CONSTANTIN ILEA – Pictorul și contemplația apolinică

Iulia MESEA

Muzeul NaționalBrukenthal
Brukenthal National Museum
Personal e-mail: iulia_mesea@yahoo.co.uk

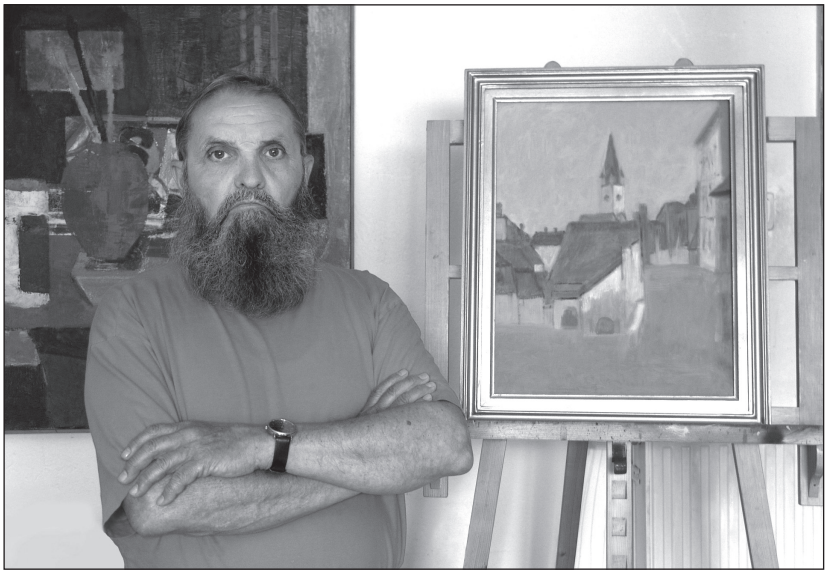
„Pictez din nevoia de a stabili o pace cu mine însumi.
Ce mă definește? Simplitate, ordine și ritm"
(Constantin Ilea)

Când încă nu îl cunoști prea bine, pictorul Constantin Ilea poate părea nu doar tipul introvertit și reținut, ci chiar distant, grav, aproape sever. Este cumva firesc, îți spui, aflat în fața tablourilor sale ermetice, realizate în forme riguroase și într-o cromatică atent controlată, lipsită de exuberanțe, din care e absentă orice intenție de exploatare a unui vreunui efect decorativ, a vreunei „frumuseți" facile. Dacă ai prilejul să te apropii și să îl provoci la o poveste, descoperi în firea-i reflexivă, lumina senină, chiar jucăușă, a ochilor atât de tineri și acum, amiciția pe care o oferă cu generozitate, sensibilitatea, discreția, modestia vis a vis de propria creație. Atunci îți amintești că ai văzut sub semnătura aceluiași pictor, adevărate lecții de rafinament cromatic, și chiar tablouri în explozii de culoare și ritmuri compoziționale sonore, care sunt, ce-i drept – doar pauzele din amplul efort creator aflat sub semnul autocunoașterii, al explorării sinelui, al descoperirii locului sacru din interiorul său.

O apropiere de ansamblul creației sale, permite identificare coordonatei principale a traseului creator marcat de o inepuizabilă, mereu proaspătă și mereu laborioasă căutare de esență filosofico-spirituală a misterelor lumii și ale sinelui, exprimate plastic în formulări sintetice, și conținuturi simbolic-metaforice.

Pictura lui Constantin Ilea, purtătoare a semnului efortului de esențializare, nu este o surpriză pentru cel care urmărește drumul pe care l-a parcurs de-a lungul carierei sale. Câteva repere biografice pot aduce lămuriri asupra surselor, influențelor și opțiunilor sale tematice, stilistice și, mai cu seamă, conceptuale.

