri uscățive, arse de soare, cu suflet cald, „deșertat” la consumul de cafea – pregătită tradițional în ibric, la nisip, la foc mic – sau de o bragă și uneori de dulceată de trandafiri sau smochine. Și totul se petrecea – ca un ceremonial, cu aceleași reguli simple, tradiționale – în decorul unei cafenele cu scaune

modeste, din lemn și plase de pescari atârinate pe pereți la lumina unei lămpi de petrol, luminează ce venea undeva de sus, din tavan; luminează ce era martorul sporovăielii, a mărturisirii, a confesiunilor lor de oameni parcă fără probleme existențiale. Aici, la cafenea, se putea fuma narghilea cu tutun special, iar timpul trecea, repede, în atmosfera muzicii orientale, melancolice, ce invită la rostiri de gânduri, de idei și exprimări de trăiri și sentimente, la meditație; aici, la cafenea, se căutau și răspunsuri la perenele întrebări: „cine suntem?“, „încotro ne îndreptăm?“, „ce este omul?“, „dacă este viață după moarte?“ și multe altele, întrebări legate de relația natură – om – Dumnezeu/Allah.

Portretele lui Tonitza dezvăluie un fin psiholog. Ele nu sunt reproducere mecanică, fidelă a chipurilor, ci puncte de vedere prelucrate, „filtrate“, viziuni ale eternului uman. Utilizând cu profesionalism tehnici diferite (ulei pe pânză, ulei pe carton, acuarelă, guașă, desenul, tuș cu pensula pe hârtie), Tonitza pictează în tonuri luminoase puritatea tinerelor tătăroaice. Ele, împreună cu peisajul dobrogean, accentuează o atmosferă orientală, atemporală și lirică.

Tonitza – mai mult sublim decât realist – face o încântătoare odă plastică femeii tătare și/sau turce – mereu grațioasă, suavă, misterioasă, atrăgătoare, inocentă, întotdeauna atractivă, frumoasă, sublimă.

Conchidem că inegalabilul Tonitza i-a nemurit pe tătari și turci, că artistul, prin rafinatele lui creații, rămâne în cultura, în conștiința și mentalul lor și al nostru, un prieten, un frate, un confesor, un ctitor de frumuseți și armonii umane. Tonitza este al nostru, al tuturor, tătari, turci și români. Este un bun spiritual care trebuie cunoscut, apreciat, iubit de noi toți. Tonitza este etern.

IOSIF ISER (1881-1958) – pictor și grafician – a adus în arta plastică românească, mai bine de o jumătate de secol, o viziune modernă, o maturitate compozițională susținută de armonii cromatice, o deschidere spre universalitate.

Lucrările sale impresionează prin diversitatea genurilor de creație plastică: portret, peisaj, nud, compoziție, mai rar natură moartă, și prin tehnici stăpânite magistral: creion, desene în tuș și cărbune, acuarelă, guașă, gravură.

Efortul, munca de realizare a unui tablou cere – spunea Iser – studiu, adâncire îndelungată, multă răbdare, „sute de desene și de schițe“, un timp relativ îndelungat, „cel puțin șase luni“. Sintetizând, artistul spunea – în anul 1955, după o prolifică activitate de creație – „cheile artei valoroase sunt talentul, timpul, condițiile, marea exigență față de tine însuși“.

Tablourile surprind ancestrala legătură dintre tătari și turci și locurile de legendă, de basm, inconfundabile ale Dobrogei, viața simplă, nesofisticată, cu plăceri „clasice“ a acestora. Senzualismul femeilor tătăroaice, cu ochii migdalați, mai mult sau mai puțin, în picioarele goale, au forme statuare și chipuri imobile, sunt conturate prin câteva linii și o tușă precisă, nu rigidă. Bărbații, cu fețe adânc brăzdate și arse de soarele Dobrogei, cu „riduri“ muncite, cu privirea când hotărâtă, când resemnată în fața destinului, sunt

