CONSTRUCȚII ANATOMICE ÎN REALIZAREA NUDULUI SCULPTURAL MOLDOVENESC. ABORDĂRI ÎN ALBIA REALISMULUI

Ana MARIAN
Institutul Patrimoniului Cultural

CZU:730.041.3(478)

<https://doi.org/10.52603/9789975351379.07>

**Anatomical constructions in the making of the nude
moldovan sculpture. approaches in the realm of realism**

Summary: In Moldovan sculpture, there are two types of the introduction of anatomical structures in the creation of sculptural nudity: based on realism and stylized ones. The pioneer in the study of sculptural nudity was Alexander Plămădeală. Although his studies at the Imperial Academy of Art, Sculpture and Architecture allowed him to comprehensively approach the depiction of sculptural nude, the sculptor still continued to experiment and seek new ways in the description of nude. "Nude" in Yuri Kanashin's interpretation is an integral part of thematic compositions and has a separate logic, subordinated to the author's sensitivity. Anatomical interpretation in Ion Zderciuk's works is the starting point for realistic forms which transform into stylized ones, where metaphor takes the leading place and the solutions are innovative. Interpretations of sculptural nudity involve long-term training, knowledge of the anatomy of the skeleton and musculature, the proportions of the human body. Based on this, the sculptors practiced stylization, always different in artistic manners, but which represented a new vision of the interpretation of sculptural nudity in Moldovan plastic art.

Keywords: anatomical constructions, sculpture, nude, realism, stylization.

În sculptura moldovenească pot fi evidențiate două tipuri de implementări ale construcțiilor anatomice întru realizarea nudului sculptural. Primul tip ține de aspectele construcțiilor anatomice clasice: schelet acoperit de mușchi și piele. De fapt, construcțiile anatomice în acest tip de reprezentări se întrezăresc din materialul brut, acestea fiind ancorate în realism. Al doilea tip de reprezentări au apărut după afirmarea în arta europeană a anilor '30 a purismului și după implementarea acestuia în arta Republicii Moldova în anii '90 ai secolului XX. Ambele tipuri de reprezentări pornesc de la modelele inspirate de viața reală, uneori, însă, apar și preocupări fanteziste, zoomorfe și avimorfe. În acest studiu ne vom referi la construcțiile anatomice ale nudului abordat în albia realismului.

Un înaintaș în cunoașterea și promovarea nudului sculptural moldovenesc este Alexandru Plămădeală. Primele cunoștințe în domeniul anatomiei omului el le capătă în clasa lui Vladimir Ocușko, la Chișinău, iar studiile făcute la Academia Imperială de Picătură, Sculptură și Arhitectură de la Moscova îi permit să abordeze complex nudul (Braga 2007: 12-14). Totuși sculptorul continuă să exerseze și să caute noi modalități de realizare a nudului, pe parcursul întregii sale vieți.

Primul dintre nudurile realizate de Alexandru Plămădeală, și anume cel cu titlul *Disperare* (1921, ghips patinat), reprezintă un corp bărbătesc într-o mișcare complica-

tă – contrapposto (Plămădeală 1965: 24). Scheletul pe care au fost modelați *mușchii în extensie: marele oblic al abdomenului și sterno-cleidio-mastodianul*, ceilalți mușchi fiind relaxați sau în pauză.

Alt nud, *Fata cu cerc* (1921, ghips patinat), are formele bine rotunjite, mușchii și scheletul sunt convenționali în figura statică.

Mai complicată pentru realizare este lucrarea *Femeia cu scoică* (1921, ghips patinat). Acest nud cere, pe lângă cunoașterea anatomiei, și cunoștințe temeinice ale proporțiilor corpului uman, în cazul de față al celui feminin.

Un seminud remarcabil este *Muncitorul* (1921, ghips patinat), în care mișcarea conlucrează cu statica. Mușchii corpului: *marele pectoral, marele drept al abdomenului, marele oblic al abdomenului și mușchii mâinii întinse pe diagonală – deltoidul, tricepsul și bicepsul brahial*, sunt redați în încordare. Caracteristicile anatomice ale acestui seminud contribuie la exprimarea ideii generale a lucrării (Plămădeală 1965: 32).