Născut la 23 noiembrie 1941 la Turda, și format la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj, Constantin Ilea îi invocă pentru asimilările pe care le-a făcut în această etapă de inițiere pe profesorii Abody Nagy Bella, Teodor Harșia, Radu Fulger și Tibor Kadar. „De la Kadar am învățat desen, de la Harșia am învățat culoare, el era un colorist bun, iar compoziție am învățat de la Abody." După debutul din 1967, de la Brașov, a fost remarcat constant de critica de artă, cu prilejul expozițiilor de grup și personale: saloanele județene (toate saloanele organizate la Sibiu în perioada 1967-2017), expozițiile republicane din anii 1969, 1975, 1976, 1979, 1980, 1986, 2001. La Salonul Județean din 1968, a expus alături de maeștrii Sibiului acelor ani: Hans Hermann, Trude Schullerus, Else Roth, Rhea Silvia Radu, Nicolae Iorga, Ferdinand Mazanek, Nicolae Barcan, Simion Florea. Cele șase expoziții personale au fost găzduite pe rând de Muzeul Brukenthal, în 1974, de Galeriile de Artă Sirius, Sibiu, 1986, Galeriile de Artă Râmnicu Vâlcea 1998, Galeria de Artă Art Antik Sibiu, 2000, Sibiu și Muzeul de Artă Cluj-Napoca, 2011 și Kronart Gallery, Brașov 2014. Este membru al UAP din anul 1970 și de-a lungul anilor a avut prilejul să expună la galeriile UAP din Sibiu, Rm. Vâlcea, Cluj, Arad, Alba Iulia și în străinătate la Galeriile Guggenheim din Londra, 1969 (galerie care a achiziționat cu acel prilej, lucrările *Orașul roșu, Grupări pe verde, Pelerinaj*, confirmând calitatea operelor semnate C. Ilea), Expoziția UAP



Sursă foto: https://comunacarta.ro/istorie-si-cultura/personalitati/

Sibiu la Riga, 1971, Rennes, 1999, Ingolstadt, 2000.

Într-un demers instinctiv și programat, parte a procesului de autodefinire, artistul a consumat, pe rând, etapele, reușind să „topească" într-un stil personal elemente stilistice dintre cele mai diverse.

Creația timpurie – când mărturisea deschis admirația pentru maeștrii modernismului – este plasată sub semnul abstractizării, cu atenție pentru rigoarea compozițională, pentru ordonarea formelor cărora le imprimă o sacadare melodico-poetică, și pentru echilibrul și unitatea ansamblului. Tratarea în cheie personală a formei are rădăcini într-un mod de a simți spațialitatea în fireasca tridimensionalitate, care îi îndreptase interesul, la începutul formării sale, către sculptură. „Eu de fapt vroiam să fac sculptură" a mărturisit artistul într-un interviu la împlinirea vârstei de 70 de ani, dar vocația pentru pictură s-a impus și va deveni un angajament spiritual deplin.

Pictorul se referă în pagini de amintiri (din anul 1970) la preocuparea pentru mișcare , care l-a condus „la un mod mai abstract descriptiv și oarecum simbolic de exprimare, folosind mici forme geometrice semnificând viața în sine, viața orașului cu tumultul său". În căutarea raporturilor armonioase și sugestive între dinamica formelor și dialogul suprafețelor de culoare pictorul realizează uneori compoziții ce comunică prin intermediul unor accente melodic – ludice, rezultate din reprezentări sintetice ecranate și dialogul oarecum prețios, între petele de culoare și fundalul compoziției (*Grupări pe verde, Peisaj periferic, Nocturnă, Lumini, Orașul roșu, Pelerinaj*, 1969). Efortul elaborării, coordonată pregnant cerebrală a procesului de creație, un control prea riguros chiar al formei în care mesajul pleacă spre privitor, menține comunicarea cu privitorul la nivel ideatic.

„Atmosfera enigmatică" și „cadrul poetic" subiacente acestei lumi pe care pictorul începe să o definească, forțând, mereu, granița dintre figurativ și abstract, se accentuează în compozițiile abstracte de la sfârșitul anilor 60 și anii 70, devenind tot mai vizibile pe măsura maturizării creatoare. Filonul acestei abordări prezent în creația timpurie, dobândește uneori o forță cu reverberații poate abia intuite de tânărul artist. Libertatea individului (aspirația de libertatea de creație tot mai diluată de limitările ideologice ale acelei epoci) devine, într-o piesă (pe care o consider) reprezentativă „pasărea de plumb" ce înaintează greoi ca o amenințare implacabilă asupra civilizației umane ale cărei „licăriri" apar efemer și incontrolabil într-un univers ostil. (*Pasărea de plumb*, 1969).