surprinși pe câmp, la locul de muncă sau la cafenele/ceainării/geamii. Ei emană curaj și energie, putere, demnitate și umanitate. Iser e fascinat de bucuria și forța lor de a trăi. Iser se solidarizează cu ei toți, devine fratele și confesorul lor, îi observă, îi vede, îi desenează, învață de la ei lecții de viață, îi immortalizează în picturile sale. Iser spunea franc, deschis, cu adâncă înțelepciune că un pictor „învață toată viața”, că a înțelege pictura înseamnă „să vezi, să vezi și iar să vezi”, că tehnica și măiestria vin, vin după multă, multă, multă lucrare. Ei câștigă doar cât să le ajungă de pe o zi pe alta, din munca câmpului (**tarımcılık**), din cărăușie (**arabacılık**) și din îndeletnicirea de hamal (**hamalcılık**), din creșterea animalelor (**terzilik**), din servicii de frizerie (**berberlik**), croitorie (**terzilik**), dulgherie (**dülgerlik**), tâmplărie – confecționare de uși și ferestre (**dogramacılık**), din micul comerț (**alış-beriş**), din comercializarea ceaiului, cafelei, a fructelor. Îmbrăcați în haine largi și pitorești, în șalvari (**şalwar**), socializează la ceainării, cafenele și geamii, în vizite de familie. Legătura lui Iser cu Dobrogea este una profundă și una de durată începută în 1913 ca soldat în al doilea război balcanic, când a străbătut, pe timp de vară, pe jos, o bună parte a ținutului. Demobilizat la 13 august 1913, Iser va cunoaște și va picta în fiecare an, până în 1939, Balcicul, marea și oamenii săi

Iser descoperă și îmbrățișează Dobrogea și Cadrilaterul cu certitudinea că se angajează într-un parcurs inițiativ și cu sentimentul revelației unice¹⁰. Îi place atmosfera ei, se regăsește în ea, o evocă.

Iser a fost impresionat de oamenii și pământul acestui colț de țară românesc, de pitorescul și ineditul ei, de viața oarecum arhaică și întrucâtva exotică a locuitorilor ei, cu densă populație tătară și turcă. L-a fascinat sobrietatea vieții lor, i-a surprins în momente de muncă și de relaxare, i-a descris cu mijloacele picturii sale rafinate.

Iser mărturisește într-un interviu: „În sfârșit, anul 1913. Mobilizat în Dobrogea, trec acolo doctoratul meu în pictură. Dobrogea m-a format, ea mi-a dat șlefuirea... Peisajul și omul acestui ținut mă pătrund carnal, visceral”¹¹. Pe Iser îl preocupă, în primul rând, nu atât Balcicul, cu pitorescul coastei sale maritime, ci „oamenii în peisaj” sau „oamenii pur și simplu”, cu deosebire tipologia unei umanități orientale atât de diferite: familii de tătari și de turci, în veșmintele lor specifice, și mai târziu țărani, arlechinii și șirul nesfârșit de odalisce¹². Acest personaj colectiv – tătarii și turcii –, „personaj masiv”, „atât de monumental” al Dobrogei – spune Iser – apare mult mai bogat decât privilegiata cea mai luxuriantă din lume¹³.

¹⁰ Miron Grindea, *Iser și Dobrogea*, în „Cuvântul liber”, I, nr. 4, 1 decembrie 1934, p. 7, apud Doina Păuleanu, *Pictori români la Balcic*, Edit. Monitorul Oficial, București, 2008, p. 20.

¹¹ Idem, *Iser vorbește*, în „Cuvântul liber”, 8 decembrie 1934, apud L. Boia, *op. cit.*, p. 30.

¹² *Ibidem*.

¹³ Marin Mihalache, *Iser*, Edit. Meridiane, București, 1982, p. 17.

Tablouri precum: „Portret de tătăroaică”, „Tătăroaice”, „Familie de tătari”, „Cap de tătăroaică”, „Turci la cafenea”, „Turc la cafea”, „Micuțul cafegiu”, „Peisaj oriental”, „Cinci turcoaice din Dobrogea”, „Strada”, „Tătăroaică în albastru”, „Nud în șalvari verzi”, „Orientală cu vâl alb”, „Cadâne” și altele, impresionează nu prin pitoresc și amuzant, ci prin realitatea și realismul lor, încărcat de neliniști sufletești sub calmul lor aparent.

