

TREI PLONI AI ARTEI NAȚIONALE – IGOR VIERU, ILIA BOGDESCO, MIHAIL PETRIC – 100 ANI DE LA NAȘTERE



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.

Trei ploni ai artei naționale – Igor Vieru, Ilia Bogdesco, Mihail Petric – 100 ani de la naștere

Rezumat. Articolul este axat pe creația a trei artiști plastici din Republica Moldova, care în anul trecut ar fi celebrat centenarul – Igor Vieru (1923-1988), Ilia Bogdesco (1923-2010), Mihail Petric (1923-2005). Aportul lor este unul semnificativ pentru arta națională, fiecare lăsând o amprentă considerabilă în domeniul și genul profesat. În articol sunt menționate mai multe aspecte și factori ai procesului de creație al fiecărui artist în parte. Sunt descrise subiectele tematice abordate, componentele limbajului plastic utilizat în procesul de creare a unei opere de artă, și relevante tipurile de realizare plastică și tehnică ale lucrărilor. În opera lor se întâlnește o coexistență a elementelor tradiționale și novatoare în tratarea plastică a operelor de artă. În funcție de perioadă istorică, viziunea ilustrativ-realistă din pictură (I. Vieru, M. Petric) este înlocuită cu una decorativă, inspirată din folclorul plastic românesc și din concepțiile estetice ale artei moderne europene (postimpresionism, fovism etc.). În creația graficianului Ilia Bogdesco, care preferă o tehnică „clasică” de lucru, se întâlnesc procedee tehnice și trăsături stilistice nespecifice graficii contemporane. El practică caligrafia în ilustrația de carte și elaborează o nouă tehnică de autor, bazată pe textul din miniaturile medievale naționale. Poeți în suflet și filosofi în gândire, artiștii celebrați rămân pentru arta plastică din Republica Moldova deschizători de drumuri, care au trasat în palmaresul ei o urmă spirituală inedită.

Cuvinte-cheie: creație, artă, artist, operă de artă, imagine, limbaj plastic.

Three pillars of national art – Igor Vieru, Ilia Bogdesco, Mihail Petric – 100 years since their birth

Abstract. The article is focused on the creation of three plastic artists from the Republic of Moldova, who would have celebrated their centenary this year – Igor Vieru (1923-1988), Ilia Bogdesco (1923-2010), Mihail Petric (1923-2005). Their contribution is a significant one for national art, each one leaving a considerable mark in the field and genre they work. Several aspects and factors of the creative process of each individual artist are mentioned in the article. The thematic topics addressed are described, the components of the plastic language used in the process of creating a work of art, and the types of plastic and technical realization of the works are revealed. In their creation there is a coexistence of traditional and innovative elements in the plastic treatment of works of art. Depending on the historical period, the illustrative-realistic vision in painting (I. Vieru, M. Petric) is replaced by a decorative one, inspired by Romanian plastic folklore and the aesthetic concepts of modern European art (post-impressionism, Fauvism, etc.). In the creation of the graphic artist Ilie Bogdesco, who prefers a „classic” work technique, technical procedures and stylistic features not specific to contemporary national graphics are encountered. He practices calligraphy in book illustration and develops a new author’s technique, based on the text from the national medieval miniatures. Poets in soul and philosophers in thought, the celebrated artists remain trailblazers for the plastic arts in the Republic of Moldova, who have left a unique spiritual trail in their track record.

Keywords: creation, art, artist, artwork, image, visual language.

Arta plastică națională, anul trecut, s-a distins prin celebrarea centenarului a trei personalități notorii – **Igor Vieru** (1923-1988), **Ilia Bogdesco** (1923-2010) și **Mihail Petric** (1923-2005) – figuri remarcabile ale domeniului artistic din sec. al XX-lea. Cu ocazia acestui eveniment, în arena culturală a țării au fost organizate expoziții jubiliare, mese rotunde și diverse activități reflectate în mass-media. Fiecare dintre ei, prin creația sa, a contribuit la dezvoltarea domeniului și genului de artă practicat, opera lor reprezentând o „epocă” în arta plastică moldovenească. Calea formării profesionale a fost anevoioasă și totodată fericită, datorită conjuncturilor politice, ideologice, culturale în care au fost atrași. Igor Vieru și Mihail Petric și-au cultivat spiritul pe meleagurile strămoșești în România, apoi, fiind studenți, au devenit prieteni, „hoinărind” pe malurile vechiului Nistru ale cărui ape curg șerpuint la vale [2, p. 164]. Ilie Bogdesco, se plasează la polul opus. Fiind originar din Transnistria și copilărit în Rusia (ulterior deportării părinților), el este atras de arealul cultural rusesc, absolvind în 1951 facultatea de Grafică de carte a Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Leningrad. Aceste conjuncturi și-au lăsat amprenta asupra formării viziunii artistic-plastice a fiecăruia, ele fiind reflectate în tematica abordată, preferințele stilistice etc. Spre exemplu, **Igor Vieru** (23.12.1923-24.05.1988) promovează prin creația sa valorile și tradițiile populare, el încearcă să dezvolte frumusețea naturii

plaiului natal, prin programul conceptual axat pe armonia omului și a naturii, pe relația inseparabilă a omului și a muncii, a pământului roditor (*Primăvara* (1960), *Baladă despre pământ* (1969), *În satul natal* (1969), *Sărbătoarea roadei*, *Noapte de iulie* (1972) ș.a.). Tematica preferată a maestrului constituie subiecte cu valoare de simbol, ce reflectă principiile universale precum ar fi viața, natura, dragostea, munca, armonia, creația ș.a. Diapazonul modalităților de abordare a tematicii este variat, subiectele fiind trecute când prin optica filosofică, când prin cea lirică, poetică sau dramatică. Deseori, artistul recurge la vocabularul metaforei, alegoriei, simbolului – *Păsărea în alertă* (1972), *Pace* (Mai, 1945), *Monalisa* (1975), *Moartea salcâmiilor* (1979) (Fig. 1), *Vânturi basarabene* (1979), *Câte ceva despre cai și ape* (1981) (Fig. 2), diplicul *Meșterul Manole* (1981) ș.a. Igor Vieru a încercat să destăinuie în lucrările sale metafizica sufletului românesc, starea lui de spirit care, deseori, este ancorată în dimensiunea dorului (ciclul de gravuri *Inima cântă* (1964), *Amândoi* (1968) (Fig. 3), *Vremea logodnelor* (1970) ș.a.).

