

INTERPRETAREA EPICO-BALADICĂ A FIGURATIVULUI DIN PICTURA MOLDOVENEASCĂ

drd. Liliana PLATON

Universitatea Tehnică a Moldovei

ABSTRACT

The given article highlights the process and the interpretation trends of the thematic subjects from the Moldovan figurative paintings in the late 60ies. A great interest for the representation of the ethnographic character of figurative images through a specific epic- ballad vision has been noticed during this period. This interpretative way supports a more familiar presentation of the "military-patriotic" subject which was promoted intensively at those times, providing for the figurative images some ballad-legendary qualities, characteristic to the national typology. The epic-ballad character of the figurative feature becomes notorious in the national painting, promoting major idea concepts focused on the human, spiritual, cultural and national values.

În contextul evolutiv al picturii moldovenești din a doua jumătate a anilor '60 ai sec. XX, intervin schimbări de ordin plastic și semantic, care modifică arealul interpretativ al subiectelor tradiționale spre o alură epico-baladică. Rezoluția plastică recurge la combinații și structurări specifice de forme, supuse unor stilizări constructive aspre, apaltizări și decorativizări schematice, ce modifică raporturile metrice și concordanța obiectivă a figurilor în cadrul real. Compoziția figurativă crează o nouă dramaturgie plastică subiectului, utilizând secvențe derivate din amintiri și imaginații, conectate la o reflecție senzorială a realității. Prin aceste mijloace de expresie se coagulează conceptul ideatic și viziunea subiectivă a artistului, concentrate pe un mesaj profund deseori axiologic ce valorizază cultura și tradiția etnografică a poporului moldav.

Caracterul epico-baladic al figurativului intervine favorabil în canva subiectului tematic „eroico-revoluționar” sau „militaro-patriotic” intens promovate în acea perioadă, infiltrându-i o expresie baladico-legendară înmiresmată cu un profund spirit literar-poetic. În acest compartiment se înscriu reprezentativ lucrările V. Zazerscaia: „Răzbunătorii poporului” (1966), „Patrula”(1966) „Baladă despre fii Moldovei” (1967), care dezvoltă treptat interpretarea figurativă spre o alură semnificativ-simbolică. Procedul figurativ combină în sine stilizarea constructivă, caracterul etnografic al formelor (apropiat

operelor lui M. Grecu) și modelajul facturii plastico-coloristice, într-o asociere cu estetica ornamentală a artizanatului popular. Valența simbolico-alegorică devine sesizată prin modelajul plastic al figurilor, caracterul și postura legendară a acestora, concentrate pe crearea unei imagistici reprezentative eterne, care să coaguleze integru toate calitățile și valorile eroice ale neamului.

Predilecția pentru caracterul epico-baladic al figurativului evoluiază treptat la o autonomie ideatică ce configurează un compartiment tematic aparte. Acesta devine la finele anilor '60 cel mai consistent, creativ și reprezentativ segment tematic din pictura moldovenească, variind în expresii metaforice alegorico-simbolice sau chiar filosofice. Prin interpretarea „epico-baladică” a subiectului, figurativul demarează spre o frumoasă dezvoltare a tipicului etnografic, ce ne delectează cu profunzimea valorilor moral-spirituale, cultura, tradiția, și obiceiurile sale, care după cum spune E. Barbas „sugerează ideea de coeziune și unitate în urmărirea unui deziderat comun...” [1, p. 32].