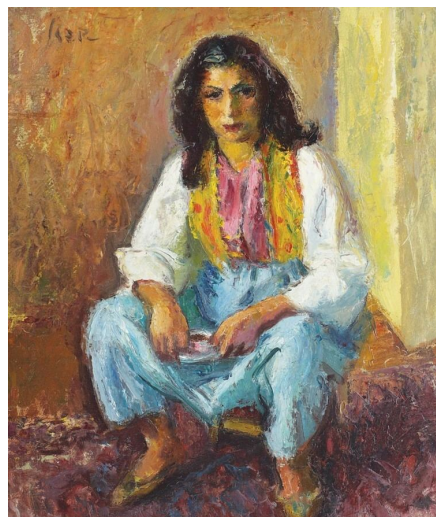


Fig. 6 Iosif Iser, „Tătăroaică cu ilic roșu” Fig. 7 Iosif Iser, „Odaliscă în șalvari albaștri”

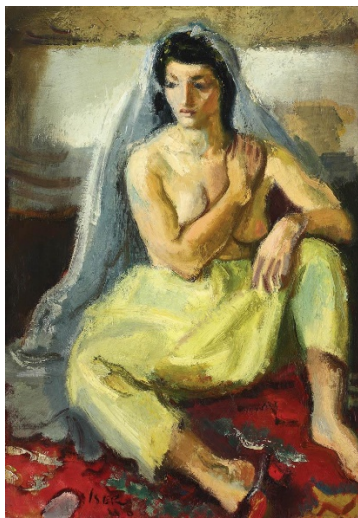


Fig. 8 Iser, „Odaliscă în șalvari galbeni”

De altfel, la „Expoziția Iser” din 1 decembrie 1913, de la București, în casele Crețianu, vizavi de Palatul Regal, imaginile proaspete din Cadrilater

stau la loc de cinste între cele 216 piese/tablouri/creații ale pictorului. Anume: o acuarelă ce reprezintă moscheea din Dobrici (Bazargic); bătrânul tătar Ismail – cafegiu și turcoaica din Cocargea; cadâne din Cadrilater¹⁴.

Iser realizează plastic deci, subiecte noi, într-un stil foarte personal; el nu ține deloc să picteze „frumos”, pe placul privitorilor; el este aspru și colțuros¹⁵. Această manieră de a picta, poate deranjantă, poate rebelă, oricum răzvrătită și nonconformistă a lui Iser, este menționată și în notele lui Tudor Arghezi despre Expoziția Iser: „Iser manipulează materialul obișnuit al profesiei cu furie și impertinență. Linii injurioase încrucișează în desenul lui liniile consacrate. Hârtia sub creionul lui se face aspră ca tencuiala întinsă cu o mistrie de lemn, și creionul lui lovește ca un cui sau zgârie ca pintenul”¹⁶.

Cât privește seria „*Odalisce*”, liniile se îndulcesc și se înmoaie, contururile încep să se topească, formele devin mai unduioase și lirismul, în prim-plan, câștigă competiția cu spiritul „bruscat de rațiune”. În aceste lucrări, artistul lasă emoția să se manifeste pe pânză.

Cu corpuri molatice, voluptuoase, gata de a fi admirate și îmbrățișate, orientalele lascive – model feminin de interior – îi pozează lui Iser pentru zeci de tablouri, îmbrăcate în cămăși și șalvari, cu ținută vaporosă. Impunătoare, cu atitudine degajată, odaliscele ne sunt redată, de multe ori, în atmosfera imaginată a unui miros de cafea, de fum de narghilea, de dulceață de smochine, de fructe uscate, chiar de gustul sărat al lacrimilor uscate. Culorile de interior – de pildă a covoarelor și mobilierului – și ale veșmintelor odaliscelor sunt prin ele însele creatoare de universuri de atmosferă aparte, de percepere particulară a stării lor de spirit. Ocrul sau roșcatul în diferite tonuri, verdele, albastrul, oranjul în nuanțe numeroase, domină pânzele lui, trimit la adânci emoții și trăiri, la comuniune cu această lume exotică, orientală, unde frumusețea se conjugă cu o stare meditativă de gânduri și idei.

