PORTRETE DE TĂTARI DIN BALCICUL INTERBELIC ÎN PICTURA LUI N. TONITZA ŞI I. ISER

Ibram NUREDIN
Doctor, profesor universitar
Asociaţia de Cultură Tătară „BARSIN. BIRSIN" („Exişti, eşti unic")

CZU: 75.041(498)
DOI: https://doi.org/10.59295/lrr2023.15

Summary:
Portraits of the Balchik tartars from the paintings of Nicolae Tonitza and Iosif Iser.
The communication refers to the portraits of Tatars from the plastic creations of the masters Nicolae Tonitza (1886-1940) and Iosif Iser (1881-1958), painters who brought to Romanian plastic art a modern vision, a universal openness, a compositional maturity supported by chromatic harmonies.Through multiple techniques – oil on canvas, gouache on cardboard, watercolour, drawing, charcoal or ink – Nicolae Tonitza and Iosif Iser reproduced the typologies of ethnic Tatars, captured in decorative backgrounds, in marine fragments or classical Dobrudjan architecture of interwar Balchik – houses, streets, gates, cafés, windows. The expressive, unique figures of Tatars are, most of the time, created with an economy of artistic means, in images full of compassion, love, brotherhood and humanism.

NICOLAE TONITZA (1886-1940), pictor şi grafician de prim rang al artei interbelice, considerat în anii 1930 cel mai de seamă pictor român în viaţă, „liric al picturii române", a acordat în creaţia sa o atenţie deosebită comunităţii etnicilor tătari şi turci.

Născut la Bârlad, cu studii la Iaşi şi Bucureşti, apoi la Academia de Arte Frumoase din München, Tonitza a frecventat şi cursuri, ateliere de artişti în Paris – având chiar un atelier la Montmartré, a călătorit în Italia în clipe de răgaz. Ca atare, firesc, Tonitza a îmbinat în creaţia sa disciplina compoziţională a maeştrilor münchenezi cu libertatea tipic franceză a consemnării clipei trăite/percepute a lucrului în aer liber, (**„en plain air"**) şi exuberanţa paletei specifice italienilor. Au rezultat, într-un final picturi expresive, cu colorit mai puternic, cu multă lumină şi sclipire.

Întâlnirea pictorului cu Dobrogea s-a realizat într-un moment nefericit al vieţii sale, când trimis pe front, în august 1916, ca ofiţer de unitate, a căzut prizonier în luptele de la Turtucaia şi a fost internat ca prizonier la Kîrdjali (Bulgaria)până în 1918. Aici, pentru câţiva gologani face pe „fotograful" în

desen, pentru paşapoartele turcilor din localitate, portrete în creion şi peniţă ale lor, ilustrează revista lagărului, chiar exersează profesia de bărbier pentru cei interesaţi.[1]

Periplul dobrogean al marelui artist a cuprins apoi Constanţa şi Mangalia – cu ale lor peisaje marine, unde a urmat chiar un tratament heliomarin, ca antidot la reumatismul contractat la Kîrdjali – Techirghiol cu ale sale nămoluri, unde venea din anul 1923 pentru tratament balnear şi în final Balcic, loc de oază, de linişte, de inspiraţie şi de creaţie începând din anul 1933.

La Balcic, „Mecca pictorilor români", „bijuterie de var şi soare, geografie ondulând peste valuri" **(Ştefan Roll)**, „aşezare de meditaţie biblică" **(Gala Galaction)** cu o lumină proaspătă, vie, „o lumină de Aur" cum mărturisea chiar Tonitza paleta pictorului s-a îmbogăţit cu tonalităţi mai calde, cu imagini încărcate de lirism, cu primatul culorii, al senzorialului.

Din anul 1926, a activat în asociaţia artistică a „Grupului celor patru": sculptor Oscar Han, pictorii Francisc Şirato, Ştefan Dumitrescu, Nicolae Tonitza, ale căror expoziţii au fost adevărate sărbători ale artei plastice româneşti. O mişcare ce considera că artiştii nu trebuie să admită compromisuri, nu trebuie să abdice de la idealuri generoase ce constituie chiar raţiunea de a fi a artei. În anul 1933, Tonitza devine profesor şi membru al Academiei de Arte Frumoase din Iaşi, iar din anul 1937 va fi Rector al acestei prestigioase instituţii.

