

**SPECIFICUL PORTRETULUI ÎN PICTURA
ȘI SCULPTURA NAȚIONALĂ (ANII 1945-1960)
SPECIFIC FEATURES OF THE PORTRAIT
IN NATIONAL PAINTING AND SCULPTURE (1945-1960)**

VLADIMIR LOZOVANU,

lector superior, Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice,

doctorand, Academia de Științe a Moldovei

Prezentul articol este consacrat particularităților portretului în pictura și sculptura națională în perioada anilor 1950. În text este reflectată creația artiștilor de vază care au realizat cele mai renumite opere portretistice. Se aduc exemple de portrete reprezentative și se recurge la analiza acestora în contextul perioadei la care ne referim. Se identifică atât metodele, tehnicile cât și ideile, aspirațiile artiștilor plastici, care au practicat arta portretistică. Informațiile prezentate sunt utile pentru artiștii și cadrele didactice din domeniul artelor vizuale, dar și pentru studenții interesați de creația portretistică.

Cuvinte-cheie: portret, chip, imagine, artist, pictură a la prima

The present article is devoted to the peculiarities of the portrait in national painting and sculpture in the period of the 1950s. The text reflects the creation of prominent artists who have realized the most famous portrait works. The author presents examples of representative portraits and they are analysed in the context of the period we refer to. He identifies both the methods, techniques, the ideas and aspiration of plastic artists who have practised portrait art. The presented information is useful to artists and teachers working in the field of visual arts and to students who are interested in portrait painting.

Keywords: portrait, appearance, image, artist, first sight picture

Tematica operelor de artă plastică din perioada anilor când realismul sovietic a atins gradul de maturitate a devenit una pașnică, vizorul artiștilor orientându-se spre eroii muncii socialiste, colhoznici, octombrei, pionieri etc. În această perioadă se remarcă generația tinerilor artiști plastici: Valentina Rusu-Ciobanu, Mihai Grecu, Glebus Sainciuc, Igor Vieru, Ada Zevin și Ion Jumati, care debutează la expozițiile republicane din 1955 și 1957 cu portrete, picturi de gen, busturi și compoziții tematice. Plasticienii menționați au trecut calificarea profesională la tabăra unională de artă din orașelul Senej (Rusia), sub conducerea pictorului sovietic A. Bubnov, care îi tutela și direcționa în domeniul compoziției.

Alt factor important în formarea acestora l-a avut profesorul I. Hazov, stilul și viziunea artistică a căruia au marcat creația artiștilor susnumiți în perioada timpurie. Portretele erau sumbre și generalizate, coloritul restrâns, modelajul obiectelor la nivel de studiu, schiță, în comparație cu compozițiile pe teme propuse cu multe figuri și cu o anumită dinamică compozițională. Putem remarca astfel de lucrări: „La joc” (1956) de V. Rusu-Ciobanu, „Răscoala din Tatarbunar” (1957) de M. Grecu, „La ferma de lapte” (1957) de G. Sainciuc, „Răsăritul pe Nistru” (1957) de I. Jumati etc.

În acești ani a fost remarcat pentru portretele reușite artistul M. Gamburd. Nu atât portretul cât, mai curând, pictura de gen se resimte în lucrările „Copii de țărani” și „Fata cu fl oarea-soarelui” (1946), (fi g.1). Sporind contrastele luminii vii a soarelui, păstrând, totodată, moderația coloristică, pictorul obține unitatea dintre fi guri și peisajul liric. Este de menționat că autorul atrage atenția la particularitățile de comportament a copiilor din sat, la gesturile sau la expresia fețelor lor, de unde străbate o seriozitate matură.

Ținem să menționăm că activiștii de partid din acea perioadă reproșau artiștilor din generația înaintată viziunile lor impresioniste, tendința de a realiza studii, și nu tablouri tematice. Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică 2016, nr. 2 (29) 183 Acești artiști, cu „povara trecutului” și cu o anumită doză de „formalism”, erau forțați să se recalifice, să renunțe la procedeele expresiilor plastice folosite anterior [1, p. 41]. Un anumit avânt a cunoscut literatura și arta în a doua jumătate a anilor 1950. În perioada „dezghețului hrușciovist”, grație unor scriitori de notorietate, încep a fi editați clasicii literaturii române, precum M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Creangă (1954), iar în 1957, la Chișinău, se desfășoară prima expoziție de pictură românească contemporană, în cadrul căreia au fost expuse lucrările lui Theodor Pallady, Iosif Iser, Lucian Grigorescu etc. O galerie de portrete de o fi nețe și o tratare romantică aparte a fost realizată de Valentina Rusu-Ciobanu. Pictorița evita procedeele compoziționale șablonate de portret, eroii săi erau immortalizați fără atributele de muncă sau de la tribună, atenția se acorda însuși personajului portretizat, dar nu elementelor ce sugerau proveniența socială a acestuia, se diminuea, de asemenea, și subtextul politic, și cel educațional.

