CC BY OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.08
CZU: 75.036(498)"19"
Orcid ID: 0000-0001-6084-9506

CONFLUENȚE ALE TENDINȚELOR STILISTICE MODERNISTE ÎN PICTURA NAȚIONALĂ DIN SECOLUL XX



Rodica URSACHI

Doctor în studiul artelor cu o teză de doctorat susținută la Facultatea Istoria și Teoria Artei a Academiei de Arte „Nicolae Grigorescu" din București.

Conferențiar la Catedra Pictură a Facultății Arte Plastice și Design, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău.

Domenii de preocupare: pictura, grafica etc.

Lucrări publicate: *Arta preistorică în spațiul românesc*. Chișinău: Epigraf, 2024, 175 p.

Confluențe ale tendințelor stilistice moderniste în pictura națională din secolul XX

Rezumat. Arta plastică în Republica Moldova a evoluat sub anumite influențe stilistice ale curentelor artistice moderne (impresionism, fauvism, expresionism, abstracționism etc.). Artiștii locali au sintetizat cunoștințele dobândite în timpul studiilor și călătoriilor lor în străinătate, creând lucrări artistice originale. În paralel, pictorii se conectează la valorile estetice ale fondului etnofolcloric românesc. Unii artiști se inspiră în creația lor din folclorul plastic românesc, fiind influențați de arhitectura caselor țărănești și a porților din Moldova, alții – de cromatica țesăturilor și a ceramicii populare, de structura semantică a obiceiurilor și tradițiilor poporului. Deschiderea posibilității de a cunoaște tendințele cultural-artistice din diferite zone geografice (România și alte țări europene), și în același timp schimbul de experiență între artiștii acestor țări, transfigurează gândirea artistică a pictorilor din Moldova. Această tendință spre nou a îmbogățit limbajul plastic al artiștilor și a diversificat aspectul picturii naționale.

Cuvinte-cheie: pictură, artist, mijloace de expresie, tendințe stilistice, artă actuală, artă modernă.

Confluences of Modernist Stylistic Trends in 20th-Century National Painting

Abstract. Fine arts in the Republic of Moldova has evolved according to certain stylistic influences of modern artistic currents (impressionism, fauvism, expressionism, abstractionism etc.). Local artists have synthesized the knowledge gained during their studies and travels abroad, creating original artistic works. In parallel, the painters connect to the aesthetic values of the Romanian ethnofolkloric background. Some artists are inspired by their creation from Romanian plastic folklore, being is inspired by the architecture of peasant houses and gates in Moldova, others – by the chromatics of popular fabrics and ceramics, by the semantic structure of the customs and traditions of the people. The opening of the possibility of knowing the cultural-artistic tendencies in different geographical areas (Romania and other European countries), and at the same time the exchange of experiences between the artists of these countries, transfigures the artistic thinking of the painters from Moldova. This trend towards the new has enriched the plastic language of artists and diversified the aspect of national painting.

Keywords: painting, artist, means of expression, stylistic trends, current art, modern art.

Panorama eterogenă a manifestărilor artistice din perioada contemporană prezintă un amalgam de tendințe și modalități de expresie generate de un nou nivel de gândire artistică și estetică a plasticienilor. Întrucât ființa umană este o fire curioasă, atrasă mereu de nou, deducem că artiștii plastici sunt permanent deschiși spre descoperirea noului, spre găsirea soluțiilor în rezolvarea anumitor probleme, spre schimbarea viziunii despre lume, unicul impediment al acestei tendințe intrinseci fiind condițiile social-politice și istorice în care ei activează.

Încă de la începuturile sale, pictura profesionistă româno-basarabeană relevă influențe ale mediilor culturale în care s-au format plasticienii. Acestea au fost posibile grație rectificărilor introduse după 1918 în domeniul studiului artelor plastice, ce permiteau viitorilor artiști să-și continue studiile în marele centre europene (Paris, Bruxelles, München, Dresda, București ș.a.) [1, p. 8]. Pictorii din această perioadă tind să se încadreze în coordonatele artei europene, prin realizarea sintezei curentelor „avangardiste" în creația lor.

De exemplu, creația lui August Baillayre (1879–1961) (care a fost la acea vreme mentorul mai multor plasticieni) include multe trăsături stilistice eterogene ce înclină spre constructivism, impresionism, postimpresionism, simbolism. Acest amalgam de stiluri a fost asimilat de către pictorul basarabean în procesul „conlucrării" cu diverși artiști din Rusia. În faza incipientă a creației sale, el a expus la Petersburg alături de K. Malevici, V. Tatllin, N. Goncearova, M. Larionov, K. Petrov-Vodkin, P. Koncealovski, I. Maşkov, frații Burliuk ș.a. [2, p. 33] – artiști care din (1910–1911), au făcut parte din gruparea „Valetul de caro", și care s-au axat în creația lor pe principiile artistice ale postimpresionismului (P. Koncealovski, I. Maşkov), primitivismului (N. Goncearova, M. Larionov), cubismului, cubo-futurismului (K. Malevici, V. Tatllin), fiecare cu specificul său.

