

INCURSIUNEA EMPIRICĂ A PICTURII FIGURATIVE MOLDOVENEȘTI DIN ANII 1975–1980

dr. Liliana PLATON

Universitatea Tehnică a Moldovei

Abstract:

After 1975, Moldovan figurative painting continues the path of national treatment of form through experimental searches of a progressive character, which gradually asserts itself in the "tense" atmosphere of time. the figurative image tends to an artificial insertion in the composition, often apparently cut from photographic sequences accidentally captured from real life. Included in the plastic frame through a process of "assembly" the figurative preserves the archaism and pure sensitivity, unadorned and unregulated, and its direct inclusion in the plastic frame produces a metaphorical perception of the face, state or experience derived from the event.

Keywords: figurative, unfigurative, bifigurative, multifigurative, portrait, typology, structure, concept, form, message

Introducere

După anul 1975, pictura figurativă moldovenească continuă traseul de tratare națională a formei prin căutări experimentale de un caracter progresiv, ce se afirmă treptat în ambianța „încordată” a timpului [1, p. 106-108]. Sub aspect plastic, imaginea figurativă tinde la o inserare artificială în compoziție, deseori aparent decupată din secvențe fotografice surprinse întâmplător din viața reală. Inclusă în cadrul plastic printr-un procedeu de „montaj” figurativul păstrează arhaismul și sensibilitatea pură, neînfrumusețată și neregizată, iar includerea sa directă în cadrul plastic produce o percepție metaforică a chipului, stării sau trăirii derivate a evenimentului. În conținutul semantic parvin subtile note pătrunse de expresionism romantic, ambiguitate și desuetudine, care sporesc sesizarea mesajului ascuns, sau deseori inversat în imaginea plastică.

Tendențe și ideologii

Asemeni perioadelor anterioare, pictura figurativă moldovenească este receptivă la tendințele moderne ale picturii ruse și țărilor baltice, care avansează de la „stilul auster” la „stilul metaforic” [2, p. 8], dar și cele ale picturii românești, interesate de „preluarea neoavangardelor” într-un spirit nou „postmodern” [3, p.

96]. Conceptele creative sunt prezentate consecutiv în expozițiile din țară [4, p. 116]: „URSS – Patria noastră”, 1976; „Tineretea țării”, 1976; Expoziția consacrată celor „60 de ani ai Miliției Sovietice”, 1977; Expoziția închinată adoptării „noii Constituții a URSS” și „celor 60 de ani de la Revoluția din Octombrie”, 1977; „Sportul – tineretea lumii”, 1977; „Pe calea leninistă”, 1977; „La straja patriei”, 1978; „Căile senine ale patriei”, 1978; „Expoziția unională pentru tineret”, 1979; dar și la cele peste hotare: Expoziția în cinstea celui „de-al 10-lea cincinal”, 1980; „Noi construim comunismul”, 1980 ș.a. Genericul expozițiilor nominalizate atestă o ușoară polivalență tematică, care constată includerea treptată a noilor viziuni creative afirmate în mare parte de tânăra generație de artiști din țară.

În cadrul acestor expoziții, pictura figurativă pare a fi pătrunsă de un șir de emoții, proeminente prin scăderea optimismului, „setea” de independență și atracția pentru fenomenele necunoscute ale cotidianului. Abordarea plastică mai păstrează în continuare predilecțiile austere din anii '60, care se completează cu un modelaj naiv sau intens decorativizat, tratat printr-o pensulație răzleață. Intențiile plastice urmăresc reproducerea metaforică a chipului, ca o „figură de stil” reprezentativă a unei idei, trăiri sau expresii.

Implementări plastice

Noile soluții plastice se formulează ușor în imaginea figurativă a tablourilor: „Sărbătoare la Cojușna” (1976) de S. Cuciuc; „Ajutor în timpul inundațiilor” (1977) de F. Hămuraru; „Femeile din nordul Moldovei” (1977) de A. Zevin; „Jocul în șah” (1977) de I. Vieru; „Acasă” (1977) de G. Muntean ș.a. În imaginea plastică evidențiază dominația plasticii liniare și sensibila corelație a acesteia cu realitatea perceptivă, dar într-un raport infidel, „afectat” de decorativismul superficial. În altă serie de lucrări: „La patroni” (1977) de Mihail Lepădatu; „La uzina de ciment din Râbnița” (1977) de Victor Bahcevan; „Prima piesă” (1977) de Gheorghe Jancov; „Producătorii de zahăr din Gârbovăț” (1977) de Valentina Bahcevan ș.a. formula plastică amintește de constructivism industrializat (1970-75), ușor schematizat și decorativizat