Compoziția portretistică „Fata la fereastră” (fi g.2), realizată în anul 1955, este o capodoperă în pictura autohtonă, datorită interpretării poetice a aspectului național românesc și înaltei calități picturale. Spațiul interiorului și portul popular sunt generalizate. Atât poziția expresivă și profi lul frumos al fetei cât și toată structura masei de lumini și umbre cu accente cromatice redau starea romantică și visătoare a eroinei. Masa de lumină, pătrunzând prin geam, retușează claritatea contrastelor și accentuează blocurile coloristice de pe veșmânt. Totul parcă se amestecă în umbre, reflexe, scilipiri de lumini, creând un context complicat, plin de valori plastice, într-o gamă cromatică reținută. Despre o altă lucrare a plasticienei a scris în termeni elogioși criticul de artă Ada Zevin și anume, despre portretul „Fata cu mărgelă” (anii 1950): „...un fermecător chip sudic, în care ochii negri și conturul sigur al obrazilor în modul cel mai sincer prezintă fata, iar broboada de de-asupra feței smeadă pare orbitor de albă” [2, p. 21]. Același critic susține: „Valentina Rusu-Ciobanu știe să prindă foarte bine caracterul modelului, în special, trăsăturile naționale” [2, p. 21].

Gama cromatică a acestor portrete este inspirată din coloritul artei populare, în mod deosebit, din coloritul pieselor textile și al covoarelor. Textura tablourilor este bogată și variată. Tușele sunt energice și rapide. La sfârșitul anilor 1950, V. Rusu-Ciobanu a dat dovadă de o adevărată maturitate artistică, realizând portrete iscusite ale contemporanilor săi. Dacă ne referim la portretul istoric „Ștefan cel Mare” (1959) de Valentina Rusu-Ciobanu, putem relata că chipul Domnitorului Țării Moldovei pare calm, nu-și pierde cumpătul, deși are toate motivele pentru aceasta: în dreapta lui zac ostașii răniți și însângerați. Fața îngândurată este prezentată frontal, iar privirea îi este ațintită spre spectator. Maniera tehnică în care a fost pictat tabloul amintește de pictura a la prima, dintr-o singură respirație, executată cu siguranța și precizia penelului.

Tușele sunt largi, păstoase, cu tonuri luminate și transparente în umbră. Calități indiscutabile ale tabloului sunt limpezimea și expresia chipului Voievodului, datorate sonorității culorilor și fi neții tratării suprafețelor pictate ale feței. Structura compozițională a tabloului este, de asemenea, impecabilă. Într-o tehnică similară, având expresia picturală asemănătoare tabloului istoric descris mai sus, au fost tratate și cele câteva portrete realizate de Valentina Rusu-Ciobanu la sfârșitul anilor 1950. Printre acestea, putem menționa „Portretul lui Aureliu Busuioc” (1958), (fi g.3) și „Portretul Mariei Brovin” (1959). Prin maniera în care au fost

realizate, ele creează impresia picturii a la prima, detaliile inutile fiind evitate. Este foarte reușit portretul lui Aureliu Busuioc, în care artista a izbutit să redea privirea sinceră a poetului, poziția expresivă a torsului și mâinile fine, schițate doar prin câteva atințuri sugestive ale pensulei. Firea omului de artă este sugerată în acest portret nu prin atribute exterioare, ci prin particularitățile stilistice ale tabloului, prin economia mijloacelor utilizate, prin lapidaritatea și bogăția texturii, prin grația și ușurința aplicării tușelor. În creația artistului Mihai Grecu portretul ocupă o poziție secundară.