Receptivi la sugestiile venite din Occident (uneori prin intermediul artei ruse) sunt și Nicolae Gumalic (1867–1959), Eugenia Maleşevschi (1868–1940), Lidia Arionesco (1880–1923) ș.a., care utilizează în creația lor procedee caracteristice orientărilor europene ce se referă atât la tematica abordată, cât și la mijloacele plastice folosite. Atmosfera psihologică a picturii acestei perioade relevă utilizarea frecventă a limbajului plastic cu nuanță simbolică. Interesul ascendent pentru imaginea simbolică, pentru fabulos, mistic este exprimat, deseori, prin fine nuanțări coloristice (palide și mate), forme difuze ce plasează operele în sfera largă a stilului Modern (1900) [3, p. 427]: (*Primăvara* (1918, 79×177 cm), *Tristețe* (anii 1930), E. Maleşevski, *Portretul soției* (1921, 95×80 cm) , *Natură statică cu vas de metal* (1920), A. Baillayre, *La treierat* (1922, 65×89 cm), *Portretul soției* (1930, 103×67 cm) (Fig. 1), Pavel Șilingovski (1881–1942) ș.a.). Ținând cont de structura cromatică a lucrărilor acestor artiști, s-ar putea crede că ei au fost orientați de ideea lui Matisse, potrivit căruia „culoarea trebuie să aibă efectul unui calmant cerebral, să aducă liniște și împăcare" [4, p. 126]. În cazul lui A. Baillayre se poate presupune că, el a preluat această idee de la marele artist în timpul călătoriei sale la Paris, în 1908. Totuși este dificil de explicat motivul acestei preferințe cromatice, cu atât mai mult că el a cunoscut și creația lui K. Petrov-Vodkin (în 1910–1914 au activat împreună în asociația „Treugolnik" din Petersburg), pentru care culoarea purta o tensiune înaltă de conținut în construcția tabloului [5, p. 14]. De fapt, majoritatea picturilor exponenților grupării „Valetul de caro" la care s-au expus și pictorii europeni – P. Picasso, G. Braque, Leger, A. Deren, Vlamink, H. Matisse ș.a. [6, p. 119] se caracterizează printr-un colorit intens, contrastant, uneori cu „note" explozive. Deși pictorul avea o „colaborare" mai strânsă cu M. Larionov, pământeanul său și N. Goncearova, soția acestuia, el totuși evită formula „primitivistă" promovată de către ei, și înclină în viziune, spre direcția „cezaniană" a acestei grupări, practicată de P. Koncealovski, A. Kuprin ș.a. Am insistat asupra acestui moment pentru a sublinia vectorii direcționali diverși ai surselor de influență în creația unui artist, și a factorului de decizie a acestuia aflat în dilema alegerii.

Analiza creației primei generații de plasticieni basarabeni, cu o viziune estetică corespunzătoare cerințelor noi ale timpului, scoate în relief influența puternică a stilului „Modern", îndeosebi a creației pictorilor europeni ce făceau parte din grupările expresioniste „Podul", „Călărețul albastru" (Șneer Kogan (1875–1940), Moisei Kogan (1879–1943) ș.a.), „Lumea artei" (viziune simbolistă – P. Șilingovski), „Valetul de caro" (tratare postimpresionistă de „factură cezaniană" – A. Baillayre) ș.a. [1, p. 9]. (*Natură statică cu pești* (1927, 94×56 cm), *Natură statică cu agavă* (anii 1920), A. Baillayre, *Basarabia. Ghicitul* (1911, 155×293 cm), P. Șilingovski ș.a.). (Referindu-ne la grupările „Călărețul albstru" și „Podul" ar trebui să menționăm că între ele și grupul „Valetul de caro" au existat „colaborări", din anul 1910 până în 1914 când a început Primul Război Mondial) [6, p. 6].

Situată la confluența diferitor spații culturale, pictura locală asimilează, în paralel, și tendința „realistă" a redării imaginii, influențată în mare parte de pictura „peredvijnicistă", ce a jucat la începutul secolului al XX-lea un rol important în formarea ambianței artistice din Basarabia. Adepții picturii bazate pe redarea realistă a imaginii artistice sunt Nicolai Gumalic (1867–1959), Vasilii Blinov (1865–1944), Vladimir Doncev (1876–1941), Pavel Piscariov (1875–1949), Vladimir Ocușco (1862–1919), Alexandru Climașevschi (1878–1971) ș.a. (*Arătură* (1901, 22×33 cm), V. Ocușco, *Drumuri desfundate* (1906, 70×140 cm), *Nistru la Criuleni* (1906, 56×130 cm), *Orfana* (1908, 45×37cm), *Curte* (1910, 15×20 cm), P. Piscariov, *Autoportret* (anii'1910, 49×34 cm), E. Maleșevschi (1868–1940), *Zi de iarnă. Promoroacă* (anii 1910), *Cărărușă în pădure* (anii'30, 25×19 cm), A. Climașevschi ș.a.). Spre deosebire de alți artiști plastici ce formează „direcția realistă", în pictura E. Maleșevschi se observă o bipolaritate atât în viziune, cât și în manieră – tendință realistă și „simbolistă".

În perioada interbelică, în paralel cu aceste tendințe „moderniste", unii plasticieni se alimentează și din alte surse de influență, pătrunse prin filiera artei românești (în urma studiilor



Fig. 1. A. Bailayre, *Portretul soției*, 1921, 95×80 cm, foto autor

efectuate în România, după 1918, sau a expozițiilor comune cu pictorii români în 1939) [1, p. 52].

