

UNIVERSITATEA TEHNICĂ A MOLDOVEI

Cu titlu de manuscris  
CZU: 76.079.2"19/20"(478)

ADASCALIȚA LUCIA

GRAFICA SATIRICĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA  
DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XX-LEA –  
ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XXI-LEA

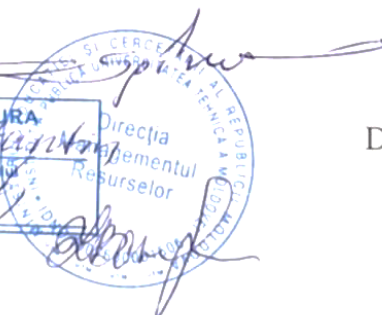
651.03 ARTE PLASTICE ȘI DECORATIVE

Teză de doctor în studiul artelor și culturologie

Conducător științific:

CERTIFIC SEMNĂTURĂ  
*Spînu Constantin*  
Numele, prenumele titularului  
Specialist principal  
serviciul personal

Autor:



Spînu Constantin

Doctor în studiul artelor

Adascalîța Lucia

CHIȘINĂU, 2024

**© Adascalita Lucia, 2024**

## CUPRINS

Adnotări (română, rusă, engleză)	4
Lista figurilor	7
Lista abrevierilor	7
Introducere	8
<b>1. GRAFICA SATIRICĂ ÎN CONTEXTUL ARTELOR PLASTICE – REPERE TEORETICE ȘI ANALIZĂ ISTORIOGRAFICĂ</b>	<b>16</b>
1.1. Analiza surselor teoretice în care se examinează grafica satirică	16
1.2. Aspecte fundamentale în constituirea imaginii satirice	19
1.3. Istoricul evoluției graficii satirice	31
1.4. Concluzii la capitolul 1	46
<b>2. PARTICULARITĂȚI ALE APARIȚIEI ȘI DEZVOLTĂRII GRAFICII SATIRICE DIN RSS MOLDOVENEASCĂ. ANII 1950-1990</b>	<b>49</b>
2.1. Grafica satirică în contextul manifestărilor culturale din perioada 1950-1970	49
2.2. Concepții plastice în grafica satirică din perioada 1971-1990	95
2.3. Concluzii la capitolul 2	115
<b>3. PROCESE ARTISTICE ȘI EVOLUȚIA IMAGINII UMORISTICO-SATIRICE ÎN GRAFICA SATIRICĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA. ANII 1991- 2015</b>	<b>119</b>
3.1. Particularități ale imaginii în grafica satirică din perioada 1991-2000	120
3.2. Schimbări de paradigmă artistică în grafica satirică din perioada 2001-2015	130
3.3. Concluzii la capitolul 3	142
<b>CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI</b>	<b>145</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b>	<b>149</b>
<b>DECLARAȚIA PRIVIND DREPTUL DE AUTOR</b>	<b>166</b>
<b>CV-UL AUTORULUI</b>	<b>167</b>
ANEXA 1. Grafica satirică din RSS Moldovenească. Anii 1945-1957. Imagini	
ANEXA 2. Grafica satirică din RSS Moldovenească. Anii 1958-1970. Imagini	
ANEXA 3. Grafica satirică din RSS Moldovenească. Anii 1971-1990. Imagini	
ANEXA 4. Grafica satirică din Republica Moldova. Anii 1991-2015. Imagini	

## ADNOTARE

**Adascalîța Lucia, Grafica satirică din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea**, teză de doctor pentru obținerea titlului științific de doctor în studiul artelor și culturologie. Specialitatea: 651.03 Arte plastice și decorative.

**Structura tezei:** introducere, 3 capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 285 de titluri, 148 de pagini de bază și 4 anexe.

**Cuvinte-cheie:** grafică satirică, umor, satiră, motiv, mijloace de expresie plastică, alegorie, simbol, mesaj, funcții.

**Domeniul de studiu:** 651.03 Arte plastice și decorative.

**Scopul cercetării:** identificarea locului și rolului graficii satirice din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea, prin evidențierea aspectelor specifice ale acestui gen și reliefarea valorilor artistice și semantice ale operelor create de către plasticieni.

**Obiectivele cercetării:** studierea și sistematizarea problemelor teoretice ale genului graficii satirice; determinarea etapelor de dezvoltare a graficii satirice în Republica Moldova din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea; analiza particularităților tipologice, tematice, tehnice, stilistice, funcționale ale graficii satirice; analiza relației imagine – legendă în formă de text din foile umoristic-satirice și determinarea rolului acestora în universul axiologic al imaginii; reliefarea aportului personalităților de vază – creatori de grafică satirică, la dezvoltarea domeniului în Republica Moldova.

**Noutatea și originalitatea științifică:** constă în studiul complex al evoluției graficii satirice din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea, oglindirea arealului tematic, a particularităților morfologice, sintactice și axiologice de realizare a imaginii, punerea în valoare a potențialului creativ al artiștilor din domeniul menționat și evidențierea rolului acestora în evoluția artelor plastice din republică.

**Semnificația teoretică:** derivă din rezultatele analizei detaliate a graficii satirice naționale în vederea elucidării aspectelor specifice ale acestui gen al artelor plastice.

**Valoarea aplicativă:** materialele din teză pot fi utilizate în ulterioarele cercetări din domeniul artelor plastice și în procesul de învățământ din Republica Moldova, contribuind la integrarea cunoștințelor cu privire la fenomenele artistice din țară.

**Implementarea rezultatelor științifice:** o parte din rezultatele științifice au fost implementate în procesul de predare a disciplinei „Istoria artei și a designului contemporan” (ciclul I al studiilor universitare, specialitatea 0722.3 Design și Tehnologii Poligrafice la Universitatea Tehnică a Moldovei). Rezultatele cercetării au fost aprobate la 8 conferințe și simpozioane științifice naționale și internaționale și publicate în 28 de articole științifice cu un volum total de cca 7,0 c.a.

## АННОТАЦИЯ

**Адаскалица Лучия, Сатирическая графика Республики Молдова второй половины XX - начала XXI века**, докторская диссертация на соискание учёной степени доктора искусствоведения и культурологии. Специальность: 651.03 Изобразительное и декоративное искусство.

**Структура диссертации:** Введение, три главы, общие выводы и рекомендации, библиография содержит 285 источника, 4 приложения.

**Ключевые слова:** сатирическая графика, юмор, сатира, мотив, средства художественного выражения, аллегория, символ, смысловое содержание, функции.

**Область исследований:** 651.03 Изобразительное и декоративное искусство.

**Цель исследования:** определение места и роли сатирической графики в Республике Молдова второй половины XX века – начала XXI века, выделяя специфические аспекты этого жанра и подчеркивая художественные и смысловые ценности произведений, созданных местными художниками.

**Задачи исследования:** изучение и систематизация теоретических проблем жанра сатирической графики; определение этапов развития сатирической графики в Молдове во второй половине XX - начале XXI века; анализ типологических, тематических, технических, стилистических, функциональных особенностей сатирической графики; анализ отношений изображение – легенда в виде текста из сатирических графических листов, и определение их роли в ценностном образе; освещение вклада выдающихся деятелей сатирической графики в развитие этой области в Республике Молдова.

**Научная новизна и оригинальность:** заключается в комплексном изучении эволюции сатирической графики в Республике Молдова, очерчивании тематики, морфологических, синтаксических и ценностных особенностей создания образа в области сатирической графики, выделении творческого потенциала художников, посвятивших себя этому жанру искусства в рассматриваемый период.

**Теоретическая значимость:** следует из результатов детального анализа национальной сатирической графики с целью выяснения особенностей этого жанра изобразительного искусства.

**Прикладная ценность работы:** материалы диссертации могут быть использованы в дальнейших исследованиях в области изобразительного искусства и в учебном процессе Республики Молдова, способствуя реинтеграции знаний о художественных явлениях в стране.

**Внедрение научных достижений:** часть научных результатов была внедрена в учебный процесс дисциплины «История современного искусства и дизайна» (I цикл университетского обучения, специальность 0722.3 Дизайн и Полиграфические Технологии в Техническом Университете Молдовы). Результаты исследования нашли отражение в 28 научных статьях общим объемом около 7,0 а. л.

## ANNOTATION

**Adascalita Lucia, Satirical graphics of the Republic of Moldova from the second half of the 20th century - the beginning of the 21st century**, doctoral dissertation for the academic title of PhD in Art Studies and Culturology. Specialty: 651.03 Fine and decorative arts.

**Structure of the thesis:** introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography of 285 titles, 4 annexes.

**Keywords:** satirical graphics, humor, satire, motif, means of plastic expression, allegory, symbol, message, functions.

**Field of study:** 651.03 Fine and decorative arts.

**Goals of the thesis:** identification the place and role of satirical graphics in the Republic of Moldova from the second half of the 20th century - the beginning of the 21st century, by highlighting the specific aspects of this genre and accentuating the artistic and semantic values of the works created by local artists.

**Research objectives:** study and systematization of the theoretical problems of the genre of satirical graphics; defining the stages of development of satirical graphics in Moldova in the second half of the 20th - early 21st centuries; the analysis of the typological, thematic, technical, stylistic, functional peculiarities of satirical graphics from the Republic of Moldova; the analysis of the relationship of image-legend in the form of text from the satirical graphic sheets and qualification their role in the axiological universe of the image; highlight the contribution of outstanding figures of satirical graphics to the development of this field in Republic of Moldova.

**Scientific novelty and originality:** consist in a complex study of the evolution of satirical graphics in the Republic of Moldova, outlining the themes, morphological, syntactical and valuable features of image creation in the field of satirical graphics, highlighting the creative potential of artists who devoted themselves to this genre of art in the period under consideration.

**Theoretical significance:** derives from the results of the detailed analysis of national satirical graphics in order to elucidate the specific aspects of this genre of fine arts.

**Applicative value:** the materials from the thesis can be used in further research in the field of fine arts and in the education process in the Republic of Moldova, contributing to the reintegration of knowledge about artistic phenomena in the country.

**Implementation of scientific results:** part of the scientific results were implemented in the teaching process of the subject "History of contemporary art and design" (cycle I of university studies, specialty 0722.3 Design and Printing Technologies at the Technical University of Moldova). The research results were approved at 8 national and international scientific conferences and symposia and published in 28 scientific articles with a total volume of about 7.0 a. s.

## **LISTA FIGURILOR**

Figura 1. Genurile graficii după Boris Vipper	20
Figura 2. Genurile graficii după Andrei Goncearov	20

## **LISTA ABREVIERILOR**

AOSPRM – Arhiva Organizațiilor Socio-Politice a Republicii Moldova

ANRM – Arhiva Națională a Republicii Moldova

UAP – Uniunea Artiștilor Plastici

RSSM – Republica Sovietică Socialistă Moldovenească

URSS – Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste

d. – dosar

etc. – etcetera

f. – foaie

fig. – figură

inv. – inventar

nr. – număr

ș.a. – și altele

ș.a.m.d. – și așa mai departe

## INTRODUCERE

În calitate de gen al artelor vizuale, grafica satirică din Republica Moldova s-a bucurat până în prezent de atenție limitată din partea cercetătorilor fenomenelor artistice. Cu toate acestea, de-a lungul deceniilor, au fost elaborate foi grafice de o valoroasă expresivitate artistică și rezonanță socială.

Studierea aprofundată a graficii satirice din Republica Moldova include examinarea etapelor de dezvoltare a genului respectiv, oglindirea particularităților specifice ale acestuia și reliefarea creației artiștilor din domeniu. În acest sens, se impune necesitatea valorificării procesului de creație artistică, ce are la bază reprezentarea evenimentelor sociale și politice, trăirile personale ale membrilor societății, abaterile de la normele de conviețuire morală recunoscute de societate și valorificarea artistică a acestora în opere satirice. Studiul oferă posibilitatea de a cunoaște istoria țării prin prisma mesajelor promovate de grafica satirică, cunoscută ca un barometru social reprezentativ.

Alegerea temei de cercetare a tezei *Grafica satirică din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea* este motivată de faptul că la subiectul în cauză, până în prezent, nu s-au efectuat investigații în care ar fi fost examinată evoluția genului menționat și reflectate trăsăturile caracteristice ale creației artiștilor, particularitățile specifice de orchestrare plastică a imaginii, modalitățile de generare a mesajului în operele de grafică satirică. Nu au fost oglindite nici modalitățile de promovare în societate a acestei arte prin intermediul expozițiilor de artă, al edițiilor periodice și al celor de carte din perioada respectivă.

Dacă grafica de șevalet, grafica pentru copii și gravura s-au bucurat de atenția mai multor autori autohtoni, printre care Matus Livșiț [221, 247, 248], Ludmila Toma [188, 189], Tudor Stavilă [177, 180-183], Constantin I. Ciobanu [73], Constantin Spînu [168-178], Victoria Rocaciuc [153-161], Tatiana Rașchitor [145-149], Iarâna Savițcaia-Baraghin [166], Vladimir Kravcenko [114-116], lipsa unor cercetări ale multiplelor aspecte ce vizează evoluția și problemele graficii satirice se face simțită acut în istoriografia din republică [72]. Astfel, constatăm necesitatea realizării unor studii multiaspectuale axate pe determinarea particularităților distinctive ale acestui gen de artă, elucidarea problemelor specifice, evidențierea categoriilor graficii satirice profesate în spațiul actual al Republicii Moldova în perioada menționată. Totodată, este necesară atât scoaterea în lumină a scopului pe care îl urmărește și a funcțiilor pe care le deține grafica satirică în societate, cât și determinarea valorilor artistice derivate din particularitățile de operare cu mijloacele, tehnicile și materialele plastice utilizate de către plasticienii în perspectiva elucidării valențelor axiologice ale operelor umoristico-satirice.



## **Actualitatea și importanța temei**

Necesitatea studiului graficii satirice derivă din lipsa cercetării genului în cauză în comparație cu investigațiile efectuate pe parcursul timpului în domenii precum pictura, gravura, sculptura, grafica de carte, artele decorative din Republica Moldova. De menționat, că în cultura europeană, pe parcursul timpului s-au cristalizat mai multe studii monografice privind istoria graficii satirice și creația artiștilor care au profesat acest domeniu. Pe plan internațional sunt recunoscuți plasticieni ca: Hogarth, Rowlandson și Cruikshank (Anglia), Francesco de Goya (Spania), Honore Daumier, Toulouse Lautrec (Franța), G. Grossa (Germania), Kukrâniksî, Boris Efimov (Rusia), Nadji ali-Ali (Palestina), Herluf Bidstrup (Danemarca), Jean Effel (Franța), Albert Poch, Nicolae Ioniță, Ștefan Popa (România), Victor Holub, Oleg Loktyev, Victor Bogdanov (Ucraina) ș.a. [102, 104, 129, 205, 206, 223-226, 231-233, 242-245, 273, 285]. La nivel național, s-au remarcat pictorii Iurie Rumeașev, Nicolae Makarenko, Igor Vieru, Glebus Sainciuc, Alexei Grabco, Natalia Bahcevan, Valeriu Curtu, Victor Crudu, Margareta Chițcatii, Alex Dimitrov, Ion Mîțu ș.a., care prin operele lor au contribuit ca grafica satirică din Republica Moldova să fie cunoscută atât în țară, cât și peste hotarele ei [106, 107, 136-138, 150, 153, 162, 178, 180, 218-221]. Acești plasticieni al căror potențial creativ necesită a fi valorificat și promovat au creat de-a lungul vieții lor un număr impunător de foi grafice umoristico-satirice în care au abordat teme actuale din domeniile social, cultural și politic. Studiarea literaturii de specialitate a demonstrat faptul că, în ciuda prezenței graficii satirice în expozițiile de artă plastică și edițiile periodice din diferite decenii ale perioadei examinate, acest gen al creației nu a fost cercetat, deși există un interes sporit pentru reliefarea particularităților, valențelor estetice și informative ale acestuia.

Așadar, identificarea, analiza și includerea într-un studiu generalizator a lucrărilor grafico-satirice a creatorilor din Republica Moldova vor pune în lumină opere de valoare, teme, preocupări artistice, mijloace grafice și de expresie originale, mesaje de importanță majoră ce vor contribui la completarea informațiilor actuale cu privire la evoluția artelor plastice naționale.

**Scopul prezentei lucrări** constă în identificarea locului și rolului graficii satirice din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea, prin evidențierea aspectelor specifice ale acestui gen și reliefarea valorilor artistice și semantice ale operelor create de artiștii plastici autohtoni.

Obiectul cercetării sunt operele din domeniul graficii satirice expuse analizei prin prisma multiplelor criterii de ordin morfologic, sintactic și axiologic.

Atingerea scopului a presupus stabilirea și urmărirea următoarelor **obiective**:

*1. Identificarea și examinarea datelor istoriografice privind grafica satirică în spațiul european.*

2. *Demarcarea perioadelor de dezvoltare și reliefaarea diferențelor dintre acestea în evoluția graficii satirice din republică.*

3. *Studierea ascendenței graficii satirice din Republica Moldova în contextul evoluției artelor plastice din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea.*

4. *Sistematizarea și integrarea într-o imagine de ansamblu a tuturor activităților ce vizează domeniul satiric din Republica Moldova (expoziții, ședințe ale Uniunii Artiștilor Plastici, activitatea de creație a artiștilor plastici, crearea de uniuni și asociații specifice domeniului).*

5. *Identificarea artiștilor plastici marcanți ai graficii satirice și a operelor reprezentative ale acestora.*

6. *Studierea și sistematizarea problemelor teoretice ale acestui gen de artă.*

7. *Analiza particularităților tipologice, tematice, tehnice, stilistice și funcționale ale graficii satirice din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea.*

8. *Analiza relației imagine-legendă în formă de text în grafica satirică din perioada examinată și rolul acesteia în determinarea mesajului operelor.*

### **Ipoteza cercetării**

Studiul evoluției graficii satirice din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea va contribui la reflectarea aspectele specifice domeniului, oferind posibilitatea punerii în valoare a potențialului creativ al artiștilor plastici care au profesat genul de artă menționat. Elucidând particularitățile distincte ale operelor umoristico-satirice ale acestora, teza va contribui la identificarea tendințelor de bază în dezvoltarea genului caricatural din Republica Moldova atât prin sistematizarea mijloacelor artistice și a particularităților sintactice de realizare a imaginii cât și prin valorificarea mesajelor și funcțiilor specifice.

**Limitele geografice și cronologice ale cercetării** se referă la teritoriul actual al Republicii Moldova, cuprinzând perioada din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea.

**Suportul metodologic al cercetării științifice.** Strategiile aplicate prevăd investigarea la un nivel teoretico-științific a surselor istoriografice și a documentelor de arhivă, a surselor din presa periodică prin utilizarea metodelor de cercetare ce se diferențiază în metode de culegere a datelor, de prelucrare și orchestrare a informațiilor și a materialului ilustrativ, de analiză istorico-comparativă, semiotică, tipologică, semantică, imagologică, calitativ-descriptivă, de sinteză ș.a.

**Problema științifică soluționată** constă în determinarea perioadelor de dezvoltare a graficii satirice din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și Republica Moldova; reliefaarea particularităților specifice ale evoluției genului în cauză; reflectarea particularităților tipologice, tematice, semantice și tehnice ale foilor umoristico-satirice create de către plasticienii marcanți ai graficii satirice, care vor completa arealul informativ al artelor plastice naționale.

**Noutatea științifică și originalitatea cercetării.** Teza reprezintă o primă investigație complexă în istoria artelor naționale, în care arta graficii satirice este analizată ca parte integrantă a procesului artistic din republică. Lucrarea a fost realizată în baza unui amplu studiu al activității creatoare a plasticienilor din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și Republica Moldova, a operelor din domeniul graficii satirice, a manifestărilor expoziționale ce s-au desfășurat pe parcursul anilor 1950-2015. Un suport valoros în procesul de cunoaștere a evoluției graficii satirice l-a constituit examinarea surselor bibliografice cu privire la genul de creație menționat, a documentelor din Arhiva Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova, Arhiva Națională a Republicii Moldova, arhivele personale ale artiștilor plastici, a cataloagelor și pliantelor expozițiilor de artă desfășurate în perioada examinată, a fondurilor Bibliotecii Naționale „Vasile Alecsandri” din Republica Moldova și a Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu” precum și a edițiilor periodice. Caracterul științific și inovator al tezei rezidă în faptul că pentru prima dată a fost efectuată o analiză detaliată a proceselor evolutive ale graficii satirice prin prisma analizei operelor plasticienilor, a manifestărilor culturale și expoziționale, a tendințelor și influențelor locale, internaționale. Acestea au contribuit la elucidarea aspectelor morfologice, sintactice și semantice ale imaginilor din domeniul graficii satirice.

**Semnificația teoretică** derivă din rezultatele analizei detaliate a graficii satirice naționale în vederea elucidării aspectelor specifice ale acestui gen al artelor plastice.

**Valoarea aplicativă:** materialele din teză pot fi utilizate în ulterioarele cercetări din domeniul artelor plastice și în procesul de învățământ din Republica Moldova, contribuind la reîntregirea cunoștințelor cu privire la fenomenele artistice din țară.

**Implementarea rezultatelor științifice.** O parte din rezultatele științifice au fost implementate în procesul de predare a disciplinei „Istoria artei și a designului contemporan” (ciclul I al studiilor universitare, specialitatea 0722.3 Design și Tehnologii Poligrafice la Universitatea Tehnică a Moldovei). Rezultatele cercetării au fost aprobate la 8 conferințe și simpozioane științifice naționale și internaționale și publicate în 28 de articole științifice cu un volum total de cca 7,0 c.a., după cum urmează: Conferința Științifică internațională „Patrimoniul Cultural: Cercetare, Valorificare, Promovare” (*Caricatura în creația plasticianului Leonid Domnin*. În: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, 30-31 mai 2022. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2022, Ediția 14, Rezumate, p. 43. ISBN 978-9975-84-158-0; *Caricatura în creația plasticianului Leonid Domnin*. În: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, 30-31 mai 2022. Chișinău: Notograf Prim, 2022, Ediția 14, p. 71-75. ISBN 978-9975-84-171-9; *Nicolae Makarenko – artist reprezentativ al graficii satirice*. În: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, 27-28 mai 2021. Chișinău:

Institutul Patrimoniului Cultural, 2021, Ediția 13, Rezumate, p. 66. ISBN 978-9975-84-140-5; *Nicolae Makarenko – artist reprezentativ al graficii satirice*. În: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, 27-28 mai 2021. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2021, Ediția 13, Vol. 2, p. 7-12. ISBN 978-9975-3513-7-9; *Șarja prietenească – un capitol aparte în creația pictorului Glebus Sainciuc*. În: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, 30-31 mai 2023. Chișinău: Tipografia „Notograf Prim”, 2023, Ediția 15, p. 19. ISBN 978-9975-84-186-3. *Șarja prietenească – un capitol aparte în creația pictorului Glebus Sainciuc*. În: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ediția a XV-a, Chișinău 30-31 mai 2023. Volumul IV, p. 32-40); Conferințele tehnico-științifice ale studenților, masteranzilor și doctoranzilor UTM (*Caricaturistul Iurie Rumeantsev – 100 de ani de la naștere*. În: Volumul 3, p. 423-426, ISBN 978-9975-45-959. Chișinău, 5-7 aprilie 2023; *Ediții periodice și asociații umoristico-satirice din Republica Moldova*. În: Vol. II, p. 370-373, Chișinău, 1-3 aprilie 2020. ISBN 978-9975-45-634-0; *Grafica satirică - contribuții de demarcare tipologică*. În: Vol. II, p. 269-272, Chișinău, 23-25 martie 2021. ISBN 978-9975-45-701-9; *Grafica satirică – formă, sintaxă, mesaj ...* În: Vol. II, p. 402-405, Chișinău, 26-29 martie 2019. ISBN 978-9975-45-589-3; *Particularitățile graficii satirice din perioada 1945-1950*. În: Vol. II, p. 442-443, Chișinău, 29-31 martie 2022. ISBN 978-9975-45-828-3; *Satira și umorul în soluționarea grafică a produselor tipografice*. În: Vol. II, p. 279-282, Chișinău, 23-25 martie 2021, ISBN 978-9975-45-701-9); Міжнародна науково-практична конференція „Актуальні Проблеми Сучасного Дизайну” (*Considerations regarding „portrait caricature” in the Republic of Moldova. The period of 1963-2023*. În: Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 27 квітня 2023 року: у 2 томах. Київ: КНУТД, 2023. Том 1, 10-13 стр. ISBN 978-617-7763-18-4; *Humor and satire – visual communication strategies in children's editions*. În: Збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 27 квітня 2022 року: у 2 томах. Київ: КНУТД, 2022. Том 2, 9-12 стр. ISBN 978-617-7506-99-6; *Communication with typographic products through satire and humor*. În: Збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 22 квітня 2021 року. Київ: КНУТД, 2021. Том 1, 9-12 стр. ISBN 978-617-7506-78-1); Simpozionul Științific Internațional „Valori Bibliofile” – 2021, ediția a XXX-a, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Chișinău 15-16 iunie 2021 (*Sergiu Puică – maestrul graficii de carte pentru copii*. În: Magazin bibliologic, 2021, nr. 3-4, p. 155-159. ISSN 1857-1476); Simpozionul național de studii culturale (*Contribuția prin intermediul șarjei a pictorului Glebus Sainciuc la perpetuarea moștenirii culturale naționale*. În: Simpozionul național de studii culturale dedicat Zilelor

Europene ale Patrimoniului, Ediția a V-a, Chișinău, 26 septembrie 2023, p. 14. ISBN 978-9975-84-196-2; *Narațiunea și rolul acesteia în creația lui Alexei Grabco*. În: Studii Culturale, 28 septembrie 2021. Chișinău: 2021, Ediția 3, Vol.3, p. 89-94. ISBN 978-9975-84-166-5; *Narațiunea și rolul acesteia în creația lui Alexei Grabco*. În: Studii culturale, Ed. 3, 28 septembrie 2021. Chișinău, Republica Moldova: Fox Trading SRL, 2021, Ediția 3, R, p. 10. ISBN 978-9975-3358-7-4; *Particularități tematice și artistice în grafica satirică a plasticianului Evghenii Meregă*. În: Studii culturale, 28 septembrie 2022. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural; Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”, Filiala de Arte „Tudor Arghezi”, 2022, Ediția 4, Rezumate, p. 14. ISBN 978-9975-84-165-8); Conferința națională „Valorificarea artelor plastice și arhitecturii naționale - un imperativ al vremii”, Chisinau, 25 noiembrie 2021 (*Boris Șirokorad – promotor al multiplelor figuri de stil în grafica satirică*. În: Valorificarea artelor plastice și arhitecturii naționale - un imperativ al vremii, 25 noiembrie 2021. Chișinău: Fox Trading SRL, 2021, R, p. 8. ISBN 978-9975-3513-8-6); Masa rotundă: pictorul și graficianul Dumitru Trifan: 85 de ani de la naștere (*Dumitru Trifan – un artist notoriu al graficii satirice*. În: Dumitru Trifan un filosof al caricaturii. Chișinău, 2022, p. 40-45. ISBN 978-9975-166-71-3); Conferința internațională „Știință, educație, cultură”, 13 februarie 2023, Comrat (*Șarja – contribuție umoristică și satirică la memoria culturală*. În: Știință, educație, cultură, Ed. 2023, 13 februarie 2023. Comrat: Universitatea de Stat din Comrat, 2023, Vol. 3, p. 537-544. ISBN 978-9975-83-257-1); ARTA (*Expresia plastică a cotidianului în grafica satirică a pictorului Glebus Sainciuc*. În: ARTA, 2023, vol. 32, nr. 1(AV), p. 93-99. ISSN 2345-1181; *Grafica satirică din RSS Moldovenească. Anii 1945-1950*. În: ARTA, 2022, nr. 1(AV), p. 77-82. ISSN 2345-1181; *Grafica satirică în creația plasticianului Iurie Rumeanțev*. În: ARTA, 2021, nr. 1(AV), p. 112-117. ISSN 2345-1181; *Tema „Vecinii” în grafica satirică a plasticianului Alexei Grabco*. În: ARTA, 2015, nr. 1(AV), p. 134-137. ISSN 2345-118); revista Journal of Social Sciences (*The artistic path of Dumitru Trifan in the field of satirical graphics*. În: Journal of Social Sciences, 2023, vol. 6, nr. 1, p. 39-48. ISSN 2587-3490).

### **Sumarul compartimentelor tezei**

**Introducerea** include argumentarea actualității și importanței temei cercetării, fiind determinate scopul și obiectivele tezei, indicate ipoteza de cercetare și suportul metodologic al tezei, conturate limitele geografice și cronologice ale cercetării și prezentată implementarea rezultatelor științifice.

**Capitolul 1 – Grafica satirică în contextul artelor plastice, repere teoretice și analiză istoriografică** – se axează pe examinarea aspectelor teoretice ale cercetării, precum și pe analiza multicriterială a conceptului de grafică satirică. În capitol sunt examinate sursele bibliografice de specialitate în care au fost reliefate aspectele terminologice, particularitățile graficii și a genurilor acesteia, precum și specificul graficii satirice în contextul general al artelor plastice. Sunt determinate aspectele etimologice și semantice ale domeniului, contribuind la demarcarea tipologică a graficii satirice în contextul artelor plastice. Tot în acest capitol sunt identificate și analizate sarcinile și funcțiile graficii satirice în vederea perceperii esențelor genului în cauză. Sunt evidențiate și analizate categoriile graficii satirice, și tipurile de mesaje promovate de către acestea. În vederea realizării eficiente a cercetării științifice se pune accent pe stabilirea diversității tematice și evidențierea tehnicilor implicate în procesul de creare a operelor umoristico-satirice. De asemenea, au fost evidențiate aspectele istorice și teoretice ce au stat la baza evoluției graficii satirice europene, dar și aspectele estetice și culturale ale acesteia din RSS Moldovenească. În capitol se examinează evoluția graficii satirice din Antichitate până în prima jumătate a secolului al XX-lea din țările de pe continentul european, inclusiv din RSS Moldovenească, prin punerea în lumină a caricaturiştilor de talie internațională, evidențierea plasticienilor moldoveni și a operelor acestora, oglindirea tehnicilor, figurilor de stil și a modalităților de popularizare a acestui gen.