Două nuduri pierdute, dar păstrate în fotografii, ne dezvăluie preocupările sculptorului Alexandru Plămădeală. Primul, *Nud (băiat)* (1922, ghips patinat), este realizat astfel încât se întrezăresc clar coastele și sternul, mușchii nedevelopați, iar mișcarea sinusoidală a corpului subliniază aspectul naturalist al nudului (Braga 2007: 28). Al doilea nud, cel cu denumirea *Torso (toamna)* (1922, ghips), secționat la nivelul gâtului și al genunchilor, tinde spre o sincronizare a antichității și modernismului, formele diafane tinzând spre generalizare.

Un alt nud care amintește de opera lui Auguste Rodin este *Stânca* (1928, ghips patinat). Corpul nud, culcat pe o stâncă, este lucrat de sculptor cu mare atenție față de proporționarea și statica modelului.

Alte două nuduri lucrate în lemn vor reprezenta căutările anatomice ale lui Alexandru Plămădeală. Nudul *Schiță* (1930, lemn) conține anatomizarea și generalizarea corpului feminin, tăiat consecutiv în lemn. Iar seminudul *Sapho* (1934, lemn) este o manifestare a feminismului – prin mișcare liberă protagonista își dezgolește corpul.

Totuși, cel mai reușit este nudul tardiv *Tors* (1938, ghips), lucrare pierdută, păstrată în fotografii de epocă, dar care conținea tratarea semnificativă a formelor corpului feminin, în special evidențiind mușchii abdomenului, cei ai coapselor și ai feselor. Alexandru Plămădeală rămâne a fi un maestru care a deschis pentru artiștii contemporani o cale demnă de studiere și urmare a subiectului reflectat.

Din aceeași perioadă istorică sunt lucrările realizate de sculptorul Moisei Cogan. Un nud în relief – *Nud* (anii 1920, șamotă, Franța), amintește reliefurile antice din Asia Mică. Anatomizarea acestui nud este realizată în cheia vizată, având formele sculpturale ușor proeminente de pe suprafața reliefului. Mușchii feselor și gambelor, cei ai membrelor superioare sunt reliefați cu măiestrie.

A doua lucrare, denumită *Nud* (1929, bronz, Franța), este lipsită de membrele superioare și secționată la nivelul genunchilor (la fel ca și *Torsul* realizat în 1938 de Alexandru Plămădeală). Aspectul de senzualitate este obținut prin trecerea fină a unor forme în altele, anatomizarea fiind redusă la suprafețe rotunde generalizate și nu la structuri anatomice. Astfel, Moisei Cogan s-a dovedit a fi un excelent cunoscător al anatomiei corpului, fapt care s-a adevărat prin crearea unor nuduri semnificative.

În aceeași perioadă Lazăr Dubinovschi abordează construcțiile anatomice în lucrarea *Strâmbă-Lemne* (1945, ghips patinat) (Bulat 2005: 13). Creat în spiritul *Arcașului* lui

Antoine Bourdelle, corpul athletic al voinicului din popor este redat în stare de încordare, cu *mușchii vastului extern, cei ai abdomenului și cei ai mâinilor: deltoidul, tricepsul și bicepsul hiperbolizați*, fapt care conferă lucrării o doză de feerie.

Trei figuri seminude din trilogia lui Lazăr Dubinovschi *Părinți și copii* (1957, lemn) conțin forme generalizate, modelate impresionist, dar care sunt constituite în baza cunoașterii anatomiei. Modelarea pe suprafețe mari presupune existența unor construcții anatomice, acoperite de aceste forme.

Claudia Cobizev va recurge la ștemuirea unui nud în compoziția *Fete scâldându-se* (1971, cupru). Formele sunt conturate, delimitate prin linie una față de alta, iar volumele redau sumar anatomia corpului uman.

