

VALENTINA RUSU CIOBANU
100 DE ANI DE LA NAȘTERE

Editori:

Elena Olariu

Victoria Nagy Vajda

BUCUREȘTI
2020

**Descrierea CIP a
Bibliotecii Naționale a României**

Valentina Rusu Ciobanu :
100 de ani de la naștere /
ed.: Elena Olariu,
Victoria Nagy Vajda. -
București : Oscar Print, 2020
Conține bibliografie
ISBN 978-973-668-530-9
I. Olariu, Elena (ed.)
II. Nagy Vajda, Victoria (ed.)
75

Copertă:
Andra Podina
Design grafic și machetare:
Andra Podina

Editura Oscar Print
B-dul Regina Elisabeta, nr 71,
et. 3, ap 7, sect. 5,
București
tel.: 021 315 48 74

secretariat.oscarprint@gmail.com
www.oscarprint.ro

© *Nicio parte a conținutului acestui catalog
nu poate fi preluat, copiat sau stocat pe niciun
suport, material sau virtual, fără acordul scris
al Asociației pentru cultură și arte Arbor.
e-mail: info@theopen-art.com*

Proiectul **Valentina Rusu Ciobanu. 100 de ani de la naștere**
este realizat în parteneriat de către:

Administrația Fondului Național Cultural
Asociația de cultură și arte Arbor
Muzeul Municipiului București, Pinacoteca Municipiului București
Agenția Elvețiană pentru Dezvoltare și Cooperare (SDC)
Primăria Municipiului București prin Centrul Cultural Expo Arte
Fundația SANTAVINERE din Chișinău

Cu participarea extraordinară a domnului Lică Sainciuc

Colaboratori:

Arhivele Naționale ale României Iași
Biblioteca Națională a Republicii Moldova
Biblioteca Municipală B. P. Hasdeu - Chișinău
Muzeul Național de Artă al Moldovei
Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”
Moldova Film
Rivulet Studio
Teatrul Republican „Lucefărul”
The Calvert Journal
VRTIM TEAM

Organizatori expoziție:

Victoria Nagy Vajda, manager de proiect
Elena Olariu, coordonator proiect expozițional Palatul Suțu
Anastasia Gurschi, curator
Constantin I. Ciobanu, istoric de artă
Iurie Foca, fotograf
Iulia Smaranda Săpunaru, corectură

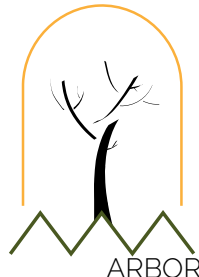
Manager Muzeul Municipiului București: Adrian Majuru
Șef secție Artă: Angelica Iacob
Muzeografi: Ana Maria Măciucă, Cristina Ionița, Madelena Stăncioiu, Irina Cîrstea

Proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.
Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului
Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului
sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite.
Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

CUPRINS

1. <i>Un eveniment cultural unic în România</i> Elena Olariu, Victoria Nagy Vajda	5
2. <i>Valentina Rusu Ciobanu, 100 de ani de la naștere</i> Constantin I. Ciobanu	7
3. <i>Valentina Rusu Ciobanu și elita culturală din Chișinău</i> Elena Olariu	21
4. <i>Aproapele de departe</i> Liana Ivan Ghilia	27
5. <i>Arta ca viață. Emilia Chețu</i> <i>Întâlniri cu Valentina Rusu Ciobanu</i>	32
6. <i>Interviu în anul 2020</i> text îngrijit de Nicolae Pojoga	65
7. <i>Cercetare în atelierul artistei</i> Anastasia Gurschi	67
8. Catalog	69
9. Bibliografie selectivă	132

Organizatori:



Primăria
Capitalei



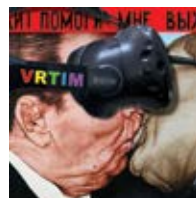
Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Agency for Development and Cooperation SDC
Agenția Elvețiană pentru Dezvoltare și Cooperare
Швейцарское управление по развитию и сотрудничеству

Colaboratori:



ARHIVELE NAȚIONALE



UN EVENIMENT CULTURAL UNIC ÎN ROMÂNIA

Muzeul Municipiului București-Pinacoteca Municipiului București, în parteneriat cu Asociația pentru cultură și arte Arbor, Fundația SANTAVINERE din Chișinău și Administrația Fondului Cultural Național, Primăria Municipiului București, prin Centrul Cultural Expo Arte, în colaborare cu Arhivele Naționale ale României-Iași au pregătit prima expoziție personală, organizată în România, a celei mai importante pictorițe contemporane din Republica Moldova: Valentina Rusu Ciobanu.

Anul acesta, pe data de 30 iunie, a fost semnat decretul pentru decorarea Valentinei Rusu Ciobanu cu *Ordinul „Meritul Cultural”, în grad de Mare Ofițer - Artele Plastice*, de către Președintele României, domnul Klaus Werner Iohannis. Această zi a marcat un moment istoric fiind o formă de recunoaștere oficială a meritelor artistei dar și recunoașterea valorii excepționale a școlii de pictură de la Chișinău. Propunerea pentru acordarea înaltei distincții a fost făcută de doamna Maia Sandu, susținută de Asociația de cultură și artă Arbor și de Muzeul Municipiului București, doamna Maia Sandu patronând evenimentele dedicate acestui eveniment.

Expoziția principală, dedicată aniversării artistei, se va inaugura în luna noiembrie la Palatul Suțu, sediul principal al Muzeului Municipiului București, una dintre cele mai vechi și frumoase reședințe aristocratice din capitala României, un edificiu care a rămas nemodificat de mai bine de 150 de ani. Aici, în două săli foarte spectaculoase, se organizează anual expoziții tematice cu lucrări din colecția Pinacotecii Municipiului București. În același spațiu va fi găzduită și expoziția principală dedicată pictoriței Valentina Rusu Ciobanu.

Simultan cu expoziția principală „Valentina Rusu Ciobanu – o sută de ani de la naștere”, organizată la Palatul Suțu, se va vernisa o a doua expoziție la sediul Arbor.art.room - spațiu dedicat artei contemporane, aparținând Asociației pentru cultură și arte Arbor. Asociația a fost înființată în decembrie 2017, cu scopul principal de a organiza și sprijini proiecte culturale comune, care să contribuie la stimularea dezvoltării mobilității culturale între cele două maluri ale Prutului.

Cele două expoziții, cuprinse într-un concept inedit de prezentare, vor prezenta publicului larg românesc: pictură, artă grafică, fotografie, interviuri și filme-document despre viața și activitatea pictoriței, multe dintre aceste materiale putând fi vizionate, cu această ocazie, în premieră absolută.

Cercetarea, care a început în acest an, se va finaliza cu inventarierea colecției de lucrări din atelierul pictoriței, un proiect foarte ambițios, de care

se ocupă Anastasia Gurschi, curator, în colaborare cu artista și cu aportul foarte valoros al fiului Valentinei Rusu Ciobanu, domnul Lică Sainciuc.

Cercetarea realizată anterior organizării expoziției a presupus studierea arhivei de documente, fotografii și materiale video deținute de familia artistei, dar și a materialelor și documentelor aflate la Biblioteca Națională a Republicii Moldova, precum și studierea lucrărilor care se află în diverse muzee.

Această cercetare, absolut necesară, este un important punct de plecare pentru viitoare studii de specialitate, care se vor referi la opera artistei, dar și la fenomenul mai general *al artei postbelice de la Chișinău*.

Pe parcursul întregii sale cariere, lucrările Valentinei Rusu Ciobanu au fost expuse în România doar în capitală și doar în două expoziții de grup, în anul 1975 și în anul 2009. În acest context, principalul scop al proiectului cultural „*Valentina Rusu Ciobanu – o sută de ani de la naștere*” este acela de a organiza prima expoziție personală a pictoriței la București și de a readuce arta basarabeană în atenția publicului din întreaga noastră țară.

Dr. Elena Olariu, director adjunct Artă
Muzeul Municipiului București

Victoria Nagy Vajda, președinte
Asociația pentru cultură și arte Arbor



*Valentina Rusu Ciobanu
în anii studenției*

Valentina Rusu Ciobanu, studentă la Iași



VALENTINA RUSU CIOBANU, 100 DE ANI DE LA NAȘTERE **Constantin I. Ciobanu**

Născută pe data de 28 octombrie 1920, Valentina Rusu Ciobanu aparține acelei generații de artiști plastici basarabeni care s-a format în ambianța culturală a României interbelice. În anul 1940 ea a fost eleva lui Auguste Baillayre la Școala de Arte din Chișinău, iar în anii de război a studiat la Academia de Arte Frumoase din Iași, în atelierul profesorului Jean L. Cosmovici și a asistentului său, viitorului celebru pictor român, Corneliu Baba. „Sculptura și modelajul artistic” i-au fost predate de către Ion Irimescu, artist – la acea vreme – în plină ascensiune, devenit concomitent și profesor universitar în vechea capitală a Moldovei. După doi ani de studii la Iași, în anul al treilea, când trebuia să facă specializarea, situația de pe front s-a schimbat radical: trupele sovietice au intrat pe teritoriul României. Viitoarea pictoriță s-a văzut nevoită să abandoneze studiile de la Iași pentru a se întoarce în orașul natal Chișinău, unde locuia familia ei și unde spera să se reînscrisă la Școala de Arte (actualul colegiu „Alexandru Plămădeală”). Însă situația de la această școală era acum cu totul diferită față de cea din antebeluc an 1940. Vechile sedii ale instituției (de pe actualele adrese Kogălniceanu nr. 39 și Alexandru cel Bun nr. 123) erau distruse. În incendiul din 1941 au ars arhiva, biblioteca, cabinetul de anatomie și fondul de lucrări ale studenților. Au fost sparte ghipsurile și mulajele, iar inventarul școlii a fost furat. Profesorul Baillayre, care în 1940 rămăsese în Basarabia, în 1944, după ce a văzut deportările staliniste din vara lui 1941, a preferat să plece cu ficele în România. Întrucât Valentina Rusu Ciobanu învățase deja la Școala de Arte în anul 1940, mai având și doi ani de studii la Iași, ea a fost transferată direct în anul trei. Din noul corp didactic al școlii făceau parte basarabeni Rostislav Ocușco, Claudia Cobizev, Moisei Gamburd și Alexandru Climașevschi. Erau însă și persoane venite din întinsurile spațiului sovietic: istoricul de artă Kir Rodnin, venit din Leningrad (actualmente Sankt-Petersburg), armeanul refugiat Șabo Șakarian, profesorul de pictură Rodion Gabrikov, originar din Odesa (care în 1944 s-a ascuns în România, dar a fost descoperit și repatriat cu forța de autoritățile sovietice).

După plecarea lui Baillayre, cea mai importantă figură din tot corpul didactic era Ivan Iakovlevici Hazov (1885-1957), stabilit la Chișinău, după ce și-a pierdut în anii războiului locuința din Moscova. Fost elev al lui Konstantin Korovin la Școala Superioară de Arte Industriale din Moscova (actuala Școală „Stroganov”) pe care o absolvise în 1908, fost membru al Asociației pictorilor din Rusia revoluționară (AHRR) și al Societății moscovite a pictorilor de șevalet (așa-numitul MOSH), Hazov s-a impus prin sistemul său de predare a picturii și desenului după natură. Sistemul promova o pictură realistă, dar era în opoziție cu stilul pseudorealist al academismului socialist susținut de Academia de Arte a URSS în primii ani de după război. Or, academismul socialist se baza pe exagerarea până la absurd a rolului „fabulei”, „conținutului” și „narațiunii” în pictură. Inspirat nu numai de realiști, dar și de Școala de la Barbizon, de pictura lui Zorn, de

impresionismul întârziat al lui Korovin, la temelia sistemului lui Hazov stătea selecția riguroasă și sinteza maselor de lumină și de umbră, tratate extrem de generalizat. Accentul nu se punea pe analiză, ci pe sinteză, pe unitatea și organicitatea motivului prezentat. Datorită acestei sinteze, lucrările și, în mod special, studiile păreau proaspete și dezinvolve. Fragmentarismul și prelucrarea amănunțită a detaliilor inutile erau astfel evitate. Evident, în condițiile celei de a doua jumătăți a anilor '40, când avea prioritate pictura așa-zis „tematică”, „narativă” și „encomiastică”, – pictură – în care detaliile ne semnificative erau tratate cu lux de amănunte, acestea fiind privite ca o cheazășie a veridicității celor reprezentate, sistemul lui Hazov nu avea șanse să reziste mult timp. Însuși Hazov era urmărit, marginalizat, etichetat drept „formalist”.

Lucrarea de diplomă (azi i-am spune teza de licență) a Valentinei Rusu Ciobanu, executată în anul 1946, corespundea din punct de vedere al conținutului cerințelor realismului socialist. Pânza se numea *Ostateca* și reprezenta o fată ținută în închisoare în anii războiului. Maniera în care a fost pictată această pânză proba o bună cunoaștere a particularităților anatomice ale figurii umane și o anume lejeritate și dezinvoltură în aplicarea tușelor de culoare. În aceeași cheie era conceput și tabloul *Întoarcerea oștașului*, terminat de Valentina Rusu Ciobanu în 1947, deja după absolvirea Școlii de Artă. Nefiind totalmente lipsite de „stângăcii”, aceste lucrări probează caracterul alert al penelului, o libertate în tratarea detaliilor și un aspect de non-finito deliberat, profesate inițial, de Corneliu Baba la Iași, și, ulterior, de Ivan Hazov la Chișinău.

De o primă apreciere într-o publicație unională Valentina Rusu Ciobanu s-a învrednicit abia după expunerea tabloului *Fată la fereastră* (1954). Colega de studii a pictoriței, Ada Zevin, care semna articolele de critică cu numele A. Mansurova, în introducerea la albumul *Izobrazitel'noe iskusstvo Moldavskoi SSR* (Arta plastică a RSS Moldovenești) publicat la Moscova în 1957, scria următoarele: „...o măiestrie deja constituită demonstrează pictorița Valentina Rusu Ciobanu. Profilul îngândurat al Fetei la fereastră, umerii ei firavi, acoperiți de dantela maramei, sporesc atmosfera lirică a portretului. Este pictat foarte bine vălul, care sclipeste cu paielele lui în semiîntunericul încăperii...”. A. Zevin a scris în termeni elogioși și despre o altă lucrare a pictoriței – portretul *Fata cu mărgelile*: „...un fermecător chip sudic, în care ochii negri și conturul sigur al obrazilor răs în modul cel mai sincer, iar broboada de deasupra feței smee pare orbitor de alb...”.

O operă definitorie pentru creația plasticienei din anii cincizeci este tabloul *La joc*. În pofida faptului că acest tablou a fost realizat în conformitate cu principiile picturii realiste, el a fost totuși vehement criticat de ideologii oficiali de la Chișinău pentru acceptarea „superficialității impresioniste”. De fapt, adevăratul impresionism francez (gen Monet sau Renoir) este foarte departe de maniera stilistică în care a fost pictat tabloul *La joc*. Aici mai degrabă pot fi descoperite unele afinități cu pictura lui Nicolae Grigorescu din perioada ce a urmat șederii sale la Barbizon. Pot fi descoperite și unele afinități (în maniera de a pune tușele pe pânză)

Valentina Rusu Ciobanu studentă la Iași



La joc (1956-1957)
Muzeul Național de Artă al Moldovei

cu pictura unui Zorn sau a unui Arhipov. Pictat în 1957, tabloul *La joc* exemplifică cât se poate de reușit principiile de constituire a compozițiilor dinamice, cu mari suprafețe de lumină și umbră, cu o distincție clară a planurilor spațiale, cu un joc cromatic rafinat al picturii așa-zis „valorice”, principii ce au fost însușite de pictorița încă în anii studenției. Critica „angajată” de atunci a văzut în acest tablou doar o „deviere de la normele clasice”, din motivul că „figurile au contururi estomplate, formele sunt pe alocuri amorfe, iar petelul de culoare li s-a dat frâu liber...” (Vezi citatul integral în cartea Sofiei Bobernaga *Valentina Rusu Ciobanu*, Chișinău, „Literatura Artistică”, 1979, p. 6). Complexitatea caracterelor umane, prezentate foarte bine în acest tablou „nu a fost nici observată, nici apreciată de criticii anilor '50”. Reușit este și studiul pregătit pentru tabloul *La joc*, aflat în colecția Gretei Popescu, la Chișinău. Studiul anticipează deja compoziția lucrării, dar încă nu rezolvă satisfăcător unele probleme ce țin de clarobscur. Astfel, imaginea figurii feminine din dreapta tabloului este excesiv de iluminată, ceea ce o face să concureze cu protagonistul subiectului – tânăra fată în rochie deschisă, cu o floare în mâna stângă, ce se avântă în iureșul dansului. Ulterior, în varianta finală a lucrării, Valentina Rusu Ciobanu o va „lăsa în umbră” pe femeia din dreapta compoziției, pentru a focaliza și mai mult atenția privitorului asupra nucleului compoziției: gestul fetei cu floare.

În anii 1959-1960, artista a realizat cel mai important tablou al ei cu tematică istorică: pânza *Ștefan cel Mare după lupta de la Războieni*. Recursul la genul istoric nu a fost în cazul de față un obol plătit esteticii oficiale care ierarhizase genurile picturii după criteriul artificial al conținutului lor, acordând prioritate tabloului istoric și celui tematic. Cu atât mai mult cu cât în condițiile Chișinăului anilor '50, atât figura lui Ștefan cel Mare, cât și tema respectivă, nu puteau fi pe placul funcționarilor rusofoni de la Ministerul culturii sau de la Uniunea artiștilor plastici. Artista a fost într-adevăr pasionată de posibilitatea de a reda caracterul dârz al domnitorului, manifestat pregnant anume în episodul luptei de la Războieni. Această

Ștefan cel Mare după lupta de la Războieni
(1959-1960)
Muzeul Național de Artă al Moldovei



luptă, care a avut loc pe data de 26 iulie 1476 și care mai este numită „Lupta de la Valea Albă”, a fost, probabil, momentul cel mai dramatic din viața curajosului domnitor. Anume în lupta de la Războieni s-au manifestat în toată amploarea spiritul de rezistență, clarviziunea, stoicismul, talentul organizatoric și voința lui Ștefan cel Mare. Tocmai aceste calități a și încercat Valentina Rusu Ciobanu să le prezinte – inițial, în studiile pictate, și, ulterior, în varianta finală a tabloului, – evitând, pe cât a fost posibil, gesturile spectaculoase atât de des întâlnite în pictura *bataille*-istă. În tablou Ștefan cel Mare pare calm. El nu-și pierde cumpătul, deși are toate motivele: în dreapta lui zac ostașii răniți și însângerați. Fața îngândurată a domnitorului este prezentată frontal, iar privirea îi este ațintită spre spectator. Maniera tehnică în care a fost pictat tabloul amintește de pictura *a la prima*, vădind siguranța și precizia penelului. Tușele sunt largi, păstoase în zonele luminate și transparente în umbră. Pe alocuri, este utilizată cu multă finețe tehnica laviului, aplicată, ce-i drept, unei picturi în ulei. Calități indiscutabile ale tabloului sunt limpezimea și prospețimea lui, datorate sonorității culorilor și fineței tratării valorice a suprafețelor pictate. Structura compozițională a tabloului este, de asemenea, impecabilă.

Într-o cheie picturală similară tabloului istoric descris mai sus sunt tratate și cele câteva portrete realizate de Valentina Rusu Ciobanu la sfârșitul anilor '50. Atât *portretul lui Aureliu Busuioc* din 1958, cât și *portretul Mariei Brovin* din 1959, prin maniera în care au fost realizate creează impresia picturii a la prima – pictură „dintr-o singură respirație”. Tușele sunt impulsiv aplicate pe suprafața pânzei. Culoarea este tratată generalizat, acoperind mari suprafețe. Detaliile inutile sunt eludate. În *Portretul lui Aureliu Busuioc* este foarte reușit redată privirea poetului și mâinile cu degete fine, schițate doar prin câteva atingeri sugestive ale penelului. Firea omului de artă este sugerată în acest portret nu prin atribute exterioare, ci prin particularitățile formal-stilistice ale tabloului, prin economia mijloacelor utilizate, prin lapidaritatea „scriiturii”, bogăția texturii, grația și ușurința aplicării tușelor.

Frontiera între anii '50 și '60 ai secolului al XX-lea s-a remarcat printr-o înnoire substanțială a posibilităților de expresie în arta numită pe atunci „sovietică”. Stilul narativ, retoric, pompos, cu fabulă literară desfășurată, promovată de Academia de Arte a URSS, este puternic zdruncinat de apariția așa-numitului stil auster (rus.: *surovii stil*). Rușii P. Nikonov, N. Andronov, A. și P. Smolin, azerul T. Salahov, letonul E. Iltner ș. a. renunță la „fabula” și la „narațiunea” picturilor tematice ale anilor '50 și încep să promoveze o pictură de șevalet preponderent monumentală, cu un grad de generalizare mai elevat.

În Republica Sovietică Socialistă Moldovenească stilul auster nu a prins rădăcini adânci. Aceasta se explică prin faptul că respectivul stil era prin excelență „urban” și orientat spre „mediul proletar”, ceea ce în condițiile unei republici agrare îngreuna simțitor recepționarea lui. Dar noile tendințe spre monumentalism și spre decorativism, specifice într-o anumită măsură

stilului auster, au fost întâmpinate cu bucurie și de către artiștii plastici chișinăuieni.

O lucrare de tranziție de la pictura tematico-narativă (pictată, ce-i drept, în maniera a la prima) din anii '50 spre pictura monumentală și de factură naivă a anilor '60, o prezintă în creația Valentinei Rusu Ciobanu tabloul *Plantarea pomilor*, finalizat în anii 1960-1961. Aici subiectul este cât se poate de simplu și de banal: doi pionieri-adolescenți, un băiat și o fetiță, sădesc un puiet. Adevăratul mesaj al tabloului trebuie căutat în forma lui plastică. Asemeni vechilor fresce egiptene, Valentina Rusu Ciobanu își reprezintă figurile strict în profil (doar umerii băiatului, pictați în maniera artei egiptene, sunt întorși en-face). Monumentalitatea acestui tablou se datorează gradului înalt de generalizare și de omogenizare a suprafețelor acoperite cu culoare, rolului covârșitor jucat de siluetele figurilor, amplificării sonorității cromatice prin saturația culorilor. Aceste noi tendințe din creația plastică au fost aspru criticate în anii 1961-1962 la Chișinău. Împreună cu Mihai Greco, care pictase în 1959-1960 celebrul tablou *Fetele din Ceadâr-Lunga*, Valentina Rusu Ciobanu era învinuită „de mângălituri, locul cărora nu este în cadrul expozițiilor și muzeelor”. Chiar și unii critici de artă și unii scriitori au fost învinuiți de faptul că „nu iau atitudine” și că încearcă „să treacă sub tăcere tendințele formaliste” din arta lui Mihail Greco și a Valentinei Rusu Ciobanu”. De acest „păcat” au fost învinuiți în primul rând criticul Matus Livșiț și scriitorul Alexandru Cosmescu.



Plantarea pomilor (1960-1961)
Muzeul Național de Artă al Moldovei

În atare condiții atât criticii de artă mai independenți (în ce măsură se putea să fie independenți în acele zile, azi este greu de judecat), cât și unii pictori erau nevoiți să caute diverse subterfugii pentru a-și promova opțiunile estetice. Un astfel de subterfugiu îl oferea sloganul esteticii marxist-leniniste, în conformitate cu care arta trebuie să fie „socialistă după conținut și națională după formă”. Partea a doua a acestui slogan – în care se vorbea despre formă, iar forma națională pe atunci era identificată cu posibilitățile de manifestare a spiritului autohton – oferea artiștilor plastici din anii destinderii hrușcioviste posibilitatea de a introduce în operele lor motive decorative sau abstracte împrumutate din folclorul plastic național, motivând acest fapt prin existența unor astfel de motive în arta populară. Argumente similare erau invocate și în legătură cu „îmbogățirea” paletelor cromatice. Această „îmbogățire”, care nu era nimic altceva decât înlocuirea accentului de pe valoarea culorii pe saturația ei cromatică și pe procedeul de tratare a suprafețelor pictate în mod local, omogen, fără clarobscur, era o reacție la monocromatismul tenebros al picturii sovietice din anii '50. În discuțiile cu autoritățile pe care le aveau artiștii și criticii ce susțineau aceste înnoiri ale picturii erau invocate însă cu totul alte argumente. Totul era prezentat ca o consecință logică a formei naționale în arta plastică, formă în care decorativismul și culoarea pură descind direct din folclorul plastic existent, prezentat atât de bine în covoare, în portul popular și în alte obiecte de artizanat rural.

Portretul Eugeniei Surugiu (1960), pictat în ajunul Decadei Literaturii și Artei RSS Moldovenești la Moscova, mai suferă încă de contradicția dintre



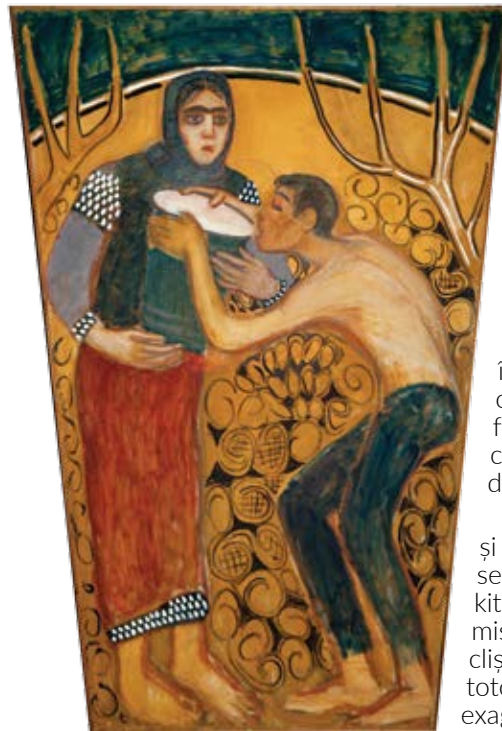
Cană pe pervaz (1965-1966)

amplificarea saturației cromatice și modelarea formei prin clarobscur. În portretele următoare pictorița generalizează desenul, fortifică elementele constructive ale compoziției, accentuează silueta și renunță la încercările de a reda spațiul aerian.

Portretul lui Dumitru Fusu rămâne una dintre cele mai reușite lucrări ale pictoriței. Calitățile deosebite ale acestui portret rezidă parțial și în selectarea judicioasă a modelului. Or, actorul Dumitru Fusu – cu emotivitatea-i înăscută, chipul inconfundabil, spiritul romantic și temerar – era un model ideal. Un rol foarte important îl joacă și mijloacele de expresie utilizate: amplificarea aproape până la grotesc a trăsăturilor individuale ale feței, aprofundarea contrastului între chipul meditativ, liniștit al actorului și corpul lui mobil, dinamic, răsucit nefiresc pe scaun, exagerarea unghiurilor formate de conturul siluetei modelului pe fundalul ferestrei.

Natura moartă *Cană pe pervaz* (1965) se remarcă prin farmecul viziunii naive și prin laconismul mijloacelor de expresie. Obiectul utilitar capătă aici conotațiile enigmatice ale unui semn ideografic, al unei pictograme sau al unui desen infantil. Suprafețele lucitoare ale cunii glazurate, desenate cu o naivitate căutată, cerul albastru pe care plutește doar un nor singuratic, fac din vasul lăsat pe pervazul geamului o profundă metaforă a copilăriei, pe care privitorul o poate doar intui.

Setea (1965-1966)



Tabloul *Setea* a fost conceput în mai multe variante. Varianta din 1965-1966 stabilește structura compozițională de factură simbolic-associativă a seriei. Demn de remarcat este faptul că în ambele variante ale tabloului cadrul nu este dreptunghiular, ci trapezoidal (!), caz foarte rar întâlnit în pictura de șevalet. Motivul prezentat este simplu: un tânăr (în profil) bea cu nesaț apă din ciutura oferită de o țărancă, prezentată en-face. Pictorița caută, prin intermediul procedeelelor monumentale, specifice panourilor decorative, să materializeze metafora setei. Un rol foarte important îl joacă aici limbajul artei naivilor, prezent în siluetele figurilor, în profilul personajului principal, în ritmica ramurilor arboreului. În prima variantă a *Setei* din 1965-1966 stihia decorativă este și mai evidentă. Artista accentuează în mod deliberat simetria tabloului, „plantând” încă un arbore identic în dreapta compoziției. Ciutura din varianta a doua este înlocuită în acest caz cu o căldare. Fundalul este omogen, asemenea unui covor ornamentat cu spirale și volute, ce amintesc întrucâtva de celebrele fundaluri decorative ale lui Gustav Klimt. Libertatea în aplicarea tușelor de culoare și în utilizarea laviului, conjugate cu amplificarea procedeelelor grafice de expresie, sunt mai evidente în această primă variantă a *Setei*.

Stilul copilăresc sau naiv, cum îi spune pictorița, este prezent și în lucrările realizate în anii 1966-1968. Compoziția *În parc* (1966) se remarcă prin lebedele caraghioase din planul doi, tratate în limbajul kitsch-ului. Particularitățile stilului zis naiv constau în schematizarea mișcărilor, în excluderea detaliilor nesemnificative, în limitarea la câteva clișee-tip de gesticulație și în amplificarea importanței conturului; totodată, se modifică și proporțiile reale ale corpului, evidențiindu-se exagerat capul, palmele, mâinile. Din compozițiile pictate în acest stil mai

merită să fie citate *Foc de artificii (a doua variantă)* (1966), *Tinerete* (1967), *Adam și Eva* (1967-1968). Scopul primelor două lucrări era să depășească, prin viziunea accentuat infantilă, banalitatea obișnuitelor teme festive.

Unele portrete din anii '60 se remarcă prin umorul lor binevoitor. Astfel, în *Bărbatul cu pocal și țigară* (1966), un zâmbet trezește imaginea racului, care se plimbă, în voia lui, pe suprafața tabloului, îndreptându-se spre capul celui portretizat. Pare să fie un portret-șarjă al lui Aureliu Busuioc, fapt autentificat și de inițialele poetului („A” și „B”) ortografiate în partea de sus a tabloului. În aceeași cheie umoristic-fantezistă mai este realizat ciclul de picturi cu genericul „*Roboții*” (1968-1969) precum și portretul *Jenea*, cu insolita literă chirilică Ж (= J), amintind ca formă un coleopter (1967).