Aceste rezonanțe mitice ale eroilor spirituali ai neamului se întrevăd în anumite personaje-sinteză care încorporează idealurile etice și estetice ale poporului român (*Drăgaica* (1974), *Mărțișor* (1972) ș.a.). Pentru amplificarea expresivității limbajului metaforic, pictorul apelează la redimensionarea spațiului spiritual prin utilizarea tripticului sau dipticului. Astfel, forța acestor rețele de interrelație active, ce exprimă un mod



Fig. 1 *Moartea salcâmiilor*, 1979, I. Vieru [30]



Fig. 2 *Câte ceva despre cai și ape*, 1981, I. Vieru, foto autor



Fig. 3 *Amândoi*, 1968, I. Vieru [26]



Fig. 4 *Fericirea lui Ion*, partea dreaptă a tripticului, 1967, I. Vieru [26]

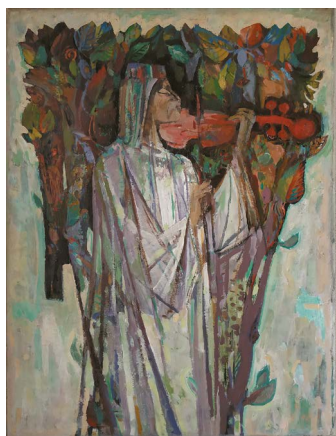


Fig. 5 *Barbu Lăutaru*, 1968, I. Vieru, foto autor



Fig. 6 *Meșterul Manole*, 1981, I. Vieru [28]



de legătură dintre microcosmos și macrocosmos, sporește de la un panou la altul, devenind o condiție cu tangențe simbolic-filosofice. Spre exemplu, Ion din tripticul *Fericirea lui Ion* (1967; ciclul „Om și pom”) (Fig. 4) este prezentat ca un erou nostalgic cu spirit calm ce tinde către absolut prin muncă, dragoste, creație, armonie cu natura, reflectând, astfel, ascensiunea spirituală proprie poporului nostru. În această categorie se pot include și seria de portrete ale oamenilor de creație ai neamului nostru (*Portretul poetului G. Vieru* (1968), *Portretul scriitorului I. Creangă* (1969), *Portretul scriitorului A. Lupan* (1972), *Portretul poetului A. Mateevici* (1975) ș.a.), personajele fiind înscrise de cele mai multe ori în modelul eroului nostalgic, ele apărând ca exponenți emblematici, ai poporului nostru.

Subiectele aparent simple, la prima vedere, relevă de fapt unele probleme majore ale omului și ale societății, autorul încercând să atragă atenția asupra lor, printr-un vocabular al aluziilor și metaforelor. Fondul ideatic al tablourilor sale proiectează spectatorul într-o zonă atemporală, într-un univers spiritual unde prozaicele probleme ale existenței umane sunt sacralizate (*Barbu Lăutaru* (1968) (Fig. 5), *Meșterul Manole* (1981) (Fig. 6), *Grâul de-a pururi* (1981), *Mama pâine albă coace* (1987), *Roada* (1981), *Moara veche* (1967) (Fig. 7) ș.a.).

În plan formal-stilistic creația sa picturală cunoaște o alternanță de viziune. Caracterul

„de impresie”, plein-air-ist al lucrărilor de debut (anii '50 ai sec. XX), influențat de pictura românească a lui N. Grigorescu ș.a., pe parcurs se modifică radical și devine „expresivă” cu stilizări decorativiste (anii '60-'70), ancorate în estetica artei moderne europene (expresionism, fovism), dar și în valorile tradiției artei populare (*Podul vechi* (1947), *Horodiște* (1948), *Ion Creangă ascultând un țăran moldovean* (1948-1949), scenă din „Amintiri din copilărie” de I. Creangă (1952-1953), *Autoportret cu fular roșu* (1968), *Autoportret* (1952), *Septembrie* (1967), *Salcie* (1970) ș.a.). Imaginea figurativă din tablourile acestei perioade este tot mai mult supusă diverselor stilizări și abstractizări ce implică noi modalități de recepție a motivului tematic axat pe probleme general-umane tratate prin prisma viziunii liric-poetice și filosofice (*Peisaj agrar* (1962), *Natură statică* (1964), *Trei frați* (1965), *Nucarii* (1967), *Sărbătoare la Cernoleuca* (1968), *Toamnă la Cernoleuca* (1979) ș.a.).

Dragostea artistului față de frumusețea naturii plaiului natal, respectul față de moștenirea culturală națională este vădită și în lucrările grafice ale lui, care au alimentat universul spiritual al mai multor generații de copii. Ilustrațiile la snoavele populare (*Păcală și Tândală* (1967) (Fig. 8), *Povestea omului leneș* ș.a.), la basmele populare (1968), la „Abecedar” (1968-1969) (Fig. 9), la opera lui Vasile Alecsandri (anii '60), Mihai Eminescu, Ion Creangă (*Soacra cu trei*

nurori (1956), *Povestea lui Harap Alb* (1974), *Dănilă Prepeleac*, *Capra cu teri iezi*, Spiridon Vangheli (*Guguță, căpitan de corabie, Cușma lui Guguță* (1979), *Băiețelul din Coliba Albastră* etc.) și alții au avut un loc important în creația lui Igor Vieru, ele fiind orientate spre cultivarea respectului față de datinile și obiceiurile noastre strămoșești, a dragostei față de tradițiile artei populare. Artistul a reușit fără dificultăți să exploreze zona sacră a copilăriei, doar sufletul său a rămas continuu ancorat în această lume, deci a văzut-o mereu frumoasă.