Nudul în tratarea sculptorului Iurie Canașin capătă contur în compozițiile sale tematice (Șatohin 1994: 19-22). Prima dintre ele este *Jocul cu mingea* (1964, ghips), care amintește *Fata cu cercul* a lui Alexandru Plămădeală. Compoziția lui Iurie Canașin conține un aspect preponderent liric, formele anatomice fiind armonizate la aceste tratări.

În aceeași perioadă nudul din compoziția *Fluviul* (1971, lemn), care amintește lucrarea lui Constantin Baraschi *Pe valuri*, este o abordare decorativă, calitățile anatomice fiind redade prin volume tăiate în lemn în suprafețe mari, conturând forma prin linii fluide.

Lucrarea *Dansul bucuriei* (1972, lemn) este plină de dinamism, formele nudului feminin redau generalizat, decorativ și energic dansul protagonistei.

Compoziția *Dialog* (1971, lemn) reprezintă detașarea sculptorului Iurie Canașin de tratarea realistă și înclinarea lui spre convenționalism și stilizare.

Iar compoziția *Nistrul* (1974, lemn) conține forme masive, hiperbolizate, amintind de statuile grecești cu Bahuș, caracteristicile anatomice servind drept bază pentru declanșarea creativității sculptorului.

Formele diafane ale nudului transparent în compoziția *Moldova în ospetie la Macedonia* (1975, lemn). Anatomizarea este prezentă în stilul lui Gustav Klimt, corpul fiind acoperit cu țesătura străvezie a hainei, ușor feeric și oniric.

Proporționarea extinsă pe verticală este implementată în lucrarea *Toamna* (1978, lemn). Anatomizarea servește în scopul obținerii armoniei și poetizării imaginii.

Nudul apare și ca parte a unor compoziții tematice din ciclul *Artistul și modelul*, cum ar fi *Pictorul I. Jumati* (1986, ghips). În această compoziție activitatea profesională a pictorului I. Jumati este reprezentată: protagonistul lucrează pasionat la un tablou, sugerat de rama spre care se întinde mâna sa cu penelul în ea, iar alături se află modelul – o femeie-nud pozând stingher. Acest nud redat din spate completează compoziția, îi conferă prospețime și o face ușor picantă.

Alteori nudul contribuie la obținerea unor efecte dramatice, ca în lucrarea *Tragedia Armeniei* (1986, ghips), dedicată cutremurului devastator din această țară. Tehnicile noi, la care recurge autorul în crearea acestei lucrări conferă nudului – chipul unei femei barată de vie în ruinele unei case – dramatism și forță de convingere.

În anii '90 Iurie Canașin tinde spre stilizări ale corpului uman. Astfel, în compoziția *Schiță pentru havuz* (1993, lemn) volumele corpului protagonistei sunt artistic deformate: umerii puternici, talia excesiv de subțire, șoldurile proeminente. Sculptorul recurge la o stilizare care ar contribui la reliefarea ideii lucrării.

În același context, compoziția *Coloana dragostei* (1992, lemn), relevantă prin abordarea tradițiilor populare românești și a operei lui Constantin Brâncuși, comportă trăsăturile unei stilizări în spiritul acestor opere ale precursorilor. Iurie Canașin creează un monument dedicat jertfelor războiului de pe Nistru în anii 1991–1992. Invocând pierderea irecuperabilă a multor tineri în acest conflict armat și dragostea lor neîmplinită, din care nu s-au mai născut copii, autorul recurge la o stilizare a formelor corpurilor celor doi îndrăgostiți uniți într-un sărut, la picioarele lor având chipul gingaș al unui copil.

O altă lucrare creată de Iurie Canașin în această perioadă este cea cu denumirea *Tors* (1982, lemn). Tinzând spre o lucrare clasică cu efecte de naturalism, autorul a folosit lemnul, material perisabil, dar care i-a permis să lucreze academic acest nud, formele căruia sunt rotunjite și moi, lucrate îngrijit, fără incizii. Astfel, nudurile lui Iurie Canașin, părți componente ale compozițiilor sale tematice, conferă acestora o logică aparte, subordona-tă sensibilității autorului.