Portretul lui Emil Loteanu, terminat în 1967, pornește de la un concept fauvist. Aici limbajul artei naive, încă viu, cedează prioritatea grotescului: fața regizorului Loteanu amintind de masca antică a comediei, cu interminabilul zâmbet „până la urechi”. Eșichierul alb-albastru al fundalului face aluzie directă la stihia ludicului cu care s-a contopit cu totul cineastul. Totul este joc, șah, pantomimă, bufonadă. Dar în spatele acestei bufonade mai există și concepția populară, moștenită încă din Evul Mediu, conform căreia doar bufonilor, măscăricilor și nebunilor le este dat de la Dumnezeu și de la împărat posibilitatea de a spune Adevărul.

Spre sfârșitul anilor '60 maniera picturală a Valentinei Rusu Ciobanu se schimbă. Artista utilizează mai puțin tușele energice, păstoase, ea renunță la unele „rezolvări coloristice” de tip fauvist sau expresionist. Maniera ei picturală devine mai meticuloasă, desenul mai riguros, tușele aplicate cu pensule mici devin mai dese și mai dense, textura tablourilor – mai fină. Pe

V. I. Lenin și N. K. Krupskaja (1969-1970)
Muzeul Național de Artă al Moldovei



alocuri reapare modelarea volumelor prin clarobscur. Coloritul însă rămâne prin excelență saturat și omogen. Apar calități absolute noi în pânzele realizate: ambianța sterilă, de vid, în care are loc acțiunea în picturile de gen, sau în care plonjează cei portretizați. Transpare și impresia de mulaj, de manechin pe care o degajă figurile pictate. Portretul dublu *Lenin și Krupskaja* este cea mai importantă demonstrare a acestei noi maniere.

După ce pe parcursul anilor '60 ai secolului XX în pictura zisă „sovietică” au dominat stilul retoric, moștenit încă din perioada stalinistă, stilul auster de o romantică dură și stilul lirico-poetic sau metaforic, cum i se mai spunea la începutul deceniului următor, se afirmă o generație întreagă de artiști plastici în obiectivul cărora intră viața particulară a individului, mediul ambiental și anturajul nemijlocit al omului contemporan, importanța unui trai mai decent, rolul familiei sau al căminului, înnoirile din sfera confortului casnic etc.

În pofida interdicțiilor epocii lui Brejnev, albumele de artă occidentală pătrundeau tot mai



Imponderabilitate (1974)

intens în orașele mari ale URSS. Reproduserile din aceste albume erau tot mai bune, astfel încât arta occidentală, fie și indirect, prin intermediul cărților, influența într-o anumită măsură tineretul de creație. În Statele Unite ale Americii, în prima jumătate a anilor '70 era la modă o variantă a neo-obiectivismului european, numită fotorealism. În ceea ce o privește pe Valentina Rusu Ciobanu, ea nu a acceptat niciodată integral acest curent. Dar unele motive plastice, unele procedee tehnice, în special în ceea ce privește tratarea unor detalii, modelajul, clarobscurul, stabilirea cadrului aproape cinematografic al compozițiilor pot fi găsite și în creația ei din acei ani. Astfel, cea mai fotorealistă lucrare a pictoriței este propriul ei *Autoportret în ochelari* din 1974, pictat în culori acrilice pe hârtie.

Spre deosebire de *Autoportretul în ochelari*, tabloul *Imponderabilitate* din 1974 nu este într-un totuși „fotorealist”. Dincolo de cadrul spontan, aproape cinematografic al compoziției și de tratarea fotografică a imaginii fetiței și a obiectelor plutitoare (în lipsa gravitației) mai apare un motiv absolut „anti-fotorealist”: absurdul spațio-perspectival. El este materializat în tablou printr-o tablă de șah cu figuri orientate atât în sus, cât și în jos – o exemplificare cât se poate de reușită a noțiunii fizice de izotropie în condițiile imponderabilității. Deși acest paradox spațio-perspectival are paralele în grafica absurdă a lui Mauritz Cornelis Escher, totuși, datorită includerii în structura compozițională distorsionată a tabloului a obiectelor plutitoare, tratate aproape fotografic, se creează o atmosferă de originalitate stranie, anterior specifică poate doar picturii metafizice italiene.



Prietenie (1974)
Muzeul Național de Artă al Moldovei

Imensa compoziție *Prietenie*, tratată figurativ, fiind absolut impecabilă din punct de vedere ideologic („cânta” pacea, frăția, prietenia între popoare), ține de acel simbolism deghizat, prezent și în *Portretul lui Emil Loteanu*. După cum a remarcat just acum vreo zece ani criticul de artă Eleonora Brigalda-Barbas „... pictorița creează prin acest tablou iluzia unei realități fictive”. Figurile pictate ale tinerilor studenți nu par să fie din carne și oase. Ele amintesc mai mult un ansamblu de manechine bine făcute și îmbrăcate la modă. Artificialitatea voită a acestei picturi este o ilustrație cât se poate de obiectivă a „prieteniei abstracte” între oameni și între popoare – „prietenie”, care a fost tragic dezmințită peste vreo zece ani de conflictele interne care au zguduit și au dus la destrămarea Uniunii Sovietice ca entitate statală multinațională. Tabloul *Prietenie* este o gigantică încercare de demitizare a „mitologiei sovietice” din anii războiului rece, numiți pe atunci „ani ai luptei pentru pace”. Pânza prezintă și o primă tentativă de a introduce în arta din Republica Moldova unele elemente din estetica Pop-Art-ului, exaltând un anume cult pentru copertele celofanate ale magazinelor ilustrate și intuind – în viitorul apropiat – vitrinele pestrițe ale supermarketurilor.



Glie și oameni (1975)
Muzeul Național de Artă al Moldovei

Pictura *Glie și oameni* a fost prezentată de Valentina Rusu Ciobanu la expoziția „Slavă muncii” din 1975. De factură epică, această pânză a fost interpretată de critica oficială de la Chișinău drept o panoramă vastă a primenirilor care s-au produs în satul moldovenesc după „biruința socialismului”. Pe fundalul unui pitoresc peisaj deluros, pictat în împrejurimile satului Dolna, este prezentată munca „fericită” a colhoznicilor sovietici din Moldova, dotați cu cele mai „moderne” realizări ale progresului tehnologic din sfera agroindustrială. Cele „trei grații” ale satului basarabean contemporan, pictate în prim-plan, sunt trei operatoare ale mulsului mecanizat. Îmbrăcate în halate imaculate de albe, ele seamănă mai mult a surori de caritate decât a mulgătoare. „Fabula” exterioară tinde să sugereze totala mecanizare și industrializare a satului moldav. Din punctul de vedere al conținutului s-ar părea că totul

corespundea criteriilor propagandei ideologice din acei ani. Și totuși există ceva ce-l obligă pe privitorul atent să se îndoiască de cele reprezentate în tablou, să se întrebe dacă nu cumva tabloul prezintă un sat fictiv. Maniera în care sunt pictate personajele și casele, hiaturile bruște în structura perspectivală a tabloului, toate împreună creează impresia unei machete, a unui proiect de arhitectură rurală, populat de manechine. Veridică este numai natura: pomii, dealurile, arătura. Tot ceea ce ține de sfera culturală este opus sferei naturii ca artificial și străin. Nu trebuie să vedem în acest clivaj între natură și cultură o lacună sau o lipsă de măiestrie a artistei. Aici, de asemenea, este vorba de o atitudine deliberată, de un mesaj criptat sau de un simbolism deghizat.

Cu mult înainte de discuțiile postmoderne privitoare la intertextualitate, la legitimitatea apropiării citatelor, la reevaluarea noțiunii de originalitate, la disocierea netă a mesajului artistic în text și metatext, Valentina Rusu Ciobanu utiliza extragerea unor citate din arta plastică universală pentru a le retopi în noul context al propriilor opere originale. Cel mai pregnant și la nivel conștient apar citatele din arta Renașterii în tabloul intitulat sugestiv: *Citate din istoria artei* (1978). Tabloul prezintă un metatext artistic, care trebuie citit la nivelul conexiunilor semantice dintre citate.

Caracterizarea operei Valentinei Rusu Ciobanu din prima jumătate a anilor '70 ar fi incompletă dacă nu am aminti de portretele oamenilor de cultură. În mare parte datorită comenziilor oferite de Muzeul de Literatură de pe lângă Uniunea Scriitorilor din Moldova, pictorița a reușit să-i portreteze pe Ion Druță, Vera Malev, Grigore Vieru, Igor Crețu, Ion Constantin Ciobanu, Nicolae Savostin, Vlad Ioviță și pe alți reprezentanți ai „breslei oamenilor de litere”. Interesant este faptul că o bună parte din aceste portrete nu sunt pictate în tehnica uleiului pe pânză, ci în tehnica tempera. Deosebit de inspirat este portretul autorului *Păsărilor tinereții noastre* (1972), executat în două variante. În acest tablou-portret imaginea





Ion Druță (1969)
Muzeul Național de Artă al Moldovei

Ion Druță (1972)
Muzeul Național de Literatură
„Mihail Kogălniceanu”



prozatorului Ion Druță este un pic șarjată, fiind pictată într-un stil naiv, pe fundalul unei ferestre cu multiple deschideri de formă patrulateră. Conotațiile cu arta icoanelor de stil naiv este amplificată și de imagini pitorești și absolut independente din dreptunghiurile gemulețelor încadrate de cerceveaua ferestrei în fața căreia este plasat Druță, dreptunghiuri care creează impresia unui adevărat „poliptic”. De limbajul artei naive ține și simetria aparentă a compoziției portretului.

În același an 1972 Valentina Rusu Ciobanu finisează și *portretul poetului Grigore Vieru*. Prin gama de culori, prin desenul naiv (în special al porumbelului), prin utilizarea „deschiderilor” neașteptate spre fundalul albastru al cerului, prin tratarea similară a norilor care intră pe fereastră, prin însuși faptul includerii în structura tabloului a textelor scrise, acest *portret al lui Grigore Vieru* are multe în comun cu *portretul lui Ion Druță*. Există însă și deosebiri substanțiale. Astfel, perspectiva liniară în cazul imaginii lui Druță este înlocuită de „absurduri” spațiale, ferestrele dreptunghiulare din *portretul scriitorului* sunt înlocuite în *portretul lui Vieru* prin hublouri circulare, care impun compoziției o altă ritmică.

Imaginea triplă a lui Vlad Ioviță (1982-1983) a fost sugerată, probabil, de profesia de regizor și de scenarist de cinema a modelului. Cele trei ipostaze în care este prezentat cineastul creează impresia unei „derulări filmice” a acțiunii. În *portretul regizorului Vlad Druc* (1974-1975) persistă ceva din coloritul *portretului lui Loteanu*. Dar compoziția este concepută total în alt registru. În acest caz artista încearcă să utilizeze unele procedee preluate din tehnica *trompe-l'œil*-ului. Astfel, mâinile regizorului, minuțios pictate, ies din spațiul tabloului și se odihnesc pe rama lui. *Trompe-l'œil*-ul este utilizat în combinație cu colajul și în tabloul *Saltimbancul* din 1976. Funia reală lipită de rama tabloului este continuată de funia imaginară, pictată.

Întrebată odată în cadrul unui interviu: „Ce este mai important în arta *portretului*?”, Valentina Rusu Ciobanu a răspuns: „Important este să găsim formula omului!”. Cel mai pregnant această aserțiune a pictoriței s-a materializat în *portretul actorului Sandri Ion Șcurea*. Tradițională la prima vedere, compoziția *portretului* (cu capul abia întors spre privitor, ochi mari, inteligenți, cu pupile transparente, actorul fiind îmbrăcat în cămașă roșie, aceasta reliefându-se pe un fundal întunecat) pare să fie inspirată de *portretele* quattrocentiste (Antonello da Messina, Jan Van Eyck ș. a.). Gama de culori este extrem de restrictivă: doar roșul și negrul, amintind prin această combinație sobră titlul romanului lui Stendhal. Desenul este exact, riguros și ordonat. O descoperire autentică a pictoriței a fost ideea de a-l prezenta pe Șcurea în „fața” și nu „după” rama tabloului. Pentru aceasta Valentina Rusu Ciobanu mai pictează o rama virtuală în interiorul tabloului, ramă în fața căreia apare figura lui Șcurea. Prin acest procedeu compozițional, pictorița exemplifică metafora „ieșirii din tablou” (Ludmila Toma) a regizorului, a ieșirii din limitele și din restricțiile cotidianului și ale banalului. Ca și în alte lucrări ale artistei și aici se resimte absența aerului, vacuumul în care este plasată figura lui Șcurea. Actorul se află „aici și acum”



Grigore Vieru (1972)
Muzeul Național de Literatură
„Mihail Kogălniceanu”

Portretul regizorului Vlad Druc (1974-1975)
Muzeul Național de Artă al Moldovei



(hic et hoc) alături de noi, în atmosfera noastră și nu undeva sub sticlă. De aceea el „respiră” din aerul nostru și nu mai are nevoie de aerul din tablou.

Formulele matematice și textele caligrafiate cu roșu pe fundalul negru al *portretului lui Șcurea* au o importanță covârșitoare, similară importanței textelor scrise pe icoanele ortodoxe. Aceste texte, atât în cazul icoanelor, cât și în cazul *portretului lui Șcurea*, „sanctifică” imaginea, îi dezvăluie sensul adevărat sau îl completează. Formula matematică găsită de Valentina Rusu Ciobanu pentru Șcurea este „suma infinită”, prezentată printr-o sigma majusculă cu simbolul infinitului deasupra. Ea reprezintă totalitatea infinită și absolută a Universului. Este de fapt o „modernizare” în stil scientist a vechii idei medievale de a-L reprezenta pe Hristos-Pantocratorul cu cartea deschisă, pe filele căreia se zugrăveau literele alfa și omega – Începutul și Sfârșitul, adică Totalitatea. Citatul în engleză din *Hamletul* shakespearian *To be or not to be, that is the question* („A fi sau a nu fi, iată întrebarea”) conferă *portretului* și anumite conotații existențiale, problematica totalității fiind conjugată cu problematica ființării.

Importantă este mărturia autoarei în ceea ce privește executarea acestui *portret* în anul 1973 (și nu în anul 1974, după cum indică unele cataloage). Artista a indicat anul prin cifre romane („MCMXXIII”) chiar pe suprafața fundalului. În acel an tabloul a fost terminat și pregătit pentru a fi expus la o expoziție din Lituania. În cadrul expoziției, *portretul lui Șcurea* a fost foarte apreciat de critica moscovită și de cea din republicile baltice. Experții moscoviți au reușit s-o convingă pe autoare să vândă *portretul*, așa încât acum el nu se mai află în Republica Moldova.

Lucrarea nu a trecut neobservată nici de către lituanieni, care, asemenea estonienilor și letonilor, erau mari amatori ai „încifrărilor”, a „textelor intercalate” și a „ermetismului” în pictură sau grafică. În orice caz, același simbol al sumei matematice (Sigma majusculă grecească) pictat tot în tonalitate roșie (ce-i drept, pe fundal alb-gălbui) se remarcă și în *portretul academicianului Jono Kubilius*, pictat în același an 1973 de – tânărul pe atunci – pictor din Vilnius Algimantas Jonas Švėgžda (22.04.1941 – 03.07.1996). Ce-i drept, semnificația „simei” din *portretul* lituanianului este mult mai simplă. Aceasta este o parte componentă dintr-o formulă matematică complexă, preluată din fizica teoretică și inclusă în tablou pentru a ilustra activitatea profesională a academicianului Kubilius.

La sfârșitul anilor '90 ai secolului al XX-lea, scriind un material despre *portretele* Valentinei Rusu Ciobanu din anii '60- '70, criticul de artă Vladimir Bulat lansase sintagma de „rezistență prin *portret*”, formulă care viza atitudinea artistei în condițiile epocii totalitare. Trebuie însă să înțelegem că această apreciere poate fi doar retrospectivă, de pe pozițiile ultimului deceniu al secolului al XX-lea, cu noua sa optică de factură postcomunistă. În revistele sovietice din anii '70- '80, *portretele* Valentinei Rusu Ciobanu erau înalt apreciate de criticii mai puțin obtuzi, deși aceștia erau nevoiți să se conformeze cenzurii sau chiar autocenzurii. Ei intuiau faptul că *portretele* respective nu se înscriu în paradigma *portretisticii* sovietice și căutau să



o apere pe plasticiană de învinuirile dogmaticilor, invocând „spiritul dialecticii hegeliano-marxiste cu inerenta-i unitate și luptă a contrariilor”.

În cadrul expoziției „Valentina Rusu Ciobanu, 100 de ani de la naștere” organizată de către Muzeul Municipiului București – Secția Artă, în parteneriat cu Asociația pentru cultură și artă Arbor, Fundația SANTAVINERE din Chișinău, cu Arhivele Naționale ale României-Iași, cu studioul Moldova-Film, cu sprijinul financiar al Administrației Fondului Cultural Național și al Primăriei Municipiului București (prin Centrul Cultural Expo Arte) vor fi expuse câteva zeci de tablouri, desene, crochiuri și schițe, păstrate actualmente în atelierul artistei din Chișinău. Aceste opere sunt reprezentative pentru diferitele perioade ale creației Valentinei Rusu Ciobanu și merită scurte comentarii.

Dualitate (1973)

Astfel, lucrarea *Dualitate* din anul 1973 nu este un portret în sensul strict al cuvântului. Ea pare a fi o operă scenografică. Pictată în tempera pe pânză, limbajul ei evocă guașele pictate pe hârtie sau carton. În această pictură același personaj este reprezentat de două ori prin două profiluri simetrice din care primul profil prezintă „pozitivul” imaginii, iar al doilea „negativul fotografic” al aceleiași imagini. Prin acest efect optic pictorița urmărește să sugereze ideea de complementaritate a sinelui și a antipodului, a ego-ului și a alter ego-ului. Fularele cadrilate (motiv preferat de Valentina Rusu Ciobanu încă din perioada când lucra la *Portretul lui Loteanu*) sporesc impresia ludică și aspectul binar al acestei compoziții. Asemeni jocului de șah, în *Dualitate* nu există protagoniști de terțe culori. Există doar actorul roșcat din dreapta și „negativul” lui fotografic din stânga lucrării.

În picturile din anul 1976, *Amintiri* și *El o va duce departe...* se face vădită o nouă tendință în creația Valentinei Rusu Ciobanu, tendință care se va manifesta și în compozițiile din anii optzeci. Este vorba de explorarea lumii visului și a memoriei. Lucrarea *Amintiri* este o incursiune în sfera oniricului și a subconștientului. Aceeași figură a tânărului în ochelari „plutește” ca o năluca și reapare încă de două ori pe suprafața tabloului. Această triplă repetiție (o dată în variantă color și de două ori în varianta monocromă) a aceleiași figuri, dar la altitudini diferite, formează un fel de „trepte”, deasupra cărora se situează chipurile celorlalte figuri. Fundalul arhitectural are în sistemul perspectival ceva din arhitecturile de fundal ale vechii picturi bizantine. Nici unul din personajele sau obiectele compoziției nu este reprezentat integral. Apar doar fețe, torsuri și alte fragmente separate ale figurilor. Restul se pierde în ceața uitării. Acest procedeu de fragmentare a imaginii, de estompare a ei prin decolorare etc. este utilizat de pictoriță pentru a sugera mai bine specificul amintirilor, visurilor, în care după cum știm prea bine nu întotdeauna putem reconstitui chipurile văzute

Amintiri. Și el o va duce departe (1976)



cândva. Vom regăsi și acest procedeu și, în general, tendințele de explorare ale oniricului, în lucrările anilor '80, uneori și în cele din anii '90.

Comentând în mod special tabloul-banc *Diogene*, cunoscut și sub denumirea de *Îmblânzitorii de lei* (1967), Valentina Rusu Ciobanu ne-a împărtășit câteva detalii interesante. Pictorița precizează că personajul din mijlocul mesei este Igor Vieru, cel din dreapta mesei este Mihail Grecu, iar ceilalți sunt Glebus Sainciuc și Dumitru Fusu. Ei sunt îmblânzitori de lei. Grecu se gudură pe lângă Vieru, iar Sainciuc stă mândru cu piciorul pe leu. Dumitru Fusu, în ipostaza lui Diogene, umblă cu lumânarea în căutarea unui om... Aceste „bancuri personale” sau „scorneli proprii”, cum le numește pictorița, erau pe atunci o „reacție ludică” la seriozitatea și importanța arogate de arta oficială a anilor '60. Era însă și o posibilitate de a-și distra prietenii. Astfel, Dumitru Fusu are și astăzi o reacție specială („moare de plăcere”) când îi contemplă pe cei trei „îmblânzitori-gemeni”, plutind în aer, asemeni celor trei îngeri din Sfânta Treime veterotestamentară. Desacralizarea, demitizarea, bagatelizarea au devenit în acei ani instrumente frecvente în arta pictoriței.

O reîntoarcere la limbajul „naiv” se observă în *Portretul lui Glebus Sainciuc* (din 1970). Pânza este, alături de *Diogene*, una dintre picturile cele mai nuanțate umoristic ale Valentinei Rusu Ciobanu. Se pare că artista a vrut să exemplifice prin acest subiect dictonul conform căruia „artiștii văd lumea cu ochii copiilor”. Tabloul îl reprezintă pe Glebus Sainciuc „navigând” în largul mării pe o plută improvizată dintr-o tablă școlară, pictorul desenând cu creta, într-un stil copilăresc, imaginea unei fetițe.

Trompe l'œil-ul în combinație cu colajul este utilizat în tabloul *Saltimbancul* din 1976. Funia reală lipită de rama tabloului este continuată de funia imaginară, pictată. Prin funie se face legătura cu punctul de sprijin. Acest punct de sprijin este „relativizat” de pictoriță. Asemeni lui Arhimede, Saltimbancul caută acest punct, dar nu-l poate găsi. El atâră suspendat de rama tabloului, care, la rândul ei, este suspendată pe perete. Nimic nu se dovedește a fi fix în această lume. Totul „atâră” și depinde de ceva. Saltimbancul, cu tot cu funia sa, rămâne în căutarea sistemului de referință absolută care, după cât se știe din *teoria relativității a lui Albert Einstein*, în genere nu există.

În Schiță pentru *Portretul lui Constantin Stamatî* are loc revenirea la limbajul „naivilor” și „primitivilor” prezent în cartoanele și pânzele Valentinei Rusu Ciobanu din prima jumătate a anilor '70. Acest procedeu este aplicat atât în portretele scriitorilor contemporani cât și în cele ale clasicilor literaturii naționale (Constantin Stamatî, Alecu Russo, compoziția Pușkin și Stamatî ș.a.).

Plină de haz este și pictura *Pisoii și peștele* în care pictorița l-a reprezentat pe Tofan, propriul motan, privind cu jind la peștele din prim-plan.

Tabloul *Science-fiction* din a doua jumătate a anilor '80 este, de fapt, portretul scriitorului Andrei Burac, reprezentat într-un insolit context

cosmic, în vecinătatea unei galaxii gravitând în jurul unei atotnimitoare găuri negre (*black hole*).

În portretul *Clepsidra cerului* din anul 1984 peisajul urban din planurile secundare este „scos în evidență” grație imaginii extrem de estompate, pictate în tonalități reci-albăstrii, a protagonistei tabloului – tinerei, pe atunci, pictorițe Nana Plămădeală – o nepoată a lui Glebus Sainciuc, soțul Valentinei Rusu Ciobanu. După minuțiozitatea cu care a fost tratat peisajul din fundal și „imaterialitatea” voit accentuată a chipului zugrăvit, aici pot fi depistate anumite abordări prezente în operele autoarei din a doua jumătate a anilor '70 ai secolului trecut, cum ar fi tablourile *Micul dejun* și *Amintiri*.

Anul acesta, pe data de 30 iunie, cu prilejul apropiatului centenar al Valentinei Rusu Ciobanu, a fost semnat de către Președintele României, domnul Klaus Werner Iohannis, decretul pentru decorarea pictoriței cu Ordinul „Meritul Cultural”, în grad de Mare Ofițer, Categoria C – „Artele Plastice”. Pentru arta românească contemporană acesta este un moment istoric extrem de important care certifică nu numai recunoașterea oficială de către statul Român a meritelor unei mari artiste din stânga Prutului, dar și recunoașterea valorii excepționale a școlii de pictură de la Chișinău și a prezenței incontestabile a acesteia în variatul spațiu cultural românesc.



Jean L. Cosmovici Peisaj



Jean L. Cosmovici Peisaj de iarnă

¹ În colecția Pinacotecii București se află trei lucrări de Jean L. Cosmovici, două dintre ele sunt prezentate chiar la ilustrația acestui text.

² Tudor Stavilă, Școala de Belle Arte din Chișinău. Fondatori și susținători, în „Studii de istoria artei. Artă plastică”, serie nouă, tom 3 (47), București, 2013, p. 141-159.

³ Tudor Stavilă, Auguste Baillayre-director și fondator al colecțiilor de artă basarabească, în „Akademos”, nr. 2/2019, Chișinău, p. 161-166.

VALENTINA RUSU CIOBANU ȘI ELITA CULTURALĂ DIN CHIȘINĂU

Elena Olariu

Muzeul Municipiului București, unul dintre cele mai mari muzee din România, va găzdui în anul 2020 o expoziție specială dedicată celei mai importante și iubite pictorițe din Basarabia, marcând un eveniment cultural major. Este vorba de un demers care va impune reevaluarea istoriei artei românești, din secolele XX și XXI, încercând să aducă în locul lor fresc pe cei mai reprezentativi artiști din Moldova de pe malul stâng al Prutului.

Valentina Rusu Ciobanu este o adeptă convinsă a stilurilor modernizatoare. A experimentat și sintetizat, într-o formă foarte personală: post-impresionismul, expresionismul sau fovismul, ajungând la abstracționism și tatonând, într-un mod original și personal, fotorealismul sau direcțiile Pop Art, rămânând însă și o admiratoare a marilor curente artistice europene de tradiție, a Renașterii, de exemplu.

Pictorița se considera de formație franceză, avea studii efectuate la Iași, la clasa profesorului Jean L. Cosmovici, asistent fiindu-i Corneliu Baba. Jean L. Cosmovici¹ studiase la Paris, la Academia de Arte Frumoase de acolo, cu Jean-Paul Laurens. La Academia de la Iași se punea un accent deosebit pe studierea istoriei artei, acest fapt fiind vizibil în creația dar și în declarațiile Valentinei Rusu Ciobanu: „Aveam arta franceză sub picioare – eu asta știam. Câtă școală aveam, câtă nu – mai adăugăm noi ceva la ceea ce dobândiserăm deja”. Această convingere a fost întărită și de faptul că Valentina Rusu Ciobanu a studiat în Moldova și la Școala de Arte din Chișinău², cu Auguste Baillayre, pictor de origine franceză, cu studii efectuate la Amsterdam, Sankt Petersburg și Grenoble, un adept al modernismului și al curentelor de avangardă și cel care i-a cunoscut, în Rusia, pe frații Vladimir și David Burliuk, Vladimir Maiakovski, Mikhail Larinov, Natalia Koncharova, Marc Chagall, Vladimir Tatlin, Aristarkh Lentulov și în Franța, pe Pablo Picasso, Pierre-Auguste Renoir sau Henri Matisse. Baillayre se căsătorește cu Lidia Arionescu, pe care o cunoaște la Sankt Petersburg unde studia și ea pictura, stabilindu-se apoi împreună la Chișinău. Auguste Baillayre a fost profesor la Școala de Arte înființată de renumitul sculptor Alexandru Plămădeală, francezul fiind și primul director al Pinacotecii municipale, inaugurată la Chișinău în anul 1939³.

Cu Baillayre a studiat și Victor Rusu Ciobanu, fratele artei, el fiind și acela care a stârnit interesul pentru artă al surorii sale. Victor a fost încurajat și susținut de profesorul Andrei Niculescu, venit de la București, Niculescu ocupând, pentru o perioadă de timp funcția de locțiitor al directorului școlii. Apoi, Victor și-a continuat pregătirea cu profesorul francez. Baillayre a fost o fire deschisă, fermecătoare, cu un dezvoltat simț al umorului, un spirit liber, care își dorea foarte mult să imprime elevilor săi dorința de independență și aceea de a experimenta mereu ceva nou. Mai târziu, Victor Rusu Ciobanu⁴ și-a continuat studiile la București, cu Cecilia Cuțescu Storck⁵, alegând să se stabilească împreună cu familia în România.



Victor Rusu Ciobanu, Portret de fată, Litografie



Victor Rusu Ciobanu, Cartier nou, Litografie

⁴ Colecția Pinacotecii București deține o serie de 11 lucrări ale lui Victor Rusu Ciobanu, două fiind prezentate și în ilustrația acestui text.

⁵ Valentina Rusu Ciobanu. Maeștri basarabeni din secolul XX, autor Constantin I. Ciobanu, Editura Arc, Chișinău. 2004, p. 8-9.

Mai ales datorită educației sale, Valentina Rusu Ciobanu a fost permanent conștientă de importanța de a crea într-o societate evoluată, care să poată înțelege cu adevărat actul artistic și întreaga sa viață a luptat cu îndârjire să-și păstreze libertatea de exprimare: „Și numai într-o societate prosperă, într-un mediu cult, precum cel al Italiei din anii 1200-1500, a fost posibilă apariția pânzelor unor plasticieni de talia lui Leonardo da Vinci, Rafael, crearea statuiilor și ansamblurilor sculpturale ale lui Michelangelo. Marilor descoperiri ale Renașterii i se alătură uneori descoperirea omului, cred că Omul Renașterii italiene poate supraviețui curgerii implacabile a timpului, impresionându-ne pe noi și pe cei care ne vor urma”.

Opera pictoriței s-a cristalizat într-o perioadă istorică foarte complicată: război, ocupație militară, foamete, schimbarea regimului politic și pretențiile absurde ale regimului comunist, când unui artist i se dicta ce și cum să deseneze⁶, își amintește Valentina Rusu Ciobanu. Inteligența rafinată a pictoriței, educația dobândită și spiritul puternic de supraviețuire i-au indicat foarte clar, chiar în acele vremuri tulburi, ce trebuia făcut: „Ce ne rămânea de făcut nouă, celor ”înarmați” cu pensule? Am fost nevoiți să acționăm, pentru a păstra acea pictură de viață în artă, fără de care ne-am fi stins. Ne-am refugiat în ateliere dar nu ne-am izolat de societatea turbulentă, pe cale de a deveni dementă; astfel ne-am păstrat o celulă vie, din care să se poată dezvolta un organism sănătos în vremuri mai prielnice”.

