DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2024.3.17
CZU: 76.03.071.1
Orcid ID: 0000-0001-6084-9506

COMPONENTA ARTISTICO-EDUCATIVĂ ÎN CREAȚIA GRAFICIANULUI ALEXEI COLÎBNEAC EXPRIMATĂ PRIN PRISMA CICLULUI „CĂDEREA ÎN PĂCAT”



Alexei COLÎBNEAC

Maestru în arte, profesor universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. S-a născut la 25 decembrie 1943 în satul Drepcăuți, Briceni. A absolvit Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău, unde și-a făcut studiile în perioada anilor 1958–1962, Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Leningrad în 1962–1971. Este Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova începând cu anul 1971, membru al Asociației Internaționale a Artelor Plastice UNESCO (Paris, Franța) din 1994. Distincții: Premiul III, „Saloanele Moldovei”, 1993; Premiul II, Concursul „Bacoviana”, 1994; Premiul Special „Saloanele Moldovei”, 1996; Merite Prize, Internațional Postaje Stamp Design Contest, 1997; Diploma de onoare „Hans Christian Andersen” al Consiliului Internațional al Cărții pentru Copii și Adolescenți IB BY, 2006 ș.a.

Componenta artistico-educativă în creația graficianului Alexei Colîbneac exprimată prin prisma ciclului „Căderea în păcat”

Rezumat. Articolul vizează creația artistului plastic-grafician Alexei Colîbneac sub aspect artistic, stilistic și din unghiul componentei educative. Plasticianul a acordat o deosebită atenție graficii de carte predestinată copiilor și ciclului de linogravuri întitulat „Căderea în păcat” (1970–1996). În articol este determinat caracterul informativ al ciclului grafic „Căderea în păcat”, este propusă o încercare de a descrie subiectul religios sub aspect filosofic. Artistul este interesat de problema educației și de promovarea unor valori general umane cu caracter moralizator prin intermediul graficii.

Tematica creației sale cuprinde subiecte din diferite genuri ale graficii – portret, peisaj, compoziție de gen, natură statică ș.a., realizate în diverse tehnici și mijloace plastice – acvafort, acvatintă, linogravură, linogravură color, acuarelă, guașă, pastel, tuș ș.a., forme realiste și abstractizate, conținut narativ și filosofic.

Cuvinte-cheie: artist, plastician, grafică, tehnică grafică, gravură.

The Artistic-educational Component in the Creation of the Graphic Artist Alexei Colîbneac Expressed Through the Prism of the „Fall in Sin” Cycle

Abstract. The article concerns the creation of plastic-graphic artist Alexei Colîbneac from an artistic, stylistic aspect and from the angle of the educational component. The artist paid special attention to book graphics predestined for children and the series of linocuts entitled „The Fall into Sin” (1970–1996). In the article, the informative character of the graphic cycle “The Fall into Sin” is determined, an attempt to describe the religious subject from a philosophical aspect is proposed. The artist is interested in the issue of education and the promotion of general human values with a moral character through graphics.

The theme of his creation includes subjects from different genres of graphics – portrait, landscape, genre composition, still life, etc., made in various techniques and plastic media – etching, aquatint, linocut, color linocut, watercolor, gouache, pastel, ink, etc., realistic and abstract forms, narrative and philosophical content.

Keywords: artist, plastic artist, graphics, graphic technique, engraving.

Creația graficianului Alexei Colîbneac (n. 1943) înglobează lucrări din domeniul graficii de șevalet și graficii de carte, realizate într-o polivalență tehnică și stilistică – realist mimetică, stilizată, abstractizată. Parcursul creativ începe în anii postbelici la Școala republicană de Arte plastice „Ilia Repin" din Chișinău (1958–1962), unde se „plămădește" sub îndrumarea plasticienilor Anatoli Kolceak, Aurel David, Igor Vieru, apoi își continuă formarea (1962–1971) la Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „Ilia Repin" din Leningrad (astăzi Sankt-Petersburg, Federația Rusă) în clasa academicianului Alexei Pahomov. Artistul își amintește această perioadă cu multă dragoste, deși au fost vremuri grele pentru el. După cum s-a exprimat, „a plecat în nicăieri și fără nimic", și, aidoma expresiei marelui sculptor român C. Brâncuși, A. Colîbneac consideră că: „viața mea e un șir de întâmplări fericite", deoarece în Leningrad/Sankt Petersburg a avut fericita ocazie să cunoască creația unor artiști notorii la acea vreme, de asemenea, și pe colegii săi din Tiraspol și Odessa, de la care a învățat multe și „a prins curaj". Împreună vizitau expozițiile artiștilor cu viziuni „europene" din Țările Baltice, care serveau drept sursă de inspirație și le trezea dorința de libertate. Din spusele graficianului aflăm că acea prietenie a persistat peste ani, D-lui păstrând legătura cu elita breslei din Sankt-Petersburg până în prezent. După revenirea în țară, graficianul îmbină activitatea de artist cu cea de pedagog, predând inițial la Școala republicană-internat de Arte Plastice/Liceul Academic de Arte Plastice „Igor Vieru" (1971–1976), apoi din 1985 până în prezent profesează la catedra Grafică a AMTAP. Am insistat asupra acestui moment, deoarece graficianul deseori menționează că anume această activitate de formare a tinerilor specialiști o consideră foarte importantă în cariera sa. De asemenea, lucrul pentru copii (ilustrarea cărților) îi aduce cea mai mare satisfacție... „deoarece te afli în cosmosul, lumea lor inocentă" [2, p. 19]. În acest context, remarcăm că plasticianul a recunoscut că din numărul mare de distincții (Maestru Emerit al Artelor (1991), crucea „Meritul Heraldic" (2021), Membru al Asociației Internaționale a Artelor Plastice UNESCO (Paris, 1994) ș.a.) pune preț pe Diploma de Onoare „Hans Cristian Andersen", oferită de Asociația Internațională a cărții pentru copii și adolescenți din Basel, Elveția [2, p. 19], fapt ce denotă acea dragoste față de copii, de literatură, de personajele literare care de fiecare dată sunt altele, dar „D-lui va fi unul din cei care va fi întotdeauna gata să le ilustreze" [2, p. 19].