Tot mai mulți artiști se „prezintă cu lucrări „experimentale” la expozițiile din preajma anului 1978, care tind spre „underground” [5, p. 56]. Această intenție, percepută ca un manifest artistic, este sesizată și în pictura țărilor sovietice „la început printr-o imagine ascunsă” care sugera „neformalismul, neoficialismul și nonconformismul” artiștilor [2, p.35-36]. Conceptele respective se impun și în pictura românească, printr-o producție de „artă cu caracter subversiv” contra „culturii de stat” [3, p.116].



Figura 1 Cuciuc Sergiu, „Consăteni”, 1978, u/p., 106x160 cm., sursa: MNAM.

Figura 2 Rusu-Ciobanu Valentina, „Citate din istoria artelor”, 1978, u/p., 68,5x113,5 cm., sursa: MNAM.

Noua viziune, modifică în pictura figurativă moldovenească, raportul obișnuit dintre imagine și idee, optând pentru „formalizarea legăturilor dintre componente-semne simbolice” [6, p. 6], combinate și legate artificial. Scopul și rezultatul acestora se întrevide în imaginea tablourilor: „Consăteni” (1978) de S. Cuciuc; „Citate din istoria artei” (1978) de V. Russu-Ciobanu; „Zi de naștere” (1977) de D. Peicev; „Lecție de desen” (1978) de V. Bahcevan ș.a.

Pornind de la ideea tematică „modul de viață și timpul liber”, imaginea figurativă din tabloul „Consătenii” (1978) (Fig. 1) de S. Cuciuc, înfățișează un cadru imaginar al cotidianului, compus din fragmente sau selecții sporadice, neidealizate, dar încadrate după principii firești în mediul natural al spațiului. În urma acestei asocieri compoziționale, fiecare figură se află în desuetudine și noncolaborare. Însă, prin această „rupere” sau decupare din realitatea cotidianului, figurile își păstrează intact sensibilitatea portretistică, spiritual-afectivă și rațională a chipurilor. Contrapunerea directă a imaginilor conduce sesizarea particularităților calitative ale figurilor, prin metoda comparativă sau a contrastului, la descoperirea sau observarea profundă a diferențelor conținutului. În această contrapunere, fiecare figură își dezvăluie discret „valorile universului interior, care devin prioritare față de realitățile observate” [7, p. 158]. Astfel, imaginea figurativă își păstrează arhaismul și sensibilitatea pură, neinfluențată de factorii mediului ambiant, iar includerea sa directă în cadrul plastic produce o percepție metaforică a chipului, stării sau trăirii, sesizată doar în colaborare cu alte date tipologice.

Printr-o combinație neordinară ce asociază imaginile figurative din scena tabloului „Citate din istoria artelor”(1978) (Fig. 2) de V. Russu-Ciobanu, asociind două cadre a diferitor lumi, categorii tipologice, medii cultural-valorice și spațial-temporale. Artista „...abordează procedee convenționale” care „demistifică stereotipurile privind realitatea ce o înconjoară și recurge la procedee

cinematografice de montaj, ce tind spre idei și nu spre simple impresii” [8, p. 101]. Procedura „de montaj” asigură contrapunerea celor două sfere valorice ale conținutului general uman pentru valorizarea calitativă a acestora prin contrast. Bunăoară, secvența imaginii contemporane a figurilor este suprapusă sau anexată „analogic” cu cea renașcentistă. Alăturarea acestora subliniază unele asocieri, aparent cu aceleași raporturi interfigurative (bărbat - femeie), atitudini sau vârste între figurile din prim-plan și cele din fondal, focusate la mijlocul cadrului. Intenția sporește și mai mult diferențele calitative și valorice dintre figuri, prin care se urmărește o expunere critică și constatativă a valorilor contemporaneității atât sub aspect plastic-stilistic, cât și cel moral. În acest raport, imaginea obișnuită a figurilor, acceptată și considerată modernă în ambianța contemporană, pare total deplasată de la normele etice, estetice și culturale clasice, doar în contrapunere directă cu modelele, propriu-zise, clasice. Imaginea contemporană se exprimă printr-un caracter destul de robust, greoi, arogant, pragmatic și materialist, susținut și prin abordarea plastică, care dispune figurile la dimensiuni extrem de mari, într-un unghi de privire jos, ce sporește privirea directă a aspectului plastic, fără indicii afectiv-spirituale. Direcționarea vizorului plastic spre calitățile estetice ale tipajului portretistic cu poziția, gestul și relația „de serviciu” ale figurilor subliniază interesul de tipologizare a mediului social în general, care capătă în tablou o expunere metaforică, ușor recognoscibilă, specifică spațiului și timpului său. Contrapunerea acestor cadre, scot în vizor un paradox al evoluției vieții și al existenței umane, pe care artista îl conștientizează și tinde să-l parafrazeze prin sugestii fantastico-iluzorii, aparente în conținutul plastic. Una din acestea este chipul iconografic a capului lui Ioan Botezătorul și însemnarea de pe fondalul tabloului, care „trebuie citită la nivelul conexiunilor semantice dintre citate și imaginile originale ale figurilor” [9, p. 41].