**Capitolul 2 – Particularități ale apariției și dezvoltării graficii satirice din RSS Moldovenească. Anii 1950-1990.** În capitol a fost analizat impactul situației social-politice asupra dezvoltării graficii satirice din republică. Prin intermediul analizei documentelor de arhivă (dosarele personale ale plasticienilor, procesele-verbale ale ședințelor secției grafică a UAP, stenogramele UAP, cataloage-pliante și cataloage ale expozițiilor din perioada analizată) au fost identificate unele aspecte de ordin organizatoric (inclusiv expoziții) și elucidat repertoriul tematic promovat de planurile de activitate a Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM în perioada expusă analizei. Se analizează și se evidențiază creația plasticienilor: Iurie Rumeanțev, Boris Șirokorad, Simion [Ziegfried] Polingher, Vladimir Plențkovski, Aron Ștarkman, Evgheni Merega, Iliia Bogdesco, Iacov Averbuh, Nicolae Makarenko, Dumitru Trifan, Filimon Hămuraru, Leonid Domnin, Igor Vieru, Roland Vieru, Alexei Grabco, Glebus Sainciuc, Leonid Grigorașenco, Emil Childescu, Iurie Canașin, Gheorghe Vrabie, Isai Cârmu, Arcadie Antoseac, Nicolai Datii, Alexei Colbneac, Valentin Tico, Elena Rotaru, Oleg Zemțov, Alexei Sainciuc, Dumitru Todică, Ion Migali, Mihail Gherman, Petru Furculiță, Aurel Guțu, Anatolie Merzlikin, Ion Mîțu, Valeriu Curtu, Iurie Simac, Vasile Tulba, Natalia Bahcevan, Pavel Diseac, Sergiu Tomșa ș.a. Printr-o analiză minuțioasă sunt reprezentative categoriile graficii satirice și modul de implicare a artiștilor plastici în crearea operelor în perioada studiată; au fost examinate aspecte ce au contribuit la

diversificarea mijloacelor de expresie și a tehnicilor artistice; au fost studiate edițiile periodice, și nu numai, în care au fost promovate lucrările satirice la vremea respectivă.

**Capitolul 3 - Procese artistice și evoluția imaginii umoristico-satirice în grafica satirică din Republica Moldova. Anii 1991-2015.** În capitol sunt evidențiate schimbările ce s-au produs în domeniul graficii satirice după proclamarea independenței Republicii Moldova în anul 1991. Sunt analizate procesele artistice ce s-au produs în perioada respectivă, principiile de realizare a imaginii, temele abordate, sensurile ideatice ale graficii satirice, conținutul simbolico-metaforic și simbolico-fantasmagoric. Au fost supuse examinării operele plasticienilor: Pavel Diseac, Valeriu Ionițoi, Ion Migali, Natalia Bahcevan, Vasile Tulba, Iurie Simac, Alexandru Bobîr, Alex Dimitrov, Margareta Chițcatîi, Sergiu Tomșa, Isai Cârmu, Sergiu Puică, Grigore Puică, Ștefan Agachi, Mihai Șeremet, Iurii Cebotari, Valeriu Podborschi, Mihai Mireanu, Mihai Ciubotaru, Vitalie Cușnir, Ion Mîțu, Victor Crudu, Alexandru Plăcintă ș.a. A fost analizată presa scrisă, care, în virtutea schimbărilor social-politice ce s-au produs în republică, a adus în vizorul cititorilor teme și opere ce se deosebesc de cele din perioada deceniilor anterioare prin arealul ideatic, stilistic, principiile și tehnicile novatoare de constituire a imaginii umoristico-satirice.

**Concluzii generale și recomandări** includ principalele rezultate obținute în baza analizei diverselor surse științifice, a presei scrise, a documentelor de arhivă. În urma examinării detaliate a aspectelor tematice, morfologice și sintactice de realizare a imaginii în operele de grafică satirică din perioada expusă analizei au fost demarcate recomandări ce au drept scop diseminarea rezultatelor cercetării în rândul cercetătorilor din domeniu, a studenților și a maselor largi de cititori.

# 1. GRAFICA SATIRICĂ ÎN CONTEXTUL ARTELOR PLASTICE – REPERE TEORETICE ȘI ANALIZĂ ISTORIOGRAFICĂ

Ca urmare a analizei teoretice a graficii satirice, privită ca parte a domeniului artelor plastice, în acest capitol autorul își propune sistematizarea și reflectarea aspectelor terminologice, particularităților distinctive ale mijloacelor specifice de expresie plastică, diversităților tipologice și funcțiilor semantice esențiale ale graficii satirice. Analiza multicriterială a aspectelor teoretice ce vizează grafica satirică și evidențierea esenței fiecărei componente specifice ale acesteia va oferi posibilitatea unei bune înțelegeri a problematicii supuse cercetării.

## 1.1. Analiza surselor teoretice în care se examinează grafica satirică

Pentru o mai bună înțelegere a problematicii supuse cercetării, s-a realizat o analiză a literaturii din domeniu. Bunăoară, Boris Vipper, în lucrarea *Статьи об искусстве*, făcând o clasificare a genurilor graficii, atribuie un loc caricaturii (parte a graficii satirice) la secțiunea grafică însoțitoare [208]. Pe paginile aceleiași ediții sunt evidențiate unele aspecte ale evoluției istorice a caricaturii în dezvoltarea umanității. Cercetătorul descrie mijloacele artistice specifice genului satiric punând accentual pe obiectivele genului caricatural. Tot aici, amintim lucrarea *Arta graficii*, elaborată de Andrei Goncareov, în care se analizează diversitatea tipurilor și formelor graficii și, totodată, se reliefează locul caricaturii printre acestea [105]. În același timp, așa teoreticieni precum Urries Yazara, Leo Adler și Mihail Kagan consideră că grafica satirică este un gen aparte, fiind situată la interferența dintre arta plastică și literatura scrisă [113]. Date privind esența graficii destinată edițiilor periodice, etimologia și caracteristicile generale ale caricaturii, precum și nume notorii ale graficii satirice mondiale, au fost reflectate în edițiile de carte elaborate de către Vasili Zvonțov – *Основы понимания графики* (1963) și William J. Bowman - *Graphic communication – Графическое представление информации* (1971) [207, 226]. Examinarea funcțiilor artei, diversitatea sistemelor de comunicare artistică și rolul artei în societate și-au găsit o eminentă reflectare în cartea lui Dan Cruțeru – *Funcția socială a artei* (1981) [79].

În procesul de analiză etimologică a graficii satirice au fost utile edițiile: *Dictionar de artă. Natura și simbolurile sale* de Lucia Impelluso, *Dicționar enciclopedic „Britannica”*, *Enciclopedia Literatura și Arta Moldovei. Volumele 1-2*, dicționarele *Larousse* și *Internaute*, *Dicționarul Explicativ al Limbii Române* [85-88, 111, 117, 118].

Un suport istoriografic amplu privind apariția și dezvoltarea graficii satirice și descrierea particularităților acesteia îl constituie atât cercetările lui Alexandr Shvârov reflectate în ediția



*Иллюстрированная история карикатуры: с древнейших времен до наших дней (1903-2022)*, cât și lucrările lui Boris Efimov – *Рассказы о художниках – сатириках* (1963), *Основы понимания карикатуры* (1961), *Школьникам о карикатуре и карикатуристах* (1976) [259, 260, 223-225]. Totodată, au fost de folos amplele opinii oglindite asupra genului studiat în edițiile lui Lev Samoilov – *Карикатура. Карикатурист. Читатель* (1981), Александр Сукопец – *Сатиры острое оружие* (1976), Vladimir Kazanevski – *Искусство современной карикатуры* (2004), Anton Krotkov – *Карикатура. Непридуманная история* (2015), Jules François Felix Fleury-Husson (Champfleury) – *Histoire de la caricature moderne* și *Histoire de la caricature antique* (1867), Herluf Bidstrup – *Сатира и юмор* (1964) și *Жизнь и творчество* (1985), Jean Effel (1967), *Кукрыниксы об искусстве. Шаржы, карикатуры* (1981), Albumele *Кукрыниксы, vol. 1-2* (1982, 1984), *Кукрыниксы. Политическая сатира: 1929-1946* (1973) [205, 206, 240, 242, 233, 243-245, 254, 257, 263, 269, 270].

Tipologia, caracteristicile și semnificațiile diverselor categorii de caricatură, temele specifice graficii satirice, precum și aspecte ale principiilor grotesc, satiric și comic au fost reflectate și în studiile monografice semnate de Riviere Philippe – *La caricature, le dessin de presse et le dessin d'humour en France, de la Revolution a nos jours* (2005), James Sherry – *Four modes of caricature: reflections upon a genre* (1987), Severine Thivillon – *La caricature dans les medias* (2003), Trisson-Chieux Martin. *Eiseigner avec... Les caricatures et dessins de presse* (2013) [202, 273-275, 277].

De mare utilitate au fost și lucrările cercetărilor francezi – Arsene Alexandre, Avelot Henri, Fleury-Husson Jules François Felix, Thivillon Severine, Trisson-Chieux Martin, Riviere Philippe [270, 273-275, 268]; columbieni – Julián Eduardo Prada Uribe, Judith Lucía Ramírez Carrero, Diana Carolina Pinzón Mejía; sirieni (din Belarus) Mamdouh Hamada [258]; spanioli – Javier Fisac Seco, Nicolás Sánchez Durá, Graciela Sánchez Guevara, Julián Eduardo Prada Uribe, Lía Huerta Catalán, Aracelly Merida [278-280, 283, 284]; ruși – Elena Kriven'kaia, Olga Bokavneva, Evghenia Artiomova, Ecaterina Serecina, Elena Talybina, Natal'ia Minakova; ucraineni – Vladimir Kazanevski; români – Horia Vladimir Șerbănescu, Claudia-Maria Mercurean [129, 186, 239, 231-233].

În literatura din Republica Moldova și România, materiale despre arta satirică și umor au fost publicate de Vasile Coroban în *Mere acre. Pagini de satiră și umor moldovenesc* (1982), I. Josul – *Pagini de satiră și umor moldovenesc* (1972), Angela Grădinaru – *Umorul în comediile franceze: a traduce fără a trăda emoția* (2021) [56, 77, 108].

În consecința studierii literaturii de specialitate, au fost identificate și determinate evoluția graficii satirice în contextul dezvoltării umanității și a transformărilor culturale, sociale și politice

ce s-au perindat pe parcursul istoriei. Totodată, analiza acestor surse bibliografice a făcut posibilă stabilirea metodologiei de analiză a lucrărilor de grafică satirică și a modalităților de valorificare a potențialului artistic și cultural.

Consultarea operelor scrise ale cercetătorilor menționați a contribuit la realizarea unei analize complete și comparative a diverselor aspecte specifice graficii satirice, inclusiv a celor de ordin semantic, tipologic, tematic și funcțional.

În vederea formării opiniei despre evoluția artelor plastice, în special a graficii satirice din RSS Moldovenească și Republica Moldova, au fost consultate și analizate publicațiile din domeniul artelor vizuale ale criticilor de artă și ale cercetătorilor din domeniu. În acest context amintim lucrarea *Очерки истории изобразительных искусств Молдавии* (1967) de Dmitrii Golțov, Ada Zevina, Matus Livșiț ș.a., unde se prezintă o caracteristică din perspectiva evoluției artelor plastice, – ediție ce vizează secolul al XV-lea – începutul anilor '60 ai secolului XX, în care sunt menționați câțiva graficieni care au realizat opere caricaturale [221]. Printre aceștia se regăsesc Boris Șirokorad, Alexei Grabco, Ilia Bogdesco, Glebus Sainciuc. Au înlesnit la identificarea unor aspecte istorice cu privire la dezvoltarea artelor plastice din Republica Moldova, la identificarea unor lucrări de grafică satirică și a unor nume de artiști care au creat foi de grafică satirică următoarele surse bibliografice: *Albumul de reproduceri și scurte date biografice despre pictorii republicii „Arta plastică a RSS Moldovenești”* (1960), *Arta plastică din RSS Moldovenească* (1960), *Arta plastică a Moldovei Sovietice* (1987) de Dmitrii Golțov, monografiile *Графики Советской Молдавии* (1981) de Dmitrii Golțov, *Artele plastice din Republica Moldova în contextul social al anilor 1940-2000* (2011) de Victoria Rocaciuc, precum și *Procesul artistic din Republica Moldova (1940-2000)* (2018) de Ludmila Toma, cataloagele editate cu prilejul desfășurării expozițiilor de artă în RSS Moldovenească [153, 188, 218, 219, 227]. De asemenea, au fost consultate și valorificate documentele de arhivă specifice domeniului de cercetare din fondurile Arhivei Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova: dosarele personale ale plasticienilor, stenogramele ședințelor Uniunii Artiștilor Plastici privind activitatea artiștilor, aspectele organizatorice privind expozițiile planificate sau desfășurate, rapoartele de activitate a Uniunii Artiștilor Plastici și a Secției Grafică; materialele Arhivei Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova: dosarele personale ale artiștilor plastici precum și cataloagele expozițiilor; materiale ale Arhivei Naționale a Republicii Moldova: dosarele personale ale plasticienilor; materialele din fondul Muzeului Național al Literaturii Române din Chișinău: lucrări grafice ale diversilor artiști plastici; materiale ale Bibliotecii Naționale „Vasile Alecsandri” din Republica Moldova și ale Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu”: importante ediții periodice în care au fost tipărite unele imagini ale genului satiric.

Informații de interes pentru cercetarea dată, semnate de cercetători, critici de artă, publiciști și jurnaliști, au fost consultate în edițiile periodice *Tineretul Moldovei*, *Timpul*, *Capitala*, *Ziarul de Gardă*, *Gazeta de Chișinău*, *Flux*, *NOI*, *Moldova*, *Satiricon*, *Panoramic-Art*, *Atelier* – Vasile Malanețchi – *Caricatura – un gen în ofensivă*, Alexe Rău – *Jocul secund al imaginației* (2004) ș.a. În aceste surse de informare sunt oglindite, tangențial, diverse aspecte ale graficii satirice, printre care: expoziții și evenimente cultural-artistice organizate, activitatea artistică a unor graficieni caricaturiști și cea a unor asociații umoristico-satirice din țară.

## **1.2. Aspecte fundamentale în constituirea imaginii satirice**

Arta plastică cuprinde o diversitate de genuri. Grafica este una din cele mai răspândite genuri ale acesteia. La rândul său, grafica este prezentă printr-o varietate de subtipuri și de modalități de expresie vizuală. Valorificarea graficii satirice din Republica Moldova este de importanță majoră pentru întregirea arealului artistic și oglindirea fenomenelor culturale ce s-au produs în artele plastice din republică în a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea. În perspectiva elucidării apariției și dezvoltării graficii satirice din Republica Moldova în perioada menționată, considerăm oportună definirea esenței graficii, oglindirea diversității și interdependenței genurilor domeniului în cauză, demarcarea posibilităților de expresie estetică și reliefarea arealului semantic al genului examinat.

Termenul *grafica* provine de la cuvântul grecesc „grafo”, ce semnifică „scriu”. Cercetătorul Vasilii Zvonțov menționa că „întâi de toate grafica este arta bazată pe desen” [226].

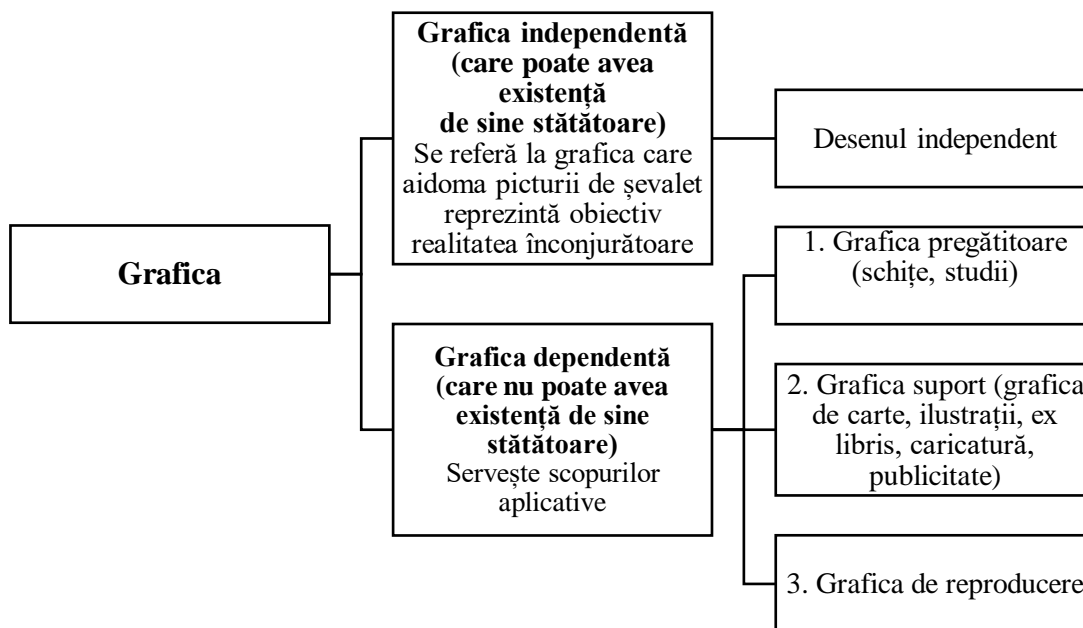
Inițial, grafica a fost considerată ca reprezentare liniară a lumii înconjurătoare prin intermediul unei singure culori, reieșind din faptul că scrierea se realiza cu ajutorul unor instrumente/ustensile precum pensula sau penița, care imprimau pe suportul din hârtie o urmă liniară monocromă.

Odată cu dezvoltarea tehnico-materială s-au îmbunătățit și mijloacele de expresie ale graficii. Grafica a început să redea efecte precum: mediul aerian, adâncimea spațială prin exersarea perspectivei, culoarea proprie obiectelor, lumina și umbra – particularități proprii altădată doar picturii [105, pag 12]. Însă cele mai importante mijloace de expresie vizuală ale graficii sunt linia, pata, clarobscurul și culoarea suportului hârtiei [226].

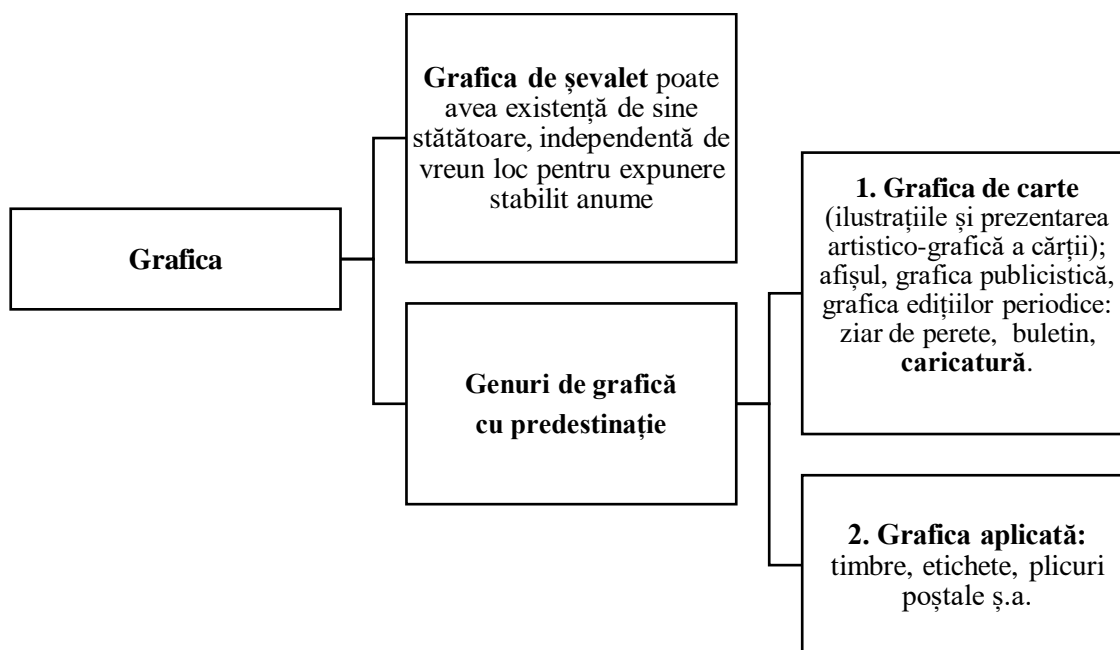
Aparent, grafica este mai limitată în mijloace de expresie decât pictura. Adesea, graficianul poate realiza opere de artă grafică la un nivel artistic avansat, astfel încât privitorul să poată percepe multiple efecte de lumină, sesizând caracteristicile de suprafață ale obiectelor, sugerând manifestările cromatice. Grafica are avantajele sale, ea „implică mai puțin timp pentru realizare,

și tocmai grație acestui fapt poate să reflecte cu mai multă rapiditate sentimentele și meditațiile artistului, fie nemijlocit impresiile propriu-zise” [105].

În vederea asigurării clarității demersului textual în procesul de analiză a graficii satirice, considerăm necesar de a realiza o privire generală asupra genurilor graficii în perspectiva determinării hotarelor de gen ale acesteia. Genurile graficii sunt variate, deosebindu-se după destinație și tehnici de îndeplinire. În acest context, sunt reprezentative clasificările pe genuri ale graficii realizate de către cercetători ca Boris Vipper și Andrei Goncearov (Fig. 1 și Fig. 2).



**Fig. 1. Genurile graficii după Boris Vipper [10, 208]**



**Fig. 2. Genurile graficii după Andrei Goncearov [10, 105]**

Mihail Kagan menționează în *Morfologia artei* că caricatura, afișul și reproducerea fac parte din arta sintetică (sau sincretică) asemenea graficii de carte și de ziar [113]. Ceea ce ar însemna că acestea sunt la interferența dintre arta plastică și literatura scrisă. În aceeași ediție identificăm cele remarcate de Olga Freidenberg, că există „două straturi ale speciei, două specii diferite în cadrul aceluiași subiect”, adică la un pol se află genurile care întruchipează evaluarea preponderent pozitivă a vieții, speciile laudative, iar la celălalt pol se află speciile celei mai aprige negări, cele mai satirice. Între acești poli se află seriile intermediare de tranziție, precum seria speciilor care exprimă tristețea, iar la celălalt capăt al diapazonului – seria speciilor umoristice, cum ar fi: *șarja*, *vodevilul* ș.a. [10, 113].

„Un gen satiric special al artei grafice” este *caricatura*, definită de filozoful francez Henri-Louis Bergson ca „arta ce exagerează”, or caricatura implică, după afirmațiile aceluiași autor, o „descriere comică sau satirică de accentuare a anumitor trăsături, caracteristici” [226, 271]. În acest context, este necesară o definiție a următoarelor repere conceptuale ale graficii: ce sunt caricatura, satira, umorul?

Ocupând un loc aparte printre genurile artei vizuale, *caricatura* reliefează un context ideatic pluriform, accentuat artistic prin manifestarea plastică a artistului în imagini ce oglindesc lumea înconjurătoare, inclusiv și prin reprezentarea prin artă a unui dialog dinamic al acestuia cu societatea. *Caricatura*, fiind parte a domeniului artelor plastice, presupune implicarea în procesul de realizare artistică a multiplelor mijloace precum: *șarja*, *satira*, *umorul*, *grotescul*, *hiperbola* [202, 223, 225, 254, 257, 277]. Termenul *caricatură* are la origine cuvântul latin „*caricare*” – a încărca, apărând în uzul verbal inițial în Italia în secolul al XII-lea [85, 223, 254, 277, 275, 283]. *Caricatura* este un sistem plastic complex, codificat, care stilistic depinde de timpul și epoca în care este creată și „poartă amprenta acestei epoci” [225]. Istoricul Perez Vila afirma: *caricatura* este un mod de a expune, a critica o persoană, familie, entitate, clasă socială, instituție, guvern, situație, națiune sau un grup etnic, evidențiind-o pentru viciile, metehnele ridicole comune [278, 280].

În raport cu semnificațiile ce le denotă, *caricatura* se axează pe [11]:

1. *Semnificația etimologică* (limba latină, limba italiană sau alte limbi). *Caricatura* reprezintă „încărcările, exagerările, distorsiunile grafice” ce reprezintă artistic pe cineva [85, 225, 268].

2. *Semnificația generală*. *Caricatura* desemnează „reprezentarea, în special cu mijloacele graficii, a unei persoane sau a unei situații prin exagerarea/extrapolarea unor trăsături, adesea negative, cu intenție satirică sau umoristică” [86].

3. *Semnificația particulară*. Caricatura, în opinia caricaturistului moldovean Alex Dimitrov, „este expresia intelectului autorului”, reprezentând „o formă civilizată de protest” [64, 68].

4. *Semnificația socială*. Societatea percepe caricatura în calitate de desen ce provoacă zâmbet.

Termenul *satiră* provine din latină – *satura*, semnificând „amestec” [223]. În esență, *satira* pare să reprezinte un mix dintre fațeta serioasă și cea umoristică a subiectelor de referință: personaje umane, obiecte, fenomene, societăți, fenomene și manifestări cotidiene, situații vicioase.

Abordată prin prisma semnificațiilor definerii denotate, *satira*, în opinia scriitorului și scenaristului Dimitri Karadimos, ține de „redarea intolerantă, dură și biciuitoare prin umor, ce are drept scop demascarea aspectelor negative ale realității” [271]. Unii autori raportează apariția cuvântului „satiră” de la „satire” – personaje specifice miturilor Greciei Antice, care „locuiau” în Panteon pe lângă zei, muze și alți locuitori ai cerului [225]. *Satirii* se închinau lui Dionysos, reprezentau ființe cu corp omenesc acoperite cu păr, cu coarne și picioare de țap (sau de cal), care personifică instinctele brutale [86]. În comparație cu muzele, de o frumusețe desăvârșită, aceștia se deosebeau prin urâțenie, grotesc, prin picioarele îndărătnice și copitele bifurcate de capră. *Satirii* se considerau strămoșii și patronii artei satirice.

În societate, după istoricul și criticul literar Vasile Coroban, *satira* a luat naștere „ca mijloc de reprimare a faptelor odioase sau a comportamentului ridicol al unor indivizi aparte” [77]. În același timp, *satira* este catalogată drept „o armă de luptă împotriva abaterilor de la normele de conviețuire morală recunoscute de o societate”, poate fi și „un mijloc de preîntâmpinare/avertizare a viciilor” [56]. În multiplele etape ale evoluției societății umane, a fost remarcată necesitatea folosirii armei satirei împotriva diverselor anomalii, care, într-o anumită măsură, împiedicau dezvoltarea armonioasă și conviețuirea oamenilor în sânul acesteia.

Istoria umanității atestă existența a „două categorii de opere satirice: prima categorie se referă la tendința de demascare a viciilor sau a stărilor de lucru ce schimbă fundamentele lumii, sau ale existenței umane; a doua, ia în derâdere prostia umană, micile prejudecăți, grosolăniile și obiceiurile anacronice” [77]. E un fel de cenzor, care ajută pe membrii societății să observe laturile negative ale realității și să depună eforturi considerabile în vederea înlăturării lor [56].

Termenul „umor” derivă de la latinescul „humor”, care în traducere semnifică lichid dătător de viață. Umorele, scria consacratul grafician caricaturist Boris Efimov, „este tot o apreciere critică, dar mai atenuată, prietenește mai veselă și nelipsită de compasiune” [225].

Analiza efectuată în baza surselor livrești a presupus identificarea definițiilor cu același sens, dar cu utilizarea unor termeni sinonimi. Astfel, în DEX, „umorul” este definit ca o „înclinare spre glume și ironii, ascunse sub o aparență de seriozitate; manifestare prin vorbe sau prin scris a acestei înclinații; categorie estetică aparținând sferei comicului, a cărei esență constă în sublinierea incompatibilității și absurdității laturilor unor situații considerate firești” [86]. Conform dicționarului *Larousse*, umorul este „o formă a spiritului a cărei esență constă în sublinierea caracterului comic, ridicol, absurd sau insolit al unor aspecte ale realității” [88]. O altă definiție a

umorului este identificată în dicționarul *Internaute*, care, notează că acesta „este o formă a spiritului, ce subliniază cu ironie și detașare aspectele hazlii, caraghioase și insolite ale realității” [87].

*Umorul* este codificat în lucrările grafice satirice prin două modalități principale ce presupun acțiuni artistice „de a apela, mai frecvent, la reprezentarea comică a personajelor, creându-se, în asemenea mod, un efect ce accentuează statutul social impozant al personajelor reprezentate” și de codificare a umorului prin „recurgerea la abateri de la simbolul grafic inițial”, abateri prezentate sub formă de „joc de caracteristici/trăsături compatibile cu un joc de cuvinte” [274].

În caricatură regăsim note de ură, ironie, batjocoră, dar cel mai important – umor. Umorul este o trăsătură înnăscută a firii omenești, o condiție de viață absolut necesară [259]. Cu toate acestea, este greu de imaginat ca umorul și satira să existe independent una în raport cu alta. Dimpotrivă, numai datorită legăturii lor strânse caricatura atinge efectul scontat. De regulă, umorul există într-o anumită măsură în desenul satiric la fel ca și în desenul umoristic – cea „seminție” satirică [254]. Altfel spus, doar prin completarea uneia pe alta, prin combinarea satirei și umorului este posibilă accentuarea eficacității și a expresivității caricaturii.

Printre etapele și mijloacele specifice ale caricaturii istoricul de artă Boris Vipper evidențiază trei – cele mai importante [208]:

1. La etapa inițială, exagerarea și evidențierea unilaterală de ordin fizic sau spiritual de reprezentare a obiectului (în direcția urâteniei, hidoșeniei, slufeniei, batjocorii).

2. La etapa a doua, recurgerea la reprezentări, abateri de la normalitate, evitarea firescului/naturaleței până la limita acceptabilului. Caricatura devine o combinație limitată între realitate și irațional. Aceasta implică o asemănare sintetizată, generalizată, îndepărtată de la sursa de referință, asigurând tangențialitate limitată cu aparențele realității. Negarea totală, în imagine a realității, este percepută ca grotescă.

3. La etapa a treia, imaginea caricaturală, chiar și dacă nu reprezintă un om, ea trebuie să aibă o asemănare întrucâtva cu omul, pentru a fi deslușită de către receptor.

Obiectivele caricaturii sunt definite în cadrul a trei categorii importante [208]:

1. Inducerea senzației comice prin ridiculizare. Astfel, Boris Vipper pretinde că o caricatură nu poate fi pozitivă. Aceeași idee susținea și renumitul istoric german al caricaturii Eduard Fuchs: caricatura este nemijlocit negativă, în caz contrar – aceasta își diminuează toată acuitatea (ascuțimea) comicului, înțepătura batjocurii. Caricatura se naște din nemulțumire, conține critică.

2. Caricatura este mereu contrară personalității, faptelor sau unui anumit fenomen.

3. Caricatura se caracterizează prin tendința devenirii mijlocului protector al unui ideal, educând, susținând, îndrumând la analiză critică.