Un alt sculptor, coleg cu Iurie Canașin la Școala republicană de pictură *I.E. Repin* din Chișinău și la Școala Superioară de Artă (fosta *Stroganov*) din Moscova, este Constantin C. Constantinov. El abordează inițial nudul în stil realist, ca apoi să se elibereze de dogme în anii '90 (Malanețchi 2006: 3-4).

Subiectul, fabula cu o „morală” a sa este redat în compoziția *Așteptare* (1992, bronz), un seminud al unei femei însărcinate. Femeia care stă cu picioarele pe spatele unei broaște țestoase, așteaptă ceasul când pe lume va apărea pruncul său.

Tratarea psihologică este specifică și nudului *Eva* (1998, bronz). Redat senzual, acest nud întruchipează actul de neascultare a Evei biblice, sugerat de modul în care ea privește fructul oprit, ca fiind unul miniscule, iar bucata de lut frământată, care servește drept postament, simbolizează lupta eternă a binelui și a răului – preocuparea tuturor urmașilor Evei.

La fel, unui alt nud, *Toamnă* (2000, bronz), îi este specifică tratarea psihologiei unei femei de vârstă a treia. Corpul ei este redat realist, cu efecte naturaliste, iar piatra șlefuită ce servește drept postament redă trecerea prin viață a personajului. Tratarea nudurilor cu reliefaarea unei „morale”, specifică operelor sculptorului Constantin C. Constantinov, scoate în evidență caracteristicile psihologice în strânsă legătură cu cele anatomice ale personajelor sale.

Începând cu anii 1980–1990 nudul în sculptura moldovenească va fi tratat diferit față de perioada precedentă, aplicându-se stilizări, hiperbolizări, includerea redării metaforice. Tendința spre valorificarea creației marilor maeștri ai modernismului va predomina în aceste nuduri.

Sculptorul Ion Zderciuc apelează la nud în anii '80-'90 (Barbas 1997: 3). Printre primele sale realizări în acest gen este *Nudul feminin*, care se caracterizează prin formele aplatizate, fără rotunjiri, forma lecturându-se în contre-ajur. Linia stilistică este continuată de sculptor în 1993, când creează un *Nud feminin* în bronz. Acesta este mai relaxat, cu formele mușchilor și coapselor puternic evidențiate, în special, *fesierul și vestul extern*.

Tot din anii '90 datează lucrarea *Nud. Răpirea Europei*, redat în bronz. În acest nud autorul realizează un contrast între formele pline și cele goale, bazându-se pe configurațiile anatomice.

Un alt *Nud* (2000, bronz) reprezintă personajul redat într-o mișcare liberă cu mâinile deasupra capului, mușchii brațelor reliefați.

Totuși cea mai descătușată este *Cocheta* (2000, bronz), care pare a poza discret în fața spectatorului. În acest nud, pe lângă anatomie, o importanță aparte are proporționarea corpului, redat șezând.

Cu o deosebită tandrețe este realizat chipul din lucrarea *Nud feminin* (2005, teracotă). Acest nud este redat cu lux de amănunte: sub pielea personajului se profilează coastele, formele mușchilor bine tratați din punct de vedere anatomic, profilând formele exterioare ale corpului.

Nudul *Liniște* (1994, marmură) conține forme rotunjite și armonios compuse. Totuși, pe lângă dispoziția relaxantă, el conține și o doză de încordare fizică, formele fiind supuse unei stilizări inedite, cu un caracter de autor.

Iar nudul cu denumirea *Eva* (1997, bronz) nu este o referință la personajul biblic, cu toate că autorul abordează probleme de spirit. El redă o femeie contemporană, de vârstă a treia, care-și pune la cântar faptele întregii vieți. Caracteristicile vârstei înaintate sunt redată prin formele anatomice, dar conțin și aspect psihologic.

În compozițiile sale Ion Zderciuc adesea include nuduri, care completează armonios subiectele. Astfel, dublul nud cu denumirea *În zidul lor zidesc suflarea* (1994, bronz) reprezintă o figură feminină și una de bărbat, ținându-se de mâini. Acest nud conține influența plasticii sculpturale africane, figurile întunecate ca ton lecturându-se în contre-ajur. Iar formele corporale reflectă mușchii proeminenți în profil.

