

**MODELAREA CADRULUI ARTISTIC AL IMAGINII FIGURATIVE PRIN  
METAFORA PLASTICĂ (ANII 1975-1980)**

**MODELING OF THE ARTISTIC FRAME OF THE FIGURATIVE IMAGE  
THROUGH THE PLASTIC METAPHOR (1975-1980)**

**LILIANA PLATON<sup>1</sup>,**  
lector universitar, doctorandă,  
Universitatea Tehnică a Moldovei

**CZU 75.03(478)**

*Articolul dat scoate în vizor tendințele evolutive ale picturii figurative moldovenești de la mijlocul anilor '70 ai sec. XX. Urmărind o dezvoltare consecutivă a principiilor moderne implementate de la începutul anilor '60, pictura națională marchează, la mijlocul anilor '70, o schimbare importantă, care enunță noi strategii expresiv-interpretative. Acestea se evidențiază atât prin substratul plastic al formelor figurative cât și prin conținutul semantic al mesajului produs de imaginea figurativă în tablou. Forma plastică se concentrează pe reproducerea metaforică a chipului știut, văzut sau memorat, ajustat la o „figură de stil”, care reproduce în spațiul plastic imaginea unei idei, deduse din tema subiectului și din realitate. În același timp, și*

---

<sup>1</sup> E-mail:platonliliana@yahoo.com

mesajul subiectelor caută expresii mai complexe, prin care se dezvăluie un discurs profund legat de sensibilitatea introspectivă a spiritului uman. Noile intenții includ unele căutări în aria expresionismului romantic și a suprarealismului irațional.

**Cuvinte-cheie:** figurativ, experiment, metaforă, monolog, profunzime, enigmă, percepție

*The given article reveals the evolutionary tendencies of the Moldovan figurative painting in the mid- 70s of the 20th century. Pursuing a consecutive development of the modern principles implemented since the early 60s, the national painting marked an important change, which sets out new expressive-interpretative strategies in the mid-70s. This is highlighted both by the plastic substratum of the figurative shapes and the semantic content of the message produced by the figurative image in painting. The plastic shape focuses on the metaphoric reproduction of the known face, seen or memorized, adjusted to a „figure of speech”, which reproduces in the plastic space, the image of an idea, deduced from the topic theme and reality. At the same time, the message of the subjects seeks more complex expressions, revealing a profound speech related to the introspective sensitivity of the human spirit. New intentions include some searches in the area of romantic expressionism and irrational surrealism.*

**Keywords:** figurative, experiment, metaphor, monologue, depth, enigma, perception

## Introducere

Experiențele plastice din pictura moldovenească de la mijlocul anilor '70 ai sec. XX sunt influente și în evoluția următoare, dezvoltând un caracter progresiv-avangardist, care se afirmă cu greu în ambianța „încordată” a timpului [1, p. 106-108]. Pictura figurativă moldovenească se arată receptivă la tendințele moderne ale picturii ruse și a țărilor baltice, care avansează de la „stilul auster” la „stilul metaforic” [2, p. 8], precum și la cele ale picturii românești, interesate de „preluarea neoavangardelor” într-un spirit nou „postmodern” [3, p. 96]. În același timp, pictura figurativă moldovenească tinde la o corespundere expresivă cu evenimentele și expozițiile manifestate în țară [4, p. 116]. Prin genericul tematic al expozițiilor desfășurate, se atestă o ușoară polivalență tematică, determinată prin includerea tinerei generații cu noi viziuni în arealul artistic 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.

## Implementările plastice în pictura figurativă moldovenească de la finele anilor '70 ai sec. XX

Formula plastică abordată în pictura națională de la mijlocul anilor '70 mai păstrează tradiția austeră a anilor precedenți (1960-1970), la care adaugă un modelaj schematic, intens decorativizat și uneori naiv, tratat printr-o pensulație răzleață. Intențiile plastice urmăresc reproducerea metaforică a chipului, ca o „figură de stil” reprezentativă a unei idei, trăiri sau expresii. Noile soluții plastice se pronunță ușor în imaginea figurativă a tablourilor: „Sărbătoare la Cojușna” (1976) de S. Cuciuc, „Ajutor în timpul inundațiilor” (1977) de F. Hămurar, „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 se evidențiază dominația plasticii liniare și sensibila corelație a acesteia cu realitatea perceptivă, dar într-un raport infidel, optând la decorativism superficial. Cadrajul plastic pare văzut prin prisma „observatorului întâmplător” sau fotografului ce surprinde sporadic „reportajul” cotidian, căutând să descopere autenticitatea gesturilor pure, care păstrează „valorile universului interior” al omului [5, p. 158]. În altă serie de lucrări – „La patroni” (1977) de Mihail Lepădatu, „La uzina de ciment din Râbnîța” (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 constructivismul industrializat practicat în pictura anilor 1970-1975, ușor decorativizat și schematizat.