Din lucrările cunoscute, putem spune că plasticianul prezintă viziunea generalizată a înfățișării, redând dispoziția și temperamentul personajului. Chipurile plămădite de pictor exprimă o stare emoțională clară. În „Portretul lui Gh. Dimitriu” (1957), (fi g.4), personajul se prezintă individualizat și integrat. În această perioadă artistul a recurs la principiul picturii tenebroase, cu gradații tonale și contraste bine definite, cu Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică 2016, nr. 2 (29) 184 diviziuni cromatice clare, dar destul de scunde. În „Portretul Veruței” (1956), artistul a prezentat curățenia și fragilitatea sufletului copilăresc. Datorită talentului său, pictorul reușea, adesea, să realizeze dintr-un portret de studiu o operă demnă de muzeu, cum ar fi, de exemplu, „Femeia cu broboadă galbenă” (1956), unde vedem măiestria transunerii chipului pe pânză într-un limbaj plastic energic și laconic.

Deși lucrarea este executată la nivel de studiu de scurtă durată, autorul reușește, totuși, să îmbine toate elementele necesare, precum: echilibrul compozițional, desenul laconic, simțul culorii, pensulația expresivă, concentrarea atenției asupra chipului și expresivitatea redării acestuia. De reprezentarea chipurilor de țărani și muncitori, la fel ca și colegii săi de breaslă, a fost interesat și pictorul Glebus Sainciuc, de exemplu în „Portretul colhoznicului” (1956), (fi g.5), unde autorul și-a pus scopul să redea soarta grea a acestor oameni, realizând mai multe portrete-studii pe pânză și carton. În portretele lui Ion Jumati observăm că modelarea tonală se combină cu accentele cromatice intense. Un exemplu elocvent în acest sens sunt portretele „Măriuța” (1957), „Femeia în broboadă roșie” (1957), „Mulgătoarea” (1959).

Este de menționat, că expresivitatea pensulației și sensibilitatea cromatică în corelație cu chipurile lirice ridică aceste lucrări la rang de capodopere ale picturii naționale. Portretele de bărbați sunt tratate de plastician în cu totul altă cheie comparativ cu cele feminine, reducând spectrul cromatic și accentuând expresivitatea grafiilor a fețelor. Referindu-ne la lucrările „Paznicul de colhoz” (1954), „Portretul lui A Foinițchii” (1954) și „R. Ocușco” (1956) realizate de Ion Jumati, menționăm, că acestea sunt pictate într-un spectru cromatic mai modest, accentul transpunându-se pe desenul precis și minuțios al personajelor. În continuare, ne vom referi la creația lui Igor Vieru, în special la lucrarea „Autoportret” (1952), (fi g.6), în care autorul caută să-și definească personalitatea, creând imaginea unui tânăr artist plastic ce privește viața cu toată seriozitatea.

Igor Vieru se prezintă în atelier, cu pensula în mână, în fața șevaletului. Privirea lui concentrată și, în același timp, contemplativă, ușor încruntată, cu sprânceana stângă săltată interogativ, este subliniată de contrastul de lumini și umbre și exprimă siguranță de sine, devoțiune față de calea aleasă. De specifiul individualității concrete în portrete este interesată mai mult Ada Zevin. Simțul esențial al structurii fiind ecara fizionomii aparte artista încearcă să-l prezinte prin emoțiile personajelor sale. În portretul fetei „Maria” (1959), pe un fond neutru, fumuriu, artista modelează clar particularitățile feței, sclipitul ochilor, nasul, buzele, pielea catifelată, reușind crearea unui chip atrăgător.

În „Portretul chirurgului N. Gheorghiu” (1959), (fi g.7), tonurile deschise sunt predominante pe pânză, creând o senzație de umanism și liniște. Privirea directă, profundă, cu surâsul bine dispus, stă la baza acestei lucrări. Tot atunci, artista realizează o serie de autoportrete ce pot fi catalogate ca picturi cu un fel er romantic. Diversitatea stilistică a lucrărilor din diferite perioade pune în evidență evoluția gândirii artistice a autoarei care își elaborează conceptele în funcție de căutările și revelațiile sale. Impresiile vii sunt la fel de

importante pentru Ada Zevin ca și principiile logice de construcție a formelor. Natura concretă, reprezentată de un peisaj, de un chip uman, de o piatră sau de o floare, provoacă impulsuri ce stimulează imaginația. Se nasc asocieri neașteptate care generează o metamorfoză a motivelor transpuse în diferite materiale: structura păstoasă, licăritoare a picturii în ulei; luminozitatea petelor de acuarelă; linia lejeră de creion sau hașurile de cărbune, având o tentă catifelată. Imaginile create conform unor legități plastice riguroase au multiple semnificații și se mențin în registrul sublimului. Motivele nepretențioase capătă monumentalitate datorită laconismului formelor și economiei de mijloace expresive. În această perioadă activează și artistul plastic D. Sevastianov, care înregistrează în desenele sale diferite momente ale vieții (peisaje, naturi statice), dar cel mai frecvent recurge la portretizarea personajelor.