Ruptura de arta din România a fost foarte dureroasă pentru mediul cultural din Chișinău, cu atât mai mult cu cât întreaga colecție a Pinacotecii Municipale din oraș, cea fondată în anul 1939, a dispărut în timpul războiului. Printre operele de artă pierdute se aflau inclusiv cele 11 lucrări donate de Ministerul Cultelor și Artelor român, donație din care făceau parte picturi de Max Hermann Maxy, Alexandru Phoebus și lucrări de artă grafică de Theodor Pallady, Nicolae Tonitza și sculpturi de Ion Jalea. În anul 1940, pornind de la patrimoniul deținut inițial, au mai fost atrase alte lucrări și Pinacoteca primea o nouă titulatură: Muzeul Republican de Arte Plastice. Chiar la începutul războiului, în 1941, muzeul a fost evacuat la Harcov, unde operele de artă și arhiva acestuia au dispărut fără urmă. Noul Muzeu de Artă al Moldovei, care se va inaugura în anul 1944, avea o altă colecție, în mare parte constituită din transferuri ale unor fonduri care proveneau din galerii sau muzee de artă rusești⁷. Marii maeștri români dispăruseră, vremurile se schimbau dramatic. Tot în anul 1941, ca urmare a bombardamentelor, este distrusă o parte din clădirea Școlii de Arte din Chișinău, unde se aflau aproximativ 50 de reproduceri care constituiau Muzeul Școlii, desene ale studenților și biblioteca instituției.

Cu toată această izolare culturală de România și derularea unor evenimente tragice cu repercursiuni distructive asupra instituțiilor de artă, legătura cu tradiția artei românești nu s-a pierdut definitiv. La Chișinău au continuat să activeze personalități importante, considerate, pe bună dreptate, ca făcând parte dintr-o generație de aur, mulți dintre aceștia având studii în România interbelică, ei fiind și aceia care au reușit să stabilească, ulterior, legături importante în țară: Glebus Sainciuc, Mihai



Schițe pentru portretul lui Glebus Sainciuc

Greco, Igor Vieru, Eleonora Romanescu. Pe acești mari artiști Valentina Rusu Ciobanu i-a avut aproape, cu toții s-au susținut și au creat, fiecare în felul său, o artă identitară de mare valoare.

Glebus Sainciuc (1919-2012), primul dintre cei menționați, a fost chiar soțul artei, sculptor, pictor și un genial creator de măști. A studiat în București, între anii 1942-1944, la Facultatea de Arhitectură a Politehnicii, urmând și Școala de Arte Plastice „Iliia Repin” din Chișinău, la clasa de sculptură a Clădiei Cobizeva (discipola lui Alexandru Plămădeală, dar avea și studii la București, cu Cornel Medrea), în timp ce Valentina Rusu Ciobanu își continua studiile în clasa de pictură a lui Auguste Baillayre. Glebus Sainciuc a fost un portretist extrem de prolific immortalizând pentru eternitate fizionomiile tuturor membrilor elitei intelectuale de la Chișinău, personalități precum: prozatorul Vasile Vasilache, actrița Nina Vodă, cântăreața de operă Maria Cebotari, Petru Cărare, Leonida Lari, Igor Crețu, Valentina Grosu, Iulian Filip, Larisa Turea, Radu Dolgan, Vasile Șoimaru și mulți alții. Original și dotat cu un talent excepțional, inclusiv dramatic, Glebus Sainciuc completa executarea măștilor sale, adevărate opere de artă, cu o reprezentare teatrală publică în care le și purta, creând un fel de *performance art*, în care îmbina spectacolul popular cu cel experimental. De fapt, multe dintre aceste măști au fost folosite în spectacole improvizate, cu ocazia unor importante evenimente culturale, prezentările având un mare succes la public. În România, Glebus Sainciuc a avut două importante expoziții personale: la Cluj (1992) și la Iași (1998).

Lică Sainciuc, fiul Valentinei Rusu Ciobanu și al lui Glebus Sainciuc, a urmat și el o carieră artistică, fiind pictor, scriitor, un remarcabil ilustrator de carte și scenograf al teatrelor pentru copii. A ilustrat peste o sută de cărți pentru copii, scrise de: Ion Creangă, Grigore Vieru, Petru Cărare, Spiridon Vagheli sau Constantin Dragomir. Lică Sainciuc este și autorul ilustrației primului Abecedar publicat în alfabet latin la Chișinău, după anul 1989.

Un loc aparte în viața celor doi artiști, Valentina Rusu Ciobanu și Glebus Sainciuc, a fost ocupat de pictorul Mihai Greco (1916-1998), un prieten foarte apropiat al familiei. Greco studiasse la București, la Academia de Artă, cu maeștrii Francisc Șirato și cu Nicolae Dărăscu, personalități de referință ale artei românești interbelice. În anul 1940, Mihai Greco părăsește Bucureștiul și revine la Chișinău, unde își continuă studiile la Școala de Arte Plastice, alături de Moisei Gamburd, format la rândul lui în Occident, la Școala de Artă de la Bruxelles. Mihai Greco a fost unul dintre pictorii care a revoluționat artele plastice din Moldova, fiind adept al modernismului și al experimentului artistic dar a rămas și foarte legat de tradiția românească. La București, Mihai Greco a avut o primă expoziție personală la Muzeul Colecțiilor de Artă – parte a Muzeului Național de Artă al României, în anul 1992 și o alta, în anul 2018, la sediul central al Muzeului Național de Artă al României⁸.

Un alt nume de referință, prieten al familiei artei a fost și Igor Vieru (1923-1988), născut și el în Regatul României. A fost un pictor cu o operă

de referință, format la școala de artă de la Chișinău, contribuind și el, prin creația sa, la imprimarea unei direcții înnoitoare în pictura moldovenească, îmbinând arta plastică cu poezia și pictura tradițională, plasate într-o nouă perspectivă, profund lirică, metaforică. Operele sale sunt combinații originale de artă grafică, pictură și scenografie. A lucrat și ca desenator, la revista „Chipăruș”, fiind apoi numit director la Muzeul de Arte Plastice din Chișinău. Întâlnirile dintre artiștii acelei perioade au rămas immortalizate și în câteva fotografii păstrate în albumele lor de familie⁸.

Eleonora Romanescu (1926-2019) a fost o foarte bună prietenă a Valentinei Rusu Ciobanu. Talentata pictoriță s-a format la Chișinău, după care a urmat cursuri de pregătire superioară pentru pictori-restauratori, la Moscova. Eleonora Romanescu a călătorit și a expus în România, lucrări realizate de ea aflându-se în două importante muzee de artă din țară: cel din Cluj Napoca și la cel din Constanța.

Simpla prezentare a acestor câteva personalități demonstrează forța elitei artistice de la Chișinău, care s-a adaptat rapid și a rezistat în fața tuturor obstacolelor istorice. Pictorii moldoveni s-au inspirat și din filonul tradițional, filon care a rămas singura constantă într-o lume aflată mereu în schimbare, fără a se îndepărta foarte mult de arta românească și cea europeană, cu toată invazia culturii sovietice. În anii '60-'70, Valentina Rusu Ciobanu are o perioadă distinctă de creație în care se orientează clar spre sursa de inspirație folclorică, pictând compoziții decorative pornind de la arhitectura interioară a caselor țărănești, case cu acoperiș negru sau roșu, lucrări cu o armătură cromatică foarte densă. Este o orientare generală, Mihael Grecu pictează și el în acei ani remarcabile lucrări, precum: *Fată în ie, Casă țărănească, Curcanul, Natură statică în alb* sau *Casă moldovenească*.

Pe lângă educația de influență franceză, pe care o asimilează în școala românească sau prin contactul direct cu profesori formați și legați puternic de arta occidentală, pe lângă tradiția etnografică pe care o speculează, Valentina Rusu Ciobanu mai recurge și la o altă sursă de inspirație, care nu are nimic în comun cu arta sovietică. În noul context politic în care trăiește după război, Valentina Rusu Ciobanu apelează la modelele absolute ale artei, la valorile Renașterii sau la exuberanța și imaginația luxuriantă care răzbate din tipul de reprezentare al portretului din arta barocă, pe care nu le copiază stilistic ci le asimilează și le sintetizează într-o creație originală, care-i reflectă perfect personalitatea și în care transpune experiența propriei vieți. Personajele din portretele sale sunt vii, pline de forță, autentice, adeseori surprinzătoare, departe de orice tip de reprezentare schematică, oficială sau falsă grandoare propagandistică. Așa se și explică de ce unele dintre portretele ei au fost refuzate de autorități, cum a fost cazul Portretului colectiv al compozitorilor Alexei Stârcea, Vasile Zagorschi și al cântăreței Valentina Savitkaia. Pictura, care se credea că a fost pierdută, se pare că a fost regăsită în timpul cercetărilor din anul 2020, efectuate de Anastasia Gurschi în atelierul artistei, în colaborare cu aceasta și cu fiul ei, Lică Sainciuc. Pictura care reprezintă portretul colectiv al celor trei va fi restaurată și expusă în premieră absolută la București, la Palatul Suțu.

⁸ Mihael Grecu. *Între metaforă și realitatea obiectivă, coordonator Tudor Zbârnea, catalog de expoziție, Editura Muzeul Național de Artă al Moldovei, 2018.*

⁹ *Valentina Rusu Ciobanu, Lică Sainciuc, Mica istorie din albumul de familie, Editura Arc, Chișinău, 2018, p. 191, 194, 195.*



Bărbatul cu pocal și țigară,
Aureliu Busuioc (1966)
Muzeul Național de Literatură
„Mihail Kogălniceanu”

Schiță pentru tabloul Maria Goncear (1973)



Maria Goncear (1973)
Muzeul Național de Artă al Moldovei



Valentina Rusu Ciobanu nu este o simplă observatoare a realității pe care a trăit-o, personalitatea ei s-a opus organic artificialității artei oficiale politizată, ea se inspiră din realitate, caută autenticul și firescul vieții. Admirația Valentinei Rusu Ciobanu se îndreaptă și spre creația unui mare maestru spaniol, absolut deloc întâmplător. Este un maestru pe care îl apreciază pentru portretistica oficială pe care acesta a lăsat-o moștenire posterității, pentru autenticitatea expresiei personajelor reprezentate, pentru surprinderea exactă a gesturilor și privirilor. „Pentru mine rămâne până acum o enigmă Velázquez, care a avut curajul să picteze regine cam urâte, regi îngânfați, infante cu un ten al feței bolnăvicios, mă miră candoarea cu care desena un nas mare, o chelie inconvenabilă – important este că nu o făcea cu scopul de „a-i critica pe cei bogați”, ci fiindcă n-a voit să denatureze adevărul, preferând să-și șarjeze, cu simpatie modelele. Numai niște purtători ai coroanei regale elevați, lipsiți de prejudecăți erau capabili să țină la Curte un astfel de pictor neconformist”. Atât ea cât și soțul ei Glebus Sainciuc au portretizat și „șarjat” un număr impresionant de contemporani, aproape întreaga elită, „regală” prin cultură, a Chișinăului. Numai printre lucrările rămase în atelier și expuse la Palatul Suțu se află portretele executate pentru: actrițele Silvia Berov și Maria Goncear, compozitorii Alexei Străcea, Vasile Zagorschi și pentru cântăreața Valentina Savitkaia, poetul și scriitorul Grigore Vieru, scriitorul și traducătorul Constantin Stamati, artistul Glebus Sainciuc sau pentru pictorița Nana Plămădeală. Dar, în calitate de pictor al cetății, primind comenzi și dornică să immortalizeze tot ce este valoros în jurul său, Valentina Rusu Ciobanu a mai realizat și o serie formidabilă de portrete de scriitori, aflate astăzi la Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” din Chișinău: Ion Druță, Aureliu Busuioc, Ion Constantin Ciobanu, Constantin Stamati, Vera Malev, Vlad Ioviță, Nicolae Savostin, Igor Crețu, Grigore Vieru, Alecu Russo, Alexandru Pușkin alături de Constantin Stamati. Niciunul dintre aceste portrete

nu seamănă stilistic între ele, manierele de execuție sunt atipice și întotdeauna libere. Valentina Rusu Ciobanu se adaptează în funcție de personalitatea celui reprezentat, uneori folosind umorul, alteori șarja ori narativul. Mulți istorici de artă au văzut în creația sa influența artei naive, din care s-a inspirat doar tangențial. Dar, Valentina Rusu Ciobanu nu are structura și nici formația pictorilor naivi, pe care îi admiră. În cazul picturii sale este vorba de nevoia pe care o are orice artist profesionist de a-și păstra o doză de naivitate, de sinceritate, pentru a nu-și pierde candoarea interogativă a copilăriei și, în ultimă

instanță, prospețimea, așa cum chiar Valentina Rusu Ciobanu a declarat de mai multe ori.

Evaluând întreaga lor operă, important rămâne faptul că Valentina Rusu Ciobanu și Glebus Sainciuc au ridicat împreună un adevărat Panteon al semenilor iluștri pe care i-au cunoscut, un Panteon clădit doar din reprezentări artistice, cel mai durabil și cel mai iubit monument dintre toate. Așa cum nu a mai existat niciodată la Chișinău. Cei doi artiști au găsit în genul portretistic poate și o formă de a le mulțumi acestor oameni minunați, alături de care au rezistat împotriva tuturor opresiunilor.

Valentina Rusu Ciobanu. 100 de ani de la naștere este o expoziție care vine să ne demonstreze, încă odată, forța elitei culturale de la Chișinău și a Școlii de pictură de acolo, o școală tânără, care a rezistat provocărilor dure ale istoriei și care ne aduce astăzi, în fața ochilor, o creație originală și națională, impresionantă prin puterea mesajului plastic transmis.

APROAPELE DE DEPARTE

Liana Ivan Ghilia

„Pictura este domeniul în care am trăit, am experimentat, m-am bucurat, nu am cunoscut odihna, dar nici oboseala.”

Valentina Rusu Ciobanu

O viață cu durata unui secol este o capodoperă în sine, o certificare (între puținele posibile) de calitate personale – cu atât mai mult cu cât este o viață de pictoriță (o personalitate vulnerabilă, între ființele supuse asprilor de zi cu zi ale istoriei), trăită cu inteligență și suavitate, a cărei persistență și perseverență – în fața multipelor fațete ale absurdului cotidian, în fața pericolelor (în sensul poetic al îndepărtării de esențe) – a constatat în creativitate ca forță de protecție pentru adevăr și integritate (personale, dar și generale, în măsura în care fiecare reușită ființială consolidează Binele universal). Născută într-un spațiu al re-agregărilor sociale bulversante și într-un timp de uniformizare obligatorie, Valentina Rusu Ciobanu și-a impus ea însăși parcursul existențial, dând publicului său un model de sensibilitate și o dovadă a independenței (autentice) posibile într-o eră a libertății relativizate sub imperatiile necesității.

Șansa istorică specială, pentru pictorii basarabeni, a fost climatul artistic bogat, cu surse atât în Apus cât și spre Răsăritul hrănit, la rândul său, de Occident – profitând, altfel spus, de o influență cu dublă refracție. Se știe că mediul rusesc a fost, la un moment dat, propice avangardei artistice, novatorismului, experimentalismului – același ce a animat viața culturală de la Pirinei la Urali. Voința de revitalizare a climatului creațional a consolidat – în România, în Europa, în Rusia – o anume independență (supra-dependență) față de cutumele și datele calificabile, în orice moment, drept caduce, înarmând noii artiști cu îndrăzneala de a fi ei înșiși, față de marii maeștri, odată ce vor fi asimilat „lecții” importante, tehnice, stilistice, prin care să se exprime. Labirinturile ideologice aplicate traiectelor individuale, în diverse momente ale epocii comuniste trăite în răsăritul european au determinat reacții de adaptare sau eludare, tehnici de ocolire sau evadare, personalizate, însemnând tot atâtea soluții stilistice, câte talente manifeste au existat. Evident, într-o viață de un secol, Valentina Rusu Ciobanu și-a căutat și desăvârșit propriul răspuns la cumulusul de factori determinanți, numiți îndeobște „viața socială”.

O fotografie păstrată în arhiva de familie ne arată o tânără singularizată, visătoare, cu chipul luminat de un zâmbet lăuntric (izvorât, probabil, din conștiința bogăției interioare eclozând viitoare capodopere), purtând un poetic veșmânt românesc țărănesc tradițional, în mijlocul unei mulțimi de costume-uniforme asortate măștilor seriozității de circumstanță.



Vizita medicului, 1970-1971 (detaliu)
Muzeul Național de Artă al Moldovei



Valentina Rusu Ciobanu

¹ *Dialog între Vlad Bulat și Valentina Rusu Ciobanu, în martie 1999, în Ochiul de veghe: Pluile artei basarabene actuale. Chișinău. Cartier. 2005.*

² *Jean Cosmovici, 1888 – 1952, profesor la Universitatea din Iași, director al Pinacotecii din Iași; cu studii la Școala de Belle Arte din Iași (elev al lui Emanoil Bardasare) și la Academia de arte plastice din Paris (studii cu Jean Paul Laurens).*

³ *Ivan Iakovlevici Hazov, 1885–1957, promotor al desenului după natură, marginalizat ca „formalist”, incomplet compatibil cu exigențele academismului socialist oficial, exclus din Uniunea Artiștilor Plastici din R. S. S. Moldovenească, „sub motiv că deruta tinerii plasticieni” (cf. Constantin I. Ciobanu, Valentina Rusu Ciobanu, în Maeștri basarabeni din secolul XX, Ed. Arc, Chișinău, 2004, p.13). Derutantă, într-adevăr, este echilibristica periculoasă pe firul termenului „realism” care, în accepție oficială socialistă se pare că impunea un finisaj meticulos total opus oricărui „non-finito” considerat de factură burgheză (C. I. Ciobanu, op. cit., p. 14).*

Termenul-cheie al picturii Valentinei Rusu Ciobanu este realism, cu fațetele sale multiplicare prin căutările pictorilor dintotdeauna, ce străbat spectrul figurativismului de la obiectivitatea epurată la subiectivitatea asumată, trecând prin naturalism, Neue Sachlichkeit, fotorealism, social-realism, realism magic tangent la surrealism, cu variante fluctuante în Rusia sovietică, între formalism, realism retoric, realism auster (versiuni ale pseudo-realismului propagandistic). „Uite, „realismul socialist” (...) eu nu l-am luat în serios” – mărturisea pictorița, în 1999, criticului și istoricului de artă Vlad Bulat, căruia i-a mai destăinuit o convingere esențială: „Creația, după părerea mea fermă, e un lucru individual...”¹

Pentru pictorița basarabeană, aventura instrucției a început la Chișinău, sub îndrumarea lui Auguste Baillayre (în 1940) și a continuat la Iași, în ambianța pedagogică a clasei lui Jean Cosmovici² și a asistentului său, Corneliu Baba (din 1942). Studiile întrerupte la Iași, au fost reluate la Chișinău, cu Ivan Iakovlevici Hazov³. Într-o eră când o tușă de penel putea fi un risc pentru propria viață, dacă era considerată prea dreaptă sau prea strâmbă, prea nesigură sau prea precisă, lucrările Valentinei Rusu Ciobanu aduceau o undă de prospețime grație abordării cromatice – mai ales prin maniera whistleriană de punere în operă a albului și griului (*La bal mascat*, studiile pentru compoziția *La joc*, *Portretul unui tânăr*, *Portretul Mariei Brovin*) – dar și datorită francheții și ineditului compozițional: a se vedea dramatismul romantic din *La joc*, sau, mai ales, surprinzătoarea abordare a mitologicului subiect *Ștefan cel Mare după lupta de la Râzboieni*, unde se confruntă cald și rece, viață și moarte, dominate de postura verticală, centrală, a voievodului cu chip atât de umanizat, abordat atât de empatic de pictoriță, încât a folosit drept model figura încăruntită a socrului ei, Vasile Sainciuc. Secvența istorică, abordată curajos ne-tradiționalist, este monumentală, fără artificiozitatea de aparat, solemnitatea și tragismul de ansamblu fiind cu atât mai veridice, mai adecvate implicării emoționale din partea publicului, cu cât sunt construite cu expresivitate aproape cinematografică.

O turnură spectaculoasă se manifestă în compoziția ce reprezintă pe V. I. Lenin alături de soția sa, într-un interior senin, decupat de orice context istoric. Cuplul pare că plutește în inefabil, pozând benign, într-o secvență domestică anodină, marcată de formula naivă a redării. Maniera de lucru convine artistei, care o experimentează într-o serie strălucită de picturi cu recurs la tente naive, dintre care multe conțin aluzii la teme faimoase din istoria artei (pe latura din dreapta a pânzei intitulate chiar *Citate din istoria artei*, și al cărei sub-titlu ar fi trebuit să fie *O nouă Irodiadă*, sunt înscrise numele unor Holbein, Bruegel, Rafael, Cranach, Giotto, Dürer, Giorgione, Grünewald, Botticelli, Altdorfer, Baldung, Van der Weyden, la ale căror realizări de autori – perfect afini cu sintezele realizate de artistă – fac aluzie fragmente ce înțesează fondul). Totuși, artista afirma, într-un interviu: „Nu aparțin structurii pictorilor naivi, deși i-am admirat pe unii (...). Pe de altă



Micul dejun (1979 – 1980) (detaliu)
Muzeul Național de Artă al Moldovei

Giorgio de Chirico,
Portretul mamei artistului, 1911
(detaliu).



⁴ *Interviu realizat de Irina Nechit, publicat în Basarabia, 1992, nr. 3.*

parte, fiecare profesionist are nevoie de o doză de naivitate, de sinceritate, pentru a nu-și pierde candoarea interogativă a copilăriei...”⁴

O descoperire specială a Valentinei Rusu Ciobanu este talentul său de a țese adevărate trame narative din privirile personajelor; personajele își vorbesc din priviri – privirile sunt concomitent mute și elocvente, construind rețele de intrigi din amalgamuri de liric și epic, stabilind, în același timp, relația cu ochii scrutători, interogativi, ai publicului. Privirile personajelor difuzează în mediului lor pictural o tăcere densă de sensuri ramificate în direcții de investigat (cu atât mai multe, cu cât tăcerea acestor priviri este mai adâncă): este tăcerea neliniștitoare pe care o regăsim în cele mai reușite lucrări occidentale suprarealiste. Suprerealismul Valentinei Rusu Ciobanu este discret, neostentativ – cu atât mai straniu, mai frapant, mai persuasiv, cu cât frizează frescul; este mai curând un infra-realism afectiv, emoțional, ca în lucrarea intitulată *Micul dejun* - mostră de virtuositate sinecdotică unde fiecare obiect reprezentat trimite spre inflorescențe de situații posibile, implicând spectatorul într-o șaradă caleidoscopică: scrumiera, ziarul împăturit, farfuriile cu inutilele oferte culinare, ochii aproape înlăcrimați ai personajului cu mâini frumoase, de pianistă, atestă, toate, o absență prezentă, într-o ambianță apăsătoare și stranie, ca însăși priveliștea *au vol d'oiseau*, indicând suspedarea scenei principale undeva deasupra unei genuni intuite. Același suspense subiacent, subversiv (similar celui din *Portretul mamei artistului*, semnat de Giorgio de Chirico), se regăsește în unele portrete, precum cel al prozatoarei și publicistei basarabene Vera Malev – efigie a cărei rețetă pare a fi fuziunea între pop-art și suprerealism.



Portretul Verei Malev (1972)
Muzeul Național de Literatură
„Mihail Kogălniceanu”

Nu lipsește din creația Valentinei Rusu Ciobanu un filon matissian recognoscibil în portrete datând din anii '60: *Portretul Inei Crușelnițchi*, *Portretul violonistului Oscar Dayn*, dar și în decorativismul cu estompate note fauve al câtorva naturi statice și al compoziției având drept protagonist pe motanul Tofan, descendent din aceeași spiță nobilă ca și Raminou al Suzannei Valadon, demn a fi menționat pentru dragostea nețărmurită pentru micile feline, exprimată adesea în interviurile pictoriței.



Pisoiul și peștele (1965)



Suzanne Valadon,
Raminou șezând pe o draperie (detaliu)

Periplul stilistic a-cronologic poate continua cu gauguinianul *Portret al Ecaterinei Pogolșa*, dar și cu o capodoperă în spirit *matissiano-lascauxesc*, *Răpirea Europei*, lucrare în care artista își vădește calitățile de rafinată desenatoare.



Răpirea Europei (sfârșitul anilor '60)
Muzeul Național de Artă al Moldovei



Portret al Ecaterinei Pogolșa (1969)
Muzeul Național de Artă al Moldovei

Despre Valentina Rusu Ciobanu se poate afirma, parafrazând cele scrise odinioară de Ion Frunzetti (despre Micaela Eleutheriade), că relația picturilor sale cu publicul este „o mare dragoste împărtășită”; „iubită de public, artista și-a iubit publicul întotdeauna, pe cel prezent și știut, ca și pe cel neștiut și viitor, pentru că iubește oamenii”. Succesele operelor Valentinei Rusu Ciobanu aduc o dovadă în plus că Arta – în ciuda predicțiilor catastrofice despre epuizarea reurselor sale culturale ori filosofice, în pofda banalizărilor ideatice și bagatelizării potențialului său soteric (de către o civilizație umană plictisită de marile imperative spirituale, în locul cărora caută, cu obstinație, relaxare și entertainment, ignorând drama anenatizării, fugind de eforturile ameliorării ființiale, ori sfidând pericolele extincției). Arta, deci, a rămas un factor constant de apropiere între oameni, de evidențiere a datelor mentale și sentimentale ce determină putința înțelegerii unor idei coincidente ce transcend granițe spațio-temporale, anulând distanțe fizice, geografice, mentale, conjuncturale, adunând „aproapele” și „departele” în habitatul vital, esențial, al frumuseții împărtășite.

ARTA CA VIAȚĂ - ÎNTÂLNIRI CU VALENTINA RUSU CIOBANU

Emilia Ghețu

VIAȚA CA ARTĂ

Într-o splendidă zi de toamnă chișinăuiană a anului 1985 străbăteam drumul prin actuala stradă Kiev, pe o cărăruie lăturalnică, îndreptându-mă spre atelierele de la Dimo din cartierul Râșcani. Aveam în imaginație portretul reputei artiste, pe care o știam din puținele expoziții ce se organizau la acea vreme în urbea noastră.

Impresia primă pentru cineva aflat la cei dintâi pași în carieră: o lume întreagă sălășluia în atelier – cu personaje cunoscute sau mai puțin cunoscut mie.

Încetul cu încetul, amfitrioana devenea tot mai comunicativă, ceea ce nu-i este caracteristic. Culegea din vastul, complexul orizont de cunoștințe, ce aveam să-l descopăr mai târziu, amintiri, păreri, gânduri, idei, sub care aparenta răceală de la începutul vizitei începea să se topească. Ochii ei mari, albaștri, de o extremă vitalitate, confereau interlocutoarei mele o putere fascinantă. Atelierul însuși căpăta o cu totul altă viață. Din unghere, de pe pereți, din stive, de pe rafturi și mese răsăreau lucrări multe – toate fiind martore ale uneia dintre cele mai împlinite existențe artistice de la noi. Executa un ritual, pe care aveam să-l urmăresc ulterior de atâtea și atâtea ori la majoritatea artiștilor, cel al etalării pânzelor sale.

Pictorița Valentina Rusu Ciobanu avea pe atunci 65 de ani. Era exact la vârsta colegei mele de radio Valentina Remenco-Crăciunescu, care se lăuda cu faptul că la Universitatea din Iași, în perioada interbelică, l-a avut în calitate de profesor de estetică pe George Călinescu. O evoc acum, mulțumindu-i peste ani, încă odată, pentru cărțile oferite, povestirile pline de haz, dar și pentru că ne primea cu drag în vechea ei căsuță de pe Colina Pușkin, unde pentru prima oară am văzut lucrări de artă semnate de Mihail Berezovschi și Mihai Grecu.

Plecam după primul meu popas în atelierul artistei Valentina Rusu Ciobanu, rămânând la acea curiozitate proprie comentatorului faptelor cotidiene de cultură, încercând să opresc timpul în loc. Au urmat alte și alte interviuri, fie în atelier, la Muzeul Național de Artă al Moldovei, acasă sau în expoziții. Iar după mai mulți ani, mi-am dat bine seama că este de admirat, nu numai talentul și caracterul, ci și omul Valentina Rusu Ciobanu – deplin liber, nestingherit și întotdeauna cu adevărul pe buze.

Valentina Rusu Ciobanu, spre deosebire de soțul ei, Glebus Sainciuc, niciodată n-a simțit nevoia să aibă în jurul său foarte mulți prieteni. Alegea pictura, fără a frecventa lumea. Ea nu putea să facă amândouă lucrurile în același timp. Și a rezistat tentației de a trăi din altceva, decât din pictură și a vrut să-și dovedească sie și altora: că poți avea succes fără compromisuri.

Adeseori, în discuțiile noastre intervenea maestrul Glebus Sainciuc, soțul artistei și tatăl pictorului Lică Sainciuc.

Recent am revăzut dialogurile cu artista, pe care le-am transcris. Am încercat, ca textul să fie atât lizibil, cât și fidel originalului. Mi-am permis, prin urmare, o oarecare libertate față de formă, nu și față de conținut.

AMINTIRI COLORATE

Nu țin minte texte, eu am în față doar imagini.

Doamnă Rusu Ciobanu, cum era ziua în care v-ați născut? Ce v-au povestit părinții?

Valentina Rusu Ciobanu: Nu știu aproape nimic despre apariția mea pe lume, nu mi-a spus mama prea multe. Pentru că nici n-am întrebat-o. Erau zile reci și s-au temut să mă ducă la biserică să mă boteze. Era un pericol, totuși. Cred că era prea frig pentru un copil mic. Și atunci părintele a venit și m-a botezat acasă, la 15 noiembrie, eu fiind născută pe 28 octombrie 1920. Încă cineva s-a ivit în familia Rusu Ciobanu. De unde și cum Rusu Ciobanu? Din mai multe generații de chișinăuieni. Cam asta e povestea care a ajuns la mine de la părinți. Dar totul rămâne în afara cortinei memoriei mele (râde). Poate eu cred acum că așa a fost. Neconținut memoria imaginează ceva, adaugă, schimbă, modifică. Aveam o verișoară mai mare decât mine cu vreo doi ani. Parcă văd tabloul aievea, cel legat de botez, cum bunica mă ducea în brațe cu grijă, pe mine. Am în față și odăjdiiile preotului care o ținea pe Sima. Un adevărat miracol, care cu vârsta capătă o nouă dimensiune, o nouă valoare.

Glebus Sainciuc: Dar eu provin dintr-o familie mai numeroasă. Am avut un frate mai mare decât mine cu 5 ani, Nicolae îl chema și s-a înecat, sărmanul, pe când se afla la bunici, la Olănești, pe malul Nistrului. Și mama îl plângea tot timpul, asta mi-a marcat copilăria. Pe parcursul vieții îmi tot revenea în minte acest tablou. Dar știți cum se întâmplă în viață, una peste alta, un moment de tristețe alternează unuia de bucurie. S-a născut un frate mai mic decât mine, Dumitru. Aveam o soră mai mare, una – geamănă cu mine, sportivă de performanță, care s-a stabilit în perioada interbelică în România și a locuit toată viața la Târgoviște. Pe mine m-au botezat aici, în Chișinău, preoți care țineau rânduielile la biserica ortodoxă rusă, au găsit în calendar ziua respectivă din iulie și mi-au spus Gleb, mama, însă, mă striga tot timpul Glebus.

