

## MIHAI JOMIR ȘI DIALOGUL CULORILOR

Doctor habilitat în studiul artelor **Tudor STAVILĂ**  
Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

Cunoaștem câteva categorii de pictori care adoptă diferite opțiuni profesionale în creație.

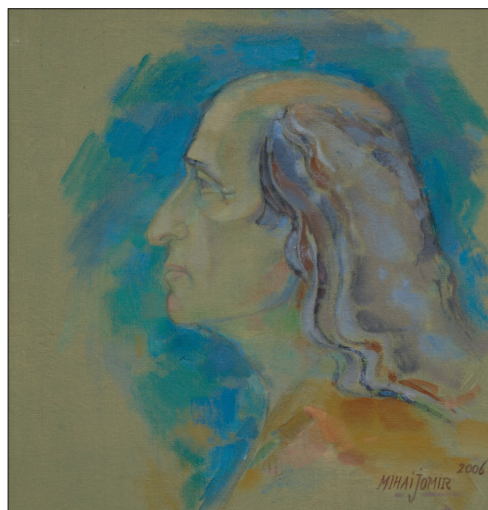
Unii se conformează timpului și regulilor de a fi „la modă”, realizând lucrări care corespund esteticii postmoderniste. Alții se prezintă în calitate de pictori tradiționaliști, respectând rigorile studiilor de școală academică. Cei puțini își urmează propria cale, nefectată de tendințele amintite mai sus. Este vorba de un experiment pe care pictorii îl acceptă benevol – ori rămâi în creație cu una și aceeași formă de realizare, ori consideri că e necesar să te desparți de ceea ce ai realizat și conceput diferit de lucrările anterioare.

La noi se cunosc puține exemple în care creația pictorului să fi fost consecventă și fără salturi abrupte în lumea experimentului, fără compromisuri cu sine și arta sa, demonstrând că mesajul artistic are o anumită formă, armonie, poate constitui o metaforă abordând cele mai cotidiene teme. Este cazul lui Igor Vieru, pentru unii creația sa fiind de *factură sentimentalistă*, iar pentru majoritatea – o deschidere spre lumea epicului și a spiritului rural, aflat în subconștientul genetic al omului de la țară. A evitat în pictură tot ce putea fi narativ, dialogând cu spectatorul doar la nivel de metaforă, păstrând exteriorul formei, dar modificând substraturile conținutului, care în operele sale au fost ascendente.

Igor Vieru nu a fost unicul care și-a ales această cale. Același spirit, aceleași căutări, fără a avea tangențe directe cu creația maestrului, se desprind și din operele lui Mihai Jomir.

Născut în apropierea Chișinăului, la Costești (1950), și decedat la o vârstă ce depășea cu puțin 60 de ani (2011), Mihai Jomir a parcurs aceeași cale ca și toți cei care au îmbrățișat cariera creației. Am fost colegi la Școala Republicană de Arte Plastice „Ilya Repin” din Chișinău între anii 1970–1974 (actualul Colegiu de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală”), diferența de studii fiind de un an. Din promoția lui Mihai Jomir, calea creației au urmat-o doar Maria Mardare-Fusu, Vlad Afanasiu și Petru Balan.

Modest și tăcut din fire, cum l-au cunoscut colegii, fără aroganța „de mare artist”, a rămas, până la trecerea în ceruri, același – meditativ și laconic la vorbe și fapte. Făcea lectura textelor de arte de la noi și în același timp își construia propria „cetate de fildeș”, cu mesaje



Mihai JOMIR. *Autoportret*, u.p., 2006

*Mihai Jomir* (12. XI. 1950, Costești, Ialoveni – 8. VII. 2011), pictor. A practicat tabloul de gen, portretul, natura statică și peisajul. Absolvent al Școlii Republicane de Arte Plastice „I. E. Repin” (actualul Colegiu de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală”) (1970–1974). La expoziții republicane și internaționale participă din 1978. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM (1988) și vicepreședinte al acesteia (1996–1998).

În anul 1977 a participat la renovarea interiorului bisericii „Sf. Nicolae” din Costești.

Expoziții personale în Chișinău (1971, 1973, 1976, 2002, 2011) și exponent la manifestările colective din Alma-Ata (1983), Cipru, Gurzuf (1989), Iași (1990), Galați (1991), București (1993), Orlando (1994), Budapesta (1995), Moscova (1998), Strasbourg (1999), la Saloanele Moldovei Chișinău-Bacău (1991–2008).

Opere în colecții muzeale: Muzeul Național de Artă al Moldovei, Muzeul de Arte Plastice din Cluj-Napoca, Muzeul de Artă din Alupca.

deslușite, clare, cu o manieră stilistică individuală, care venea din sufletul și inima sa.