Desenul viguros și expresiv al lui Iser se sprijină pe o cromatică luminată de fizionomia, de preocupările și trăirile personajelor, sub soarele locului și timpului social al Dobrogei. Culoarea este pentru Iser nu un simplu adjuvant, un appendice, ci „adâncă parte sufletească”, „un proces dramatic între pictor și lumea dinafară”. Pentru artist, orice tablou conține „sânge, nervi... o parte din sufletul meu pe care îl aștern pe pânză”¹⁷, iar obsesia pentru culoare este condiția necesară, nu și suficientă, a armoniei cu desenul, cu viziunea pictorului. Aici, în Dobrogea, Iser a mărturisit că și-a luat doctoratul în pictură. Aici și-a format un stil personal tocmai când tehnic-artistic a trecut la pictura în ulei. Dobrogea „mi-a dat șlefuirea, precum un diamantar care cizează piatra nestemată. Peisajul și omul acestui ținut mă pătrund carnal,

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ L. Boia, *op. cit.*, p. 31.

¹⁶ Tudor Arghezi, *Expoziția Iser*, în „Seara”, 14 decembrie 1913, apud L. Boia, *op. cit.*, p. 31.

¹⁷ Miron grindea, *iser și Dobrogea*, p. 7, apud Doina Păuleanu, *op.cit.*, p.20.

visceral, împungându-mă cu toate trăirile lui vaste”¹⁸. Lucru confirmat și întărit de gazetarul și scriitorul Ștefan Roll, care în anul 1934, a afirmat că Iser, descoperind tătăroaicele și cafenelele Cadrilaterului și-a conturat un stil propriu, a lansat o atmosferă¹⁹.

Recunoscându-i valoarea, lucru rar între confrăți din aceeași breaslă, Tonitza spunea despre „Albumul” lui Iser, cu 50 de figuri contemporane – poeți, muzicieni, scriitori, actori – apărut în anul 1913, că portretele lui Iser au „un înalt dar de sintetizare și un rafinament grafic”. Remarca este valabilă și pentru portretele realizate de Iser tătarilor și turcilor dobrogeni. Menționăm aici că Iser a obținut Marele Premiu la Expoziția Internațională de la Paris, în anul 1937. Recunoașterea valorii artistului plastic Iosif Iser vine foarte târziu, în țară, când în iulie 1955 – cu trei ani înainte de a trece în eternitate – este ales membru al Academiei Române, o dată cu Rescu și Steriad. Artistul a surprins magistral înțelepciunea și bogăția spirituală a oamenilor locului, tătari și turci, cu o filosofie de viață, a iubirii de om, a onoarei și demnității, a credinței în Atotputernicul și Milostivul Allah, un Allah nenăscut dar aflat la temelia a tot ce se naște. Tătarii și turcii trăiau – atunci – în case umile, sărăcăcioase, cățarate eventual pe un deal nisipos. Ei se strâng – zilnic – în jurul geamiei luminoase, a lăcașului de cult musulman pentru a-și spune ruga, a-și clama neputințele și deșertăciunea vieții, evlavia și smerenia față de Allah, Cel cu 99 de nume prea frumoase, sublime.

Astfel, tabloul „*Familie de tătari*” – de veghe într-un cimitir –, tablou început în anii de dinainte de Primul Război Mondial și expus la Paris, în anul 1921 – i-a adus pictorului o consacrare internațională, primirea, cu dispensă de stagiul, ca societar al Salonului de Toamnă. Tabloul vizualizează resemnarea, amărăciunea, tristețea, durerea unei familii ce și-a pierdut un membru marcant al ei. Gânditori, contemplativi, tăcuți, personajele tabloului par să înțeleagă că nu se pot opune destinului, căci potrivit Sfântului Coran, „fiecare suflet va gusta moartea”. În fundal, un arbore secular – poate imagine a „arborelui vieții” –, încadrat de figurile triste, îndurerate ale membrilor familiei, ne duce la gândul că moartea este nu atât o resemnare, cât o meditație profundă asupra sensului vieții. Culoarele utilizate de pictor – de pildă ocrul – sunt mărturia solidarității, dar și a solitudinii în moarte. Compoziția se plasează în câmpul estetic al modernismului de factură expresionistă.

¹⁸ Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 17; vezi și Miron Grindea, *Iser vorbește*, p. 7, apud D. Păuleanu, *op. cit.*, p. 20.

¹⁹ Ștefan Roll, *Balcic*, în „Cuvântul liber”, nr. 36, 14 iulie 1934, p. 8, apud D. Păuleanu, *op. cit.*, p. 20.