În domeniul graficii de carte, plasticianul a ilustrat peste 150 de cărți pentru copii de diferite vârste. Repertuarul extins denotă interesul și cultura artistică a graficianului. A. Colîbneac a ilustrat operele clasicilor literaturii române (M. Eminescu, I. Creangă, V. Alecsandri ș.a.), a literaturii universale (Ch. de Coster *Til Ulenspiegel* ș.a.) și contemporane – poezie, proză, povești, folclor (*From, Ursul polar* de Cezar Petrescu, *Povești de când păsărel era mic* (1978–1979) de N. Dabija, S. Vangheli, *Ulița copilăriei*, *În casa bunicii*, *Viața lui Ștefan cel Mare*, *Baltagul*, *Neamul șoimăreștilor* de M. Sadoveanu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* de P. Ispirescu, *Mara* de Slavici ș.a.).

Sub aspect plastic, imaginile ilustrațiilor variază în funcție de genul cărții – de la forme narative cu factură iluzorie (*Povestea vieții mele,* 2007 de Hans Cristian Andersen (Fig. 1) și a operelor din literatura universală care impresionează prin detalierea imaginii, la imagini decorative cromatic cu linii sinuoase (*Capra cu trei iezi, Amintiri din copilărie* de I. Creangă, *Ilieș-Mălăieș, Cheița fermecată, Orașul fără nume* ș.a.). În cazul cărților predestinate pentru copii de vârstă mică, autorul recurge la forme plane lipsite de volum și perspectivă, deoarece se cunoaște că, copii de vârsta preșcolară și școlară mică percep, în primul rând, imaginea și nu textul. Uneori subiectul este expus complex aidoma imaginilor-tablouri cu multe personaje pe foaie, iar imaginile par a fi de natură suprarealistă. Figurile au uneori caracter grotesc, satiric – se personificau anumite vietăți din fauna și li se atribuiau anumite aspecte umane (vestimentație etc.) – *Povești de când păsărel era mic* de N. Dabija (cu utilizarea scrisului caligrafic în foaie, iar imaginea scenelor asemănătoare



Fig. 1. *Povestea vieții mele* de Hans Cristian Andersen, 2007, foto autor.



Fig. 2. *Concertul în luncă* de V. Alecsandri, 2007.

cu o bufonadă), *Nătăfleață face cumpărături* de A. Busuioc, *Greierașul puiu* de D. Matcovschi ș.a.

Din punct de vedere tehnic, plasticianul a explorat mai multe tehnici – acuarelă pe umed și pe uscat, guașă, tuș, creion colorat, pix, pastel, pe care le îmbină uneori, descoperind noi posibilități plastice (*Povestea furnicii* de I. Druță, *Povestea porcului* de I. Creangă, *Mărul, După orizont* de M. Prepeliță (1986), *Coroana de aur*, basm popular român, *Alisa în țara minunilor, Toate la timpul lor*, ilustrații cu motive japoneze, sărbători de iarnă etc. pentru revistele dedicate copiilor *Alunelul* și *Noi* ș.a.). Deseori coloritul este viu, intens, luminiscent și care în sinteză cu forma atribuie imaginii o dispoziție „de sărbătoare". Mult mai lirice apar ilustrațiile la „Pastelurile" lui V. Alecsandri (*Concertul în luncă,* Fig. 2), la poeziile *Lasă-mi toamna* de Ana Blandiana, *Toamna* de Octavian Goga ș.a., în care se sesizează o nostalgie profundă impusă de pustiul toamnei „părăsite" de vietăți, pe care autorul o transpune, fie printr-un desen fin, fie printr-o gamă rece, lipsită de vivacitate. Intonațiile romantice sunt subtil transmise spectatorului și de tehnica utilizată, și anume „umed pe umed" ce atenuează formele în „ceața timpului". Deoarece subiectul principal este natura, îndeosebi peisajul (de iarnă, de toamnă etc.), el nu reprezintă doar anumite secvențe din lumea înconjurătoare, ci devine „stare de spirit" (*Cocorii* ș.a.). Pentru acest gen de opere, dar și pentru ilustrații din altă categorie de cărți, A. Colîbneac utilizează conform concepției compoziționale, structura paginii duble, care sporește emotivitatea. Această structură stilistică a paginației permite perceperea informației ca un spațiu unic în timpul răsfoirii cărții (*Punguța cu doi bani* de I. Creangă ș.a.) (Fig. 3). În acest context, se poate de menționat că expresivitatea subiectului ilustrat este amplificată și de folosirea de către artist a compoziției cadrate în „celule", ce amintește de structura compozițională a icoanelor „biografice", care conțin imaginea personajului principal în centru și diverse episoade-cheie din viața lui, în cadrele dispuse lateral – *Borta vântului* de M. Eminescu, *Povestea porcului* de I. Creangă ș.a. (cu porțiuni orientate pe orizontală și „bule" pentru text, pentru a reprezenta desfășurarea acțiunii în timp). Pe lângă „celule" autorul recurge și la fâșii cu text ce încadrează compoziția aidoma unui epitaf. Astfel, apare ilustrația realizată pentru revista „Alunelul" (2021), ce o reprezintă pe *Monahia Parascheva.*



Fig. 3. *Punguța cu doi bani* de I. Creangă, foto autor.