Creația ilustrativă a lui I. Vieru este una recunoscutibilă prin „tipajul național” al personajelor, prin maniera laconică de reprezentare a formei schematice și simpliste inspirată din estetica artei naive, prin limbajul plastic sobru redus la trei culori vii și intense – roșu, alb/gri, negru/maro (*Călin* (1977) ș.a.) sau albastru, portocaliu (în poezia lui V. Alecsandri), delimitate prin contur vizibil (amprenta „tehnică” a xilografurii și linogravurii), (*Călin, File din poveste*, de M. Eminescu, *Bogdan Vodă cel Cumplit* (1959) de B.P. Hasdeu ș.a.). Și în arta graficii, autorul a utilizat un diapazon foarte vast de modalități de expresie plastică (tratate narativ-descriptivistă, romantică, satirică, caracter grotesc) și tehnici grafice – tuș, peniță (culegerea de povestiri după I.L. Caragiale (1955-1956) ș.a.), tehnica acuarelei semitransparente (poezia lui V. Alecsandri), guașe în nuanțe suave (în funcție de subiect și mesaj ideatic), creion color îmbinat cu guașă (versurile *Mama* de Gr. Vieru), deși se întâlnesc și imagini în linii fine de filigran ce contrastează cu petele mari de culoare (*Poezii* (1965; 34 ilustrații), *Revedere* (1972), *Freamăt de codru* (1972), *Împărat și proletar* (1978; 7 ilustrații, guașă, tuș, peniță), *Epigonii* (1964) de M. Eminescu ș.a.). Utilizarea disproporției figurilor ce se aseamănă unor stafii, a petelor de culoare lapidare semitransparente, a ductului liniilor fine ce se împletesc aidoma căilor umane pe fondalul unor castele de vis, conferă imaginilor caracter romantic și încărcătură filosofică piesei literare (*Călin* (1977) ș.a.).

Un aspect ce merită menționat este faptul că I. Vieru este primul artist din țară care practică tehnica linogravurii color în ilustrația de carte,



Fig. 7 *Moara veche*, 1967, I. Vieru [26]



Fig. 8 *Păcală și Tândală*, 1967, I. Vieru, foto autor



Fig. 9 *Abecedar*, 1968, I. Vieru, foto autor

pe care o îmbină uneori cu guașă (*În țara fluturilor, Băiețelul din coliba albastră*, autor Spiridon Vangheli). Această tehnică, alături de xilogravură se întâlnește în mai multe țări est-europene (țările baltice, România ș.a.), în anii '60 ai sec. XX și reînvie tehnica gravurii de carte medievale [5, p.106].

Înglobând diverse etape, viața artistică a lui I. Vieru reflectă profilul unei personalități de excepție care, prin efort și curaj, a evoluat de la nivelul de profesor de desen, redactor artistic al revistei „Chipăruș”, la director al Muzeului de Arte Plastice din Chișinău și expert al comisiei de atestare a lucrărilor de artă pentru expozițiile din cadrul Ministerului Culturii al RSSM. Efortul său a fost valorificat și apreciat prin diverse distincții de stat, precum – titlul „Maestru emerit în arte” (1963) și titlul onorific „Artist Plastic al Poporului din RSSM” (1983), ordinul „Insigna de Onoare” (1960) ș.a.

Un alt artist plastic din țara noastră, care în 2023 ar fi sărbătorit centenarul, este pictorul și prietenul din copilărie al lui I. Vieru – **Mihail Petric** (07.03.1923-15.06.2005). Născut în sânul codrilor Moldovei, alimentat de seva și frumusețea lor, el rămâne pentru toată viața fidel „naturii”, axându-se pe genul peisajului. Format la școala românească și cea din Kiev (Institutul de Arte Plastice din Kiev, 1948-1955), el este influențat de arta „realismului socialist” și pictura de factură plein-air-istă, infiltrată prin prisma artei marelui maestru N. Grigorescu.

Creația sa este axată îndeosebi pe genul peisajului, deși în anii de tinerețe, a abordat și genul portretului (*Portretul unei învățătoare* (1960), *Portretul Alei* (1961), *Lenuța* (1963), *Portretul doctorului G. Bilinski*, (1970), *Portretul academicianului Nicolae Corlăteanu* ș.a.), naturi statice etc. (*Parașutiștii* (1971) ș.a.). M. Petric este considerat cel mai reprezentativ maestru al peisajului liric-panoramic basarabean, pânzele *Dimineața în Moldova* (1957) și *Drum spre codri* (1959), fiind cele mai cunoscute. Potrivit profesorului universitar și graficianului Alexei Colîbneac, Mihail Petric este „ultimul mohican” al peisajului clasic realist de la noi [2, p. 164]. Refugiul în sânul naturii îi oferă plas-

ticianului posibilitatea de a medita în tihnă, de a-și exprima gândurile, amintirile sau emoțiile generate în fața motivului. Prin concepția artistică aleasă, pictorul a încercat să redea unele aspecte din multitudinea de stări ale naturii, să-i atingă respirația, să-i dezvăluie tainele. El pictează lumea înconjurătoare într-un stil realist tradițional, în tehnica *alla prima*, într-o formulă plastică cu forme recognoscibile, conferindu-i imaginii o alură lirică, poetică. În acest gen se remarcă o sensibilitate perceptibilă a plasticianului la schimbările culorii sub influența aerului, el utilizând diverse nuanțe subtile și reflexe trecute cu vederea în alte genuri ale picturii din perioada postbelică. Raportul culorilor în asemenea lucrări nu este conflictual, chiar dacă gradul lor de intensitate este uneori destul de puternic, ele se bazează pe armonia relațiilor organice ale culorilor apropiate spectral ce au proprietăți de integritate tonală (*Iarna în împrejurimile Kievului* (1953), *Dimineața pe Nistru* (1957), *Drum spre Codri* (1959) ș.a.).