Așa cum vă spune toată lumea de la o habă de vreme...

V.R.C.: Eu nu știu de unde mi se trage numele, a cui opțiune o fi fost: a mamei, a tatei sau a fratelui, a surorii. Dar se spune că era la modă la acea vreme (râde). Pe urmă a plouat cu Valentine. Printre colege nu prea se găseau. A, da, mai mare decât mine era pictorița Valentina Poleakova – Tufescu, pe numele ei real – Ala. Pe urmă am observat că au apărut mai multe fete cu acest nume, și rude, și artiste. Într-un timp parcă eram înconjurată doar de Valentine. Cred că omul, pe parcursul vieții, se îndrăgostește de numele pe care-l poartă. E o marcă a identității sale.

Care erau cele mai frumoase sărbători în familie?

V.R.C.: Crăciunul era ceva deosebit, sărbătoarea sărbătorilor, cum s-ar zice! Aveam vacanță – asta era cea mai mare bucurie, însoțită de tot alaiul tradițiilor de iarnă. Ne mulțumeam cu puținul, pe care-l aveam la acea vreme, nu numai familia noastră sau cei apropiați nouă, ci toată lumea din

jur. Primele patru clase le-am făcut la țară, la Românești, unde nu erau pe atunci niciun fel de clase paralele. Școala era nouă și văd ca și acum acel postament, o scenă improvizată la repezeală, unde se organizau serbările școlare. Cred că peste tot era la fel. Totdeauna purtam papucei albi, ca să putem dansa. Se cultiva din școală pasiunea pentru mișcare, pentru eleganță. Pe cap – panglici de diferite culori, ne transformam momentan în fluturași, flori, găze. Jocul fanteziei, al întâmplărilor fericite își găseau locul în inimile noastre în acele zile speciale, pentru care ne pregăteam minuțios, din timp, alături de învățătoare și de mamele noastre. Nu ne puteam sătura de acea frumusețe nesfârșită, care ne captiva, ne înduioșa, ne inspira, ne ținea în mrejele ei.

În familie continuam serbarea cu frații și surorile noastre. Aceeași atmosferă caldă și prietenoasă. Puneam două scaune și o pătură peste ele, ca să avem o scenă. Acele poezioare, cântece, pe care le-am învățat la școală, încă și încă odată le repetam. În calitate de spectatori erau nu numai părinții, ci și vecinii, cărora le ofeream invitații cu câteva zile înainte de sărbătoarea propriu-zisă, care conțineau programul nostru de sărbătoare. Noi, copiii, singuri le desenam. Imaginea dominantă era a Maicii Domnului cu pruncul Isus în brațe. Magii apăreau în albastru. Între jucăriile pentru Bradul de Anul Nou, care erau tot opera noastră, se numărau balerinele, făcute din hârtie albă, le lipeam cu puf. În magazine se vindeau steluțe de argint.

Era școala, apoi familia, și desigur strada. Chiar la noi, în oraș, veneau copiii cu colindatul. Să nu mă rugați acum să colind, pentru că nu-s cântăreață (râde). Nici pomină de versuri ca să vi le spun. Eu le memorizam foarte greu, dar le uitam repede. Nu țin minte texte, eu am în față doar imagini. Care-i ziua cea mai importantă? Ajunul Crăciunului. Dimineața copiii veneau cu steaua, ei aduceau vestea cea bună, așteptată de mic și mare. Câinii lătrau, trebuia sa-i oprești, să nu deranjeze, să le îngădui colindătorilor să treacă la fereastră, în casă. Mama stătea în prag cu un platou cu bomboane, nuci, cadouri simple, bănuți – mare bucurie! Vocile acelea limpezi, curate, de clopoțel, le aud și acum. Ne plăcea să ne hârjonim, să zburdăm, veselie era în jurul evenimentului – apariția pe lume a Mântuitorului Isus Hristos, care s-a născut din părinți nevoiași, într-un grajd modest, într-o iesle săracă, încălzit de suflarea vitelor și apărat de un păstor. Steaua sus răsărea, anunțând lumina din inimi.

Era legătura sfântă ce se făcea între pământ și cer, cu gândul la viitor, la pace, la salvarea sufletelor. Niciun fel de prefăcătorie nu e aici, e o adevărată sfințenie. Să nu uităm că apare și Irodul care a omorât atâția prunci. Iată și partea dramatică a lucrurilor. Pentru că în orice poveste, se întâlnește și binele, și răul. Și oameni binevoitori, și spâni, și adevărați, și falși. De unde sunt toate, dacă nu din viață!?

Apoi venea Anul Nou, cu seara mirifică, dătătoare de speranțe. În casa noastră poposeau Capra, Buhaiul, Plugușorul. Același ritual – dimineața veneau copiii cu semănatul. Dar mai întâi de toate, noi plecam pe la rude împreună cu tata, unde ne primeau cu tot ce aveau ei mai bun. Nu stăteam prea mult, alergam repede de la unul la altul, ca să reușim peste tot. Eram așteptați. Mama

rămânea acasă, ca să pună masa, să întâmpine oaspeții care veneau la noi. Era un fel de încrucișare de sentimente, o trăire comună, cu gânduri amestecate, de care eram cuprinși cu mic și mare: tot orașul era în sărbătoare. Am impresia că și cei care nu puteau sărbători, din anumite motive, de sănătate sau materiale, tot se bucurau de Nașterea Domnului. Între cei care ne vizitau în mod obligatoriu în dimineața de Anul Nou era și poștașul, căruia i se făcea o primire specială. Era o figură importantă în peisajul vieții de atunci. El primul ne spunea: La mulți ani și sărbători fericite! Gospodarul îi servea un păhărel de vin, gospodina sărea și ea repede cu o gustare.

Un alt moment, de care-mi amintesc, e că se aduceau în cinematografie anume în aceste zile mai multe filme pentru copii. Și noi aveam deja banii în pușculiță, destinați unui film sau două. Era mare agitație în jurul cinematografeilor. Nu lipseau fotografiile cu cei mai buni actori din anumite producții cinematografice, ceea ce azi numim vedete. Erau tăiate din placaj, știam cu ceva timp înainte despre acele filme și le așteptam. Una dintre peliculele copilăriei mele este Marco Polo, unde apăreau imagini din China, India. Marco Polo era primul european, negustor și călător, care a traversat Asia, ajungând până în China, de unde s-a întors pe mare, relatările sale au fost niște surse importante pentru cunoașterea altor civilizații și au trezit interes și viitorilor exploratori. Călătoria lui Marco Polo în Orient a reprezentat pentru mine o lume fantastică, pe care o descoperisem la o vârstă încă fragedă. Acum nu putem vorbi despre faptul că toată lumea simte la fel, în același timp, pentru că e mare încurcătură. Unii sărbătoresc pe stil nou, alții – pe vechi. Unii mai țin post, în timp ce alții chefuiesc. Toate lucrurile au nevoie de o anumită ordine, așezare.

PICTURA CA STARE DE SPIRIT

Tot timpul ești ocupat – asta e frumusețea artei!

Despre un artist vorbește cel mai bine opera lui. Aceasta îi exprimă personalitatea, modul, în care el izbuteste să transfigureze realitatea înconjurătoare, trezind emoție. În cazul unor creatori importanți, opera nu mai naște doar simple trăiri, ci un întreg univers de forme și emoții...

Artiștii trăiesc mult, pentru că au o vocație – își protejează sentimentele. Aflată la vârsta marilor împliniri, Valentina Rusu Ciobanu găsește în arta sa liniștea pasiunii totale. Tehnica ei picturală, bogată și ardentă, dar și inspirația generoasă o situează între cei a căror creație a marcat fundamental arta postbelică din Moldova.

Încet gândită, gingaș cumpănită, scria Tudor Arghezi, cu referință la carte. Cuvintele sunt potrivite pentru opera Valentinei Rusu Ciobanu, elaborată sub semnul unor meditații profunde asupra vieții și a realității. Conectată la mișcările artistice ale timpului, pictorița se vede parte a unei lucrări, durate cu atenție și



Victor Rusu Ciobanu,
Autoportret (detaliu)

sensibilitate, cu pregătirea prealabilă îndelungată. Odată cu trecerea anilor, atracția pentru creația artistei nu se stinge. Mai mulți critici și-au consacrat râvna și erudiția vieții și operei pictoriței.

Pictura a fost un destin sau un fel de obsesie?

V.R.C.: Nici una, nici alta. Nu cred că era ceva de acest gen. Vedeți cum a fost, fratele meu Victor Rusu Ciobanu a fost pictor, era cu 9 ani mai mare ca mine. Dacă nu ar fi fost el, ca să aleagă acest drum, atunci eu ar fi trebuit să mă gândesc la altceva. Lui i-a venit în cap să picteze, eu m-am luat după el. Mie parcă nici nu-mi venea să fac altceva, nu vedeam altă posibilitate, altă cale, decât ceea ce descoperise deja fratele meu. Tare nu-mi plăcea disciplina bine dirijată, bine orientată. Cred aceasta sunt eu în esență. Eram un copil ordonat, dar nu-mi plăcea cazarma, ori să fiu impusă pentru un anumit stil de viață: toți vin la lucru la aceeași oră, toți stau acolo până la o anumită oră. Milităria este culmea pentru mine, când toți merg în același pas, unu-doi, unu-doi. Fugeam de asta încă din copilărie. Și cred că am găsit soluția potrivită. Pictura era ceea ce-mi plăcea să fac permanent.

Ați aflat o definiție a talentului?

V.R.C.: Eu am avut mare atracție pentru artă, în general, pentru muzică, dans, literatură, dar în special, pentru pictură. Talentul nu-l observi așa dintr-odată, da, te poți naște cu anumite calități, dar ești dependent de condiții, care te ajută să te dezvolți, să acumulezi cunoștințe, să le împărtășești, să le pui în practică. Când ești foarte tânăr, ești mai încrezător în vederea aptitudinilor, a manifestării talentului. Cu trecerea anilor, apar tot mai multe probleme, ai îndoieli, pui în balanță niște lucruri. De multe ori se spune că, uite, acela sau celălalt are talent și asta parcă te subjugă. Și nu știi că e de bine ori e de rău. Vrei să fii tu însăși, atentă la ceea ce ți se întâmplă ție, dar și altora – în viață, în artă.

Faptul că pictorul singur se disciplinează, singur își face programul, corespunde întocmai caracterului meu. Eu am învățat în perioada interbelică la liceul industrial din Chișinău. Nu eram atât de sociabilă, încât să stau mai mult timp cu toți copiii împreună. Dacă făceam ceva, un lucru de mână, eu nu-l puteam repeta, ca să am mai multe exemplare. Era o școală de meserii, de fapt. Deprindeam să brodăm, să coasem, să împletim, ocupații necesare fiecărei fete, care se pregătea să fie și gospodină. Pentru unele colege devenea o ocupație zilnică, permanentă, lor le plăcea să experimenteze, să schimbe modelele. Ele brodau camășuțe, șervețele. Se orientau repede, dar eu nu puteam să repet, dar nici nu aveam acea îndemânare necesară, pentru a le face în serie. La început aveam un interes sporit, eram curioasă, să văd, să știu și dacă descopeream cum trebuie făcut, nu mai voiam. Devenea ceva foarte plictisitor, de rutină. Dacă eram obligată, sigur, nu mă împotriveau. Niciodată nu puteam să-mi înfrunt profesorii.

În ce constă frumusețea artei?

V.R.C.: Tot timpul ești ocupat – asta e frumusețea! Fie că faci schițe, ești în atelier ori în natură, în expoziții. Descoperi ceva, niște fleacuri, care te mișcă înainte. Croșetezi și te gândești la cu totul altceva. Când pictezi te gândești în mod direct la ceea ce faci. Atunci ești un om liber și serios, concentrat la maximum. Mie îmi pare că și alții când stau la șevalet – sunt la fel de frumoși ca și Glebus, de exemplu (râde). Și eu văd asta. Dar oamenii care pozează sunt nemaipomeniți! Ei devin idoli noștri, modele de pus la icoane. Te uiți cu uimire, cum cade lumina, umbra. Ce mișcări fac, cât de inteligenți sunt. Cum să le cuprinzi pe toate?! Ce poți face? Nici nu știi ce șanse infinite ai! Pe parcurs, dialogul cu personajul devine foarte captivant. Asta depinde de cum este omul, și cum își poate el deschide sufletul, de cum se poate plia demersului tău. Niciodată nu mă pregăteam din timp că voi face asta și asta, totul venea pe loc, imediat. Clipa, ora. Voiam să prind această *avis rara*. Asta e definiția inspirației. Tare m-am temut să nu devin un robot, un om care execută ordine, comenzi, să nu mă împiedic de anumite clișee, să nu reiau anumite subiecte, motive, să nu devin plictisitoare pentru sine și pentru alții. Sunt frici inerente cred că pentru orice artist.

Ați avut vocația compozițiilor cu multe personaje și ați rezonat cu vivacitatea grupurilor de tineri, care vă populează adeseori pânzele. Dar ați pictat și numeroase portrete, dedicate oamenilor de cultură, în mod special.

V.R.C.: Era una dintre preocupările mele favorite. Un adevărat privilegiu – să te afli în intimitatea atelierului, să ai un dialog plăcut cu cineva și pe deasupra – să mai și pictezi. Am avut o colaborare îndelungată cu Muzeul Literaturii Române Mihail Kogălniceanu de la Uniunea Scriitorilor, în special, pe vremea directoratului lui Gheorghe Cincilei și al lui Lev Barschi. Cel mai mult îmi convenea faptul că acceptau portretele mele, le făceam în măsura mijloacelor de care dispuneam la acea vreme. Uneori se putea isca vreo nedumerire, dar de multe ori, nesemnificativă, că poate scriitorul din portret nu seamănă cu cel din fotografie sau din viață. Dar nu era obligatoriu să merg pe acest drum. Nici nu puteam. Tot timpul inventam ceva, adăugam elemente noi. Pe Alecu Russo l-am plasat aici, în vechiul Chișinău, chiar în cartierul nostru, unde respiră aer de epocă, pe o stradă veche cu caldarâm. Noi locuim pe strada Grigore Ureche, 38, în apropiere de Piața Centrală. Și alături de noi este biserica Sf. Vineri cu Hramul Înălțarea Domnului. Casa a fost construită de părinții lui Glebus la începutul secolului XX.

Scriitorii Grigore Vieru, Ion Druță, Andrei Lupan, Aureliu Busuioc, Vlad Ioviță – toți au trecut prin atelierul meu. Și nu doar au trecut, putem spune, chiar au făcut popasuri mai îndelungate, în funcție de contactul pe care reușeam să-l stabilem, de preocupările care se iveau, de timpul, pe care-l aveam rezervat. Îmi amintesc că Vlad Ioviță fusese diagnosticat cu o boală incurabilă, era deja foarte grav, în 1983, eu încheiasem lucrul asupra schițelor, terminasem și portretul, dar el se obișnuise să vină la atelier și tot venea și venea. Când

Familiile Rusu Ciobanu și Sainciuc



era în spital, soția îi propusese să-i aducă portretul să-l vadă, el a refuzat categoric, pretextând că, atunci când va părăsi patul de spital, primul lucru, pe care-l va face, va fi o vizită în atelierul meu. N-a mai apucat, sărmanul. Reproducerea acestei lucrări a apărut ulterior pe coperta revistei Moldova. Vlad Ioviță în trei ipostaze, așa spune în trei fațete: scriitor, coregraf, cineast.

CORNELIU BABA, PROFESORUL DE LA IAȘI

Curentele se urmăresc, se bat pe călcâie unele pe altele.



Prof. Corneliu Baba și un grup de studenți, Iași (din arhiva foto deținută de dna Maria Albani)

Aveți niște amintiri speciale despre Iași, orașul, în care v-ați format, ați studiat la Academia de Arte Frumoase?

V.R.C.: Referindu-mă la acea perioadă, desigur, voi evoca figura artistului Corneliu Baba, care pe atunci, tânăr, era asistentul lui Jean Cosmovici, tot el fiind și director al Pinacotecii din Iași. Am descoperit Iașul, cartier cu cartier, casă cu casă. Frumusețe și liniște. Erau primele impresii. După ce am susținut admiterea, am avut câteva zile libere și am colindat orașul. Academia de Artă avea multe ateliere, o bibliotecă bogată. Clădirea era bine întreținută de o familie, ce avea locuința chiar în curte. Era foarte curat, ordine, niciodată nimic nu dispărea. Academia avea sediul în centrul orașului, în Piața Unirii. Urmăream expozițiile la care participau profesorii noștri. Cât am studiat acolo, anume la Pinacoteca Academiei noastre am cunoscut multă lume. La cursuri se pune accent pe istoria artelor plastice, din care am înțeles că lucrurile se repetă, ca într-un ciclu de anotimpuri, curentele se urmăresc, se bat pe călcâie unele pe altele.

Cum l-ați cunoscut pe soțul dvs?

V.R.C.: La școala de pictură din Chișinău, în 1940. Glebus era în clasa de sculptură la Claudia Cobizeva și eu la pictură, la Auguste Baillayre.

Evenimentele istorice v-au readus la Chișinău. Nu v-ați gândit că ați fi putut rămâne la Iași sau în oricare alt oraș din România?

V.R.C.: Îmi este foarte greu să răspund acum la această întrebare. Cred că așa a fost destinul – să revin acasă, la părinți. Frațele meu Victor Rusu Ciobanu a făcut studii la Iași, la București, era stabilit dincolo de Prut înainte de 28 iunie 1940, când URSS a ocupat Basarabia. Poate, cu unele eforturi, așa fi putut și eu să rămân la Iași, dar cred că nu m-a interesat așa ceva. Eu voiam să fiu cu toată familia împreună. Aveam frică, nici nu știu de ce. De ce ne temem noi cel mai mult? De lucruri necunoscute. Știți doar că basarabienii erau căutați peste tot. Erau practic vânați. Unii au fost forțați să se reîntoarcă în Basarabia. Ce soartă au avut mai apoi? Deportați în Siberia sau dispăruți fără urmă, o mare parte dintre ei. Revin la ce m-ați întrebat. Cu Glebus, probabil, ne-am potrivit. Dar nu mă ocup toată ziua

cu admirația (râde). Glebus are un fel de înțelepciune, nu se ia cu falsurile. Asta îmi place cel mai mult la el. Uneori vrea să fie în rând cu lumea. Dar tot timpul am agreat prietenia lui. Fiecare e altfel, deși suntem într-o familie. Mă uit la alții, cum cineva vrea să domine. La noi nu a fost supremație, fiindcă fiecare s-a dezvoltat în felul lui, în mod individual, fără influențe, poate uneori și original. Și toți în familie suntem preocupați de artă, unii într-o măsură mai mare, alții – mai mică. Dar cresc alte vârstare și asta e bucuria noastră cea mare. Din a patra generație este nepoata mea, Nana Plămădeală, fiica Ecaterinei. Lică ar veni în a treia generație. În artă cercul se tot lărgește. Și asta e bine, înseamnă că există continuitate. Indiferent, cum e în viață, faci artă profesionistă sau rămâi doar la pasiune, important este să fi creativ! Asta te poate salva în mai multe situații de stres, de neliniște, de nemulțumire, de indignare. Și fetele fiului desenează bine, și pictează, și sunt cu idei. Le puneam adeseori la încercare. Știm cât e de greu să faci portretul unui om în vârstă, o probă de foc, un exercițiu al posibilităților. Ori îl faci urât de tot, ori îl schimbi, și apare tânăr, și nu reprezintă realitatea. Ele întrezăreau adevărul, adică percepeau valoarea vârstei. Sora mea e și ea o fire artistică: brodează, desenează, niște figuri aparte, obiecte, flori, direct pe pânză. Ecaterina sau Katy, cum îi spunem noi, a făcut multe lucruri pe care le păstrăm în casa noastră. Lucra cu copiii, avea acest har de a-i învăța și pe alții, ea broda liber. Mai apărea un copac, mai adăuga ceva, ba un scrânciob, ba o pasăre, ba o floare. E o artă plăcută ochiului.

Lucrările fratelui dvs., Victor Rusu Ciobanu, sunt suficient de bine cunoscute în România, în mediul artistic? Au fost achiziționate de unele instituții muzeale?

V.R.C.: Cred că puține au fost cumpărate în timpul vieții lui Victor. Făcea pictură, grafică, sculptură, de toate. În Cimitirul Central din Chișinău se păstrează o sculptură funerară. O executase într-o vacanță de vară, când venise de la Iași. E o lucrare în piatră, înfățișând doi îngeri lângă o capelă. Este exact în mijlocul cimitirului. Pe cupolă era fixată o cruce, care a dispărut, așa cum se întâmplă câteodată la Chișinău. Victor nu avea studii de sculptor, el absolvise facultatea de artă decorativă și grafică. De orice s-ar fi apucat – izbutea, pentru că avea talent și răbdare. Era tenace, perseverent. Cu soția sa am avut niște relații dificile, deși era basarabeancă. Nu am ținut o corespondență cu el și nici nu știu prea multe despre lucrările lui.

PORTRETE ȘI SECRETE

Eu nu sunt portretistă, de felul meu.

Valentina Rusu Ciobanu nu pictează din auzite. De multe ori, mai ales, în portrete ea se referă la elementul biografic, pentru că se documentează, își verifică de multe ori cunoștințele, răsfoind istoria artei universale. Și constată că nu doar a studiat sursele vechi, dar le-a și interpretat: revelare continuă în



Vlad Ioviță (1982)
Muzeul Național de Literatură
„Mihail Kogălniceanu”

fața maeștrilor de odinioară și puternica idee a atașamentului față de o tradiție existentă. Iar apelurile la celebrități sunt frecvente: Rafael, Botticelli, Giotto, Holbein, Durer, Van der Weiden, Cranach. Plenitudinea reprezentărilor, căldura culorii, bogăția înfățișării – toate se regăsesc în personajele, care stau liniștite pe scaun (scriitorii Vera Malev, Igor Crețu, Ion C. Ciobanu, Serafim Saca, regizorul Emil Loteanu, actorul Dumitru Fusu) sau în picioare (scriitorii Alecu Russo, Ion Druță, Aureliu Busuioc). De multe ori revine la personaje favorite, cum e cazul lui Aureliu Busuioc, pe care-l înfățișează cu o cupă de șampanie și un trabuc sau al lui Dumitru Fusu, îmbrăcat, la un moment dat în zale. Ceea ce vede artista are forță de reprezentare. Un spirit inventiv ca și natura eroilor din portretele sale.

Probabil, era o mare onoare pentru cineva să fie pictat de Valentina Rusu Ciobanu. În cele mai multe cazuri era vorba de oameni aleși. Îi redă cu un calm olimpic și trebuie să fi fost și ei într-o dispoziție normală, cum era pictorița însăși. De aceea poate nu-și face loc decât caracterul și spiritul.

Devii un fel de preot la spovedanie.

Elaborarea unui portret este un proces complex. Pentru dvs. – niciodată clasic. Devine o compoziție și este mai tot timpul încadrat într-un citat de artă. Mă refer la portretele lui Grigore Vieru, Dumitru Fusu, Aureliu Busuioc sau Emil Loteanu. Din unele vom afla ce pasiuni are artistul, pe lângă preocupările cotidiene, pe care le cunoaștem, din altele – în ce zodie s-a născut, ce cărți citește sau cu cine comunică. Adeseori un personaj e dublat de alte câteva. E un fel de repetare, un stop – cadru.

V.R.C.: S-a întâmplat cu portretul lui Vlad Ioviță, din care așa cum vă spuneam, am făcut trei personaje, care se întâlnesc momentan. Dacă ți-ai propus ceva anume – asta și faci. Doar nu repeți toată viața același procedeu. O singură dată, atât. Venise o vreme, când nu prea achiziționau lucrări de la mine și aveam probleme financiare. Dacă nu mă voia Chișinăul, atunci cumpărau cei de la Moscova. Spuneați de un portret al actorului și regizorului Ion Sandri Șcurea. A venit o comisie din centru și membrii acesteia s-au oprit la acea lucrare, și au luat-o imediat. Era o expoziție în Letonia sau Estonia, nu-mi aduc aminte exact, mi-au făcut contractul pe loc. Și până acum îmi pare rău că am dat portretul lui Șcurea. Nu știu de ce... Pentru că nu pot să-l revăd, să-l pipăi, să înțeleg ce-am făcut și de ce. Aveam unele lucrări realizate la comandă, le dădeam cu ușurință și gata, mă despărțeam de ele fără nicio părere de rău. Dar acel portret l-am pictat pentru mine. Să-l am în atelier.

Vreau să vă spun ceva legat de raportul pictorului cu personajul ales: când omul îți pozează, el intră într-un anumit ritm ca să povestească de una, de alta, și el nu se mai controlează. Își deschide sufletul. Spune și din secrete, ce are acasă sau la serviciu. Află despre multe întâmplări și vesele, și triste. Și la un moment dat, devii un fel de preot la spovedanie.

Cu timpul, lucrările se îndepărtează de tine, se înstrăinează, chiar și despre multe care circulau pe aici, prin Chișinău, nu știu nimic să vă spun acum. Unora le pierzi urma cu desăvârșire. De la altele au rămas doar fotografii, o altă categorie e ca și cum nu ar fi existat vreodată, a dispărut în neant. Rămân în amintire, pe retina ochiului sau nici acolo. Eu stau prost cu cifrele, cu datele, cu numele. Nu pot să spun ce și când s-a întâmplat, ce și când am pictat.

Caracterele îi devin familiare. Uneori îi place să-și încadreze povestirile cu elemente arhitecturale, de obicei, simetrice. I s-a întâmplat să lase un tablou să se coacă timp de mai multe săptămâni, luni sau poate chiar ani. Alteori nu mai avea curajul să adauge ceva. O ordonare liniștită a obiectelor, succesiuni de lumină și umbră, apropieri și depărtări. Stăpână a actualității, manifestă o înțelegere bună a elementului simbolic.

Uneori pastșează cu umor, cu vervă comică, dar și cu ironie, precum îi este firea. Știe că întotdeauna imită ceva. Inclusiv arta naivă. Misterioasă frumusețe, apariție strălucitoare. Tablourile Valentinei Rusu Ciobanu dau o impresie de liniște. Iar fantezia este una bine stăpânită. Vom remarca minunatele asocieri de idei între autor și personaj. Și niciodată nu pierde din vedere natura.

Și portretele sunt tot un fel de compoziții, în care, de regulă, nu lipsesc citatele din istoria artei.

V.R.C.: A existat o asemenea perioadă, când îmi plăcea să fac niște sofisticări, niște lucruri amestecate. Eu nu sunt chiar portretistă, de felul meu. Nici nu pretind acest titlu (râde). Aproape de fiecare dată de la un portret eu ajungeam la o compoziție, la un tablou, îmi plăcea să trec dincolo de lucrarea propriu-zisă. Uite, Glebus, dacă este portretist sadea, repede îl face. Și este expresiv, și are culoare, și farmec. El are nevoie de o foiță de hârtie și un creion, și lucrarea e gata. Are mână sigură, nu depune mare efort și toți prețuiesc asta. Le face surprize peste tot, tuturor. El se alimentează din dragostea celor din jur, este o stare de bine. Mereu preocupat de figura umană, surprinde foarte repede detaliile, cred că vine din experiența vieții, a creației.

Unul dintre primele autoportrete l-ați realizat în anii '40. Periodic vă întâlniți cu propriul sine...

V.R.C.: De câte ori mi-am făcut autoportrete, mă uitam în oglindă, nu pe fotografie. Unul, al doilea, al treilea. Nici nu-mi dădeam seama cum apar eu: că mă fac mai rea sau mai bună, mai tânără sau mai în vârstă decât sunt în realitate, mai veselă sau mai tristă. Nu mă puteam detașa în mod normal. Mie mi-a plăcut această întâlnire cu mine însămi... De la o vreme am început să port ochelari și observ la un moment dat că se reflectă în ei fereastra mare din atelier. Mi s-a părut ceva extraordinar. A fost mobilul meu, ideea care m-a determinat să încep un nou autoportret. De la asta am și început, a fost cheia lucrării. E discret, fereastra nu se prea observă, dacă nu ai un ochi antrenat. Nu cred că pentru privitori are vreo semnificație. Sunt detalii importante pentru munca mea.



Studiu pregător la „Citate din Istoria Artei”



Valentina Rusu Ciobanu cu Glebus Sainciuc și fiul lor, Lică

DOLNA DORURILOR NOASTRE

Raiul pe pământ. Un loc ideal.

Am revăzut Dolna împreună cu maestrul Glebus Sainciuc în vara lui 2002, dar și cu o echipă de ziariști, veniți pentru documentare în vederea realizării unui număr al revistei Zece Plus, publicație a Fundației Soros Moldova. Atunci domnul Sainciuc a căutat oamenii, pe care i-ați pictat, atât dvs., cât și el în acea localitate de vis.

V.R.C.: Mama-soacră avea neamuri acolo. Nu știu cum arată acum Dolna, sunt curioasă s-o revăd. Lică, fiul, era foarte mic, când am fost prima dată în acele locuri. Am luat-o și pe soacră-mea cu noi, ca să ne ajute, pentru că noi voiam și să pictăm. Până a veni aici, eu am văzut un alt stil de sat. Dar Dolna mi s-a părut raiul pe pământ. Cum stă el pitulat între dealuri cu gura râșorului Dolna, pictural, admirabil sub toate aspectele. Un loc ideal! Pe atunci gardurile erau împletite din nuiele și gospodăriile aveau porți mari din lemn, pe urmă, se făceau din metal mai mult. Încetul cu încetul, se pierdea din farmecul de altădată.

La Joc, celebra compoziție, datată cu anul 1956, a fost precedată de mai multe studii realizate timp de câțiva ani. Lucrarea a fost achiziționată de Ministerul Culturii și se află în colecțiile Muzeului Național de Artă. Ați adunat laolaltă tineri și vârstnici, prinși cu ardoarea proprie unor oameni de spirit, în iureșul dansului. Jocul nu era un simplu eveniment din viața satului. El purta diverse conotații, cu tentă de tradiție, de comportament, de prezentare a veșmintelor. Satul ca-n palmă, la vatra jocului.