Pătruns de multiple convingeri asupra valorilor etnice, etice și estetice ale neamului, I. Vieru pronunță printr-o expresie simbolico-alegorică subiectele tripticurilor „Fericirea lui Ion” (1967) și „Baladă despre pământ” (1969), referitoare la valorile axologice ale neamului. În „Fericirea lui Ion” (1967) [fig. 1, a,b,c] (expusă în 1967, la cea „de-a 50-a aniversare a Revoluției din Octombrie”), artistul concentrează vizorul plastic asupra dezvoltării trăirilor moral-spirituale a omului din cadrul vieții cotidiene, evidențiind scopurile și rostul major al existenței umane prin: ideea dualității, dragostei, creației, păcii și muncii, toate asociate semnificativ cu tipologia caracterului național, înmiresmat din arta, folclorul, etnografia și tradiția populară. Figurativul recurge la stilizări radicale, prin geometrizare, aplatizare și monumentalizare plastică ce-i conferă un conținut metaforico-simbolic, datorită căruia se crează un discurs concis plin de semnificație. Plastica figurativă este legată în cele trei pânze printr-o precizie aproape matematică, ce sugerează o cadență ritmică melodioasă, bine echilibrată și perfect integrată în spațiul plastic. Prin imaginea sa din fiecare pânză, figurativul susține continuitatea narațiunii semantice a subiectului optând pentru un caracter baladic, precum și evoluția plastico-dinamică a formelor, dispuse deseori simetric în susținerea ideii de perfecțiune, dualitate și armonie „fericită”. Această armonie se subânțelege și prin plasarea figurilor singulare în poziții verticale analogice (simertice), în pânzele marginale ale tripticului, făcând legături simetrice și cu pomii alăturați, care au misiunea de încheiere compozițională și de articulare plastică a privirii prin ușoara încovoieră spre centrul compoziției. În pânza de mijloc dualitatea figurativă este sugerată prin mai multe semne formale, în special prin relația meșterului și figurii meșterite, prin care se pronunță și legătura afectivă, perceptibilă ca o metamorfoză a „dorului”, sentiment sau sindrom des întâlnit în poezia, folclorul și muzica populară, apoi cele două păsări, două ulcioare cu flori sugestive la dragoste, sau fața de masă albă și ținuta sobră a meșterului sugestivă la sinceritate, compasiune și devotament afectiv.

Sentimentul dualității, echilibrului și simetriei persistă și în compoziția „Balada despre pământ” (1969) [fig. 2 a,b, c], pronunțând aceleași expresii lirice, romantice și epico-baladice referitoare la viața și tradiția populară, însă în compoziția de mijloc se ajunge la un demers narativ cu tentă politică, care modifică alura semantică a tabloului. Părțile laterale a tripticului exprimă în mod ilustrativ pasaje simbolice ca manifest reprezentativ al datinei tradițional-populare, unde figurile sunt implicate în acțiuni, gesturi sau atitudini sacre, ce sporesc înlesnirea valențelor axiologice a mesajului. Caligrafia plastică a figurativului tinde de aciastă dată la o rotungere ușor decorativizată a constructivității anatomice a formelor, care recrează imaginea chipurilor printr-o viziune naiv-copilărească, sau uneori iconografică, ajustată la replici demonstrative. Sensul acestora se „citește” prin însuși dispunerea figurativă în compoziție, aliniată în pânza din dreapta la două nivele orizontale, semnificând evoluția generațiilor ce se succedă în timp, purtând responsabilitățile vieții sugerate simbolic prin pomii din brațele figurilor, amintind de asociația dintre „om și pom” (ca în „Dimineața” și „Primăvara”). În timp ce în pânza din stânga imaginea figurativă optează pentru o dispunere circulară a formelor, concentrând atenția la pâinea ținută de femei, sugrând simbolic ideea familiei, maternității și iarăși continuității vieții. Astfel demersul figurativ din aciastă lucrare demonstrează o narațiune baladică despre viață, axată pe esențele majore ale umanității, parafrazate plastic prin valențele simbolice a figurativului.

Figurativul recurge la o exprimare profundă a trăirilor vieții, printr-o fuziune a veridicității ecourilor psiho-emoționale cu simbolismul-filosofic, amploarea căruia se dezlănțuie în conținutul semantic al tripticului „Istoria unei vieți” (1967) [fig. 3 a,b,c.] de M. Grecu (expusă în 1967, la cea „de-a 50-a aniversare a Revoluției din Octombrie”). Lucrarea ajunge la un înalt nivel creativ, apreciat și de specialiștii de la Moscova fiind menționată în istoria picturii sovietice ca o „manifestare expresivă a existenței umane” [2, p. 367] și achiziționată în fondurile Galeriei „Tretiakov”. Pentru valoarea profunzimii figurative în care „problemele filosofice, etice și estetice evoluează într-o integritate complexă” [3, p. 148], lucrarea devine un „fenomen” al valorilor naționale și un „succes”- al „epocii” hărăzit cândva de artist [4, p. 22]. Conținutul informațional al acestei compoziții oferă o delectare meditativă asupra vieții, cu multiple interferențe cognitive și afective a trăirilor emoționale, interpretate prin forme simbolice și metaforice, „luând ca bază viziunea simbolică de reprezenare a lumii, utilizând pe deplin posibilitățile de expresie ale culorii, pictorul a creat un chip artistic neștiut până atunci de creativitatea plastică moldovenească” [5, p. 6]. Valoarea conceptuală a acestei compoziții în viziunea criticului C. Spânu- „nu este numai un simbol al picturii naționale, dar și o chintesență a națiunii...” [6, p. 96], exprimată prin valorile social-umane pe care le suscită în imaginea figurativă.