Cele menționate reliefează clar rolul graficii în reprezentarea mediului firesc de manifestare al caricaturii. Impactul caricaturii este datorat atât reprezentărilor vizuale, cât și conceptelor abstracte ale reflecției personale a autorului și receptorului. *Caricatura* este conectată adesea cu textul, cu comentariile, ce îi dezvăluie sensul. În această ordine de idei, caricatura se subordonează atât artei vizuale, cât și artei scrisului, aflându-se într-o strânsă legătură cu demersul textual, care se alătură mesajelor generate de simbolurile și metaforele grafice.

O lucrare grafică satirică sau caricaturală reușită are o țintă directă și adesea poate fi mai elocventă decât multe alte genuri de creație vizuală sau auditivă, ultimele fiind mai complexe și/sau mai sofisticate. Grafica satirică, îndeosebi caricatura de calitate, esențializează într-o singură formă vizuală ceea ce nu poate fi rostit de numeroase cuvinte sau discursuri. Grafica satirică este numită de către unii analiști ai artei drept realism critic, or aceasta este mai degrabă o critică a realității. „În caricatură nimeni nu este iertat, nimeni nu se bucură de o stimă aparte, obstacolele sunt luate prin atac, iar problemele sunt soluționate cu ajutorul glumei” [259, 260].

Lucrările grafice satirice, realizate cu o multă iscusință de către pictorii caricaturiști, au menirea să trezească anumite emoții și senzații cititorului/privitorului din primele momente ale interacțiunii cu lucrarea. La această etapă se va atrage atenția la două momente semnificative ce întrunesc, pe de o parte, etapele de concepere artistică și ideatică proprii actului creativ întreprins de către pictorul caricaturist. Pe de altă parte, calitățile de care trebuie să dispună cititorul/privitorul. Cât privește activitatea de creație a artistului caricaturist, acesta trebuie să exploreze eficient următoarele două etape esențiale:

1. Să mediteze din ce elemente va fi compusă viitoarea lucrare grafică satirică: imagini de oameni, peisaj, obiecte etc.
2. Găsind o abordare a temei cât mai pe înțelesul publicului larg și având conceptul plastic elaborat în schița inițială, pictorul caricaturist, în procesul de modelare artistică și finalizare a imaginii, va purcede la excluderea liniilor și elementelor de prisos în perspectiva evidențierii motivelor și componentelor compoziționale expresive [208, 274, 277].

Ilustratorul și caricaturistul francez Henri Louis Avelot menționa calitățile pe care trebuie să le denote artistul caricaturist: calitatea de a observa, spiritul critic, imaginația, improvizarea, inspirația, inteligența prolifică, simțul ridicolului și verva comică – calități ce se află în raport de complementaritate și sunt stimulatorii pentru actul de creație [268].

De menționat, gradul de dificultate al lucrării grafice satirice depinde, în egală măsură, atât de talentul artistului caricaturist, cât și de alte trei elemente fundamentale:

- elementele compoziționale și simbolurile utilizate, claritatea și numărul lor;



- complexitatea atitudinilor dintre personaje, expresiile faciale ale acestora și a textului auxiliar imaginii, ce elucidează anumite nuanțe de mesaj;
- actualitatea faptelor la care se referă caricaturistul [208, 277, 274].

În contextul abordat, un rol important în decodificarea mesajului promovat de către o lucrare grafică satirică este atribuit privitorului. Acesta trebuie să fie capabil să perceapă sensul imaginii, prin urmare, „trebuie să dețină două mari calități: *o cultură generală* (pentru identificarea ușoară a simbolurilor) și *o cultură factuală* (cunoașterea actualității și înțelegerea subiectului abordat)” [275]. Fiind respectate, dar și aduse față în față, – măiestria pictorului caricaturist și cultura cititorului/privitorului, – cu certitudine, lucrările grafice satirice vor fi înțelese de către privitor. Realizate într-o manieră artistică specifică și înglobând un întreg univers conceptual, ideatic, cognitiv și estetic își vor atinge obiectivele de informare, educare, de comentare a actualității și de generare a zâmbetului și râsului purificator.

Anume cu acest scop artistul caricaturist denaturează intenționat anumite trăsături firești ale motivelor, renunțând la detaliile inutile, neimportante și se concentrează pe tot ce este valoros, caracteristic, tipic, acestea fiind revalorificate artistic prin prisma satirică. Totuși, este important „să nu să se considere” că în caricatură/grafica satirică „cel mai important este denaturarea imaginii umane”. O caricatură autentică va avea întotdeauna un scop bine definit, în care autorul imaginii promovează rațional *ce/cine* este ridiculizat și *cu ce scop* [208]. Deci, obiectivul graficii satirice, inclusiv al caricaturii, vizează punerea în lumină și reliefaarea unor particularități ce nu sunt vizibile, evidențiindu-se aparențe tratate intenționat grotesc. Pentru aceasta, artistul caricaturist trebuie să aibă nu doar pricepere artistică (să fie un bun desenator, să cunoască legile compoziționale, anatomia ș.a.), dar și să posede cunoștințe vaste în domeniul istoriei, literaturii, artelor plastice, „să fie în temă” cu tot ce se întâmplă în țară, în lume, să înțeleagă sensul evenimentelor.

În contextul istoriei artelor, valoarea caricaturii pentru istoria artelor derivă din funcțiile istorico-culturale ale acesteia [259]:

1. Caricatura a contribuit la extinderea și dezvoltarea unor tehnici specifice din domeniul artelor plastice. Caricatura a pus în lumină teme/probleme artistice pe care adesea plasticienii consacrați ai picturii de șevalet nu au îndrăznit să le reflecte.
2. Pentru populație caricatura are caracter educativ. Ea este „adusă” în stradă. Caricatura, pe de o parte, oferă într-o anumită măsură o pregătire artistică, iar pe de altă parte, abordează subiecte din viața cotidiană.

Funcțiile esențiale ale graficii satirice, inclusiv și ale caricaturii, sunt cele de a distinde, de a amuza și de a atrage atenția, dar și de a echilibra și a promova valori estetice ale paginii tipărite, dar și de a ilumina spiritul cititorului.

În afara funcției estetice, determinată de apartenența sa la arta vizuală, grafica satirică este înzestrată cu diverse funcții socioculturale, printre acestea se regăsesc [11]:

1. *Funcții informative.* Înainte de toate, artistul caricaturist dorește să informeze prin intermediul lucrării sale că, caricatura este un mesaj transmis printr-o formă narativă sau metaforico-simbolică [258, 274].

2. *Funcții de divertisment prin umor.* Pe lângă faptul că lucrarea grafică satirică informează, „caricaturistul poate să-și dorească să distreze privitorul/cititorul” [274]. „În scopul evitării subiectelor politice, artistul caricaturist se limitează doar la umorul bazat pe viața cotidiană, fără a-și exprima opinia reală față de subiectul tratat” [275]. Această funcție este specifică „revistelor satirice, în care se consacră un spațiu larg lucrărilor grafice satirice” [274]. Spre exemplu, revista *Chipăruș*, ce avea o periodicitate de apariție de două ori pe lună, își dedica majoritatea secțiunilor prezentării lucrărilor grafice satirice realizate de către artiști din republică și de peste hotare, precum: România, Ucraina, Rusia, Estonia, Tadjikistan.

3. *Funcția educativ-formativă.* Prin intermediul abilităților, propriei concepții și convingeri, artistul caricaturist educă subtil privitorul/cititorul, oglindindu-i fapte ce se întâmplă în „spatele cortinei”. În egală măsură, artistul caricaturist poate avea un rol important în educarea copiilor, adolescenților și chiar a adulților. Această funcție poate fi de sorginte educativă politico-socială sau civică [79, 274, 258]. În acest sens, se poate menționa colecția de lucrări elaborată în cadrul Transparency International Moldova cu rezervarea drepturilor de autor.

4. *Funcția comentativă.* Obiectivul artistului caricaturist este orientat spre a dezvălui, a prezenta adesea într-o manieră ironică peripețiile vieții politice sau contradicțiile ce au loc în societate [275]. În calitate de exemplu, vom menționa activitatea caricaturistului Alex Dimitrov, care abordează teme precum politica, corupția, liderismul femeilor în Moldova, lucrări ce pot fi identificate pe paginile ziarului *Timpul*, suplimentul *Satiricon* al revistei *Aletier* ș.a.

5. *Funcția polemizării, promovării și a propagandei.* În acest sens, artistul caricaturist ia parte la promovarea unei cauze sau ideologii, atacând astfel adversarii [274, 275].

6. *Funcția demistificării și deidolatrizării.* Această funcție constă în combaterea miturilor și/sau prestigiului unor personaje [274].

7. *Funcția contestațională.* De cele mai multe ori, în spatele demistificării caricaturistul „ascunde” o altă funcție, și anume cea de contestare. Contestarea presupune abordarea unui subiect mai mult sau mai puțin grav [274].

8. *Funcția publicitară de promovare*. Uneori, funcția de promovare poate fi evocată de lucrările grafice satirice, astfel, desenul având prioritar scopul de a atrage atenția privitorului/cititorului asupra unui produs oarecare, promovându-l într-un mod neordinar [274].

9. *Funcția simbolică* presupune operarea cu simbolurile social-culturale specifice unei societăți sau ale unui popor [278].

În realitate, funcțiile graficii satirice nu se manifestă în forma lor pură, izolat, ci se integrează într-un „sistem ce presupune congruențe pe multiple planuri” [79]. Acesta stimulează decisiv procesul de dezvoltare a categoriilor și tehnicilor specifice acestui gen al artei vizuale și are un impact conceptual-estetic valoros. Fiind diverse, funcțiile graficii satirice „nu se pot înlăptui în afara acordului conexiunilor senzorial-perceptive prin care afectivitatea și inteligența” [274] sunt prioritare în procesul de creare a unei lucrări grafice satirice de calitate. În această ordine de idei, s-a observat că acest gen s-a dovedit a fi o forță puternică în conturarea și definirea opiniei publice [278, 282].

Grafica satirică, în esență, este un mod de comunicare ce exprimă și transmite oamenilor un conținut clar prin intermediul mijloacelor de expresie precum linia, forma, culoarea, compoziția, proporția, ritmul. În acest context, Dan Cruțeru, în cartea *Funcția socială a artei*, menționează că, „comunicarea artistului cu publicul său, prin intermediul operei, se structurează într-un limbaj specific, ce presupune codificarea într-un anumit fel a semnificatului prin structura și forma căruia semnificantul trebuie să se facă accesibil” [79].

Din punctul de vedere al artei, ca și orice alt tip de manifestare artistică grafică, *caricatura* îndeplinește funcția de comunicare vizuală promovând [278, 282]:

- un emitent: autor sau autori care comunică;
- un mesaj: conținutul comunicării;
- un cod: sistemul de semne utilizat și care trebuie cunoscut de către persoana care primește mesajul;
- un mediu: permite fizic transmiterea mesajului;
- un receptor: persoana căreia i se adresează;
- un context: în cadrul căruia are loc comunicarea;
- o funcție: intenția emitentului.

Limbajul sugestiv al unei lucrări grafice satirice contribuie la depășirea obstacolelor temporale și spațiale existente în calea privitorului și personajelor ce au căzut pradă caricaturii. Preocupările artistului caricaturist țin de identificarea esențialului ce favorizează, la momentul contemplării lucrării, sesizarea lumii hiperbolizate, a eroilor din coala grafică și lumea reală a privitorului.

Concomitent cu mesajele transmise, artistul caricaturist intenționează să atribuie lucrării grafice satirice și un suflu moralizator, care, în fond, acordă „victimelor sale” șansa de a-și „corecta defectele, pasiunile, viciile, contradicțiile și absurditățile” [271].

Pornind de la faptul, că „(...) arma satirei este râsul”, iar „(...) forța satirei și influența acesteia depinde înainte de toate de capacitatea pictorului-satiric de a sesiza și a selecta ridicolul, de a-l sili pe cititor sau spectator să simtă și să înțeleagă gluma, în consecință, disprețuind ceea ce merită a fi disprețuit”, – forma obiectuală în grafica satirică este supusă unor modificări esențiale ce diferă de forma tangibilului [223]. Adesea, aceasta este simplificată și atinge conotații de grotesc, iar sintaxele narative reprezintă colizii ce trezesc zâmbetul și râsul purificator. Astfel, mijloacele de expresie grafică, în calitate de modulatori și purtători ai informației, sunt chemate să „(...) trezească anumite procese ale gândirii bazate pe chipuri și imagini”, iar desenul este anume acel mijloc prin intermediul căruia *gândirea grafică* se transmite în formă de *enunț grafic* [207].

Deoarece o lucrare grafică satirică „rezultă din reducerea a tot ce este inutil la o singură propoziție, frază, idee” ca esență a unei situații, mesajul acesteia poate fi sesizat ca un *mesaj vizual, de sorginte simbolică, lingvistică* (partea scrisă a mesajului), *emblematică* (parte integrantă a lucrării) și *mixtă* [274].

**Mesajul lingvistic** al lucrării grafice satirice constituie „partea scrisă a lucrării sub formă de legendă”, prezența căreia facilitează citirea și înțelegerea operei de artă. La rândul său, legenda „poate fi constituită dintr-un proverb, o maximă, un nume, un cuvânt compus, o formulă, un vers continuu, un citat popular, un dialog, un titlu” sau, de ce nu, și „un text”. În consecință, se recunosc la scara întregului palmares al operelor grafice satirice două cazuri de prezentare a lucrărilor: primul – atunci când „este suficient doar desenul”, și al doilea – când „legenda este un element indispensabil” [11, 274].

**Mesajul simbolic** al operei grafice satirice este fixat prin intermediul simbolurilor, al imaginii personajelor, fiind rezultatul „schematizării unor tipuri de caractere valorificate, fie datorită atitudinii de a fi ușor recunoscute, fie datorită raportului personaj – temă abordată” [274].

Miza codificării limbajului unei lucrări grafice satirice o constituie capacitatea de „a critica, a ataca și a devaloriza ludic valorile sociopolitice, economice sau artistice” [277]. O importanță vădită constituind și „spiritul analitic” [274], adică caricatura trebuie „să fie cât mai laconică, sugestivă și foarte clar exprimată”, menționa într-un interviu la ziarul *Timpul* caricaturistul Alex Dimitrov [11, 64].

Grafica satirică, inclusiv caricatura, este o reprezentare intenționat amplificată sau denaturată, de obicei de factură grotescă, prin exagerarea plastică a unor trăsături caracteristice înfățișării fizice și ale caracterului unei persoane (chip, trup, caracteristici morale sau psihice), sau

a unei situații. Grafica satirică, implicând diferite materiale și mijloace grafice, precum creion, peniță, acuarelă, guașă, mai rar pictura în ulei sau sculptura, prin intermediul unor variate modalități de expresie vizuală, cum ar fi o șarjă amicală, umoristică, satirică, critică, de atragere a atenției privitorului, promovează imagini inedite.

Cu referință la grafica satirică, din punctul de vedere al analizei tipologice, unii autori menționează că se fac remarcate „câteva specii distincte ale caricaturii: caricatura de satiră, de gag – efect comic (cu text sau fără), caricatura portretistică, caricatura metaforică sau simbolică (ca regulă fără cuvinte), banda desenată sau comicsul, rareori colajul. Pe lângă aceste forme, mai întâlnim caricatura de „șevalet”, ce se caracterizează prin elaborări artistice laborioase destinate prezentării în sălile de expoziție sau în saloane de umor. O specie aparte a desenului satiric îl reprezintă desenul animat [34, 57, 202]. Mostre ale genului satiric sunt pancartele, afișele, ziarele, revistele, precum și revistele specializate în arta caricaturală.

Într-unul din articolele sale, cercetătorul Anton Ainutdinov, menționează despre șase categorii de grafică satirică [202], care ulterior sunt completate cu încă trei categorii identificate în literatura de specialitate. Astfel, se cunosc următoarele categorii de caricatură [10]:

**1. Șarje și portrete.** Șarja se referă la o imagine, cel mai adesea un portret, în care trăsăturile de caracter sunt exagerate și modificate în mod deliberat, pentru a crea o imagine satirică sau comică. În acest mod, caricaturistul accentuează, din punctul său de vedere, atenția privitorului asupra anumitor trăsături interne și externe ale personajului reprezentat. Șarjele și portretele, de obicei, sunt separate de genul caricaturii. În opinia autorului citat, acest lucru nu este justificat, deoarece caricatura este și aceasta un mod de tipizare artistică. Prin urmare, se poate concluziona, că șarja și portretul sunt în același timp și modalități de tipizare artistică și una dintre varietățile caricaturii [268, 204]. „Însăși semnificația termenului „șarjă” din franceză „charge” înseamnă „a încărca”, ca urmare se observă o legătură organică a șarjei cu caricatura” [254]. De-a lungul anilor, istoria artelor plastice a fost completată cu șarje de o diversitate vastă, de la cele cu caracter satiric puternic pronunțat (ex. Kukrâniksî, Moor ș.a) până la cele mai rafinate, elegante, cu o ironie moderată.

**2. Caricatura socială și cea casnică (cotidiană).** Gama de subiecte cu care se adresează cititorilor este extrem de largă. Acestea pot să reprezinte nivelul de trai, sărăcia, ecologia etc. Caricatura socială și cea cotidiană pune întotdeauna accent pe evenimentele și fenomenele curente, și dezvăluie spectrul de probleme și dificultăți sociale de actualitate ce caracterizează anumite grupuri sociale (oficiali, intelectuali, militari, sportivi etc.) într-o anumită perioadă de timp [250]. Uneori, caricatura socială și cea cotidiană dezvăluie problemele asociate unor fenomene din societate, cum ar fi: alcoolismul, prostituția, dependența de droguri etc.

3. **Gluma.** „Gluma este orientată să asigure un zâmbet trecător sau a unui râs vesel. Aceasta este construită pe curiozitate, oferind o percepere rapidă de către cititori și funcționează ca o scurtă descărcare emoțională” [254]. O glumă poate fi comparată cu cuvintele omonime, în care, în spatele unei construcții sonore similare, există sensuri și înțelesuri diferite.

4. **Caricatura filosofică.** În opinia caricaturistului Victor Bogorad, artiștii-filozofi se străduiesc să exprime și să expună prin intermediul unor mijloace artistice atitudinile conceptuale personale prin intermediul unor sinteze sub formă de simboluri plastice.

5. **Caricatura politică.** În aceasta, sub lupa artistului caricaturist, se regăsesc reflecții despre politica internă și cea externă, inclusiv anumiți politicieni. În caricatura politică textul are o însemnătate majoră, completând semnificația imaginii [242, 250, 283, 284].

6. **Strip**–ul (bandă desenată) este un ansamblu de caricaturi pe o bandă, nu mai puțin de două și nu mai mult de cinci, acestea fiind interconectate prin axarea pe un singur subiect și personaje comune abordate de către autor. Strip-ul (eng. strip cartoon - o pagină de umor, o coloană într-un ziar, revistă) este similar cu comicsul, or acesta nefiind de fapt.

7. **Caricatura simbolică** reprezintă o imagine în care într-un context special se soluționează o importantă sarcină, problemă de ordin politic sau social [278, 282].

8. **Caricatura festivă** prezintă o stare lipsită de griji, care caută să valorifice plastic doar comeditatea, prezentând caricaturi de oameni sau de diverse obiecte [278, 282].

9. **Caricatura fantastică**, așa cum a indicat Baudelaire, „este cea care recurge la fantastic pentru a reflecta o idee” [278, 282]. În circuitul valorilor promovate de operele grafice satirice se regăsesc nuanțe de sorginte cinică, tăioase, picante, sarcastice”, „groțești, comice, portretistice”, dar „niciodată inocente” [271, 277].

Temele abordate în contextul oricărei categorii a graficii satirice, ca emanație a spiritului creator al artistului caricaturist, prezintă cu similitudini și diferențieri: frământări cotidiene, probleme ale societății (prețuri, șomaj, mizerie), relații politice, culturale și economice între oameni, trăsături morale și fizice ale oamenilor [254].

Diversele teme tratate artistic, ca parte a actului comunicării multiplelor fațete ale vieții, sunt puse de către caricaturist în valoare prin multiple „procedee și figuri de stil” [274, 275, 272]. Printre acestea, exemplificăm [11]:

1. **Exersarea grotescului și exagerarea trăsăturilor fizice.** Caricatura se bazează pe o credință foarte veche, prin care se spune că trăsăturile fizice reflectă sufletul unei persoane.

2. **Alegoria.** Această figură de stil și manieră artistică de reprezentare plastică constă în „reprezentarea sub formă umană a unei idei, a unei valori sau a unei instituții”.

3. *Metafora*. Este „un cuvânt sau o expresie utilizată cu sens figurat, care se bazează pe compararea unui obiect sau fenomen cu altul, pe baza caracteristicilor lor comune” [139, 241]. Aceasta ar trebui „să fie întotdeauna studiată în context sociopolitic”, iar conceptele sale nu sunt universale, uneori nici măcar comune unei întregi comunități lingvistice [281].

4. *Comparația*. Procedeu stilistic de asociere a doi termeni (obiecte, personaje, acțiuni), pe baza însușirilor comune, în vederea reliefării însușirilor primului termen [86].

5. *Zoomorfia*. Presupune redarea unei ființe umane sub formă de animal, tehnică de multe ori eficientă prin puterea sa de evocare.

6. *Anacronismul*. Pentru batjocorirea comportamentului unei persoane publice, artistul caricaturist poate, în egală măsură, să-l reprezinte îmbrăcat conform modei specifice unor alte epoci.

7. *Reducerea*. Prin puține mijloace artistice este posibilă surprinderea esenței reprezentatului, acesta fiind ridiculizat. Un exemplu de reducere poate fi găsit în opera caricaturistului Paul Gavarni, care, prin folosirea mișcărilor exacte și lapidare, încearcă să surprindă esența personajului [104].

### **1.3. Istoricul evoluției graficii satirice**

Studierea graficii satirice în contextul evoluției generale a domeniului favorizează elucidarea aspectelor teoretice, terminologia, particularitățile specifice, tipologia, funcțiile, tehnicile și materialele artistice exersate. Astfel, pentru precizarea trăsăturilor caracteristice și destinația graficii satirice, a fost de primă necesitate studierea genezei și evoluției acestui gen al artelor plastice din cele mai vechi timpuri și până în prezent. Studiarea evoluției graficii satirice din arealul european a înlesnit elucidarea principalelor însușiri și particularități distinctive ale acesteia și a ușurat aprecierea evoluției acestui domeniu important în Republica Moldova.

Grafica satirică, ca domeniu artistic, își trage rădăcinile încă din Antichitate. Prima datare pe care o cunoaștem a unei astfel de lucrări datează cu circa 7.000 de ani în urmă și este imprimată pe un papyrus egiptean. Imaginea reprezintă o orchestră zoomorfă ce înfățișează un leu ce cântă la liră, un măgar – la harpă, o maimuță – la fluier și un crocodil – la flaut [267, 271, 270, 274]. Până în zilele noastre au ajuns foarte puține imagini satirice din marea cultură a Egiptului Antic. În acest context, relevante sunt atât papyrusul, care actualmente se află în Turcia, cât și cel din Muzeul Britanic, „în care este reprezentată o caricatură a înfățișării faraonului Ramses III (sec. XIII î.e.n)” [225].

Specific imaginilor satirice din Egiptul Antic este maniera distinctă de reprezentare a oamenilor în chip de animale. Astfel, pentru realizarea operelor satirice, egiptenii au recurs la alegorie, conturând făptura umană în chipul acelor animale cu care se aseamănă personajul

satirizat. Se presupune, din cauza faptului că faraonii nu agreau glumele realizate în adresa acestora prin intermediul reprezentărilor caricaturale, genul dat nu s-a bucurat de o dezvoltare superioară, rămânând la nivelul încercărilor rudimentare.

În Grecia Antică imaginile satirice se bucurau de o înaltă apreciere. Dacă pe pereții exteriori ai construcțiilor arhitecturale și în monumentele de epocă imaginile satirice puteau fi întâlnite rar, atunci pe suprafața obiectelor de uz casnic acestea se întâlneau în repetate rânduri. Vasele grecești, pe suprafața cărora se identifică nenumărate reprezentări satirice, în marea lor parte, prezentau parodii și glume la adresa zeilor și eroilor. În calitate de exemple pot servi: ceramica greacă din secolul al V-lea î.e.n. (Galeria Uffizi din Florența), în care sunt reprezentate figurile lui Enea cu Ahile și Ascanio, - toate având capete zoomorfe; amfora pontică (Muzeul din München), reprezentând o parodie a Judecății lui Paris; mansarda Kylix, în care Esop este reprezentat învățând de la o vulpe, – imagine tratată în maniera satirei aristofanice „Las Nubes” (Muzeul Vaticanului, secolul al V-lea î. Hr.); figurinile din perioada elenistică, ce ne amintesc de măștile și farsa grecească din noua comedie; ceramica mansardată din secolul al V-lea î.e.n., unde sunt trasate cele mai jenante aspecte ale vieții fiziologice ale individului; diverse parodii ale Iliadei sau ale scenelor dionisiene reprezentate în ceramică, unde comicul găsește un teren fertil [259, 260, 240, 267, 274].

Scopul primordial al caricaturii din Grecia Antică reiese din dorința de a scăpa, măcar pentru un timp, de problemele triviale ale vieții. Grecii optau spre amplificarea sentimentului de fericire, dorință, derivată din deviza de viață a grecilor – „trebuie să ei de la viață toată bucuria și plăcerea”. Cunoscând această viziune asupra vieții, e ușor de înțeles motivul prezenței pe suprafața vaselor, a teracotei și a coloanelor, a scenelor amuzante și cu tentă erotică, unde, de cele mai multe ori, este înfățișat grotesc și vesel zeul fertilității naturii și a senzualității iubirii – Priapos. De asemenea, pot fi întâlnite parodii pe seama mitului despre judecata lui Paris, precum și șarje la adresa lui Heracles, Aeneas și Zeus.

În cultura Romei Antice, arealul imagistic al caricaturii nu va fi la fel de amplu ca în cazul Greciei. Însă, prezintă interes opiniile lui Dionisos din Pisa, care revendică valoarea morală a râsului și a satirei obiceiurilor; a lui Plutarh, care stabilește funcțiile etice ale râsului și transformă estetica comicului în moralism rigid; a lui Plinius, care, la rândul său, teoretizează, referindu-se la comic; a lui Fabius, care urmează și completează discursul precedentului și ale lui Cicero, care a colectat și a generalizat opiniile celor de mai sus. În ceea ce privește imaginile satirice ale acelor timpuri, acestea pot forma următoarele grupuri: pictură pe ceramică, în care sunt reflectate teme comice cu personaje ale căror configurații de forme se apropie celor din statuile grotești, – cazul statuii deformate ale lui Caracalla (Muzeul din Avignon); statui de tipul „Maccus”; statuile zeului



Priapos; frescele romane, cazul frescelor Grannano de lângă Herculaneum și frescele pompeiene [259, 260, 267]. Este cazul să menționăm faptul că motivele mitologice au fost exersate pe larg și în Roma Antică. În ținta satirei au nimerit trufașii împărați romani Neron, Caracalla și Caligula, precum și viciile dezgustătoare ale acestora [225].

Studiind moștenirea artistică a epocii medievale se atestă faptul că odată cu răspândirea creștinismului caricatura încetează să fie populară în rândul creștinilor răbdători și smeriți. Astfel, imaginea satirică capătă o altă abordare și este îndreptată spre elucidarea altor subiecte. La etapa respectivă a dezvoltării sale este exclusiv o imagine amuzantă, ne semnificativă, despre stilul de viață al filozofilor, oamenilor de știință, precum și despre egoismul și vanitatea acestora.

Creștinii Evului Mediu erau orientați să înțeleagă că viața pe pământ este doar o etapă de pregătire către o viață de apoi luminoasă, și că toată fericirea și plăcerile lumești nu sunt altceva decât ispite ale îngerului. În această lume, unicul loc unde „într-un fel sau altul” viața publică sclipa cumva era biserica. Tot aici, în incinta lăcașelor sfinte, găsim cele mai importante imagini satirice ale acelor vremuri. Imaginile satirice s-au mutat de pe vase, teracotă și frescele grecești în biserici – pe capiteluri, balustrade, portaluri etc. [201, 259, 267]. Astfel, imaginea satirică și-a îndreptat arma împotriva demonilor și diavolului, acestea fiind principalii dușmani ai omenirii. De menționat, că plasticienii din Evul Mediu reprezintă atât trăsăturile satirice ale duhurilor rele, cât și ale demonilor, în aceeași manieră ușor de confundat.

O importanță incontestabilă pentru cunoașterea imaginii satirice medievale o au figurile demonilor din Catedrala Notre Dame de Paris (secolul al XII-lea), ale căror trăsături faciale prezintă un amestec ciudat de caracteristici dezgustătoare, precum: mândrie, invidie, viclenie, într-un cuvânt toate – păcatele de moarte. Asemenea imagini pot fi găsite și în bisericile germane [259, 270, 274].

În Evul Mediu, caricatura era reprezentată atât prin intermediul sculpturii, cât și prin imagini realizate în creion, cerneluri sau cu pana. Astfel, caricatura poate fi întâlnită în Biblii și alte manuscrise proprii Evului Mediu. În aceste imagini, puterile malefice primeau o înfățișare fantastică. În alte miniaturi se întâlnesc caricaturi ce îi au în prim-plan pe clerici și monahi, care, comparativ cu demonii, erau expuși ridicularizării. Viața lor intimă era exteriorizată și reprezentată în mod satiric. Uneori personajele duhovnicești (cardinali, monahi, abați) erau reprezentate alegoric prin intermediul unor imagini de animale, practică care își are originile în Antichitate. În Evul Mediu, adesea regăsim utilizarea imaginii vulpii și a lupului exersate în calitate de principale figuri satirice. În secolul al XIII-lea, epopeea utilizării animalelor capătă o dezvoltare deosebită în caricatură. Cele mai răspândite imagini, specifice acestei perioade, au în prim-plan imaginea unei vulpi care predică în fața rațelor și/sau găștelor [259, 260, 270, 267].

Cât privește viața socială și personală din Evul Mediu, în caricatură se prezintă particularități imorale și nerușinoase în ceea ce privește îmbrăcămintea, coafurile ș.a. Imaginile caricaturale ale Evului Mediu sunt pline de metafore și sensuri polivalente, fiind oglinda fidelă a timpului său. Aceasta a fost o sursă de educație. Ca să acționeze asupra imaginației populației, caricatura a recurs la ilustrarea fabuloasă a demonilor și la reprezentarea simbolică a personajelor duhovnicești.