Privită prin prisma acestei duble înrâuriri, pictura basarabeană din perioada interbelică denotă căutarea unor mijloace de expresie noi caracteristice stilisticii curentelor europene în vogă la acea vreme – fovismul, cubismul, expresionismul. Dar situarea țării la periferia culturală a Europei, face ca artiștii plastici basarabeni să preia selectiv elemente ale artei moderne, pe care le-au sintetizat într-o manieră proprie. Cu atât mai mult, cu cât unii dintre ei s-au familiarizat cu tendințele noilor curente doar prin prisma creației pictorilor români – Șt. Luchian, N. Tonitza, C. Ressu, I. Iser, A. Ciucurencu ș.a. –, care la rândul său au sintetizat variate procedee artistice „moderniste" europene, filtrându-le prin propria viziune. De exemplu, Dumitru Sevastianov (1908–1956) în lucrarea „*Odalisca*" (1936) utilizează un motiv oriental văzut la Alexandru Ciucurencu (colegul și prietenul său cu care a studiat, la diferență de 4 ani, în clasa lui C. Ressu [7, p. 76], și mai târziu, maestrul lui M. Grecu), care la rândul său, s-a inspirat din „odaliscele" lui Matisse, văzute la Paris [7, p. 79]. O analiză mai profundă a subiectului dat

scoate în relief o similitudine cu lucrările picturale ale altui artist român – Iosif Iser (*Odaliscă, Două odalisce* (1936, 50×62 cm) ș.a.). Asemănări relative cu opera artistului român se observă și în plan formal. Imaginea figurativă este tratată sub aspect plastic, expresionist, într-o manieră ușor geometrizată, forme hieratice, monumentale (la pictorul român, „simplitatea desenului" este o reminiscență a artei expresioniste deprinsă în timpul studiilor la München). Similitudini în reprezentarea plastică a formei se observă și în reproducerea unei picturi „Nud" publicată în revista „Arta și omul", la care pictorul basarabean a lucrat împreună cu N. Tonitza, F. Șirato, A. Ciucurencu în perioada anilor 1933–1934 [7, p. 77]. De fapt tematica „orientală" se întâlnește, în funcție de perioadă, relativ des în creația pictorilor români. Aceasta se poate explica, pe de o parte, prin faptul că în anii '20-'30 ai secolului XX mulți artiști români revin de peste hotare (studii, sejururi, călătorii etc.), unde în vogă era interesul sporit pentru „repertuarul" oriental (unii artiști români – T. Pallady, Șt. Luchian – colecționau obiecte „tematice" – statuete ale lui Buddha ș.a.) și, pe de alta, prin taberele de creație sau studiu din natură în sudul României, la Balcic. Cineva este fascinat de peisajele dobrogene aride sau cu construcții „islamice", altcineva este frapat de subiectul „antropomorf" – figuri de tătari, tătăroaice, odalisce ș.a. („Peisaj cu minaret la Balcic", „Turcoaică la Balcic", Nicolae Tonitza; „Femei din Dobrogea", „Portret de turc", „Tătăroaică", Ștefan Dimitrescu; „Odaliscă", I. Iser ș.a.). Deși nu ține direct de tematica „odaliscelor", dar se încadrează în motivul „oriental", credem că merită de amintit că D. Sevastianov a absolvit Academia de Arte Frumoase din București în 1932 [1, p. 148], și tot în acest an a avut loc expoziția de grafică japoneză clasică unde au fost expuse peste 100 de stampe, printre care și lucrări ale artiștilor Hiroshige, Hokusai [8, p. 69]. Aceasta ne permite să înaintăm ipoteza că, artistul basarabean a avut ocazia să vadă aceste lucrări, care, probabil i-au marcat viziunea artistică, deși aceasta rămâne a fi doar o supoziție a autorului.

Afinități picturale (plastice și de concept) cu arta lui C. Ressu și I. Iser se observă și în creația lui Moisei Gamburd (1903–1954), care este axată, îndeosebi, pe accentuarea expresivității dramatice a existenței țăranului (*Cosașii* (1935), *Țărani* (1939) ș.a.). În pictura „țărănească" a lui M. Gamburd, ca și în opera lui I. Iser, C. Ressu se întâlnește o tratare mai „modernistă" a subiectului dat, diferită de cea a pictorilor realiști cu preferință pentru detalii narative. Referitor la tematica „rurală", ținem să precizăm că, în anii '30 în România, se observă o accentuare a tradițiilor artistice („Cosași odihnindu-se", „Odihnă în câmp" (1927–1928), C. Ressu ș.a.), vizibilă și prin numărul mare de expoziții retrospective ale lui N. Grigorescu la București [8, p. 24]. Creația sa din această perioadă scoate în relief coexistența diferitor tendințe artistice folosite la realizarea plastică a compoziției. M. Gamburd pledează pentru un schematism rigid ce își are originea în curentul expresionist, pentru generalizarea și stilizarea desenului, pentru fragmentarea și tratarea figurilor sub aspect monumental (*Blestemul* (1945), *Lichidarea analfabetismului* (1947–1949, 69×85 cm), ș.a.). Faptul că artistul absolvă în 1928 Academia de Arte din Bruxelles [1, p. 143], îl face mult mai receptiv la acest curent, el preluând anumite sugestii, pe care le adaptează la noi interpretări. De exemplu, în tabloul *Blestemul* (1945), întâlnim un „împrumut" din aquatinta graficienei de origine germană Kathe Kollwitz, „Izbucnire" (1908). Acest „transfer" se observă în poziția figurii principale din compoziție, în mișcarea mâinilor ș.a.