Imaginea lumii înconjurătoare în perioada „realismului socialist” este reprezentată cu mijloace plastice specifice viziunii realiste, unde concretul imaginativ este narativ și redat prin intermediul clarobscurului. Pictorul recurge la gradațiile tonale pentru a înfățișa planurile în registre ale spațiului perspectival al tabloului, la forme cu contur moale, difuz, tușe dinamice dar recognoscibile și la un diapazon foarte larg de motive figurative – câmpii, păduri, dealuri, podgorii etc. – calme, triste, poziționate deseori orizontal, fapt ce imprimă peisajului largime panoramică și caracter epic. Acest tip de reprezentare „picturală” a realității obiective trezește spectatorului o atitudine meditativă față de natură și o dispoziție sufletească corespunzătoare (gamei cromatice, stării anotimpului ș.a.), ce intensifică receptarea liric-poetică a ei. În perioada dată accentul este pus pe identificarea narativă a motivului, pe dinamica ritmurilor liniare (configurația conturului obiectului), pe efectele de iluminare (*Dimineața pe Nistru* (1957), *Sea-ra pe Nistru* (1957) ș.a.).

În tablourile peisajere ale lui M. Petric natura poate fi reprezentată într-un diapazon



Fig. 10. *Toamna în Moldova*, 1960, M. Petric, [24]

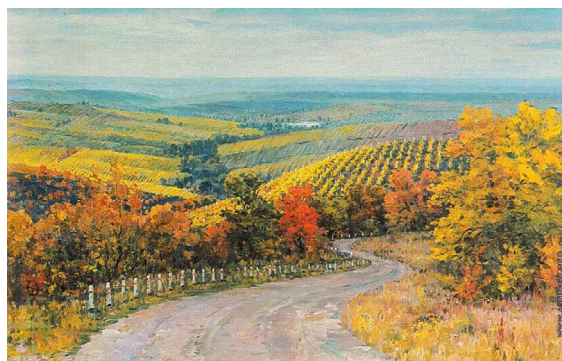


Fig. 11. *Podgorii*, 1974, M. Petric, [25]

foarte larg – calmă, veselă, sonoră, zbuciumată, tristă etc. De cele mai multe ori, acest calexidiscop de stări ale naturii este impulsionat de motivele din fața artistului ce prezintă, datorită varietății de relief (dealuri, coline, drumuri, râuri șerpuitoare), nesecate surse de inspirație. În așa fel, ea devine „psihologizată” spiritualizată, umanizată, chiar dacă în tablou nu întotdeauna este prezentă figura umană (*Toamna în Moldova* (1960) (Fig. 10), *Plopi* (1967) ș.a.). Artistul a realizat și un ciclu de peisaje urbane cu reprezentări ale orașului Chișinău în diferite anotimpuri și stări ale zilei. În picturile cu peisaj urban din perioada respectivă sunt înfățișate lacuri, case de la marginea orașului Chișinău, ascunse în vegetație abundentă, imagini „de târg provincial pașnic”, melancolic, cu un caracter terapeutic, calmant moral, (*În împrejurimile Chișinăului* (1962), *Iarna la Chișinău* (1961), *Lacul Comsomoliștilor/Valea Morilor* (1965), *Lacul din preajma Buiucanilor* (1967), *Valea Trandafirilor* (1969), *Cartierul Râșcani* (1970) ș.a.).

În anii '60-70, când în arta moldovenească crește interesul pentru perceperea majoră a vieții (construcții grandioase, reînnoirea vieții la sat și oraș ș.a.), linia tradițională a picturii cade sub influența noilor concepții estetice. Viziunea liric-poetică și aspectul ilustrativ, veridic de reprezentare a lumii înconjurătoare sunt înlocuite cu unele decorativ-monumentale, unde accentul este pus pe sonoritatea cromatică, pe expresivitatea emoțională a culorii, pe forme generalizatoare cu contur ritmic (ce joacă un rol important în determinarea perspectivei spațiale) (*Plopi* (1964), *Parcul Valea Morilor. Plopi* (1967-1968), *Cartierul Râșcani* (1969), *Septem-*

brie în Chișinău (1975) ș.a.). M. Petric, recurge la un nou limbaj plastic bazat pe complexitatea structurii imaginative, cu orizonturi nemărginite fără formă, ce constituie un spațiu indefinit, structuri dinamice a compoziției, bazată pe principiul ideii de serpentină (râuri, drumuri ce șerpuesc printre dealuri și coline) (*Nistru lângă Speia* (1958), *Podgorii* (1974) (Fig. 11), *Seara pe Nistru* (1982), *Nistrul la Șerpeni, Stâncile Orheiului Vechi* (1983), ciclul de peisaje realizate în Ucraina (Crimeea, Odessa) în timpul stagierilor (anii 1963-1964) ș.a.).

În creația lui M. Petric, rolul peisajului nu se reduce doar la o simplă descriere vizuală a motivului geografic, ci servește uneori drept pretext pentru exprimarea gândurilor filosofice despre problemele efemere ale individului uman, despre relația omului cu natura și locul omului în natură. În unele cazuri, natura are rol de educare a sentimentului de dragoste pentru țară, de evocare a frumuseții plaiului natal sau a suprafețelor terestre unice, complexe (*Primul clopoțel* (1967), *Primăvara (Nostalgie)* (1968), *Primăvara la Curchi* (1973), *Primăvara pe plaiul natal* (1983), *Pod peste râul Bâc* (1987), *Promoroacă* (1987; 1992) ș.a.).