Oricare ar fi fost cauza trecerii de la viziunea ascetică asupra lumii, caracteristică Evului Mediu, în secolul al XV-lea, în viața popoarelor vestice se reliefează aspirația îndreptată spre realizarea a tot ce poate fi măreț și remarcabil. Or aceasta este principala caracteristică a Renașterii. Omul acelor timpuri posedă calități și talente multiple, având studii universale, cazul lui Leonardo da Vinci, Michelangelo, Albrecht Durer, Benvenuto Cellini, care au fost artiști desăvârșiți în mai multe domenii. Bunăoară, Erasmus din Rotterdam cunoștea multiple științe, Leonardo da Vinci a fost nu doar un pictor și sculptor măreț, el cunoștea și multe limbi antice și noi, era un bun cunoscător al artei militare, inventator, deținea cunoștințe vaste în științele exacte. Această generație de artiști a înzestrat cu particularități specifice și a conferit un caracter inedit graficii satirice.

Caricaturiștii vremii încercau să-și atingă scopurile prin alegerea judicioasă a subiectelor, promovând mesaje importante pentru vremea respectivă. Mai întâi, a avut loc o schimbare radicală în alegerea simbolurilor, în rezultat apărând imagini ale figurii prostului, figură decorată cu clopoței, chip ce reprezintă slăbiciunile și viciile omenești. Dacă primele încercări au fost timide, apoi în scurt timp chipul „prostului” este predominant, atât în literatură, cât și în satira artistico-plastică. Exemple în acest sens sunt remarcabilele opere satirice ale lui Hans Holbein [104, 260, 269, 270].

Tot în epoca Renașterii caricatura este înzestrată cu un atribut important, fiecare foaie grafică încetează să mai fie anonimă și poartă semnătura artistului ce a creat-o [259, 260]. Artiștii notorii ai Renașterii, precum Leonardo da Vinci, Rafael, Tițian, Albrecht Durer și alții nu au neglijat genul caricatural. De exemplu, pe Leonardo da Vinci caricatura îl interesa în calitate de exponent a unor soluții artistice. Artistul adesea recurgea la reprezentarea intenționată a hidoșeniei, slujeniei, urâteniei. Multitudinea lucrărilor satirice pe care le-a moștenit omenirea demonstrează o practică artistică riguroasă, și sistematică, ce a influențat benefic arta caricaturii.

De remarcat, în Renaștere caricatura axată pe persoană aproape că nu exista. În perioada de înflorire a epocii Renașterii caricatura, pentru prima dată, s-a ridicat la nivelul unei ramuri de sine stătătoare a artelor, această independență, fiind păstrată până în prezent. Caricatura a fost ridicată la înălțimea unei opere de artă datorită faptului că i-a fost abolit caracterul impersonal,

anonim și că batjocora plastică a fost recunoscută de către întreaga societate drept forță legală [201, 259, 260, 267].

Comparativ cu stilul de viață smerit al omului din Evul Mediu, viața comerciantului din Renaștere tinde spre bunăstare și lux. Femeia se eliberează de grijile casnice, are mai mult timp liber și emanciparea acesteia o transformă într-o ființă frivolă. Acest lucru a trezit intersul artiștilor și i-a provocat spre crearea mai multor opere satirice, cazul *Emblemata saecularia*, *Emblemata nobilitas* de Teodor de-Bri. Drept sursă de inspirație pentru caricatura acestei epoci servește moda vestimentară, care la acel moment promovează tot ce este extravagant și atrage privirile [104].

În Renaștere, caricatura de curte conviețuiește de o potrivă cu caricatura de origine populară. Dar, așa cum în rezultatul multiplelor decrete parlamentare artiștilor le este interzisă batjocora directă asupra societății, caricatura a luat o formă alegorică, profitând în acest sens de legenda populară *Dansul morții*, legendă ce a luat naștere în Evul Mediu (de exemplu, operele satirice ale lui Holbein). În aceste caricaturi se expune reacția față de acea orgie cheflie care a acaparat în secolele XV-XVI o mare parte a populației popoarelor vestice [104, 201, 260].

Perioada mișcării revoluționare a lăsat omenirii drept moștenire o mulțime de caricaturi alegorice cu un pronunțat sarcasm popular. Mișcarea revoluționară nu a izbucnit instantaneu. Încă înainte de apariția lui Luther, în societate se făcea simțită nemulțumirea față de modul de viață desfrânat al clericilor. Acest fapt, la rândul său, dă naștere satirizării batjocoritoare a celorlalte păături sociale. Bunăoară, în Germania a circulat mult timp proverbul „Nu haina îl face pe călugăr”, proverb care a fost ilustrat de către artiștii plastici nu o singură dată [259, 260]. Italia a fost prima țară care a demarat o campanie serioasă împotriva desfrâului duhovnicilor și a modului de viață luxos al acestora. La răspândirea protestelor lui Luther au contribuit iminent și operele lui Lucas Cranach și Hans Holbein. Acestea au pus bazele așa-numitei caricaturi politice [104, 259].

În secolul al XVI-lea, odată cu dezvoltarea tiparului și a gravurii, s-a deschis o largă oportunitate de a folosi caricatura drept modalitate convenabilă de a răspândi o idee, chiar și printre analfabeți. Au început să se publice pliante și broșuri cu imagini gravate în grabă și cu aproximație, dar ieftine, fiind răspândite într-un număr mare în mediul social. Aceste pliante amuzante au reliefat într-o formă plastică „tăioasă” proteste împotriva Papei și a clerului. Uneori existau caricaturi ale regilor. O astfel de caricatură populară s-a dezvoltat în special în Germania, pe când în Franța și Anglia, în secolul al XVI-lea, acest tip de caricatură era întâlnită mai rar [201, 271, 274].

Cu începere din secolul al XVII-lea, la nivel teoretic, încep să apară primele definiții ale caricaturii și primele studii pe acest subiect, cazul lucrărilor contelui Mosini. În prima dintre acestea definiția termenului în cauză apare ca „perfetta deformità”, ce se deosebește de conceptul renescentist-baroc de „frumusețe ideală”. Definiția devine mai precisă în cel de-al doilea studiu al

protagonistului, acesta descriind caricatura ca portret născut dintr-un interes realist, deși cu un scop comic-fantastic [104, 259, 260]. Un alt teoretician al acestor timpuri a fost Filippo Baldinucci, care și-a publicat opera la sfârșitul secolului, moment în care, datorită contribuțiilor sale și ale autorilor anteriori, va corecta termenul și pentru prima dată va fi introdus/publicat în *Dicționarul Academiei Italiene*, ediția anului 1694, ca „un fel de desfrânare a imaginației” [104].

În perioada vizată au practicat caricatura personalități notorii precum Giovanni Battista Tiepolo, Stefano Della Bella, Jaques Callot, discipol al lui Carracci, cu seriilele sale *Los Bohemios* și *Los Mendigos*, Cornelius Dusart - primul cultivator al satirei politice, și, nu în ultimul rând, Bernini, cu caricaturile cardinalilor. Această epocă abundă în imagini caricaturiste [104, 269].

În secolul al XVII-lea, în timpul luptei religioase și politice, caricatura ocupă un loc important și în cultura Angliei. Aceasta se caracterizează prin seriozitate, iar pentru a-i înțelege metaforele simbolice, artiștii utilizau textul, în perioada de referință, acesta a crescut la dimensiuni semnificative. Caricatura a evoluat dezvoltându-se diferit în Olanda secolului al XVII-lea. Anume aici au fost puse bazele caricaturii sociale, caricatură care, fiind dezvoltată ulterior de către Jacques Callot, Jan Steen și Troost, a criticat obiceiurile societății olandeze de la acea vreme. În Olanda, caricatura politică s-a dezvoltat mai larg decât caricatura socială. Este relevant, că o parte dintre artiștii refugiați și-au îndreptat săgețile ascuțite ale caricaturii împotriva regelui Ludovic al XIV-lea [104, 201, 260]. Caricaturiștii olandezi au publicat și prima revistă satirico-politică. În perioada de glorie a Olandei, caricatura a fost exersată vast. În Anglia, caricatura a fost exersată pe larg de către William Hogarth, care a venit cu o serie de caricaturi asupra obiceiurilor publice ale vremii [104]. În Spania, caricaturi despre viața de zi cu zi și politica nemiloasă a autorităților au fost realizate genial de către Francesco de Goya în celebrul său ciclu „Capricios”, ce cuprinde 80 de lucrări. Prin aceste lucrări, artistul a țintuit la stâlpul infamiei cinismul moravurilor și fărâdelegile întâlnite în societate. În acest context, Henri Focillon, în cartea sa *Maestrii stampeii*, menționa cu referință la caricaturile lui Goya: „Sub aparența unui carnaval comic sau macabru, el vede cu tristețe viciile, cusururile și oboselile veacului său...” [102]. În Germania secolului al XVIII-lea, caricatura a fost angajată în principal în atacuri asupra societății, a moravurilor și a modelelor, iar în Franța s-a dezvoltat o caricatură politică, care a ridiculizat miniștrii, aristocrația, clerul și chiar regele și familia regală. Totodată, în timpul revoluției și al imperiului, caricatura în această țară a cunoscut o dezvoltare mai lentă, oferindu-se prioritate ziarului și pamfletului, care erau să țină pasul cu evenimentele [269, 273, 275].

În secolul al XVIII-lea s-a remarcat Francis Grose, care a încercat să determine o serie de reguli ale caricaturii, descriindu-le în ediția *Rules for Drawing caricatures* (1788) [104]. Totuși, cele mai importante sunt compilațiile de caricaturi ale lui Arthur Pond, care, în anul 1743 a publicat

în Anglia o colecție de caricaturi europene, și ale lui Boyer De Nimês, care a colectat pentru publicare în 1792 o întreagă colecție de imagini satirice franceze, imagini ce apăruseră până în acel moment [269].

În același timp, menționăm figuri marcante ale domeniului caricaturii precum Hogart, care, fiind un mare observator al vieții sociale, a stigmatizat prin glumele sale nedreptatea și degradarea; Rowlandson, Boilly, Debocourt, Grukshank și Gillray, ultimul fiind faimos pentru satirele sale împotriva lui Napoleon [104, 260, 269]. În consecință, în secolul al XVIII-lea caricatura a atins o înflorire și o distribuție vastă [260, 269].

Deja în secolul al XIX-lea caricatura a fost promovată prin intermediul litografiei (invenție realizată în 1796 de către Aloys Senefelder) [85], prin care artistul, lucrând direct pe suport și controlând întregul proces de realizare și reproducere, a multiplicat și distribuit în mediul social operele sale. Totodată, în secolul al XIX-lea se produce o mutație de la artistul-caricaturist la caricaturistul-jurnalist. Adică, anume din secolul în cauză caricaturistul devine și jurnalist, acesta va folosi imaginea, pentru a influența masele printr-un limbaj accesibil mai multor pături sociale.

În contextul dat, în fiecare țară caricatura și-a trăit propria viață. Bunăoară, în Anglia, la începutul secolului al XIX-lea caricatura, ridicularizându-l pe Napoleon, treptat s-a îndreptat spre reprezentarea problemelor interne, reprezentându-le pe acestea într-o formulă artistică expresivă. În Germania, în prima treime a secolului al XIX-lea, caricatura, nefiind dezvoltată pe scară largă, a fost orientată spre ridiculizarea deficiențelor sociale. În aceeași perioadă, în anul 1848, odată cu trezirea mișcărilor populare pe arena politică, apar o serie de reviste satirice precum *Kladderadetch* (fondată la Berlin), *Fliogende Blatter* și *Münchener Bilderbogen* (realizate la München). În 1862, caricatura politică a fost prezentată pe larg în revista *Ulk*.

Sunt de remarcat contribuțiile lui W. Bush și Albert Oberlander, care au reușit să reprezinte prin viziuni expresive importante valențe comice. Un rol valoros în propagarea caricaturii germane l-a jucat revista din München *Simplicissimus*, care a cultivat o batjocură a birocrăției și a burgheziei din timpul respectiv. În Franța, după căderea lui Napoleon I, a reînviat caricatura politică. Aceasta era îndreptată în adresa lui Napoleon, Ludovic al XVIII-lea și a celor mai apropiați asociați ai săi. Viața curții și a aristocrației, devenind mai puțin interesantă, a promovat în prim-plan viața clasei de mijloc. Detaliile intime ale vieții burgheziei au devenit teme preferate ale caricaturiştilor.

Vechiul mod de reproducere a caricaturilor în gravură pe lemn sau gravură pe metal a fost înlocuit cu tehnica litografiei, care este mai ieftină, dar mai sofisticată. Artistul a început să deseneze direct pe piatră, iar după aceasta stampele se tipăreau în număr mare. Dificultatea corectării imaginii pe piatră i-a silit pe artiști să intervină imediat și acest lucru a contribuit la dezvoltarea capacității artistului de a exprima instantaneu prin opera caricaturală un gând. Toate

acestea s-au reflectat în stilul și abilitatea de a exersa tehnicile desenului și au avut o influență favorabilă asupra dezvoltării în continuare a caricaturii, aceasta formând o alianță benefică a creației din domeniu cu presa. Anterior, caricatura apărea sub formă de foi separate și suplimente la ziare, iar în anii '30 caricatura începea să apară sub formă de reviste. În acest context, remarcăm, în anul 1830, Charles Philippe a fondat revista *Carricature*, iar în 1832 a văzut lumina tiparului ziarul satiric *Charivari*. Împreună cu caricatura politică, caricatura moravurilor la vremea respectivă, era reprezentată destul de vast. E de remarcat aportul ilustrului pictor Honore Daumier, considerat părintele graficii satirico-politice. Lui îi aparțin peste 4 mii de litografii, mai bine de 900 de gravuri, circa 700 de desene și peste 60 de sculpturi. Sunt cunoscute ciclurile: *Caricaturiana*, *Oamenii justiției*, *Bunii burghezi* ș.a. [104, 201, 260, 269]. Desenele neordinare ale lui Honore Daumier și Gavarnie reflectau cotidianul secolului și activitatea prodigioasă a lui Louis Philippe, creând o întreagă „istorie în epigrame”. Caricatura acestui timp a reprezentat burghezia franceză cu viciile și virtuțile ei din viața publică și privată.

În ceea ce privește presa ilustrată spaniolă din secolul al XIX-lea, aceasta începe cu „foile volante”, care au circulat în Spania între anii 1808 și 1812 ca o critică a invaziei napoleoniene. Printre acestea sunt reprezentative: *El Arlequin de Europa*, *La plecarea regelui itinerant și a devotatei sale* [104].

În secolul al XX-lea, întregul parcurs al caricaturii a cunoscut o dezvoltare iminentă. Caricatura politică în timpul Primului Război Mondial și după a fost excesiv partizană, iar caricaturile în care se elucida războiul însuși aveau tendința de a alina durerea umană. Plasticienii Bruce Bairnsfather și colegii săi din Marea Britanie au reflectat ororile deflagrației. După sfârșirea războiului, răspândirea publicațiilor cu benzi desenate a cunoscut o răspândire largă, în acestea erau satirizate toate clasele sociale. În Statele Unite, revistele de benzi desenate apăreau, de obicei, lunar. Sunt reprezentative publicațiile colegiale din mediul universitar, acestea cunoscând o vastă înflorire. În acest context, este reprezentativă antologia de desene animate numită *College Humor*, care a fost publicată în perioada 1920-1930 [276]. Cele mai reprezentative trăsături ale caricaturii din prima jumătate a secolului al XX-lea au fost, pe de o parte, reprezentările satirice realizate într-un singur cadru, pe de alta, caricaturile fără cuvinte tratate stilistic divers. Este de remarcat aportul incontestabil în evoluția caricaturii a unor personalități ca Jean Effel (François Lejeune), Jacques Faizant, Otto Soglow, Peter Arno, Bill Mauldin ș.a. [104, 263].

Caricatura din Rusia în primii ani ai secolului al XIX-lea este reprezentată de imaginile satirice ale artistului Aleksander Orlovski, iar în prima jumătate a secolului al XX-lea este oglindită prin creația grupului Kukrâniksî [224, 225, 259, 242-245].

În România, genul caricatural apare concomitent cu emanciparea unei noi societăți la jumătatea secolului al XIX-lea. Sintagma „a face haz de necaz”, abordată prin atitudini ironice și sarcastice, este una specifică artiștilor caricaturiști de la vremea respectivă. Aspectele grotești și satirice au fost exersate pe larg de către așa artiști precum Francisc Șirato, Constantin Jiquid, Aristomene Murnu, Camil Ressu, Nicolae Tonitza ș.a. Cât privește presa scrisă din acest secol, pe paginile ziarului *Gura Satului* apar caricaturi pe teme politice, sociale și culturale, printre care se satiriza instituția căsătoriei, femeile și rolul lor în societate, defectele umane și proastele moravuri ș.a. [129]. În secolul al XX-lea, în România, caricatura socială și mai cu seamă cea politică este exersată de așa plasticieni precum John Cobar, Vladimir Al. Donescu, Ion Anestin ș.a. Foile grafice create în perioada menționată văd lumina tiparului pe paginile ziarelor *Adevărul*, *Porunca vremii*, *Lupta*, *Dreptatea*, *Scânteia*, *Națiunea* ș.a.

Referindu-ne la spațiul geografic actual al Republicii Moldova, menționăm, că „desenul umoristic și cel satiric are o istorie lungă, însă, până la sfârșitul anilor 1940 acesta a fost publicat de la caz la caz, în paginile diverselor ediții periodice” [57]. În vederea creării unei imagini de ansamblu asupra ambianței artistice a anilor 1945-1949, perioadă de început a practicării sporadice a graficii satirice în RSS Moldovenească după cel de-al Doilea Război Mondial, au fost examinate stenogramele Congreselor Uniunii Pictorilor din Moldova, procesele-verbale ale adunărilor conducerii Uniunii Pictorilor sovietici din Moldova, dosarele personale ale artiștilor plastici din Arhiva Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova, precum și cataloagele-pliance ale expozițiilor republicane de artă ce s-au produs în perioada respectivă.

Grafica satirică, ca gen al creației artistice, în primii ani postbelici abia începe să se constituie prin antrenarea unui număr restrâns de artiști plastici, care, dedicându-se acestui gen de artă, l-au promovat pe paginile unor ziare ce se bucurau de popularitate în perioada de timp menționată.

În procesul de inițiere și dezvoltare a graficii satirice, reliefăm un șir de opțiuni individuale și organizatorice. Printre demersurile de ordin organizatoric s-au evidențiat: opțiuni îndreptate spre „creșterea” nivelului profesional al artiștilor plastici ce practicau grafica satirică, atragerea și orientarea pictorilor spre caricatură - gen satiric special al artei grafice, inițierea și dezvoltarea procesului de diseminare a informațiilor specifice acestui gen, precum și promovarea rezultatelor activității creatoare a artiștilor implicați. Pictorii, inclusiv cei ce creau desene umoristico-satirice, trebuiau să respecte temele înaintate de oficialități prin planurile tematice vociferate în cadrul întrunirilor Uniunii Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească, inclusiv în cadrul ședințelor secției grafică, secție din care făceau parte plasticienii care au pus bazele apariției și dezvoltării genului caricatural în RSSM. În acest context, sunt sugestive procesele-verbale ale secției grafică din

cadrul Uniunii Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească, sunt relevante planurile de activitate ale secției în care sunt menționate diverse lecții cu privire la arta graficii și lecții de filozofie marxist-leninistă, care aveau drept scop sporirea nivelului de pregătire profesională și ideatică-estetică a plasticienilor, planurile tematice, planurile artistice individuale anuale și dările de seamă anuale ale artiștilor cu privire la activitatea creativă desfășurată pe parcursul anului și rezultatele obținute.

În primii ani postbelici (1945-1949) evoluția artelor plastice avea loc în condiții specifice și dificile, operele de artă realizate în acești ani reflectă, în mare parte, temele războiului și a biruinței obținute în timpul deflagrației amintite. Puținele foi grafico-satirice create la sfârșitul anilor '40 se înscriu în categoriile caricaturii cotidiene/sociale și caricaturii politice, reprezentând reflecții cu privire la politica internă și cea externă, unde sub lupa artiștilor caricaturiști se dovedesc a fi anumiți politicieni și relații politice. Influențați de încercările grele de pe front, plasticienii Iurie Rumeașev și Simion [Ziegfried] Polingher creează pe front, continuându-și activitatea și după încetarea războiului [12]. Creația acestora se desfășoară în albia spiritului ideologic al timpului. În acest context, este relevantă rubrica *Pentru realismul socialist în artă* din ziarul *Moldova Socialistă*, nr. 205 din 8 octombrie 1945. Aici, în articolul intitulat „În slujba norodului”, sunt publicate crâmpeie din cuvântarea lui G. Faustovski, șeful Cărmuirii Artelor de pe lângă Sovietul Comisarilor Norodnici al RSS Moldovenești, care menționa că „*pictorii ... trebuie să lupte pentru arta pătrunsă de ideile comuniste, arta până la capăt dreaptă, realistă, înfățișând luminos viața norodului..., pentru o înaltă ideologie și adevăr în opera de artă, stăruindu-se către culmile realismului socialist*” [100]. Titlurile articolelor publicate în presa periodică a vremii „erau aceleași lozinci care promovau ideile de restabilire și dezvoltare a economiei și culturii naționale” [153].

În perioada respectivă, realismul socialist, fiind o metodă de creație obligatorie pentru artiștii plastici sovietici, era promovat insistent. Realismul socialist, presupunea redarea directă, nemijlocită a realității prin recunoașterea ideilor propagandistice în artă [188]. În ziarul *Moldova Socialistă*, nr. 205 din anul 1945, au fost publicate *Sarcinile de creație ale pictorilor Moldovei*. Sarcinile făceau parte din planul tematic, întocmit în rezultatul desfășurării celei dintâi Conferințe a Uniunii Pictorilor din RSS Moldovenească, care s-a produs „*sub semnul activității creatoare obștești și politice*”. Stabilirea unui plan tematic a fost motivat de apropierea în anul 1947 „*a celei de-a XXX-a aniversări a Marelui Revoluții Socialiste din Octombrie și 29 de ani de la crearea Armatei Roșii și a Flotei Militare-Maritime*”, precum și din hotărârea „*de a organiza cea de-a doua expoziție de artă, care va fi închinată acestor mari date*” [165]. Astfel, președintele Uniunii Pictorilor din RSS Moldovenească, Alexei Vasiliiev, enumeră, în articolul de pe paginile ziarului sus-menționat, următoarele obiective: „*crearea de producții care vor oglindi epopeea Marelui*



*Război pentru apărarea Patriei și participarea norodului moldovenesc în acest război; crearea de producții cu tematica din istoria norodului moldovenesc; zidirea socialistă și restabilirea gospodăriei republicii; bărbații de stat ai Moldovei, eroii din trecut și de amu, eroii frontului și spatelui frontului – crearea galeriei de portrete ș.a.m.d.”* [165]. Pentru întocmirea planului tematic al expoziției, cererile artiștilor plastici au început să fie depuse încă prin luna noiembrie a anului 1945, dat fiind faptul că organele de stat încheiau contracte cu plasticienii, iar comisiile specializate țineau sub control executarea operelor [188].

Cu toate acestea, artiștii plastici care practicaau pictura, sculptura, grafica și arta decorativă înțelegeau în mod personal sarcinile de creație condiționate de principiile realismului socialist. În această ordine de idei, și puținii graficieni caricaturiști, care în această perioadă își promovau foile grafice pe paginile presei periodice, optau spre redarea realistă a personajelor și a mediului în care acestea se reprezentau. De regulă, pictorii apelau la particularitățile de profesare a desenului clasic prin reprezentări liniare exacte, laconice și grațioase. În vederea valorificării expresive a subiectului, artiștii care practicaau grafica satirică optau spre modelarea volumului formelor și valorificarea expresiilor grotești. De cele mai multe ori pictorii utilizau materiale specifice graficii de șevalet, precum acuarela, guașa, creionul, tușul, iar creația acestora, ca regulă, era direcționată de politica expozițională a vremii [188].

Pe 24 august 1945, la Chișinău, a fost vernisată Expoziția consacrată *Aniversării a 5 ani de la reunirea Basarabiei și Moldovei* [55, 20]. Aceasta reprezenta o dare de seamă a artiștilor pentru ultimii cinci ani. Printre participanții la expoziție se numără pictorii și sculptorii Moisei Gamburd, Mihail Grecu, Lazăr Dubinovschi, Claudia Cobizev. Printre aceștia este menționat și graficianul Simion Polingher, care practica, la vremea respectivă, grafica satirică. Este de remarcat faptul că la data de 1 iunie 1945 Simion Polingher este unicul grafician care făcea parte din lista artiștilor membri ai Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM [153, p. 52]. Referindu-ne la demersul creativ al artistului Simion Polingher din această perioadă, menționăm, că acesta a realizat afișe, ilustrații și caricaturi politice și sociale. Cele din urmă fiind întâlnite mai rar în presa periodică din anii 1945-1949 și mai des pe paginile edițiilor periodice de după anul 1950.

În lucrările prezentate la expoziție, artiștii plastici își generalizau impresiile fără a reproduce detaliat realitatea înconjurătoare [188]. În acest sens, la conferința din octombrie a anului 1945 se atrăgea atenție asupra „*demascării influențelor periculoase ale formalismului în creația plasticienilor moldoveni*”. Pentru a populariza lupta împotriva formalismului, în ziarul *Moldova Socialistă*, din octombrie 1945, apare articolul intitulat „*Împotriva formalismului*”, unde se scria următoarele: „*Elementele formei artistice sunt un țel în sine și nu slujesc conținutului, nu oglindesc acest conținut. Culori pentru culori, linii pentru linii, umbră pentru umbră, fiindcă filosoful Kant a*

*spus, că frumusețea adevărată nu atârnă de nici un țel. Așa, de-o pildă, unii pictori se mărginesc să reducă realitatea la culoare, uitând, că culoarea îi numai un element al formei artistice și împreună cu celelalte elemente trebuie să alcătuiască conținutul” [12, 112].*

În contextul celor menționate, în edițiile periodice ce văd lumina tiparului între anii 1945-1949 se atestă prezența, pe de o parte, a câtorva lucrări grafice în care sunt valorificate scene din viața cotidiană, acestea având relatări anecdotice mărunte, iar pe de altă parte, scene ce tratează subiecte politice și fapte ale actorilor politici de pe arena internațională. Imaginile satirice apar de la caz la caz, o dată la câteva luni. De remarcat, în perioada supusă analizei artiștii caricaturiști, prin intermediul unor foi grafice satirice, reacționau la unele fapte ale vieții politice din afara țării. În lucrările ce abordează acest subiect rolul emoțional îl joacă imaginile bombei atomice și a monedei americane – dolarul (Fig. A1.9 - Fig. A1.10, Fig. A1.12- Fig. A1.13, Fig. A1.15, Fig. A1.19, Fig. A1.22, Fig. A1.32- Fig. A1.35). Motivele tratate realist ale personajelor și ale obiectelor înconjurătoare au în imaginile satirice ale vremii o încărcătură simbolică și istorico-asociativă.

În rezultatul cercetărilor asupra evoluției artelor plastice din perioada 1945-1949, au fost identificate puține lucrări grafice ale genului caricatural, ce au văzut lumina tiparului în așa ediții periodice precum *Молодежь Молдавии/Țineretul Moldovei* și *Moldova Socialistă*. Începând cu anul 1946, artistul plastic Iurie Rumeanțev, activând în calitate de pictor la ziarul republican *Молодежь Молдавии/Țineretul Moldovei*, publică pe paginile acestui ziar lucrări realizate în maniera ilustrațiilor, în care sunt înserate, elemente tratate grotesc, exprimând scene ce oglindesc motive din viața de zi cu zi, acestea fiind înzestrate cu tentă sarcastică și umoristică [12, 20]. Imaginile erau prezentate în cadrul rubricii intitulată *К сожалению – бываем.../Din păcate, se mai întâmplă*, 1946 (Fig. A1.3 – Fig. A1.7, Fig. A1.14, Fig. A1.20, Fig. A1.23, Fig. A1.28), unde imaginea grafică însoțea textul, care, la rândul său, prezenta o întâmplare, o situație ce s-a produs în una din localitățile din țară.

În luna ianuarie a anului 1946, pe paginile ziarului *Moldova Socialistă* (unul dintre cele mai populare ziare în acele timpuri) apar patru șarje la adresa lui Lazăr Dubinovschi, Moisei Gamburd ș.a. (Fig. A1.8) realizate de către un artist necunoscut, dat fiind faptul că acestea nu erau semnate. Lucrările prezintă un colaj de portret fotografic și desen realizat de mână. În acest context relatăm faptul că șarja, ca categorie a graficii satirice, este promovată foarte rar în edițiile periodice din republică.

Începând cu luna august și până la sfârșitul anului 1947, pe paginile ziarului *Молодежь Молдавии/Țineretul Moldovei* au apărut cinci caricaturi semnate de pictorul Iurie Rumeanțev: *Зловещая тень/Umbră de rău augur*, 1947 (Fig. A1.10), *Законы джунглей в современной*

*Эладе/Legile junglei în Elada modernă*, 1947 (Fig. A1.9), *Независимость Кореи... /Independența Coreei*, 1947 (Fig. A1.12), *В рабство... /În robie...*, 1947 (Fig. A1.13) [20]. Desenele, fiind realizate în tuș, satirizează relațiile dintre actorii politici de pe arena internațională. Ca particularitate specifică a operelor menționăm îmbinarea textului cu imaginea grafică satirică și promovarea expresiilor simbolice ale personajelor și obiectelor. Acestea, completându-se reciproc, favorizau tălmăcirea faptelor reprezentate și memorizarea momentului oglindit.

Întrucât grafica pentru ziar este necesar a fi captivantă, clară, laconică, pictorul Iurie Rumeanțev modelează volumul formei personajelor și a obiectelor cu ajutorul liniilor continue și a petelor tonale, obținând imagini expresive. Foile grafice, fiind lipsite de elemente decorative, implică un număr redus de personaje și motive înzestrate cu funcții simbolice care înlesnesc oglindirea evenimentului. Astfel, în unele caricaturi (Fig. A1.12) se atestă implicarea alegoriei, care i-a favorizat artistului posibilitatea de a-și prezenta în formă alegorică viziunile plastice. În caricaturile politice din această perioadă Iurie Rumeanțev tinde să redea un conținut satiric convingător, exersând procedee de limbaj realist. Subiectele din imagini sunt valorificate plastic ca urmare a observației și analizei evenimentelor din viața cotidiană.

În anul 1946, la Chișinău, au fost organizate câteva expoziții: în luna martie – *Expoziția lucrărilor artiștilor plastici moldoveni consacrată zilei internaționale a femeii*, în luna mai – *Expoziția lucrărilor maestrilor (seniori) ai artei moldovenești* și în luna septembrie – *Ce-a de-a șaptea expoziție a lucrărilor Uniunii Pictorilor Sovietici ai Moldovei* [265, 266]. În cadrul acestor expoziții n-au participat graficieni din domeniul graficii satirice. Acest fapt denotă că în această perioadă de timp grafica satirică, ca gen de creație, încă nu făcea parte din preferințele și repertoriul artistic al pictorilor.