Perioada din timpul celui de al Doilea Război Mondial (până în 1944), este o perioadă decisivă pentru artiștii plastici basarabeni. Unii artiști care nu s-au putut conforma situației cultural-politice din republică, au fost puși în situația de a părăsi țara (A. Baillayre ș.a.), alții, să se adapteze cerințelor noului program „ideologic" (M. Gamburd, D. Sevastianov ș.a.).

În perioada postbelică, odată cu schimbările de ordin social-politic ce au avut loc în Moldova, întreaga cultură este influențată puternic de estetica „realismului socialist". Pe acest fond,

arta basarabeană intră într-o nouă fază, ce ține de reglementarea normativă a creației artiștilor și care implică, totodată, modificări în tematică, stilistică, în tratarea coloristică etc. Restricțiile impuse mențin arta basarabeană în limitele tradițiilor academiste, în parte, ale picturii „peredvijniciste". Sub aspect stilistic, pictura „unională" revine la tradițiile realismului de factură plein-air-istă și a tehnicii „a la prima" (*Ion Creangă ascultând un țăran moldovean* (1948–1949, 50×70 cm), Igor Vieru (1923–1988), *Pe drumurile vechii Basarabii* (1952–1954), Ilia Bogdesco, Oleg Kocearov, *La muzeu* (1954), Ion Jumati (1909–1997), *Fata la fereastră* (1954–1955, 60×50,5 cm), *La bal mascat* (1956, 117,7×53,5 cm), V. Rusu Ciobanu (n. 1920) ș.a.).

În perioada respectivă, pentru „îndrumarea tinerei generații" formate în spiritul artei moderne prin intermediul școlii românești (Mihai Grecu (1916-1998), Valentina Rusu-Ciobanu, Gleb Sainciuc (1919–2012), Ada Zevin (1918–2005), Nichita Bahcevan ș. a.), sunt trimiși în Moldova pictori cu „experiență" din Moscova, Leningrad și din alte orașe din fosta URSS [9, p. 132]. Aceasta a dus la schimbarea raportului conceptual al tematicii ce trebuia să reflecte, cu precădere, genul istoric sau compoziția de gen (din viața oamenilor de la țară), să fie echilibrată, centrată, bazată pe principiul clarobscurului conform perspectivei aeriene, pe un colorit cald, ușor întunecat și pe o tehnică picturală plein-air-istă. Viziunea realistă cu deschideri panoramice specifice picturii ruse de la sfârșitul secolului al XIX-lea se întâlnește în peisajele lirico-poetice ale lui Mihail Petric (1923–2005), Ion Jumati, Alexei Vasiliev ș.a. (*O zi răcoroasă* (1947), *Zi cu vânt* (1957), A. Vasiliev; *Zi de primăvară*, A. Climașevski; *Dimineața pe Nistru* (1957, 92×160 cm), *Drum spre Codru* (1959, 70×193 cm), *Toamna în Moldova* (1959), M. Petric; *La revărsat de zori. Nistru* (1957, 130×300 cm), I. Jumati ș.a.). Chiar dacă respectă principiul narativului impus de organele de control, pictorii își modifică treptat optica artistică, parțial din cauza schimbărilor politice și culturale intervenite ulterior rezultatului Congresului al XX-lea al PCUS (1956), ce a pus în discuție cul-

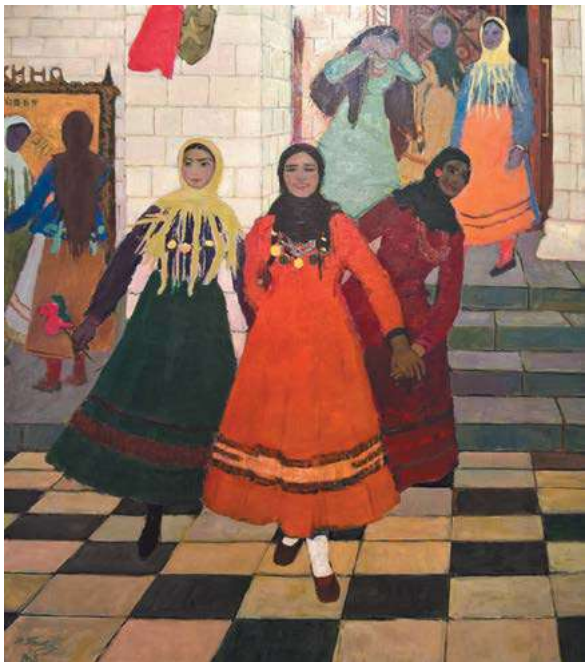


Fig. 2. M. Grecu, *Fetele din Ceadâr-Lunga*, 1959–1960, 200×180 cm, foto autor

tul personalității lui I. Stalin [10, p. 17]. Acest eveniment a permis deschiderea către arta occidentală; se organizează expoziții ale pictorilor europeni – H. Matisse, Van Gogh, P. Cezanne ș.a., – la Moscova (1956) (vizitate de M. Grecu, A. Zevina ș. a.) și ale pictorilor români – N. Grigorescu, T. Pallady, I. Iser, N. Tonitza ș.a. – la Chișinău (1957). În acest context, trebuie de precizat că, unii reprezentanți ai tinerii generații de artiști (Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, A. Zevin ș.a.) s-au familiarizat cu arta pictorilor europeni și români încă în timpul studiilor în România (București, Iași), unde au avut ocazia să viziteze diverse expoziții. Interes prezintă expoziția retrospectivă organizată la sala Dalles a lui Șt. Luchian din 1939, în creația căruia, Al Busuioceanu întrevede influențe ale lui C. Monet, E. Degas, P. Bonnard, P. Gauguin [8, p. 67], și care, în opinia acestuia prezintă punctul de pornire al impactului impresionismului și postimpresionismului asupra picturii moderne românești. În cazul lui M. Grecu se poate de adăugat că, acesta și-a făcut studiile în clasa profesorului A. Ciucurencu, care la rândul său a studiat la Paris (1930–1932) și a asimilat stilistica generală a lui H. Matisse, P. Cezanne, A. Deraine, R. Dufy, P. Bonnard. Această