Creația peisajeră a maestrului M. Petric se poate clasifica în trei categorii ce formează cicluri de peisaje cu imaginea „râului Nistru” a „Codrilor” și „Anotimpurilor”, care conceptual se intercalează, și care mai cunosc subdivizări în cadrul fiecăreia – *Iarna la Chișinău* (1963), *Seara pe Nistru* (1980), *Toamna în pădurea de la Șerpeni* (1984), *Toamna aurie* (1984), *Iarna la Nistru* (1984), *Liniște. Toamna în Valea Trandafirilor* (1987) ș.a.

Creația plasticianului Mihail Petric a fost apreciată prin diverse distincții de stat, în 1960 fiindu-i decernat ordinul „Insigna de Onoare”, în 1998 – „Ordinul Republicii”, în 1984 devine laureat al Premiului de Stat al RSSM, iar în 1989, i se decernează titlul onorific „Artist Plastic al Poporului din RSSM”. În 1959, el este ales membru al Comitetului de Conducere și secretar responsabil al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova, iar din 1963-1980, ocupă funcția de director al Muzeului de Stat de Arte Plastice.

Un alt reprezentant de vază al artei naționale, a cărui creație revoluționează conceptual grafica de carte din republică, este **Ilia Bogdesco** (20.04.1923 – 29.03.2010). Format la școala „clasică” din Sankt Petersburg – în 1951 absoluește Facultatea de Grafică de carte a Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Leningrad – Ilia Bogdesco, rămâne fidel desenei clasice pentru toată viața, el experimentând și perfecționându-și măiestria în tehnica gravurii pe cupru, domeniu rar utilizat de către graficieni din cauza dexterităților tehnologice. I. Bogdesco a practicat mai multe tehnici, de la desen de tip crochiu în creion, cărbune, desen în tuș sau cerneală neagră cu peniță îngustă și lată, acuarelă, guașă, monoprint, gravură color pe linoleum și lemn, gravură pe metal (acvaforte, aquatintă, gravura cu acul („ac sec”), taydus ș.a.), pictură în temperă și ulei etc. – ilustrații în semitonuri „picturale” la opera scriitorului rus N.V. Gogol „Iarmarocul din Sorocinsk”, „Țigani” de A.S. Pușkin (anii '50), la „Scieri alese” de C. Negruzzi (1973) și Ion Creangă (1972, 1976), culegerea de balade „Miorița” (1954), ilustrațiile în haș „liniar” la „Lauda Prostiei” de Erasmus din Rotterdam (1976), gravură în tehnica linogravurii pentru romanul „Crimă și pedeapsă” (1971) de F. Dostoevski, *Cântec* (1964) (Fig. 12), *Țara mea* (1962, linogravură color), tabloul în ulei *Pe drumurile Basarabiei vechi* (1954) realizat în colaborare cu Oleg Kacearov ș.a. Anume acest lucru l-a diferențiat de alți graficieni din republică, fiind în permanență un pictor original și distinctiv, cu un stil și viziune artistică proprie, aidoma maestrului renascentist Michelangelo Buonarroti, artist care l-a inspirat întotdeauna.

Creația sa a fost în concordanță cu cerințele epocii în domeniul graficii, artistul ținând cont de avântul produselor de carte pentru copii (în scopul lichidării analfabetismului), care necesitau o imprimare de tipar mai calitativă a reproducerii. În a doua jumătate a anilor '50, în republică se utilizează pe larg metoda gravurii pe metal care permitea producerea a unui număr mai mare de produse. Limbajul plastic utilizat este descriptiv și clar, din punct de vedere al receptării imaginii vizuale. În perioada primului deceniu postbelic se dădea preferință imaginii „tonale” (alb-negru), bazate pe ornamentarea sofisticată a foi (*Amintiri din copilărie* de I. Creangă (1966) ș.a.).

Activând în anii 1961-1963, în calitate de redactor artistic la Editura „Cartea Moldovenească”, Ilia Bogdesco, ilustrează cărți de literatură artistică, realizează „designul” manualelor școlare (de Limbă franceză, Istoria lumii antice, Literatura moldovenească, pentru clasa a VI-a (1980) cu forzaț în text caligrafic etc.), și anume coperta, foaia de titlu și frontispiciile ș.a.

Dacă inițial, imaginea „tonală” realizată în tehnica xilogravurii (gravura pe lemn) era considerată una foarte „optimă”, deoarece imaginea ilustrată concorda „perfect” cu textul, mai târziu (anii '60), ulterior ameliorării condițiilor social-economice, ce au contribuit la dezvoltarea și creșterea interesului pentru cărți destinate copiilor și a editării în masă a operelor clasice literaturii române (Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi ș.a.), limbajul plastic devine unul decorativ și convențional, lipsit de tridimensionalitate și detalieri.