Încercările unei picturi narative (în anii 1970) (*Moment istoric la Piatra Craivii, Grup I, Grup II, Gărzi patriotice*), puse și ele sub semnul construcției, al geometrizărilor, al gustului pentru ritmări dinamice și al unui colorit auster, sunt treptat abandonate, în favoarea menținerii formelor în geometrii metaforice și exploatarea rafinată a culorii.

Dintre portretele acestor ani, gen în care C. Ilea și-a exersat ocazional penelul cu realizări mai puțin importante în ansamblul operei, remarcăm *Țăranul din Transilvania* (1978) (cu subtitlul „luptător la 1848"). Un personaj de o surprinzătoare forță expresivă în hieratismul reprezentării, coborât parcă din frescele vechilor biserici românești, un călător în istorie, dintr-o lume fără timp și tocmai de aceea nesfârșită, încremenit în rolul de mesager, capătă calitatea de semn-esență. Înrudită cu tradiția picturii românești, este și *Maternitatea* din 1985, unde mesajul religios este exprimat neașteptat de deschis pentru acea perioadă, într-o adaptare iconografică personală a Fecioarei cu Pruncul.

Într-o programatică depășire a narativului,

încărcătura simbolică se impune odată cu maturizarea artistului, pentru a deveni opera însăși, în creațiile ultimilor ani.

Ciclurile anilor 80 se revendică sau, mai degrabă, au origini comune cu lirica filosofică și reprezintă o așezare fermă a pictorului pe grila unei„picturi de idei". Mirabila sămânță, Oul dogmatic, Pomul vieții – toate mituri ale eternei reîntoarceri, teme dintre cele mai dragi artei cuvântului (Lucian Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu) și artei vizuale (Brâncusi, Bernea, Ion Dumitriu), sunt teme recurente în creația lui C. Ilea. Artistul caută esența realității, încearcă să identifice zona privilegiată de legătură/limită între imanent și transcendent, între vizibil și invizibil, parcurge trasee inițiatice, întrezărește orizonturi sau posibilități de „trecere", se rătăcește în labirintul pe care chiar el l-a creat, devine treptat mai conștient de rostul său și al căutărilor/zbaterilor sale, și își continuă drumul. Temele, „trecerile" (ușa, *Dincolo de intrare / Intrare de serviciu* 1974, *Piatră de hotar*, *Păsările*) și „locurile" investigate, aparțin atât spațiului exterior, cât și celui interior - microcosmos și macrocosmos se oglindesc și se reflectă unul pe celălalt –, artistul lăsând senzația că își impune trăirea în vecinătatea magicului identificând engrame ale destinului (*Periplu* 1974, *Labirint* 1986).

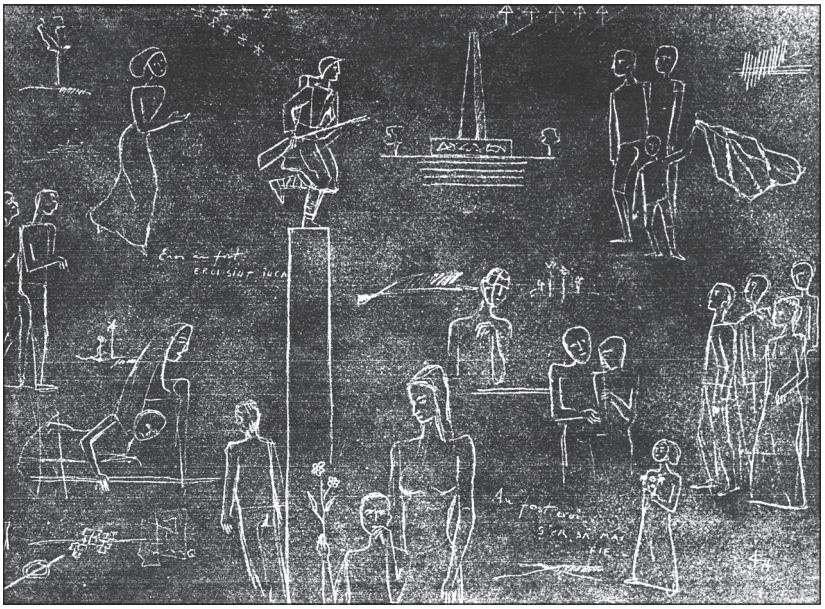
Constantin Ilea devoala în însemnările din acei ani etapele parcurse de la idee la formă: „Stabilesc în minte desenul, compoziția lucrării. Această stare de coacere durează uneori mai mult decât executarea lucrării. (…) În general subiectul decurge dintr-o formă închisă, echilibrată în jurul unui centru, într-un spațiu creat, de fapt o reprezentare a conceptului clasic de perfecțiune, sistemul constructiv făcând parte dintr-un sistem primar al simetriei și simplității. Această reprezentare geometrică este susținută de calitatea coloristică uneori acromă, alteori cu tonuri discrete, nuanțe delicate de culoricu tainice iradieri, pentru a realiza o stare de liniște, care să expime o trăire spirituală senină (…) demers interpretativ pe o stare de meditație și introspecție, care, de fapt, înseamnă acordul dintre sine-mi și lume." (C. Ilea 1985)

