

PICTURA FIGURATIVĂ DIN MOLDOVA ÎN PRIMII ANI POSTBELICI (1945-1950)

Liliana PLATON

Universitatea Tehnică a Moldovei

Abstract: *The political changes from the 1940 s, have imposed a new ideological concept to the national painting, being derived from the marxist-Leninism theories, from which „the socialist realist” manner. The new fashion proposes to painting a return to neoclassical values, which would allow a deepening of semantic content and a more complex compositional structure. The figurative trend from 1945 to 1950 has tended to deepen the spiritual and the emotional qualities and to catch the typological feature of the characters. The figurative composition has gradually approached the historic and the revolutionary themes, describing them through a narrative and explanatory attitude towards the historic event, representing them as through the emotional and spiritual way, as well as through the political one, which has been expressed through the figurative point of view and which influences the work`s semantics.*

Key words: *figurative procedure, composition, structure, figurative, unfigurativ, bifigurativ, multifigurativ.*

Figurativul în opera picturală îndeplinește funcții de importanță majoră, în formalizarea structurii compoziționale asigurând interpretarea ideii operei și tratarea semanticii acesteia.

Studiul implementării figurativului în pictura moldovenească din perioada anilor 1945-50, prezintă un interes major, pentru aprecierea valorică a imaginilor picturale, ce demarează într-o formulare specifică modelată după climatul socio-cultural al timpului. Importanța expresiei figurative se datorează rolului pe care îl îndeplinesc imaginile figurilor umane în structura constructiv-compozițională a tablourilor create la vremea respectivă, aceasta își asumă responsabilitatea de formalizare și interpretare a ideii operei și de tratare a semanticii acesteia.

În perioada imediat postbelică în pictura din RSSM, imaginea figurativă se atașază preponderent de forma obiectivă a realității, prin care tinde să exprime trăirile psiho-emoționale a figurilor, condițiile și mediul social, optând pentru crearea tablourilor ce exploarau teme istorico-revoluționare și cele ce reflectau munca colhoznică colectivă. Procedeele plastice de reprezentare a figurii, se remodelează după conceptul estetic marxist-leninist, ce stă la baza creării metodei „realizmului socialist”. Intențiile propun angajarea artei în serviciul de „construire activă a socializmului”, în urma căruia, în prima etapă a evoluției „realizmului socialist”, sporește interesul pentru calitățile descriptiv-narative ale subiectelor „serioase”, în care se înscrie și segmentul istorico-revoluționar, considerat „oportun în perfecționarea profesională a artistului” [3].

Prin formula nouă, figurativul își sporește interesul pentru calitățile descriptiv-narative, evoluând treptat spre opțiuni explicative a subiectului, acționând sensul operei prin calități afective și semnificative a figurilor.

Un prim ecou al compoziției figurative postbelice îl descrie pânza „Blestemul” (1945) a lui M. Gamburd [fig. 1], care „creează o imagine epică a războiului” [2] este reprezentată într-o organizare compozițională clasică, formulată printr-o „structură traiectorial-liniară” complexă [5], care implică figurativul într-un scenariu bine regizat. Grupul figurativ principal este plasat în prim-plan, într-o descriere generoasă a formelor cu proporții mari extinse pe aproape întreg spațiul plastic, într-o intenție descriptiv-narativă care scot în vizor trăirile emoționale produse de dezastrul istoric. În modelarea plastică a mișcărilor, gesturilor și expresiilor portretistice, se recurge la un proces de „curățare” sau „filtrare” a descrierilor figurative, care acționează în mod explicativ sensul subiectului. Figurile principale dispuse în centrul compoziției, concentrează la sine întregul energitizm dramatic al scenei care pronunță dezlegământul semantic al scenei, operând prin semne și gesturi referitoare la calitățile sau valorile moral-spirituale ale oamenilor.

