

Peisajele anonime ale lui Alfred Iancu

Deja de multă vreme, pictura lui Alfred Iancu îmi este cunoscută. Exagerând, aş zice că din vremi cvasi-imemorabile, de vreme ce am putut urmări evoluţia sa din anii liceului şi ai studenţiei, cu mult înainte de a mă implica – alături de artist – în organizarea celor două expoziţii personale, una la „Galeria Galleria” – aflată pe strada Odobescu –, iar alta aici, în spaţiile Galeriei Helios. Desigur, puţini sunt cei care cunosc lucrările timpurii ale artistului, încadrabile, toate, unui post-cezanneism şi unui fovism atemporal, aceasta pentru simplul motiv că – în pofida desăvârşirii lor – artistul nu a dorit niciodată să le expună.

Odată părăsită amintita fază de creaţie, care antrena puterile expresive ale figurativului, artistul părea a se fi dedicat picturii abstracte. În momentul „turnantei”, pictura sa părea a se fi încărcat de o funcţie eliberatoare, motiv pentru care – poate săvârşind o încadrare stilistică lipsită de justete – am ataşat pictura lui Alfred Iancu expresiei gestuale. Am făcut-o într-un mod tainic, doar pentru mine însumi.

Astăzi, când am hotărât să supun pictura şi grafica artistului unei scurte, dar dacă este posibil minuţioase analize – adresată nu doar mie, ci şi vizitatorilor prezentei expoziţii –, mă întreb dacă, într-adevăr, arta sa a „sacrificat” vreodată pe altarul gestualismului. Nu întâmplător am evocat – la începutul acestor rânduri – numele lui Paul Cézanne, cel care afirma că dorea să facă din impresionism „ceva solid, precum arta din muzee”. *Mutatis mutandis*, voi afirma că – astăzi şi mereu – Iancu încearcă şi a încercat să facă din gestualism ceva solid, în chip tainic cristalizat, comparabil formulărilor conceptuale din pânzele lui Cézanne. Este, fireşte, momentul să mă întreb dacă pictura lui Iancu a fost vreodată gestuală. Ani de-a rândul, răspunsul pe care singur mi l-am dat la această întrebare pe care tot singur mi-am pus-o a fost unul afirmativ. Consideram că artistul reacţiona la solicitările intime ale unui soi de intuiţionism muzical, pânza fiind mai degrabă oglinda fidelă a purei vieţi interioare decât o capcană aşezată în calea „spectacolului lumii”, oferit nouă de informaţia vizuală trecută prin filtre raţionale. Acestea din urmă, aşezând un nume în dreptul conglomerărilor vizuale – devenite astfel recognoscibile –, transformă amintitul spectacol în „realitate figurativă”, pentru a evoca fericita formulare, devenită clasică, a lui Pierre Francastel.

În clipa prezentă aş paria mai degrabă pentru contrariul vechilor mele convingeri. Contemplând imaginile în atelier, în prezenţa artistului, acesta mi-a vorbit în mod iscusit despre „gravitaţia” imaginilor şi a semnelor, în sensul că ele nu pot fi nicidecum aşezate – fără de socotinţă – „cu capul în jos”, oarecum în felul în care Wassily Kandinsky şi-a descoperit din întâmplare o imagine figurativă în atelierul münchenez. Nerecunoscând-o şi nemaifiind capabil s-o interpreteze în „cheie figurativă”, artistul rus strămutat la München a devenit – din întâmplare şi oarecum fără voie – descoperitor a ceea ce astăzi numim „pictură abstractă”.

Ajutat de „simţul gravitaţiei” şi al „proporţiilor”, am ajuns să descopăr în pictura lui Iancu peisaje crepusculare bântuite de personaje care, cel mai adesea, se confundă cu un semn întunecat, ce evocă arta tuşurilor extrem-orientale. O adevărată activitate de documentare fotografică însoţeşte, adesea, efortul creator al artistului. E ca şi cum pictorul, „jupuind” peisajul de epiderma-i înşelătoare, de ceea ce ar putea fi numit „carcasă a peisajului”, ajunge să se pună în contact direct cu fluidele vitale ce hrănesc lumea în care trăim, o lume supusă imaginii. E ca şi cum – conştient fiind că se împărtăşeşte din puterile generice ale actului creator şi tocmai din acest motiv încercând un subit sentiment de spaimă, dublat de experienţa extremei smerenii – artistul ar fi trecut deodată cu buretele peste semnele figurative ale unei splendori mult prea explicite, vulgar-recnoscibile. Recnosc aici – poate forţând limitele interpretării – gestul personajului Rubliov, din filmul cu acelaşi nume al lui Andrei Tarkovsky. Am în vedere momentul în care personajul, reprimându-şi impulsul creator, aşază cu degetele muiate în vopsea, cu un gest nervos, un semn aleatoriu, întunecat, prin forţa împrejurărilor abstract şi de neînţeles, pe zidul imaculat al bisericii ce abia urma să fie pictată. Tot aşa, recnosc în selecţia „locurilor anonime” – pe care Iancu le preferă – spiritul cineaştilor neorealişti – al lui Luchino Visconti şi al lui Pier Paolo Pasolini în mod deosebit –, atunci când aceştia, în cele mai fericite momente ale inspiraţiei, ştiu să „extragă” din ţesutul urban al Romei eterne secvenţe prăfoase şi aparent anodine, de periferie. Comparabilă este, cred, şi povestea peisajelor lui Iancu, aceste „locuri fără de icoană”. Vocabula „icoană” trebuie citită aici, în mod firesc, în sensul ei etimologic, adică pornind de la grecescul „εικων”, care înseamnă, pur şi simplu, imagine.