Fig. 9 Iosif Iser, „Familie de tătari”

Iser este un psiholog iscusit prin introspecție și analiză. Criticul Alexandru Busuioceanu nota în anul 1932 că pictura lui Iser este „o artă intelectualizată”, că „se încadrează tendinței foarte moderne de reacțiune împotriva a ceea ce *impresionismul* numise senzația pură în artă”, că „viziunea lui e o contemplare ordonată, în care imaginea analizată în elemente, e refăcută simplificat prin ce îi este caracteristic...”²⁰. Artist matur, sigur pe sine, nesusus de noile posibilități ale picturii timpului său, Iser ne ajută să pătrundem dincolo de vizibil, în adâncurile nevăzute ale ființei, ne invită spre expresivitățile și trăirile propriei stări de creație.

Anexe

*** „Femeile musulmane mai sărace nu sunt de fapt voalate. Ele poartă largi nădragi de bumbac și peste dânșii un fel de mantie pe care și-o tot țin supt nas. Croiala acestor mantii le dă acea linie indescriptibilă, așa de plăcută ochiului și care aparține numai răsăritului. Și culorile ce aleg ele sunt întotdeauna armonioase; în afară de aceasta, ele sunt în concordanță cu împrejurimea lor de soare și praf. Femeile acestea poartă ciudate culori albastru-șterse și mauve – chiar și negrul hainelor lor nu e cu adevărat negru, ci a luat nuanțe ruginii, care se amestecă plăcut cu mediul în floarea noroiului în care locuiesc. Când se îmbracă pentru drumuri mai lungi, portul lor e îndeobște negru, cu o pânză albă ca zăpada pe capetele lor, așa fel înfășurată încât ascunde toată fața afară de ochi. Nespus de pitoresce și de tainice sunt

²⁰ Al Busuioceanu, *Iser*, Colecția Apollo, Edit. Ramuri, Craiova, 1932, pp. 8-9, apud D. Păuleanu, *op. cit.*, p. 20.

aceste întunecate figuri când vin către tine, atingând ușor păreții și purtând îndeobște un băț greu în mâini; este în ele ceva biblic, ceva care duce pe om îndărăt spre vremuri foarte depărtate.”²¹

*** „Mai ales în trecut, pictorii Dobrogei s-au oprit cu predilecție la tipurile umane care le stârneau interesul prin tipologia și înfățișarea lor vestimentară: turci și tătari, personaje pitorești cu trăsături aspre, colțuroase, aproape sculpturale, purtând fes sau turban, ca un distinctiv semn exotic. Așa i-au surprins Tonitza, Șt. Dimitrescu, Șirato, Iser, și atâția alți pictori ai litoralului, pe turcii bătrâni, cu înfățișare particulară, ca și pe micii vânzători de zaharicale, așezați direct pe pământ, cu picioarele strânse sub ei sau rezemați de casele pitice, ca și pe fragilele fete cu cozi, cu ochii lor de tăciune, cu largi șalvari înflorați, sau pe femeile cu feregeaua pe față, păstrând în silueta lor înveșmântată adesea în negru un farmec ancestral. (...)”

Căci până nu demult Dobrogea însemna mai ales un pământ sărac, pietros, cu o notă de tragism în ariditatea lui, un fel de Sicilie a României, dar în același timp de o aspră frumusețe, aninându-și lumina și culorile ei specifice de prezența unor vaste întinderi acvatice, ca și de puternica strălucire a soarelui, care estompează întrucâtva formele, topindu-le contururile și diluând totodată culorile, fapt pentru care, de regulă, pictorii preferă primele ore ale zilei, când culorile apar mai pregnante, sau lumina mai potolită, învăluitoare, ce vestește apropierea serii.”²²

*** „Iser a pictat sate dobrogene de tătari, pierdute în stepă, în care casele de lut fac una cu pământul, tătăroaice în șalvari multicolori. Mai târziu aceasta a devenit tema sa preferată. Sunt odalisce, pe care le pictează în grup sau izolat, pe armonii de roșu, verde sau albastru. În așa măsură aceasta apărea ca un monopol al său, încât atunci când Pallady a abordat și el aceeași temă, Iser s-a socotit atins, ca și cum cineva i-ar fi călcat hotarele moșiei. Se poate afirma că sub acest aspect el este unul dintre descoperitorii picturalului dobrogean. După el, Steriadi avea să cunoască Balcul care va deveni o sursă de inspirație bogată, aproape exclusivă o vreme, a picturii noastre. Tonitza, Șt. Dimitrescu, Dărăscu, Șirato, etc. vor găsi în cerul și albastrul mării de aici o bogată sevă a peisagisticii lor.”²³