Privind integral compoziția „Istoria unei vieți” [fig. 3 a,b,c], rămânem surprinși de strategia organizatorică a structurii compoziționale, în care figurativul

leagă narațiunea sau continuitatea gândului într-un mod bizar, la prima vedere, dar concis și semnificativ la o privire mai aprofundată. În această istorie ne inițiază figura băiețușului, ce transnute prin chipul și înfățișarea sa, trăiri cutremurător de veridice ușor reconoscibile, care trezesc în subconștientul privitorului, secvențe emotive asociate amintirilor proprii din viață. Trăirea emoțională a băiețușului este amplificată prin imaginea aparent grotescă a boilor, de dimensiuni masive și facturi plastice extrem de rigide, care contrastează valoric cu inocența și vulnerabilitatea copilărească a băiețelului. Aceste percepții configurează igeea generală a primei pânze intitulată alegoric „Copilăria” [fig. 3 a], deoarece acesta este fiorul afectiv-emoțional al copilăriei dominat de frica față de necunoscut, iar intensitatea fricii -este semnificativ interpretată prin figurația aspră a boilor, intens schematizați. Soluția plastică a boilor prezintă o srtuctură decorativă inspirată din forme artisanale populare ce configurează două fațete sugestive (măști) de animale, care privite într-un alt context plastic nu ar produce tensiune dramatică, însă în combinație cu făptura figurativă a băiețușului, adică mișcând repetat privirea de la o imaginea boilor la cea a băiețușului, se produce instantaneu acea emotivitate copilărească, condimentată cu un misticizm incert sugerat prin clarobscurul profund al fondalului, care face legături și cu unele intuiții spațial-temporale.

Narațiunea continuă în cea de-a doua pânză intitulată „Tractoristul” [fig. 3 b], în care scade intensitatea dramatizmului emoțional, făcând loc unei expresii melancolice, sugerată de bătrâneii aproape desfigurați de vârstă, ce privesc neputincioși peste gardul exagerat de înalt, greoi și întunecat la zarea depărtată descrisă prin lumină, transparentă și ușurință cromatică. Calitatea plastică a „gardului” interpretează metaforic trăirile bătrânilor limitate de „neputințe” sau impedimente ce nu pot fi depășite, iar istoria băiețușului (grație vârstei) continuă sugestiv în spațiul luminos din depărtare, în tractorul din câmp, de unde revine în vizor în cea de-a treia pânză intitulată „Familia” [fig. 3 c], manifestând o expresie fericită, împlinită și bucuroasă de „rezultatul” muncii și rezistenței în greutățile trecute. Aciastă stare de pace sufletească este descrisă simbolic prin semne distinctive ale perfecțiunii (întâlnite dealtfel și în tripticurile lui I. Vieru): dualitatea figurativă, echilibrul petelor coloristice, simetria formelor, prezența nivelară a „generațiilor”- ca un simbol al continuității și pomul cu flori fixat pe centrul imaginii, în semn de unitate, prosperitate și roadă.

Nu poate fi îndoială în proveniența calităților tipologice ale procedului figurativ pe care artistul le sustrage cu o deosebită savoare din „arta populară”, unde „există puritatea, naivitatea, inocența și naturalețea stărilor sufletești”, scriind în memoriile sale: „am învățat de la meșterii populari simplitatea și concizia compoziției, meșteșugul desenului „incorect”, asimetric, firesc, ce ne înduioșează, ne răscolește și ne dezvăluie frumusețea spirituală a artiștilor din popor...” [4, p. 22].