Noile intenții se pronunță mai expresiv în expozițiile din preajma anului 1978, când tot mai mulți artiști se „prezintă cu lucrări „experimentale”, care tind spre „underground” [6, p. 56]. Această intenție, percepută ca un manifest artistic, este sesizată și în pictura țărilor sovietice „la început printr-o imagine ascunsă” ce sugera „neformalismul, neoficialismul și nonconformismul” artiștilor [2, p. 35-36]. Aceste intenții se impun și în pictura românească, printr-o producție de „artă cu caracter subversiv” contra „culturii de stat” [7, p. 116].

Tendința modernă, experimentală, modifică în pictura figurativă moldovenească raportul obișnuit dintre imagine și idee, optând la „formalizarea legăturilor dintre componente-semne simbolice” [8, p. 6], combinate și legate artificial. Scopul și rezultatul acestora se întrevide în imaginea tablourilor: „Consăteni” (1978) de S. Cuciuc, „Citate din istoria artelor” (1978) de V. Russu-Ciobanu, „Zi de naștere” (1977) de D. Peicev, „Lección de desen” (1978) de Valentina Bahcevan ș.a.

Pornind de la ideea tematică „modul de viață și timpul liber”, imaginea figurativă din tabloul „Consăteni” (1978) de S. Cuciuc (*Figura 1*) 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 non-colaborare. Însă, prin această „rupere” sau decupare din realitatea cotidianului, figurile își păstrează intact sesizabilul portretistic, spiritual-afectiv și rațional al chipurilor. Contrapunerea directă a imaginilor induce sesizarea particularităților calitative a figurilor, prin metoda comparativă sau a contrastului, la depistarea sau observarea profundă a diferențelor conținutului. În această contrapunere, fiecare figură își dezvăluie discret „valorile universului interior, care devin prioritare față de realitățile observate” [9, p. 158]. Astfel, imaginea figurativă își păstrează arhaismul și sensibilitatea pură, neinfluențată de factorii mediului ambiental, iar includerea sa directă în cadrul plastic al acesteia produce o percepție metaforică a chipului, stării sau trăirii, sesizată doar în colaborare cu alte date tipologice.

*Figura 1.* Cuciuc Sergiu,  
Consăteni, 1978



Sursa: MNAM, 106x160 cm, u/p

*Figura 2.* Russu-Ciobanu Valentina,  
Citate din istoria artelor, 1978



Sursa: MNAM, 68,5x113,5 cm, u/p

Printr-o combinație neordinară ce asociază imaginile figurative din scena tabloului „Citate din istoria artelor” (1978) de V. Russu-Ciobanu (*Figura 2*), 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” [10, p. 101]. Procedura „de montaj” asigură contrapunerea celor două sfere valorice ale conținutului general uman, pentru valorizarea calitativă a acestora prin contrast. Astfel, secvența imaginii contemporane a figurilor este suprapusă sau alăturată „analogic” cu cea renescentistă. Alăturarea acestora scoate intenționat în vizor unele asocieri, aparent cu aceleași raporturi inter-figurative (bărbat-femeie), atitudini sau vârste dintre figurile din prim-plan și cele din fondal, focusate la mijlocul cadrului, descrise prin dimensiuni destul de mici. 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 sub aspect etico-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 clasice propriu-zise. 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, privite dintr-un unghi de vedere oblic, ce sporește vizibilitatea directă a aspectului plastic, fără indicii afectiv-spirituale. Direcționarea vizorului spre calitățile estetice ale tipajului portretistic cu poziția, gestul și relația „de serviciu” a figurilor subliniază interesul de tipologizare a mediului social în general, care capătă în tablou o expunere metaforică, ușor recunoscutibilă, specifică spațiului și timpului său. Contrapunerea acestor cadre scoate în evidență un paradox al evoluției vieții și al existenței umane, pe care artista, conștientizându-l, tinde să-l parafrazeze prin sugestii fantastico-iluzorii, aparente în conținutul plastic, una dintre acestea fiind chipul iconografic al capului lui Ioan Botezătorul și scrierea de pe fondalul tabloului. Ortografia scrisă „trebuie citită la nivelul conexiunilor semantice dintre citate și imaginile originale ale figurilor” [11, p. 41]: aceasta descrie un indiciu sugestiv la experimentalismul progresiv din pictura moldovenească a timpului (portretele „Ion Druță” și „Grigore Vieru”, 1972-1976).