Autor al unei picturi entuziasmante prin organizarea formală, prin calitatea conţinutului ideatic – decantat, filtrat, pus în prim plan de creator, prin mijloacele de expresie – linii expresive, tuşe sigure, culoare – Tonitza (ne) încântă prin jocul liber al imaginaţiei, prin provocarea receptorului de a surprinde acea linie subţire dintre realitate şi imaginar, dintre adevăr şi ficţiune, dintre vizibil şi invizibil.

Tonitza a reliefat, ca nimeni altul, universul de mirări, de uimiri, de întrebări, de puritate şi inocenţă, de candoare şi melancolie al copiilor. Tonitza a creat din ochii copiilor un adevărat brand, brand-ul „Ochii lui Tonitza", ochi mari expresivi, ochi rotunzi, ochi expresivi, ochi nevinovaţi, ochi ce privesc uimiţi, desfăşurarea realului. Ochii copiilor români, ruşi, ucraineni, olandezi, tătari şi turci au făcut subiectul creaţiei lui Tonitza, i-au dat numele şi renumele de „pictorul copiilor". I-au fost dragi, i-a iubit cu aceeaşi intensitate pe toţi.

Şi-a luat ca modele fie proprii copii: *Catrina*, întruchipare a primăverii în tabloul „**Portret de fată**" – unei pe pânză 43x36,5 cm; *Doina* în „**Portret de fetiţă**" – ulei pe carton 21/19 cm; *Irina* în „**Katiuşa Lipoveanca**" şi

[1] Nicolae Tonitza. Chestiuni de artă. În: *Iaşul*, I, nr. 95. *Apud* Doina Păuleanu. *Tonitza. Album*. Bucureşti: Monitorul Oficial R.A., 2015, p. 21.



Nicolae Tonitza,
Cap de copil cu fes



Nicolae Tonitza,
Micuța tătăroaică



Nicolae Tonitza, *Micuța tătăroaică (Rachiș Ali)*

„**Portret de fetiță**” (*Irina*)– ulei pe carton, 28,3x22 cm; nepoata sa, model ocazional, **Nineta Gusti**, viitoare mare actriță și prima soție a legendarului actor Radu Beligan, în „**Portret de fetiță**”; pe fiul *Petru*, în „**Negustorul cel mic**” în „**Clovnul cel tânăr**” și în „**Cap de copil**” (**Ciobănaș**) – ulei pe carton, 33,4x45,7 cm, tablou din colecția Muzeului de Artă din Constanța.

Alte creații cu și despre copii pe care le găsim în Muzeul de Artă din Constanța sunt: „**Cap de copil**” – ulei pe carton, 14x13,5 cm; „**Fetiță de magnat**” – ulei pe pânză, 60x50 cm; „**Fetiță cu spatele**” – ulei pe carton, 39,8x29,6 cm; „**Fetiță cu ciorapi negri**” – ulei pe carton, 39,8x28,8 cm.

Titlurile unor tablouri ale lui Tonitza specifică ocupația și grupul social din care provin părinții unor copii. Este cazul tablourilor: „**Fiica ciobanului**” – ulei pe carton, 40x49,6 cm; „**Fetița acrobatului**” – ulei pe carton, 60x46,3 cm; „**Fiul pădurarului**” – ulei pe carton, 30x33 cm. În fine, alte tablouri evidențiază jocul, activitățile și stările sufletești multiple ale copiilor. Amintim aici: „**Copil cosând**” – ulei pe carton, 40x30,5 cm; „**Cina copiilor**” (Orfanii) – ulei pe carton, 60x50 cm – tablou din anii 1922-1923; „**Portret de fetiță cu foarfeca**” – ulei pe carton, 59x48cm; „**Fetiță în pat**” – ulei pe carton, 61x47,5 cm; „**Fetiță cu ciorapi negri**” – ulei pe carton, 39,8x28,8 cm; „**Fetiță cu scrisoare**” (În exil) – ulei pe carton, 60x50 cm; „**Fetiță în câmp de flori**” – ulei pe carton, 60x50 cm, ș.a., unde copiii se joacă, sunt în grădină, dorm, mănâncă, visează, suferă, sunt orfani sau integrați familial.