Îngerul Nașterii Domnului în chenarul căruia sunt scrise cuvinte ce semnifică virtuțile umane – înțelepciune, bunătate, smerenie, cumpătare, hărnicie, milă etc. (Fig. 4). În contextul imaginilor cu caracter „educativ" se poate remarca ilustrația la subiectul „Albina" scris de Ștefan Tudor, realizată pentru concursul „Bucuria din ochiul copilului". În compartimentul „Cuvintele", graficianul a redat ideea printr-un concept compozițional simplu axat pe imaginea a două plante dintre care, una reprezintă un copac fructifer, iar alta, un spin pe care sunt atașate cuvinte cu o anumită conotație. În funcție de conotația lor pozitivă sau negativă, aceste cuvinte transmit sugestiv plantelor valoare energetică. Cuvintele cu sens pozitiv – „cuvânt bun", „cuvânt înțelept" ș.a. – fac ca pomul să devină roditor, cele cu sens negativ – „cuvânt tăios", „cuvânt amar" ș.a., usucă planta și face să-i rodească doar spini. Am insistat asupra acestui aspect, deoarece abordarea ideinică și plastică relevă similitudini conceptuale cu învățătura-simbol al zoroastrismului – trei rânduri ale aripii păsării sacre corespund ideii – gânduri bune, cuvinte bune, fapte bune, și respectiv coada păsării semnifică triada – gânduri rele, cuvinte rele, fapte rele. După cum s-a menționat anterior, maestrul A. Colîbneac acordă o atenție deosebită factorului „educativ" prin artă, îndeosebi, prin intermediul literaturii pentru copii (deși orice sursă literară ar trebui, prin esența sa să poarte un anumit mesaj cu valoare moralizatoare). Astfel, apar ilustrații realizate pentru revistele predestinate copiilor „Alunelul" („Steluța") și „Noi" („Scânteia leninistă") cu care artistul colaborează din 1969 până în prezent, și pentru



Fig. 4. *Monahia Parascheva. Îngerul Nașterii Domnului,* 2001, revista „Alunelul", foto autor.



Fig. 5. *Vederea orașului Sankt Petersburg. Nopțile albe*, 1970, foto autor.



Fig. 6. *Portul din Venspils, Lituania*, 1970, linogravură, foto autor.

care lunar realizează câte 2-4 lucrări – *Ceșcuța* de Arsenie Boca, *Fricosul* de Emil Gârleanu, *Povestea furnicii* de Ion Druță ș.a., care prin conținutul literar propriu-zis transmit ideea de bunătate, răbdare, curaj, hărnicie etc. Uneori aspectul „educativ" este sugerat indirect, prin utilizarea anumitor elemente tradiționale ale artei populare a folclorului popular ș.a. – lăicere cu vrâste colorate, stâlpi de lemn cioplit ai caselor, vestimentație, mobilier țărănesc etc., ce trebuie să trezească dragostea față de plaiul natal (*Punguța cu doi bani* de I. Creangă, *După orizont* de M. Prepeliță, *Coroana de aur*, *Monahia Parascheva. Îngerul Nașterii Domnului* ș.a.). Am insistat asupra acestui aspect, deoarece A. Colîbneac este „frământat" de neglijarea componentei educative a tineretului, pe care o consideră la fel de importantă ca și cea instructivă. După cum s-a exprimat într-un interviu „această neglijare, inevitabil se imprimă în personalitatea tânărului, mai devreme sau mai târziu, developându-se în diferite forme în faptele lui" [2, p. 17].

Un alt gen practicat de A. Colîbneac este grafica de șevalet în care a excelat prin lucrări realizate în tehnici variate de gravură – acvaforte, acvaforte color, acvatintă, linogravură, linogravură color, litografie și tehnici aferente precum guașa, pastelul, tuș, peniță etc. Formându-se în diverse ambianțe culturale (Sankt Petersburg, Estonia, Lituania ș.a.), A. Colîbneac a absorbit, în diferite măsuri, valențe estetice specifice acestora. Creația sa se particularizează, în funcție de perioadă și lucrare, prin maniere stilistice diferite, exprimate printr-un grafism liniar, schematism, contrast cromatic, lirism etc.