colaborare între maestru și student a avut un impact semnificativ asupra viziunii artistice a viitorului plastician.

Marcați de limbajul plastic modern, plasticienii din această perioadă își realizează, deseori, lucrările prin prisma viziunii impresioniste, inspirată din creația lui N. Grigorescu, C. Baba sau, mai târziu, a celei postimpresioniste, foviste (înrâurite direct de la Van Gogh și Matisse, și indirect prin prisma creației pictorilor români Ș. Luchian, N. Tonitza, I. Iser ș.a.): *La joc* (1957, 150×240 cm), V. Rusu Ciobanu, *Răscoala de la Tatarbunar* (1957–1959, 200×160cm), *Fetele de la Ceadâr-Lunga* (1959–1960, 200×180 cm), (Fig. 2), M. Grecu, *Amiaza* (1960, 190×147 cm), Ana Baranovici (1906–2002), *Masa Mare* (1960, 225×230 cm), G. Sainciuc ș.a. Deși o parte din pictorii vremii adoptă și asimilează noul limbaj plastic (sub raport formal și conceptual), altă parte „pasivă", rămâne ancorată în estetica „realismului socialist". Astfel, se poate de menționat că în perioada de „tranziție" au existat două grupuri de artiști – 1) receptivii și 2) pasivii, divizare ce a persistat integral pe parcursul perioadei „sovietice".

Transformările social-culturale din fosta URSS, și prin extensie din Republica Moldova de la începutul anilor '60, au contribuit la un salt brusc în mentalitatea oamenilor de cultură ce puneau accentul pe exprimarea Eului propriu al artistului. În perioada respectivă, se acordă prioritate mijloacelor de exprimare (colorit, forma liniilor, factura tușelor, structura compozițională) ce au rolul de a transmite gândul artistului axat, de cele mai multe ori, pe idei inspirate din arta populară. Această transfigurare bruscă a artelor plastice se datorează, în parte, artei unionale, care la acel moment se racordează la valori estetice cu puncte de tangențe în fondul etnofolcloric (al fiecărei republici unionale). Astfel de elemente plastice se întâlnesc în creația unor artiști care s-au inspirat din folclorul plastic românesc și din estetica acestuia (M. Grecu a fost frapat de arhitectonica caselor țărănești și cea a porților de forme variate din Moldova, Elena Bontea, A. Zevin ș.a. – de cromatica țesăturilor și a ceramicii populare, de structura semantică a datinilor și tradițiilor poporului nostru etc.) (*Peisaj agrar* (1962, 65×80 cm), I. Vieru, *Case cu porți galbene* (1964), A. Zevin, *Natură statică cu floarea soarelui* (1964), *Natură statică pe covor vechi* (1964), *Teatrul popular-Malanca* (1973), E. Bontea, *Ospitalitate* (1965–1967, 200×200 cm), M. Grecu, *Mirii* (1966), V. Zazerscaia*, La șezătoare* (1960), *Zi de sărbătoare/ Sărbătoare în sat* (1965, 120×160 cm), Eleonora Romanescu ș.a.).

Arta plastică din Republica Moldova nu rămâne insensibilă la unele caracteristici ale culturii artistice europene, cu care unii pictori s-au familiarizat direct sau indirect. Grație acestor confluențe, ea cunoaște noi soluționări ale problemelor ce țin de limbajul plastic, concepându-l conform tendințelor stilistice contemporane, în variate interpretări individuale (*Zi de toamnă* (1964, 119×200 cm), *Recruții* (1964–1965, 132×152 cm), M. Grecu, *Septembrie* (1967, 88,5×66,5 cm), *Autoportret cu fular roșu* (1968, 70×50 cm), *Amândoi* (1968, 160×110 cm), *În satul natal* (1969, 140×145 cm), *Grija de primăvară* (1975, 120×117 cm), *Toamnă la Cernoleuca* (1979, 90×76 cm), I. Vieru, *Natură statică cu ceramică neagră* (1966, 89×75 cm), Vilhelmina Zazerscaia (1927) ș.a.). Noua viziune își manifestă caracterul „inovator" prin adresarea la unele mijloace plastice specifice artei populare – decorativism, monumentalism, rigiditate și simplitate a formelor, desen naiv, expresiv etc., (recurgerea la stilizarea sau aplatizarea formelor a fost o reacție împotriva limbajului plastic propriu „realismului socialist"; modalitate de tratare artistică specifică „stilului auster", care în Moldova nu s-a reflectat direct, dar a avut un ecou îndepărtat). Decorativismul și caracterul picturii naive se întâlnesc aproape în toate lucrările picturale din anii'60 ai sec. XX, unele având detalii sugestive specifice țesăturilor populare, altele, fiind împrumutate din arta egipteană, cretană sau a unor pictori europeni (G. Klimt ș.a.) (*Plantarea pomilor* (1961, 122×144 cm), *În parc* (1966, 173×121 cm), *Tinerețe* (1967, 200×300 cm), *Foc de artificii* (1966, 132×94 cm), *Setea* (1967), V. Rusu-Ciobanu, *Mărgăritare* (1967), A. Zevina, *Fericirea*

lui Ion, triptic (1967, 210×80; 210×135; 210×80 cm), *Baladă despre pământ* (1969, 150×77 cm), I. Vieru, *Prietenele* (1967), *Anișoara* (1967, 150×100 cm), V. Zazerscaia, *Miorița* (1977), E. Bontea ș.a.).