De cele mai multe ori, la vârstele preșcolare și școlare, Tonitza preferă fetele, pentru că le poate acoperi „îmbrăca” părul și corpul cu baticuri, bentițe, bonete, funde, tulpane și/sau colorate mai mult sau mai puțin. Un tablou aparte este „**Studiu pentru Ali Mehmet**” – un copil de tătar întrebător, ce emană o lumină interioară și „**Cap de copil cu fes**” – o creație de muzicalitate sobră,



Nicolae Tonitza,
Studiu pentru Ali Mehmet



Nicolae Tonitza,
Tătăroaică cu copil



Nicolae Tonitza,
Chip de tătăroaică

cu ochi expresivi ce privește cu o inocență nostalgică și amară melancolie. Iar „**Tătăroaica cu copil**” – ulei pe carton, 65,5x50 cm, tablou nedatat, aflat la Muzeul din Topalu, exprimă bucuria și totodată grija unei împliniri materne.

Începând cu anul 1926, Tonitza a organizat timp de trei ani un concurs de desene pentru copiii sub 13 ani. Pe unii din copiii de tătari și turci – dragi lui – i-a învățat desenul și tot pentru ei a alcătuit un alfabet desenat.

Imaginea plastică a albului ochiului și irisul ca în „**Katiușa Lipoveanca**” – ochi simbolizați prin pete negre și opace ca în „**Fetița olandeză**” – ulei pe carton, 35x30cm, unde ochii ce se unesc cu gene și sprâncene, ca în cazul copiilor de tătari, sunt la Tonitza „tușe de o rară suavitate”.

Copiii lui Tonitza sunt „îngeri cu ochi dilatați de azur” (**Barbu Brezianu**), iar chipurile lor „par rodii străpunse de întuneric cu miresme și arome distilate în retortele sufletului de copil” (**Valentin Ciucă**). Portretele de copii, și nu numai sunt opera unui artist, psiholog fin, chiar „detectiv și chirurg” după unii critici. Ele sunt viziuni ale eternului uman, nu reproduceri mecanice, fidele.

Tonitza a fost atras – ca mai toți pictorii români prezenți în Balcic – în perioada 1913-1940, un Balcic românesc – de chipurile exotice ale tătarilor și turcilor, de modul lor de viață, simplu, nesofisticat, de curățenia caracterului lor de oameni ospitalieri, sinceri și calzi, și nu, în ultimul rând, de veștmintele lor pitorești, ample, în culori rafinate.

La Salonul Oficial de Desen și Grafică din anul 1936, Tonitza a prezentat șapte tușuri, printre care „**Gurli Ali Pelivan**”, „**Rachiș Ali**”, „**Așim Selim Plăcintarul**” și „**Paznicul cimitirului Hagi Ali Iusup Memet**”, membri ai comunității tătare și turce.

Alte „piese de rezistență” ale portretisticii despre tătari ai lui Tonitza sunt: „**Tătăroaică în albastru**” – ulei pe pânză, 40x32 cm; „**Tefik**” – ulei pe pân-

ză 40x30 cm; „**Tătăroaica Edie**” – tuş sepia şi creion colorat pe hârtie caşerată pe carton, 19,7x12,1 cm; „**Afizé**” – ulei pe carton, 54x40 cm; „**Tânără tătăroaică şezând**” – guaşă pe carton, 22x14,5 cm; „**Cap de tătăroaică**” – 34x24 cm, Balcic 1936.



Nicolae Tonitza,
Cap de tătăroaică



Nicolae Tonitza,
Cap de tătăroaică Balcic



Nicolae Tonitza,
Cap de tătăroaică

Tipologiile, fizionomiile de tătari/turci, conturate din câteva linii expresive şi tuşe sigure fascinează, farmecă şi încântă prin cromatică şi jocul liber al imaginaţiei. Ele transmit, plastic-estetic o emoţie, o trăire, un gând, o idee, o vibraţie a inimii şi sufletului lor, şi al nostru.

Seria de „**Japoneze**” delicate, expresive şi de „**Nuduri**” senzuale, lascive, torsuri în care trupul este pe jumătate sau complet dezvelit completează imaginea unui portretist, aş zice desăvârşit. Modelele tătăroaice ale lui Tonitza „rătăcite parcă pe meleagurile argiloase ale Dobrogei” (Barbu Brezianu), poartă veştminte albe: rochie **(anter)**, vestă **(yelek)**, brâu **(kuşak)**, şorţ din stambă sau alt material uşor **(peştĭmal)** şi nelipsiţii şalvari; pe cap au basma/batic **(şember)**, ţesături din fire de mătase suprarăsucite **(krep)**, marame largi, lungi brodate, înflorate **(**işlemelĭ **baş östüsü)**, năframe albe **(tastar)** pentru a ţine părul strâns, sub broboadă. Ele pozează împodobite cu şiraguri de mărgele, sticle colorate, scoici. Jocul de lumini şi umbre, culorile nuanţate, „căutate” parcă, dar mereu calde dau tinerelor tătăroaice o graţie naturală, nesofisticată. Desenate sau pictate, ele beneficiază de eleganţa, dar şi de rigoarea liniei, de irizări, de scânteieri şi străluciri de marmură a culorilor, de căldura consubstanţială a naturii. Ele ne bucură inima şi sufletul.