V.R.C.: Satul mi se părea concentrat, rotund, cu biserica sus, pe culme. Îți dădea senzația de ceva împlinit. Deschis pentru lumea din exterior, cu mult farmec. Jos era medeanul, unde se făcea hora. Părinții asistau tot timpul la aceste sărbători, își însoțeau copiii, îi urmăreau cu atenție. Sătenii așteptau întâlnirile lor duminicale și vorbeau despre asta. Apoi autoritățile locale nu le-au mai permis să organizeze jocul în mijlocul satului, considerau că e ceva desuet, demodat. Și tinerii dădeau petreceri acasă, ba la un flăcău, ba la altul. Instrumentele de suflat au nuanțe deosebite în locurile unde se produce ecoul. Pentru horă oamenii din Dolna invitau o fanfară din alt sat, pentru că ei nu aveau, era foarte spectaculos, cu alăturile acelea, cu tot felul de instrumente, mari și mici. Sunt încă vii acele sunete în memoria mea și cred că și a multor oameni mai în vârstă. O minune! În aer liber fanfara se aude cel mai bine, ceva nemaipomenit. Oamenii erau încântați unii de alții, înduioșați de vorba aleasă, de miracolul întâlnirii. Iar pentru noi, cei care am crescut în oraș, era ceva absolut fascinant.

Ați surprins oamenii la joc, la alte petreceri ale satului. I-ați fixat în tablourile dvs.

V.R.C.: Vorbesc acum despre importanța acestui obicei, al jocului, pentru săteni! O comunitate bine constituită, relații adevărate, de prietenie, de dragoste! O cu totul altă lume care, din păcate, a dispărut. Ulterior, oamenii povesteau, reluau aceste povești la nesfârșit, cum au luptat ei, ca să nu se piardă jocul, să-l poată menține, să-l transmită și celor care vin după ei. Pe urmă tinerii au început să meargă la clubul din sat. Însă aici e cu totul altceva. Vizitam și alte locuri, nu doar Dolna, făceam studii prin sate. Era o căldură sufletească nemaipomenită. Dar aici, la Dolna, fiindcă veneam cel mai des, am găsit o sursă de viață, poate de inspirație, că tot reveneam și reveneam. Ceva tainic ne chema spre acele meleaguri binecuvântate.

Îmi amintesc că pe timpuri mergeam la Grătiești, pe când eram domnișoară, înainte de război. Un coleg de-al lui tata locuia acolo și mama avea fini de botez în localitate. De multe ori, veneam dinspre Chișinău pe jos, se vedeau podgorii peste tot, și se ridicau viile de pe un versant pe altul, și fumul din hogaecuri se înălța, din toate cuhniile se răpândeau mirosul de mămăligă, iar vacile mugeau când se apropiau de sat. E ceva dintr-o lume patriarhală. Apoi au tăiat șoseaua Poltava, am trecut cu cumnatul meu odată cu motocicletă și am văzut asta. Nimic nu mai rămăsese din farmecul de altădată.

Nu aveam obsesii pentru nimic.

Posedă artistul toate memoriile: a locurilor, a numelor, a cuvintelor, a lucrurilor, a figurilor?

V.R.C.: Niciodată nu aveam obsesii. Ideile sunt puncte de plecare. Iar de îndată ce mă apuc să lucrez – ies altele și altele la iveală. Puteam uneori să pictez și ceva care nu atrăgea atenția nimănui. Intri în această lume, te ia valul și te duce încet – încet spre necunoscut. Dar peisaj făceam așa din întâmplare, nu programatic. Eu nu-mi propuneam ostentativ, ca neapărat să fac ceva anume. Când ieși cutia de culori și mergi cu un grup de colegi într-un sat, te alături lor și ești într-o atmosferă pe care trebuie s-o susții, prin efortul tău, prin ceea ce te pricepi să faci. Fiecare apucă pe unde găsește de cuviință, se oprește la o casă, la o poartă, la un om, descoperă mediul, alege locul, pe care-l vede nimerit de reprezentat pe o pânză. Seara ne mai întâlneam și discutam despre izbânzile noastre (râde). La o margine de livadă auzi muzica albinelor, zumzetul se contopește cu mireasma florii, ierbii. Lei un motiv la întâmplare, pentru că-ți stă la îndemână, pe urmă mai vii și a doua zi, parcă intram în feeria naturii. Făceam liber peisajele.



Valentina Rusu Ciobanu cu Mihai Grecu și soția, pictând în sate

LA JOC, FRAGMENT DIN LUMEA SATULUI

În familia Sirețeanu eram oamenii casei.

Compoziția „La joc” îți dă un sentiment extrem de plăcut, și te face să depeni timpul înapoi, în anii 50-60, când jocurile în sat erau tradiționale. Realizată la Dolna Nisporenilor, lucrarea redă mediul stimulant pentru mai mulți artiști de la acea vreme. Compoziția este monumentală, bogată, de o vie expresivitate. „La Joc” e o scenă de mare mișcare, puternic însuflețită, unde întregul acoperă parțialul. Figurile sunt alese cu multă grijă, toate – pline de o emoție lăuntrică, în mișcare continuă. Grațioasele capete de fete constituie, mai întâi de toate, portrete de sine stătătoare, pe care le poți vedea în atelierul artistei.

Cu acel studiu constituit din artiști plastici, mai tineri, și mai vârstnici, mergeați adeseori la Dolna, dar și în alte localități, așa cum povesteți. Ce căutați mai întâi de toate: oameni, locuri, peisaje, evenimente?

V.R.C.: Familia Sirețeanu din Dolna devenise gazda noastră cea de toate zilele, cum s-ar zice. Eram oamenii casei, mereu așteptați, cu bucate alese, cu un vin roșu foarte bun. Dar odată am poposit în familia Fundureanu, tot din Dolna. Acolo dealul venea abrupt, ca un perete. Sădisse gospodarul mulți pomi fructiferi, o livadă de-ți era mai mare dragul s-o admiri. Dar cu timpul, conducătorii satului i-au tot tăiat din pomi, i-au luat și luat din acea livadă, că-ți era jale cum este ciuntită. Autorităților li se părea că omul are prea mare teren, că poate deveni moșier adevărat. Cred că le era tare frică să nu se îmbogățească (râde). Paragina a năpădit apoi livada. Câțiva ani mai târziu, privesc magică, ademenitoare odinioară, dispăruse. Altă dată, venind la Dolna, n-am mai putut recunoaște locul. Voiau să-l lipsească pe om de inițiativă, de bucuria de a fi gospodar, stăpân la el acasă! Mai târziu au făcut acolo Poiana Zamferei.

Cum arăta casa boierului Rally la începutul anilor '50?

V.R.C.: Era pitorească, încă neatinsă de mâna omului, e adevărat, deja șubredă la acea vreme. Făcea parte din ansamblul arhitectonic al satului. Moara de vânt completa imaginea în mod strălucit. Pe urmă au reparat casa boierească, pentru a deschide Muzeul Alexandr Pușkin, dar, după mine, n-au făcut-o prea reușit. Deodată casa a devenit un sarai mare, parcă e un depozit. La început avea cerdacul spre sud, iar în jur erau niște nuci rotați. Expoziția din interior nu este decât o banalitate și o vulgaritate, nimic mai mult. Niște mătasuri strălucitoare am văzut acolo, galbene, cu ciucuri, niște paturi de fier. Doamne ferește! Ea păstra spiritul timpului, făcea parte din istorie, din miezul satului. Nu sunt de acord cu intervențiile astea rapide, cu ideile novatoare care strică lucrurile bine constituite. Măcar să fi găsit niște mobilă veche prin sat ori să o fi adus de pe undeva. Dar și invenția cu Poiana Zamferei e uimitoare! Cum pot să se joace oamenii cu fel de fel de fantezii! Au prins și iscodirile astea. Tradiții noi, altfel, cum poți să le numești? Până la urmă, toate se transformă într-o poveste copleșitoare.



Casa boierului Rally



Schiță pentru portretul regizorului Vlad Druc (1964)



Portretul actorului Dumitru Fusu (1963-1964) Muzeul Național de Artă al Moldovei

Ne erau dragi oamenii din sate.

Călătoream într-o zi spre Dolna cu autobuzul. Și deodată apar în fața noastră doi călăreți, cu ulcioare de vin, opresc transportul, se îndreaptă spre noi și ne invită pe toți la nuntă. E ceva arhaic, dar și autentic totodată. N-am fi putut să mergem toți la nuntă, vă dați seama. Dar uimitoare este deschiderea omului de la țară pentru cineva care ajunge la el acasă, fascinația pe care o are pentru lucrurile ce-i provoacă mulțumire sufletească. Nimic n-a mai rămas din acea lume naivă, sinceră, sensibilă, purificatoare, în felul ei de a fi, în raporturile cu semenii. O bunătate infinită.

Mergeam de multe ori în sate pentru documentare. Ne erau dragi oamenii de acolo. Mă întrebau referitor la picturi, de ce e așa și nu altfel. De multe ori reveneam la Chișinău doar cu schițe și terminam lucrările acasă, în atelier. Când le aveam gata, primele expoziții le făceam acolo, pe prisma casei lor. Înșiruiam studiile, portretele. Era o bucurie comună. Oamenii se uitau cu duioșie, se recunoșteau unii pe alții, zâmbeau, erau binevoitori. Ne mulțumeau tot timpul pentru că-i luam în seamă. Li se părea lor ceva deosebit când artiștii veneau să lucreze în sat la ei. Se forma un legământ între noi. Când reveneam deja întrebau, ce face cutare sau cutare, cum îi merge.

ARTA CEA VECHĂ, ARTA CEA NOUĂ

Aveam arta franceză sub picioare.

Uneori planurile lipsesc cu desăvârșire. Subiectele citadine sunt predilecte. Ele îi stau mereu la îndemână. Clădiri ornamentate, imagini din stradă sau din curtea casei, din geamul atelierului, îmbrăcăminte reală sau imaginată, cofuri moderne – toate de o fină execuție. Tinerii sunt în centrul atenției. Este poetul și cineastul Vlad Druc, un vizitator frecvent al atelierului sau regizorul Mircea Chirstruga, realizatorul unui documentar. Povestea artista în acel film, cum odată nu găsea o cămașă potrivită pentru actorul Dumitru Fusu, care tocmai îi poza. Și, în sfârșit... A cui o fi fost? A lui Lică, a lui Glebus... Picturile de salon readuc în atenție oameni dragi, soră, nepoată, soț.

Evenimentele care s-au întâmplat în Basarabia după 1944 v-au influențat viața, opera? În ce mod?

V.R.C.: În orice condiții, omul își trăiește viața. Când au venit peste noi marile schimbări, eu și Glebus aveam o asemenea vârstă, când nu mai eram foarte tineri, dar nici experiență prea mare de viață nu acumulasem. Celor care erau mai în vârstă decât noi, le-a fost mult mai greu să se adapteze condițiilor impuse de timpurile mișcătoare. Eu cred că noi ne-am integrat, într-un anume fel, cu fanteziile, cu imaginația, cu lumea noastră. Dacă nu aveam această preocupare permanentă pentru artă, ne-ar fi fost mult mai anevois, poate chiar imposibil. Nu cred că ne-am adaptat sută la sută la noile

cerințe impuse de timp, de oameni, de colegi. Dar simțeam că există un fel de solidaritate între artiști și asta era important în anumite situații. Parcă nu eram singura închisă în atelier. Era Mihai Grecu, era Glebus, Eleonora Romanescu, aveam sentimentul că mai este cineva, care poate nici nu era... Dar eu visam că împărtășește aceleași păreri cu mine.



Valentina Rusu Ciobanu cu Glebus Sainciuc

Artistul este un visător, dar și un lucid, în același timp.

V.R.C.: Noi aveam impresia că arta practică de cei aflați la conducerea Ministerului Culturii, a Uniunii Artiștilor Plastici, corespunde cu cea franceză, cu Barbizonul sau măcar e pe aproape. Dar în realitate, lucrurile erau departe de a fi așa. Ei știau un lucru: e foarte greu să-i supraveghezi pe tineri, să-i strunești, să le sugerezi ce și cum să facă, să-i ții în frâie – cu atât mai mult. Pentru că sunt independenți, rebeli, au idei, nu se supun și de multe ori plonjează în necunoscut. Eu și Glebus eram deja formați prin școli. Era imposibil, ca pur și simplu, fără a ne gândi, să intrăm în disciplina asta partinică, pe care eu o vedeam nimicoare de talente. Am niște pânze care țin de perioada imediat postbelică, realizate din natură, cu oameni de la țară, și așa zice că nu văd deloc în ele urme ale realismului socialist. Nici pe departe nu cred că era ceea ce ar fi vrut ei. Conducătorii încercau prin diferite metode să ne atragă spre ei, aveau impresia că noi ne vom conforma, ne vor câștiga de partea lor. Căutau adepți, aveau nevoie de susținători. Dar noi încurcam tot timpul lucrurile în folosul nostru. La asta ne pricepeam (râde).

Aveați la bază o școală. Se ținea cont de asta?

V.R.C.: Aveam arta franceză sub picioare – eu asta știam. Câtă școală aveam, câtă nu – mai adăugam noi ceva la ceea ce dobândisem deja. Lucrările au rămas și sunt dovada trecerii noastre pe pământ, a preocupărilor legate de artă. Dacă n-ar fi toate, în muzee, în colecții particulare, ai spune că în viață nu am făcut nimic. Când am avut o decadă a literaturii și artei de la noi din Moldova la Moscova, a fost și o răsturnare a puterii la Uniunea Artiștilor Plastici. Atunci pictorul Alexandr Gherasimov, reprezentantul realismului socialist, și totodată președintele Uniunii, a fost înlocuit cu Serghei Gherasimov, pe care cineva l-a întrebat, dacă sunt rude. Și el a glumit, zicând că nu au nici măcar același nume. Și acest Serghei Gherasimov s-a dovedit pozitiv față de ceea ce făceam noi aici, în Moldova.

Aveam o prietenă mai în vârstă decât noi, pictorița Ana Baranovici, soția pictorului Dimitrie Sevastianov. Făceau parte din studioul nostru neoficial, cu care călătoream prin sate, v-am spus deja. Ei, erau niște personaje la conducerea Uniunii noastre de la Chișinău, cărora le plăcea să se ocupe de educație. „Mai înainte prezentai în expoziții ceva deosebit, naturi statice cu flori, după aceea ai început să faci cu totul altfel”. Adică mai rău, aveau ei în vedere. Eu fac așa cum pot, – reproșa ea. Desigur, dacă nu ai caracter, poți să privești lucrurile și-n acest mod, adică să faci ceea ce cred alții.

Dar atunci, probabil, trebuie să ai un militar deasupra capului. Dacă ți se cumpără lucrările, poate e bine. Mai potrivit cred că este să observi și să-ți dai seama cum te duce timpul, prin ce hățșuri te poartă arta în general. Uneori nici nu percepi de unde pornești și unde ajungi. Pentru că trebuie să găsești o finalitate, un luminiiș. Niciodată nu ai siguranță, e o taină.

Lucrările semnate de dvs., în bună parte, se află în colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei. Peste 50 de tablouri, în special, realizate în ulei pe pânză sau pe carton, completează fondurile instituției. Unele piese pot fi văzute în expoziția permanentă.

V.R.C.: Mie îmi place o lucrare din muzeu, nici nu știu cum se numește, pare-mi-se *Micul Dejun, cu sora mea*, pe fundalul unei ferestre, cu un platou cu ochiuri pe masă și sora-mea Katy este la apel.

Unii cercetători spun că această lucrare ține de fotorealism.

V.R.C.: Eu pictam fața aceea de masă cu ciucuri cu multă răbdare. Aveam plăcere atunci să fac anume așa ceva. Uneori muzeografiile o etalează prin expoziții. Pe mine m-a interesat întotdeauna viața interioară a oamenilor, cu ce trăiesc ei dincolo de aparențe, de lucruri zilnice, minore, de rutină. Și asta am vrut să redau, că fiecare dintre ei ascunde o mare taină. Dacă nu este umbră și lumină, neapărat este culoare!

Credeam în posibilitatea încheierii unui contract social.

Ați avut un spirit de revoltă. Încotro se îndrepta? Ce vă nemulțumea?

v. r. c.: Aveam la un moment dat un fel de deviză: Eu mă oblig să fac un lucru, iar tu te obligi să fii corect. Era un fel de naivitate juvenilă, desigur. Unii aveau falsă impresie că eu aş râvni să fiu șefă. Nici prin cap nu-mi trecea așa ceva. M-a ferit Dumnezeu să intru în niște zone departe de formația mea spirituală. Singura ambiție era să pot picta așa cum vreau eu. Nu prea eram în relații bune cu șefii – acesta e purul adevăr. Așa e firea mea. Uneori se împotrivesc lucrurilor nefondate, silite, executate forțat, artificial. Dar nu eram așa de bătaușă, cum spune Glebus, dar nici cum se vorbea în târg (râde). Fiecare discuție de acest gen, aveam impresia că e un atentat la libertatea de expresie. Mă speria gândul că nu voi putea face ceea ce cred că e bine. Aveam anumite principii, la care nu am renunțat niciodată. Eu credeam în posibilitatea încheierii unui contract social.

Cel mai important lucru este să fii conform cu tine însuși. A fost loc de compromisuri?

V.R.C.: Cu gânditul mai merge, dar cu făcutul e mai greu (râde). Nu știu. E foarte serios. Cred că toată omenirea se zbate în această eternă problemă. Să nu fim poluați, nu doar din afară, ci și din interiorul nostru. Mi se pare ceva de mare preț.

Cum luptați cu Ministerul Culturii pentru a vă fi achiziționate lucrările?

V.R.C.: Ei, aici exista o simfonie întreagă de neacceptări. În caz că o lucrare era respinsă – trebuia să revenim cu ea acasă și ne era frică să nu vadă părinții, că degeaba am pictat. Noi așteptam să coboare noaptea, să intrăm în curte pe furiș, ca să nu observe ei ce ni s-a întâmplat. De la așa comicării și copilării se pornea uneori, pe urmă parcă ne însușisem noi cum trebuie să ne comportăm, parcă știam cum să-i luăm prin surprindere pe membrii comisiei și cum să procedăm, ca să fie admisă lucrarea pentru a fi achiziționată. Dar de regulă, nu erau prea binevoitori. Tot lucrăm și mai stricăm, și mai refăceam, se întâmpla să mai și renunțăm la unele tablouri. Așa au fost timpurile și pentru alți colegi, nu doar pentru familia noastră. Eu nu înțelegeam cum funcționează acele comisii, ce fel de principii de activitate au, ce-și propun, ce priorități există. O totală aiureală, tot efortul mi se părea fără niciun sens.

Ambiția mă ajuta să fac ceva bun, de asta eram preocupată permanent. Să înțelegi ce faci, să explici, asta mi se părea relevant. Dacă voiai să ajungi conducător – se putea avansa și pe altă cale. Dacă ai relații bune, recurgi la niște imitații, șmecherii, subterfugii și succesul este asigurat. În concepția unora. N-aveam interes pentru funcții. M-a păzit Dumnezeu să nu mă înfund în aceste mărunțisuri. Mi-au propus să fiu membră în Comsomol. Eu așa de tare m-am speriat, m-am înfuriat, n-am vrut. De ce? Pentru că ești lipsit de propria inițiativă. Mie nu-mi plăcea să mă supun. Nu sunt o fire prea ascultătoare. V-am mai spus că eu n-am vrut niciodată să fiu ca toți. Apoi auzeam propuneri să intru în partid. Îmi spuneau de la Uniune, precum că ar trebui să fiu membru de partid, ca să avansez în carieră. Am avut o reacție groaznică, pentru mine era foarte rușinos, cum își schimbau ei părerile de la o zi la alta. Ba așa afirmam, ba invers spuneau. Disciplina asta impusă nu mi-o doream pentru nimic în lume. Unii decid pentru tine și tu te supui lor, fără a mai gândi la nimic. N-am vrut categoric.

Erați un spirit deschis pentru a face ceea ce vreți, dar cu anumite limite?

V.R.C.: Din contră, îmi doream să mă lase în pace, să fiu ceea ce sunt. Dacă vrei să te relaxezi – asta să faci și să nu-ți spună nimic altceva. Individualismul omului trebuie păstrat, respectat.

Cu cât mai individual – cu atât mai deschis. E un paradox valabil și în cazul dvs.?

V.R.C.: De ce trebuie să-i pui pe toți în aceeași oală?!

CASA, O OAZĂ DE STABILITATE

E la modă acum să cumperi lucruri vechi.

28 octombrie 2005. Sunt din nou în casa familiei Sainciuc. Doamna Valentina Rusu Ciobanu împlinește astăzi 85 de ani. Atmosferă de sărbătoare, cu buchete de flori, urări de bine și multe vizite. Cei care vin mai des se simt aici acasă. Lucruri familiare, dialog continuu, sentimente împărtășite!

V.R.C.: În 1946, când noi ne-am căsătorit, în iulie, am venit aici, în această casă, să locuim toți împreună. Lică s-a născut aici, în 1947. Tatăl lui Glebus fiind mare gospodar, avea o grădină splendidă, bine îngrijită, totul era ca la carte. El lucra pe brânci, cel mai mult dintre toți membrii familiei, noi, cei tineri – mai puțin. Aveam ocupația noastră de bază și ne simțeam oarecum protejați. Părinții soțului, la începutul secolului al XX-lea, au cumpărat aici, nu departe de râul Bâc, o bucată de pământ și au înălțat casa. Masa pe care o vedeți în casă, e veche, e cârpită pe alocuri, dar ne-am obișnuit să lucrăm la ea, să mâncăm, să primim oaspeți. Aveam două mătuși care locuiau nu departe de noi, ne erau foarte dragi. Când casele lor au fost demolate, unele lucruri au ajuns la noi, altele – le-am luat la atelier pentru că-mi plăceau, puneam acolo de toate, mai ales, vopselele. Cine intra – le observa imediat: vai ce originale sunt! Eu le păstrez, pentru că sunt din familie. Ne-am obișnuit cu ele. În fotoliul ăsta stătea tot timpul tatăl lui Glebus. E foarte vechi, dacă vrei să-l repari – nu rămâne nimic din el, se face praf. Aici este trecutul unor familii vechi de chișinăuieni. Multe obiecte s-au pierdut cu timpul. Este o oglindă, pe care am moștenit-o de la părinți, aici atârna pe timpuri o lampă de gaz, din bronz era, cu sticlă colorată. Când eram noi tineri, zăpăciți, cred că am scos-o, că nu știi ce ne venise. N-ai să îți lampă cu gaz, când apare electricitate, asta ne-am zis noi, probabil. Erau samovare, mai multe la noi decât la mătușile noastre. Și acestea ar fi fost bine să le fi păstrat, ne-ar fi amintit de cei care nu mai sunt. Lucrurile astea ne transmit energie și au o valoare sentimentală. Mă uit la Lică și-l admir pentru felul chibzuit cum știe el să le valorifice.

Acum văd că e la modă să cumperi lucruri vechi (râde).

Avem lecții de învățat...

V.R.C.: Noi tot timpul, cum v-am spus, am stat cu părinții lui Glebus. Mama soacră era mare gospodină, avea talent la bucătărie încă de pe la 14 -15 ani. Har pur și simplu. Surorile mai mari o invitau să le coacă pâine și cozonaci, să le gătească ceva deosebit pentru o masă de sărbătoare. O chema Elena. Ea prepara bucate din te miri ce și erau foarte gustoase. În acest fel eu eram scutită de treburile casnice. Am trecut prin vremuri grele, prin foamete, când pâinea și alte produse se dădeau cu cartele, dar am supraviețuit. La început, când ne-am căsătorit, credeam că voi face și eu ceva. Mama soacră singură reușea. Mie îmi reveneau alte lucruri prin casă, făceam curat,



De jos în sus: Valentina Rusu Ciobanu, Lică și Glebus Sainciuc



Valentina Rusu Ciobanu cu familia

spălam, împleteam ce le trebuia de îmbrăcat, se găseau cu greu haine de cumpărat, cârpeam, coseam. Eram scutită să merg la piață pentru anumite cumpărături. Când ea a îmbătrânit, toate mi-au revenit mie. Socrii mei au trăit mult, erau bolnavi, aveau nevoie de îngrijiri.

Tot aveam temeri pentru gătit și o chemam pe mama-soacră să guste, să vadă cum a ieșit mâncarea. Mai ales când făceam răciturile, tot timpul o întrebam. Trebuiau bucate pentru toți, băiatul era deja mare, dar eu mă obișnuisem să fac ceva fără prea multe bătăi de cap.

Vreau să vă spun că sarmale nu pot face nici acum, nici tort, dar lucrurile simple ies bine, lumea e mulțumită. Soțul zice că eu fac mâncare nechinuită (râde). Parcă ar fi o artă să pun murături. Legumele se văd prin borcan, țelina verde, morcovul, pătrunjelul, ardeiul iute. E grozav! O plăcere. Dar se face o dată pe an, dacă ar fi mai des, nu mi-ar plăcea. Ceea ce se face prin experiența de rutină – devine plictisitor. De fiecare dată inventezi rețeta, mai adaugi ceva. În artă nu știu dacă e bine sau rău să adaugi. Nu știu să fac lucruri în gospodărie, pentru care se cere abilități deosebite.

Ați ajuns la o vârstă a împlinirilor, încercați să priviți înapoi?

V.R.C.: Dar eu nu privesc înapoi. Este clipa pe care o trăiesc. Nici înainte nu mă uit. Hai, înainte, că atunci a fost mai bine. Așa zice Glebus. El vrea să spună ceva.

G.S.: Ziua asta, adică ziua Valentinei este pentru mine una neliniștită, plină de griji și de bucurii. Sunt momente de mulțumire. Eu sunt omul care nu se gândește la ce va fi mâine. Mă uit la motanul nostru Chiftea, care i-a dat multă vigoare și întinerire, așa spune, soției mele dragi, care-mi este și colegă de breaslă. De-o viață mergem împreună pe același drum. Motanul nostru avea grijă s-o mângâie, ea fiind nițel bolnavă. A revigorat-o, slavă Domnului! Toți îl iubim.

V.R.C.: Reclamă gratuită. Veniți să vă lecuiți cu motanul nostru (râde)! Are un an, poate mai mult. Nepoțița Maria ni l-a adus din stradă. Și eu mă temeam că n-o să trăiască, era prea mic și pipernicit. Nepoata mi-a zis să-l hrănesc bine, vreo doua săptămâni și voi vedea cum va fi. Așa a și fost. Face acum parte din familia noastră.

Acum îmi pare rău să tai florile.

În casa dvs. toți se simt bine. Telefonul sună mereu. Este ziua dvs de naștere.

V.R.C.: Din oficiu așa se recomandă. Dacă vii în casa omului, spui că te simți bine. Doar nu poate fi altfel.

G.S.: Anul trecut, de ziua de naștere a Valentinei a dispărut un obiect. Cine a luat magnetofonul, ne tot întrebam. Când au aflat niște detectivi, m-am simțit ușurat. Poliția ne-a informat. Totul s-a limpezit. Dar aparatul nu mai este.

Ați primit multe buchete de crizanteme, tufănele.

V.R.C.: În fața casei avem tufănele. Mie acum îmi pare rău să le tai. Este o jertfă. Dacă ar fi să le mai pictez, așa face-o direct.

Dar pe timpuri nu vă părea rău? Aveți multe naturi statice cu flori în vase.

V.R.C.: Dar odată tăiate, sigur că le pictam. Le privești, le îngrijești, prășești la ele, le plivești. Te bucuri, observi cum cresc. Este ocupația mea de la o bună bucată de vreme. Din ce în ce mai mult îmi pare rău de plantele rupte.

Despre mine nu pot vorbi în mod detașat.

Suntem la o oră de sărbătoare. În casa dvs. este lumină, muzică, unele dintre lucrări sunt aici, de față cu noi.

G.S.: Ziarista Tatiana Corai, fiind odată la noi, zicea că în casa noastră găsești stabilitate. Un aer de liniște în tot haosul care domnește în societate. Nu este dezordine doar la noi, în Moldova, ci în toată lumea. Într-adevăr poate fi acest lucru, legat de liniștea statornică a casei noastre. Este o casă cu vechime de peste un secol. A rezistat cutremurului din 1940, dar și celui din 1977. Încercăm s-o întreținem cum putem. Influențează benefic viața noastră. Aici nimic nu s-a făcut din nou, totul este conservat, pe alocuri altoit cu anumite elemente de modernitate, de confort. Căldura prin țevi și gazul, de exemplu.

V.R.C.: Despre mine nu pot vorbi detașat. Pe ceilalți îi văd în mod real în activitatea lor, în viață, în carieră, în alegerile pe care le fac, în gusturi, în vestimentație, în gesturi, în relație cu cei apropiați. Când ne-am căsătorit noi, nu se făceau nunți pompoase. Erau timpuri dificile, după război, aproape foamete, pâinea se dădea pe cartelă, sărăcie curată. Ne bucuram de lucrurile simple, noi știam să punem preț pe ceea ce aveam, totul era de valoare. Desigur, nunta – un mare eveniment. Dar nu se leagă nimic într-o imagine tradițională a unei asemenea sărbători. Nici n-aveam voal, purtam o rochiță albă, obișnuită. Un timp de foarte mare modestie. Singură mi-am cusut rochia. Nici urmă pe atunci din fastul zilelor noastre. Buna înțelegere conta cel mai mult. Mie chiar de la început mi-a plăcut familia lui Glebus, am găsit aici multă căldură.

Unica lucrare cu subiect biblic realizată de artistă, o găsim în casa familiei Sainciuc și este intitulată Magii. O descoperim reprodușă și în albumul apărut la editura ARC.

Valentina Rusu Ciobanu





Sfântul Gheorghe (1993 - *detaliu*)

V.R.C.: Lucrarea cu *Sf. Gheorghe* e mai mult o poveste, decât inspirație din Biblie. Că e sfânt e altceva, el ucide balaurul și salvează prințesa. Nu pot vorbi niciodată pe teme religioase, dacă începi să depeni prea multe, riști să devii demagog. Eu cred că dacă aș lua un motiv biblic, oricum, l-aș moderniza, aș adăuga ceva, n-aș merge direct pe subiect.

G.S.: De sărbătoarea Valentinei, ne amintim despre părinți. Tata, când lua un măr în mână, tot îl mângâia, îl netezea înainte să-l mănânce. Dar mama era mereu încordată, preocupată, alarmată de ce o să fie mâine, cum vom depăși greutățile, ce ne așteaptă oare în viață? Îngrijorarea ei nu ne prea afecta pe noi, pentru că eram tineri. Mama se gândea tot timpul că va fi prăpăd, că va fi din nou război. Nu putea depăși acea frică pe care o trăsese. Și eu sunt învinuit de asta, mai ales, când am niște previziuni nu prea bune. De ce ești trist? Indignat? Lumea uneori are impresia că eu sunt supărat pe ceva, pe cineva. Și mă tot întrebă.

V.R.C.: El se căiește de ce nu are.