În compoziția *Îndrăgostiții* (1987, bronz) cele două nuduri se privesc de la distanță ca o floare, redând metaforic frumusețea actului fizic al iubirii. Stilizarea corpurilor nude este decisivă în redarea ideii lucrării.

Iar în compoziția *Sărutul* (1987, bronz) cei doi sunt redați într-o îmbrățișare nepământească, ce le topește mâinile și picioarele. După cum vedem, metafora își are locul ei edificator în compozițiile lui Ion Zderciuc.

Două compoziții cu subiecte analogice – *Și dor și zbor* (1993–1994, bronz) și *Pe aripile dragostei* (1988–1994, lemn colorat) – redau figurile celor doi îndrăgostiți în zbor, levitând deasupra pământului. În primul caz bronzul îi permite autorului să profileze contururile corpurilor celor doi. În al doilea caz, lemnul colorat pastelat în galben, roșu și albastru, creează efecte de suprafață, care pot fi îndelung contemplate. Mușchii și coastele sunt stilizate proeminent, aproape de formele naturale, dar stilizarea diferă de la un caz la altul.

O altă compoziție, *Pigmalion* (1988, bronz) conține și chipul inspirat al muzei sale, Galatea. Nudul lui Pigmalion este realizat în spiritul artei Greciei Antice, formele corpului acestuia redând *mușchiul marele pectoral proeminent, mușchii feselor și gambelor evidențiați*. Iar chipul nud al Galateei este redat în spiritul artei lui Aleksandr Arhipenko, stilizat și ancorat la modernitate. Cele două nuduri se completează conceptual reciproc, conținând ideea compoziției.

Compoziția *Ana* (1996, bronz, lemn) reprezintă personajul central din balada *Meșterul Manole*. Chipul nud al Anei însărcinate, lucrat în bronz, este situat în interiorul unui trunchi de copac, care ne duce cu gândul la arborele neamului.

Astfel, creația lui Ion Zderciuc în domeniul nudului propriu-zis și al compozițiilor cărora se dedică atestă cunoașterea și aplicarea anatomiei, care contribuie la reliefarea ideilor autorului. Anatomizarea în interpretarea lui Ion Zderciuc pornește de la forme

tratate realist spre cele stilizate, în care și metafora are locul ei semnificativ, soluțiile fiind întotdeauna inedite.

Un sculptor care abordează nudul în lumina curentelor artei contemporane este Ion Bolocan. După terminarea studiilor la UPS „Ion Creangă” din Chișinău, el se dedică creației, în care nudului îi aparține un rol primordial (Spânu 2011: 3).

Una dintre primele lucrări, *Cădere în spațiu* (1993, bronz, lemn), reprezintă un nud masculin, redat în relief. Compus pe diagonala formatului, acest nud conține o abordare anatomică riguroasă. Scheletul „este îmbrăcat” în *mușchii estinși marele drept și marele oblic al abdomenului și mușchii relaxați ai fesierului mijlociu și marelui fesier, mușchii gambelor, gemenul extern*.

De la această lucrare începe distanțarea sculptorului Ion Bolocan de formele redade realist. El recurge la minimalism și alte curente ale postmodernismului. Unica lucrare de sinteză a formelor stilizate cu cele realiste este lucrarea *Țipătul* (2010, bronz). Corpul este redat cu respectarea proporțiilor, însă fără detalii. Mușchii nu sunt reliefați, astfel încât se conturează doar formele generalizate ale corpului. Proporțiile sunt respectate, corpul fiind redat șezând.

Este evident faptul că anatomizarea în albia realismului a servit drept suport pentru realizarea nudurilor stilizate și abstracției, caracteristice operei ulterioare a sculptorului.

Din rândul sculptorilor se remarcă și Dumitru Verdianu, care a studiat la Sankt-Petersburg și Viena și care abordează, în anii '80-'90, nudul în stil realist (Bulat 2004: 5).