A ignorat declarativismul și moda de experimente, rămânând mereu același în tablouri tematice, portrete, peisaje și naturi statice, atrăgând privirile tuturor la expoziții prin laconismul expresiv, armonia coloristică formată din nuanțe în aparență complet inadecvate.

I-a plăcut să abordeze, în egală măsură, decorativismul formei, uneori accentuată de un contur fin, alteori topindu-se în fundalul tablourilor, acestea din

urmă având denumiri simple și frumoase, pe înțelesul tuturor.

A fost ales membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici destul de târziu, în 1988, când avea în urmă trei expoziții personale în Chișinău (1971, 1973, 1976) și renovarea picturii bisericii „Sfântul Nicolae” din satul natal în 1977.

Despre creația lui Mihai Jomir au apărut mai multe articole în presa de la noi. Începând cu anul 1993, despre pictura sa scrie Sofia Bobernaga [1, p. 6; 1997, p. 18, 19], Nelli Harabara [2, 1993, p. 31, 32], Raisa Ciobanu [3, 2011, p. 7], Nicolae Dabija [4, 2011, p. 7], Maria Mardare-Fusu [5, 2011, p. 7]. În același context apar și două documentare semnate de Nelly Canțer și Neli Brumă [6, *Confesiuni cu M. Jomir*, 1995 și *Pictorul M. Jomir*, 1996].

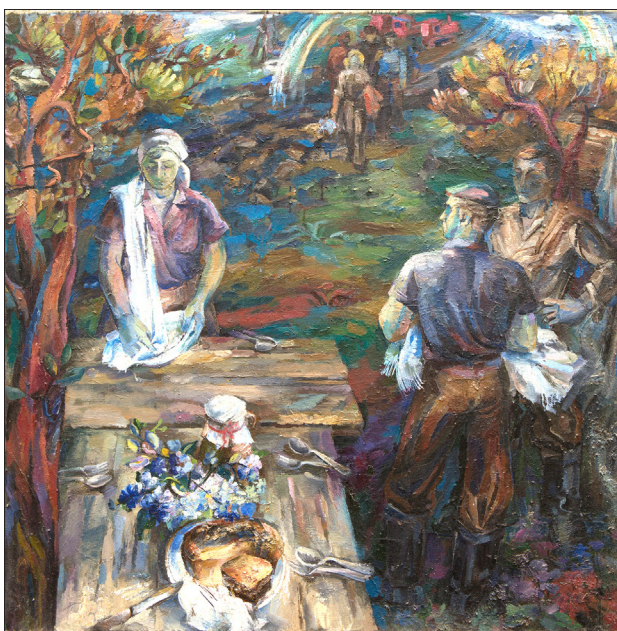
Prima sa lucrare, *Copil basarabean* (1989), i-a marcat întreaga operă ulterioară. O pictură-etalon sub aspect de compoziție, gamă coloristică, mesaj. Un copil în alb, cu ochi mari pe fața tristă, despărțit de fundalul negru, pe diagonală, unde aceeași figură albă, abia schițată, parcă zboară în neant. Intermediară a două lumi, între albastru și ocru, este diagonala. Ea face legătura dintre aceste figuri în roșu care continuă din ocru, cu pensulații mari, intersectate de alb, albastru și galben finalizând cu o sferă roșietică, care poate fi unul din astrele cerești.

Mesajul pictorului este adresat propriei sale copilării din perioada postbelică marcată de deportări și foamete. Exprimat prin cuvinte/culori puține, acest mesaj tulbură prin claritate și expresivitate plastică, devenind o metaforă a copilăriei însăși. În compoziție nu există planuri spațiale concrete, tonuri și nuanțe

care s-ar intercala – totul este redus la strictul necesar pentru a percepe limbajul simplu și complex al metaforei.

Diferită dar, în același timp, apropiată ca tratare este pânza *Țipătul* (1989), o temă similară și o paralelă evidentă la renumitul tablou al pictorului norvegian Edvard Munch (*Strigătul*, 1893). Create în timpuri și regiuni diferite, lucrările cu dramatismul lor sunt opere ale unor percepții concrete ale situației. Într-un caz, la Munch, se dezvăluie disperarea umană, în alt caz, la Jomir, neputința păsărilor de a-și apăra cuibul în fața incendiului, care lasă în urmă doar cărbunele copacilor înnegriți de foc. Momentul este dezvăluit prin intermediul contrastului coloristic, albastrului deschis al cocostârcilor sperați, pe fundalul roșului incandescent. În acest sens, pictorul recurge la o parabolă, deplângând dispariția acestor păsări care pe timpuri erau prezente în fiecare localitate rurală din Moldova. *Țipătul* tranșează, astfel, problemele ecologice, printre care schimbările climatice și dispariția treptată a multor specii ale florei și faunei.