Chipurile îngândurate ale intelectualilor reflectă atât complexitatea caracterului cât și mâhnirea cugetării. Figurile oamenilor simpli sunt marcate de cruntele lipsuri ale vieții, precum în lucrarea „Colhoznicul” (1951), (fi g.8), unde este elogiât bătrânul cu barbă, cu fața încruntată de grijile vieții, dar care stă în poziție dreaptă, cu pieptul înainte. Datorită acestei prezentări putem percepe vizual un om plin de demnitate și mândrie.

Important este că, în pofida conjuncturii nefaste, nu au fost între- Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică 2016, nr. 2 (29) 185 rupte tradițiile culturii picturale în arta plastică autohtonă. Ele s-au manifestat și în lucrările lui D. Sevastianov din perioada sovietică, deși nu atât de strălucit și original ca anterior. La expoziția republicană din anul 1955, Rostislav Ocușco a prezentat „Portretul de pionieră” și „Portretul mulgătoarei”, lucrări care au fost bine primite de critica de atunci, menționându-se expresivitatea reprezentării feței prin numărul redus de procedee artistice, desenul precis, coloritul redus etc. În următorii ani, plasticianul a executat mai multe portrete reușite, ca cel al artistului M. Grecu (1957), (fi g.9), în care l-a prezentat pe tânărul pictor energic, voinic și încrezut în sine. Rostislav Ocușco s-a axat pe tipurile țăranilor și muncitorilor, având drept scop reprezentarea entuziasmului muncitorimii și credința în ideile majore ale comunismului, cum ar fi lucrarea „Brigadierul A. Sviridov” (1958).

În aceiași ani, se definește apartenența talentului creativ la genul portretului a pictoriței Olga Orlova. O capodoperă este considerată lucrarea „Fata în galben” (1956), (fi g.10), care fascinează spectatorul prin maniera liberă de exprimare, coloritul vibrant și puritatea chipului fetei. Principiile de elaborare ale unei opere în pictură, caracteristice acestei perioade, se răspândesc și asupra sculpturii.

Lucrările realizate în sculptură între anii 1950-1959 relevă influența realismului socialist rus, dar, în același timp, transpare clar și influența curentului peredvijnicilor de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX, care s-a manifestat, îndeosebi, în portretul psihologic. Către anul 1952 crește interesul față de umanism în creație. În ste-nograma adunării consacrate analizei expoziției republicane din același an, se evidențiază discursul istoricului de arte M. Livșiț, în care se menționează: „În activitatea sculptorilor noștri tema chipului uman este mai importantă decât toate celelalte teme” [4, p. 53-58]. În lucrările „Fetiță” (1955) și „Băiat, făcându-și un flouier” (1955), create de Claudia Cobizev, frapază tratamentul naturalist, căreia îi este proprie minuțiozitatea detaliilor în reprezentarea hainelor, a coafurilor, a accesoriilor, fapt ce a dus la fragmentarea compozițiilor. Operele menționate se conformează cerințelor realismului socialist, im-puse în acea perioadă istorică. Tot atunci, Claudia Cobizev trece în creația sa de la principiile școlii românești, în cadrul căreia s-a format ca sculptor, la modele noi de reprezentare a „eroilor”, ce corespundeau exigențelor timpului respectiv. În anul 1955, Lazăr Dubinovschi realizează opera „Florica” (fi g.11), o lucrare plină de dinamism, fenomen dificil de redat în portret.

Prima impresie pe care o creează sculptura este cea a unei fețe cuprinse de neastâmpărul tinereții. Lirismul și trăsăturile fine conferă chipului un farmec deosebit. Florica este o tânără care pare a cânta un cântec și chiar a se roti în dans (lucru inimaginabil de redat într-un portret sculptural). Îndrăgostită de viață, eroina pare a fi surprinsă într-un moment de visare. „Dar momentul de fericire va trece și cu ea va rămâne doar

tristețea – aceasta ne transmit ochii întredeschiși ai Floricăi și buzele ei care schițează un zâmbet nostalgic” [5, p. 18], relatează istoricul de artă Vladimir Bulat.