În căutarea frumuseții și autenticității imaginii „epico-baladice” a figurativului, evoluiază și creația V. Zazerscaia descoperind prin „exoticul etnografic”- „principiile artistice ale creației populare... tributare unei viziuni epice liniare”, ce cristalizează bază propriului concept plastic. [7, p. 7] și încununează „perioada etnografică” (1966-70) a creației sale. După viziunea criticilor de artă din spațiul sovietic conceptul plastic al artistei este asociat noii viziuni ce promovează spiritul „poietic al motivelor de sărbătoare”, manifestată amplu în pictura sovietică din anii '60, descoperind proveniențe din: „tradițiile anilor 30... și evoluția experiențelor postbelice” cu soluționările plastice austere [8, p. 118]. Prin substratul propriu conceptual, artista formulează o interpretare „de basm” a motivelor cotidiene, aducându-le o expresie cantabilă, lirico-romantică, ușor afectată de melancolie, ca în tablourile: „Tinerii” (1966), „Tinerete” sau „Prietenile” (1967) și „Anișoara” (1967).

În urma acestor observații conchidem că figurativul din pictura moldovenească excelează prin formula epico-baladică o expresie unic-superioară specifică chipului etnografic național. Prin această formulă figurativul adună și coagulează semnele informaționale într-un mod cât mai concis și concentrat, urmărind o esențializare a datelor plastice și o interpretare metaforică sau simbolică asubiectului. Alura mesajului este gestionată într-un mod povestitor baladic, alimentat cu expresii semnificative de esență majoră referitoare la dualitate figurativă, dragoste, continuitatea generațiilor, datină, tradiție, cultură, folclor, pace, muncă ș.a. care reflectă în fond valorile axilogice ale spiritului uman.

BIBLIOGRAFIE

1. Brigalda-Barbas E. Igor Vieru. Colecția: Maieștri basarabeni din sec. XX. Album. Chișinău: Arc, 2004. 95 p.
2. Сарабянова Д. История русского и советского искусства. Учебное пособие. Москва: Высшая школа, 1979. 380 с.
3. Костина Е. Образы Молдавии. Сборник «Живопись народов СССР». Москва: Советский художник, 1997. 148-153 с.
4. Toma L. Mihai Grecu. Colecția:Maieștri basarabeni din sec. XX. Album. Chișinău: Arc, 2004. 111 p.
5. Spânu C. Problema realizării imaginilor derivate în pictura moldovenească a anilor 60-80. În ziarul Literatura și Arta nr.13. Chișinău 1993.
6. Spânu C. Cu privire la evoluția principiilor de realizare plastică a imaginii artistice în pictura anilor 80. În: Probleme actuale ale artei naționale. Chișinău: Știința, 1993. p: 95- 106.
7. Гольцов Д. В. Зазерская. Монография-альбом. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982. 34 п./43 ил.
8. Ягодковская А. От реальности к образу. Москва: Советский художник, 1985. 182 с.

Lista ilustrațiilor:



Fig. 1. a, b, c. (1967) „Fericirea lui Ion” Vieru Igor.



Fig.2 a, b, c. (1969) „Baladă despre pământ ” Vieru Igor

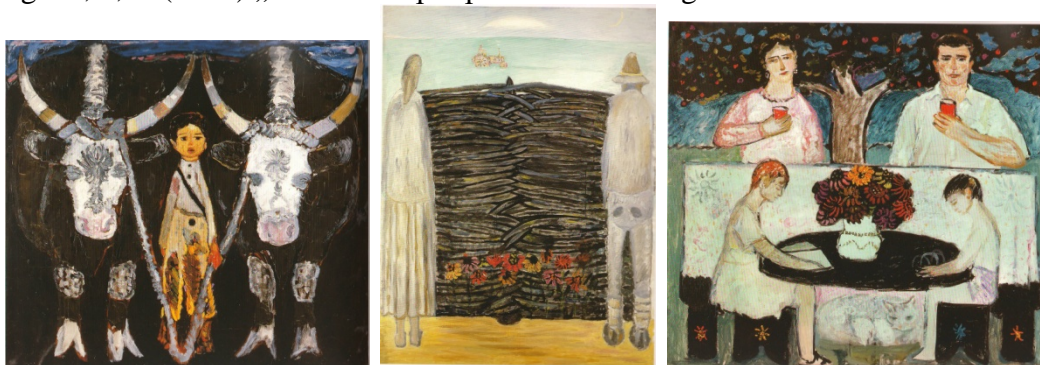


Fig.3 a, b, c. (1967) „Istoria unei vieți” Grecu Mihai