Abia în lunile octombrie-decembrie ale anului 1947, în cele două expoziții de artă plastică cu genericul *Expoziția lucrărilor tinerilor artiști* și *Expoziția Republicană consacrată aniversării a 30 ani ai Marelui Revoluții Socialiste din Octombrie* desfășurate în incinta Muzeului de Stat de Arte Plastice al RSSM [252], printre cei 41 de artiști participanți se regăsea și plasticianul Boris Șirokorad, care, stabilit cu traiul în orașul Chișinău din anul 1945, exersează grafica satirică. Pentru expoziția menționată, pictorul Boris Șirokorad a pregătit seria de lucrări intitulată *Галерея бытовых/ Galeria celor bătuți*, 1945 (Fig. A1.16), realizată în tehnica guaș. Personajele-țintă ale acestei serii erau realizate plastic expresiv, fiind implicat principiul grotesc de tratare a formei, iar valorificarea mesajului se producea prin intermediul sensului generat de accesoriile reprezentate în imagine. Critica de artă a timpului menționa următoarele particularități ale acestei serii: „... aici plasticianul prezintă portrete cu caracter satiric pronunțat. Abilitatea de a crea asemănare

*individuală în desenele de grafică satirică constituie aspectul forte ale acestor compoziții pline de duh și expresie*” [220, 221].

Printre lucrările plasticianului Boris Șirokorad create în perioada analizată menționăm *În adâncurile trustului*, 1945 (Fig. A1.1), *Се лев/Întă leul*, 1947 (Fig. A1.18), *Черчилль/Chulchill*, 1948 (Fig. A1.17), *Сговор/Сărdășie*, 1948 (Fig. A1.19), *Куда бы еще „не вмешаться”?*/*Unde altundeva „să nu intervin”?*, 1948 (Fig. A1.21). Titlurile acestor caricaturi denotă abordarea de către artist a unor teme ce au la bază evenimente ce se desfășurau la vremea respectivă, acestea fiind popularizate prin intermediul presei periodice în formă de text și imagini grafico-satirice. Pornind de la faptul că în primii ani de război Boris Șirokorad, în calitate de pictor la ziarele *Социалистическая Осетия* din Ordjonikidze și *Коммунист* din Erevan, însușește particularități artistice proprii pictorilor asociației РОСТА, aflându-se în RSSM, dezvoltă diverse tehnici și exersează cu materiale care i-au favorizat dezvoltarea propriului stil artistic [1, 220, 48]. Experiența pe care a dobândit-o pe parcursul activității artistice l-a încurajat să-și dezvolte spiritul de observație și reacție la evenimentele ce se perpetuează în jur, implicând în imaginile create grotescul, metafora și zoomorfia în calitate de mijloace de atingere a expresiilor satirice. Astfel, în calitate de pictor, pe paginile *Окна Правды*, între anii 1943-1944, și *Окна ТАСС*, în perioada 1944-1945, pictorul prezintă publicului larg lucrări satirice asemănătoare cu cele ale pictorilor Boris Efimov și Iurii Ganf, dar și a pictorilor colectivului de caricaturiști – Kukrâniksî.

În lucrările sale artistul caricaturist exersează adesea „principiul transformării, unul dintre cele mai răspândite în grafica satirică” [242, 243]. De cele mai multe ori, Boris Șirokorad apelează la mesajul generat de metaforele întruchipate plastic prin intermediul imaginilor de animale, păsări și obiecte, prin intermediul cărora reprezintă artistic caractere și fapte umane. În acest sens, amintim lucrarea *В глубинах треста/În adâncurile trustului*, 1945 (Fig. A1.1), realizată pe hârtie în tuș și acuarelă, publicată în *Окно ТАСС*, nr. 22. În această lucrare, Boris Șirokorad reprezintă în mod metaforic, prin intermediul imaginilor personificate ale unor rechini, o scenă imaginară, dar care are tangență cu viața cotidiană, scenă ce poate fi întâlnită adesea la locurile de muncă. Mesajul lucrării este transmis concomitent și prin intermediul unei legende în formă de versuri, fapt ce contribuie la creșterea rezonanței dezvoltărilor satirice. Asocierea particularităților și a modului de viață a rechinilor cu cel al unor funcționari la locul de muncă este realizată plastic prin utilizarea unor attribute, cum ar fi încălțăminte, piesele vestimentare, piesele de mobilier, de acoperământ pe cap, motive caracteristice modului de viață al unor oameni. În perspectiva atingerii expresiei artistice și a mesajului, Boris Șirokorad a redat mediul în care ar fi putut avea loc scena, reprezentând formal și cromatic, fundul mării, nisipul, scoicile și coraliile, iar accentul, fiind pus pe redarea sugestivă și exactă a botului rechinilor, în special a celui din prim-plan: ochii deschiși și

țipători, gura larg deschisă, lacomă, iar trăsăturile personajelor sunt înzestrate cu pronunțate valențe metaforice. De notat, asemenea imagini satirice ce au la bază sonorități metaforice apar și în operele renumiților artiști caricaturiști Iurii Ganf și Kukrâniksî.

În perioada de timp examinată, Boris Șirokorad realizează și afișe satirice, în care abordează subiecte politice și subiecte sociale. Criticul de artă Dmitrii Golțov menționa despre activitatea artistului Boris Șirokorad că „*El [B. Ș.] deja utilizează cu încredere tehnicile stilistice de gen, tinzând către laconismul și claritatea limbajului grafic, organizarea monumentală a compoziției și către o exprimare mai amplă și simbolică a temelor*” [220]. În acest context, relatăm faptul că figurile de stil exersate în imagine sunt orientate de către protagonist să exprime mesajul care poate fi identificat și fără a fi citite legendele sub formă de dialog, versuri sau întâmplări relatate prin intermediul unui scurt text.

Printre lucrările plasticianului din perioada anilor 1945-1948 se atestă și prezența șarjelor, portretelor satirice, acestea fiind realizate la adresa persoanelor de rezonanță a întregii lumi. Reprezentative în acest caz sunt operele intitulate *Готов к отплытию/Gata de navigare* și *Черчилль/Churchill* (Fig. A1.17). Criticul de artă Dmitrii Golțov, în ediția de carte intitulată *Сатирическая графика Бориса Широкограда* scria: „În prima lucrare trăsăturile fizice și psihologice ale unei personalități concrete au contribuit la crearea unei imagini pline de sarcasm, iar în cea de-a doua – trăsăturile faciale, mimica specifică și imaginile obiectelor atribuite personalității a cărei nume a servit drept titlu pentru lucrare, au predispus la crearea unei foi grafice de o încărcătură istorică și tratare artistică capabilă să genereze meditații” [220].

Începând din anul 1929 și până în anul 1947 pictorul Boris Șirokorad își publică lucrările în publicațiile unionale *Комсомольская правда* și *Смена*, care aveau tiraje foarte mari, fapt ce a făcut posibilă răspândirea și popularizarea în rândul cititorilor a lucrărilor semnate de către acesta [48].

În perioada 1946-1949, Boris Șirokorad creează patru serii satirice: *Поджигатели войны/Instigatorii războiului* și *Дядя Сем/Unchiul Sem*. Refrindu-se la această perioadă, din activitatea de creație a plasticianului, criticul de artă Dmitrii Golțov făcea referință la două tendințe artistice pe care le-a dezvoltat Boris Șirokorad. Una dintre tendințe a fost orientată spre utilizarea simbolurilor satirice generalizatoare, ale căror desfășurări tematice se dezvoltă într-un plan filosofic al discursului grafic, unde cu greu se combină realul cu fantasticul, iar alta ține de utilizarea unor forme tot mai iluzorii și dispersate [220].

La 25 februarie 1948 a fost vernisată la Chișinău, în incinta Muzeului de Stat de Arte Plastice al RSSM, *Expoziția închinată aniversării celor 30 de ani ai Armatei Sovietice*. Expoziția a fost deschisă pentru publicul larg până pe 30 mai 1948 [20, 222]. Au participat 21 artiști plastici care și-au expus 64 de lucrări din domeniul graficii, sculpturii, picturii și artelor decorative. Boris

Șirokorad a prezentat lucrări realizate în primii ani de după război. Mesajul imaginilor expuse oglindea evenimente politice ce demascau imperialismul internațional [221].

Totuși, în urma examinării perioadei 1945-1949, constatăm că foile grafico-satirice apar în presa periodică rar, exemplul fiind numerele ziarului *Moldova Socialistă*. Concomitent cu foile grafice satirice publicate pe paginile presei scrise, pictorul Boris Șirokorad dezvoltă și arta afișului politic, practicat anterior, și publicat până în anul 1945 în seriarele *Окна Правды* și *Окна ТАСС*. În creația sa, din domeniul afișului continuă să acorde prioritate tratării satirice a subiectelor politice, implicând adesea simbolismul, alegoria, exagerarea și metafora plastică.

Analiza puținelor exemple de grafică satirică realizate de către pictorii din RSS Moldovenească în anii 1945-1949 creează dovada că domeniul în cauză, fiind în vizorul planurilor de activitate a Uniunii Artiștilor Plastici, totuși, n-a fost dezvoltat pe larg, rămânând ca genul caricatural să cunoască o dezvoltare iminentă în deceniile următoare.

În urma examinării istoriografice a domeniului, remarcăm faptul că de-a lungul istoriei grafica satirică a cunoscut mai multe etape de înflorire, acestea promovându-se diferențiat de la o țară la alta. Cert însă este că operele genului caricatural, indiferent de forma lor, fie ea foaie volantă sau imagine parte componentă a ziarelor și revistelor, au avut menirea de a evidenția metehnele societății, derapajele diverselor pături sociale, inclusiv și cele produse pe arena politică.

#### **1.4. Concluzii la capitolul 1**

- Analiza surselor bibliografice de specialitate a permis identificarea terminologiei din domeniu, demarcarea tipologică, stabilirea poziției pe care o ocupă grafica satirică în registrul de clasificare a artelor frumoase și anume cea de artă sintetică (sincretică) din care fac parte genurile de grafică.

- Analiza evoluției graficii satirice relevă etapele și tendințele de bază în dezvoltarea acestei arte. Evoluția acestui gen a fost urmărită în contextul larg al fenomenelor pe care le cunoaște umanitatea. Imaginea satirică, având rădăcini în Antichitate, s-a transformat pe parcursul secolelor, acumulând particularități și principii general valabile pentru creatorii de lucrări grafice satirice. Inițial, imaginea satirică a fost realizată pe vase sau pereții templelor sub formă de pictură sau sculptură. Aceasta avea funcția de a ridiculiza, apoi de a distra, iar odată cu dezvoltarea societății caricatura devine batjocoritoare, ca mai aproape de zilele noastre să poarte alura multiplelor funcții, inclusiv cea de a comenta actualitatea. Privitor la modalitate de încifrare a mesajului de către plasticieni, menționăm utilizarea frecventă a principiului de reprezentare sub formă de animal a personajelor umane, cazul Antichității și al Evului Mediu, sau a simbolurilor ce desemnează anumite moravuri umane, cazul Renașterii.

- La nivel teoretic, primele definiții ale caricaturii și primele cercetări pe acest subiect își fac apariția începând cu secolul al XVII-lea, unde termenul este definit ca „perfetta deformită”. Ulterior, datorită contribuției teoreticianului Filippo Baldinucci, termenul este revizuit și pentru prima dată este inclus/publicat în *Dicționarul Academiei Italiene* din 1694, descris ca „un fel de desfrânare a imaginației”. În secolul al XVIII-lea, s-a dezvoltat pe larg caricatura politică, care ridiculizează miniștrii, aristocrația, clerul, familia regală. Pentru țările europene, în cel de-al XIX-lea secol, este specifică dezvoltarea pe scară largă a imaginilor umoristico-satirice, care erau orientate spre ridiculizarea deficiențelor sociale și aveau menirea de a răspunde prompt la evenimente importante din societate, iar în secolul al XX-lea caricatura se promova pe larg prin intermediul unor particularități stilistice diverse. În Rusia, caricatura secolului al XX-lea este prezentată în afișele grupului „Okna ROSTA” în ultimii ani ai celui de-al doilea și începutul celui de-al treilea deceniu, ca mai apoi prin creația grupului Kukrâniksî de la sfârșitul deceniului trei și deceniului patru, acestea contribuind la dezvoltarea artei caricaturii în arealul URSS. În România perioadei interbelice, caricatura socială și cea politică sunt exersate și promovate de către plasticienii John Cobar, Vladimir Al. Donescu, Ion Anestin ș.a.

- În studiile monografice cu privire la arta plastică națională și în cataloagele și pliantele expozițiilor ce reflectă arta anilor 45-90 ai secolului al XX-lea este redată foarte succint și doar parțial ambianța de constituire și manifestare a graficii satirice din deceniile respective, fiind prezentate unele informații sumare despre tendințele de dezvoltare ale acestui gen al artelor plastice. Studiarea izvoarelor bibliografice oglindește faptul că formarea graficii satirice din Republica Moldova s-a produs ca rezultat al influențelor graficii satirice din mai multe țări inclusiv Rusia, Ucraina și România. Grafica satirică din RSS Moldovenească a anilor 40 ai secolului al XX-lea a evoluat în albia comună a artei sovietice. Genul graficii satirice a fost exersat de către un număr limitat de graficieni în cadrul tendințelor ideologice ale vremii printre care se numără Boris Șirokorad, Simion [Ziegfried] Polingher și Iurie Rumeanțev. În deceniul respectiv se atestă tendințe de creare a caricaturii politice, sociale, cea de tip glumă, care au drept scop demascarea unor vicii din societate, precum pălăvrăgeala, lingușeala, trândăvia și altele. În perioada examinată, este reprezentativă exersarea plastică a figurilor personajelor în dimensiuni exagerate, utilizarea principiului grotesc, demascarea metehnelor societății, punerea în prim-plan a actorilor politici de pe arena internațională.

- Studiul literaturii de specialitate din spațiul european a permis stabilirea faptului că este necesar de a analiza grafica satirică prin prisma specificului categoriilor acesteia, a diversității temelor abordate, a procedeelelor și figurilor de stil implicate în constituirea imaginii, a mesajului lingvistic și simbolic ce urmează a fi transmis publicului larg, a funcțiilor estetice și socioculturale

cu care este înzestrată opera umoristico-satirică. Procesul de creare, analiză și înțelegere a operelor graficii satirice necesită cunoștințe din diferite sfere și efort intelectual. Acestea depind de țara în care au fost create foile grafice, de personalitățile care le-au creat, de evenimentele socioculturale specifice mediului concret și de mijloacele de exprimare plastică exersate de către plasticieni.



## 2. PARTICULARITĂȚI ALE APARIȚIEI ȘI DEZVOLTĂRII GRAFICII SATIRICE DIN RSS MOLDOVENEASCĂ. ANII 1950-1990

Segmentul temporal 1950-1990 reprezintă o perioadă în care RSS Moldovenească a evoluat în ambianța unui climat ideologic, social, economic și cultural distinct. La începutul anilor '50, realismul socialist atinge maturitatea, iar presiunea ideologică asupra artiștilor plastici s-a intensificat [153, 188]. Menționăm, opțiunile ideatice ale creației din perioada de referință aveau la bază metoda *realismului socialist*, ce își propunea să pună în lumină strânsa legătură dintre artă și masele populare, și reflectarea artistică a realității obiective în operele de artă [118, 156, 181]. Astfel, grafica satirică, prin intermediul ziarelor și revistelor ce cunosc o continuă creștere cantitativă în perioada de referință, a servit drept promotor al acestor directive [61]. La începutul anilor 1950, pe paginile ziarelor *Tineretul Moldovei* și *Moldova Socialistă* a fost promovată activ caricatura politică, care prin intermediul alegoriei, metaforei și a exagerării evidențiază diversitatea fațetelor unor evenimente ale vremii. În perioada în cauză lucrările caricaturale erau realizate preponderent de artiștii plastici Iurie Rumeașev (Fig. A1.30, Fig. A1.32) și Boris Șirokorad (Fig. A1.34, Fig. A1.35). Opțiunile individuale ale plasticienilor au fost orientate spre sincronizarea creației acestora la obiectivele specifice ale artelor din republică de la vremea respectivă, definirea arealului tematic și a categoriilor acestora, dezvoltarea subgenurilor graficii satirice. În perioada examinată, demersurile de ordin artistic au fost îndreptate spre valorificarea largă a mesajelor, a procedeelelor și figurilor de stil specifice genului caricatural.

Ca fenomen relevant al acestor timpuri, remarcăm faptul că tematica lucrărilor devine preponderent pașnică. Plasticienii acordă atenție sporită reprezentării pionerilor, colhoznicilor, eroilor muncii socialiste ș.a. (Fig. A1.11, Fig. A1.23, Fig. A1.28, Fig. A1.31). Drept rezultat al acestor tendințe, graficienii caricaturiști, prin intermediul paletelor artistice specifice graficii satirice, iau în derâdere, batjocoresc, ironizează și satirizează viciile și întâmplările nefaste din societate.

### 2.1. Grafica satirică în contextul manifestărilor culturale din perioada anilor 1950-1970

Analiza materialelor arhivistice și a surselor monografice de la vremea respectivă oglindesc faptul că ambianța artistică a anilor '50 este dominată de partinitatea și promovarea caracterului național în artă. Expozițiile republicane anuale aveau nu doar rolul dărilor de seamă ale artiștilor plastici moldoveni, dar și forma concretă de influență a artei plastice asupra spectatorului, a propagandei ideilor sovietice prin intermediul artei [153]. În vederea consolidării principiilor specifice domeniului artelor din acea perioadă, în anul 1950, Muzeul de Stat de Arte Plastice al RSSM a organizat 11 prelegeri pentru colectivul Uniunii Artiștilor Plastici. Prelegerile abordau

următoarele teme: *Imaginea omului sovietic în arta plastică, Arta plastică în lupta pentru pace, desenul rus academic etc.* Astfel, mai multe opere de grafică satirică destinate expozițiilor de artă, dar și pentru publicarea în presa periodică, vor aborda tema *Lupta pentru pace*, care de altfel este promovată pe larg și în afișul politic.

La 1 mai 1951, la Chișinău, în Sala de Expoziții a Uniunii Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească a fost vernisată *Expoziția de afiș, grafică de carte și de șevalet a anilor 1946-1951* [212]. În cadrul evenimentului au fost expuse lucrările realizate în genul afișului – *Demascați instigatorii de război, Pentru pace și democrație, Contra instigatorilor de război* – a artiștilor plastici Simion Polingher, Evgheni Meregă [51] și Boris Șirokorad. Subliniem că lucrările date fac parte din genul de afiș. Fiind realizate prin intermediul mijloacelor de expresie specifice graficii satirice, imaginile lucrărilor pun în evidență valențe generate de principiul grotesc, alegorie și hiperbolă în calitate de mijloace de expresie artistică. În catalogul Expoziției (redactat de către criticul de artă Kir Rodnin) se regăsesc ilustrații caricaturale realizate de către graficianul caricaturist Boris Șirokorad, acestea fiind predestinate pentru edițiile de carte *Revizorul* de Nikolai Gogol și *Universitățile mele* de Maxim Gorki.

În Tezele raportului *Expoziția de afiș, grafică de carte și de șevalet 1946-1951*, realizate de către Kir Rodnin în iunie 1951, pe lângă faptul că au fost prezentate aspectele pozitive și neajunsurile lucrărilor expuse, au fost enumerate și unele recomandări cu titlul de a fi realizate: „*Să se stabilească o legătură permanentă cu Uniunea Scriitorilor Sovietici din Moldova și să se discute ilustrațiile realizate de către graficieni, împreună cu scriitorii; cel puțin o dată în an să se organizeze conferințe unde vor fi discutate lucrările graficienilor împreună cu scriitorii, cititorii și lucrătorii din tipografie; obținerea de termeni mai extinși pentru activitatea graficienilor în edituri, în limitele a 4-6 luni pentru ilustrarea unei cărți; secția Grafică și Critică să realizeze control zilnic asupra activității creatoare a artiștilor plastici*”. Aceste informații prezintă interes atât din punct de vedere istoric, cât și din perspectiva înțelegerii motivației pictorilor în abordarea realistă a diverselor teme și subiecte, modalități de reprezentare întâlnite în lucrările proprii acelor timpuri [37, 188, 153].

Documentele de arhivă ale Uniunii Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească ne prezintă cu lux de amănunte activitățile de pregătire pentru expoziția din anul 1951. În fața artiștilor plastici care urmau să participe cu lucrări în cadrul *Expoziției de afiș, grafică de carte și de șevalet 1946-1951* erau puse următoarele obiective: „*Să își îmbunătățească abilitățile, să lupte pentru depășirea completă a formalismului și naturalismului, pentru profunzimea și claritatea ideii conținutului, pentru claritatea și realizarea clasică a formei*.” De asemenea, a fost stabilită tema generală a expoziției – *Rolul guvernării partidului bolșevic și a tovarășului Stalin în procesul de construire a comunismului* [37, 212].

În acest context, directorul Silin al Muzeului Republican de Artă a întocmit un act cu *Activități de pregătire și inaugurare a Expoziției lucrărilor artiștilor plastici ai Moldovei* din anul 1951. Mai întâi se prezentau sarcinile care erau puse în fața artiștilor plastici, aceștia trebuiau „să realizeze lucrări de înaltă ținută artistică care să demonstreze dragostea poporului sovietic față de marii conducători Lenin și Stalin, care să surprindă omul sovietic în inspirația sa în munca de creație, care prezintă marile șantiere ale comunismului și transformarea socialistă a țării. Una dintre principalele teme ale expoziției trebuie să fie tema rolului de conducere a partidului bolșevic și a tovarșului Stalin în construirea comunismului. În fața artiștilor plastici stă sarcina ca ei să își desăvârșească măestria lor, să lupte pentru depășirea totală a atrocităților formalismului și naturalismului, pentru un conținut ideologic profund și clar, pentru formă clasică clară și perfectă” [37].

Astfel, pe 7 noiembrie 1951, în incinta Muzeului de Stat de Arte Plastice din RSS Moldovenească a fost vernisată *Expoziția lucrărilor artiștilor plastici ai Moldovei* [215]. Printre cele 115 lucrări ale celor 33 de artiști plastici participanți se aflau și șase lucrări satirice semnate de Boris Șirokorad, fiind realizate pe hârtie în acuarelă sau cărbune. Remarcăm, acestea abordau teme precum: *Трумэн-ханжа|Truman - ipocrit, Эмтли – премьер-шуглер| Acesta-i premierul trișor, Восстановление Западной Европы|Reconstruirea Europei de Vest, Тень на флаге ...|Umbre pe steag ..., Тито – мясник|Tito măcelarul ș.a.* Lucrările în cauză se caracterizează prin desen academic riguros, tensiune a liniei și a ritmului, și mesaj simbolic [214]. În contextul celor menționate, putem conchide că lucrările satirice prezentate în cadrul Expoziției organizate în toamna anului 1951 au fost create în acord cu reglementările prevederilor stipulate în obiectivele planului de activitate amintit.

Printre temele spre care erau redirecționați artiștii plastici se evidențiază tema muncii la fabrică sau în colhoz și tema omului sovietic fruntaș. Temele menționate aveau menirea creării unor opere care să confirme și să oglindească măreția socialismului și să educe oamenii muncii în acest spirit. De altfel, vom observa, că aceste teme vor fi valabile și în următoarele decenii, când caricaturistii le abordează din plin în foile grafice umoristico-satirice.

Artiștii plastici care realizau lucrări destinate prezentării lor în cadrul expozițiilor puteau beneficia, la cerere, de un ajutor material în vederea îndeplinirii acestora. Bunăoară, în procesul-verbal nr. 15 al adunării administrației Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM din 8 octombrie 1951 a fost discutată și aprobată cererea lui Boros Șirokorad în vederea oferirii ajutorului material pentru finalizarea a patru afișe și 4 foi grafice de satiră politică. Tot în cadrul acestei întruniri a administrației Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM sunt puse în discuție gradul de realizare și finalizare a lucrărilor planificate de către artiști [38].

În rezultat, artistul Boris Șirokorad se prezintă la *Expoziția de primăvară a lucrărilor artiștilor plastici ai Moldovei*, organizată în perioada 18-30 mai 1952, cu seria de lucrări satirice la tema *Răspunsul tovarășului Stalin pentru corespondentul ziarului „Pravda”* [38, 215]. Foile grafice sunt concentrate pe un singur cuvânt – „Stalin”, iar poziția corpului, a mimicii și a imaginii obiectelor din lucrare sunt orientate spre justificarea dezideratului: *rolul de conducere a partidului bolșevc și a tovarășului Stalin în construirea comunismului*.

O contribuție importantă în popularizarea graficii satirice din perioada de timp supusă analizei a avut-o presa scrisă, care, începând cu anii '50, a mărit numărul de titluri editate. Astfel, în luna ianuarie a anului 1951 iese de sub tipar primul număr al revistei *Femeia Moldovei*, a cărei periodicitate de apariție era lunară. Drept urmare a analizei celor 12 numere ale revistei *Femeia Moldovei* apărute în acest prim an de editare se constată că pe paginile acesteia a apărut doar o singură lucrare de grafică satirică semnată de redactorul artistic al revistei Alexei Zenin. Foaia grafică intitulată *Pentru pace* (Fig. A1.37) reprezenta prin intermediul mijloacelor artistice ale satirei una dintre temele promovate la acea vreme, și anume *Lupta pentru pace în toată lumea*. Lucrarea grafică este constituită din două cadre suprapuse, care au rol de a delimita răul de bine. Astfel, în partea de jos, este reprezentat răul prin intermediul unei scene apocaliptice în care marii actori politici de pe scena internațională „dirijează” războaie, iar în partea de sus – binele, prezentat printr-o scenă, în care, sunt surprinși o mulțime de oameni cu placarde în mâini ce promovează dorința poporului de a fi pace și bunăstare în lume. Ideea promovată este expusă clar, utilizându-se motive de obiecte-simbol, care au un impact vizual asociativ și psihologic puternic. În vederea constituirii plastice a subiectului, pictorul a recurs, pe de o parte, la utilizarea realistă a tratării formelor și figurilor cu mici modelări grotești, iar pe de altă parte, cu interpretarea metaforică a acțiunilor de război și rezultatul acestora. Foaia grafică este însoțită de două catrene, care împreună cu imaginea constituie un tot întreg și favorizează tălmăcirea celor expuse prin intermediul imaginii.

De menționat, că până în anul 1959 plasticienii Alexei Zenin și V. Savanciuc publică, de la caz la caz, caricaturi pe paginile revistei *Femeia Moldovei*. Sunt abordate teme sociale, în care pictorii utilizează bârfa în calitate de sursă ce contribuie la elucidarea temei propuse (Fig. A1.42, Fig. A1.43). Specific pentru caricaturile date, se prezintă a fi compozițiile constituite din două-trei scene organizate structural, fie pe orizontală, fie pe verticală. Această modalitate de orchestrare vizuală a mesajului îi oferea artistului posibilitatea de prezentare într-o formă narativă a temei abordate, în consecință cititorului fiindu-i accesibilă descifrarea și perceperea mesajului.

Începând cu anul 1952 și până în anul 1955, redactor artistic la revista *Femeia Moldovei* este graficianul Boris Șirokorad. În paralel cu activitatea la revista *Femeia Moldovei* Boris

Șirokorad realizează lucrări pentru a fi prezentate în cadrul expozițiilor. Astfel, la 6 noiembrie 1952, în incinta Muzeului de Stat de Arte Plastice din RSSM s-a desfășurat *Expoziția republicană de artă plastică*, unde caricaturistul, alături de alți 44 de artiști, prezintă trei lucrări [39, 247].

Planul de activitate al secției „Grafică” a Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM pentru anul 1953 urma „*să fie stabilit, reieșind din indicațiile de partid privind necesitatea îmbunătățirii activității organizațiilor artistice cu privire la partea organizațională și cea ideologico-politică*”. Obiectivele stabilite pentru anul respectiv erau: „*îmbunătățirea activității secției în baza dezvoltării criticii și autocriticii privind activitatea membrilor secției (rapoarte creative ale membrilor secției, discuții despre lucrări, expoziții); ridicarea nivelului ideologic-creativ al membrilor secției prin organizarea de lecții despre filosofia marxistă-leninistă; ridicarea nivelului profesional-creativ al artiștilor prin organizarea secției de desen și a deplasărilor în raioanele Moldovei*” [39]. Astfel, activitățile organizatorice și creative ale graficianului Boris Șirokorad prevedeau la compartimentul *Activitatea artistică* pentru luna iunie susținerea raportului privind activitatea în domeniul graficii satirice; la compartimentul *Disciplina în creație și discuții* Boris Șirokorad, împreună cu Kir Rodnin, trebuiau să prezinte starea și obiectivele satirei politice din RSSM, iar la compartimentul *Activitatea politică de masă* se preconiza ca pictorul Boris Șirokorad să țină o lecție la tema *Despre afiș*. În anul 1953, graficianul, fiind membru al conducerii Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM și membru al Consiliului de Artă, frecventa *Cercul de filosofie* împreună cu plasticienii Iliia Bogdesco, Rostislav Okușko și Grigore Furer. Activitățile planificate favorizau formarea artiștilor plastici în conformitate cu principiile artei sovietice, însușirea de către ei a metodei realismului socialist bazată pe învățătura marxism-leninismului și promovarea spiritului de partid în artă [39].

În materialele de arhivă cu privire la activitatea secției „Grafică” a Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM este prezentat planul individual creativ al membrilor secției, unde graficianul Boris Șirokorad își planifica să realizeze pe parcursul anului 1953 cinci foi grafice de satiră politică în baza materialelor celui de-al XIX-lea Congres al Partidului și trei afișe cu genericul *Бдительность/Vigilență, Октябрь/Octombrie, Имя Сталина будет жить вечно/Numele lui Stalin va trăi veșnic*. Materialele de arhivă oglindesc faptul că artistul a realizat doar afișul *Бдительность/Vigilență* [39].

În aceleași materiale de arhivă se remarcă că pictorul Boris Șirokorad participa activ la adunările ce aveau loc în cadrul secției „Grafică” a Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM și intervenea ori de câte ori considera necesar, fie în vederea susținerii unor idei, fie în vederea vociferării propriei păreri cu privire la anumite aspecte specifice domeniului grafică.