Prin tendințele experimentale din pictura moldovenească, se afirmă și unele căutări în aria expresionismului romantic și suprarealismului irațional, care se pronunță treptat în imaginea operelor. Intențiile creează unele „punți” asociative cu arta românească din acea perioadă, care pretinde la o „apropiere stilistică „estetizantă”... de modernismul ultimelor curente neoavangardiste” [3, p. 97] și cu cea rusă (Moscova, Leningrad și Țările Baltice), care „estetizează adevărul realității” [10, p. 22] și „a noii structuri intelectuale” [11, p.51] cu reprezentări simbolico-metaforice. Tendințele progresive, conduc la depășirea treptată a subiectelor interdisciplinare propuse și a genurilor tradiționale [12, p.1], motivate de interesul de descoperire a adevărului brut și frumosului estetic pur.

La finele anilor `70, figurativul tinde spre o „tratere... extrem de rigidă a caracterului grafic”, care pare atașat ideii de concentrare pe imaginea „știută... concretă și nu aparentă” a lumii [ibidem, p. 34]. Procedul grafic caută modalități unice, originale de integrare a formelor reale, optând la modelări intens schematizate și decorativizate, ca în tablourile: „Ploaie primăvărată” (1979),

„Focul olimpic” (1979) de S. Cuciuc; „Dimineața” (1979) de V. Russu-Ciobanu; „Învingătoarea” (1979), „Livezi în floare” (1979-80) de V. Zazerscaia; „Minge nouă” (1979) de E. Bontea; „Scrimeri” (1979-81) de A. Zevin ș.a. În cadrul acestor lucrări, figurativul tinde la unele expresii spectaculoase, redată atât prin schematizarea convențional-decorativă a formelor, cât și prin regizarea specifică a expresiilor emoționale.



Figura 3.. Cuciuc Sergiu, „Ploaie primăvărată”, 1978, u/p., 150x165 cm., sursa: MNAM.

Figura 4. Zazerskaia Vilhelmina, „Învingătoarea”, 1979, u/p., 137x130 cm., sursa: MNAM.

Figura 5. Rusu-Ciobanu Valentina, „Dimineața”, 1979, u/p., 125x120 cm., sursa: MNAM.

Prin aceste intenții se formulează imaginea figurativă din tabloul „Ploaie primăvărată” (1979) (Fig. 3) de S. Cuciuc, dispusă într-o constructivitate rigidă geometrizată și ușor decorativizată. Rezoluția plastică a figurilor face asocieri cu caracterul industrial al mediului din acele timpuri și cu tendințele plastice a „șaptezecștilor”. Scena figurativă este intenționat neutralizată prin valențe coloristice opace și descentrată spre marginea de jos a tabloului, demonstrând cu implicarea sa modestă medierea expresionismului romantic, prin senzația trăirilor emoționale, deduse din ambianța locului și timpului sugestiv.

O combinație a constructivității schematice cu expresionismul romantic sau senzațional al figurii se pronunță în tabloul „Focul olimpic” (1979) de S. Cuciuc, unde întregul concept constructiv geometrizat al compoziției este gestionat prin expresivitatea figurii mici a sportivului, aducând un caracter somptuos, solemn și eroic subiectului.