Acest decorativism geometrizat al formelor și limbajul plastic apropiat de cel al afișului teatral se întâlnește și în creația lui I. Bogdesco în cartea „Punguța cu doi bani” (Ed. Cartea moldovenească, 1962) (Fig. 13) de Ion Creangă (prima ilustrație realizată conform designului de carte). Autorul a ilustrat cartea integral de mână – imaginea (linogravură color), textul (fontul) scris cu peniță cu vârful lat și litera majusculă („inițială”) de culoare roșie (aidoma miniaturilor bisericești) ș.a. De culoare roșie sunt și unele cuvinte-cheie din text cu conotație

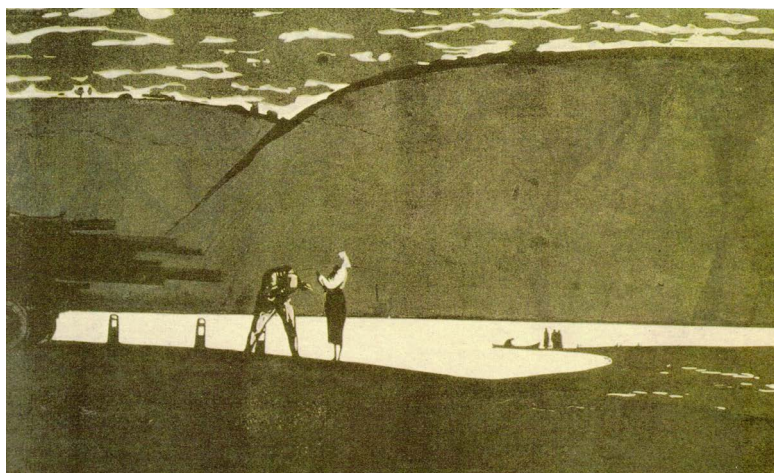


Fig. 12. *Cântec*, 1964, I. Bogdesco [20]

„pozitivă”, care în viziunea artistului trebuiau să aibă un impact didactic-moralizator asupra spectatorului. Conceptul cărții este unul experimental pentru acest gen de ilustrație, ea fiind tipărită ca o ediție bibliofilă. Compoziția (text, imagine) este desfășurată pe două pagini, ea continuând ritmic de pe o foaie pe alta, formând un organism unic. Cartea „Punguța cu doi bani” se impune ca un punct de cotitură în grafica de carte din republică, dar și din fosta URSS, ea fiind prima carte din RSSM distinsă cu Premiul I la concursul unional de cea mai bună prezentare grafică și executare poligrafică a cărții din Moscova, în 1962. În acest context, menționăm că, la începutul anilor '60, artiștii din Țările Baltice au creat literele alfabetului latin de tip gotic, inspirat din stilistica cărților medievale. Acest interes pentru gravura de carte medievală este în creștere în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când artiștii curentului romantic/simbolic se orientează spre cultura medievală. William Morris, reprezentantul Frăției „Prerafaelite” din Anglia, frapat de scrisul gotic medieval, elaborează trei caractere de litere în această stilistică, pe care o îmbină cu elemente decorative grafice inedite. Ținând cont de poziționarea geografică și cultural-artistică a Țărilor Baltice față de țările vest-europene, se poate presupune o posibilă influență din acest mediu cultural, chiar dacă cenzura sovietică impunea restricții drastice în acest sens și critica vehement orice manifestare „formalistă”. În cazul lui I. Bogdesco, adept al ideologiei sovietice,

se poate presupune doar un imbold tangențial spre căutarea unor noi forme de concept al machetei de design al cărții, dar numărul (3) de caractere de litere elaborate de către graficianul din Moldova, ne face să presupunem o influență directă de la artiștii lituanieni și estonieni.

Maniera de lucru a lui I. Bogdesco este una variată – grafic-liniară, grafic-tonală, dar destul de expresivă, el limitându-se la ilustrarea câtorva opere literare clasice, din cauza necunoașterii limbii române și a incapacității de a descoperi subtilitatea poeziei eminesciene (*Punguța cu doi bani* (Ed. Literatura artistică, 1977), *Balada „Miorița”* (1967) (Fig. 14) și *„Meșterul Manole”* (1986) (Fig. 15), prelucrate de V. Alecsandri, *Balada „Codreanul”* (1970) ș.a.). În balada *Miorița* (1967), realizată în tehnica guașei, pentru care editura „Карта Молдовеняскэ” i-a propus lui I. Bogdesco o elaborare în versiune „manuală”, pictorul utilizează fundalul negru, specific

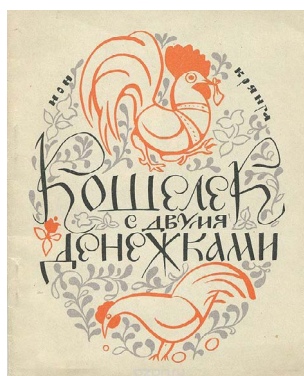


Fig. 13(a). *Punguța cu doi bani*, 1962, I. Bogdesco [20]



Fig. 13(b). *Punguța cu doi bani*, 1977, I. Bogdesco [20]



Fig. 14. *Miorița*, 1967,
I. Bogdesco [22]

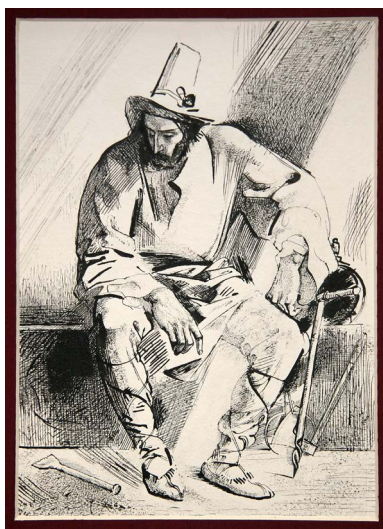


Fig. 15. *Meșterul Manole*, 1986,
I. Bogdesco [21]



Fig. 16. *Don Quijote de la Mancha*, 1984-2004, I. Bogdesco [22]

covoarelor basarabene și care, după spusele autorului (elevului său G. Bosenco), trebuia să semnifice spațiul unde a avut loc fărădelegile, răul, roșul este utilizat în secvențele unde acțiunea și emoțiile personajelor sunt deschise, pure, și exprimă dragostea față de plaiul natal [8, p. 156]. În poemul *Codreanul* (1970), autorul reflectă dinamismul acțiunii prin vârtejul liniilor de diferită intensitate, aprofundând perceperea emoțională și expresivitatea ilustrațiilor. Pentru fiecare text ilustrat, Ilia Bogdesco selectează un anumit model caligrafic (cursiv), amplificând interacțiunea dintre text și ilustrație. Pentru ilustrarea acestor opere, lui I. Bogdesco i s-a decernat Premiul II la cel de-al IX-lea Concurs unional din Moscova, în 1968, pentru cea mai bună reprezentare grafică și realizare tipografică (balada „Miorița”) și Premiul II la cel de-al XII-lea Concurs unional din Moscova, în 1971, și Medalia de bronz la Expoziția internațională de carte de la Moscova, din 1975 (balada „Codreanul”).