Inegalabilul Tonitza – prieten, confesor, frate al tătarilor – a lăsat emoţia să se manifeste pe pânză, şi astfel ne invită spre expresivităţi trăite ce au compus starea lui de creaţie.

IOSIF ISER (1881-1958), personalitate artistică de prim rang a artei plastice româneşti, pictor şi grafician, a exprimat în creaţia sa prolifică, de peste cinci decenii, iniţial ecouri ale anilor de studiu şi ale formării profesionale – Academia Regală din München (Germania, 1900-1904) şi Academia Liberă Raŋson din Monmartre, Paris (1908-1909) şi, ulterior desigur, prin muncă şi har, faţete ale personalităţii sale artistice.

Artist răzvrătit, nonconformist, Iser a respins academismul şi interpretările reci ale şcolii müncheneze, „îmbâcsite de academism şi de amestecuri confuze", ca şi decorativismul Art Nouveau francez, decorativism echivalent, sinonim cu o viziune a trecutului, decadentă. „Prins" de spontaneitatea, de sinceritatea, de claritatea şi logica latină a personalităţii sale, întărite augumentate de călătoriile în Spania şi în Orient şi de „expediţiile" sale din Dobrogea, începând cu anul 1913, compoziţiile sale – cu tentă exotică –, au devenit mai luminoase, echilibrate, chiar monumentale, dacă ne referim, de pildă, la tabloul „**Familie de tătari, de veghe într-un cimitir**", tablou expus la Paris, în anul 1921, tablou care i-a adus pictorului o consacrare internaţio-



Iosif Iser, *Familie de tătari de veghe în cimitir*, 1921, ulei pe pânză, 194 x 251 cm.
Muzeul Naţional de Artă al României, Bucureşti

nală. Atunci, Iser a fost primit, cu dispensă de stagiu, ca stagiar al celebrului Salon de Toamnă, manifestare de tradiţie, cu implicare a unor artişti plastici renumiţi ai epocii. A expus la Paris şi în anii 1924, 1928, 1930, 1932 iar în anul 1937 a obţinut Marele Premiu la Expoziţia Internaţională.

Considerând că talentul, timpul, condiţiile şi marea exigenţă faţă de tine însuţi sunt – după mărturia artistului din anul 1955 – cheia/cheile artei de valoare, Iser mărturisea, de asemenea, că orice tablou al său durează cel puţin şase luni, şi că până ce ajungea la „forma sa exactă", vizualizată de marele public, „trece prin sute de desene şi schiţe". De altfel, Iser cu harul, plăcerea desenului făcut cu pasiune şi continuitate, desenator de talent/iscusit şi-a deschis prima expoziţie de gravură abia în 1927, când avea 46 de ani. Pictura cere nu doar muncă, ci şi „răbdare multă"; pictura înseamnă, afirma Iser, „să vezi, să vezi şi iarăşi să vezi". Căci un pictor „învaţă toată viaţa", iar tehnica şi măiestria vin după o multă, multă, multă lucrare, după studiu şi adâncire îndelungată. Aceasta a fost mărturisirea de credinţă a marelui artist, cu patru ani înainte de trecerea sa în eternitate (1958).

Personalitate de geniu complexă, multilaterală, considerat de sculptorul Oscar Han, de Nicolae Tonitza sau de criticul de artă George Oprescu drept unul dintre cei mai buni desenatori români, Iser a impresionat nu doar prin desene în tuş şi cărbune, ci şi prin alte tehnici stăpânite magistral: creion, acuarelă, guaşă, gravură, pictură în ulei şi a abordat cvasitotalitatea genurilor de creaţie plastică: portret, peisaj, nud, compoziţie, mai rar natură moartă. Iser s-a străduit şi a reuşit să interpreteze original şi desigur subiectiv, conform filosofiei sale de viaţă, a simţului estetic şi talentului nativ/şlefuit realitatea, nu să o reproducă fidel, aidoma.