Ecoul tragediei sociale este reprezentat și în compoziția figurativă „Evacuarea” [fig. 2] de L. Grigorașenco. În această lucrare figurile se prezintă într-o expresie lipsită de claritate și caligrafie plastică, omogenizate tonal cu umbra dealului, perceptibil prin panta diagonală pe care pare că „alunecă” [6] figurile. Aciastă mișcare devine rimată și cadențată prin repetările figurilor ce traversează pânza pe diagonală. Procedeele plastice figurative, este intenționat modelat prin linii difuze, uneori suave scoțând în evidență tipologii expresive cuprinse de groază, frică și îngrijorare, pentru o explicație mai veridică a atmosferei tragice și a trăirilor psihico-emoționale ale figurilor. În acelaș scop artistul fluidizează integritatea figurilor cu panta dealului, omogenizată

printr-o umbră densă aparent plină de praf, rezultată în urma mișcării figurilor. Însă totodată acțiunea și emotivitatea procesiunii figurative din prim-plan este motivată prin fenomenul causal al luminii din ultim plan, care dramatizează acțiunea figurilor și le oferă din punct de vedere coloristic un contrast care evidențiază siluetele, pronunțând astfel organizarea compozițională, ritmică și descrierea afectivă a figurilor.

În cadrul subiectului revoluționar-istoric din perioada primilor ani postbelici, se pronunță reprezentativ compoziția „Ștefan cel Mare înainte de bătălia de la Bârlad” [fig. 3] a lui D. Sevastianov. Lucrarea apelează la o structură compozițională neoclasică, plasând scena figurativă principală într-o configurație triunghiulară, de unde se evidențiază spectaculos figura voievodului plasată semnificativ în vârful de sus al triunghiului, dar și „interesul maxim compozițional și coloristic” al scenei [2]. Demersul figurativ se limitează la o structură ritmică de linii verticale ce se extind repetat pe o fâșie orizontală, incluzând și gruparea figurativă din ultimul plan. La baza de jos a configurației triunghiulare cele două figuri laterale marginalizează compoziția figurativă și-i creează iluzia de rampă de lansare a privirii spre figura centrală. Aciastă figură se situează pe planul doi al compoziției, înălțat prin relieful spațiului, care face posibilă exprimarea mai solemnă, festivă și monumentală a personalității voievodului, susținută și prin valorile coloristice și luminoase care reliefează foarte expresiv tipologia figurii sale. Întregul procedeu figurativ prin valorile plastice și coloristice acționează și soluționează descrierea profunzimii atmosferei și tensiunii emoționale a evenimentului istoric, în care se venerază și potențialul organizator al domniei.

O formulă specific neoclasică de reprezentare „spațial-temporală” [6] a expresivității figurative a fost în acea perioadă clarobscurul, care permite scenelor o rezoluție plastică mai spectaculoasă, capabilă să conducă mișcarea privirii pe un traseu regizat. Prin aciastă formulă sînt soluționate compozițiile angajate a lui I. Erșov „Ostașul eliberator” (1947), a lui G. Sainciuc „Scrisoare de acasă” (1947-49), a lui M. Gamburd „Lichidarea analfabetismului” (1946) ș.a.

Compoziția „Scrisoare de acasă” [fig. 4] propune o morfologie deductivă complexă, prin modelajul circular al traiectoriei vizuale, ce pornește de la cele câteva forme obiective ale interiorului, apoi se leagă cu figurile luminate din dreapta pânzei, care direcționează privirea spre figura centrală. Figurile din dreapta servesc figurii centrale prin continuitatea dinamică a reliefului figurativ și echilibrul tonal analogic cu intenție de susținere. Figura centrală își pronunță prioritatea prin calitățile plastice, coloristice și psiho-emoționale, concentrate pe un monolog cu gândurile proprii, provenite dintr-un spațiu nativ, subînțeleș prin „alunecarea” strălucitoare a luminii pe fața sa și mimica ușor surâzândă, toate acestea îl distanțează spiritual de mediul real în care se află și-l izolează afectiv de restul grupului. Figura sa rămâne într-un dialog cu scrisoarea, care de aciastă dată îndeplinește în mod semnificativ un rol de figură însuflețită, care proocă emoțional figura centrală, dispunând-o ca răspunzătoare sau principală. Spațiul clarobscur, generalizează și laconizează descrierea scenei, lăsând în vizor doar expresivitatea modelărilor figurative, care prin posibilitățile sale majore de organizare constructivă, plastică și afectivă, configurează conținutul semantic al operei.