Revenirile la o anume temă, realizarea ciclurilor, înserierile lui Ilea nu sunt redundante, nu sunt repetiții, ci parcurgeri succesive ale aceluiași drum, în momente diferite, în care cel mai mic detaliu prezent în compunerea formelor și armoniilor cromatice poate face *diferența*, probând, totodată, efortul de a identifica tipare, arhetipuri, capabile să ilustreze printr-un fragment o realitate mai amplă decât cea tangibilă.

„Dacă inițial am fost preocupat de mișcare (…), în ultimul timp mă preocupă spațiul, monumentalitatea lui, sentimentul ordinii, al împlinirii, al veșniciei." Este momentul în care pictorul abandonează utilizarea culorilor primare, abordând o gamă coloristică mai subtilă pe griuri și tonalități apropiate, care îi susțin demersul conceptual „ …iar când spațiul realizat tehnic devine și un spațiu spiritual, îmi permit să zic că e bine."

În creația ultimilor ani, artistul își asumă ca pe propriul drum, aflarea și formularea sacrului în spațiul cotidian, aparent profan, și în propria ființă. Conținutul sacru devine pregnant, artistul plasându-se și așezând și arta sa la întâlnirea dintre speranța credinței și martirajul căutării. Epurările succesive au decantat orice artificiu sau elemente superflue rezultând în actuala formă ce aspiră spre o puritate celestă. Întinsele suprafețe „line" (ecrane pentru semnele și simbolurile sale) par/sunt menite să ascundă/ să închidă / adânci adevăruri. „Să urmărești descoperirea conținutului nu de la experiența exercitată asupra formei, ci invers, pre-existența conținutului să fie aceea care determină forma, ultima fază a acestei determinări manifestându-se prin înlăturarea din orizontul formei a oricărui detaliu…" spune pictorul. Să fie facerea operei sale nu epurare de detalii, ci apriorica lor eliminare?, căci mai afirmă Ilea „Eu adaug, nu reduc", căci „întotdeauna m-am considerat un pictor de idei." Și iată răspunsul la felul în care artistul își construiește opera: să pictezi idei, „să dai senzația realului întocmai cum natura ne-o dă, fără a reproduce sau imita. Să creezi astfel încât lucrare, prin alcătuirea ei, să exprime și să transmită ceea ce face natura prin organizarea ei. Opera, astfel concepută, ținteşte spre echitatea absolută, iar echitatea absolută este expresia perfectă a frumosului". (Ilea) Astfel înțelese, sobrietatea stilistică și recursul la geometrii denotă nu doar o opțiune, ci, mai degrabă, o asumată asceză, calea găsită, un mod de a fi al maestrului.

Imensitatea adevărurilor la care se raportează arta sa îl conduc firesc către conceptualizări și recursul la semne și simboluri, cale unică de transmitere a mesajelor complexe. O citire din perspectiva genurilor, în sensul tradițional al înțelesului, ar sărăci conținutul lucrărilor sale, deși artistul nu anulează relația cu figurativul și chiar cu teme ce pot fi identificate ca genuri. *Iarna calului alb, Acord final, Cal roșu, Orizont, Insula verde, Dincolo de deal, Al treilea mal al râului* pot fi, la o abordare superficială, peisaje. Aici este evident dualismul real - conceptual fațete ale aceluiași demers prin care este explorat întregul. Sunt locuri surprinzătoare – ale unei lumi pe care o bănuiești, știi că există, dar nu e încă revelată –, exotice și imaginare care închid în ele elanuri și încorsetări, speranțe și refuzuri, știut și neștiut, unic și tot. În acest fel, ceea ce artistul își propune să prevaleze la impactul cu opera este prezența sentimentului magicului, al sacralității subiacente lumii vizual-empirice. În aceste compoziții cu savante raporturi de planuri, cu surprinzătoare echilibrări și simetrii – care creează un cadru de esență metafizică – și desăvârșite/melodioase armonii cromatice ce dau emoția trăirii în afara timpului și spațiului, apar elemente figurative decupate din real – realizate într-o manieră ce preia ceva din recuzita suprarealismului –,