Cele mai reprezentative opere ale lui Iosif Cheptănarul au fost realizate în genul sculpturii monumentale în numeroasele portrete ale liderilor comuniști, precum „Portretul poetului rus V. Maiacovschi” (1954).

„Sculptorul a participat la constituirea Aleii Clasicilor din Chișinău cu bustul lui B. P. Hasdeu” [6, p. 61-104], dar și cu bustul poetului A. Donici (1957), (fi g.12). Ultimul portret este deosebit în expresivitatea sa și redă atât spiritualitatea chipului poetic cât și caracterul profund al scriitorului. Chipul este prezentat calm, cu o privire fixă orientată în depărtare, un pic încruntată, ce denotă o îngândurare, o închidere în sine. Putem spune că sculptorul a reușit să redea în bronz măreția și profundul umanism al personalității lui A. Donici.

Reieșind din contextul celor expuse mai sus, putem ajunge la următoarele concluzii: În anii 1945-1960 în arta plastică din RSSM s-au resimțit puternic influențele școlii rusești în prezentarea precisă a chipurilor, prin desenul academic, prin cromatica nordică scundă, „tenebroasă” și această artă a fost marcată de realismul socialist, care presupunea șabloane concrete în compoziție și anumite teme în propagarea ideilor „mărețe” ale socialismului comunist. Dar, cu toate acestea, se păstrează o continuitate firească a tradițiilor școlii românești, mai romantice și mai sincere în creația Studiuului Artelor și Culturologiei: istorie, teorie, practică 2016, nr. 2 (29) 186 artiștilor moldoveni, care, în perioada interbelică, au făcut studii în Europa, inclusiv la București, precum: M. Gamburd, D. Sevastianov, L. Fitov, B. Nesvedov, C. Cobizev, L. Dubinovschi, I. Cheptănarul.

În genul portretului pentru anii 1945-1960 se conturează o perioadă angajată politic, pe parcursul căreia se schimbă procedeele artistice, stilurile plastice de executare a operelor, iar lucrările, în mare parte, au fost realizate într-o singură manieră, cea a realismului socialist, manieră care nu a permis experimente în tehnica executării și în tratarea subiectelor, fiind un stil pompos, retrospectiv și extrem de restrictiv.

Creatorii de artă, care erau obligați să proiecteze perspectiva viitorului în condițiile unui prezent aspru, de fapt, ei nu trebuia să redea fațetele vieții, ci să întruchipeze mituri, creând iluzia de realitate, deoarece partidul îi sugera pictorului sovietic că el nu este un observator al vieții, ci un constructor activ al ei. Lipsa tendenționismului impus era apreciată ca o „redare pasivă, nechibzută a realității” [7, p. 41].

Ținând cont de timpul în care artiștii supraviețuiau alături de întregul popor, de condițiile dificile în care își creau operele, ei au reușit, totuși, să-și exprime năzuințele și aspirațiile indiferent de condițiile extrem de complicate ale unui regim politic totalitar, care controla toate sferile activității socialculturale. În aceste împrejurări, supraviețuirea firească a multor artiști a fost un miracol. În deceniile ce au urmat, plasticienii au reacționat la majoritatea transformărilor din țară, căutând noi posibilități de expresivitate plastică și de reprezentare a ideilor lor.

Referințe bibliografice

1. TOMA, L. Moisei Gamburd. MNAM, Chișinău: ARC, 2004.
2. CIOBANU, C. I. Valentina Rusu-Ciobanu. Chișinău: ARC, 2004.
3. BULAT, V. Lazăr Dubinovschi. Chișinău: ARC, 2004.
4. Arhiva Organizațiilor Social-Politice. Fondul nr. 2906, inventar 1, dosar 83.

5. BULAT, V. Lazăr Dubinovschi. Chișinău: ARC, 2004.
6. MARIAN, A. Sculptura din Republica Moldova: sec. XX. Chișinău: Universul, 2007.
7. Arhiva Organizațiilor Social-Politice. Fondul nr. 2906, inventar 1, dosar 41.