În plan tematic, creația sa, la fel conține un număr mare de subiecte – de la portret (*Portretul mamei* (1962), *Portret de tânără*, litografie), peisaj (*Cigli. Portul din Riga* (1968, linogravură color), *Vederea orașului Sankt Petersburg. Nopțile albe* (1970) (Fig. 5), *Portul din Venspils, Lituania* (1970, linogravură), (Fig. 6), *Complexul zootehnic de la Dănceni* (1975, linogravură color), *Vioara cocostârcului* (1990, acvaforte), *Poarta Moldovei. Slănic* (acuarelă, pix colorat) ș.a.), natură statică (*Natură statică cu flori* (în stil chinezesc), *Natură statică cu liliac* (2000), unde prevalează aspectul cromatic asupra celui grafic – acuarelă, guașă, pix colorat), la compo-

ziții tematice (*Siderurgii/ Fierăria lui Vulcanus* (1967), *Repararea plasei* (1968, linogravură color), *Circul* (1968, acvaforte), *Turnătorii de oțel* (1969) ș.a.). Amalgamul de subiecte tematice și prolificitatea artistului au contribuit la realizarea unor serii narative sau tripticuri (anii 1960), care aveau drept scop amplificarea mesajului ideii primare. Genul portretistic este axat pe chipul „eroului socialist" – fruntașii muncii reprezentați într-o viziune optimistă (*Portretul eroului muncii socialiste V. Petrașcu* (1975, linogravură color) (Fig. 7) ș.a.), pe redarea personalităților istorice (*D. Cantemir, M. Costin* din seria „Gânditorii Moldovei" (1976–1977) ș.a.), a colegilor de breaslă (*M. Burea* (1977), *N. Coțofan* (1977), *L. Grigorascenco* (1980), *I. Cârmu* (1987), *Portretul poetesei A. Fișman* (1969, acvaforte) ș.a.). Aceste portrete realizate în variate tehnici grafice – linogravură color, acvaforte, desen în creion etc., pot fi clasificate în mai multe tipuri: social, istoric, contemporan, portret ce tinde spre scenă de gen – trăsătură specifică genului în perioada sovietică.

În contextul problemei abordate, ținem să precizăm că subiectele „socialiste" alese sunt în concordanță cu viziunile „morale" ale artistului. Astfel se prezintă seria de gravuri *Siderurgii* (1967, linogravură color) ce evocă tema muncii și ilustrează evoluția progresului industriei socialiste, lucrările *Viața ostașilor*, *Adunare* din ciclul „Cotidianul armatei" (1968), linogravura *Noapte* (1970) ș.a. ce exprimă ideea disciplinei, a eroismului sugerată prin geometrismul formelor clare, strictețea și ordinea compoziției etc. Uneori autorul pentru a amplifica o anumită idee recurge la forme puternic abstractizate, hașuri, linie de contur, care contribuie la obținerea diferitor texturi și facturi ce conferă imaginii un aspect ambiguu (siluete transparente ce amintesc de niște stafii).

Fiind o personalitate multilateral dezvoltată, interesată de probleme filosofico-morale și idei general-umane, pasionată de viziunile și opera clasicilor – M. Eminescu, F. Dostoevski (portretele cărora sunt afișate în atelier), I. Kant, Nitsche, Alexei Colîbneac, sub imboldul unor gânduri ce domină omenirea timp de milenii,



Fig. 7. *Portretul eroului muncii socialiste V. Petrașcu*, 1975, linogravură color, foto autor.

creează ciclul de linogravuri *Căderea în păcat* (1970–1996). Concepută încă în anii de studenție la Academia de Arte din Sankt Petersburg, această serie prezintă o încercare de a comenta într-un limbaj plastic originea omenirii, de a-i develop taina, de a elucida o temă majoră – Viața, Moartea, Dragostea, Ura ș.a. Inițial artistul a realizat nouă linogravuri în alb-negru în trei exemplare, iar în 1974, în cadrul Taberei de gravură din orașul Banska Bistrica, Slovacia, au fost concepute și executate încă patru gravuri color, care au fost tipărite în două exemplare, dintre care unul a fost dăruit galeriei orașului. În 1996, în Chișinău graficianul revine la acest ciclu, completându-l și tipărind 15 gravuri, după care viziunea artistului asupra aceste teme în maniera și stilul propriu-zis se epuizează. Din spusele autorului, aflăm că acest ciclu grafic a fost expus în 1970 la Galeria UAP din Sankt Petersburg, în 1974 la Galeria municipală a orașului Banska Bistrica, Slovacia, în 1983 la MNAM, în 1993 – la Chișinău și Tighina, în 1996 la Galeria municipală a orașului Tabor, Cehia și în 1997 la Palatul Muncii din Bejing, China, unde a fost apreciată la un nivel foarte înalt, publicul chinez fiind atras îndeosebi de tehnica grafică

în stil „caligrafic", aceste imagini prezentând, în viziunea lor, un întreg univers. În presă ciclul respectiv a fost publicat integral în revista „Atelier", nr. 2-4, 2003, p. 84-88.

Sub aspect formal și plastic, aceste foi grafice sunt realizate într-un aspect non-mimetic, într-un spațiu plastic metafizic, într-o compoziție abstractă de factură geometrizată și într-un limbaj simbolic, metaforic, mistic.

În condițiile unei societăți cu o mentalitate preponderent ateistă, lucrările ciclului respectiv prezentau la acea vreme expresia unei gândiri revoluționare, ce aducea în vizorul spectatorului idei religioase încadrate pe fondalul unei culturi „naționale". Sub termenul de „național" avem în vedere scrisul în limba latină pe care autorul l-a ales intenționat, chiar dacă lucrările au fost realizate într-un spațiu cultural străin latinității și exista pericolul de a fi neînțeles sau și mai mult, criticat. O asemenea libertate în gândire și exprimare în alegerea subiectelor religioase și mistico-simbolice a fost posibilă în arealul nostru cultural abia în anii '90 ai sec. XX.