Aceleași principii plastico-expresive se întâlnesc și în imaginea figurativă din tablourile „Învingătoarea” (1979) și „Livezi în floare” (1979-80) de V. Zazerscaia, dar evoluând spre un caracter decorativ pronunțat prin textura facturilor grafice ale formelor. Schema constructivă a imaginii figurative din compoziția „Învingătoarea” (Fig. 4) se inspiră de la o secvență reală a competițiilor sportive și avansează la o sintaxă decorativă, perfect echilibrată și armonizată prin plastica fiziologică a figurilor. Recompunerea structurală a imaginii urmărește crearea metaforică a laitmotivului legat de subiect. Aceași

predilecție expresivă o manifestă și imaginea figurativă a compoziției „Livezi în floare”, adăugând expresii poetico-romantice prin sugestiile bucolice ale caracterului figurativ.

Printr-o viziune total diferită este expus expresionismul romantic al figurii din scena tabloului „Dimineța” (1979) (Fig. 5) de V. Russu-Ciobanu, care emite profunzimea gândului și a valențelor spiritual-afective prin sugestii plastice inversate, prezentate în descrieri neobiective, adecvate realității știute, dar cu conexiune senzitivă la imaginarul perceptiv. Prezența enigmatică a figurii feminine sugerează prin starea sa meditativă un monolog neobișnuit, ce se face „auzit” cu descrierile formelor metaforice din jur și ecoul afectiv emanat de acestea. Valența datelor informaționale de la sugestiile plastice din preajma figurii sunt atât de active, încât conduc spre o teleportare a gândului (mesajului) la timpul (până nu demult) trecut, intenționând a „transmite centrul semantic de la configurarea evidentă la „sensul invers” percepția vizuală” [13, p. 43], pentru cercetarea și înțelegerea semnificațiilor acestora. Teleportarea discursului semantic în trecut, oferă o inversare sau reiterare a acțiunilor petrecute până la momentul prezentat în scenă, prin care se deslușește motivația sau cauza emotivității incerte din scenă. Inițiatorul acestei incursiuni este figura femeii, descrisă printr-o configurare imobilă, aparent glaciară și aridă, ce sporește o sensibilitate misterioasă, care incită interesul dezlegământului semantic prin multiplele legături cu semnele din jurul său. Acestea sunt dotate cu semnificații specifice ce aduc senzația deja-viu a unor evenimente concretizate în imaginea: scaunului așezat la masă, țigara aprinsă, dejunul neservit, ziarul aparent lăsat în grabă și cele două flori de narcisă..., care „vorbesc” despre o a doua persoană, prezența căreia rămâne profund resimțită și așteptată, iar lipsa ei condiționează neliniștea spiritual-emoțională din conștiința figurii feminine prezente. De aici reiese că imaginea figurativă evidentă își manifestă expresia afectiv-emoțională prin semnele aluzive din jur, care completează indirect conținutul semantic al narațiunii figurative și readuce prezența interlocutorului invizibil prin „percepția vizuală”. Dialogul presupus al figurilor se întrecește iarăși prin indiciile sugestive din jur, care insuflă decizii instantanee, grăbite și ușor nervoase, care completează și argumentează alura semantică a subiectului cu mesajul expresiv-romantic al figurativului.

Combinarea experimentală a constructivismului schematic și expresionismului romantic, ajunge la o formulă progresivă în tabloul „Balada „Miorița” (1977) de E. Bontea. Imaginea figurativă reduce datele știute la un schematism pur, intens regizat după o dramaturgie teatrală, ce sporește percepția metaforică a spiritului popular-baladic. Procedeele plastice radical stilizate și schematizate se asociază semnificativ cu tipologia bucolico-pastorală a imaginii folclorice naționale, dezvoltând „o structură plastică poetică” [14, p.6] care sensibilizează expresia emoțională a motivului cu temperamentul arhaic al

limbajului învolburat, pătruns de dramatism, sentimentalism și afecțiune. Prin acest experiment figurativul „trece de la studii de atmosferă cu retrăirea rafinată a stării naturii, la chipuri abstracte..., doar cu iluzie la realitate...” [15, p.171], păstrându-le esențele valorice ale expresiei spiritual-afective. Conceptul plastic formează o imagine derivată din memoriile istorice și din tradiția folclorică, întruchipând o exprimare metaforico-simbolică a imaginii și destinului poporului moldav. Imaginea figurativă de această dată depășește intenția de descriere a caracterului etnografic național în favoarea unor sugestii expresive, ce sincronizează experimentul plastic cu sensibilitatea datelor știute, provenite atât din sfera imaginară cât și din cea cognitiv-rațională.