Fizic, „un munte de om", de o robusteţe fizică ieşită din comun, impunător, întotdeauna „cu trabucul în colţul gurii", Iser avea ochii mari, larg des-



Iosif Iser, *Familie de tătari*



Iosif Iser, *Tătăroaică (*studiu pentru *Familie de tătari de veghe în cimitir)*



Iosif Iser, *Tătar (*studiu pentru *Familie de tătari de veghe în cimitir)*

chişi, „asemănători întrucâtva cu ai lui Picasso, spaniolul născut în acelaşi an”[2], ochi vii, parcă făcuţi anume „să pătrundă până în tainicele adâncimi ale sufletului”[3]. Privirile sale iscoditoare se asociau – cum spune Mihalache Marin, autor al unui album clasic despre Iser, acum mai bine de 40 de ani cu un bisturiu, dar totodată consemnau blândeţe şi „timidităţi stânjenite”.

Ca atare, portretist de excepţie, Iser desena, în vara anului 1910, portrete ale jucătorilor Cazinoului din Constanţa, pentru ca în anul 1913 să-i apară un Album cu 50 de „Figuri contimporane” – poeţi, muzicieni, scriitori – cu o prefaţă de P. Locusteanu, portrete realizate cu „un înalt dar de sintetizare şi un rafinament grafic” (**Nicolae Tonitza**). Iser şi-a realizat şi multe autoportrete.



Iosif Iser, *Micuţul cafegiu*



Iosif Iser, *Tătăroaică*

Concentrat în armată în anul 1913, Iser străbate vara pe jos, ca soldat, o bună parte din Dobrogea şi, în acelaşi an, se va întoarce aici ca civil, fiind impresionat de o Dobroge „Orient sărac”, cu peisaj uscat, mizer, cu cocioabe de lut şi atmosfera verilor toride, o lume provincială, arhaică, necontaminată încă de civilizaţia modernă, cu o lumină specifică, inegalabilă.

Iser va picta aici, până în anul 1939, Balcicul, marea şi oamenii săi, cu predilecţie tătari şi turci, personaj colectiv, „masiv” şi „atât de monumental”, cum el însuşi o mărturiseşte într-un interviu din anul 1947, adăugând că este îndatorat acestui ţinut românesc pentru că estetica lui vina incontestabil, de aici, din Dobrogea – şcoală a creaţiei sale.

În Dobrogea, Iser va realiza portrete şi compoziţii cu tătari şi turci în diferite ipostaze, de la capete de expresie, interesante prin ineditul trăsăturilor, la scene de cafenea cu **grupuri mai numeroase**.[4] Aici l-au inspirat tătarii şi turcii cu trăsături uscăţive, negricioase, pigmentate de puternicul soare dobrogean, cu firea lor contemplativă, tăcută, cu costumaţia de un orientalism balcanic aparte.

Tablouri precum: „**Micul cafegiu**” – guaşă vernisată ulei pe hârtie lipită pe carton, 27x21 cm,

[2] Marin Mihalache. *Iser*. Bucureşti: Edit. Meridiane, 1982, p. 15.
[3] *Ibidem*.
[4] *Gala Galaction*. În: Marin Mihalache, *Op. cit.*, p. 17.