Artistul a încadrat acțiunea subiectului într-un spațiu constituit din diverse forme geometrice – oval, pătrat sau triunghi/con, cruce ș.a. cu configurații „știrbite", ce au drept scop intensificarea percepției mesajului. El intenționat recurge la forme stilizate, abstractizate pentru a amplifica caracterul universal al subiectului. Ciclul respectiv ilustrează metamorfoza umanității, problema existenței umane, plasticianul imprimându-i un caracter conceptual-simbolic. Deși denumirea ciclului *Căderea în păcat* presupune arhetipuri simbolice din Vechiul Testament, artistul în unele foi grafice apelează la imagini-concept specifice religiei creștine (porumbelul, Maria, Iosif, crucea) și la forme arhetipale simbolice orientale. Se poate presupune că artistul recurge intenționat la acest amalgam de imagini simbolice pentru a imprima lucrărilor o complexitate polivalentă în sens filosofic.

În prima foaie grafică întitulată *Căderea în păcat* (1996, 18,9×14,1 cm), artistul reprezintă protagoniștii istoriei într-o formă ovoidă ce amintește de o mandrolă sau celulă, a cărui nucleu este divizat de tulpina copacului peste care se târăște coborând șarpele ispititor. Aceeași formă ovoidală este prezentă și în foaia nr. 2 – Începutul lumii (1996, 11,6×15,9 cm), care are o conotație mult mai directă de celulă, și care exprimă un simbolism universal de „geneză", de germinație a vieții. Și deoarece primul om pe pământ este considerat Adam, plasticianul l-a reprezentat în partea a treia a ciclului, întitulând-o *Strămoșul* sau *Adam* (1996, 15,8×12,2 cm), redat într-o formă de configurația unei movile ce imprimă stabilitate, dar poate sugera și movila din humă/lut din care a fost „plămădit" Adam. Figura lui Adam este așezată cu mâinile împreunate ce amintește de imaginea *Gânditorului* arhaic din culturile neolitice, și apare ca un „centru al lumii". El constituie apariția spiritului în creația divină, a spiritului întrupat, autorul încercând să-i reprezinte esența spirituală prin ductul liniar al configurației corpului, iar esența umană – prin prisma „momentului senzual" (după expresia autorului), și anume a unor steluțe plasate în zona capului și la baza trunchiului, a coastelor din care a fost creată Eva. În cazul Evei, acest „moment senzual" la fel este plasat la baza trunchiului corpului și pe sân, locuri ce amplifică ideea fertilității, a continuității vieții. Traiectoria meandrului liniar al conturului figurii Evei imită configurația cadrului în care aceasta este plasată, și care amintește de o pară, fruct care prin esență exprimă ideea rodului. Această semnificație este sporită și de culoarea neagră a fondalului care, din cele mai vechi timpuri, se asociază cu pământul roditor, iar fertilitatea pământului fiind echivalentă cu fecunditatea feminină. Aceste două personaje simbolizează două aspecte complementare ale ființei umane – Adam reprezintă elementul spiritual, iar Eva – elementul vital.

În partea a cincea a ciclului *Ispita* (1996, 15,7×15,7 cm), plasticianul pe fondalul unei frunze de acantă a prezentat scena primordială a „Căderii în păcat". Acțiunea se desfășoară lângă trunchiul Pomului cunoașterii Binelui și a Răului, și care simbolizează viața, regenerarea, evoluția cosmică, ascensiunea spre cer, umanul cu divinul [1, vol. I, p. 125]. Șarpele, a cărui rol considerat în unele surse controversat, oferă Evei mărul sub forma unui cerc/oval divizat în

două și cu câte un punct în fiecare parte, și care credem că poate fi interpretat la un nivel emblematic cu sens de sămânță-bob. Acest fruct ar putea fi expresia unor dorințe senzuale sau a aspirației spre nemurire [1, vol. II, p. 74], a dualismului și și complementarismului universal (Yin și Yang) [1, vol. III, p. 485]. Indiferent de interpretare, fructul, în contextul dat, este un mijloc al cunoașterii noului, e un simbol al revelației, al reînnoirii, și totodată reprezintă necesitatea alegerii între dorințele pământești și calea spiritualității [1, vol. II, p. 284]. Pe un fondal similar de „frunză de acantă", dar poziționată invers, este redată scena *Izgonirea* (1996, 15,7×15,7 cm), unde protagoniștii „goi" și „rușinați" sunt cuprinși de regrete, iar prezența divină în chipul unei păsări ce iradiază lumină, alungă șarpele ispititor. În partea a șaptea a ciclului întitulat *Dragostea pământească* (1996, 16,1×16 cm) autorul recurge la aceeași configurație de „frunză de acantă", care în acest context semnifică pământul nedesțelenit, plin de spini, pe care au fost alungați Adam și Eva din Grădina Raiului. În condițiile vitrege în care au fost nevoiți să-și ducă existența, primii oameni și-au găsit alinarea și dragostea unul în brațele celuilalt. Foile grafice nr. 8 – *Mărul cunoașterii* (1996, 15,2×13 cm) și 9 – *Fecundarea* (1996, 12,8×17 cm) prezintă îmbinări de forme geometrice – două ovale, dreptunghi, pătrat, ce alcătuiesc fondul de bază unde figurile umane (chipul, figura) se intercalează „liniar" sugerând ideea continuității.