Tot prin clarobscur este modelată expresivitatea figurativă și a compoziției „Lichidarea analfabetismului” (1946-47) de M. Gamburd [fig. 5], configurată contrastant prin jocul de lumină-umbră. Iluminarea puternică scoate în vizor formula plastică a structurii constructive a figurilor, care interacționează cu tonurile întunecate ale clarobscurului prin valorățile volumetrice a formelor figurative. Procedeu figurativ apelează în acest caz, la diverse soluții plastice și semnificative, ce scot în vizor tipologia figurativă națională, tendința socio-culturală și afecțiunea spiritual-emoțională a figurilor asociate metaforic prin formele și imaginile din jur. Soluția plastică a compoziției pornește de la ideea tematică socială de intelectualizare a poporului, din care artistul recurge la o pronunțare simbolică a subiectului, descriind cele două figuri aranjate compact una lângă alta, concentrate pe o acțiune comună destul de încordată. Procedeu figurativ evidențiază sensibilitatea spiritual-emoțională a figurilor, aprofundată într-o tăcere și imobilitate completă, de unde doar mișcarea stîngace a creionului pe foaie, sau atingerea mărgelilor de mîna fetei pot produce careva mișcări sau sunete. Imobilitatea figurativă se manifestă prin formele constructive rigide, monumentalizate și ușor înăsprite prin reliefa expresivă a volumelor cutelor de pe haine și trăsăturilor portretistice, astfel încît se stotează orice mișcare, alunecare sau relaxare a formelor, concentrate pe o luptă interioară cu propria-i neputință, subînțeleasă ca o „cauza” a trecutului întunecat, de la care se detașază categoric figurile. Prezența lor statică și imobilă, este ușor acționată de dinamica luminii, subliniată prin lungimea mesei, ce creează o iluzie de mișcare spiritualizată. Deși se prezintă ca o compoziție bifigurativă, figurile nu prezintă un dialog, ci doar o contribuție și acțiune comună, descrisă prin traiectoriile liniare a privirilor ce creează un trunchi cu vârful ascuțit fixat pe gruful creionului. Caracterul reprezentărilor figurative devine sesizabil și prin formele

„parabolizate” din jurul figurilor, cum ar fi vasul cu flori de pe masă, ce descrie semnificativ condiția socială și caracterul fetelor, prin tonul întunecat al ulciorului, se fac legături de proveniență din spațiul trecut prezentat și el întunecat, iar caracterul ulciorului și al florilor, descriu caracterul tradițional național, unde culoarea florilor prin nuanța caldă și blajină, sincronizează cu temperamentul harnic și pașnic al figurilor, însă

dimensiunea foarte scurtă a cozilor florilor, vorbește despre neputința și nivelul jos intelectual de care suferă fetele sau societatea în general.

După 1948, atmosfera și climatului socio-politic din țară intenționează să implice artiștii într-un proces de „restructurarea progresivă a artei” în spiritul realizmului socialist, de asemenea și „educarea poporului moldav în spiritul comunist al conducerii staliniste” [1]. Condițiile de creare a compozițiilor figurative devin mai aspre și mai ideologizate, propunându-se direcții tematice clare ce vizează „munca omului sovietic” sau „noul caracter socialist”, dominant în majoritatea lucrărilor ulterioare de la sfârșitul deceniului IV