*** „Lentoare orientală, vitalitate solară, dichis și senzualitate, care însă nu dezvăluie nicidecum totul despre femeile pictate, ci dimpotrivă, le fac și mai misterioase. Ele se regăsesc în majoritatea tablourilor pictate de Iosif Iser, mare iubitor al Dobrogei și al universului marin. Galben, albastru, verde în nuanțe numeroase, dar și ocră sau roșcat în diferite tonuri domină pânzele lui, care te invită într-o lume ce amintește de ritmurile arhetipale ale omului.

²¹ Regina Maria a României, *Țara mea*, traducere din limba engleză de Nicolae Iorga, Imprimeria Statului, Iași, 1917, pp. 13-14, apud D. Păuleanu, *op. cit.*, p. 44.

²² Marin Mihalache, *Dobrogea văzută de pictori*, Edit. Sport-Turism, București, 1983, pp. 7-8.

²³ I.L. Georgescu, *Maeștri ai picturii române moderne, de la Aman la Țuculescu: medalioane plastice*, Edit. Lumina, București, 1994, p. 108.

În cărbune, acuarelă sau guașă, arta lui a închipuit câteva decenii tătăroaice și odalisce, lăsându-se fascinată de nud, dar și de arlechini și țărani. Alături de numeroasele sale peisaje solare, ele toate au devenit mărturii pentru formele locale ale umanului, așa cum se arăta el secolul trecut, și pentru un crez artistic ce nu are de-a face cu pictura ca delectare. «Pictezi pentru că așa îți cer sufletul și priveliștea. E o trebuință care pornește din ceea ce privești și din tine. Arta nu e o distracție agreabilă. Arta e o înțelegere supremă... Pictura e o suferință îndârjită, prin care fulgeră bucurii nebănuite... e cea mai sfântă dintre dureri... e cea mai deplină dintre bucurii», explica Iosif Iser când era deja un pictor cunoscut. (...)

Puținele explozii cromatice la care a îndrăznit Iosif Iser în pictura sa, ferindu-se de elemente excentrice și de sentimentalism în înfățișarea culorii locale, senzualismul cald, discret, în care și-a învăluit personajele preferate, mai mereu femei, cărora le-a conferit o expresie de ființe din altă lume, ne-au lăsat un maestru care creează tablouri puternice cu mijloace discrete, un artist matur și sigur pe sine, care într-o epocă în care arta trecea prin schimbări majore, și-a urmat drumul neabătut, fără a se lăsa sedus de noile posibilități ale picturii. Pentru cultura română, el avea să rămână asociat în primul rând cu solara lume dobrogeană, pe care a pus-o în lumină ca nimeni altul.”²⁴

TATARS AND TURKISH PEOPLE REPRESENTED IN THE PAINTINGS OF NICOLAE TONITZA AND IOSIF ISER

Abstract: The communication "Tatars and Turks in the painting of Nicolae Tonitza and Iosif Iser" presents, in essence, admirable plastic creations of the two painters in which are depicted aspects from the life of Tatar and Turkish communities, which are present for centuries in the multiethnic, multiconfessional and multicultural province of Dobrudja. In the paintings depicting Tatars and Turks we find both a sought-after and consciously accentuated exoticism – visible especially in their portraits –, as well as a substrate of admiration and love for them. The characters depicted in paintings have a superior understanding of their human condition that lacks frustration, indignation, revolt, they lead a simple, unsophisticated life, enjoying the small pleasures of life. They are hospitable, sincere and warm people, with a noble soul. Their portraits convey a subtle note of resignation and fatalism, but above all a deep humanism.

Keywords: Tatars, Turks, national minorities, Romanian painting, Nicolae Tonitza, Iosif Iser.

²⁴ Monica Andronescu, *Iosif Iser, un pictor pentru Dobrogea senzuală*, în „Ziarul Metropolis”: <https://www.ziarulmetropolis.ro/iosif-iser-un-pictor-pentru-dobrogea-senzuala/>.