Forma ovoidală dublă este prezentă și în partea a zecea a ciclului întitulată *Pocăința* (1996, 13,5×18,7 cm) care încorporează figurile lui Adam și a Evei cuprinși de regrete, spaimă, îngândurare, și care simbolizează germenele primelor diferențieri [1, vol. II, p. 395] de viziune, de gândire, de senzații etc. Rodul dragostei pământești prinde contur în *Povara* (1996, 15,3×11 cm) – partea a 11-a a ciclului, care apare pe fondalul unui ovoid „știrbit" (simbol al imperfecțiunii) în interiorul căruia este înfățișată Eva, în burta căreia germinează urmașul lui Adam. Alexei Colîbneac recurge la forme puternic stilizate ce exprimă idei abstracte, unele cu sens de perfecțiune a universului, de eternitate, ciclicitate – cercul alungit/ovalul, în general, forma curbă ca rezultat al „presiunii" și devierii liniei drepte, poate exprima o tensiune (de întindere) care, în cazul gravurilor menționate mai sus, se percepe intuitiv.

Următoarele foi grafice ale acestui ciclu au alte configurații și forme simbolice, iar conținutul, deși continuă ideea de bază, manifestă interferențe cu programul religios-creștin, îndeosebi a personajelor din Noul Testament – Maria, Iosif. Foile nr. 12 – *Maternitatea/Maria* (1996, 12,3×11 cm), nr. 13 – *Paternitatea/Iosif* (1996, 12,2×11,1 cm) și nr. 14 – *Apoteoza fericirii* (1996, 14,1×14,6 cm) sunt concepute pe format pătrat cu colțuri rotunjite (*Maternitatea/Maria*), „știrbite" (*Paternitatea/Iosif*) sau laturi văluroase și care simbolizează pământul sau la alt nivel, universul creat [1, vol. III, p. 51]. Forma pătrată simbolizează stagnarea, exprimă stabilitatea, iar în contextul acestor foi grafice – menținerea din generație în generație a acelorași valori general umane.

Ultima parte a acestui ciclu *Ispășirea* (1996, 17,3×12,5 cm) prezintă o cruce ortodoxă cu două brațe care ne trimit cu gândul la scurgerea timpului, la continuitatea vieții, exprimată prin ovalul de la baza crucii divizat în două cu ajutorul unei linii ce „știrbește" din perfecțiunea sa și prin celula cu imaginea unui copil situată în partea superioară a crucii. Indiferent de visele și aspirațiile omului, finalul unei vieți, a unui proces temporal terestru este moartea care poate elibera, ispăși omul de păcatul originar și al reîntoarce în circuitul cosmic etern.

Ciclul respectiv este penetrat de un simbolism tematic cu semnificații moral-religioase, și exprimă dialectica terestră – trecerea „în alt început". În plan stilistic, observăm un antagonism între complexitatea ideii și tratarea simplistă a personajelor ce amintesc de configurația unor imagini arhaice, lipsite de naturalism senzorial, și care au scopul de a exprima esența ideii simbolice și nu reproducerea mimetică a formei vizibile. Se poate de remarcat că, autorul rămâne fidel procedeelor strict grafice, mulțumindu-se cu efecte minime – pata (neagră, brun roșcată), linia albă de factură caligrafică.

În paralel cu latura artistică, ciclul respectiv are și menirea de a transmite metaforic un mesaj cu caracter moral-educativ. Acest aspect, pe lângă ideea de neascultare, poate fi abordat din mai multe unghiuri de vedere – de cunoaștere, de „deschidere a minții", și nu doar a cunoașterii mistic-religioase. După izgonire omul devine deschis spre o cunoaștere empirică, el creând lumea în jurul său, pe sine însuși, se autoeducă și își educă copii, învățându-i să devină mai buni, mai înțelepți, mai desăvârșiți. În acest sens, ideea „căderii în păcat" are un sens mult mai profund și complex. Cheia interpretării lui se află în figura neordinară a șarpelui ispititor, care e mai mult decât o amfibie, el poate fi metafora unui profet sau reprezintă ambivalența omului însuși, dorințele lui ascunse [1, vol. I, p. 221]. După expresia lui Homer „șerpii trezesc pe cei care dorm" [1, vol. I, p. 221], el călăuzește ființele umane când acestea își schimbă starea – de eliberare, vindecare etc. [1, vol. I, p. 220] și prezintă dialectica materială a vieții și morții [1, vol. III, p. 300].