micuţ surprins meditativ-interogativ, dar mult prea serios, cu privire fixată frontal, cu ochii negri ca de tăciune în contrast cu tonurile calde ale feţei şi fesul roşu; ulei pe hârtie lipită pe carton 27x21 cm, „**Tătăroaica**” (1933) – gravură cu acul 19,1x20,7 cm, desculţă, în haine largi; „**Tătăroaica**” gravură 23,5x16,5 cm; „**Două tătăroaice**”, gravură, 17,5x2,3 cm, desen, peniţă pe hârtie (1866-1875) – expresia unei viziuni miniaturale ce accentuează detaliul prin linii scurte, nervoase, învolburate; „**Tătăroaice**” (1935-1939) – tempera pe hârtie de desen, 61x47 cm – compoziţie ce-l apropie pe Iser de expresioniştii Şcolii de la Paris – de Rouault, Vlaminck – compoziţie cu trei femei aşezate sugerând piramide nemişcate, cu un desen aspru, colţuros, parcă forme dintr-un vitraliu particular, original, unic în felul său; „**Portret de tătăroaică**” (1955) – grafică, 60,5x48 cm, unde o tătăroaică bătrână îmbrăcată în tonuri gri şi o broboadă neagră şade cu faţa la privitor, având piciorul drept şi ridicat; „**Tătăroaica cu batic roşu**” – ulei pe carton, 46x38 cm, o femeie obosită, îngândurată, cu trup viguros şi figura congestionată, ce ne duce cu gândul la Goya, iar tuşa brutală la expresioniştii germani; „**Interior tătăresc**” – ulei pe pânză – 81,5x100,5, cu două tătăroaice, dintre care una soarbe o ceaşcă de cafea, iar cealaltă – parţial dezbrăcată, cu şal transparent, albicios, într-o lâncezeală tipică unui harem, redată prin culori mai calde ce înlesnesc efecte vizuale; „**Tătăroaice**” – guaşă pe hârtie, 37x52 cm, două personaje cu expresii meditative, relativ solide, cu veştminte ample ce – prin umplerea spaţiului imaginii, un spaţiu epurat de detalii nesemnificative ce ne (con)duc la o impresie de monumentalitate a figurilor; „**Tătăroaica în verde**” – ulei pe pânză, 51x43,5 cm, unde personajul „echipat” în bogate nuanţe de verse este „aşezat” într-un context, un fond decorativ, trasat în tonuri de galben solar şi roşu îndulcit de nuanţe oranj. Ochii ei „plecaţi” spre relaxare, paradoxal, dublează tensiunea meditativă existenţială, iar culorile utilizate de artist evidenţiază atât materialitatea, texturile „iatacului”, cât şi volumele spaţiului intim; „**Tătăroaică în albastru**” (1915) – ulei pe pânză, 100x83 cm – prin desenul laconic, sintetic, expresiv, prin plasticitatea şi vigoarea formelor, cu tonuri subtile de culoare exprimă, în cel mai înalt grad monumentalitatea viziunii artistului; chipul tătăroaicei de un rotund perfect are priviri severe, întunecate, pline şi grele de gânduri; pe umeri îi cade un şal albastru, ce se prelinge spre faldurile şalvarilor, tot de culoare albastră, peste care s-a aşternut o generoasă lumină. Realizată cu economie de mijloace, acest chip expresiv din „**Tătăroaica în albastru**” (1936), mândrie a lui Iser, este un „summum, şi nu doar al operei sale, ci al întregii picturi româneşti de la Luchian încoace”. (**Radu Bogdan**)



Iosif Iser, *Interior tătăresc*



Iosif Iser, *Tătăroaice*

„**Tătăroaica în galben**” – pastel pe hârtie, 61x48,5 cm – privește meditativ spre dreapta, iar sursa de lumină îi străbate chipul oriental. Cu umeri lați, cu trup robust, a căror linie este atenuată prin curbele făcute de pliurile pantalonilor, personajul feminin este monumental, inclusiv prin bărbia sprijinită ferm de mâna dreaptă și mâna stângă ce cade ușor pe genunchi, în poala pantalonilor. Poziția mâinilor echilibrează compoziţional lucrarea, iar – în contrast – poziția picioarelor sugerează atât tensiunea interioară a femeii, cât și iminența unei mișcări; „Șalul roșu” – ulei pe carton, 41,5x33,5 cm – impresionează cromatica prin abundența unui roșu puternic nuanțat cu accente de negru crud, nealterat, ceea ce (re)dă chipului feminin o expresivitate, dar și o sugestie a coborârii ei într-o realitate (dez)articulată, într-o atitudine lipsită, oarecum, de naturaleţea clasică.

„**Tătăroaicele**” perioadei 1921-1945 au fost motiv de inspirație pentru pictor și pentru ansamblul/seria de „**Odalisce**”, tematică de referință în pictura românească, în care a strălucit și Theodor Aman.



Iosif Iser, *Tătăroaică în albastru*



Iosif Iser, *Tătăroaică în galben*



Iosif Iser, *Șalul roșu*

Odaliscele – model feminin de interior **(„cariye”)** sunt tinere lascive, cu corp molatic, voluptuos, cu veştminte largi: cămăşi şi şalvari de catifea şi/sau mătase, sunt zâmbitoare, au o atitudine, de multe ori degajată, cu rolul de a bucura inima şi ochiul stăpânului lor. Iser le prezintă aşezate pe covoare orientale, sofa, pe divan, în fotoliu sau cântând din instrumente muzicale. Unele transmit însă şi melancolie, sunt meditative, altele ascund drame existenţiale.