G.S.: Mare lucru este să știi să treci cu vederea anumite întâmplări. Am avut niște neplăceri în viață, dar eu i-am iertat pe cei care mi le-au pricinuit. E mare minune să uiți, să fii calm, împăcat cu alții și cu tine. Mi-aduc aminte, că tata a suportat o operație foarte grea și mai era încă în spital. Eu veneam la el să-l vizitez și el zicea: Du-te acasă și transmite nurorii, rudelor, vecinilor salutări de la mine, că eu deja plec. Zic, și vecinilor? Că vecinii îl atacau mereu, nu se prea înțelegeau. Și vecinilor tot, zice el. Apoi tata s-a vindecat și a mai trăit încă 10 ani. Eu îi spun: Tată, așa de frumos ai fost, înălțător, că ai iertat vecinii. Zice, nu. Eu pe vecini nu-i iert. I-a trecut durerea fizică și gata, nu mai era cel din spital. Când i-a revenit puterea, i-au revenit și patimile. Trebuie să iertăm. De asta eu mi-am dat seama. Ca să poți trăi.

V.R.C.: Dar când tu faci rău? Trebuie și pe tine să te ierte cineva... Nu?

Eu sunt o familistă, nu o feministă.

Familia v-a susținut? Nu a fost o povară? Până a primi atelierele de la Dimo, ați lucrat aici, în casă, în văzul tuturor, al familiei, al oaspeților...

V.R.C.: Din contră, familia m-a ajutat. Eu sunt o familistă, nu o feministă. Lucram în camera vecină, de unde stăm noi acum. Și aveam susținerea celor apropiați, nimeni nu îndrăznea să mă deranjeze.

Ce ziceau părinții? Cum se uitau ei la ceea ce făceați, cum apreciau arta, în general, artiștii, pe cei care veneau în casa dvs ?

G.S.: Nu credeau în seriozitatea meseriei noastre. Părinții erau mai mult indiferenți la ceea ce făceam noi. Nu le părea o ocupație demnă de noi, de



Valentina Rusu Ciobanu cu familia

familia noastră. Spuneau că, dacă ne-am fi făcut profesori sau bucătari, ar fi fost altceva. Ne-am fi câștigat altfel bucată de pâine.

V.R.C.: Ei erau oameni cuminți. Se gândeau că, dacă am fi fost învățători, am fi primit o leafă și noi ca lumea. Erau foarte sensibili la tot ce ni se întâmpla nouă. Când au văzut că scriu despre noi ziarele, chiar pozitiv, apărea și câte o fotografie, erau încântați. Atunci nu mai spuneau că ar fi fost bine să fim învățători. Erau mândri de noi, de ceea ce izbuteam noi să facem. E un fel de mulțumire, cred că naturală, firească, pe care o aduc copiii părinților.

LUNG E DRUMUL CHIȘINĂULUI

Beau cafea măcinată la o râșniță mecanică.

G.S.: Suntem născuți la aceeași altitudine.

V.R.C.: Eu m-am născut într-o casă, care era situată pe locul unde acum începe strada Bănulescu – Bodoni din Chișinău. Piața Sf. Ilie și Biserica Sf. Ilie, se găseau la doi pași de casa noastră, mă duceam mereu la magazin după pâine. Au dispărut toate, parcă pe neobservate și piața, și biserica, și magazinul. Și lumea de altădată. Și atmosfera orașului. Și bucuria cunoașterii acelei lumi miraculoase, care ne-a format și ne-a ghidat în primii noștri ani de existență.

Era un cartier foarte bine gândit, cu străzi întortocheate. Era strada Pavlov, pe unde trecea tramvaiul și a fost tăiată. Cel mai des frecventam două biserici din preajmă, biserica Sf. Ilie, bineînțeles, și Buna Vestire. Noi țineam de această parohie. Pentru că Sf. Ilie era mai aproape, mergeam acolo, și la sobor câte odată. Aveam o mătușă, sora lui tata, era mai tânără decât părinții mei cu mulți ani. În post ne lua cu ea să ne împărțim la catedrală. Nu mâncam nimic. Mici când eram, mergeam în jos, la o cofetărie simpatică, pe actuala Bănulescu – Bodoni, la subsol. Mâncam câte o chiflă și lapte cu cacao. Mare chef, mare petrecere! Acum beau cafea cu lapte. Un timp mă temeam că n-am să dorm. Boabe mai ales prefer, eu o macin acasă, am o râșniță mecanică.

Aici, unde stăm noi, pe strada Grigore Ureche, oamenii aveau curți mari. Alături era strada Grădinarilor, Bulgărie se numea, și oamenii practicau grădinăritul. Au furat mult din secretele bulgarilor care sunt renumiți la crescut legume. Era totul bine orânduit.

G.S.: Am avut un frate mai mare decât mine cu 4 – 5 ani, și s-a înecat pe când se afla la bunici, la Olănești. Am și acum imaginea în față: mama plângea cu mine în brațe; Nicolae se numea. Pe fratele mai mic îl chema Dumitru. Am avut o soră geamănă și o alta mai mare ca mine, care a făcut sport de performanță, a locuit la Târgoviște. Pe mine m-au botezat preoți



care țineau de biserica ortodoxă rusă și au găsit în calendar ziua respectivă și mi-au spus Gleb, mama îmi zicea Glebus.

Glebus Sainciuc s-a născut pe 19 iulie 1919 și s-a stins din viață pe 16 octombrie 2012 la Chișinău.

A fost o figură reprezentativă a artelor plastice de la noi, alături de Mihai Greuc, Igor Vieru, Valentina Rusu Ciobanu, Ada Zevin, Eleonora Romanescu sau Lazăr Dubinovschi. Cu liceul absolvit la Chișinău, B. P. Hasdeu, cu studii de arhitectură la București, unde în calitate de coleg, l-a avut între alții, pe viitorul artist, devenit celebru, Liviu Ciulei, Glebus Sainciuc revine după 1944 la Chișinău. Urmează Școala de Artă, în clasa sculptoriței Claudia Cobizeva. Se îndreaptă tot mai curajos spre un gen care i se potrivește cel mai bine – portretul. Rămâne în memoria publicului iubitor de artă prin colecția de măști papier maché și prin spectacolele, prezentate în anii '70- '80, cu suportul artistei Nanei Plămădeală, nepoată de soră a Valentinei Rusu Ciobanu, astăzi pictoriță recunoscută în Franța și Belgia. Împreună selectau muzica, pe care o ascultam atunci la un pick-up cu viniluri, dar și costumele, majoritatea haine din familie sau împrumutate, unele mai moderne decât altele... Era și acesta teatrul unui singur actor, care, de fapt, era... pictor. Poate în concurență cu ceea ce crease actorul Dumitru Fusu: spectacole cu pagini de proză din Ion Druță, cu recitaluri de poezie, mai ales populară, rostite de pe scena Filarmonicii din Chișinău.



Glebus Sainciuc cu măștile sale

Măștile erau prezentate cu mult umor, cu rafinamentul unui artist, căruia nu-i scapă nimic din detalii: din gesturile sau acțiunile celui aflat în centrul atenției. Ne amuzăm, devenim complici ai actului de creație, la care Glebus și Nana ne implică emoțional. Fie în atelier sau într-o sală, unde neobosiții artiști ajungeau cu proiectul întâlnirii. Cu geamantale după ei, burdușite de lucruri, cu tot alaiul de personaje care-i înconjurau și-n compania cărora se simțeau excelent. O lume, pe care o alegea pentru el și pentru noi. Oameni de cultură, în special: scriitori, muzicieni, actori. Glebus Sainciuc a fost nu doar un pictor, ci un conglomerat de daruri. A lăsat o dâră adâncă, de neșters pentru toți copiii care l-au văzut la întâlniri sau au desenat o vacă, în acel faimos concurs, care antrena oameni de diferite vârste pentru un moment cu haz.

De la maestrul Sainciuc am reținut mai demult un mesaj: „Eu am hotărât să fiu fericit. Asta te ajută să fii sănătos.”

G.S.: Aceasta este deviza vieții mele. Și o spun tuturor, inclusiv nepoatelor mele care au deja copii. Ele afirmă că e un sens profund în aceste cuvinte. Și încep să le aplice în viață.

Dar mă întorc la trecutul Chișinăului, și la copilăria noastră.

Știți ce era Coliseumul? Un cinematograful. Se afla pe strada Pușkin, colț cu București, era și liceul Regina Maria. Alt cinematograful se numea Orfeu și un al treilea era Odeon. Și-mi amintesc de un film cu soprana Maria



Cibotaru, când a venit foarte multă lume. Părinții ei au fost vecinii noștri și veneau adeseori la noi, se așezau la o măsuță mică din curtea casei. Sora mea mai mare era de vârsta Mariei și-mi spunea că m-a ținut în brațe, când eram mic. Cântau amândouă în corul bisericii din apropierea casei noastre. Venise la Chișinău o trupă de actori, în frunte cu Alexandr Vârubov, care a atras-o pe Maria, ea părăsind orașul natal. Iar peste ani, l-am întâlnit pe străzile Chișinăului pe poetul Paul Mihnea, sonetist priceput, și un meloman sadea care ducea la braț un disc de vinil cu arii din opere interpretate de Maria Cibotaru. Și depănăm povestea ei, de care eu nu știam prea multe. Atunci mi-am reamintit cine a fost Maria Cibotaru. La acea vreme nu se prea vorbea despre ea în oraș. Ulterior i-am făcut un portret, care se află în atelierul meu și lumea care mă vizitează mă tot întreabă despre ea.

V.R.C.: Revenind la Coliseum, vreau să vă spun că mătușa noastră era controlorul de bilete acolo și noi intram gratuit. Cine erau invitații? În primul rând, venea cu spectacole Teatrul de Revistă din București. Nu lipseam niciodată. Apoi actorii ai teatrului din Riga prezentatu sketch-uri. Se proiectau pelicule, o dramă, apoi o comedie, dar și filme de animație. Și la Filarmonică tot cam așa se întâmpla. Filmele erau mute. Dar deodată apărea un pianist în carne și oase, și ascultam muzică pe fundal. Ca o poveste cu final fericit.

ATELIERUL, UN LOC PRIVILEGIAT

Altădată ne simțeam foarte apropiați.

Este în legătură directă cu spiritul timpului. Cred că există o relație organică între o personalitate artistică și întregul context al epocii în care-și desfășoară activitatea. A lucrat întotdeauna după gustul și experiența sa.

Nu prea puteți merge acum la atelierul dvs. și eu vă întreb dacă vă mai gândiți la lumea de acolo?

V.R.C.: Sigur că există imaginea atelierului tot timpul în mintea mea, dar și atelierul propriu-zis. Dar acum parcă s-ar afla în altă lume și nu mai este locul de altădată. Asta e senzația mea. De fapt, nimic nu mai este așa cum a fost odată! Cu lucrările etalate acolo, peste tot, pe pereți, pe jos, cărți, diverse obiecte. Cu transportul e mai greu. Suntem foarte oropsiți din acest punct de vedere. Nu avem nimic, nici în centru nu poți ajunge prea repede, niciăieri. 20 de minute mergi pe jos în toate direcțiile. Pentru mine sunt necesare 40 de minute. Mă dor picioarele. Nu pot ieși prea departe.

Nici vecinii de atelier nu mai sunt. Unul dintre ei era maestrul Mihai Greuc.

G.S.: Nu avem căldură în ateliere de vreo 10 ani. Nu putem lucra când e rece și e păcat.



Liceul de fete „Regina Maria”, Chișinău



Glebus Sainciuc în atelierul artistei

V.R.C.: Pe timpuri exista un nucleu al vieții spiritual-artistice, poate este și acum, dar e înstrăinat de noi, depărtat de mine și eu nu-l simt.

G.S.: Sunt sculptorii Ion Zderciuc, Valentin Vârtosu, mulți pictori, foarte tineri; când mă duc pe acolo, cu mare plăcere ne întâlnim, discutăm. Întrebăm de una, de alta. De expoziții, de familie, de colegi. E spirit tineresc. Ei vin, ne urmează.

V.R.C.: Altădată ne simțeam foarte apropiați. Și discutam, și mergeam la studii împreună. Știam de viața altuia, până în detalii, foarte amănunțit. Un fel de rădăcini prinsesem acolo, la atelierul de la Dimo. Ajungi la un ritual pe care-l faci zilnic – vii la atelier. Uneori lucrezi, alteori nu. Te pregătești pentru o lucrare. Acumulezi, te documentezi, cauți, faci schițe, cercetezi, citești. Eu nu am forțat niciodată lucrurile. O viață cu multe bucurii și împliniri, cu amărăciuni, cu tot felul de schimbări, iar de față este atelierul. Văd că sunt niște ramuri acolo, de care vorbește Glebus, dar deja nu pentru noi.

Atelierul este martorul unor discuții aprinse cu colegii, pe care-i inviți la tine și-i aștepti, polemizezi, te certî. O vreme nu mai vorbești cu ei. Nu sunt dușmani de moarte, cum s-ar zice. Fie că aprobă sau dezaprobă ceea ce faci, le place sau nu, chiar și asta la un moment dat nu mai contează. Esențial este faptul comunicării, un fel de respiro pentru ambele părți. Apoi facem pauze mari, o perioadă ne izolăm în atelier ca să putem lucra. Trebuie să alegi: ori pictezi, ori frecventezi lumea.

Și cum Glebus a făcut măști pentru numeroși oameni de cultură, pe care i-a cunoscut, mi-a făcut și mie una (râde), este din lut, a ars-o. Dar nu știu pe unde e, în atelier sau acasă. Și Glebus mi-a pozat de multe ori. Și fără asta, câte odată tot puneam imaginea lui pe undeva. Făceam tablouri la comandă, că așa erau timpurile, pe o temă oarecare, se regăseau aici și membri ai familiei: sora, Nana, tatăl-socru. Permanent înveți de la oameni, mai ales, de la cei apropiați. Și am avut ce. Poate și alții de la mine. Asta nu prea știu (râde).

În 2003 ați avut o retrospectivă la Muzeul Național de Artă al Moldovei, pe care am pregătit-o minuțios împreună cu colegii mei de la acea vreme. V-am făcut câteva vizite în atelier și acasă, unele – împreună cu artistul și directorul Tudor Zbârnea. De comun acord am ales lucrările. A fost un interes sporit din partea publicului, care, practic în fiecare zi asalta instituția. Tot atunci la Editura ARC a apărut un album impresionant în colecția Maeștri basarabeni ai secolului XX, lansată într-un proiect inițiat de Tudor Braga. Studiul critic semnat de Constantin Ciobanu ne dă o imagine cuprinzătoare a ceea ce înseamnă opera dvs. în circuitul național de valori. Oameni de seamă și-au dat concursul la apariția albumului, între care Eugen Lungu, Gheorghe Chiriță, Mihai Bacinschi, Iurie Foca, Iulian Robu, Varvara Colibaba. Un ansamblu care, prin eforturi comune, a contribuit la punerea în lumină a unor creații de mare autenticitate.

V.R.C.: Au fost zile fericite pentru mulți. Și expoziția, și albumul, și întâlnirile cu vizitatorii, artiștii, publicul. Dar albumul a fost bucuria supremă. Istoricul de artă Costică Ciobanu a lucrat cu mult interes, le-a potrivit bine, le-a selectat cu măsură, cu gust. Și pentru textul, pe care l-a scris, îi sunt recunoscătoare. Și analiza pe care a făcut-o, a stârnit curiozitatea mea. Iurie Foca a realizat fotografiile cu mare profesionalism. Ajutat de muzeografi, a căutat lucrări în fonduri, de care eu uitasem cu desăvârșire.

VASILE SAINCIUC, PROTOTIP PENTRU ȘTEFAN CEL MARE

Socrul meu – plin de energie, constructiv și tare supărăcios.

Ștefan cel Mare după lupta de la Războieni – este o narațiune cu subiect istoric și datează din anii 1959-1960. Bătălia din Valea Adâncă a fost una pierdută pentru domnitor. Prototip pentru personajul central, înconjurat de oșteni, este socrul artistei, Vasile Sainciuc.

Ștefan cel Mare după lupta de la Războieni
(1959-1960, detaliu)

Muzeul Național de Artă al Moldovei



La 1 decembrie, 2001, la Centrul Expozițional Constantin Brâncuși din Chișinău a fost inaugurată o expoziție dedicată Zilei Naționale a României. Criticul de artă Tudor Braga, director al instituției, a însumat lucrări reprezentative de diverse genuri, între ele predominând picturile. Descoperim tabloul – cap de afiș. Este unul semnat de dvs. El poartă titlul Ștefan cel Mare după bătălia de la Războieni. Mi-ați spus odată, demult, că socrul, Vasile Sainciuc, care a trăit 96 de ani, v-a fost un model.

V.R.C.: E adevărat că l-am asemuit pe tatăl lui Glebus cu Ștefan cel Mare. Ambele personaje sunt modele, sigur, raportate la o anumită situație. Unul – model pentru o națiune întregă. Și altul – pentru familia noastră. Ștefan cel Mare este un personaj care impresionează, căci voievodul a avut o domnie îndelungată, glorioasă, pilduitoare. Atâtea bătălii, departe de egalitatea forțelor! Câte drame s-au consumat, câți oameni au murit! Cunoștințele, sumare, pe care le aveam la acea vreme despre Ștefan cel Mare, le acumulasem la școală. Cronicarul Grigore Ureche ne spune că era mic de stat, iute la mână și degrabă varsător de sânge. Exact așa era socrul meu, plin de energie, foarte activ, constructiv în faptele sale și tare supărăcios. Era deja spre bătrânețe, cu părul alb. L-am rugat să-și lase părul lung. Glebus îl tunde tot timpul. Mă gândeam la faptul că socrul meu, dacă era în locul lui Ștefan cel Mare, tot așa ar fi procedat, tot așa de tumultos și-ar fi trăit viața. E multă fantezie în lucrare. N-am fost în acea expoziție, ca s-o văd cum arată în timp. Tudor Braga, practic, ne-a asaltat, până nu a luat lucrarea pentru expoziție, nu a plecat de la noi, deși nu era pusă nici pe șasiu măcar. Eu acum nu mai pot nimic, doar dacă m-ajută cineva, aș putea picta. Să vă spun ce și cum a fost. Puseseam ultima tușă, nu știu ce-am mai făcut acolo și a căzut. Glebus tocmai ieșea pe poartă, pleca undeva, grăbit. Am alergat după el, până pe la mijlocul străzii, ca să-i spun întâmplarea.

M-am întristat. Ce puteam să fac? Pânza era despăcată-n două. Am luat câte un ac și am început s-o coasem, eu pe o parte și Glebus – pe alta. Pe urmă am dat cu vopsele. Dar comisia de atunci a Ministerului Culturii n-a vrut s-o accepte. Și apoi am făcut o a doua variantă.

Erau niște motive serioase, pe care le invocau funcționarii de la Ministerul Culturii?

V.R.C.: Ce fel de motive serioase? Era pe la sfârșitul anilor '50, începutul anilor '60. Mai marii zilei aveau o idee fixă – toate lucrările să fie respinse, indiferent că erau mai bine sau mai prost executate. Există principiul realismului socialist și cei care voiau să-l pună în aplicare nu știau mare lucru despre artă, dar nici măcar binevoitori nu erau. Din contră – ostili, potrivnici, răutăcioși, invidioși. Aveau pretexte de genul că tabloul nu este prea neted, că cineva zâmbește, că altcineva – nu. Niște absurdități. Dacă se întâmpla să intervină Ministrul Culturii, Artiom Lazarev, care era un om deschis, amabil, atunci erai un norocos – ți se achiziționa lucrarea imediat. Și totodată apărea șansa de a ajunge mai departe. Dar mai departe era Moscova, unde se organizau, în mod tradițional, decadele literaturii și artei, cu participarea artiștilor din toate cele 15 republici unionale. Mi-aduc aminte că am prezentat la una dintre decade un portret al Elenei Surugiu, studentă, dar și muncitoare, deputată. Era o condiție stabilită, ca personajul ales să fie și activist pe tărâm social. Se făcea demagogie și pe acest caz. Pentru mine era esențial să fie realizat profesionist. În rest, ce mai conta?!

Una dintre primele lucrări achiziționate de Muzeul Național de Artă este cea datată cu 1954 și se intitulă Fată la fereastră. Portretul reprezintă o tânără, îmbrăcată în costum popular. Apoi am descoperit o poză, în care purtați aceleași haine naționale. Vă înfățișează la un for al artiștilor, ce a avut la Kiev. Dar eu vreau să vă întreb despre debutul DVS, cum a fost?

V.R.C.: Luasem costumul de Bucovina de la Muzeul de Literatură, pentru care făceam portrete. Îmi părea rău să-l restituiesc, fără să-l fixeze. Și atunci am apelat la fata vecinilor noștri, care mi-a pozat. Iar despre debut, nici nu am ce să spun. Fără să exagerez, nu știu când și cum a fost. Expuneam împreună cu Glebus, cu alți colegi ai studioului, în care lucram la acea vreme. Făceam un fel de bilanț, cu zarvă mare, cu veselie, cu mult élan. Toți eram tineri, entuziaști, ne criticam unul pe altul, dar ne și laudam, ne dădeam note. La prima expoziție am avut mai multe pânze. Acum nu-mi cereți să vă dau titluri, că nu le mai țin minte. Și nici acele lucrări de început nu mai știu ce destinație au avut și pe unde mai sunt acum și dacă în general se mai află pe undeva. Existau două căi de selectare a lucrărilor, unele – alese de autori, adică de noi și altele – de colegi. Trebuia să te supui gustului lor artistic. Găseam întotdeauna un mijloc de înțelegere. Un fel de familie spirituală se constituise, cu rigorile ei, cu legile ei, cu ciudățeniile ei. Veneau toți liber, în mod dezinteresat. Unul ne provoca, altul răspundea printr-o replică usturătoare. Unii erau mai delicați, gentili, alții – mai direcți, mai aprigi, mai violenți chiar.

Din studioul nostru făceau parte Glebus Sainciuc, Mihai Grecu, mai vârstnicul Dimitrie Sevastianov, absolvent al Academiei de Artă din București, lipovean



*Expoziția Valentinei Rusu Ciobanu
organizată la
Muzeul Național de Artă al Moldovei*

ANIMATĂ DE INTERESUL PUBLICULUI

Mă simt atașată de vechile construcții.

Mi-a rămas în memorie o expoziție găzduită de Muzeul Național de Artă în Casa Herța. Se întâmpla în 1983.

V.R.C.: Trebuie să vă spun că mie nu-mi plac sălile moderne, construite în ultimii ani, cu lumină artificială. Parcă ceva se dispersează și nu poți să te uiți realmente la lucrări. Revin acum la una dintre expozițiile personale, de care vorbiți, pe care am avut-o în vechea clădire a Muzeului Național de Artă al Moldovei, casa Herța. Imediat după expoziție, sălile au fost închise pentru reparație și nu s-a mai terminat nici până azi. Mi-e teamă că am putea rămâne fără acest edificiu. Imobilul amintește o casă de locuit, pentru că așa a și fost. Lucrările mele se integrează mai bine unui asemenea spațiu, s-au aflat vreme îndelungată acolo și am avut prilejul unui contact mai intens cu vizitatorii, rafinați, curioși.

Mă uimea atitudinea lor față de expoziție, dorința de a purta discuții. Era un semn că în oraș se întâmplă ceva, era o mișcare care mă fascina. Un joc util. E necesară această evaluare. Evadezi din atelier, din casa ta, din grijile cotidiene și vii împreună cu ceea ce faci tu într-un alt loc. Vrei să știi ce cred despre artă chiar și cei care sunt mai departe de domeniul tău. De fapt, raportul vizitatorului cu lucrarea este ceva absolut personal. Nu cred că înseamnă prea mult explicația autorului și nici nu e posibil să schimbi optica privitorului. Și nici nu știu dacă e necesar așa ceva. Mai degrabă pictorul vrea să afle ce cred oamenii despre artă, ce sugerează ei, cum văd lucrurile, cum le interpretează. Fiecare vine și pleacă tot cu ce are acumulat, cu gândurile lui, cu înțelegerea lui asupra artei și a fenomenului cultural. Dar dacă tu mai poți să adaugi ceva, ca această lume să fie mai bogată, mai integră, mai plină, mai fermecătoare, atunci îți pare bine. Ei, după acea expoziție de la Chișinău a urmat una la Moscova, într-o galerie de artă cu mai multe săli. Era un soi de vagon și lucrările mele în acel mediu erau cu totul străine, erau lipsite de viață. Dar repede a venit o recompensă, prin



*Fată la fereastră (1954)
Muzeul Național de Artă al Moldovei*



Valentina Rusu Ciobanu

următoarea expoziție, pe care am avut-o la Lvov, în Ucraina. Muzeul de Artă de acolo este o instituție cu tradiții îndelungate și m-am bucurat să fiu printre invitați. Altă atmosferă a domnit acolo, mai prietenoasă. Ca să vezi, aceleași lucrări arată cu totul altfel și se receptează în mod diferit de la un spațiu la celălalt. Și e o concluzie – mai degrabă mă simt atașată de vechile construcții.

80 ani de la naștere îi marcați în toamna anului 2000 la Biblioteca Națională. Expoziția a fost găzduită de Sala de artă, reunind lucrări din diverse perioade. Și această acțiune ne-a demonstrat că picturile Valentinei Rusu Ciobanu sunt creațiile unui artist cerebral, care încearcă să înțeleagă lumea și să o facă înțeleasă. Dincolo de profunzimea semnificațiilor și desăvârșirea formelor, arta dvs mărturisește sinceritatea și satisfacția lucrului bine făcut. Am atestat atunci prezența unui numeros public, constituit din oameni de cultură, rude și prieteni. Am reținut din scurtul dvs discurs, pe care l-ați rostit, așa cum obișnuiți de obicei, că v-ați străduit să nu faceți falsuri nici în viață, nici în artă.

V.R.C.: Chiar așa de sigură să fi fost?! Parcă nu-mi vine să cred că am putut să spun așa ceva. Nu știu ce-am înțeles eu prin falsuri. Am vrut să fiu eu însămi. Să fac întotdeauna ceea ce consider că e bine și e conform cu firea mea. În creație este inadmisibil să faci falsuri. Dar în viață?

Este prea pretențios acest enunț al meu. Trecusem la toasturi și, probabil, pierdusem controlul (râde). Dar de atunci am mai trăit anii 2000 și 2001 și poate am mai prins ceva la minte (râde).

Cred că nimic nu vă poate caracteriza mai bine opera, decât acea definiție dată artei, cu aproape un secol în urmă, de Auguste Rodin: Bucuria inteligenței, care pătrunde legile universului și îl recrează, făcând să radieze în jur propria conștiință. Profesionalismul este în raport direct cu exigența.

V.R.C.: Sunt piese, care, privite din perspectiva actualității, te ademenesc mai puțin. Dar sunt și de genul celor, pe care le descoperi odată la trecerea timpului. Marea surpriză e că azi se impun prin calități acelea care altădată erau trecute cu vederea. Fiecare element, detaliu, nuanță, segment reprezintă o parte a personalității noastre. Și parcă nu mai e nicio legătură cu ceea ce a urmat.

PICTORUL – CONSTRUCTORUL ȘI MANIPULATORUL UNIVERSULUI

Demult n-am mai pictat.

Cum ați înțeles că acest drum este cel adevărat, cel drept?

V.R.C.: Eu am pornit pe calea artei de la o vârstă când nici nu știi ce ai de făcut în viață. Iar peste ani am înțeles că pictorul este constructorul universului, dar și manipulatorul lui.

Adeseori împreună cu sora mea, mama pictoriței Nana Plămădeală, ne amintim de unchii noștri, care erau dominați, stăpâniți de dragostea pentru artă. Desenau foarte bine. Mie îmi plăcea să citesc și să scriu, însă interesul meu constant se îndrepta spre pictură. Trebuie să recunosc acum că eu nu eram o fire supusă, loială, nu agream disciplina de cazarmă și nici să-mi fie impus un anumit stil de viață. Nici prin gând să-mi treacă ceva de felul de a veni la serviciu la o oră fixă. Milităria nu era pentru mine. N-am suportat niciodată să mă încadrez în vreo formulă.

În ce relație sunteți cu timpul și cu timpurile? Aveți sentimentul că viața trece prea repede?

V.R.C.: Cum trece timpul? Unul merge repede, altul mai încet. Asta nu înseamnă că cel care merge cu viteză mare ajunge mai departe. Mie nu-mi pare că viața mea a trecut fugitiv și fără rost. Odată, am întâlnit un domn, pe care nu-l văzusem demult. El și-a adus aminte de mine, exclamând: Vai, dar nu e posibil! Erai doar o copilă! Lui i s-a părut că anii au trecut în zadar. Prea necruțător. Dar nu e așa. Eu n-am avut aceeași reacție, de uimire, pentru că nu-l mai țineam minte. Nu puteam să-l plâng pe el, prin urmare, că este deja în vârstă. Pentru mine într-un fel s-a derulat timpul, pentru el – altfel. Fiecare ființă e cu măsurătorile ei, în diferite situații timpul are alt fel de valoare. Te străbat niște săgeți câteodată că în anul cutare ai făcut un anumit lucru, nu tocmai apreciabil. Pe urmă îți dai seama că aceasta nu are nicio importanță. Ne numărăm timpul cu copiii, apoi cu nepoții și tot așa. Nu pot să-mi dau seama de necesitatea unei contabilități în vederea timpului. Poate sunt oameni care au nevoie de așa ceva. Eu știu că unele lucruri au fost făcute înaintea altora. Atât. Dar în rest, toate-și ocupă locul lor.

Ce vă neliniștește astăzi cel mai mult?

V.R.C.: Viața grea. Perioada de tranziție nu se știe cât va dura. Atunci când oamenii nu au ce mânca, ce îmbrăca, ei nu se pot gândi la artă. Și nu poți să-i acuzi.

V-ați îngăduit pauze în pictură?

V.R.C.: Uite, că mi-am îngăduit. Fără voia mea. Demult n-am mai pictat. Dar și pe parcursul anilor veneau momente grele, când nu puteam face nimic, nu găseam nicio cale, nicio soluție. Eram în impas. Mie nu mi-a plăcut niciodată să forțez lucrurile, toate au trecut cu timpul. Cu mai mulți ani în urmă am avut operație de cataractă la un ochi. Am ieșit din spital, dar nu vedeam aproape deloc și încă mai mergeam la atelier. Peste doi ani am făcut altă operație la celălalt ochi. Și doctorița mi-a spus că voi vedea mai bine în curând. Așa a și fost. Puteam să mai merg atunci la atelier, dar au închis căldura și n-a mai fost pe urmă deloc. În asemenea condiții dure e mai greu să lucrezi. Doar timpul cald e prielnic.

PLĂCEREA LUCRULUI BINE FĂCUT

Nimic nu e rigid, static, înțepenit.

În ce mod v-a marcat instaurarea regimului comunist de ocupație? A trebuit să treceți de la un mod de viață la altul, de la un fel de artă la altul. Cum erau rigorile timpului?