Impactul cu tradițiile artei populare a determinat transformări importante în concepția estetică a artiștilor. Plasticienii pun accent pe expresia culorii, mizând pe spontaneitatea și dinamismul ei. Pictorii își modifică maniera de lucru ce capătă caracter postimpresionist sau chiar fauvist, ce este în concordanță cu caracterul optimist, energic al poporului nostru (*Natură statică pe covor vechi* (1964), E. Bontea, *Portretul lui E. Loteanu* (1965–1966, 118×113 cm) (Fig. 3), V. Rusu-Ciobanu, *Seara pe deal* (1967), *La baștină* (1968, 100×150 cm), *Turiștii* (1972), E. Romanescu, *Nucarii* (1967, 76×93 cm), *Sărbătoare la Cernoleuca* (1968, 116×116 cm), *Barbu Lăutaru* (1970, 121×92 cm), *Moară la Cernoleuca* (1970, 76×94 cm), I. Vieru, *Floarea soarelui* (1964, 90×105 cm), *Seară cu vânt* (1967, 70×80 cm), V. Zazerscaia ș.a.).

După perioada de „explozie cromatică" în pictură se distinge o tendință de aplicare a elementelor experimentale ce promovează maniere stilistice proprii ale plasticienilor. Artiștii încearcă să pătrundă mai profund în esențele problematicii umane sub aspect filosofic, etic, moral, să întruchipeze idei de ordin spiritual. Uneori, însăși motivul, simplu la prima vedere, poartă o semnificație simbolică. (*Semănatul* (1972), *Pasărea în alertă* (1972, 121×90 cm), *Pace* (*Mai 1945*). *Monalisa* (1975, 123×118 cm), *Moartea salcâmilor* (1979, 102×86 cm), I. Vieru, *Sat nou moldovenesc* (1974), Sergiu Cuciuc, *Primăvara* (1968, 78×72 cm), V. Zazerscaia ș.a.).

În anii '70-'80 artiștii își aprofundează căutările din perioada anterioară în materie de experiențe plastice și tehnice. În plan formal, ei se orientează spre complexitatea structurii imaginative. Pictorii trec de la evaluarea obiectivă de interpretare a lumii înconjurătoare la una subiectivă.

Un salt surprinzător în evoluția picturii moldovenești din anii 1970 l-a înfăptuit M. Grecu, care primul a experimentat cu forma,



Fig. 3. V. Rusu-Ciobanu, *Portretul lui E. Loteanu*, 1965–1966, 118×113 cm, foto autor

textura, culoarea, utilizând noi tehnici inspirate de posibilitățile coloranților moderni (bitumuri, praf de bronz auriu și argintiu, lacuri ș.a.), dar și de principiile „picturii ca acțiune" întâlnite în creația lui Jackson Pollok (preferatul său dintre pictorii moderni) [11, p. 31]. Prin aceste opere „gestuale" M. Grecu realizează deviza sa de a atinge punctul suprem al artistului, adică – libertatea [11, p. 18].

Improvizațiile artistului generau efecte neobișnuite de culoare și factură, care stimulează gândirea asociativă a spectatorului (*Geneza* (1972, 95×80cm), *Microcosmos, Adâncul fântânii* (1973, 175×85 cm), *Ulucul* (1976), *Izvor* (1976), *Ciutura de aur* (1976), *Presupusa broască țestoasă* (1973, 75×85 cm), *Vulcan* (1977, 100×95 cm), *Pâinea și soarele* (1977) ș.a.). Faptul că artistului i-a reușit combinarea mai multor tipuri de metode experimentale bazate pe tehnici de lucru „moderne" și obținerea unor soluții de exprimare artistică neîntâlnite în țara noastră, l-a făcut să afirme că: „În sfârșit mă pot considera nu doar un pictor contemporan, dar și modern" [11, p. 48]. Acest micro- și macrocosmos asociativ se află într-o acțiune continuă, el schimbându-și forma în funcție de punctul de vedere al spectatorului. Noile procedee tehnice permit autorului să redea prin mijloace simple anumite legități universale, reflectând

ideea despre veșnicie, iar lucrării să-i confere un caracter alegoric, metaforic, filosofic (*Flori de mucegai* (1972, 95×80 cm), *Luna la Butuceni* (1975–1979, 140×105 cm), *Moara veche* (1975) (Fig. 4), ciclul „Porțile" – *Poarta Orheiului Vechi* (1977, 130×149 cm), *Porțile Orientului, Poarta străbunilor* (1977; 1979, 104×140 cm), *Poarta celor două inimi, Porțile ce plâng* ș.a.).