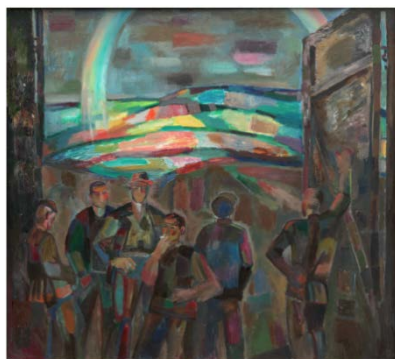
### Implementările semantice în pictura figurativă moldovenească de la finele anilor '70 ai sec. XX

Printre tendințele experimentale din pictura moldovenească se includ și unele căutări în aria expresionismului romantic și suprarealismului irațional, care se pronunță treptat în conținutul semantic al mesajului.

Intențiile expresionismului romantic se includ ușor în imaginea figurativă din tablourile: „Tinerii actori” (1978), „Lecție de desen” (1978) de Valentina Bahcevan, „Tineri învățători” (1978) de Ludmila Țonceva, „Nunți comsomoliste” (1978) de F. Hămuraru, „În zi de duminică” (1978-79) de Sergiu Galben, „Tinerete” (1978) de Nadejda Rotaru ș.a. Prin imaginea pozitivă starea afectiv-emoțională și dispoziția mistico-romantică a figurilor se ivește și o notă poetică care pronunță „bucuria de a trăi” și frumusețea cotidianului.

La finele anilor '70, figurativul tinde spre o „...tratare extrem de rigidă a caracterului grafic”, care pare atașat ideii de concentrare pe imaginea „...știută, concretă, și nu aparentă” a lumii [12, p. 34]. Procedeele grafice caută modalități unice, originale de integrare a formelor reale, optând la modelări intens schematizate ca în tablourile: „Ploaie de primăvară” (1979) și „Focul olimpic” (1979) de S. Cucuic, „Dimineața” (1979) de V. Russu-Ciobanu, „Învingătoarea” (1979), „Livezi în floare” (1979-1980) de V. Zazerskaia, „Minge nouă” (1979) de E. Bontea, „Scrimeri” (1979-1981) de A. Zevin ș.a. În cadrul acestor lucrări, figurativul tinde la unele expresii majore, spectaculoase, redate atât prin schematizarea convențional-decorativă a formelor cât și prin regizarea specifică a afecțiunii senzoriale.

**Figura 3.** Cucuic Sergiu, *Ploaie de primăvară*, 1978



Sursa: MNAM, 150x165cm, u/p

**Figura 4.** Zazerskaia Vilhelmina, *Învingătoarea*, 1979



Sursa: MNAM, 137x130 cm, u/p

**Figura 5.** Rusu-Ciobanu Valentina, *Dimineața*, 1979



Sursa: MNAM, 125x120 cm, u/p

Prin aceste intenții se formulează imaginea figurativă din tabloul „Ploaie primăvărată” (1979) de S. Cuciuc (Figura 3), 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 ale „șaptezeciștilor”. Scena figurativă este intenționat neutralizată prin valențe coloristice opace și decentralizată spre marginea de jos a tabloului, demonstrând, prin implicarea sa modestă, medierea expresionismului romantic, prin senzația trăirilor emoționale, deduse din ambianța locului și timpului sugestiv.

Aceleași principii plastico-expressive se întâlnesc și în imaginea figurativă din tablourile „Învingătoarea” (1979) și „Livezi în floare” (1979-1980) de V. Zazerskaia, dar evoluând spre un caracter decorativ pronunțat prin textura facturilor grafice a formelor. Schema constructivă a imaginii figurative din compoziția „Învingătoarea” (Figura 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.

Printr-o viziune total diferită este expus expresionismul romantic al figurii din scena tabloului „Dimineața” (1979) de V. Russu-Ciobanu (Figura 5), care emite profunzimea gândului și valențelor spiritual-afective prin sugestii plastice inversate, prezentate în descrieri neo-obiective, adecvate realității știute, dar cu conexiune senzitivă la imaginarul perceptiv. Prezența enigmatică a figurii feminine prin starea sa meditativă sugerează un monolog neobișnuit, ce se face „auzit” prin descrierile formelor metaforice din jur cu 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) în timpul nu demult trecut, intenționând a „transmite centrul semantic de la configurarea evidentă la „sensul invers” al percepției vizuale” [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 dezlegării semantice prin multiplele legături cu semnele din jurul său. Acestea sunt dotate cu semnificații specifice ce aduc senzația *deja-vu* a unor evenimente sensibilizate prin imaginea scaunului așezat la masă, a țigării aprinse, a dejunului neservit, a ziarului aparent lăsat în grabă și a celor două flori de narcis..., care „vorbec” 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 se înțelege 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 întregeste iarăși prin indiciile sugestive din jur, care sugerează decizii exprompte, grăbite și ușor nervoase, care completează și argumentează alura semantică a subiectului cu mesajul expresiv-romantic al figurativului. Prin imaginea picturii figurative moldovenești create în cea de-a doua jumătate a anilor '70 (sec. XX) se evidențiază specificul schimbărilor evolutive cu tendințele progresiv-creative, manifestate în cadrul perioadei date.