V.R.C.: În orice condiții, omul își trăiește viața. Colegii veniți de la Moscova sau de prin alte părți ne tot dădeau sfaturi, cum trebuie să pictăm, ce trebuie să facem, ce cale este bună pentru noi. Tradițiile școlii românești, a celei europene nu erau conforme cu cele ale școlii rusești și mai ales, sovietice, care aduce realismul socialist. Sunt niște lucrări bune care datează cu prima perioadă de creație, niște studii din natură, portrete cu oameni de la țară. Nu era niciun fel de realism socialist acolo. Aveam permanent niște neînțelegeri între aceste două tabere. Pentru că ei tot timpul credeau că noi nu facem ceea ce trebuie.

V.R.C.: Nimic nou sub soare: lumea e în permanentă mișcare. Se schimbă mereu și omul, și creatorul. Ca artist, uneori ai nevoie să fii susținut financiar, nu doar moral. Se întâmplă să vină cineva și să-ți propună executarea unui portret exact ca acela pe care l-a văzut. Cum să reacționezi, te întrebi. Dacă dispui de un arsenal de mijloace de convingere că un al doilea portret înseamnă, de fapt, o a doua lucrare, poți purcede la treabă. Dar atunci când nu ai o asemenea comandă și nici nu ești plătit, îți urmezi dorința de a lucra din plăcere. Cam asta făceam în primii ani de activitate profesională. Pe urmă am început să ne descurcăm parcă mai bine. Poate am început să înțelegem viața. Aveam și o siguranță, cunoșteam mai bine profesia noastră. Așa că ne puteam gândi și la bani. Dar când te obișnuiești să faci un lucru, nici la bani nu te gândești, vrei să iasă bine, să fie ceva pe gustul tău, să corespundă modelului tău, rigurozității, pretenției și severității tale.

De multe ori, ultima noastră dorință era să ne fie aprobate pânzele pentru expoziții. A fost o suită întreagă de respingeri. De multe ori ne întorceam acasă cu tot cu lucrări. Așteptam să vină noaptea, când părinții se culcau, ca să scăpăm de curiozitatea lor. De la asemenea comicării se ajungea până la lucruri ridicole. Îi feream de anumite întâmplări ale noastre. Ei aveau grijile lor, suficiente pentru orice familie. Pe urmă am înțeles că trebuie să-i luăm prin surprindere, ca să-i putem convinge de dreptatea noastră. Glebus spune că eram bătaușă, atacantă. Era un pictor aici, la noi, care talent avea mai puțin, dar era un mare demagog. În schimb, puterea era în mâinile lui. Am avut două altercații în care am îndrăznit să-i spun că afirmațiile sale nu sunt întemeiate...

Nu aveam obsesii pentru nimic.

Posedă artistul toate memoriile: a locurilor, a numelor, a cuvintelor, a lucrurilor, a figurilor?

V.R.C.: Nu făceam pasiuni pentru nimic. Ideile sunt puncte de plecare. Iar de îndată ce mă apuc să lucrez – ies altele la iveală. Puteam uneori să pictez și ceva care nu atrage atenția oricui. Intri în această lume. Peisaj făceam așa din întâmplare, nu programatic. Când ieși cutia de culori și mergi cu un grup de colegi într-un sat, te alături lor și intri într-o atmosferă pe care trebuie s-o susții. Fiecare apucă pe unde vrea, descoperă mediul, lumea, se oprește în locul pe care-l consideră bun de reprezentat. Seara ne mai întâlneam și discutam. La o margine de livadă auzi muzica albinelor, zumzetul te contopește cu mireasma florii, ierbii. Iei un motiv la întâmplare, pe urmă mai vii și a doua zi, parcă intram în feeria naturii.

De ce fac oamenii artă?

V.R.C.: Pentru că se delectează, le face plăcere. Pentru că ei vor să fie liberi și în forul lor interior, și în viața de toate zilele. Sună absurd?

Circulă printre artiști o vorbă chinezească: Pictez un tablou ca să am mare onor. Picta cineva, picta și nu izbândește nimic. Și la un moment dat își zice: Ei, bine, onor ca onor, nu li-i dat tuturor, dar măcar pentru bani pot duce la bun sfârșit lucrarea mea?!

TODOROV, UN ACTOR SPIRITUALIZAT LA MAXIMUM

A fost o experiență de mare vibrație.

Din colaborarea cu teatrul Luceafărul ce momente sunt de remarcate?

V.R.C.: Eu sunt spectator! Pe mine mă interesa teatrul de pe când eram mică. Dacă nu-mi plăcea ceva, mă ascundeam sub scaun. Dar niciodată nu dădeam atenție decorurilor. Eu nu le vedeam. Țineam mult la teatrul pentru copii și tineret „Luceafărul” ca și mulți intelectuali de la noi. Era opera unor actori de performanță, formați la școala Șciukin din Moscova, în spiritul unor idealuri teatrale. Am făcut scenografia pentru spectacolul Radu Ștefan, *Întâiul și ultimul* de Aureliu Busuioc în regia lui Ion Ungureanu. Actorii jucau impresionant, chiar și cei care aveau roluri mici. Ilie Todorov era splendid în acel spectacol, plin de vervă, de talent, de lumină. Juca din pasiune. Era un tip spiritualizat la maximum, avea harul inventivității, al improvizăției scenice. În orice meserie, la un moment dat, poate interveni rutina, plafonarea. Important e să poți reinventa și construi de la capăt după un anumit punct. Și dacă se poate, de fiecare dată, ceva nou. Frazele rostite de el, aveau subtext. Dacă actorul pur și simplu joacă e una, dar dacă el are și puterea

de a improviza, asta e cu totul altceva. Actorii de la „Luceafărul” erau niște tineri ingenioși, superbi. Cu ei niciodată nu oboseai, nu te plictiseai. Erai și tu molipsit de această febră a spectacolului, care te prindea în mrejele ei. Repetițiile erau mobilizatoare, instructive, dinamice. Tot timpul era ceva nou de descoperit.

Pentru mine a fost o experiență de mare vibrație. Vorbesc acum fără a fi patetică. Ulterior am făcut mai multe portrete, două dedicate actorului Dumitru Fusu. Tot în acea perioadă l-am descoperit pe actorul și regizorul Ion Sandri Șcurea care mi-a pozat. Și am găsit potrivită pentru el întrebarea hamletiană, intens vehiculată: *A fi sau a nu fi?* Am plasat-o direct pe fundalul portretului. V-am povestit deja că m-am despărțit greu de acea lucrare. Îmi lipsea din atelier și gata! O căutam tot timpul.

Cunoașteți bine cred, scena Teatrului „Luceafărul”... E foarte mică. Nu ai loc să stai și, prin urmare, nici nu poți să faci o scenografie bogată. În spatele scenei se găsea pe atunci o boxă închisă, din simplul fapt că nu-și găsea utilitatea. Ei, uite în boxa aceea, în adâncime, am construit un castel mic, iluminat și cărarea tot în perspectivă era. Aveai impresia că dacă apuci pe acea cărare, ajungi imediat la castel. Toți se distrau pe seama acestei mici invenții. Cine nu dorește să ajungă la un castel? E visul ascuns al fiecăruia dintre noi, să recunoaștem. Și în alt plan, am gândit un drum, care să te ducă direct în stradă, dar în realitate tot spre acea boxă era. Lică de asemenea a avut colaborări cu Luceafărul, între altele, a făcut scenografie pentru spectacolul *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale.

Apoi Ion Ungureanu m-a invitat la Moscova pentru spectacolul *Păsările tinereții noastre* de Ion Druță. Am făcut scriitorului și un portret.

Misiunea unui artist este să ofere bucurie oamenilor, fără a cere nimic în schimb.

V.R.C.: Știu eu... Este datoria lui să ia parte la viață, în general, și la viața spirituală, în special. Eu am avut încă din tinerețe o mare dorință de a pătrunde tainele artei. Alte lucruri parcă nici nu m-au interesat. Pictura este domeniul, în care am trăit, am experimentat, m-am bucurat. Nu am cunoscut odihna, dar nici oboseala.

Prin urmare, vă bucură ceea ce ați realizat...

V.R.C.: Desigur.

1985-2017



Valentina Rusu Ciobanu

VALENTINA RUSU CIOBANU. INTERVIU ÎN ANUL 2020

Îngrijit de Nicolae Pojoga

1. De ce a ales să vină să studieze la Iași?

Iașul este aproape. Apoi, fratele mai mare Victor Rusu Ciobanu studiasse la Academie înaintea mea.

2. Cum era Corneliu Baba ca asistent?

Terminase Facultatea cu câțiva ani mai devreme. Era un tânăr modest, înalt, ușor gârbovit, cu o voce calmă și privire pătrunzătoare. Îmi pare că purta ochelari.

3. Ce anume consideră că îl făcea atât de special pe Corneliu Baba?

Cred că dincolo de aspectul lui pașnic dar distant se ascundea un rebel, precum era de fapt și normal pentru artiștii tineri de atunci. La orele de pictură era întotdeauna prezent printre noi. Un sincer admirator a lui Rembrandt, Goya, dar și influențat de noile curente, sau ceea ce numeam pe atunci expresionism și art nouveau.

4. Care era atmosfera de la Iași de atunci?

Foarte pașnică, deși se simțea faptul că țara este în război. Mulți militari la cafenea, la estradă și teatru. Majoritatea băieților din cursul nostru au fost recrutați.

5. Ce colegi pictori a avut în această perioadă?

Gheorghe (Gigi) Șaru, bănățean de sub Timișoara. Mai târziu am aflat că a emigrat în America. Sanda Constantinescu, fiica sau nepoata rectorului Conservatorului din Iași. Călin Alupii din Bucovina, Liana Brânzan din Iași, Natașa Avtudov din Tighina.

6. Ce pictori români clasici admiră și de ce?

Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Nicolae Tonitza, Corneliu Baba, Theodor Pallady.

7. Ce alte personalități a mai cunoscut în acea perioadă, la Iași?

Petru Comarnescu, jurnalist și critic de artă. Citise un eseu „Arta și imaginea”, probabil. Sanda Marin (era un pseudonim) autoarea celebrei „Carte de bucate”. Mihail Gheorghiu, actor de teatru cunoscut mai ales pentru roluri în travesti din comediiile lui Vasile Alecsandri. Un poet (i-am uitat numele) care semna cu pseudonimul „Gandhi”, basarabeanul Kiriakoff, pictor-scenograf de teatru.

8. Care sunt, în opinia ei, cei mai importanți pictori ruși și de ce?

Marc Chagall, Vasili Kandinski, Andrei Rubliov, Nikolai Ge (Ghe).

9. Care sunt experiențele învățate în perioada realismului socialist?

Realismul socialist este o doctrină ca oarecare alta. Cu apostoli și propovăduitori. Această doctrină nu se contopește sau suprapune, în mod obligatoriu, artelor. Artiștii, pictorii au avut întotdeauna de înfruntat sau de acceptat o doctrină. În cele din urmă contează opera.

10. Cum reușește un artist să evite capcanele unei arte impuse politic?

Politicul nu pune capcane. Politicul oferă comenzi și bani. Uneori pedepsește și marginalizează. Alegerea o face, în cele din urmă, artistul.

Valentina Rusu Ciobanu



11. Cât de importante consideră că sunt umorul și spiritul critic/ironia pentru un artist și pentru un om, în general? Arta este moralizatoare sau nu? Ce ne poate învăța arta?

Umorele, ironia, spiritul merg adeseori în față. Valoarea de fond rămâne nealterată de frondă și efecte de compromis. Asta este învățătura prin artă.

12. Cât de important a fost pentru ea contactul cu marea artă europeană și cum afla, în perioada comunistă, ultimele tendințe în evoluția artei occidentale?

Perioada supranumită în țările socialiste „comunistă” nu era sau nu putea fi considerată constructorul unui zid de nepătruns. Ideile și operele artei occidentale au fost prezente cu prisosință chiar și în cele mai grele timpuri. Arta nu este colet poștal sau marfă de contrabandă. Arta deține căile ei aparte de comunicare.

13. Cât de importantă a fost arta Renașterii și arta occidentală, în general, pentru ea? Există o lucrare pe care a notat numele unor mari maștri europeni: Holbein, Bruegel, Rafael, Cranach, Dürer, Giorgione, Grünewald, Botticelli, Altdorfer, Baldung, van des Weyden. Care este pentru ea semnificația acestei lucrări: Citate din istoria artei?

Lucrarea reprezintă un mesaj ironic/subtil. O invitație de genul: Atenție la priorități!

14. Ce albume de artă preferate are și dacă putem să le fotografiem? Cum făcea rost de ele în perioada comunistă?

Cărțile de artă sunt tezaurul familiei și provin din locuri și timpuri diferite. A face rost de cărți bune, de albume a fost și rămâne, la urma urmei, o chestiune de gust și de mijloace, desigur.

15. Care sunt muzeele de artă preferate?

Muzeul Luvru (Musée du Louvre), Muzeul Prado (Museo del Prado), Muzeul de Artă Modernă din Moscova, Muzeul de stat Ermitaj din Sankt Petersburg.

16. Ce tip de literatură preferă: poezie, teatru, nuvele, romane? Ce scriitori preferați are? Dacă are cărți favorite în bibliotecă și dacă le putem fotografia?

Nu are gen „preferat” de literatură. Citește în 4-5 limbi moderne.

17. Ce tip de muzică preferă și ce compozitor favorit are?

Clasici, operă și rock-opera. Beatles, Bach, Haendel, Vivaldi, Enescu.

18. Anno Domini 1990 este o lucrare foarte complexă și foarte original concepută. Care este importanța ei în creația Valentinei Rusu Ciobanu?

Probabil, un manifest subtil pentru generațiile noi odată cu schimbările ce s-au produs în Europa de Est.

19. Cum se poate defini acum frumosul în artă? Mai contează ideea de frumos în arta modernă și contemporană?

Frumosul, urâtul, sublimul, grotescul etc. sunt părți componente a Esteticului, categorie filosofică alături de Etică și Gnoseologie. În toate timpurile fiind opera criticilor, tot lor le revine deliciul să opereze cu ele. Artiștii, în intimitatea lor, sunt scutiți de sentințe verbale.



Cuplu I



Cuplu II

CERCETARE ÎN ATELIERUL ARTISTEI

Anastasia Gurschi

Cercetarea în atelierul artistei a început în luna ianuarie 2020 și a durat zece luni. În momentul accesului în atelier, acesta arăta exact așa cum a fost acum 20 de ani, când Valentina Rusu Ciobanu mai picta încă acolo. Cutii de cărbune, pasteluri, borcănașe de tuș, tuburi de acrilice și uleiuri, toate erau acolo parcă așteptând-o pe artistă. Printre lucrurile din atelier am putut recunoaște imediat câteva obiecte care au fost folosite ca model pentru picturile Valentinei Rusu Ciobanu, ca de exemplu, sfeșnicul și vasele din *Natură statică* „Flori și sfeșnic”, lucrare realizată între anii 1975-1976. Tot în atelier mai existau păsările de lemn din *Compoziție cu creangă de gutui*, realizată în 1968-1969.

Pe parcursul întregii cercetări au fost descoperite mai multe lucrări pe care nu le mai văzusem publicate, nu fuseseră niciodată fotografiate și nici nu fuseră incluse în nici o expoziție. Un exemplu ar fi cele trei lucrări pe sticlă, care au surprins prin tehnica nemaîntâlnită în creația artistei, cu o abordare stilistică unică pentru acea perioadă. Artista spune că acesta a fost un experiment, „o joacă”. Tehnicile experimentate atunci au fost: tempera pe sticlă dar și ulei pe sticlă, așa cum este în cazul lucrărilor: *Cuplu I*, *Cuplu II* și *Experiment*. Dar, Valentina Rusu Ciobanu a mai folosit tehnici mai puțin obișnuite, experimentând aplicarea temperei, combinată cu acrilice, pe pânză sau carton, așa cum este în cazul lucrărilor din ciclul *Roboșii*, din anul 1969 sau a *Capului antic*, din 1969-1970. Pentru *Autoportretul în ochelari*, 1974, a folosit culorile acrilice pe hârtie. În căutarea unor texturi speciale a folosit și tempera pe pânză, ca în cazul *Saltimbancului*, realizat în perioada 1975-1976. În lucrarea *Irina și Ileana-Tudora*, din 1981, folosește acrilice dar și bronz, aplicate pe hârtie, bronzul dând o prețiozitate specială imaginii reprezentate.

Cercetarea din atelierul artistei a presupus și descoperirea a zeci de lucrări care nu au fost expuse niciodată și nu au fost până acum publicate, o parte dintre acestea urmând să fie expuse la București, la Palatul Suțu, în prima expoziție personală a artistei din România. Extrem de valoroase sunt și schițele și studiile pentru picturile deja binecunoscute: *Micul dejun*, *Anno Domini*, *Clepsidra cerului*, *Citate din istoria artei*, *După o zi de muncă*, *Autoportret în ochelari*, *A. Pușkin și C. Stamati*, *În parc*. Ca orice artist, pentru o pictură mai elaborată, Valentina Rusu Ciobanu făcea multe schițe, studii după figuri umane sau obiecte specifice. Pentru un portret putea să pregătească două, până la patru variante, multe realizate și în culori. Cunoașterea muncii pregătitoare pentru elaborarea unei compoziții este esențială pentru orice istoric de artă, ele putând aduce informații suplimentare privind modul cum a fost concepută opera finită. Important de menționat este faptul că autoarea nu își semna lucrările pe suprafața



pictată. Numai o parte din lucrările care au fost expuse în diverse expoziții, fie de grup, fie personale, au pe spate notate numele, titlul și dimensiunile, în limba rusă, cu grafie chirilică. Aceasta a fost o cerință obligatorie în acele timpuri. Cel care semna românește suporta consecințe neplăcute. Așa a început o muncă foarte importantă de datare și de stabilire a titlurilor pentru multe dintre lucrările rămase în atelierul artistei. Prin intermediul membrilor familiei, este vorba de Lică Sainciuc și Irina Șleahu, au fost adunate date despre lucrări, stabilite titluri și a fost identificat anul realizării acestora, de cele mai multe ori cu ajutorul autoarei.

Fotograful Iurie Foca, cu o experiență în domeniu de 25 de ani, la Muzeul Național de Artă al Moldovei, a îndeplinit misiunea extrem de complicată a fotografierii lucrărilor. În perioada mai-septembrie 2020 s-au fotografiat aproximativ 500 de lucrări de pictură, schițe sau desene mai elaborate.

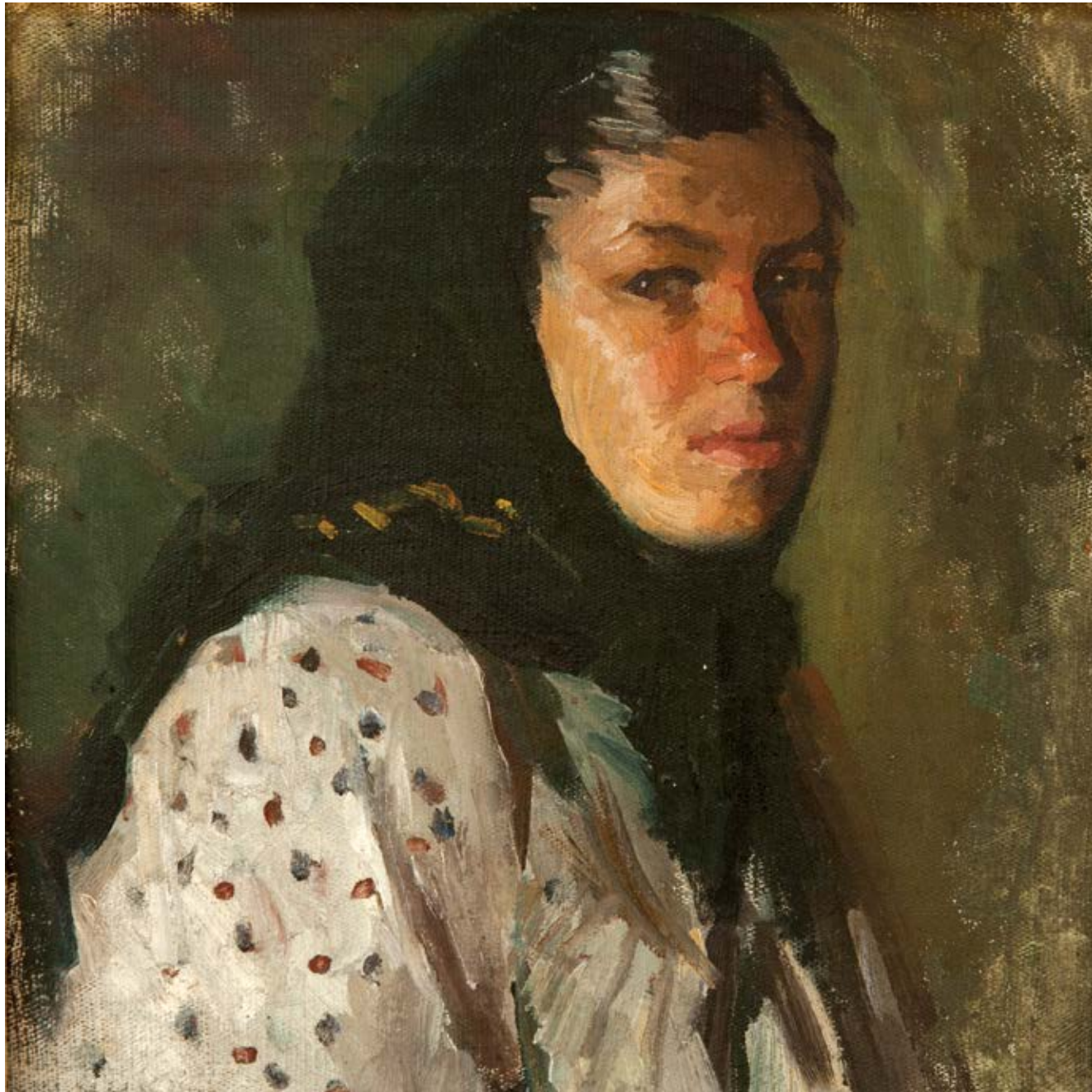
Cu ocazia cercetării au fost scanate în jur de 1.500 de schițe și însemnări ale artistei, fotografii, diverse acte, articole din ziare despre creația Valentinei Rusu Ciobanu și interviuri, pliante ale expozițiilor la care a participat, cărți poștale cu reproduceri semnate de pictoriță. Toate aceste materiale inventariate vor forma

Experiment

arhiva electronică a creației complete a Valentinei Rusu Ciobanu.

Această experiență de cercetare a fost una valoroasă și irepetabilă. În cazul artistei, este prima investigație științifică de amploare de până acum. O adevărată radiografiere a laboratorului de creație al Valentinei Rusu Ciobanu, artista care a avut un mare impact în arta contemporană din Basarabia.