Una dintre primele lucrări ale sale este cea cu denumirea *Nud* (1982, bronz), în care sexualitatea și senzualitatea sunt în vizorul sculptorului. Abdomenul ușor proeminent, mușchii feselor evidențiați – construcția anatomică la care se adaugă psihologismul chipului plin de curiozitatea de a-și cerceta propriul corp – sunt o cale benefică pentru realizarea conceptului acestui chip.

Ca și Alexandru Plămădeală (*Disperare* (1921, ghips patinat)), Dumitru Verdianu tinde să redea dispoziția prin nud, cum ar fi *Cântec trist* (1984, lemn). Deși starea interioară este exprimată mai mult prin mimica personajului, decât prin formele corpului, anatomizarea este prezentă și reflectată realist, cu evidențierea abdomenului și a mușchilor membrelor inferioare.

În anul 1990, Dumitru Verdianu creează un alt *Nud* (bronz). Redat vertical și static, silueta corpului se lecturează primordial, iar fisurile de pe pieptul personajului semnaleză deja trecerea spre alte forme, prin stilizări apropiate de postmodernism.

Sculptorul Ioan Grecu, care a studiat la UPS „Ion Creangă” din Chișinău și apoi la Cluj-Napoca, la Academia de Arte Vizuale *Ion Andreescu*, a asimilat legitățile redării nudului (Bulat 2006: 3). Inițial aceste cunoștințe s-au revărsat în crearea nudurilor *Grație I* (1991, bronz, granit) și *Grație III* (1992, bronz, granit). Primul dintre ele amintește *Menada* lui Scopas. Acest tors este surprins într-o mișcare complicată, evidențiindu-se formele hiperbolizate ale abdomenului și feselor. Al doilea tors este static, amintind *Venerele* preistorice cu formele hiperbolizate ale abdomenului, șoldurilor și feselor. În aceste lucrări antichitatea se conjugă cu contemporaneitatea. În următoarele sale lucrări Ioan Grecu își aplică propriul său stil artistic, abordând în continuare nudul ca sinteză a imaginii corpului uman cu forme zoomorfe și avimorfe.

În încheiere, de menționat faptul că abordările nudului în albia realismului au presupus studii de durată, studierea anatomiei scheletului și a mușchilor, cunoștințe în proporțiile corpului uman. Toate acestea au servit ca bază, pornind de la care sculptorii au practicat stilizările, diferite ca maniere artistice, dar care au oferit viziuni noi asupra tratării nudului sculptural moldovenesc.

Bibliografie:

Braga T., Alexandru Plămădeală. *Maeștrii basarabeni din secolul XX*. Chișinău: Editura ARC, 2007.

Barbas E., Ion Zderciuc. *Pliant*. Chișinău: Combinatul poligrafic, 1997.

Bulat V., Dumitru Verdianu. Chișinău: Editura ARC, 2004.

Bulat V., Lazăr Dubinovschi. *Maeștrii basarabeni din secolul XX*. Chișinău: Editura ARC, 2005.

Bulat V., Ioan Grecu. *Sculptură*. Chișinău: Editura Elan-Poligraf, 2006.

Malanețchi V., Constantin C. Constantinov. *Sculptura (Vernisaj)*. Chișinău: Editura "Atelier", 2006.

Плэмэдылэ О., А.М. Плэмэдыла. *Жизнь и творчество*. Кишинев: Издательство «Карта молдовеняскэ», 1965.

Spănu C., Ion Bolocan. *Sculptură*. Chișinău: Editura „Universul”, 2011.

Șatohin E., Iurie Canașin. Chișinău: Editura „Litera”, 1994.

Lista ilustrațiilor:

1. Alexandru Plămădeală *Tors* (1938, ghips)
2. Iurie Canașin *Tors* (1982, lemn)
3. Ioan Grecu *Grație III* (1992, bronz, granit)

Date despre autor: Ana Marian, doctor în studiul artelor, cercetător științific superior, Institutul Patrimoniului Cultural,

e-mail: anisoara-marian@yandex.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1530-0765>