În paralel cu tehnica „experimentală" a lui M. Grecu, A. Zevin, V. Zazerscaia, Andrei Sârbu ș.a. (*Trandafiri albi* (1968), *Natură statică cu flori* (1972), *Băltoaca* (1976), *Amintire* (1978), A. Zevin, *Pești* (1968, 50×60 cm), *Curcani* (1971), V. Zazerscaia, *Ceas* (1970, 52×53 cm), *Prăsadă* (1970–1972, 120×120 cm), Andrei Sârbu (1950–2000) ș.a.), în pictura anilor '70 se întâlnesc și viziuni artistice bazate pe optica renascentistă, cu precădere, a Renașterii din Țările de Jos și a fotorealismului, în vogă la acea vreme în America și Europa. Aceste înrâuriri stilistice sunt specifice creației V. Rusu Ciobanu din perioada dată, ea completându-le, uneori, și cu imagini suprarealiste. Operele plasticienei au un desen riguros, meticulos, detaliat, tușe dense și factură foarte fină, culorile sunt pure, compoziția – „renascentistă" (utilizează frecvent motivul ferestrei întâlnit la pictorii Renașterii), (*Vizita medicului* (1971, 160×125 cm), *Oameni și glie* (1972, 130×185 cm), *Portretul lui Ion Druță* (1972, 81×71 cm), *Prietenie* (1974, 191×283 cm), *Autoportret cu ochelari* (1974), *Dimineața. Micul dejun* (1979, 125×120 cm) ș.a.). În unele lucrări sunt folosite și elemente din Pop-art cu efecte de *trompe l'oeil* și colaj din imagini (*Imponderabilitate* (1974), *Portretul regizorului Vlad Druc* (1974–1975, 71,8×56,2 cm), *Saltimbancul* (1975–1976, 70,5×55,5 cm), *Amintiri* (1979, 55×60 cm) ș.a.).

Arta plastică din anii '80-încep. Anilor '90 ai sec. XX se caracterizează prin apariția unor tendințe și orientări de factură postmodernistă, impusă de viziunile derivate ale noii generații de plasticieni, formate în diverse orașe ale fostei URSS (Tallin, Riga, Moscova, Sankt-Petersburg, Budapesta ș.a.). În această perioadă se remarcă un proces de liberalizare în artă, apar tot mai mulți plasticieni cu o gândire liberă, creativă ce încearcă să-și manifeste individualitatea „originală".



Fig. 4. M. Grecu, *Moara veche*, 1975

Considerând că, arta este o necontenită ucenicie, plasticienii tind să fie „în pas cu vremea", ei experimentează cu diverse mijloace de expresie, ajungând în pragul nonfigurativului (*Sonet* (1989, 100×150 cm), *Zid I-II* (1999, 100×100 cm), *Ușă* (1996, 60×60 cm), A. Sârbu, *Forme în zbor* (1979–1995), Mihai Țăruș, *Margine de sat*, *Miriște* (1990), Dumitru Bolboceanu ș.a.). Artiștii plastici caută să pătrundă în esența lucrurilor și folosesc un limbaj expresiv-simbolic de manieră abstractă, crezând că mijloacele vechi nu pot exprima în mod adecvat ideea și nu satisfac cerințele estetice ale omului modern. Contactele culturale cu artiștii de peste hotare (România, Germania ș.a.), ce s-au intensificat la începutul anilor'90 ai sec. XX (colaborări, expoziții, tabere de creație etc.), au stimulat diversificarea viziunii artistice și a manierei de lucru a pictorilor. Deși, credem că, indiferent de „aderențele" stilistice, fiecare artist în determinarea propriului „traseu artistic" rămâne puternic marcat de efectul trăsăturilor psihoindividuale – tip de caracter, temperament, tip de gândire și percepție etc.

În creația pictorilor din ultimele două decenii ale secolului XX se resimte influența fotorealismului, pop-art-ului, artei conceptuale (V. Rusu Ciobanu, A. Sârbu), postimpresionis-

mului, expresionismului, abstracționismului (A. Mudrea, M. Țăruș, Ion Morărescu, Iurie Platon, D. Bolboceanu, Tudor Zbârnea ș.a.), suprarealismului, simbolismului (Vasile Moșanu, Iurie Matei ș.a.). Artiștii îmbină metodele de tratare plastică tradiționale cu cele netradiționale, creând formule plastice noi specifice limbajului picturii moderne (*Portretul regizorului Vlad Ioviță* (1982–1983, 69×79 cm), V. Rusu Ciobanu, *Proiecție* (1976, 70×70 cm), *Mere* (1982), *Floarea soarelui* (1985), A. Sârbu, *Motiv de iarnă, Meditație* (1989), *Turnul Effel*, *Zodiac* (1990), *Compoziție* (1991), *Reflexe* (1991), A. Mudrea, *Concert în Alb-Negru, Sunet în roșu* (1995), M. Țăruș, *Iradiere simbolică, Către părinți,* T. Zbârnea, *Porțile Orheiului vechi*, I. Morărescu, *Povara – I* (1990), *Euforie* (1990), V. Moșanu, *Iarna copilăriei*, *Nocturnă* (1993), *Amintiri* (2000), I. Platon, *Amurg* (1991), D. Bolboceanu, *Despărțirea de sine*, *Regele nebun în camera cu trofee* (2000), *Sursa de infecție I-II* (2008, 75×60 cm; 2010) (Fig. 5), *Pescărușul* (2013), I. Matei ș.a.).