### Concluzii

Astfel, în perioada anilor 1975-1980, forma plastică a figurativului recurge la:

- *structurare compozițională*: cadrarea expromptă sau hazardată, asociind artificial diverse secvențe provenite din realitatea știută, dispuse printr-o construcție schematizată și decorativizată;
- *dramaturgie plastică*: tendința de a efectua combinații contrastante în contrapuneri neordinare a diverselor calități și caractere figurative, pentru o valorizare și ajustare stilistică a formei la o sugestie metaforică;
- *tehnică și stil*: abordarea experimentală prin diverse asocieri factual-plastice decorativ-sche-

matizate, aplatizate, ornamentate, naive sau neo-obiective, dispuse exprompt în intenții asociative, sugestive și semnificative;

– *caracter și tipologie figurativă*: reflectarea imaginii (răzleață, brută, știută, memorată sau surprinsă întâmplător) cotidianului, cu gesturile, mișcările, poziționările sau prezentările estetice particulare specifice mediului și timpului său.

Mesajul semantic al figurativului exprimă:

*tema* – direcționată pe reflecția imaginii știute a cotidianului, cu trăirile, gândurile și conceptele din mediul social contemporan;

*interpretarea semantică* – aduce reflecții critice, constatative sau valorificatoare ale realității trăite, expuse prin sugestii excentrice, tranșante sau contrastante, care scot în vizor expresia metaforică a chipului sau mediului social;

*profunzimea conținutului* – tinde la sporirea calităților afectiv-emoționale prin expresionismul romantic, care aduce o dispunere spectaculoasă, incitantă sau poetică a fenomenelor senzoriale, sugerate deseori prin percepții sau indicii inversate;

*sensibilitatea figurativă* – oglindește latura ascunsă incertă sau neînțeleasă a universului lăuntric uman, pătruns de emoții, sentimente, trăiri dramatice, melancolie, romantism și poezie.

### Referințe bibliografice

1. ROCACIUC, V. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000*. Chișinău: Atelier, 2011.
2. ДМИТРЕНКО, А. *Отечественная живопись 1960-1980-х годов. Основные тенденции развития: учеб. пособие*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская гос. худ.-пром. акад. им. Штиглица, 2007.
3. CALININA, A. Ana Baranovici. Creația – o pondere de anvergură vitală. In: *Arta, 1999-2000*. Chișinău: AȘM, 2000, pp. 162–163.
4. AOSPM. Fond R-2906. Inv. I. Dosar 380. UASM. Chișinău, 1973.
5. AOSPM. Fond R-2906. Inv. I. Dosar 76. Chișinău: UAP, 1952-55.
6. TOMA, L. Tendințe noi în pictura Moldovei în anii '70 – prima jumătate a anilor '80 ai secolului XX. In: *Arta, 2005*. Chișinău: AȘM, 2005, pp. 55–64.
7. CĂRNECI, M. *Artele plastice în România 1945-1989*. București: Polirom, 2013.
8. SPĂNU, C. Problema realizării imaginilor derivate în pictura moldovenească a anilor '60-'80. In: *Literatura și Arta*. 1993, nr.13, p. 6.
9. PRUT, C. *Dicționar de artă modernă și contemporană*. Iași: Polirom, 2016.
10. BARBAS-BRIGALDA, E. Aspecte ale dezvoltării picturii de gen în Moldova (anii 1970-1980). In: *Arta, 1993*. Chișinău: Litera, 1993, pp. 90–109.
11. CIOBANU, C.I. *Valentina Russu-Ciobanu: album*. Chișinău: Arc, 2004.
12. СЫСОЕВ, А. *Искусство молодых художников: альбом*. Москва: Изобразительное искусство, 1980.
13. СЫСОЕВ, А. *Молодые советские художники: альбом*. Москва: Изобразительное искусство, 1982.