În același an, graficianul Boris Șirokorad redactează artistic două pagini din revista *Femeia Moldovei* (nr. 12, 1953) (Fig. A1.38). Artistul ilustrează în manieră umoristico-satirică unele întâmplări de prin raioanele republicii, tema acestora fiind selectată din scrisorile cetățenilor trimise redacției. Imaginile satirice tratează subiecte cotidiene, în care se regăsesc câteva personaje, în funcție de situația reprezentată în foaia grafică. Pictorul utilizează un limbaj laconic, în care, îmbină tratarea grotescă a figurii umane cu realități de sorginte fantastică. Imaginile în cauză pot fi atribuite, în mare măsură, graficii de carte, în care se atestă o combinație de tehnici proprii graficii satirice.

Cu începere din anul 1954, pe paginile revistei *Femeia Moldovei* apare rubrica intitulată „Satiră și umor” (Fig. A1.39, Fig. A1.40). Aceasta este îngrijită de același grafician Boris Șirokorad. Până în anul 1955 pictorul realizează pentru această rubrică caricaturi sociale inspirate din scrisorile cititorilor, fapt perceput din mențiunea prezentă în subsolul caricaturii alături de mica descriere a situației prezentate. Temele, puse în lumină prin intermediul graficii satirice, sunt cea a muncii, a utilizării nefaste a utilajului agricol, a problemelor sociale ce vizează activitatea caselor de cultură, a creșelor și a colhozurilor, dar și relațiile interumane. Aceste lucrări, precum și foile grafice *Las că te-a ușura baba...* (Fig. A1.43) de V. Savanciuc și *Mai sânt așa oameni...* (Figura A1.42) de Alexei Zenin, fac parte din categoria glumă.

Un eveniment remarcabil pentru lărgirea orizonturilor artistice ale graficienilor în ceea ce privește grafica satirică a fost vernisarea în anul 1953 la Chișinău a *Expoziției de satiră sovietică* [246]. În cadrul expoziției au fost prezentate și lucrări ale unor artiști caricaturiști sovietici consacrați, precum Boris Efimov, Vitalii Goreaev, Evel Gankin, Constantin Eliseev, Victor Konovalov, Mihail Ceremnih, Ivan Semionov ș.a. La inițiativa Direcției expoziții și panorame a Ministerului Culturii din RSS Moldovenească (organizatoarea manifestării), în incinta Muzeului de Stat de Arte Plastice din RSS Moldovenească au fost prezentate publicului larg 160 de foi satirice. Putem doar să presupunem că organizarea unei asemenea expoziții a adus în vizorul, inclusiv al graficienilor din RSSM, a unei viziuni noi asupra graficii satirice și a semanticii acesteia. Nu este exclus, că unii dintre graficieni, care până la momentul dat nu au avut tangențe cu grafica satirică, au avut un imbold de a crea ulterior și foi umoristico-satirice, dar și de a excela în acest gen al artelor plastice.

De menționat, această expoziție este organizată ca urmare a desfășurării la 13 septembrie 1952 în orașul Moscova a *Expoziției Unionale a satirei sovietice*. În procesele-verbale ale adunărilor conducerii Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM se stipulează că a fost citită scrisoarea primită de la Direcția principală a Instituțiilor de Arte Plastice și, a fost pusă în discuție participarea artiștilor plastici la această expoziție. Tot atunci s-a decis „de a încredința această sarcină secției

grafică, reprezentată de Evgheni Merega, și de a organiza selectarea și expedierea lucrărilor satirice până pe 15 iunie 1952” [38]. Din literatura de specialitate se cunoaște doar faptul că la această expoziție a participat și plasticianul Boris Șirokorad [217].

În anul 1954, conducerea Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM și-a propus următoarele obiective: *„Orientarea activității creative a tuturor membrilor Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM către organizarea expoziției de arte plastice dedicată celor 30 de ani ai RSS Moldovenească; ridicarea nivelului teoretico-ideologic al membrilor Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM prin intermediul organizării de lecții, rapoarte, discuții; ridicarea nivelului profesional în vederea realizării de lucrări de o înaltă ținută artistică care vor reflecta schimbarea socialistă a RSS Moldovenească și mișcarea întregi vieți pe drumul construirii comunismului; sporirea activităților culturale în masă și a celor de organizare a expozițiilor în rândul membrilor Uniunii Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească prin intermediul organizării de expoziții personale și de grup, a conferințelor cu implicarea reprezentanților societății din orașul Chișinău”* [40].

În compartimentul „Activitate expozițională” se menționează despre planificarea activităților de organizare și realizare a *Expoziției de arte plastice dedicată celor 30 de ani ai RSS Moldovenești* din anul 1954, despre activitățile sistematice de verificare și consultare a artiștilor plastici care realizează lucrări pentru această expoziție. Totodată, sunt planificate pentru acest an trei expoziții personale, printre care și cea a unui grafician caricaturist, precum urmează: în luna mai 1954 – Leonid Grigorașenco, în luna iunie – Moisei Gamburd, și în luna iulie – Boris Șirokorad; la compartimentul „Activitatea politică-educațională și de culturalizare în masă” se preconiza implicarea tuturor membrilor Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM în sistemul de educație politică; organizarea a două întâlniri cu scriitorii și pregătirea în acest sens a două aspecte: scopurile afișului politic moldovenesc și ilustrația de carte în creația artiștilor plastici din RSSM [40]. În anul 1954 cresc cerințele față de producția de afișe. În documentele de arhivă se atestă o listă cu teme ale afișelor ce se preconiza a fi emise de stat, unde sunt indicați și termenii limită de predare a materialului ilustrativ, precum și lista afișelor planificate pentru anul respectiv. În cea din urmă listă, printre cele 21 de teme ale afișelor planificate se regăsesc indicate *„afișele satirice axate pe teme internaționale și afișe satirice axate pe teme din interiorul țării (lupta cu formalismul, lenevia, birocrăția, pălăvrăgeala, bârfa ș.a.)”*. Totodată, se identifică și o listă aproximativă *„pentru realizarea de noi lucrări”*: tema istorico-revoluționară, tema industriei sovietice, a agriculturii sovietice, a științei și culturii, a aspectului transformat al patriei, a vieții cotidiene sovietice și petrecerea timpului liber de către muncitori, a armatei sovietice păzind pacea, a luptei pentru pace în toată lumea. Aici este indicată și caricatura politică. De menționat, fiecare

dintre aceste teme era însoțită de 6-26 subiecte care pot fi tratate artistic în lucrările membrilor Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM [40].

În acest context, se evidențiază și seria de foi satirice *Тени прошлого/Umbrele trecutului* realizate monocrom, în acuarelă, de către Iliia Bogdesco. Această serie cuprinde foile grafice *У загадки/La ghicitoare*, *Сплетницы/Bârfitoarele*, *В страдную пору/Într-un moment nefast*, *Подхалим/Lingăul*, *Исходящий номер/Numărul de ieșire* și altele [188, 221, 183, 196]. Seria în cauză este una mai deosebită, întrucât unele imagini nu se înscriu în genul caricaturii, iar altele valorifică limbajul grotesc sau apelează la satiră ca mijloc de promovare a mesajului. Cu toate că pictorul realizează foile satirice în maniera graficii de șevalet, acesta își atinge scopul de a reprezenta artistic un protest îndreptat împotriva bârfei, lingușelii, lăcomiei și alte vicii umane. Prin lucrările sale pictorul a contribuit la satirizarea și biciuirea deprinderilor umane prezentate artistic prin zămisirea judicioasă a unor compoziții laconice, în care ritmul, forma, exagerarea figurativului și a detaliilor, utilizarea conturului grotesc au favorizat promovarea unor mesaje valoroase.

În perspectiva desfășurării *Expoziției de arte plastice dedicată celor 30 de ani ai RSS Moldovenești* din anul 1954, la ședințele conducerii Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM se purtau discuții cu privire la nivelul de pregătire a pictorilor membri ai diverselor secții. În acest context, la ședința secției „Grafică”, criticul de artă Kir Rodnin aducea la cunoștința celor prezenți următoarele „*Se creează impresia că vor fi lucrări suficient de interesante. Se remarcă o nouă generație de artiști creatori de afișe. Grafica de șevalet și grafica satirică va ocupa un loc de frunte la expoziție – menționându-se Iliia Bogdesco și Boris Șirokorad*”. Pe parcursul discuțiilor se pronunță și Boris Șirokorad, referindu-se la toate lucrările pregătite pentru expoziție. Acesta semnala o dezvoltare pozitivă a domeniului și menționa că, „*dacă e să fie prezentate lucrările realizate cu câțiva ani în urmă, atunci, după părerea mea, acestea par brute comparativ cu dezvoltarea reală a artei în prezent*” [41].

În procesul de pregătire pentru expoziție intra și planificarea de către fiecare artist plastic a numărului de lucrări cu care preconizează să se prezinte. Astfel, Boris Șirokorad își planifica să realizeze afișe pentru următoarele teme *30 de ani ai RSS Moldovenești*, *Pentru pace*, *Satiră* (5 foi grafice). Realizarea, precum și includerea acestora în expoziție este atestată în „Darea de seamă privind activitatea secției „Grafică” a anului 1954”. În actul respectiv este prezentată lista graficienilor și numărul de lucrări cu care au participat aceștia la expoziție, fiind menționat și Boris Șirokorad, care a participat la expoziție cu 7 lucrări [40, 42].

În perspectiva elaborării unor lucrări grafice satirice, pictorul Iliia Bogdesco a fost consultat de către criticul de artă Kir Rodnin pentru o posibilă elaborare a 8 foi de grafică satirică. Doar că,



din motive necunoscute, acestea nu au fost realizate, iar în locul lor au fost pregătite pentru expoziție de către pictor portrete ale fruntașilor muncii agricole [41].

Tot în anii '50 se revine la tipărirea revistei *Scânteia Leninistă*, ediție care în perioada anilor 1941-1946 a fost suspendată. Se atestă faptul că din anul 1956 pictorul Simion Polingher activează la revista *Scânteia Leninistă* în calitate de redactor artistic, iar ceva mai târziu, pe paginile aceleiași reviste, apar seriile de desene caricaturale *Șurubaș cel Poznaș* elaborate de Iacov Averbuh (Fig. A1.50) și *Trică și Ciupică* realizate de Alexei Grabco. Este de remarcat faptul că graficienii, în procesul de tratare plastică a imaginii, utilizează o nouă modalitate de structurare compozițională a mesajului, și anume cea de exersare a trei-șase-opt cadre, care pot fi citite de la stânga la dreapta sau de sus în jos. Personajele acestor scene sunt reprezentate în diferite ipostaze aflându-se mereu în acțiune, iar firul narativ al subiectului este unul laconic, complet și explicit, ce asigură buna înțelegere a mesajului. Dacă e să examinăm atent seriile celor doi artiști plastici, constatăm că funcțiile imaginilor sunt, pe de o parte, de a-i educa pe școlari prin intermediul unor exemple din viață, dar și de a-i distra prin intermediul umorului. În acest context este relevantă ideea: „*Umorul e o forță. Nimic nu unește oamenii mai bine ca umorul*” [123].

Imaginile seriei *Trică și Ciupică* sunt constituite original prin conexiunile liniilor de contur, a culorii și promovarea artistică a spațiului tridimensional. Imaginile, fiind, ca regulă, tratate pictural, au un impact decisiv asupra mesajelor, cazul foilor grafice *Trică și Ciupică la vânătoare* (Fig. A1.45), *Trică și Ciupică la start* (Fig. A1.46). Specific seriei *Trică și Ciupică*, elaborate în această perioadă de timp, denotă că cadrele compoziționale sunt adesea însoțite de versurile scrise de poetul Vitalie Filip și alții, care au menirea de a completa firul narativ al imaginilor. Istoriorele transpuse judicious în desene, ce reprezintă un baieteț și un câinișor, au fost din start pe placul colaboratorilor revistei *Scânteia Leninistă*, doar, că le lipsea un titlu generic, pe care l-a propus ulterior poetul Vitalie Filip: „Să le numim „Aventurile lui Trică și Ciupică”, „Trică” e prescurtat de la „Petrică”, iar „Ciupică” este numele câinișorului care l-am avut în copilărie” [144].

Fiind un virtuos mânuitor al liniei, Alexei Grabco realizează ciclul tematic *Trică și Ciupică* uneori doar prin implicarea strictă a acestui element important de limbaj plastic. Totodată, foile grafice ale seriei în cauză sunt diversificate din punctul de vedere al numărului de cadre compoziționale (3-4-6-8), iar direcția de citire fiind sau pe orizontală, sau pe verticală: *Trică învață să înoate* (Fig. A1.49), *Trică și Ciupică la pescuit* (Fig. A1.44), *Trică face casă lui Ciupică* (Fig. A1.47), *Din pățaniile lui Trică și Ciupică* (Fig. A1.48). În lucrările date, linia determină expresiv și generalizat forma figurativului, promovându-se activ prin însăși intensitatea ductului, iar prin implicarea principiului grotesc și al distorsionării plastice a formei în manieră umoristică contribuie la amplificarea expresiilor și a stărilor psihologice ale personajelor. Linia, fiind „ușoară” și „mobilă”, amplifică expresiile formei

tratate grotesc și influențează asupra mesajului imaginii. Seria *Trică și Ciupică* a pictorului Alexei Grabco este creată într-o manieră plastică ce întrucâtva amintește de caricaturile semnate de pictorul danez Herluf Bidstrup, – cazul foilor grafice intitulate *Dresaj, Calul* [206].

În cea de-a doua jumătate a anilor '50, artele plastice din republică evoluează consecvent fiind resimțită „o înviorare considerabilă” [153]. În acest context, unul din evenimentele la care se fac remarcă și artiștii caricaturiști a fost *Expoziția unională jubiliară dedicată jubileului de 40 de ani ai Marelui Octombrie*, la care a participat și plasticianul Boris Șirokorad cu 15 foi de grafică satirică din seria *Сорные травы/Вуруieni: Сегодня пере выборы/Astăzi au loc realegeri, Ромео и Джульетта/Romeo și Julieta, Кто написал в газету?/Cine a scris în ziar?, Она хорошо следит за собой и за соседям/Are grijă de ea și de vecini, За мелкое хулиганство/Pentru huliganism mărunț, Критик Флюгаркин/Criticul Fliugarkin, Клязник/Вârfitorul, Гусь канцелярский/Gânsac de cancelarie, Манья величия/Megalomanie (Fig. A1.51), Натюрморт/Natură moartă, Заседание продолжается/Ședința continuă, А он все говорит и говорит/Și vorbește, și vorbește, Пророк/Profetul, Догматик/Dogmatistul, Новое чудо искусства/Noia minune a artei. Foaia grafică *Манья величия/Megalomanie* a fost reprodusă în catalogul expoziției [54]. În unele dintre aceste lucrări, în vederea evidențierii trăsăturilor de caracter ale personajelor principale și ale anturajului specific acestora, artistul plastic utilizează eficient tehnica exagerării și metafora plastică.*

Grafica satirică din RSS Moldovenească de la sfârșitul deceniului al șaselea și începutul deceniului al șaptelea al secolului al XX-lea este relevantă prin faptul că o bună parte dintre artiștii care în deceniul premergător au realizat lucrări din genul graficii și-au orientat opțiunile ideatice și plastice spre grafica satirică, branșă pe care nu au profesat-o anterior, iar apariția în anul 1958 a primei reviste specializate de satiră și umor *Chipăruș* a contribuit iminent la dezvoltarea largă a caricaturii pe teritoriul RSS Moldovenești. În perioada respectivă, atenția plasticienilor a fost focalizată spre un spectru vast de teme de natură socială, culturală, politică, religioasă, cotidiană.

Revista *Chipăruș* a fost o sursă inedită de lucrări caricaturale, fiind în acea perioadă „cea mai activă, combativă și usturătoare” publicație de acest gen, menționa într-un interviu Vladimir Beșleagă [34]. Odată cu apariția acestei reviste, caricatura începe să fie practică frecvent, iar caricaturiștii se afirmă atât pe plan național, cât și internațional.

Referindu-ne la aspectul structural al ediției periodice *Chipăruș* aceasta era constituită din 8 pagini plus coperta. Formatul hârtiei era de 70×108, fracțiunea 1/8, coli de hârtie ½, formatul ediției 270×350 mm, ediție policromă, bilunară. În anii 1958-1963, tirajul ediției constituia 10-12 mii de exemplare. În revistă se prezentau istorioare „picante” în care, sub lupa caricaturiștilor, nimeresc oameni cu moravurile, viciile și activitățile lor de zi cu zi.

Colegiul de redacție al revistei *Chipăruș*, la primul său număr de apariție, a fost constituit dintr-un număr restrâns de poeți, epigramaști, scriitori, caricaturiști și pictori, printre care îi vom menționa pe Ilia Bogdesco, Evgheni Merega, Nicolae Makarenko, Iacov Averbuh.

Este de remarcat conceptul grafic al copertei primului număr al revistei, în imagine fiind prezentată mascota personificată a titlului revistei *Chipăruș* realizată de plasticianul Ilia Bogdesco (Fig. A2.1). Nivelul original al imaginii, de sorginte alegorică, este promovat prin conturul expresiv al figurii umane care se aseamănă cu un chipăruș iute tratat în culoare roșie, ce se asociază cu energia, curajul, determinarea. Prin intermediul formei și culorii mascota, având un accentuat impact social, transmite un mesaj memorabil, creând o conexiune emoțională cu publicul. Mascota în cauză este adesea utilizată și pentru evidențierea unor rubrici din paginile altor numere ale revistei, uneori imaginea suferă mici modificări specifice, încadrându-se în particularitățile stilistice individuale ale unor plasticieni, cazul imaginii create de Alexei Grabco ș.a.

Deja în anul 1958 atestăm o prezență largă pe paginile revistei a creației satirice a pictorilor Igor Vieru [67, 172], Alexei Grabco, Iacov Averbuh, Simion [Ziegfried] Polingher [50, 60], Vladimir Plențkovski [53], Evgheni Merega, Glebus Sainiuc, Victor Kuban, Simion Pikunov, Ilia Bogdesco, Boris Șirokorad, Leonid Grigorașenco [70], Boris Brânzei, Alexandr Neforosov, V. Zagoruiko, Filimon Hămuraru, Iurie Rumeanțev. La vremea respectivă, revista, apărând de sub tipar de două ori pe lună, prezenta un important centru de promovare și dezvoltare a graficii satirice. Mulți plasticieni din republică, dar și din afara acesteia, își încercau cu succes abilitățile creative și își prezentau lucrările satirice pe paginile revistei. Astfel, în prima jumătate a primului an de editare apare lucrarea *Ce mi-i primăvara cu splendorile ei, dragă!...* de actorul Iurie Darie din Republica Populară Română și lucrarea *Metamorfoza imperialismului* a caricaturistului Donyo Donev din Bulgaria, iar în cea de-a doua jumătate apare o pagină întregă dedicată „umorului străin”, unde sunt prezentate lucrări din Republica Populară Română, Republica Cuba, Bulgaria, Republica Democrată Germană, RSS Ucraineană. Această practică, de promovare a unor lucrări de grafică satirică din alte țări și republici unionale, era specifică și ziarului *Moldova Socialistă*, și revistei pentru copii *Scânteia Leninistă*. De regulă, aceste lucrări de grafică satirică apăreau într-o rubrică dedicată satirei și fiind intitulată sugestiv „Umor străin”.

Majoritatea lucrărilor, prezente pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș*, făceau parte, ca regulă, din caricatura cotidiană, iar uneori, pe paginile revistei, era prezentă și caricatura politică. Caricatura cotidiană a fost exersată pe larg de majoritatea artiștilor plastici din RSSM. Scenele, întâlnite în viața de zi cu zi, erau tratate de către pictori, în mare parte, în maniera graficii de șevalet. Inițial, gluma în calitate de mijloc de expresie a fost cea care promova mesajul imaginilor: oglinda, prin intermediul unor caricaturi fără cuvinte, relațiile dintre oamenii simpli

și cusururile acestora. În spatele acestor imagini stau sensuri profunde care, asemeni omonimelor, oferind înțelesuri diferite, promovează într-o formulă ironică, satirică, sarcastică și chiar batjocoritoare diverse aspecte ale vieții cotidiene, inclusiv ale celor de interes social, politic, familial etc. În acest context, caricatura socială răspundea obiectivelor planului de activitate al Uniunii Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească, cât și cerințelor cu privire la temele ce trebuie să fie dezvoltate prin intermediul mijloacelor de expresie vizuală aprobate pentru sfârșitul anilor '50. Astfel, printre lucrările cu menirea de a biciui pălăvrăgeala se numără *Bârfitorului ăsta mârșav răspunde-i...*, 1958 (Fig. A2.43) de Evgheni Merega și *În ospătăria asta îmi crește pofta de mâncare*, 1959 (Fig. A2.101) de Glebus Sainciuc. Lucrările *Poarta e nouă. Lacătul trainic...*, 1958 (Fig. A2.54) de Filimon Hămuraru, *Afumarea livezilor...*, 1958 (Fig. A2.52) de Evgheni Merega, *Leneșul*, 1958 (Fig. A2.64) de Liviu Vieru, *Tândală*, 1958 (Fig. A2.10) de Glebus Sainciuc și *Lucru de lămurire...*, 1959 (Fig. A2.89) de Alexei Zenin răspund sarcinii de a prezenta într-o formă caricaturală subiectul leneviei. Filimon Hămuraru, pe lângă grafică de carte, scenografie și pictură, este preocupat și de grafica satirică, dovadă în acest sens fiind colaborarea fructuoasă a pictorului cu revista *Chipăruș* cu începere din primul an de editare a acesteia. În creația satirică, plasticianul acordă atenție sporită multiplelor tehnici și principii plastice, care, de regulă, se completează, în vederea realizării foilor grafice. În imaginile create pictorul ia în derâdere așa vicii ale oamenilor de rând precum lenevia, hoția, bârfa.

În contextul expus, sunt relevante mai multe foi grafice ale graficianului Iliia Bogdesco, printre care și lucrarea satirică intitulată sugestiv *Birocratul și sateliții săi*, 1958 (Fig. A2.13). Imaginea acesteia, prin intermediul metaforelor plastice, țintește exact, laconic și alegoric elementele birocratice din societate. Culoarea și caracterul grotesc sugestiv de redare a trăsăturilor de caracter și a celor specifice funcției personajului principal contribuie major la oglindirea mesajului imaginii. Lucrarea *Birocratul și sateliții săi*, alături de cea intitulată *Будем знакомы/Să ne cunoaștem*, au fost prezentate publicului larg în cadrul secțiunii „Сатира журнала Кипэруш/Satira revistei Chipăruș” la *Expoziția de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă, consacrată Congresului XXI al PCUS* [210]. Cu privire la desenele satirice semnate de Iliia Bogdesco, au fost menționate următoarele aspecte: „... în ele, reacționează, ca un susținător al artei realiste, biciuind neajunsurile societății, contribuind la reeducarea morală a cititorului. Artistul utilizează multiple detalii, dar nu întotdeauna evită mărunțișul și fracționarea, ce îl împiedică să prezinte cele mai esențiale aspecte” [221].

Subiectele foilor grafice satirice erau selectate abil de către plasticieni din viața reală și oglindindeau realitățile vremii. În planul pe activitate a secției „Grafică” a Uniunii Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească se prevedea ca pictorii să fie trimiși în deplasări de creație în

raioanele țării. Acest aspect a jucat un rol favorabil pentru graficieni, întrucât aceștia au avut posibilitatea să identifice, la locul faptei, impresii, evenimente, tipaje reale, stări psihologice, care au și servit drept sursă de inspirație pentru multe caricaturi. O altă cale de inspirație pentru noile lucrări de satiră o constituia relația redacției cu cititorii revistei *Chipăruș*, aceștia trimiteau scrisori la redacție, unde relatau întâmplări hazlii din localitățile de baștină. Exemplu în acest sens sunt lucrările *Matale ce ai dori să citești*, 1958 (Fig. A2.26) de Igor Vieru, *Te duci la târg?*, 1959 (Fig. A2.158), *Cînd banii se duc pe apa Nistrului...*, 1958 (Fig. A2.50) și *Vezi, Nicule...*, 1958 (Fig. A2.24) de Evgheni Merega, *În sfârșit am dat peste bârnela căutate!*, 1959 (Fig. A2.143) de Iurie Rumeanțev, *O întâlnire neașteptată între vecini*, 1959 (Fig. A2.144) de V. Zagoruiko.

Cât privește modalitatea de a crea o caricatură, observăm că pictorii caricaturiști aveau mai multe opțiuni, fie să se alinieze filierelor tematice stipulate în planul de activitate al UAP din RSSM, fie să utilizeze o temă inspirată de cititori sau colaboratori ai redacției. În această privință, plasticianul Alexei Grabco, într-un interviu oferit scriitorului Vlad Zbârciog, relatează că este vorba de „așa-zisa caricatură „temistă” și că există „pictori „temiști” care execută desene satirice la sugestia numeroșilor corespondenți voluntari” [199]. În perioada examinată, lucrări satirice pe teme politice erau realizate de către plasticienii Boris Șirokorad, Simion Polingher și Iurie Rumeanțev. Foaia grafică *Unde nu-i cap, vai de picioare*, 1958 (Fig. A2.59), de Iurie Rumeanțev este o reinterpretare executată de autor a lucrării cu același titlu realizată inițial în tehnica acvaforte. În lucrarea *Graficul economiei americane*, 1958 (Fig. A2.76), Simion Polingher prezintă metaforic, prin intermediul tehnicii de distorsionare a formei obiectului de reprezentare, a trei componente, dintre care două motive generează conotații cu impact simbolic. Boris Șirokorad în lucrarea *Pe drumul păcii*, 1958 (Fig. A2.16), utilizând hiperbola în calitate de procedeu artistic, contribuie la valorificarea mesajului imaginii. În prim-plan graficianul evidențiază prin antiteză actul disperării. Lucrările acestor trei pictori denotă maturitatea artistică desfășurată în domeniul graficii satirice. Dat fiind faptul că pictorii menționați practică caricatura cel puțin de un deceniu deja, lucrările acestora se disting datorită metaforelor exersate judicios și claritatea mesajului, care, nu întotdeauna sunt însoțite de dialog, poezie sau întâmplare relatată prin intermediul unui scurt text. În această categorie de lucrări se înscriu și foile grafice *Jeaba bați toba la urechea surdului!...*, 1958 (Fig. A2.28) și *Noua mobilizare...*, 1958 (Fig. A2.44), de Boris Șirokorad, *Unde ne-am oprit data trecută?*, 1959 (Fig. A2.78), *Planul septenal*, 1959 (Fig. A2.95), *Un pui care merge în pas de găscă...*, 1959 (Fig. A2.142), *Nu te speria, puiule, am eu grijă de tine*, 1959 (Fig. A2.250), de Simion Polingher.

În anii 1958-1959, pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* plasticianul Glebus Sainciuc se manifestă original printr-un stil diferit de cel al caricaturiștilor afirmați la vremea

respectivă. Inițial, artistul creează foi satirice în care, generalizând forma motivelor, înzestrea chipurile umane cu particularități grotești.

Activitatea profesională a pictorului Glebus Sainciuc de după anul 1958 este orientată în paralel cu pictura și spre grafica satirică. În mare parte interesul plasticianului față de noul gen de artă coincide cu apariția revistei *Chipăruș*. De remarcat, începând cu cel de-al doilea număr al revistei, apărut la 30 ianuarie 1958, pictorul Glebus Sainciuc se numără printre membrii Colegiului de redacție de rând cu Nicolae Makarenko, Evgheni Merega, Iacov Averbuh, Igor Vieru, Ilia Bogdesco ș.a. În acest sens, se menționează Ordinul nr. 114 al redacției revistei *Chipăruș*, semnat de redactorul șef Petru Zadnipru, prin care „se anunță recunoștință membrului Colegiului de redacție al revistei *Chipăruș* - pictorului Sainciuc G. V. pentru participarea activă la editarea revistei” [9, 35].

Printre lucrările create de către plasticianul Glebus Sainciuc din perioada de referință sunt reprezentative foile grafice: *Dacă șeful are scaun...* (Fig. A2.25), *La consultație* (Fig. A2.36), *Birocratul în familie* (Fig. A2.37), *Când mirele este șofer* (Fig. A2.40), *Povestea cântecului* (Fig. A2.38), *De-ale lui Păcăluș* (Fig. A2.74) și *Joene, frate Joene, noroc de Anul Nou că ne mai înjugă la plug!*, ultima fiind realizată împreună cu plasticianul Igor Vieru (Fig. A2.70) (acestea fiind publicate în anul 1958), *Stația electrică e gata...* (Fig. A2.80), *Ți-am spus de o sută de ori să scoți șapca...* (Fig. A2.83), *Folosirea rațională a stufului* (Fig. A2.150), *Mai pune un tacâm, nevasto!* (Fig. A2.161), *Tăticule, am de dat încă un examen* (Fig. A2.213) – toate publicate în anul 1959.

În lucrările zămislite de către Glebus Sainciuc se regăsesc numeroase personaje ale căror chipuri sunt tratate generalizat, într-o manieră grotescă, înzestrate cu note ironice și de umor. Totodată, în foile grafice *Dacă șeful are scaun...*, 1958 (Fig. A2.25) și *Joene, Frate Joene, noroc de Anul Nou că ne mai înjugă la plug!*, 1958 (Fig. A2.70) sunt reliefate tendințele plasticianului de a crea imagini în spirit național și de a înfățișa multitudinea de „fațete” ale figurii umane incluse artistic în ambientul satului sau al colhozului. Totodată, datorită spiritului de observație dezvoltat și a firii emotive a pictorului, acesta reușește într-un mod ingenios să reprezinte și să dezvăluie multiple sentimente și stări ale personajelor. Compozițiile imaginilor satirice semnate de Glebus Sainciuc oglindesc fenomene și activități cotidiene, prin care pictorul dezvăluie o gamă vastă de probleme ce caracterizează viața și activitatea anumitor persoane sau grupuri sociale. Astfel, prin intermediul caricaturilor create de către pictor atestăm un șir de probleme cu care se confruntau oamenii de la sat (*Stația electrică e gata...*, 1959 (A2.80)) sau cei de la oraș (*Draga mea, fac niște balcoane așa mici*, 1960 (A2.305), *S-au mutat în casă nouă*), ce lecții de viață acumula unii copii și prin intermediul căror metode (*Ți-am spus de o sută de ori să scoți șapca...*, *Tăticule, am dat încă un examen*, *Spuneai că nu-ți bați niciodată copilul*, 1959 (Fig. A2.230), *Dă-mi voie să o*

*apriind*, 1959 (Fig. A2.90)), – cum erau organizate unele ceremonii sau manifestări publice (*Fără cuvinte*, 1959 – Fig. A2.155) și cu ce probleme se confruntau unele instituții publice (*S-a spart*, 1962 – Fig. A2.847, *Mulgătorii*, 1961 – Fig. A2.236), *La o altă revistă*, 1964 – Fig. A2.1285) [9]. Aceste scene ale cotidianului au fost surprinse din viața reală, din ambianța cu care artistul se întâlnea în nenumăratele sale deplasări de creație în satele și colhozurile din țară, unde pictorul fie făcea studii documentare la fața locului pentru lucrările sale, fie că își „juca” măștile lucrate în papier mâché, fiind ajutat de nepoata Nana Plămădeală [29, 203].