1974 pagina de caiet - la monumentul eroilor - desen 60 x 70 - salonul judetean de grafica si arta decorativa - sibiu
- - colectia muzeului brukenthal

cu rol de semne/chei: calul, pasărea, copacul, insula, soarele, elementele aer, pământ, apă, foc. Minuția și pasiunea pentru redarea nevăzutului cu ochii deschiși sunt însoțite de plăcerea și efortul identificării și desenării simbolurilor. Iar restrângerea plănuită/deliberată a instrumentarului expresiv e menită să genereze o ecuație mai complexă a comunicării prin imagine. Căci, să ne amintim, arta este pentru inițiați, cărora li se dezvăluie discret, în tăcere, fără explicații, în mare parte prin limbaj codat.

Simbolurile creştine (uneori poate excesiv explicitate) ce constituie nucleul unor compoziții, conduc spre o dimensiune religioasă a operei, dar sentimentul sacru capătă conotații complexe/mai ample/extinse, uneori contradictorii, prin alăturarea unor elemente ritualice, apa, de pildă, care propun variante de dialog cu lumea. Formele perfecte, magice, apar în lucrări uneori chiar astfel intitulate: *Cubul* (*lui Nichita*), Sfera, Piramida (*Templul ispitei*), iar semnele și temele sacre, în *Îngerul din scândură, Între sacru și profan, Marele semn, Heruvimi și serafimi, Arhanghel, Cheie de boltă, Sfântul potir, Altar, Taina tainelor*. Culoarea rămâne discretă, rafinată, iar acordurile grave, surdinizate impregnează picturile cu o delicată undă poetică, mereu temperată de luciditate.

Așadar, drumul parcurs de Constantin Ilea, de-a lungul căruia în ființa sa s-a șlefuit un acut simț al sacrului, se definește prin efortul de esențializare și cristalizare a mesajului creației, manifestat printr-o continuă purificare formală, dublată de adâncirea laturii semnificante a semnelor și simbolurilor pe care le utilizează în compozițiile de coloratură magico-tabuistică. Pictorul oferă și propune un spațiu propice reflecției, meditației, contemplării. Ajuns la maturitatea creației, pictorul poate declara că s-a descoperit și a identificat privilegiatul spațiu care îi aparține doar sieși. Fixarea acestui loc al său se reflectă la nivel stilistic, operele actuale purtându-i cu pregnanță marca.

Dar „spectacolul" semnat Constantin Ilea nu se încheie la sau imediat după confruntarea cu opera. Căci artistul, de o sinceritate crudă în fiecare fază/etapă e efortului creator, efort pe care cu onestitate îl recunoaște și și-l asumă, nu-și propune să destrame vraja, să banalizeze sau să „ieftinească" prin soluții acele spații de „adânc mister" al căror farmec constă în chiar parcurgerea drumului și păstrarea tainei. Privitorul este confruntat cu mesajul semnelor plastice, e învăluit de misterul simbolurilor şi purtat de atmosfera de liniște aparentă ce se degajă din fiecare lucrare și este întotdeauna provocat să descopere, să reconstituie, să înțeleagă și să se plaseze pe zona de comunicare pe care i-o propune artistul, dar pe care trebuie să o parcurgă / experimenteze singur.

Într-o lume a unei grave dezordini, a unui haos din care pare să nu se ivească vreo speranță de sedimentare și re-ierarhizare morală și valorică, Constantin Ilea ne propune o cale a căutărilor, într-o ordonare personală, ca promisiune și posibilă salvare. Construcții sofisticate, realizate cu o anume prețiozitate ca în șefuirea unui diamant, cu miez transcendent, în spații abisale sau într-un straniu loc al imponderabilei speranțe. Între adânc și înalt, între teluric și celest, între uman și divin, e căutarea.