Din 1975, când s-au celebrat 500 de ani de la nașterea marilor artiști renașcențiști A. Dürer, Michelangelo Buonarotti, Bogdesco se orientează spre operele literaturii clasice europene – eposul francez „Cântecul lui Roland” (1984), „Vânătorul de cerbi” de J. Cooper, „Don Quijote de la Mancha” (1984-2004; 38 de gravuri în aramă cu text caligrafic) (Fig. 16) de M. de Sevantes (cartea a fost realizată în format în

folio în limba spaniolă, engleză, rusă și editată în Spania), „Călătoriile lui Gulliver” (1978) (Fig. 17) de Jonathan Swift pentru care a primit Premiul special „Ivan Feodorov” la Concursul unional de Arta cărții din 1980 (cartea a fost editată în 60 exemplare cu copertă din piele și gravuri originale), „Laudă prostiei” (1983) de Erasmus von Rotterdam, și spre tehnici clasice de gravură – gravura pe aramă, acvaforte, acvatintă etc. (*Bufonul pe tron*, *Călugărul cu catâr*, frontispiciu la cartea lui Erasmus von Rotterdam „Laudă prostiei” (1983), *Uriașul și Gulliver* (1978) ș.a.) [8, p. 126]. În aceste lucrări, de altfel și în grafica de șevalet de la sfârșitul anilor '70 – I jumătate a anilor '80, artistul este preocupat de estetica desenului grafic. El pune accent pe claritatea desenului grafic liniar, pe expresia liniei hașului, pe jocul tonal al petelor deschise și întunecate etc. Imaginile prezintă structuri complexe și dinamice, realizate în manieră realistă, când într-o viziune descriptiv-narativă, când stilizat, decorativ, într-un caracter de schiță, ele fiind echilibrate tonal și compozițional. Personajele au figuri deformate, siluete alungite, chipuri grotesce, îngândurate sau vesele, melancolice și triste (*Portretul unui moldovean în căciulă* (1961) (Fig. 18), *Așteptarea* (1961), *Două* (1976), *În câmp* (1977), realizate în tehnica acvatintei, *Prometeu* (1973) ș.a.).

Pe lângă opera sa grafică (ilustrație de carte,



Fig. 17. Călătoriile lui Gulliver, 1978, I. Bogdesco [22]



Fig. 18. Portretul unui moldovean în căciulă, 1961, I. Bogdesco [23]

stampă), artistul a scris și o carte despre caligrafie, unde și-a expus gândurile referitor la domeniul dat și variate tipuri de caractere de litere elaborate de către el, ce au un caracter „didactic”. Din interviul graficianului G. Bosenco din 2010 (anul plecării în neființă a marelui maestru) aflăm că, I. Bogdesco aflat în Rusia, în speranța că va fi invitat în Moldova, unde și-a început calea, dar unde nu întotdeauna a fost înțeles, a donat Muzeului din Ustiugul Mare cca 150 de gravuri ale marilor maeștri europeni (A. Dürer, A. Aldorfer, W. Hogart, P. Picasso, K. Utamaro ș.a.), ale graficienilor ruși și ale lui proprii (gravurile-ilustrații pentru *Călătoriile lui Gulliver* (1978) de Jonathan Swift, *Don Quijote de la Mancha* (1984-2004) de M. de Servantes, *Crimă și pedeapsă* (1971) de F. Dostoevski ș.a.) din colecția particulară, și care ar fi putut ajunge în Moldova [8, p. 125].

Aportul plasticianului I. Bogdesco nu se rezumă doar la opera sa de creație, deși el este unul considerabil în dezvoltarea ilustrației de carte, dar și la competențele organizaționale, el fiind de două ori ales Președinte a UAP din RSSM. Grație intervenției sale, în Moldova a fost înființată Academia de Arte Plastice din Chișinău, el a elaborat programul de studiu și a organizat echipa de lucru, invitând cei mai buni specialiști/profesioniști din domeniu.

Valorificarea creației sale și recunoașterea efortului depus este vizibil în nenumăratele distincții și medalii (de aur, bronz) la Expoziții de cărți de la Moscova (1975) și de peste hotare (Târgul Internațional de Carte din Leipzig, 1973), diplome și Premii de gradul I și II la Concursurile unionale și internaționale din Moscova (1962, 1971, 1978, 1983), Premiul special „Ivan Feodorov” la Concursul unional de Arta cărții din 1980 ș.a. Maestrul Ilia Bogdesco este cavaler al Ordinului „Drapelul roșu” și al Ordinului „Revoluția din Octombrie”.

Creația acestor trei mari artiști: Igor Vieru (1923-1988), Ilia Bogdesco (1923-2010), Mihail Petric (1923-2005), prin aportul personal al fiecăruia, a îmbogățit arta națională cu noi opere și mijloace plastice inedite, ei contribuind la evoluția domeniului profesat:

- compoziție decorativă pe tematică folclorică cu conținut simbolic-metaforic, promovarea valorilor culturii naționale din filonul folcloric al poporului român (Igor Vieru);
- peisaj panoramic în optică liric-poetică, ce evocă dragostea pentru plaiul natal (Mihail Petric);
- design de carte „revoluționar”, utilizarea caligrafiei manuale în ilustrația de carte, elaborarea a trei caractere de litere în caligrafie, aplicarea caracterului „gotic” în alfabetul chirilic etc.