Dacă e să revenim la una dintre primele caricaturi ale pictorului, foaia grafică *Joene, frate Joene, noroc de Anul Nou că ne mai înjugă la plug!*, apărută în luna decembrie a anului 1958 pe coperta revistei *Chipăruș*, constatăm, plasticienii Glebus Sainciuc și Igor Vieru amplasează în prim-plan personajele principale – doi boi înjuțați – subiectul ironiei și ridiculizării. Realizate în manieră realistă, motivul în cauză este surprins într-un cadru de sărbătoare, adică Ajunul Anului Nou. Scena fiind tratată dinamic, scoate în relief și imaginea unei cete de urători. Atmosfera surprinsă din viața cotidiană este redată aproape documentar, evidențiindu-se portul urătorilor, biciul, colacii, clopoțelul și imaginea bradului împodobit. Mediul în care se desfășoară acțiunea, cel rural, se face perceptibil datorită detaliilor intenționate a arhitecturii colțului de casă, a porții și a expresiei decorative de tratare a motivului. Acțiunea narativă a scenei este eficient animată și favorizează „pătrunderea” în magia sărbătorilor de iarnă imaginea, fiind acompaniată major și de culorile luminoase și calde. Mimica expresivă a personajelor reîntregește starea de fericire a ambiantei, totodată aceasta mai joacă rol și de prezentare artistică ironică a subiectului imaginii. Foaia grafică în cauză pune în evidență atât acțiunea, cât și planurile spațiale, accentuează aspectul tematic prin configurația generalizată a siluetelor, expresia sursei de lumină și colorit [9].

În anul 1959 iese de sub tipar *Catalogul Expoziției de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă consacrată Congresului XXI al PCUS*. Pentru prima dată în catalog au fost prezentate alături de opere de diverse genuri inclusiv lucrări satirice tipărite în revista de satiră și umor *Chipăruș*. Acestea, în cadrul expoziției dedicate evenimentului menționat, au fost expuse în sala Uniunii Artiștilor Plastici. La expoziție au fost prezentate mai multe foi satirice executate în acuarelă, acuarelă și tuș, guașă, stampă, realizate de pictorii Glebus Sainciuc (10 lucrări), Iacob Averbuh (5 lucrări), Ilia Bogdesco (2 lucrări), Igor Vieru (8 lucrări), Alexei Grabco (4 lucrări), Leonid Grigorașenco și Vladimir Plentkovski (câte 3 lucrări), Gheorghe Dumitriu, Iurie Rumeanțev și Valentina Rusu-Ciobanu (câte o lucrare), Nicolae Makarenko și Boris Șirokorad (câte 6 lucrări), Evgheni Merega (5 lucrări), Vasile Moțcaniuc și Filimon Hămuraru (câte 2 lucrări) și Simion Polingher (7 lucrări) [210]. Pictorița Valentina Rusu-Ciobanu participă la expoziția dată cu lucrarea *Первомайская заставка* (hârtie și acuarelă), imagine care a fost publicată anterior în

numărul opt al revistei de satiră și umor *Chipăruș* din anul 1958 [210]. Iar pe paginile celui de-al șaptelea număr al revistei din același an a fost tipărită lucrarea *Ce faci, bade?* (Fig. A2.60). Ultima este o caricatură socială a cărei temă a fost inspirată dintr-o situație reală ce avea loc pe unul dintre traseele republicii (dovadă în acest sens fiind mica descriere textuală ce însoțește lucrarea). Pictorița reușește cu măiestrie să redea artistic atmosfera tensionată în care se află figurile umane, evidențiindu-se chipurile acestora prin intermediul grotescului.

În anul 1959, pe paginile revistei *Chipăruș* se atestă o prezență abundentă de foi satirice în care se exersează pe larg zoomorfia. Caricaturile sociale și cele politice sunt înzestrate cu puternică și sonoră încărcătură simbolică, iar culoarea devine un mijloc de expresie plastică și semantică ce contribuie la dezvăluirea trăsăturilor de caracter, a activităților specifice sau a năzuințelor personajelor zoomorfizate. În acest sens, reprezentative sunt foile grafice semnate de plasticienii Simion Polingher (*Un pui care merge în pas de găscă* – Fig. A2.142), Iacov Averbuh (*Împrumută-mi blana ta, că vreau să mă fotografiez* – Fig. A2.125), E. Nikitov (*Autoportret* – Fig. A2.133), Iurie Rumeanțev (*La Jâl-upravlentie* – Fig. A2.174), V. Arcadie (*Am fost atent la critica pe care ați adus-o* – Fig. A2.191 și *Tot pe drum, pe drum, pe drum...* – Fig. A2.301), Evgheni Merega (*Într-o ospătărie* – Fig. A2.243), Igor Vieru (*În limba burgheză* – Fig. A2.306).

În perioada de referință, plasticianul Igor Vieru, care colaborează activ de la prima apariție a revistei *Chipăruș*, publică lucrări de o mare diversitate tematică și stilistică pe paginile acesteia. Foile grafice semnate de Igor Vieru se disting printr-o prezentare lirico-sentimentală a motivelor [67, 172]. Imaginile create de către artist prezintă cititorului, într-un mod concret și vizibil, caracteristici umane tratate ironic și fin. Prin intermediul unor linii sigure pictorul contribuie la înzestrarea compozițiilor cu particularități distinctive prin care evidențiază stările psihologice ale personajelor. Universul oamenilor de rând, este concentrat artistic în metafore, precum: imagini ale casei, ale satului, ale pomului și ale câmpiilor ce sunt îndreptate plastic să comunice sensuri filozofice de rezonanță. Dacă în unele compoziții ale pictorului Igor Vieru atestăm perceperea de către artist a unor valențe lirico-emoționale, apoi în altele își găsesc o întruchipare artistică distinsă atitudini personale tranșante și biciuitoare față de unele aspecte ale realității vremii, uneori acestea fiind interpretate sugestiv prin zoomorfie.

Un alt plastician, Vladimir Plențkovski [53], debutează, în primăvara anului 1958 pe paginile revistei *Femeia Moldovei* (nr. 4), cu foi grafice realizate în maniera caricaturii de tip glumă. Prin intermediul imaginilor umoristico-satirice pictorul face „haz de necaz” pe seama unor întâmplări cotidiene, cum ar fi cele care au loc în transportul public, la magazin, la clubul din sat (Fig. A2.62). În calitate de elemente esențiale de limbaj plastic artistul exersează eficient linia, pata tonală, culoarea și factura, apropiind stilistic imaginile de „ilustrațiile literare” de carte ale



timpului [114]. Fiind reprezentări realiste, de natură descriptivă, motivele imaginilor create de către pictor ating intonații critice pronunțate, îmbinând tehnicile grafice cu cele picturale.

La rândul lui, în anii '59-'60, plasticianul Alexei Grabco elaborează compoziții ample în care narațiunea joacă un rol de o importanță majoră în reliefaarea aspectului umoristic și satiric. Implicând narațiunea în calitate de mijloc important de realizare a caricaturilor, plasticianul contribuie la amplificarea impactului vizual al mesajului asupra cititorului. Alături de peisaj, ca ambianță în care se înscriu compozițional multitudinea de personaje ale imaginii, caracterul dinamic al ritmului elementelor compoziționale și tratările grotești ale figurii umane, contribuie la reliefaarea firului narativ și a mesajului. Totodată, remarcăm expresivitatea mișcărilor figurilor umane, acestea fiind surprinse abil din realitate. Menționăm, în perioada examinată principiul artistic narativo-descriptiv a fost promovat de către plasticieni ca principală direcție de dezvoltare a graficii de carte, fiind exersat iscusit, și în grafica satirică elaborată de către graficienii Leonid Domnin, Evgheni Merega, Igor Vieru ș.a. [155].

Este relevant faptul că în operele satirice realizate de către Alexei Grabco narațiunea este suplinită prin prisma mesajului generat de mijloace non-verbale, precum culoarea, linia, forma, factura. Acestea, la rândul lor, reliefează mesajul, accentuând dominantele subiectelor narative, cazul imaginilor cu genericul: *Tot pe loc, pe loc, pe loc...*, 1959 (Fig. A2.102), *La baia din Călărași*, 1959 (Fig. A2.135), *Fără cuvinte*, 1959 (Fig. A2.165), *Schimbarea cadrelor*, 1959 (Fig. A2.184), *S-a început pregătirea de examene*, 1959 (Fig. A2.173), *Frunză verde și-un bufet, curge vinul berechet...*, 1959 (Fig. A2.218) ș.a. [15, 16]. Imaginile menționate generează joncțiuni ale narațiunii cu satira, umorul și bațjocora. În perioada examinată se observă implicarea reușită a aceluiași principiu narativ și în foile grafice *Nu te plânge, frate...*, 1959 (Fig. A2.210) de Iurie Rumeanțev și *Directorul: Dați-i zor, fraților, că s-apropie 1 septembrie...*, 1959 (Fig. A2.211) de Igor Vieru.

Bunăoară, în foaia grafică *Pasagerii care sosesc cu trenul...* (Fig. A2.303) constatăm că aceasta are la bază reprezentări de multiple personaje aflate în acțiune într-un cadru bine regizat. Astfel, Alexei Grabco, într-un mod ironic elucidează cum pasagerii unui tren ce a ajuns la una din gări au întâmpinat multiple obstacole: șantiere, puncte de vânzare, grupuri de persoane în așteptare ș.a. Pentru a reda atmosfera dominantă de forfotă, starea de spirit a personajelor, materialitatea obiectelor, artistul apelează la multiple mijloace de expresie, printre care: linia, culoarea, pata tonală și nuanțările acesteia. În imagine, însușirile umane și caracteristicile psihologice sunt reflectate și tratate inedit într-un mod grotesc. Imaginea conține două substraturi narative, unul reiese din acțiunea amplasată în prim-planul imaginii, iar a doua reflectă anturajul din care fac parte personajele secvenței ce reprezintă grijile și activitățile cotidiene ale oamenilor. Implicând narațiunea în realizarea caricaturii, plasticianul contribuie la amplificarea impactului vizual al

mesajului asupra cititorului, și la depănarea/perceperea firului narativ în care se reflectă specificul activităților de zi cu zi a oamenilor de la sat – activitățile acestora în câmp.

În acest areal tematic se înscrie și lucrarea *Îi duci la piață* (Fig. A2.302), a cărei imagine pare a fi desenată la locul faptei. Într-un mod sarcastic, plasticianul biciuiește obiceiurile nefaste, ale colhoznicilor și utilizarea ineficace și ne la locul ei a tehnicii. În respectiva foaie grafică pictorul valorifică îndeletnicirile oamenilor, reliefând și unele trăsături umane ca: sârguința, spiritul de echipă, lipsa de punctualitate ș.a. Imaginile acestei serii sunt tratate prin linie și pată tonală – mijloace prin care pictorul pune în valoare detalii importante capabile să promoveze valori semantice și estetice inedite. Anume demersul descriptiv este cel care reprezintă multitudinea de fațete ale interacțiunii umane în contextul activităților cotidiene. Cititorul devine parte integrantă a universului imaginii, conectând atât firele narrative, cât și proiecțiile vizuale prin care se desfășoară subiectul. În acest context, remarcăm faptul că expresivitatea mișcărilor, surprinse abil din realitate contribuie la atingerea sonorității acestei opere grafice.

În caricatura *Nistrule pe malul tău*, 1959 (Fig. A2.202), artistul străduiește asupra temei ecologice. Alexei Grabco a reliefat această temă prin înglobarea într-o compoziție complexă a mai multor secvențe selectate atent din viața reală. În această ordine de idei, fiecare secvență prezintă artistic o acțiune, iar fiecare mișcare a privirii cititorului urmărește schimbările ce se produc în spațiul imaginii, fapt ce contribuie la înțelegerea mesajului generat de narațiune. Aici narativitatea este subiacentă experienței vizuale și a participării ludice a privitorului. Scopul autorului a fost orientat spre determinarea cititorului la reflecții și spre educarea activă a omului în spiritul atitudinii pozitive față de problemele de mediu. Acest scop a fost atins inclusiv datorită impactului vizual pe care îl joacă pata tonală contrastantă, utilizată de către plastician în reprezentarea albiei râului Nistru.

Același cadru – structural și aceeași modalitate de orchestrare compozițională a imaginii, se atestă și în caricatura *Un nou model de automobil...*, 1959 (Fig. A2.146), doar că centrul de atracție în imagine îl reprezintă motivul drumului, starea deplorabilă a acestuia, starea de spirit a oamenilor, prin intermediul cărora artistul biciuiește/ridicularizează starea de iresponsabilitate și neglijență a celor responsabili de mentenanța căilor de acces. Pata tonală, exersată compozițional eficient de către pictor, delimitează vizual acțiunile, contribuind major asupra mesajului. Particularitățile simbolice ale motivului unui automobil, ce constituie centrul imaginii, racordează subtil narațiunea cu satira, umorul și batjocora.

O altă foaie grafică – *Fără cuvinte*, 1959 (Fig. A2.165), se caracterizează și aceasta prin claritate și originalitate a compoziției, cadru bine regizat și laconism al formelor. Secvențele realității înconjurătoare din imaginea respectivă sunt tratate artistic prin intermediul liniei

monocrome, evidențiindu-se tipajul uman și coliziile narative. În imagine, pictorul optează spre sensuri complexe, înzestrate cu coordonate etico-educative, acestea fiind realizate plastic prin intermediul unor forme simple, prin care creatorul evidențiază nivelul semantico-umoristic al secvențelor tematice [15].

Tot în perioada 1959-1960, pe paginile revistei *Femeia Moldovei* apare rubrica intitulată „Cine nu muncește, dar ... mănâncă”, a căror imagini grafice satirice sunt realizate de Iacov Averbuh (Fig. A2.310) și Nicolae Makarenko (Fig. A2.309). Pictorii abordează teme precum lenevia și chiulangia. Ilustrațiile sunt însoțite de descrieri ale situațiilor în care, anumiți oameni din diverse localități ale țării sunt surprinși eschivându-se de la muncă. Compozițiile imaginilor poartă un caracter modest, simplu și pun în prim-plan mesaje generate de figurile umane. Plasticianul Iacov Averbuh, cu ajutorul liniei de contur de aceeași grosime, tratează artistic figurativul, iar Nicolae Makarenko – prin intermediul liniilor de diferite grosimi, energice și a umbrelor de culoare neagră exprimate prin pată tonală. Foile grafice reliefează artistic starea psihologică a personajelor și prin aceasta se optează spre trezirea la cititor a sentimentului de aversiune. Rubrica satirică menționată are rolul de a educa cititorul în spiritul prețuirii muncii, dar și de a demasca și a combate fenomenul numit lenevie.

În cronică de artă a timpului se menționează că în anul 1960, „urmărind linia principală a dezvoltării artei moldovenești, putem face concluzie, că, bazându-se pe tradiții, în special pe cele din domeniul creației norodnice, arta moldovenească continuă să-și formeze și să-și dezvolte particularitățile naționale... Scurtele date bibliografice despre pictori, publicate pentru prima oară, scot în relief unele momente mai importante din viața lor, precum și calea lor creatoare” [58]. În perioada în cauză plasticienii Glebus Sainciuc și Iacov Averbuh continuau să colaboreze cu revista de satiră și umor *Chipăruș*. Boris Șirokorad „lucrează neconținut în domeniile afișului, a satirei politice și ilustrației de carte”, realizând ... numeroase desene închinat luptei cu birocratismul, beția, înfumurarea...”, cazul caricaturilor *Пронеси, Господу! / Izbăvește-ne, Doamne* (acuarelă) – Fig. A2.308 și *Birocratul* (acuarelă) – Fig. A2.307 [58]. Lucrările sunt înzestrate cu particularități sarcastice pronunțate prin care metaforele plastice sunt acompaniate cu valențe grotești și zoomorfice ce au un accentuat impact simbolic.

În contextul celor analizate, observăm că, creația plasticienilor care activează în domeniul graficii satirice denotă o continuă căutare în ceea ce privește formele de expresie, a tehnicilor caracteristice caricaturii și a diversificării tipologice a acestui gen. Dacă e să vorbim despre aspectul tipologic, este necesar să subliniem, că la începutul celui de-al șaptelea deceniu se observă evidențierea șarjei în calitate de subdiviziune a genului graficii satirice. În această perioadă este reprezentativă creația pictorului Glebus Sainciuc, despre care se menționează că sunt „expresive

șarjele în care pictorul face dovadă de un spirit de observație dezvoltat în redarea caracterelor omenești” [58].

La începutul anilor 60 ai secolului al XX-lea, în domeniul artelor plastice din RSS Moldovenească au început să se producă schimbări radicale în procesul creator și anume diversificarea surselor de inspirație, diversificarea tehnicilor de realizare a lucrărilor grafice, tratarea conceptuală diferită ș.a. Un alt aspect important ce vizează perioada respectivă de timp îl reprezintă editarea cataloagelor-pliante și a cataloagelor privind expozițiile creației artiștilor plastici din RSSM. În perioada de referință au văzut lumina tiparului cataloage ale multiplelor expoziții, precum și cataloagele-pliante dedicate plasticienilor Boris Șirokorad, Ilia Bogdesco, Glebus Sainciuc, Leonid Grigorașenco, Evgheni Meregă etc.

Transformările care au avut loc în domeniul graficii satirice au contribuit pozitiv asupra dezvoltării ulterioare a branșei. Creșterea nivelului artistic al graficienilor se atestă deja la sfârșitul anilor '50. Din presa vremii aflăm că „în anii 1959-1961 toată activitatea creativă a fost orientată spre realizarea de lucrări pentru „Decada literaturii moldovenești și a artei din Moldova”... ce avea să se producă la Moscova. În pregătirea lucrărilor pentru evenimentul menționat „s-au implicat toți membrii secției. Graficienii Moldovei prin intermediul forței lor creatoare ocupă un loc de frunte printre creatorii din alte genuri ale artelor vizuale din Moldova. În ultimii doi ani activitatea lor creativă a crescut considerabil și s-a consolidat. Creațiile graficienilor sunt cunoscute nu doar în republică, dar și peste hotarele ei. Lucrările noastre sunt cunoscute în Moscova, Voronej, Odessa și peste hotare. Nu doar că sunt cunoscute, dar și sunt înalt apreciate. Graficienii sunt primii care reacționează la apelurile Patriei noastre, răspunzând cu afișe, desene, ilustrații, foi grafice satirice la evenimentele din țară și la nivel internațional” [43].

O manifestare de ordin cultural, care în anul 1960 s-a completat reciproc cu Decada artei și literaturii moldovenești la Moscova, a fost *Expoziția de artă plastică moldovenească* [132, 89]. La expoziție au fost demonstrate lucrări de pictură, grafică, inclusiv grafică satirică, sculptură și artă decorativă. Artistul Boris Șirokorad se prezintă cu 11 foi grafice realizate în acuarelă, tuș și acuarelă sau guașă și acuarelă. Printre acestea se regăsesc *Свечя зажигается не для слепых/Lumânarea nu este aprinsă pentru nevăzători; Посадил огурцы, выросли колючки/A plantat castraveți, au crescut spini; На маленького червяка ловится большая рыба/Un vierme mic prinde un pește mare; От своей тени никуда не уйдешь/Nu poți scăpa de umbra ta; Пронеси господи – союзники летят/Țăzește-ne doamne...; Натюрморт/Natură moartă; Неприглашенный места не имеет/Cel neinvitat nu are loc; Где нет головы – тяжело ногам/Unde nu-i cap – vai de picioare; Ханжа/Ипроcrit; Атомный амур/Cupidon atomic* [211]. Ca exemplu, lucrarea *Ханжа/Ипроcrit* (Fig. A2.1198) se evidențiază prin maniera de transpunere

monumentală a mesajului acompaniat de expresiile motivelor zoomorifice, a metaforelor și simbolurilor tratate artistic laconic.

Se constată că în această perioadă grafica satirică din RSS Moldovenească se face remarcată prin faptul că plasticienii au realizat foi grafice ce prezentau teme alese mult mai clar și cu o mai bună înțelegere a particularităților specifice branșei. Printre mijloacele de expresie plastică utilizate cu precădere de majoritatea plasticienilor în această perioadă erau cele proprii și creației poezilor. Sunt valorificate artistic pe larg hiperbola, metafora, alegoria și simbolismul.

Dezvoltarea graficii satirice în anii 1961-1962 era favorizată și de colaborarea unor graficieni cu alte reviste satirice unionale. Exemplu este activitatea artistului Iacov Averbuh, care activa, în calitate de secretar al revistei *Krokodil* din Moscova, iar acesta și plasticienii Evgheni Merega, Victor Covali, Boris Șirokorad, Leonid Grigorașenco lucrează activ și la crearea seriilor de afișe satirice intitulate *Сатирические окна „Крокодил идет по городу”/Ferestrele satirice „Crocodilul se plimbă prin oraș”* [43].

După cum am remarcat mai sus, la începutul anilor 60 ai secolului al XX-lea devine populară caricatura de tip șarjă, care adesea promovează plastic o imagine – portret, în care trăsăturile de caracter ale personajelor sunt modificate în mod deliberat în perspectiva creării unei imagini satirice sau comice. În acest fel, caricaturistul atrage atenția privitorului asupra anumitor, din punctul său de vedere, trăsături plastice sau de caracter ale personajului reprezentat [202]. În același timp șarja poate fi o imagine satirică sau umoristică binevoitoare (de obicei un portret), în care, păstrând asemănarea exterioară, sunt modificate și evidențiate trăsăturile cele mai caracteristice ale personajului [256]. Șarjele pot înfățișa oameni, animale și diverse obiecte. În acest context, renumitul artist plastic Nikolai Ge distingea următoarele tipuri de șarjă: a) portret – este afișat doar portretul modelului; b) narativă – descrie acțiuni, hobby-ul personajului; c) de grup – imaginea prezintă mai multe persoane unite printr-o idee comună; d) de obiect – imagine ironică a unui anumit obiect; e) imagine cu animale – reprezentare plină de umor a animalelor, inclusiv a celor de companie [5, 22, 204].

Cu începere din anul 1961, în RSSM, șarja este întâlnită de la caz la caz pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș*, cazul șarjei narative *Șarjă prietenească – Pictorul E. Merega a împlinit 50 de ani*, creată de către Boris Șirokorad. Aici artistul recurge la distorsionarea formei modelului, mijloc de expresie important, îndreptat spre crearea unei imagini cu haz prietenesc. În imagine pictorul atrage atenția asupra particularităților domeniului profesat de către personaj, printre care, fiind accentuată utilizarea imaginii dălțiței și rola de aplicare a cernelii – accesoriu specific graficii [22].

Este de remarcat implicarea plasticianului Glebus Sainciuc în dezvoltarea acestui tip de artă grafică. La începutul celui de-al șaptelea deceniu, pictorul realizează și publică portretele șarjate ale cunoscuților artiști plastici, scriitori, poeți, compozitori, interpreți, regizori etc. S-ar părea că personalitatea acestora este cel mai puțin favorabilă domeniului satiric, dar iată, că Glebus Sainciuc demonstrează contrariul prin utilizarea unei maniere originale de portretizare prin exersarea artistică a unor deformări binevoitoare ale formei realului. În acest context, sunt relevante spusele cercetătorului Konstantin Șișkan, care menționa în articolul intitulat „В мире улыбок Саинчука/În lumea zâmbetelor lui Sainciuc” din revista *Дружба народов*: „... iată această mapă groasă pe care stăpânul o păstrează cu grijă la fundul unui sunic. În ea sunt păstrate sute de șarje. Pe fiecare din ele este autograful „modelului”. Acestea sunt realizate în diferite maniere, colorat, generos, creativ îndrăzneț” [261]. Vorbind despre stilul de realizare a șarjelor protagonistului, Dmitrii Golțov menționa: „Maniera proprie constă în detașarea de la faptele logice și opinia publică ce vizează modelul/personajul în vederea utilizării punctului de vedere subiectiv și a impresiei externe despre personalitatea acestuia” [221]. Este reprezentativ și faptul că în anul 1963 pe paginile primului număr al revistei literare și politico-sociale *Nistru*, la rubrica „Satiră și umor”, sunt publicate șarjele realizate de către Glebus Sainciuc la adresa scriitorilor Petru Cărare, Andrei Lupan, Petrea Darienco, Constantin Condrea, Iurie Barjanschi, Valentin Roșca, Ana Lupan, Lidia Mișcenko, Vera Malev, Ariadna Șalari, Raisa Lungu ș.a (Fig. A2.1192, Fig. A2.1193). Aceste șarje sunt realizate cu ajutorul liniei trasate liber, și uneori, a petei tonale, care are menirea de a pune în valoare anumite trăsături fizionomice și relația acestora cu trăsăturile de caracter. Plasticianul apelează la principiul grotesc în vederea evidențierii caracterului personajului. În vederea reliefării trăsăturilor exterioare, portretistice, pictorul apelează la linii de aceeași grosime ce modelează forma. Iar structura liniară și expresia privirii personajelor oferă posibilitatea de a reprezenta starea lăuntrică și emoțională a acestora [22, 24].

La o altă expoziție, cea denumită *Măști. Șarje* realizată de pictorul Glebus Sainciuc, vernisată în anul 1963 în incinta Muzeului Republican de Arte Plastice, au fost prezentate publicului larg o galerie de portrete șarjate a următoarelor personalități: poeții Liviu Deleanu, Aureliu Busuioc, Petru Zadnipru, Victor Cocetcov, Anatolie Gugel, Nicolae Kostenko, scriitorii Ion C. Ciobanu, Ion Druță, Igor Crețu, actrițele Valentina Izbeșciuc și Domnica Darienco, pictorii Igor Vieru și Leonid Grigorașenco, regizorul Valeriu Cupcea (Fig. A2.1197). Caracteristic pentru aceste șarje este faptul că sunt realizate prin exersarea diverselor materiale, precum tuș și cariocă, fiind exersate original diverse mijloace artistice, precum punctul, linia, hașura, pata tonală, care favorizează sugerarea atmosferei, a texturii și a spațialității tridimensionale. Prin implicarea inedită a principiului exagerării, pictorul izbutește să prezinte cu credibilitate trăsăturile faciale ale

personalităților reprezentate. Imaginile în cauză se evidențiază prin structura compozițională originală, expresivitate plastică, profunzime psihologică și caracter realist de realizare a formei. Bunăoară, șarjele dedicate regizorului Valeriu Cupcea, cea a poetului Aureliu Busuioc și a artistei Valentina Izbeșciuc par a fi o replică a măștilor lucrate de către Glebus Sainciuc în papier mâché, personajele menționate fiind înzestrate cu ochi proeminenți și chipuri conturate cu linii îngroșate, ce favorizează reprezentarea unor tipaje expresive. Comparativ cu alte șarje din palmaresul artistic al pictorului Glebus Sainciuc, cele care au fost tipărite pe paginile revistei *Nistru*, nr. 2 din anul 1963, vin să pună în lumină o suită de emoții pozitive emanate de chipurile brăzdate de semne ale experienței profesionale, de priviri vii și încredute. Expresiile artistice ale imaginilor din seria dată sunt promovate major de tehnica picturală de operare cromatică în tartarea formei, tehnică utilizată larg de către pictor. Aceeași manieră de realizare plastică este specifică și portretelor șarjate ale academicianului Andrei Lupan, a actorului Dumitru Caraciobanu și a compozitorului Vasile Zagorschi (Fig. A2.1196) [193].

De remarcat, în același număr al revistei *Nistru*, a apărut șarja realizată de Lică Sainciuc (fiul) în care este reprezentat chipul lui Glebus Sainciuc (tatăl) – Fig. A2.1194. Aceasta, la prima vedere, pare a fi o schiță, realizată din câteva linii subțiri trasate parcă dintr-o suflare, dar care scot în vileag expresii cu vast impact simbolic, prin care autorul, accentuează firea sentimentală a personajului. În imagine sunt reprezentate detalii precum ridurile ce brăzdează fața, forma buzelor, ce exprimă o notă de tristețe, multe trăiri, încercări și experiență de viață.

Revenind la șarjele lui Glebus Sainciuc, este necesar de remarcat simplitatea și expresivitatea prin care pictorul dezvăluie trăsăturile celor portretizați. Șarjele la adresa scriitoarelor Lidia Mișcenko, Vera Malev, Ariadna Șalari, Ana Lupan și Raisa Lungu surprind personajele în profil, până la umeri, într-o interpretare realist accentuată (Fig. A2.1192). Imaginile sunt realizate în maniera desenului liber, relaxat, prin exersarea conturului și a hașurei, liniile fiind subțiri și onduloase, iar pata tonală întregește original reprezentările tinerelor doamne. Stările psihologice reflectează stări de îngândurare, timiditate, tristețe și chiar regret. Aceste stări sunt într-un frumos tandem cu versurile scriitoarelor, „înșirate” pe foaie, ce însoțesc ca o legendă imaginea și completează chipurile cu însușiri de caracter distinse [22, 24].

În anii '60, plasticianul Glebus Sainciuc continuă să creeze în paralel cu șarja caricaturi pentru revista de satiră și umor *Chipăruș*, dezvoltând artistic în imagini tema reprezentării tehnicii agricole într-un mod satiric inedit, cazul foii grafice *Am avut noroc că a avut combina anvelope...*, 1960 (Fig. A2.304). Aceasta se deosebește de lucrările altor caricaturiști care tratează aceeași temă prin faptul că chipul personajului central este realizat în maniera specifică șarjei, unde subiectul, fiind vădit accentuat prin proporții sporite, este tratat plastic detaliat și înzestrat cu particularități

distinctive. Compoziția foii în cauză, fiind orchestrată „pe diagonală, contribuie la amplificarea expresiilor dinamice” și, în același timp, pune în evidență maniera fină de tratare a formei prin linie delicată [62]. Prin intermediul acestei caricaturi plasticianul Glebus Sainciuc satirizează obiceiurile proaste și neajunsurile din activitatea agricultorilor.

Pornind de la specificul perioadei de timp în care plasticianul este martor ocular la lucrările de reconstrucție și urbanizare continuă a orașului Chișinău, zămislește mai multe foi grafice – *Draga mea, fac niște balcoane așa mici...* (Fig. A2.305) și *S-au mutat în casă nouă* (Fig. A2.859). Acestea surprind nu numai spiritul comic al scenelor, dar și atitudinea sarcastică a artistului față de anumite situații observate din viața reală a orașului. Promotorii sarcasmului sunt imaginile obiectelor ce nu-și au loc într-un apartament, cum ar fi: butoiul, păsările de curte, cocoșul, gardul, tăblița cu inscripția „În curte câine rău” ș.a. Iar mesajele verbale, sub formă de dialog, fiind amplasate ca legendă alături de caricaturi, vin să evidențieze cele mai acute și importante aspecte ale temei abordate [9]. Aceste foi grafice se înscriu în compartimentul tematic intitulat „Imaginea transformată a Patriei noastre” cu tema „Frumusețea orașului reconstruit”, desigur, în maniera specifică a graficii satirice.