Istoria lui Adam și Eva nu prezintă doar o istorie de neascultare și nesupunere orbească, ci poate fi interpretată ca un prim pas al omenirii spre cunoaștere, autocunoaștere prin libera alegere și proprie voință, iar șarpele fiind un catalizator al transformării omului. Șarpele a dat omenirii impulsul necesar evoluției, iar Eva a început acest ciclu evolutiv prin cunoașterea adevărului, chiar dacă acest adevăr are consecințe serioase. Trăind în afara Edenului, Adam, Eva și urmașii lor au putut să-și dezvolte anumite abilități, să i-a decizii, și deci în final, să construiască civilizații. Ei au obținut experiența pe care în Rai nu aveau nici o șansă să o capete și anume înțelegerea nouă a realității, concepția dualismului existențial, dilema morală dintre Bine și Rău. În acest context se poate de presupus că această „cădere în păcat" era parte din planul divin – oferindu-i-se omului posibilitatea de a face alegerea care să-i decidă soarta și totodată, să o transforme. „Căderea" a fost începutul a ceva mai mare, ce a dus omenirea la predestinația finală. Până la „cădere" primii oameni erau inocenți, dar și neglijenți în multe aspecte, iar șarpele le-a propus să depășească aceste stări pentru a evolua peste limitele impuse, și să caute cunoștințele interzise. Fără această alegere între confortul necunoașterii și chemarea cunoașterii nu ar fi existat creștere, iar fără creștere omenirea nu ar fi aflat că omul poate fi superior celorlalte vietăți. Prin păcat, neascultare omul a avansat din natură în cultură, din biologic în spiritual. Pentru a ieși din neglijență este necesar un mediu care poate contribui la modificarea de spirit a omului, iar aceasta este posibil doar într-o relație de interacțiune cu mediul. Biologicul fără spirit nu generează creație, ci doar evoluție. Spiritul trebuie să acționeze asupra biologicului, să provoace o modificare, dezvoltare. Astfel subiectul abordat de grafician în ciclul *Căderea în păcat*, poate fi considerat expresia metaforică a ceva mult mai semnificativ decât, aparent, se interceptează în textul biblic.

Așadar, artistul în ciclul respectiv aspiră să analizeze lumea la începutul ei fundamental și să exprime cu mijloace plastice o filosofie asupra vieții. Plasticianul reprezintă filosofic temele eterne, asimilându-le și suprapunându-le pe realitățile contemporane. A. Colîbneac consideră că „creatorul a îngăduit artiștilor să disperseze frumosul de urât... să întrezărească atotcuprinzătoarea esență divină a lucrurilor" [2, p. 16]. Iar pentru a descoperi frumosul, îndeosebi frumosul lăuntric, artistul trebuie să se apropie de credință, „să-și ordoneze viața potrivit învățăturilor ei... și doar așa își va putea salva sufletul de tot urâtul existent în această lume" [2, p. 16].

Referințe bibliografie:

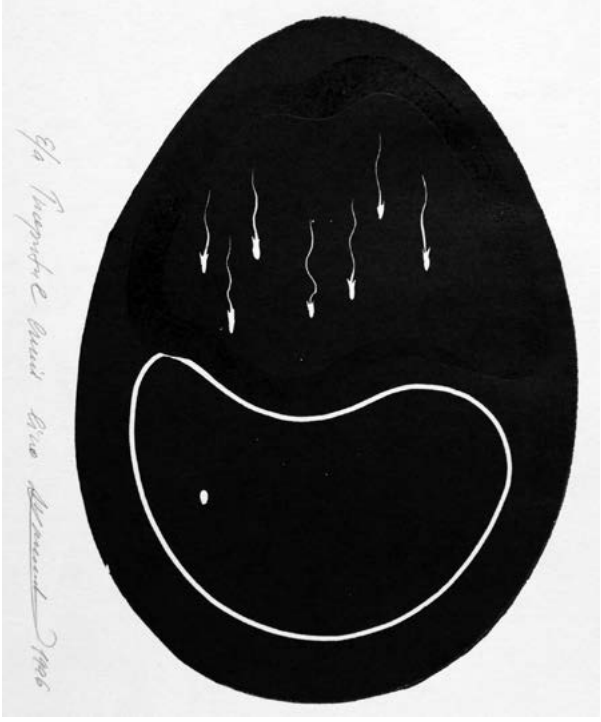
1. Chevalier, J.; Cheerbrant, A. *Dicționar de simboluri.* București: Ed. Artemis, 1994, vol. I-III.

2. Colîbneac, A. *Privirea lumii cu văzul lăuntric....* În: Moldova. Serie nouă, nr. 5, 2009. p. 16-20. ISSN 0132-6635.

Rodica URSACHI



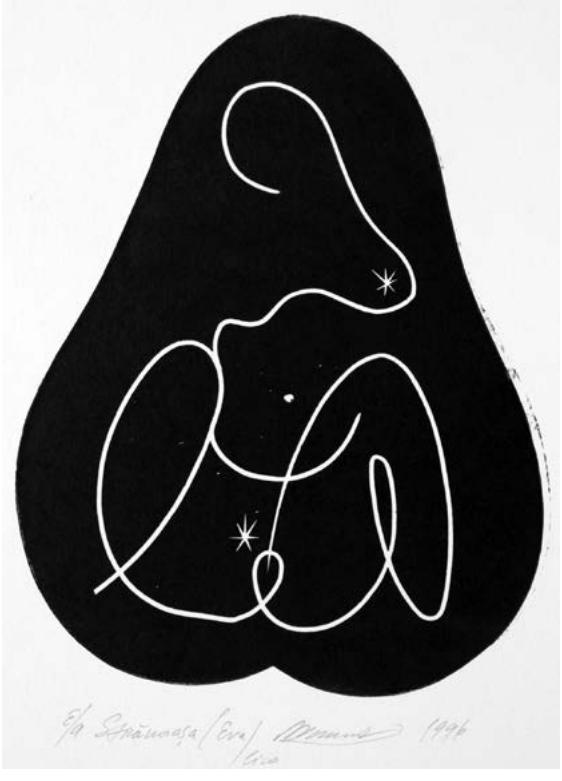
„Cădere în păcat”. Partea 1 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 18,9×14,1 cm