Simbolul dramatismului sorții celor care nu s-au întors de la război este înveșnicit în *Fântâna văduvelor* (1990). Compoziția monumentală cu tratarea originală a subiectului (există la această temă o mulțime de lucrări în Muzeul Național de Artă al Moldovei, achiziționate în perioada sovietică ca prioritate a timpului, dintre care, ca expresivitate, putem menționa *Cămașa soldatului* de Mihai Grecu și *Primăvara anului 1944* de Sergiu Cuciuc) se referă la categoria motivelor general-umane. Este vorba de ziua pomenirii celor decedați, ruga pentru cei vii, personajul principal devenind o *Ană* a Meș-



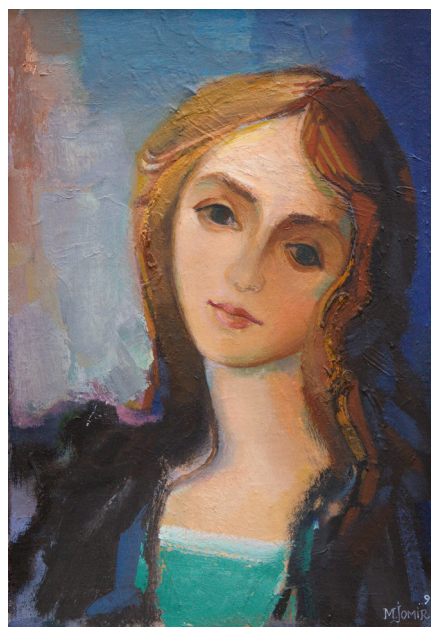
Mihai Jomir. *Seara în colhoz*, u.p., 1978



Mihai Jomir. *Domnișoara cu pălărie*, u.p., 1997

terului Manole, o *Madonă* sau o *Maică a Domnului Îndurerată*. Alături, pe o măsuță improvizată, se află pomana pregătită – o crenguță cu o cană. Accentuând momentul, pictorul include în tablou elemente preluate din religia creștină – nimbul, crucea și simbolul ochiului atotvăzător, elemente care pot fi depistate doar la lectura atentă a picturii. Unicul lucru ce se află peste cadrul tabloului este cimitirul care există în afara câmpului vizual. Prin aplicarea vestimentației tradiționale cu ornamente populare pictorul reflectă viziunea sa asupra unei „madone” naționale.

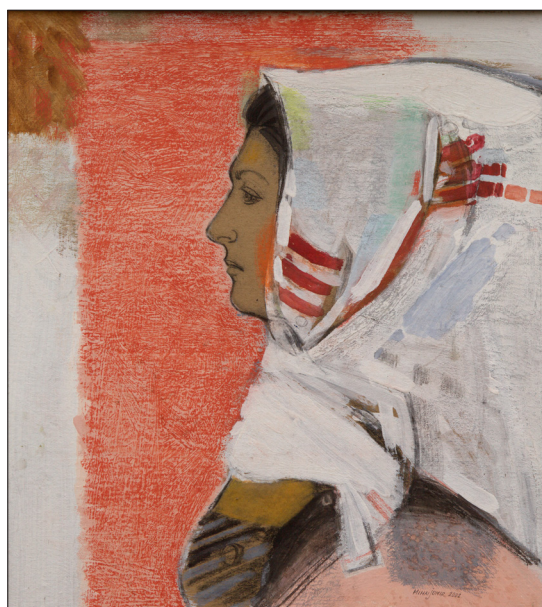
În portrete predomină laconismul procedeeor plastice, cu forme abia conturate și culori cromatice, utilizate la cea mai mică intensitate. În *Domnișoara cu*

Mihai Jomir. *Madona basarabeană*, u.p., 1989

*pălărie* (1993) totul se reduce la liniile abia schițate ale imaginii, completate cu nuanțele și tonurile de ocru-deschis ale feței, reliefate de cafeniul cald al părului și umbra pălăriei care estompează discret portretul.

Mult mai rigid și auster este *Autoportretul* (2006) artistului, un profil fără contur, limitat doar de contrastul azuriu al fundalului și de formele chipului abia deslușite prin tonurile coloristice deschise, nuanțate vag în accentele luminii și umbrei care produc impresia volumului.