CATALOG



70

Valentina Rusu Ciobanu

1. CATINCA LUI ADAM

1949
Ulei pe pânză
32 x 33 cm



71

2. NATURĂ MOARTĂ CU CODRU DE PÂINE

1949
Ulei pe pânză
41 x 55 cm

100 ani de la naștere

3. ROZA

1952
Ulei pe pânză
80 x 64 cm



4. SCHIȚE PENTRU UN PORTRET

Pix și peniță pe hârtie
59,5 x 46 cm



5. AUTOPORTRET

1961
Ulei pe carton
49 x 35 cm



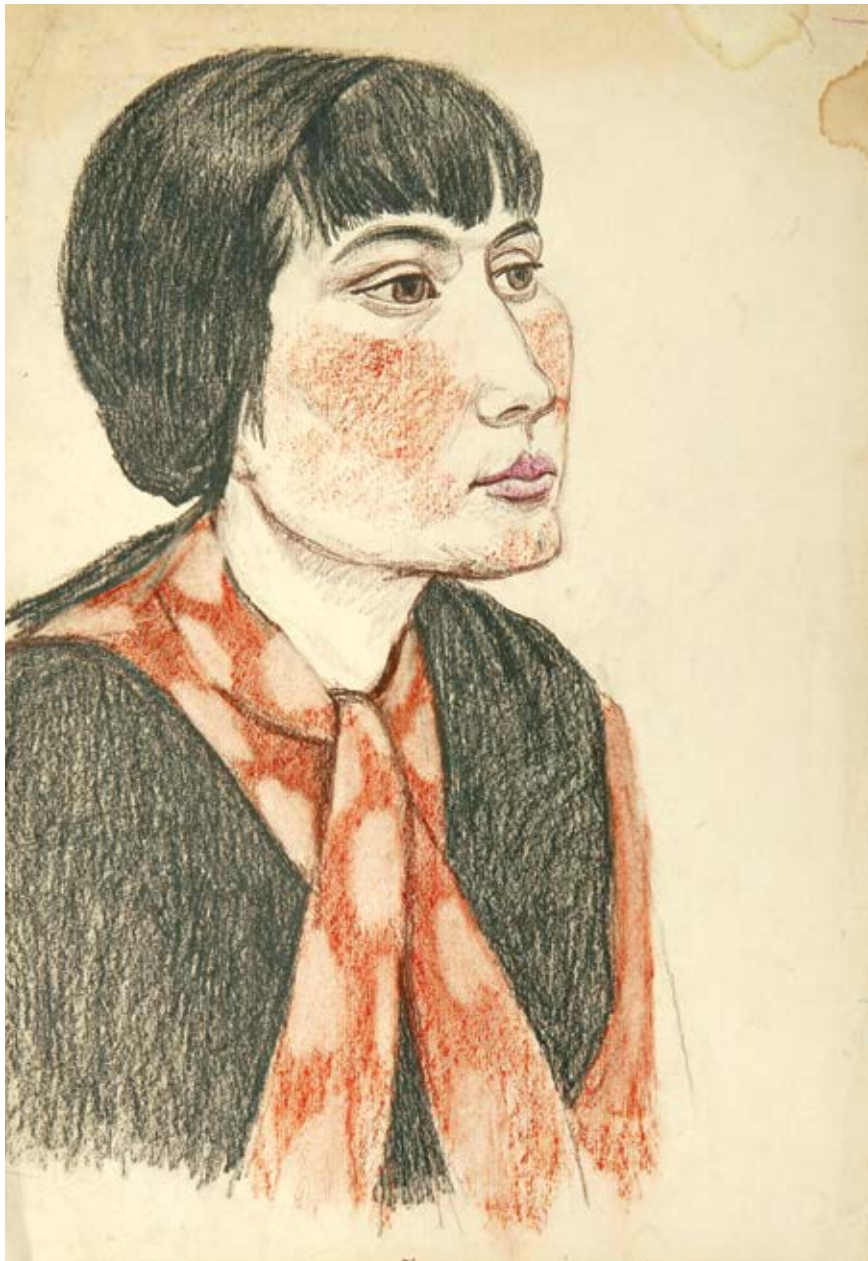
6. PORTRETUL UNEI TINERE

începutul anilor 1960
Ulei pe carton
70 x 50 cm



7. PORTRETUL UNEI TINERE

începutul anilor 1960
Ulei pe carton
62 x 43,5 cm



8. PORTRET DE TÂNĂRĂ CU CĂCIULĂ

Cărbune pe hârtie
62 x 43,5 cm

9. SCRIITORUL GHEORGHE MALARCIUC

începutul anilor 1960
Ulei pe carton
70 x 50 cm



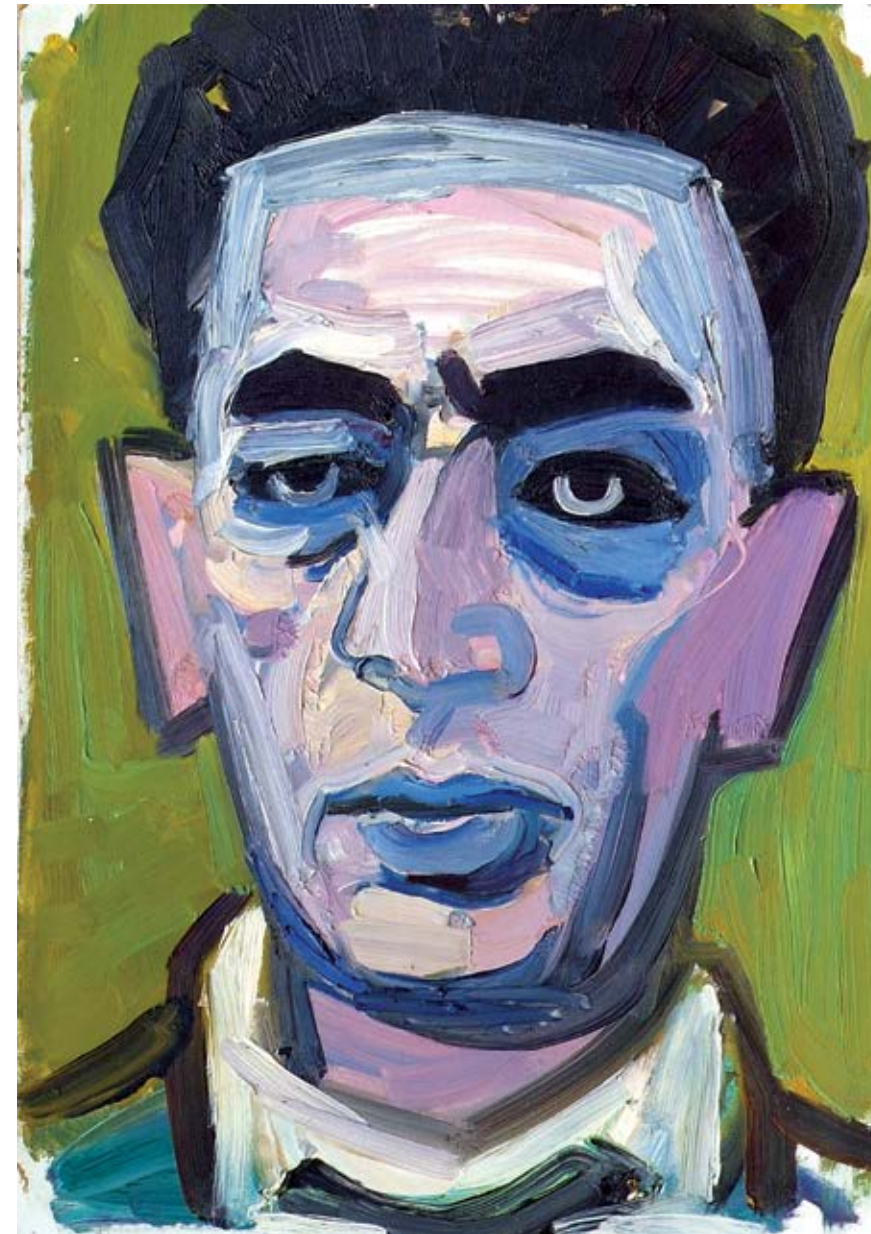
10. ACTRIȚA SILVIA BEROV

1962
Ulei pe carton
80 x 64 cm



**11. PORTRETUL LUI OSCAR
DAYN. PRIMA VIOARĂ
A FILARMONICII
MOLDOVENEȘTI**

1963
Ulei pe pânză
34,5 x 29 cm





12. PEISAJ AUTUMNAL

1963
Ulei pe carton
35 x 50 cm

13. TABURET CU ULCIOR

1963
Ulei pe pânză
cașerată pe carton
70 x 49,5 cm



14. FEMEIE ÎN FOTOLIU

1964
Ulei pe carton
70,5 x 50,5 cm



**15. PORTRETUL COLECTIV AL COMPOZITORILOR
ALEXEI STIRCEA, VASILE ZAGORSCHI
ȘI AL CÂNTĂREȚEI VALENTINA SAVITKAIA**

1963
Ulei pe pânză
114 x 114 cm



17. PORTRETUL MAMEI

1964
Ulei pe carton
50 x 35 cm



16. PISOIUL ȘI PEȘTELE

1965
Ulei pe carton
70 x 66 cm

**18. OALĂ NEAGRĂ ȘI
CEAINIC**

1966
Ulei pe panza
41 x 35 cm



19. BORCANE CU VOPSEA

1966
Ulei pe carton
24,5 x 35 cm

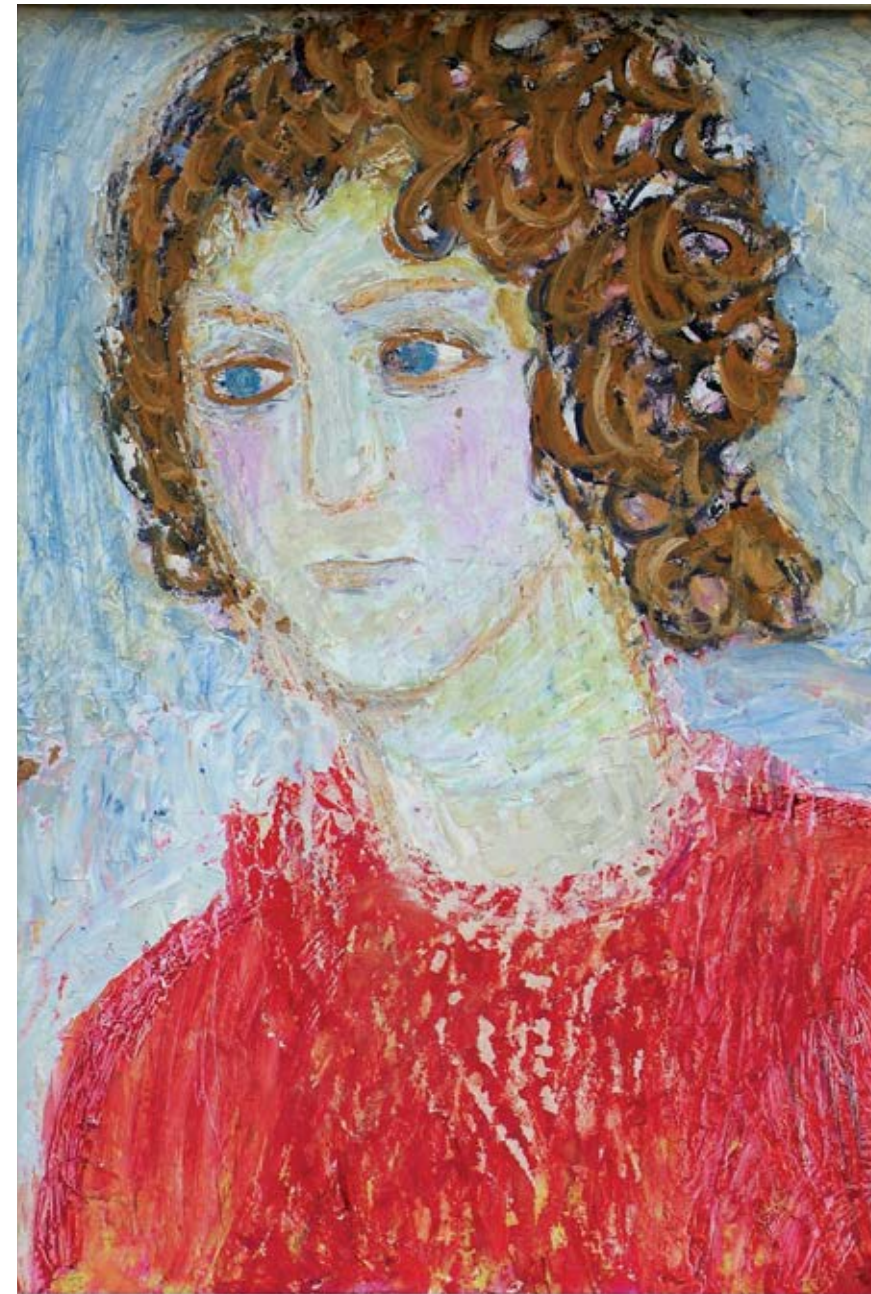
20. LALELE

1967
Ulei pe carton
41 x 70 cm



21. PORTRETUL UNEI FEMEI

1968
Ulei pe pânză
70 x 48,5 cm





22. DIOGENE SAU ÎMBLÂNZITORII DE LEI 1967
 Ulei și culori acrilice pe pânză
 76 x 91 cm



23. SIRENA

1966-1967
 Ulei pe pânză
 60 x 55 cm

24. SALCIE

1967
Ulei pe carton
49,5 x 31 cm



**25. COMPOZIȚIE
DECORATIVĂ II**

1968
Ulei pe carton
49 x 34 cm



**26. COMPOZIȚIE
DECORATIVĂ I**

1968
Ulei pe carton
50 x 38 cm



27. INTERIOR

1968
Ulei pe carton
49 x 53 cm



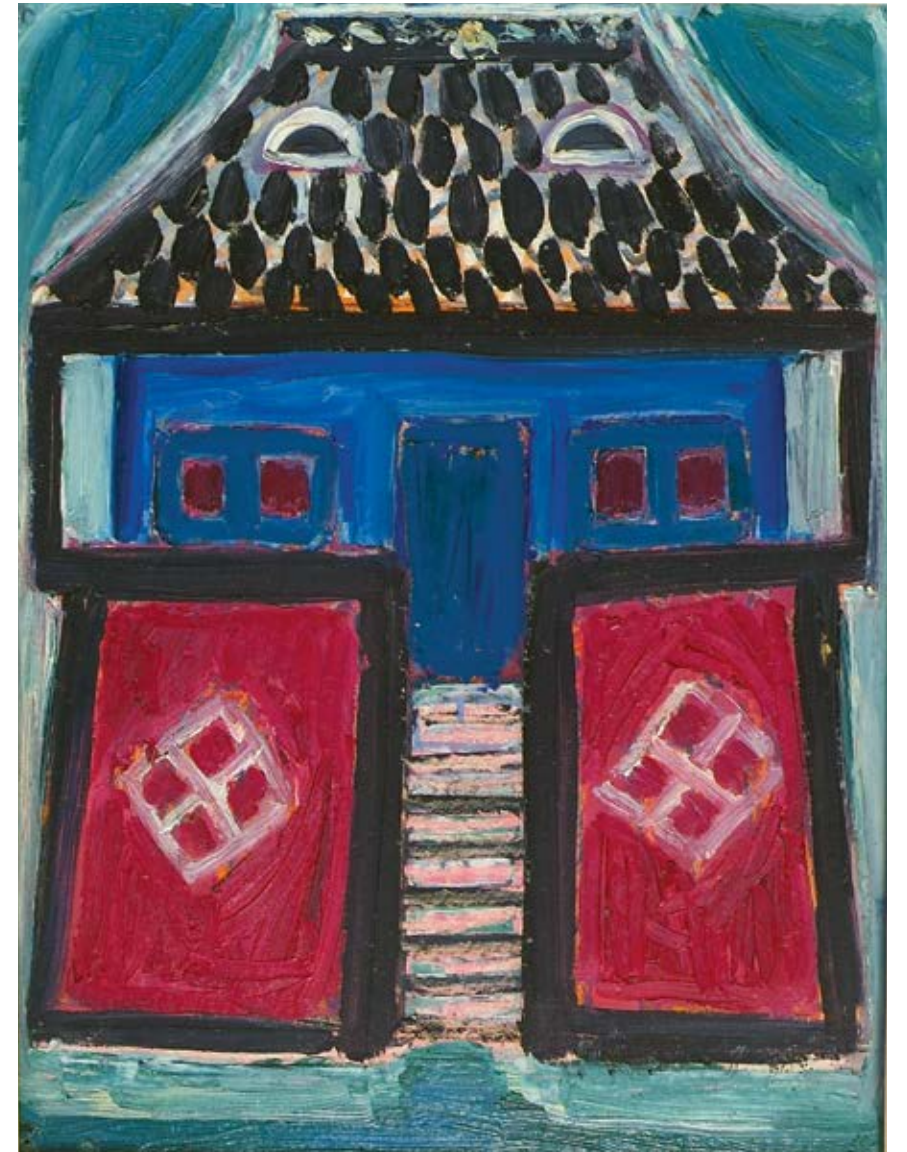
**28. CASĂ CU ACOPERIȘ
ROȘU**

1968
Ulei pe carton
50 x 38 cm



**29. CASA CU ACOPERIȘ
NEGRU**

1968
Ulei pe carton
50 x 38 cm



**30. COMPOZIȚIE CU
CREANGĂ DE GUTUI**

1968-1969
Tempera pe carton
79 x 49 cm



**31. SCHIȚĂ PENTRU
PORȚRETE**

Cerneală și cărbune pe hârtie
54 x 74 cm



**32. SCHIȚĂ PENTRU UN
PORTRET**

Cerneală pe hârtie
30 x 21 cm



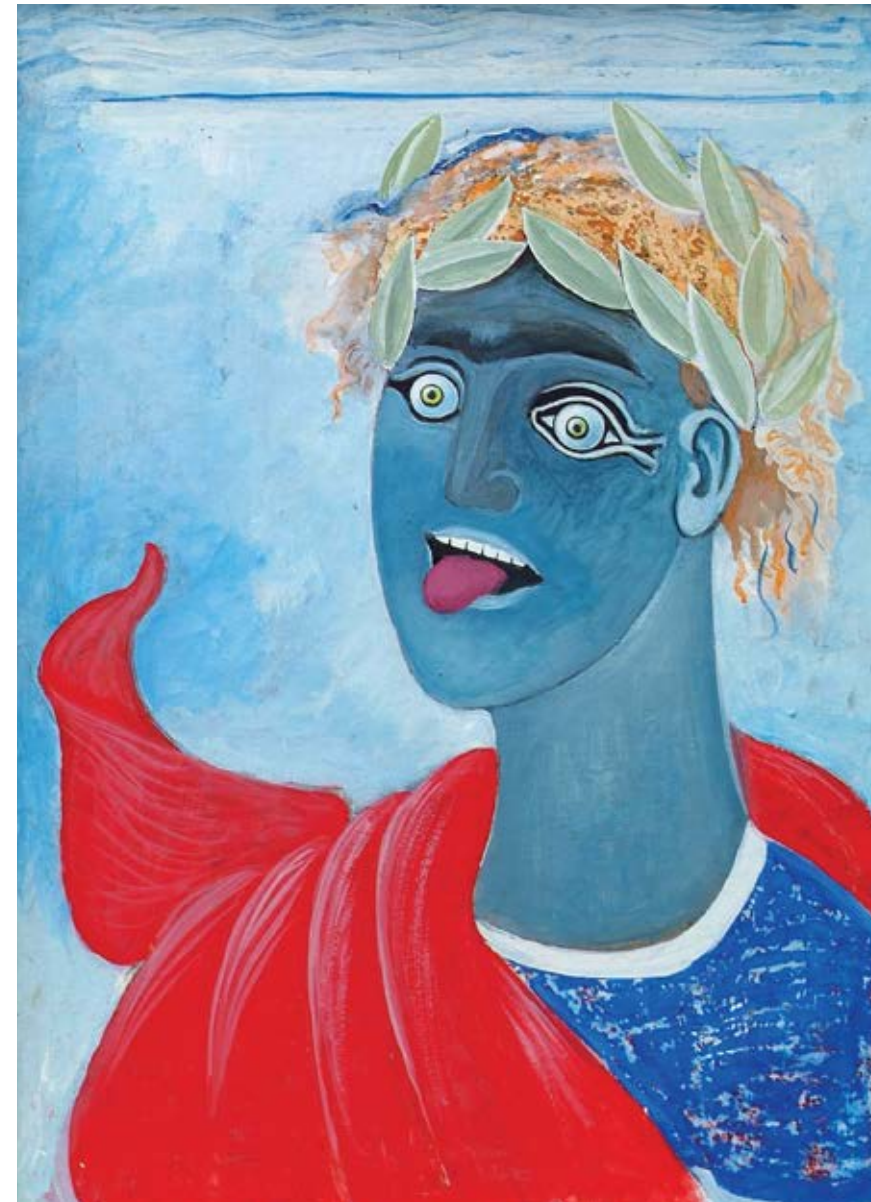


33. STRĂINUL (DIN CICLUL ROBOȚII)

1969
Tempera și culori acrilice
pe pânză
79,5 x 69,5 cm

**34. ROBOT - V
(DIN CICLUL ROBOȚII)**

1969
Tempera și culori acrilice
pe carton
70 x 49 cm



35. PĂMÂNT ȘI CER

1969
Ulei pe carton
69 x 48 cm



36. MASĂ ȘI OALĂ

1969
Tempera pe carton
80 x 50 cm



**37. ROBOȚI
(GRIGORE VIERU)**

1969
Ulei și acrilice pe carton
80 x 50 cm



38. GLEBUS SAINCIUC

1969-1970
Ulei pe pânză
76 x 91 cm

**39. AUTOPORTRET CU
OCHELARI**

anii '70
Creion pe hârtie
27,5 x 36 cm



**40. ACTRIȚA
MARIA GONCEAR**

anii '70
Tuș cu penița pe hârtie
17,5 x 24,5 cm



**41. PORTRETUL LUI
CONSTANTIN STAMATI ÎN
PRIDVORUL CASEI**

1969-1970
Cerneală neagră pe hârtie
20,5 x 30 cm



**42. STUDIU
PENTRU TABLOUL
A. PUŞKIN ŞI C. STAMATI**

1971
Guaşă și creioane colorate
pe hârtie
29,5 x 37 cm hârtia;
17,5 x 28 cm



43. GURZUF. VEDERE DE PE
ACOPERIȘ

1972
Tempera pe carton
50 x 80 cm



44. DUALITATE

1974
Tempera pe pânză
48 x 67,7 cm

**45. NATURĂ STATICĂ CU
CEAPĂ VERDE**

1974
Tempera pe carton
64 x 48 cm



46. CALE

1975
Ulei pe carton
70,5 x 50 cm

**47. NATURĂ STATICĂ
„FLORI ȘI SFEȘNIC”**

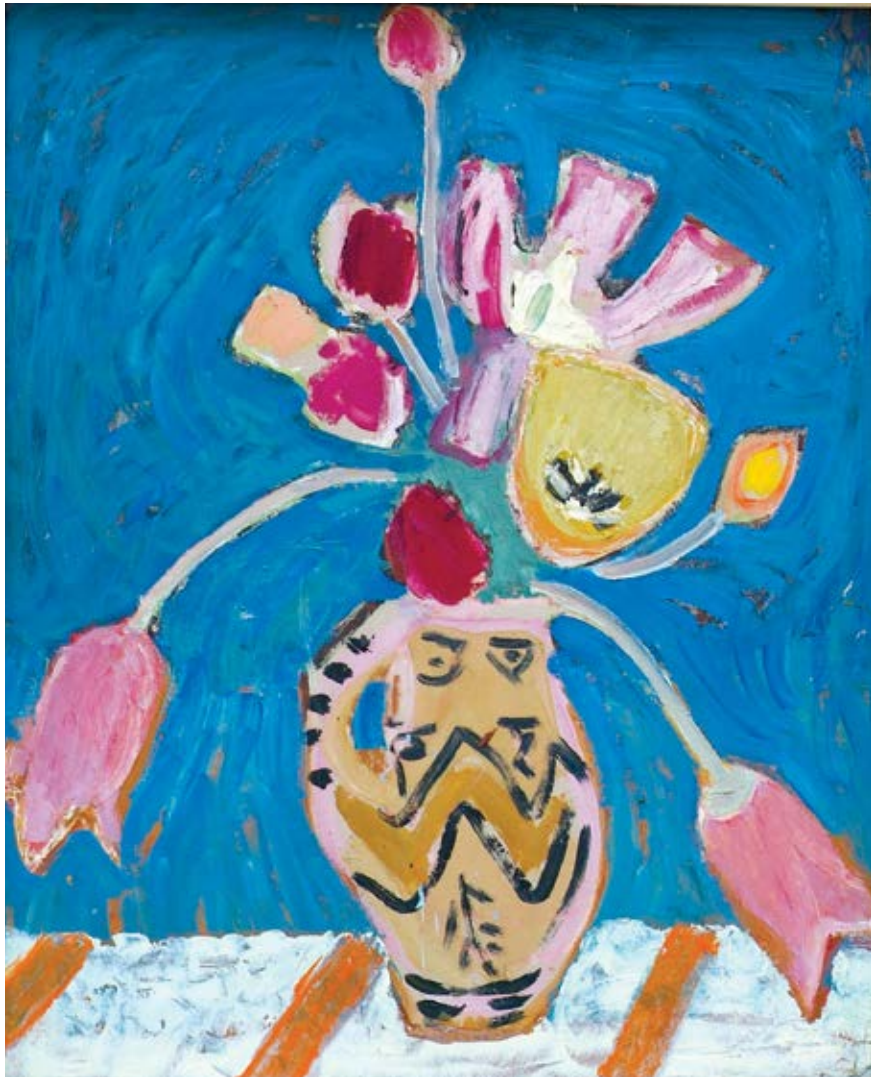
1975-1976
Culori acrilice
pe hârtie întinsă pe planșetă
47 x 50 cm



**48. AUTOPORTRET ÎN
OCHELARI**

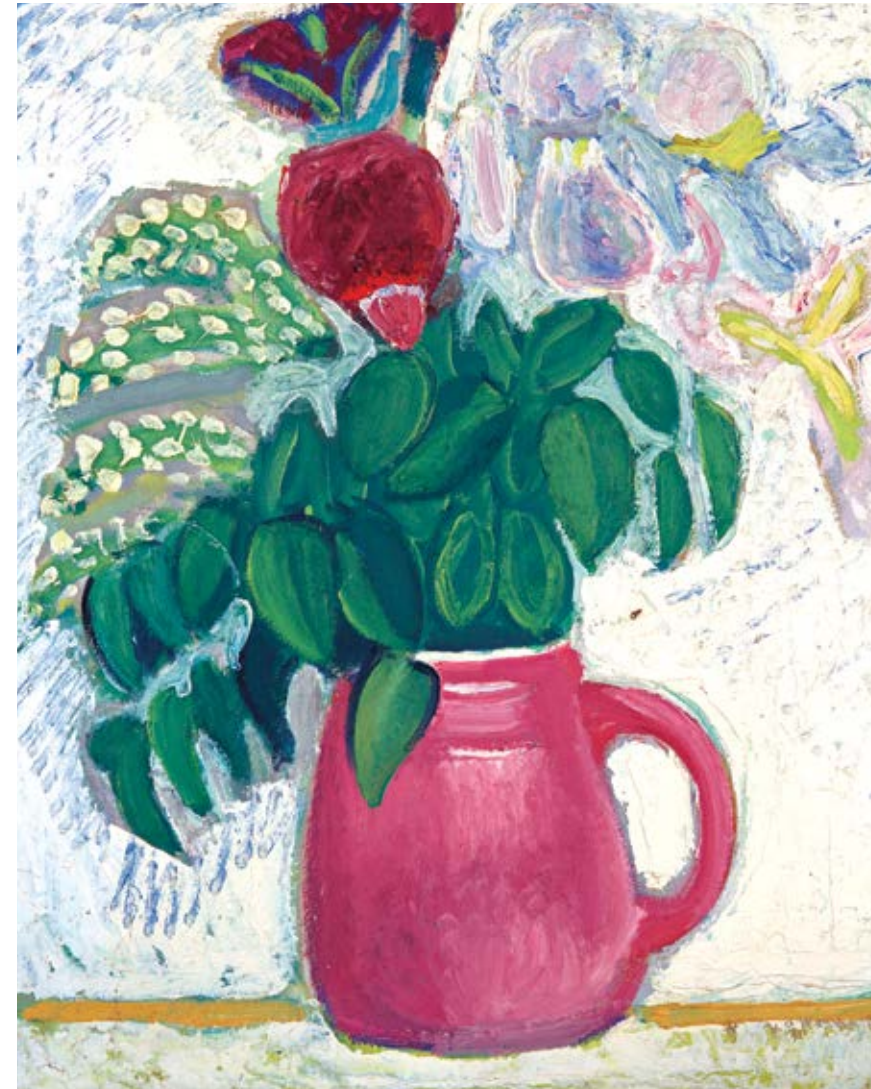
1974
Culori acrilice pe hârtie
53,5 x 43,5 cm





49. FLORI

1977
Ulei pe carton
51 x 62 cm



50. FLORI

Ulei pe carton
49 x 39 cm

51. PEISAJ DIN CRIMEEA

1976
Tempera pe carton
80 x 50 cm



52. SALTIMBANCUL

1975-1976
Tempera pe pânză, funie
70,5 x 55,5 cm



53. IRINA ȘI ILEANA-TUDORA

1981
Acril, bronz
pe hârtie cașerată pe lemn
75 x 55 cm



54. AMINTIRI

sfârșitul anilor '70
-începutul anilor 80

Tempera pe pânză
55 x 60 cm

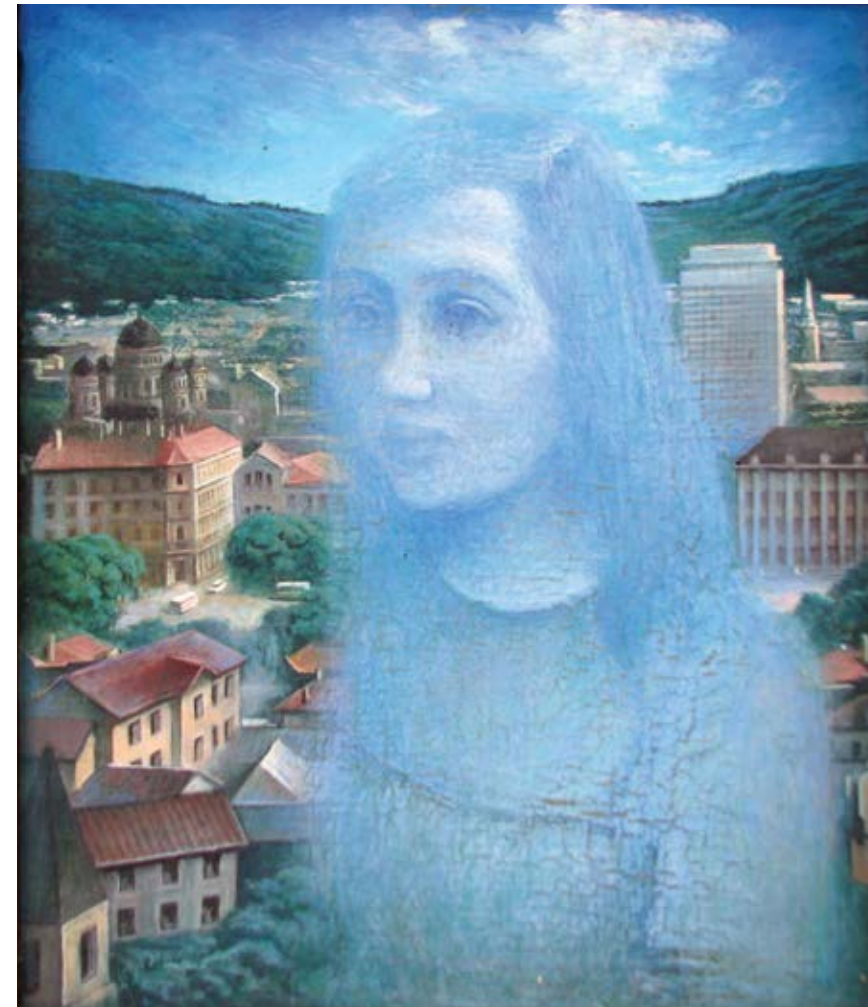
55. PEISAJ DIN BOJENTÎ

1984
Acuarelă pe carton
50 x 39,5 cm



**56. CLEPSIDRA CERULUI
(PORTRETUL
NANEI PLĂMĂDEALĂ)**

1984
Culori acrilice pe pânză
53 x 45 cm



**57. NANA: SCHIȚĂ PENTRU
LUCRAREA
„CLEPSIDRA CERULUI”**

1983
Cărbune pe hârtie
52 x 44 cm





58. SIENCE - FICTION

a doua jumătate a anilor 1980
Culori acrilice pe pânză
60 x 70 cm

59. TOFAN ȘI SIFONUL

1987
Acrilic pe carton
50 x 40 cm



60. VARIAȚII CU SCOICA

1989
Ulei pe carton
80 x 50 cm



126

Valentina Rusu Ciobanu

61. ZBOR, CĂDERE

1989
Acrilic pe carton
80 x 50 cm



127

100 ani de la naștere

62. PORTRET DE TÂNĂR

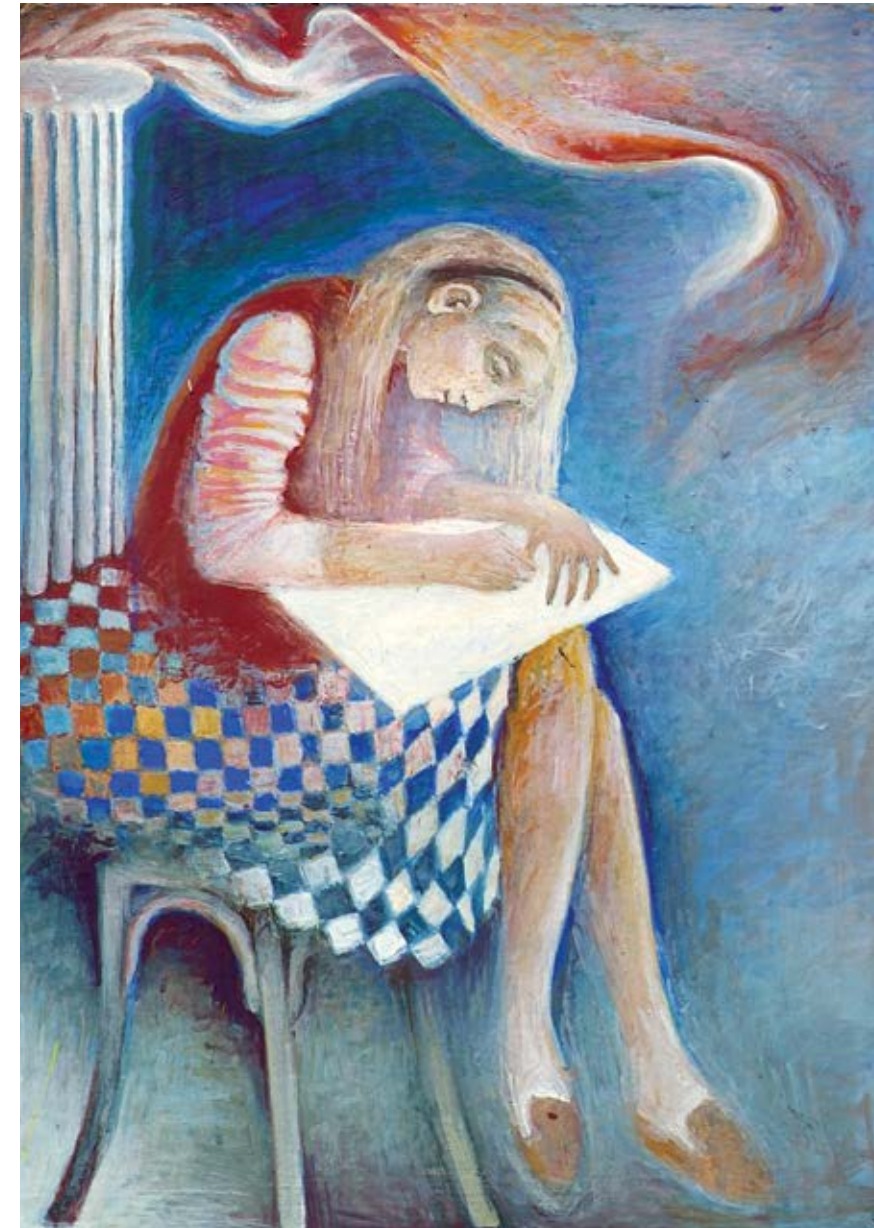
Tempera și grafit pe hârtie
62 x 43 cm



63. 1990. ANNO DOMINI 1990
Culori acrilice pe pânză
154 x 173 cm

64. SYBILA

începutul anilor '90
Tempera pe pânză
78 x 50 cm



65. SYBILA

începutul anilor '90
Acrilic pe carton
70 x 50 cm

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Auguste Baillayre. Maeștri basarabeni din secolul XX, autor Tudor Stavilă, Editura Arc, Chișinău, 2004

Bassarabia Maia, Art Society, București, 2009

Mihail Grecu. Între metaforă și realitatea obiectivă, catalogul expoziției organizate la Muzeului Național de Artă al României, coordonator Tudor Zbârnea, text de prezentare: Constantin Prut, Editura Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău, 2018

Muzeul Național de Artă al Moldovei. Colecția Pictură Națională, texte de: Tudor Zbârnea și Constantin I. Ciobanu, Editura Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău, 2014

Valentina Rusu – Ciobanu. O creatoare îndrăgostită de firea luminoasă, blândă și înțeleaptă a Lumii. Biobibliografie, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Seria „Plasticienii Moldovei”, Chișinău, 2018

Valentina Rusu Ciobanu, Lică Sainciuc, Mica istorie din albumul de familie, Editura Arc, Chișinău, 2018

Tudor Stavilă, Auguste Baillayre - director și fondator al colecțiilor de artă basarabească, în „Akademos”, nr. 2/2019, Chișinău

Valentina Rusu-Ciobanu. Maeștri basarabeni din secolul XX, autor Constantin I. Ciobanu, Editura Arc, Chișinău, 2004

Vladimir Bulat, Valentina Rusu-Ciobanu: apoteoza de după pictură, în „Contrafort”, 1-2 (111-112) ianuarie-februarie, Chișinău, 2004