Concluzii

Șirul implementărilor noi, ce se pronunță expresiv în imaginea picturii figurative moldovenești din a doua jumătate a anilor '70, conturează ultima filă în etapa de căutare a identității etnografic-naționale, deschizând noi oportunități în determinarea creației libere în aria modernismului.

Limitele subetapei stabilite sunt argumentate prin schimbările de ordin plastic și semantic din cadrul operelor

Forma plastică a imaginii figurative include: structurarea compozițională prin conexiuni artificiale, hazardate sau contrastante, asociate experimental, lipsite de legături intercomunicative sau ambientale; dramaturgia plastică suprapune contrastant diverse calități și caractere, cu scop de valorificare ale acestora; tehnica și stilul include combinații experimentale a diverselor facturi și caractere plastice, modelate spontan; caracterul și tipologia figurativă sporește pronunțarea brută, știută, memorată sau surprinsă întâmplător prin reflecții izolate.

Concomitent, mesajul semantic al figurativului implică: tema cotidianului cu reflecția imaginii știute, văzute, trăite, analizate sau conștientizate din mediul social contemporan; interpretarea semantică aspiră la discursuri analitice complexe sau aparent incerte, care implică percepția intuitivă în dezlegământul subiectului; profunzimea conținutului absoarbe multiple ecouri ale frământărilor și trăirilor afectiv-emoționale a contemporanului, sugerate deseori prin percepții sau sugestii inversate; sensibilitatea figurativă oglindește latura ascunsă, incertă sau neînțeleasă a universului lăuntric uman, pătruns de expresionism romantic, misticism și ambiguitate.

Bibliografia:

1. Rocaciuc, V. Artele plastice din republica moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000 : monografie. Chișinău: atelier, 2011, 273 p. ISBN 978-9975-80-458-5.
2. Дмитренко, А. Отечественная живопись 1960-1980-х годов. Основные тенденции развития. Учебное пособие. Санкт-петербург: санкт-петербургская государственная художественно-промышленная академия им. Штиглица, 2007, 162 с.
3. Cârnecki, M. Artele plastice în românia 1945-1989. Iași: Polirom, 2013, 211 p. ISBN 978-973-46-3445-3.
4. AOSPM. Fond r-2906. Inv 1. Dosar 380. UASM. Chișinău, 1973. 173 p.
5. Toma, L. Tendințe noi în pictura moldovei în anii '70 – prima jumătate a anilor '80 ai secolului XX. În: arta '2005. Chișinău: isa al așm, 2005, pp: 55-64. ISBN 978-9975-9535-1.
6. Ponomariova, N. Gheorghii Jancov. Monografie-album. Chișinău: Literatura artistică, 1987, 28 p., il.
7. Prut, C. Dicționar de artă modernă și contemporană. Iași: Polirom, 2016, 529 p. ISBN:978-973-46-2270-2; 978-973-46-5780-3; 978-973-46-5781-0.
8. Brigalda-Barbas, E. Aspecte ale dezvoltării picturii de gen în moldova (anii 1970-80). În: arta '93. Studii, cercetări și documente. Chișinău: Litera, 1993, pp. 90-109. ISBN5-86892-042-2
9. Ciobanu, I. C. V. Russu-Ciobanu : album. Chișinău: arc, 2004, 151 p. ISBN 9975-61-304-7.
10. Дехтярь, А. Молодые живописцы 70-х годов. Альбом.москва: советский художник, 1979, 32 с., 177 ил.
11. Халаминская, М. Живопись народов сср. Сборник «живопись народов сср». Москва: советский художник, 1997, 216 с., 3-9 с.
12. Brigalda-barbas, E. Evoluția picturii de gen din republica moldova (1945-2000) : monografie. Chișinău: știința, 2002. 111 p. (56 p.. 55 il). ISBN 9975-67-291-4.
13. Сысоев, А. Молодые советские художники. Альбом. Москва: изобразительное искусство, 1982. 52 с.,121 ил.
14. Spînu, C. Problema realizării imaginilor derivate în pictura moldovenească a anilor '60-'80. În: literatura și arta, nr.13, 1993, p.6.
15. Toma, L. Calea de creație a Elenei Bontea. În: arta '93. Studii, cercetări și documente. Chișinău: Litera, 1993, pp:164-175. ISBN5-86892-042-2.