La fel de lapidare și expresive sunt peisajele sale consacrate Chișinăului (*Casa Alexei Mateevici. Chișinău* (1992, colecție privată), *Respirația primăverii* (2002, colecție privată, Danemarca), *Ziua de Florii. Chișinău*

Mihai Jomir. *Ochiul atotvăzător*, u.p., 1996Mihai Jomir. *Femeie cu maramă*, u.p., 2002



(2002, colecție privată, Danemarca), peisajele localității de baștină (*Satul copilăriei*, 1991, *Peisaj din Costești*, 1994) sau ale unor vederi comune, universale, care mai puțin au atribuție la locurile concrete și cunoscute. Importantă este perceperea artistului a unor fenomene nepretențioase, cotidiene, marcate de sinceritate și plasticitate, cum sunt peisajele *Peisaj de toamnă*, *Lumina de dimineață*, *Mănăstirea Nicula* (1997), *Autumnal* (1998), *Fereastra mănăstirii* (1991, 1998), *Pomi înfloriți* (1993), *Zi de Florii* (2002), *Peisaj* (2002) și altele.

În toate cazurile se selectează elementul concret al motivului, fie fereastra unei clopotnițe, care nici nu poate fi acceptată ca atare în tabloul *Fereastra mănăstirii*, fiind concepută ca o intrare simbolică într-un spațiu transcendent, sau în *Ziua de Florii*, unde doar coloritul vișiniu al copacilor pe fundalul azuriu al cerului relevă mesajul acestei sărbători tradiționale.

De la compoziție la portret, de la peisaj la natură statică, cu motive aparent obișnuite, universul operei lui Mihai Jomir se configurează în mod unitar. Tendința plasticianului spre generalizare, spre concentrarea particularităților caracteristice se manifestă prin intermediul diverselor îmbinări de nuanțe cu elemente armonizate coloristic, artistul descoperind posibilitatea de a exprima profund metafora cotidianului prin simplitatea și laconismul stilistic al imaginilor.

În naturile statice, la fel ca și în peisajele sale din această perioadă, autorul utilizează o cromatică ritmi-

că a picturii și pornește de la experiențele coloristice ale portretului sau ale tabloului tematic.

Primul tablou, *Natură moartă* (1990), prezintă o compoziție echilibrată, cu armonia coloristică și măsura ce conferă ansamblului o notă evidentă de stabilitate și eleganță. Florile și vasele de ceramică, stilizate la prima vedere, se remarcă prin calități expresive, susținute prin desen ca mod de relevare a caracterului stabilit într-o galerie ierarhică concepută de pictor. Ele creează în compoziție o stare dinamică, echilibrată prin sobrietatea obiectelor și a suprafeței mesei, pe fundalul cărților suprapuse.

Următorul, *Natura statică cu vas alb* (1991), se asociază mai mult cu o compoziție decorativă, ale cărei elemente reprezintă o gamă coloristică rece, obiectele pictate amintind ritmul ornamental al covoarelor basarabene. Compoziția este simplă, lipsită de orice elemente care pot devia privirea de la subiect, izolat de contextul în care se află, cu un fundal uniform ce nu concurează cu mesajul principal, fiind în același timp reprezentativ pentru acesta.

Creația lui Mihai Jomir urmărește trecerea de la modernismul târziu al anilor 1970–1980 la variațiile sale moderne care transmit emoție, sentiment, fiind expresia dragostei artistului față de natură și realitatea înconjurătoare. Acesta reușește să arate că rigiditatea compozițională a picturii poate să fie înlocuită de unicitate și expresivitate.

Cineva dintre filosofi specifica, curent, că „...O etnie, ca și un individ, nu ajunge la conștiința de sine decât prin delimitare treptată de mediul înconjurător, iar autodefinirea e un proces îndelung și adeseori dramatic...” Cele spuse mai sus identifică plenar viața și opera artistului plecat în eternitate...

#### BIBLIOGRAFIE

1. Bobernaga Sofia. *Transparența culorilor lui Mihai Jomir*. În: *Literatura și Arta*, 1993, 9 decembrie, p. 6.
2. Bobernaga Sofia. *Mitul culorii: Mihai Jomir*. În: *Femeia Moldovei*, 1997, nr. 5, p. 18, 19.
3. Harabara Nelli. *Opera de artă și comerțul cu pantofi*. *Columna*, 1993, nr.1, p. 31, 32.
4. Ciobanu Raisa. *Pictorul albului pe alb*. În: *Literatura și Arta*, 2011, 1 septembrie, p. 7.
5. Dabija N. *Un pictor care e el însuși*. În: *Literatura și Arta*, 2010, 15 aprilie, p. 1.
6. Mardare-Fusu Maria. *Altar al frumuseții*. În: *Literatura și Arta*, 2011, 1 septembrie, p. 7.
7. Canțer Nelly. *Confesiuni cu M. Jomir*, TV Națională 1995.
8. Brumă Neli. *Pictorul M. Jomir*, 1996, TV Națională.



Mihai Jomir. *Fântâna părăsită*, u.p., 1996