În aceste condiții este creată și compoziția lui M. Gamburd „Tipografia ilegală a ziarului „Iscra” la Chișinău” [fig. 6], în care reușește să îmbine expresiv aranjamentul figurilor cu replica metaforică a luminii, care acționează afectiv figurile. Aceasta apare de după soba din dreapta și se extinde cu o intensitate tonală substanțială pe pereții interiorului, configurând umbre hiperbolizate ale figurilor, ce parafrazează starea tensionat-emoțională a acțiunii și riscului figurilor. În timp ce regizarea figurativă se prezintă cu un rol inferior față de profunzimea emoțională a spațiului limitat, aceasta manifestă atitudini convenționale rezervate și calculate, supuse cerințelor ideologice, care, dacă ar fi plasate într-un alt anturaj spațial, nu ar descrie nimic din acea stare emoțională încordată. Expresia luminii din spațiul interiorului reușește să însuflețească starea spiritual-emoțională a figurilor și să sugereze sentimentul de taină sau ascunziș al scenei figurative, urmărită din întuneric.

Într-o altă compoziție „Grigore Kotovski la tribunal” (1950), M. Gamburd sugerează o interacțiune conflictuală de interese figurilor, prin valorile contrastante ale culorilor. Dispusă în fâșii intersectate, nuanța de verde rece și roșu purpuriu, parafrazează încordarea și contradicția procesului de judecată, iar nuanțele calde luminoase, concentrate spre figura centrală, sugerează semnificativ adevărul și dreptatea. În acelaș scop semnificativ influențează scena figurativă și calitățile tonale, prin care se iluminează semnificativ figura centrală, creându-i-se un aspect de revoluționar nobil, umanist și „curat”, de un nivel moral-spiritual superior tuturor disputelor conflictului. Prin aceste mijloace coloristice și plastice, artistul reușește o implicare afectivă a figurativului, care rămâne angajat narațiunii ideologice a subiectului.

În concluzie, observăm că expresiile figurative din pictura RSSM din perioada postbelică demonstrează o evoluție a limbajului plastic, neoclasic. Acest limbaj, pe parcursul perioadei date, suferă modificări ce influențează conținutul estetic, tematic și psiho-emoțional al figurativului, în consecința influențelor socio-ideologice. Procedeele figurative se aprofundează în sfera subiectiv-ideologică, urmărindu-se scopul de pronunțare, într-un mod cât mai explicit, a sensului demersului descriptiv-narativ al scenei. În cadrul acestor tendințe, procedura plastică figurativă reflectă diverse expresii semnificative, atinse prin intermediul asocierilor, comparațiilor sau interpretărilor artistice chemate să intensifice emotivitatea figurativă. Astfel, figurativul din perioada imediat postbelică se implementează în canavaua picturală, în calitate de categorie fundamentală de formalizare a structurii compoziționale, îndeplinind totodată și funcția de „semn” ce asigură interpretarea ideii operei și tratarea semanticii acesteia.

Lista ilustrațiilor:



Fig. 1. „Blestemul” 1945, M. Gamburd



Fig. 2. „Evacuarea” 1947. L. Grigorașenco



Fig. 3. Ștefan cel Mare înaintea bătăliei de la Bârlad” 1947. D. Sevastianov



Fig. 4. „Scrisoare de acasă” 1947. G. Sainciuc



Fig. 5. „Lichidarea analfabetismului” 1946. M. Gamburd



Fig. 6. „Tipografia ilegală „Iscra” la Chișinău” 1949. M. Gamburd

Bibliografie

1. AOSPRM, F. r-2906, inv.1, d. 28, 1948, p.1
2. Гольцов, Д. и др.. *Искусство Молдавии*. Кишинёв: Картя молдовенеаскэ, 1967, 314 с.
3. Чезза, Л. *Плоды с дерева дружбы*. Кишинёв: Картя молдовенеаскэ, 1964, 85 с.
4. Spânu, C. *Contribuții asupra demarcării tipologice a sistemelor subordonate ale structurii compoziționale și rolul constructiv-semantic al acestora în tabloul „Blestemul” de M. Gamburd*. În: *Arta '98*. Chișinău: Atelier, 1999, p. 22-23
5. Spânu, C. *Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (anii 1940-1990)*. Monografie. Chișinău: Știința, 1994, p.3
6. Spânu, C. *Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (anii 1940-1990)*. Monografie. Chișinău: Știința, 1994, p.14