Numeroasele expresii imagistice ale inegalabilului portretist sunt numite pur şi simplu „**Odaliscă**”. Altele „**Odaliscă cu mărgele**”; „**Odaliscă în galben**”; „**Odaliscă în verde**”; „**Odaliscă cu şalvari albaştri**”; „**Odaliscă cu şalvari verzi**”; „**Odaliscă cu văl alb**”; „**Odaliscă în grădină**”; „**Odaliscă în albastru cu mandolină**”; „**Odaliscă cu vestă verde**”; „**Odaliscă cu ceaşcă galbenă**”; „**Odaliscă cu balalaică**”; „**Odaliscă în şalvari roşii**”, etc., în fine, altele, „**Nuduri**”.

Elaborate în tehnici multiple, majoritatea în ulei pe carton şi ulei pe pânză, toate imaginile-portret se constituie, de fapt, în reprezentări şi omagiu femeii în general, femeii tătare şi turce în particular. Femei cu ochi migdalaţi – mai mult sau mai puţin – cu fizionomie orientală ce nu scapă ochiului scormonitor al artistului, femei – unele cu forme statuare şi chipuri imobile conturate „economic” prin câteva linii.

Desculţe, îmbrăcate în şalvari pitoreşti, cu cromatică diversă, personajele – femei senzuale sau bărbaţi cu feţe adânc brăzdate şi arse de soarele Dobrogei, cu „riduri muncite”, cu privirea când hotărâtă, când resemnată în faţa destinului. Ei/ele se deplasează spre cişmele tradiţionale ţinând în mâini şi pe cap vase cu forme alungite, se bucură de clipele de viaţă în cafenele şi ceainării – unde se destind, socializează – sunt oieri şi/sau truditori în munca câmpului, se deplasează în căruţe trase de cai şi măgăruşi, îşi exprimă credin-



Iosif Iser, *Odaliscă în roşu*



Iosif Iser, *Odaliscă în şalvari albaştri*



Iosif Iser, *Odaliscă în şalvari galbeni*

ţa islamică în ritualuri specifice, îşi comemorează strămoşii în geamii. Mulţi sunt surprinşi în momente de tristeţe, de resemnare, de apatie.

Artistul, prieten, confesor şi frate al lor, solidarizează cu ei, le transmite estetic dragostea şi unda lui de umanitate. Iser ne ajută să pătrundem dincolo de vizibil, în adâncurile invizibile ale fiinţei umane, ne face părtaş la expresivităţile şi trăirile propriei stări de creaţie. O creaţie efervescentă, prolifică, de excepţie.

Tonitza şi Iser i-au nemurit pe tătari şi turci, au intrat în conştiinţa şi în mentalul colectiv al tătarilor şi turcilor dobrogeni. Sunt „ai noştri", ai tuturor, români-tătari-turci.

ANEXE

xxx „Pictura lui Iser este o artă intelectualizată; ea se încadrează tendinţei foarte moderne de reacţiune împotriva a ceea ce impresionismul numise senzaţia pură în artă... Viziunea lui e o contemplare eşalonată, în care imaginea analizată în elemente, e refăcută simplificat prin ceea ce îi este caracteristic..." (Alexandru Busuioceanu. *Iser*. Colecţia Apollo. Craiova: Edit. Ramuri, 1932, pp. 8-9; *apud* Doina Păuleanu. *Pictori români de la Balcic*. Bucureşti: Edit. Monitorul Oficial R.A., p. 20)

xxx „Balcicul, un chip cu o mie de feţe este şcoala colorismului nou. (...) Orăşelul turcesc ascuns între râpe, răsfirat între maluri înalte, rotunjite ca nişte spinări de cămilă şi ridicând minarete ascuţite la marginea golfului pe care dansau caice, le-a apărut (artiştilor) ca un colţ uitat de Orient romantic, adormit din vremuri trecute pe această coastă argintie şi neatins încă de lumea dinafară. La picioarele falezelor albe marea se întindea în sclipiri de azur, care veneau să se stingă încet la ţărmul arcuit. Soarele poleia zarea şi făcea strălucitoare coasta pe care orăşelul se ridica în terase. Case albe, trandafirii, galbene, albăstrui, se arătau unele deasupra altora, cu streşini de olane trase prin geamlâcuri şi cu pridvoare închise de zăbrele împletite. Câte o geamie răsărea dintre salcâmi, cu un minaret subţire încins de un foişor colorat ca un turban. Câte un acoperiş boltit de baie turcească sau câte o curte de han clădită numai din scări şi pridvoare de lemn, ca la caravanseraiurile Orientului. Iar pe străzile tăcute care urcau şi coborau în piaţa orăşelului umbrită de salcâmi, la cişmele şi cafenele turceşti din port, o lume colorată se mişca fără grabă, cu turbane, cu şalvari, cu feregele, înflorind şi mai mult decorul şi amintind de ţărmuri însorite asiatice sau egeene.