„Începutul lumii”. Partea 2 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 11,6×15,9 cm



„Strămoșul (Adam)”. Partea 3 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 15,8×12,2 cm



„Strămoașa (Eva)”. Partea 4 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 15,8×12,5 cm



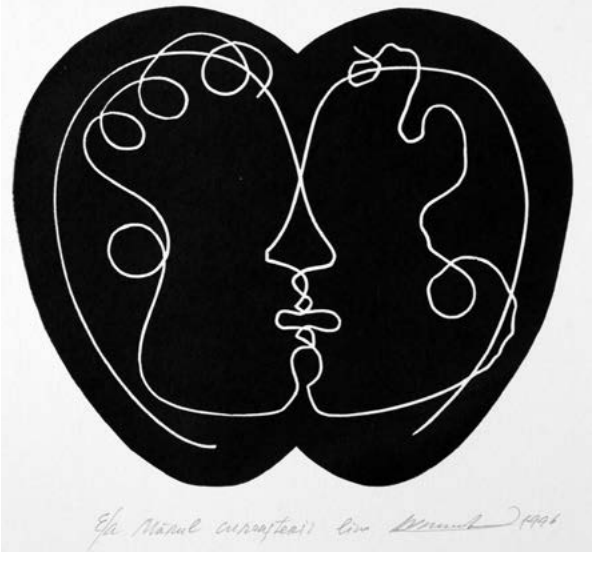
„Ispita”. Partea 5 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 15,7×15,7 cm



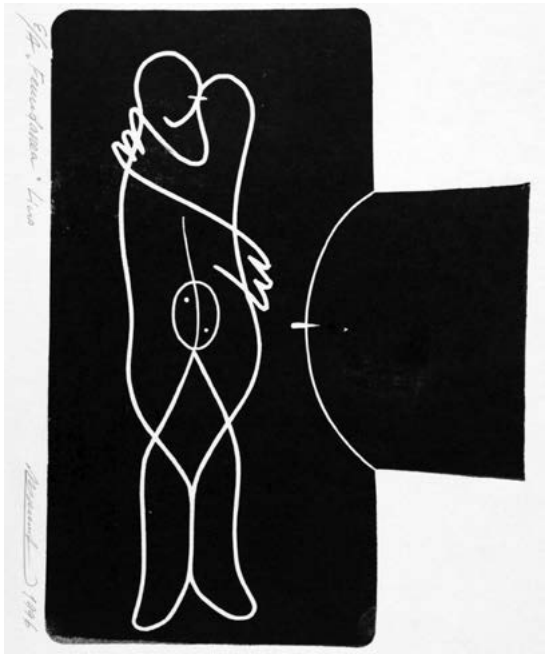
„Izgonirea”. Partea 6 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 15,7×15,7 cm



„Dragostea pământească”. Partea 7 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 16,1×16 cm



„Mărul cunoașterii”. Partea 8 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 15,2×13 cm



„Fecundarea”. Partea 9 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 12,8×17 cm



„Pocăința”. Partea 10 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 13,5×18,7 cm



„Povară”. Partea 11 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 15,3×11 cm



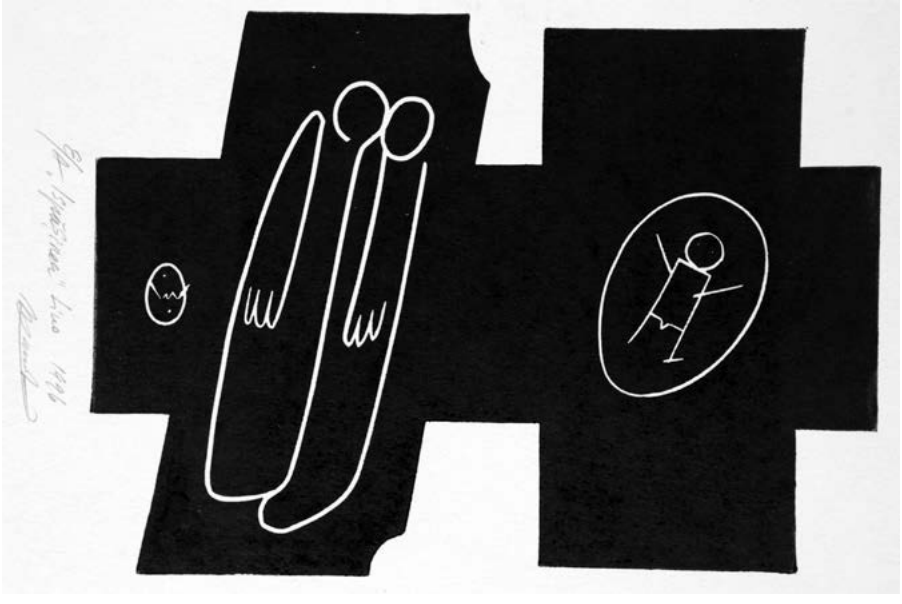
„Maternitate (Maria)”. Partea 12 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 12,3×11 cm



„Paternitate (Iosif)”. Partea 13 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 12,2×11,1 cm



„Apoteoza fericirii”. Partea 14 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 14,1×14,6 cm



„Ispășirea”. Partea 15 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 17,3×12,5 cm