(Ilia Bogdesco), – impulsionând tânăra generație de artiști plastici spre noi căutări și experiențe.

Referințe bibliografice:

1. Brigalda, E. *Igor Vieru*. Chișinău: Arc, 2004, 95 p.
2. Ciobanu, C. *Un mare peisagist al timpurilor noastre*. În: *Akademios*, nr. 4 (35), decembrie 2014, p. 160-166.
3. Ciobanu, C. *Mihail Petric*. Chișinău: Arc, 2007, 143 p.
4. Cravenco, V. *Edițiile ilustrate ale operei literare a lui Grigore Vieru*. În: *Arta* 2014. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 149-158.
5. Cravenco, V. *Grafica de carte în RSSM și Republica Moldova în anii 1988-2000*. În: *Arta* 2018. Seria Arte Vizuale: Arte plastice. Arhitectura. Serie nouă. Vol. XXVII nr. 1, 2018, p. 104-109.
6. Musteață, E. *Valențe artistice în gravura moldovenească din anii '70-'80 ai secolului al XX-lea*. În: *Arta* 2019. Seria Arte Vizuale: Arte plastice. Arhitectura. Serie nouă. Vol. XXVIII nr. 1, 2019. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, p. 56-61.
7. Rocaciuc, V. *Grafica moldovenească în perioada postbelică*. În: *Arta* 2010. Seria Arte Vizuale: Arte plastice. Arhitectura. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, Ed. Notograf, p. 89-98.
8. Stanchevic, V. *Ilie Bogdesco, Biobibliografie*, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Chișinău, 2013, 176 p. [online, citat 15.12.2023].
9. Toma, L. *Tendențe noi în pictura Moldovei în anii '70 - prima jumătate a anilor '80 ai secolului XX*. În: *Arta* 2005. Artele vizuale, Chișinău: Academia de științe a Republicii Moldova, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, 2005.
10. Toma, L. *Peisajul în pictura din Republica Moldova*. În: *Arta* 2002. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, Ed. Epigraf SRL, p. 71-73.
11. Vrabie, Gh. *Arta graficii de carte pentru copii*. În: *Arta* 1998. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 10-15.
12. Vrabie, Gh. *Arta graficii de carte din Republicii Moldova din a doua jumătate a secolului XX*. În: *Arta* 2003. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 65-68.
13. Vrabie, Gh. *Arta graficii de carte în creația lui Igor Vieru*. În: *Arta* 2001. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, Ed. Epigraf SRL, p. 78-83.
14. Vrabie, Gh. *Arta graficii de carte și de șevalet în creația lui I. Bogdesco*. În: *Arta* 2006. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, Ed. Epigraf SRL, p. 89-92.
15. Бобернага, С. *Игор Вьеру*. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982, 72 p. / Vobernaga, S. Igor Vieru. Kiszineu: Literatura artistica, 1982, 72 p.
16. *Графика де карте молдовеняскэ*. Алк. Р. Акулова. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986, p. 180. / Grafica de karte. Alk. R. Akulova. izsineu: Literatura artistica, 1986, 180 p.
17. Гольцов, Д. *Графики Советской Молдавии*. Москва: Советский художник, 1981, 96 с. / Gol'cov, D. Grafiki Sovetskoj Moldavii. Moskva: Sovetskij judojnik, 1981, 96 s.
18. Гольцов, Д. *Илья Богдеско*. Москва: Советский художник, 1987, 150 с. / Gol'cov, D. Il'a Bogdesko. Moskva: Sovetskij judojnik, 1987, 150 s.
19. Гольцов, Д. *Илья Богдеско. Книжная графика*. Каталог выставки произведений. М.: Советский художник, 1987. / Gol'cov, D. Il'a Bogdesko. Knijnaia grafika. Katalog vystakki proizvedenij. M.: Sovetskij judojnik, 1987.
20. <http://www.bnrm.md/files/publicatii/Plasticienii-Ilie-Bogdesco-Bibliografie.pdf> [citat 10.02.2024].
21. https://www.lot-art.com/auction-lots/1923-2010/2331-horosee_sostoanie-26.10.21-north_auction [Accesat: 10.02.2024].
22. https://rosgrafik.blogspot.com/2012/08/blog-post_14.html [Accesat: 10.02.2024].
23. <https://noi.md/ru/obshhestvo/talanty-iz-moldovy-master-gravyury-mirovogo-urovnya-iliya-bogdesko-foto#437532-10> [Accesat: 10.02.2024].
24. <https://arteplasticeharti.wordpress.com/2023/03/09/mihail-petric-100-de-ani-de-la-nastere-in-memoriu/> [Accesat: 10.02.2024].
25. <https://www.moldpres.md/news/2023/03/06/23001819> [Accesat: 10.02.2024].
26. <https://soviet-art.ru/soviet-moldavian-artist-igor-vieru-1923-1983/> [Accesat: 10.02.2024].
27. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=882360497020590&set=pcb.882360563687250> [Accesat: 10.02.2024].
28. <https://www.jurnal.md/index.php/ro/news/36e528c438602850/timp-fara-timp-expozitia-discipolilor-liceului-igor-vieru-la-50-de-ani-de-activitate-fotoreportaj.html> [Accesat: 10.02.2024].
29. <https://www.mediafax.ro/life-inedit/fat-frumos-serafima-cozonac-si-painea-cu-roua-basme-ilustrate-din-romania-in-presa-britanica-galerie-foto-15548738> [Accesat: 10.02.2024].
30. <https://arteplasticeharti.wordpress.com/2023/12/27/salonu-de-arta/> [Accesat: 10.02.2024].