Cu acest chip de exotism romantic, cu minarete şi geamii, cu turci şi turcoaice a intrat Balcicul în pictura românească" (Alexandru Busuioceanu. „De la Grigorescu la pictorii Balcicului". În: *Scrieri despre artă*. Bucureşti: Edit. Meridiane, 1980, p. 89, *apud* Doina Păuleanu, *Op. cit.*, p. 24).

xxx „Femeile musulmane mai sărace nu sunt de fapt voalate. Ele poartă largi nădragi de bumbac şi peste dânşii un fel de mantie pe care şi-o ţin supt nas. Croiala acestor mantii le dă acea linie indescriptibilă, aşa de plăcută ochiului şi care aparţine numai răsăritului. Şi culorile ce le aleg ele sunt totdeauna armonioase; afară de aceasta, ele sunt în concordanţă cu împrejurimea lor de soare şi praf. Femeile acestea poartă ciudate culori albastru – şterse şi mauve – chiar şi negrul hainelor lor nu e cu adevărat negru, ci a luat nuanţe ruginii, care se amestecă plăcut cu mediul în floarea noroiului în care locuiesc. Când se îmbracă pentru drumuri mai lungi, portul lor e în de obşte negru, cu o pânză albă ca zăpada pe capetele lor, aşa fel înfăşurată încât ascunde toată faţa afară de ochi. Nespus de pitoresce şi de tainice sunt aceste întunecate figuri când vin către tine, atingând uşor părеţii şi purtând îndeobşte un băţ greu în mâini; este în ele ceva biblic, ceva care duce pe om îndărăt spre vremuri foarte depărtate" (Regina Maria a României, *Ţara mea*, traducere din engleză de N. Iorga, partea I. Iaşi: Imprimeria Statului ,1917, pp. 13-14, *apud* Doina Păuleanu, *op. cit.*, pp. 43-44).

xxx „Câteva zeci de case de pământ, puţine din piatră, aşezate deasupra, pe podul de var al colinei care începe din vâlceaua cea mare – **tătăria**. Uliţi, cărări, se varsă în drumul principal, gârlă de praf în care se joacă pui de tătari, goi aproape, gureşi, tuciurii; trec vite murdare, costelive, femei tăcute, cu capul descoperit, şalvari cenuşii, spre fântâna de jos, aproape de vâlcea, se'ntorc cu tingirile pline pe cobiliţa purtată pe umeri.

În tătărie soarele e pretutindeni: în cer, în aer, în pământ, în piatră, în tot locul. Totul e fierbinte şi ars, iarba nu creşte, soarele e singura plantă, floare de foc care'nfloreşte albă, toridă, deasupra caselor, oamenilor, vitelor, învăluindu-i, cuprinzându-i, pironindu-i pe toţi laolaltă, în uliţa cea mare şi prăfuită, în pragurile de pământ ale caselor. Oamenii s'au obişnuit cu soarele ca şi cu varul alb, pe care nu creşte nimic. Pielea lor s-a făcut ca tutunul..." (Sergiu Ludescu. *„Convorbiri literare"*, 8-10/1937, pp. 569-570, *apud* Doina Păuleanu, *Op. cit.*, p. 145).

xxx „...satul tătărăsc strălucea în arşiţa soarelui, fără pomi şi în vecinătatea cimitirului de o frumuseţe arhaică. Căsuţele minuscule, unde ca să intri pe deschizătura uşii trebuia să-ţi îndoieşti spinarea, aveau numai la câţiva metri de prispă şi fără să stingherească oamenii, pietre de morminte din cimitirile vechi părăsite. Ce uimitor era acel amestec de viaţă şi de moarte. Era nepăsare sau o instinctivă filosofică pornire a considera încă din viaţă nevoia de contopire în nesfârşit?

Căsuţele erau atât de mici, încât un om în picioare ar fi putut strânge toate olanele acoperişului... Dincolo de negrul uşilor, unde mai mult ai fi crezut că se adăpostesc animale, apăreau fiinţe omeneşti cu turbane nespălate şi copiii murdari în braţele cadânelor. Şi totuşi, ce frumos era!.. ce rar întâlneşte un pictor astfel de motive." (Cecilia Cuţescu-Storck. *Fresca unei vieţi*. Bucureşti: Edit. Bucovina, I.E. Torontiu, 1943, p. 381, *apud* Doina Păuleanu, *Op. cit.*, p. 145).