Limbajul plastic utilizat de către artiști în această perioadă este neobișnuit și foarte complex, bazat pe efecte optice ireale, pe efecte cromatice și plastice noi de factură neoexpresionistă, care prin caracterul de „avangardă" produc o schimbare de conștiință a receptorului contemporan. Într-un tablou pot coexista imagini suprapuse în spații plastice diferite, suprafețe concave și convexe, forme puternic distorsionate etc. – procedee ce au menirea să sublinieze mobilitatea și dinamismul omului în lumea contemporană (*Omul de lumină* (2009), *Parada planetelor* (2016), *Perla* (2019), A. Mudrea, *În pod la mama,* V. Palamarciuc, *Reminiscențe,* 2009 (800×1000 cm), *Inserții arhetipale*, 2010 (600×800 cm), T. Zbârnea*, Spiritul toamnei* (2016), *Maluri de Prut* (2016), seria *Particule* (Fig. 6), Florina Breazu, *Renaștere* (120×160 cm), *Iubire până la moarte* (2020, 160×240 cm) I. Morărescu ș.a.).

În prezent, opera picturală își depășește limitele materiale și tehnice, ea înclină spre alte domenii ale artelor vizuale (fotografie, picturi video, holograme, instalații ș.a.) și alte mijloace



Fig. 5. I. Matei, *Sursa de infecție*, 2008, 75×60 cm



Fig. 6. F. Breazu, *Particule XIV*, 2020, 49×49 cm

de exprimare (diverse structuri texturale și de factură, diverse genuri – pictură, tapiserie, grafică, sculptură, muzică, dans – Performance etc.), ce concordă cu spiritul „dinamic" al erei informaționale (*La început era* (2017), *Certitudini de vis* (2018), *Arlechini imperiali* (2019) (Fig. 7), Elena Samburic, *Înger cu flori albastre* (2015), *Reflecție* (2008), *Pământ străbun* (2014), Eudochia Robu, *Veronica* (1988), *Ninge cu îngeri* (diptic, 2015), *Etno Bugeac I* (2015), Ecaterina

Ajder, *Mireasa vântului* (2008), *Improvizație. Jazz* (2010), *Uroboros* (2010), *Egoism*, *Casa*, Lilia Dragnev ș.a.). Pictura contemporană relevă interesul multidirecțional al autorilor, axat pe diverse intenții – de a exprima anumite sentimente, emoții, dispoziții, de a transmite anumite idei, mesaje sociale sau artistice, de a experimenta multiple procedee artistice etc. Această sinteză a modalităților de interpretare plastică variate, generează o ambiguitate exprimată prin dualitatea perceperii imaginii picturale, aflată la hotarul tradiționalului și a „noului".

Concluzie. Ținând cont de faptul că, orice artă națională (locală) nu se poate dezvolta în afara circuitului curentelor artistice europene sau a țărilor limitrofe, și că interferențele culturale și artistice sunt iminente, trebuie să recunoaștem că, și arta moldovenească a fost supusă acestui impact „stilistic". Interferențele stilistice ale picturii naționale cu arta mondială au stimulat gândirea artistică a pictorilor români-basarabeni, au diversificat aspectul picturii naționale, i-au imprimat personalitate, și i-au deschis calea spre globalizare.



Fig. 7. E. Samburic, *Arlechini imperiali*, sculptură decorativă – lemn, metal, pictură, 143×65×20 cm

Note și referințe bibliografice:

1. Stavilă, T. *Arta Plastică modernă din Basarabia*. Chișinău: Știința, 2000.
2. Stavilă, T. *Arta basarabeană între medieval și modern sau între est și vest*. În: „Arta". Artele vizuale, 2007, AȘM, Chișinău: Ed. Epigraf, 2007.
3. Florea, V. *O istorie a artei ruse*. București: Ed. Meridiane, 1979.
4. Vallentini, A. *P. Picasso*. București: Ed. Meridiane, 1968.
5. Stavilă, T. *August Baillayre. Pictorul și epoca sa*. În: „Arta'94". Seria Arta plastică. Institutul de Istoria și Teoria Artei. Chișinău: AȘM, 1994.
6. Поспелов, Г. *Бубновый валет*. Москва: Советский художник, 1990. / Pospelov, G. Bubnovyi valet. Moskva: Sovetskyi hudojnik, 1990.
7. Toma, L. *Etapa timpurie de creație a lui D. Sevastianov*. În: „Arta". Artele vizuale, 2011, AȘM, Chișinău, 2011.
8. Pavel, A. *Pictură românească interbelică – un capitol de artă europeană*. București: Meridiane, 1996.
9. Cezza, Lev. Pictura moldovenească. Chișinău: Cartea moldovenească, 1966.
10. Toma, L. *M. Grecu*. Chișinău: Ed. Cartea Moldovenească, 1971.
11. Toma, L. *Maeștri basarabeni din sec. XX – M. Grecu*. Chișinău: Ed. ARC, 2004.

*Articolul este elaborat în cadrul proiectului Stimularea excelenței cercetărilor științifice 2025–2026, 25.80012.0807.62SE *Arta ca formă excelentă de reprezentare a libertății: imaginea libertății în pictura și literatura din Republica Moldova*, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău.

Citation: Ursachi, R. Confluences of Modernist Stylistic Trends in 20th-Century National Painting. In: Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2025, nr. 2, p. 70-79. https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.08

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.

Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).