De altfel, prin intermediul caricaturilor pictorului Glebus Sainciuc cunoaștem comportamentul de la vremea respectivă a unor grupuri de oameni implicați în activitățile zilnice. Aici, menționăm foile grafice *Nedumerire* (Fig. A2.41), *Folosirea rațională a stufului* (Fig. 2.150), *Fără cuvinte* (Fig. A2.155), *Turnați, fetelor* (Fig. A2.176), *Dați-mi, vă rog, niște iod...* (Fig. 2.325), „*Poșta*” *satului* (Fig. 2.324). În lucrările în cauză plasticianul modelează generalizat atât formele obiectelor, cât și figura umană. Foile grafice respective denotă cu plenitudine faptul că artistul opta spre reliefarea plastică a unor momente reprezentative surprinse din realitatea cotidiană. Prin redarea de către plastician a stărilor de spirit ale personajelor și valorificarea artistică inedită a narațiunii protagonistul oglindește împrejurimile în care se desfășoară acțiunile, stările și reacțiile contextuale ale personajelor, reliefează viciile și atuurile oamenilor. Foile grafice elaborate de către Glebus Sainciuc poartă un caracter accentuat umoristic, pe alocuri ironic, fiind suplinite de un larg spectru emotiv generat de expresiile imaginii. Prin exersarea lapidară a mijloacelor artistice, pictorul redă plastic diverse stări lăuntrice ale personajelor, precum îngândurare, tristețe, fericire, uimire etc.

Adesea, creația plasticianului Glebus Sainciuc este reprezentată de caricaturi unde metaforele plastice și valorile simbolice joacă un rol important în generarea mesajului. În acest context, este relevantă foaia grafică sub genericul *Mulgătorii* (Fig. A2.253), în care utilizarea de către pictor a figurilor de stil contribuie la obținerea unei încărcături semantice avansate. Maniera



de structurare a compoziției imaginii exprimă într-un mod satiric mesajul foi grafice, contribuind la condamnarea viciilor din societate [9].

În anul 1964, Glebus Sainciuc creează un colaj constituit din desene umoristice și șarje (Fig. A2.1451). În această perioadă de timp creația artistului este destul de originală. Protagonistul, apelând la tehnica colajului, demonstrează abilități de operare cu forme, texturi, structuri și culori diferite. Printr-un proces introspectiv, Glebus Sainciuc ilustrează stările și emoțiile personale. Cadrul compozițional al colajului lucrării, fiind constituit din două părți, este tratat plastic armonios, având o încărcătură proeminent simbolică. Unul dintre compartimente desemnează noaptea oglindită prin suprafața de culoare neagră, unde se regăsesc multipli aștri cerești, iar cealaltă parte – ziua, fiind de culoare albă. În prima parte a lucrării se regăsesc șase imagini caricaturale decupate și ulterior lipite pe suprafața ce desemnează vizual cerul pe timp de noapte. Imaginile, realizate din linii continue și subțiri de culoare albastră, prezintă secvențe din noaptea de Ajun cu întâmplările și trăirile specifice acestuia: împlinire, bucurie, generozitate, gelozie, depășirea așteptărilor și posibilităților. Toate fiind încununate cu imaginea alegorică și simbolică a anilor 1963 și 1964 – doi moși – care își transmit ștafeta „Pace”. În cea de-a doua parte a compoziției, organizată conform schemei cadenței ritmice de tact simplu, este utilizată abil modularea proporțiilor ce vizează dimensiunile șarjelor. Aici, pictorul, ca și în alte șarje, folosește contururile chipurilor și contrastul dintre suprafețele albe și cele de un albastru intens în vederea portretizării artistelor Domnica Darienco și Ecaterina Malcoci, solistei Teatrului de Operă și Balet din Chișinău Maria Bieșu și a pictoriței Ecaterina Roman. Chipurile tinere și pline de energie sunt schițate cu ajutorul liniilor de contur și ele mlădioase și pline de vervă, iar mândria, încrederea, forța lăuntrică, multitudinea aspirațiilor specifice unor personaje este redată prin intermediul posturii drepte, a bărbiei ridicate și a privirii străpungătoare. Pe când naivitatea, lirismul și optimismul firii omenești este valorificat prin accente modeste, realizate prin punct și pată tonală. Cu toate că personajele sunt reprezentate până la umeri, sau până la piept, pictorul Glebus Sainciuc nu ezită să prezinte unele detalii precum floarea de la piept, textura pieselor vestimentare sau bijuterii și alte atribute care vin să ofere detalii despre apartenența socială și statutul acestor doamne. Analiza șarjelor în cauză oferă prilejul de a cunoaște trăsăturile de caracter ale tinerelor artiste [24].

Remarcăm, caricaturile semnate de Glebus Sainciuc au fost selectate de mai multe ori, pentru ca acestea să servească drept copertă pentru unele numere ale revistei de satiră și umor *Chipăruș*. De o asemenea selecție și promovare s-au bucurat mai multe lucrări ale pictorilor Alexei Grabco, Iurie Rumeanțev, Igor Vieru, Nicolae Makarenko, Evgheni Merega ș.a. Toate operele create de către Glebus Sainciuc „*uneori în aparență simple și cu un subiect cotidian, sunt pline de*

acțiune interioară ce animează personajele, conferind tablourilor de gen, portretelor, șarjelor, bagatelelor, măștilor o putere de expresie aparte” [180].

În perioada 1962-1964 este dezvoltată baza tehnico-materială a secției „Grafică” a Uniunii Artiștilor Plastici, „cu eforturi mari a fost organizat atelierul de stampă. Există în dotare o presă litografică experimentală și două prese pentru gravură. Acum graficienii stăpânesc autolitografia” [43].

În acest sens, un interes deosebit prezintă cele 24 de autolitografii realizate de către graficianul Boris Șirokorad în perioada anilor 1962-1963. Această serie tratează în mod satiric subiecte religioase. Imaginile, în care este atestată narațiunea, asocierea, simbolurile și dispunerea în opoziție a obiectelor și a personajelor, s-au evidențiat prin multitudinea de tehnici utilizate în vederea prezentării conceptului ateist care era în vogă la vremea respectivă. Criticul de artă Dmitrii Golțov considera, că cea mai reușită lucrare din această serie este „*Ha одно лице/Cu aceeași înfățișare*” (Fig. A2.1199) [221]. Foile satirice din această serie au fost prezentate în anul 1963 la *Expoziția Republicană de Arte Plastice* din Chișinău, iar în anul 1964 la expoziția din Moscova (ВДНХ), unde artistul a fost premiat cu Medalia de Aur.

Tot în perioada anilor 1962-1963, Boris Șirokorad realizează seria de autolitografii *Сорные травы/Buruieni*. Acestea au fost prezentate la *Expoziția Republicană de Arte Plastice* din Chișinău și la *cea de-a doua Expoziție unională Kiev-Moscova-Lvov* (8 foi grafice) [220, 48].

Pentru pictorul Boris Șirokorad anii 1962-1963 sunt reprezentativi prin realizarea unui număr sporit de lucrări satirice și expoziții la care a participat. În anul 1962 a fost organizată expoziția personală a lucrărilor artistului cu tematică antireligioasă [48]. Tot în 1962 vede lumina tiparului catalogul *Expoziției republicane de arte plastice „Septenalul în acțiune”*, unde artistul Boris Șirokorad participă cu 20 de foi satirice. Printre acestea se numără și lucrarea intitulată sugestiv *Один с сошкой, семеро с ложкой/Unul cu plugul și șapte cu lingura* (Fig. A2.1191). Mesajul imaginii satirizează într-o cheie metaforică aspecte cotidiene, precum cele din imaginea în care este prezentat un om ce muncește, în timp ce alții se bazează pe rezultatele muncii lui. Imaginea se caracterizează prin forme selectate și tratate judicios, ce oferă privitorului posibilitatea de a percepe cu ușurință acțiunea scenei, determinând cititorul la reflecții [48, 237].

Pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* apar începând cu anul 1960, concomitent cu foile satirice semnate de către plasticianul Boris Șirokorad și lucrări, semnate de pictorii Iurie Rumeanțev, Nicolae Makarenko, Evgheni Merega, Leonid Domnin, Alexei Grabco ș.a.

De exemplu, în imaginile satirice semnate de către graficianul Iurie Rumeanțev sunt abordate teme de morală, cultură și cotidian, iar uneori politice. Imaginile elaborate de către artist sunt constituite din multiple personaje și situații comice, reliefate compozițional prin intermediul unor pronunțate particularități dinamice. Pictorul valorifică iscusit însușiri umane, cum ar fi:

sârguința, hărnicia, devotamentul, modestia, lenevia, impertinența, lingușeala ș.a. dând dovadă de perseverență și profund spirit de observație, de asemenea și de o vastă cunoaștere a modului de reprezentare plastică a diverselor accesorii ce completează imaginile: bijuterii, accesorii vestimentare, obiecte, piese ale unităților de transport, facturi ale diferitor materiale.

Activitatea complexă îndreptată să satisfacă doleanțele a sute de mii de cititori fideli ai revistei *Chipăruș* a contribuit la elaborări atât de ordin ideatic, cât și artistic, reprezentări raționale și clare ale formelor și detaliilor, atenuându-se detalierile antropomorfe ale personajelor, dar și înzestrarea chipurilor umane cu caracteristici psihologice inedite, tipice, expresive, generalizate, fapt ce contribuie la sesizarea cu ușurință a mesajelor. Drept exemplu pot servi lucrările *O marfă care merge bine* (Fig. A3.4), *Înainte, spre sat!*, 1964 (Fig. A2.1363), *Nu vă temeți, e proaspătă poama*, 1964 (Fig. A2.1384), *Campania electorală*, 1964 (Fig. A2.1394), *Întrebarea educației...*, 1964 (Fig. A2.1429).

Remarcăm, lucrările elaborate de Iurie Rumeanțev sunt aidoma unei lumi văzute prin intermediul unei prisme a măsurii și a bunului simț. O astfel de percepere a tangibilului a contribuit la realizarea unor lucrări satirico-umoristice în care sunt excluse distorsionări ale formei personajelor și ale hidoșeniei (Fig. A2.1432). Cu alte cuvinte, Iurie Rumeanțev zămislește caricaturi cu tentă umoristică fără a accentua artistic scene nefirești sau bufonade, dar prin scenele extrase rațional din realitate subliniază aspecte hazlii în așa mod încât acestea par existente sau chiar a fi desenate la locul faptei [4, 13].

În această ordine de idei menționăm că tema „Mecanizarea industriei moldovenești” a fost tratată plastic original, folosind mijloacele plastice specifice graficii satirice și de către așa artiști plastici precum Filimon Hămuraru, – cazul imaginilor: *Mai repede cu aparatele...*, 1962 (Fig. A2.665), *Bariera*, 1964 (Fig. A2. 1257), de V. Zagoruiko, cazul: *De ce n-ai înhămat calul?*, 1958 (Fig. A2.72), de Igor Vieru, – *Înainte vream un cal...*, 1959 (Fig. A2.96), *O nouă raționalizare a mecanizatorilor de la „Moldselihoztehnika”*, 1963 (Fig. A2.1095), și *Șeful fermei: Noroc de mecanizarea asta...*, 1959 (Fig. A2.136), de Vladimir Plențkovski, – *Veniți încoace, suratelor, că se mănâncă și asta!*, 1964 (Fig. A2. 1274), de Nicolae Makarenko, – *Mecanizare la nivel înalt*, 1964 (Fig. A2. 1334) și *În pas cu tehnica...*, 1963 (Fig. A2.970), de R. Iureș, – *1924 – 1964*, 1964 (Fig. A2.1388), de Iacov Averbuh – *Perinița*, 1963 (Fig. A2.932) ș.a. Tema „Muncii și a atitudinii față de aceasta” este exersată și de plasticienii Simion Polingher în imaginea *Eu sânt... gata* (Figura A3.114), Nicolae Makarenko, – *Ei, trezește-te! E timpul să pleci în concediu*, 1963 (Fig. A2.1038), *Hei, rup!* (Fig. A2.1043), Alexei Grabco, – *Tu du-te la semănat! Habar n-ai să joci cărți...*, 1964 (Fig. A2. 1258). În contextul mecanizării de la vremea respectivă este relevantă și tema semiautomatizării activităților casnice, și anume a procesului de curățare a rufelor sau cel de

păstrare la rece a produselor alimentare. Astfel, de la începutul anilor '60, pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* apar caricaturi sociale ce pun accent pe achiziționarea și utilizarea de către cetățenii de rând a mașinii de spălat rufe și a frigiderului, cazul lucrărilor realizate de către Filimon Hămuraru – *De ziua ta, mămico, ..m-am scăldat*, 1963 (Fig. A2.938), și Iurie Rumeanțev – *Mămica iar ne-a păcălit: a spus că din ouă iese pui!...*, 1964 (Fig. A2.1438).

Odată cu exersarea și dezvoltarea artistică a principiilor realiste de reprezentare plastică a motivelor, în creația graficianului Iurie Rumeanțev se observă deopotrivă și îmbogățirea substanțială a conotațiilor generate de subiectele abordate. Pictorul optează insistent pentru soluționarea plastică a temei printr-un accentuat substrat satiric, consolidând ideatic imaginea cu subtile valențe semantice. În consecință, autorul izbuteste să reprezinte artistic importante fenomene, fapte și diverse evenimente din viață specifice mediului cultural, medicinal, educațional, familial ș.a. Astfel, caricatura *Învățatul*, 1964 (Fig. A2.1268), este o replică la cunoscutele afirmații ale vremii, că pentru adevărații oameni de știință „câmpul este o carte care-i învață”. În această foaie grafică este prezentată realist o scenă surprinsă într-o sală de conferințe, în care în calitate de protagoniști sunt prezentați artistic un grup de oameni ce participă la audierea discursului unui oarecare „învățat”. Imaginea este realizată în culori alb-negru cu impact semnificativ: oglindește ținuta vestimentară academică, rozul, evocă cromatică naturalistă a pielii personajelor îndeplinind și funcții expresive de ordin compozițional, albastrul, accentuează prezența manualului de agricultură, acesta fiind element central, invocă tema discursului ținut în fața publicului. Mesajul textual al lucrării este prezentat printr-o legendă în formă de monolog, interpretat de către „savantul” ce își ține discursul în fața auditoriului. Din atitudinea serioasă și responsabilă, postura încordată și aplecată înainte, expresia facială severă, ochii larg deschiși și „strâmbătura” încordată a gurii se poate judeca despre străduința depusă de către așa-numitul „învățat”, ca subiectul examinat și demonstrat să fie înțeles și asimilat de către cei prezenți. Umorul, dar totodată și biciuirea, batjocura necruțătoare ce predomină această scenă țintește anume modul de demonstrare a procesului de prelucrare a solului, aratul, – prin intermediul creioanelor ce semnifică metaforic imaginea plugului, tamponul, ce reprezintă tractorul și cartea, ce după „învățat” oglindește câmpul. Scopul graficianului a fost orientat spre crearea plastică a analogiilor ironice între situațiile contextuale, îndreptând prin aceasta privitorul spre reflexii. Reacția celor prezenți în sală – acoperirea urechilor, ținerea de frunte sau de cap, înclinarea capului pe spate, fețele întrebătoare, toate demonstrează atitudinea și gradul de „înțelegere” de către public a procesului explicat de către „învățat”. Printre multitudinea de lucrări pe teme sociale, plasticianul Iurie Rumeanțev a elaborat și lucrări în care a oglindit diverse evenimente de talie internațională. În operele sale graficianul inventează și inserează în caricaturi procedee noi și originale ce

contribuie la relieffarea sensului generat de subiecte sau imagini de obiecte și sensurile reprezentate de acestea, cazul imaginii ceasornicului în compoziția *Vremea lucrează...* (Fig. A3.42) [4, 13, 54]. Evident, că subiectele abordate nu doar de Iurie Rumeanțev, dar și de mai mulți caricaturiști din perioada respectivă corespundeau „orientărilor” vremii în care au fost create. Imagini simbolice, cu implicarea unor procedee stilistice și plastice noi, se prezintă original și total diferit de Ziegfried Polingher, cazul foilor grafice *În loc de materie cenușie*, 1963 (Fig. A2.1066) și *Planuri conservate*, 1963 (Fig. A2.1072), de Aron Ștarkman.

În mai multe foi grafice, Iurie Rumeanțev, ca și pictorii Ion Stepanov, Iacov Averbuh, Leonid Domnin și Alexei Grabco, pune sub lupa satirei și a umorului activitatea funcționarilor, ironizând viața „deloc ușoară” a acestora, cazul imaginilor *Un director nou*, 1964 (Fig. A2.1309), *De-atâta lucru... nu-și vede capul*, 1964 (Fig. A2.1303), *Iar n-au strâns gunoiul!*, 1963 (Fig. A2.1014), *Este vreun foileton în poșta de astăzi?*, 1963 (Fig. A2.1020), *La o direcție teritorială*, 1962 (Fig. A2.784). În creația sa, artistul a profesat iscusit tehnicile acvaforte, linogravura, desenul executat cu penița cu tuș pe hârtie, cu creionul, adesea exersând și tehnici mixte. Profesând arta grafică, Iurie Rumeanțev a reușit să realizeze opere ce reflectă esența subiectelor abordate, atât prin mijloace plastice și aranjamente compoziționale expresive – linie și formă, cât și prin evocarea unor vaste sentimente și emoții umane. Opera artistului reține atenția cititorului, lărgind considerabil mesajul generat de text.

La începutul celui de-al șaptelea deceniu se manifestă creativ în domeniul graficii satirice mai mulți artiști plastici care, până în această perioadă, nu au realizat sau publicat lucrări specifice acestui gen special al artelor. Din această categorie de artiști făceau parte E. Usov, Alexei Colîbneac, Gheorghe Vrabie [157], Leonid Domnin, Dumitru Trifan, Iurie Canașin ș.a.

Grafica destinată edițiilor periodice cunoaște, la începutul anilor '60, o vastă popularitate și se bucură de dezvoltare în materie de subiecte abordate, manieră de realizare, figuri de stil și soluționare estetică a unor teme de actualitate. Acest lucru se datorează implicării tot mai active a mai multor graficieni în procesul de realizare a foilor grafice cu tentă umoristică, ironică, satirică.

Artistul Dumitru Trifan, alături de alți caricaturiști, adesea publică multiple caricaturi cu tentă ironică și umoristică pe paginile unor cunoscute ediții periodice. În martie 1961 apare pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* prima caricatură semnată de protagonist (Fig. A2.374). Peste un an, în suplimentul „Стелуца/Steluța” al revistei *Scânteia Leninistă* (nr.1, ianuarie 1962), identificăm o caricatură socială semnată de același autor, realizată în maniera benzilor desenate (Fig. A2.627) [184], iar cu începere din luna martie a anului 1965 artistul publică multiple caricaturi și desene umoristice în ziarul *Cultura Moldovei* (denumit din aprilie 1965 *Cultura*), printre acestea se regăsesc imaginile *De revelion*, 1966 (Fig. A2.1700), *Fără cuvinte*, 1966 (Fig.

A2.1701), *Umor sportiv*, 1966 (Fig. A2.1702), *Dragoste și gelozie*, 1966 (Fig. A2.1704), *Zâmbete sportive*, 1966 (Fig. A2.1706). Din anul 1967 începe frumoasa colaborare a graficianului cu revista *Femeia Moldovei*, unde se face cunoscut publicului larg prin intermediul caricaturii casnice, cazul imaginilor *Umor de 8 martie* (Fig. A2.1961), *În noaptea de Anul Nou* (Fig. A2.1964), *Fără cuvinte* (Fig. A2.1965).

În anii '60, Dumitru Trifan se face remarcat printre artiștii caricaturiști deja cunoscuți la acest moment, ne referim la Alexei Grabco, Iurie Rumeanțev, Nicolae Makarenko, Boris Șirokorad, Glebus Sainciuc ș.a. În perioada de referință stilul plasticianului este în plină elaborare și formare. Bunăoară, în foile grafice umoristico-satirice ce văd lumina tiparului pe paginile revistei pentru copii *Scânteia Leninistă* plasticianul apelează la principiul de imitare plastică a desenelor realizate de copii. În anii 1960-1970, această tendință a imitării artei naive exista atât în arta plastică autohtonă, cât și în grafica de carte. Maniera în cauză oferă posibilitatea manifestării libertății creative printr-o combinație de abordări plastice apropiate creației copiilor [26, 126].

Analizând foile satirice semnate de către Dumitru Trifan și publicate în revista de satiră și umor *Chipăruș* în aceeași perioadă de timp, atestăm exersarea de către artist a orchestrării spațiului compozițional în două-patru scene, acestea fiind dispuse fie pe orizontală, fie pe verticală (Fig. A2.408, Fig. A2.412). Compozițiile acestor imagini aduc în prim-plan subiecte din viața cotidiană, sunt policrome și sunt realizate plastic în stilistica graficii de carte, fiind utilizată metoda de reprezentare realistă. Totodată, scenele sunt abil selectate din viața reală și urmăresc scopul prezentării unui univers artistic cu tentă ironică, comică având, în același timp, un rol moralizator și educativ. În perspectiva atingerii expresiei și mesajului, în imagine sunt implicate tratarea grotescă și distorsionarea intenționată a formei. Aceste foi grafice sunt realizate în tehnica acuarelei cu prelucrare grafică suplimentară în tuș – una dintre cele mai răspândite modalități de exprimare artistică în această perioadă. De menționat, că aceeași modalitate de orchestrare a spațiului compozițional în câteva scene, este exersată pe larg și de către plasticienii Igor Vieru, cazul lucrării *Nu aduce ceasul cât aduce anul*, 1962 (Fig. A2.896), Nicolae Makarenko – *Mi-ai lichidat ferma, păcătosule!*, 1962 (Fig. A2.706), Ziegfried Polingher – *Activiștii clubului*, 1963 (Fig. A2.949), Iacov Averbuh – *Crește ca pe drojdie*, 1963 (Fig. A2.1126), Iurie Rumeanțev – *Amatorul produselor făinoase*, 1963 (Fig. A2.1127), Vladimir Plențkovski (*Ce înseamnă să naibă numere 40?*, 1959 (Fig. A2.79), Boris Șirokorad – *Evoluție*, 1959 (Fig. A2.77), Leonid Domnin – *Am cam obosit... Să mă odihnesc puțin*, 1962 (Fig. A2.722).

Cea de-a doua jumătate a anilor '60 - începutul anilor '70 este una dintre cele mai fructuoase perioade din activitatea pictorului Dumitru Trifan. Activând în calitate de pictor la săptămânalul *Cultura*, plasticianul reușește cu prisosință să realizeze și să publice pe paginile acestuia multiple foi

de grafică satirică în care se observă conturarea particularităților stilistice individuale ale artistului (Fig. A2.1702, Fig. A2.1709, Fig. A2.1710, Fig. A2.1959, Fig. A2.1960, Fig. A2.1963) [133, 119]. Despre ziarul „Cultura”, jurnalistul și diplomatul Valeriu Turea scria: „Îmi amintesc, student fiind, că săptămânalul „Cultura” avuse norocul să-l aibă în frunte, timp de 12 ani, pe poetul Victor Teleucă. Era o revistă de mare ținută!” [194]. Caricaturale publicate de către Dumitru Trifan la ziarul menționat „cochetau” cu textele scrise de tinerii jurnaliști și scriitorii autohtoni. Pentru a reprezenta mai multe teme precum tema sportului, a relațiilor între soți, secvențe din cultură, plasticianul utiliza din plin linia, iar pentru a echilibra compoziția și a face unele secvențe expresive, protagonistul utilizează mai mult sau mai puțin pata tonală. În tot acest răstimp, Dumitru Trifan reușește să exerseze linia, să promoveze energia creatoare a acestui element de limbaj și expresie artistică, modelând-o pe aceasta în perspectiva creării unor imagini ce reprezintă o lume complexă a relațiilor umane cotidiene [7, 26].

Se bucură de o mare popularitate, începând cu sfârșitul anilor '60, și creația graficianului Alexei Grabco. În această perioadă artistul este prolific, colaborând cu mai multe ediții periodice din RSS Moldovenească, precum: *Scânteia Leninistă*, *Femeia Moldovei*, *Tinerimea Moldovei*, *Chipăruș* ș.a. Astfel, seria de benzi desenate *Vecinii* apar cu regularitate pe paginile revistei *Femeia Moldovei*, revistei de satiră și umor *Chipăruș*, iar seria *Trică și Ciupică* continua să apară în revista *Scânteia Leninistă* într-o formulă mai viu colorată și cu o orchestrare mai diversă a spațiului compozițional, fiind exersate un număr sporit de scene și modalități de dispunere a subiectului, fie pe verticală sau pe orizontală (Fig. A2.314 – Fig. A2.318, Fig. A2.320 - Fig. A2.323).

În mod consecvent, artistul a preferat să-și publice opera satirică în revistele *Chipăruș* și *Krokodil*, unde se evidențiază printr-o deosebită luciditate creativă a observației și distinsă tratare satirică. Creația plasticianului Alexei Grabco a fost găzduită și pe paginile revistei est-germane *Fraie-Velt* cu un titlu expresiv de articol *Vecinul Grabco* [199].

Făcându-se referință la seriile menționate, artistul Alexei Grabco a publicat cărți pentru copii, în care sunt inserate scurte povestiri ilustrate, cazul edițiilor *Aventurile lui Trică și Ciupică* (1960), *Noile aventuri ale lui Trică și Ciupică* (1963). Publicistul Victor Prohin, referindu-se la apariția albumului *Aventurile lui Trică și Ciupică* (1960), scria că „Petru Cărare îl îndeamnă pe Alexei Grabco să-și adune istorioarele despre „Trică și Ciupică” pentru a fi publicate [144, 96].

Din punct de vedere semantic, seriile de caricaturi semnate de graficianul Alexei Grabco pot fi echivalate cu pamfletul scris, frecvent utilizat în dramaturgia teatrală. Operând liber cu compoziția, forma, proporția, spațialitatea imaginii, artistul a creat lucrări simple și totodată impresionante de o rezonanță narativă și ideatică complexă.

Tendința implicării principiului narativ-descriptiv în grafica satirică, practică cu începere de la sfârșitul anilor '50 de către Alexei Grabco, este continuată și de graficianul Leonid Domnin. Plasticianul, având o pregătire profesională distinsă, înscrie în palmaresul sau o suită întregă de desene animate, cărți ilustrate, afișe satirice și, bineînțeles, o mulțime de caricaturi, toate fiind caracterizate prin individualitate inconfundabilă. În acest context remarcăm diversitatea activității artistice a protagonistului și diversitatea stilistică a creației acestuia, care a lăsat o amprentă asupra stilului personal. În calitatea sa de pictor și regizor la studioul cinematografic „Moldova Film” protagonistul a creat multiple filme de animație precum *Marița* (1972), *Poveste despre vânător* (1976), *Băiatul care a jignit soarele* (1977), *Cum și-au găsit prieteni* (1981) [117, p. 54; 187, p. 8, 9]. Remarcăm în filmul *Pescari învățați* (1978), ca și în caricaturile sale, Leonid Domnin exersează una și aceeași manieră stilistică de includere artistică în narativul imaginii a intonațiilor zâmbetului, acesta fiind promovat de glumă, ironie și satiră [2, 3].

Diversitatea preocupărilor artistice ale artistului Leonid Domnin și-a lăsat o amprentă benefică asupra stilului personal inedit al acestuia, iar utilizarea unor materiale ca hârtia, acuarela și tușul i-a oferit pictorului nenumărate posibilități de exprimare artistică a propriilor viziuni asupra lumii. Acestea fiind realizate artistic într-o cheie umoristico-satirică și ironică concisă, expresivă. Imaginile graficianului informează cititorii despre realitatea timpului în care au fost create foile grafice. Printr-o exersare reușită a elementelor de limbaj plastic și, nu în ultimul rând, prin tehnica de mânăuire a tușului, artistul reușește să realizeze imagini laconice, iar prin intermediul operării desăvârșite cu acuarela pictorul creează compoziții ample cromatic și în același timp expresive. Ca și mulți alți artiști caricaturiști, Leonid Domnin a preferat să îmbine tehnica acuarelei cu prelucrarea grafică în tuș. Aceasta îi oferă graficianului prilejul de a atinge o cotă expresivă și estetică avansată și, în același timp, de a-și promova plastic mesajul predestinat cititorului. De altfel, aceleași tehnici de lucru erau utilizate de către artist și în cazul realizării ilustrațiilor de carte, cazul ilustrațiilor pentru povestirea *Caprele Irinucăi* de Ion Creangă [47], artistul atingând vibrații tonale și texturale de o subtilă noblețe.

Revenind la arta caricaturii, constatăm că primele caricaturi sunt realizate de către pictorul Leonid Domnin în conformitate cu principiile compoziționale proprii ilustrațiilor de carte, cu mici implicații ale unor figuri de stil sau tehnici specifice genului satiric. În aceste foi grafice accentul este pus pe reprezentarea spațiului scenic, pe demersul descriptiv al subiectului și pe interacțiunea dintre elementele compoziției. Odata cu ascendența profesionistă și cu realizarea, în perioade scurte de timp, a multiplelor și diverselor caricaturi, stilistica creației plasticianului suferă și unele modificări. Astfel, la sfârșitul anilor '60 – începutul anilor '70, artistul înzestrea reprezentările obiectuale cu expresii promovate de contururi sau linii expresive și sugestive. Totodată, creatorul



reuşeşte să obţină efecte estetice originale prin utilizarea resurselor emotive şi, nu în ultimul rând, prin modalitatea de întruchipare artistică a personajelor.

Diversitatea activităţii profesionale a artistului a contribuit la înţelegerea de către acesta a faptului că, comunicarea, în orice formă nu ar fi ea, verbală, nonverbală sau scrisă, este esenţială şi în actul de creaţie plastică. Deoarece comunicarea, inclusiv cea nonverbală sau vizuală, are ca suport acţiunea şi reflecţia. Plasticianul realizează caricaturi ce implică atât scene dinamice, cât şi acţiuni laconice, promovate de mijloace artistice asociativ-metaforice care provoacă cititorul la meditare. În acest sens, remarcăm legături tematice, structurale şi semantice între operele din creaţia lui Leonid Domnin şi cele din creaţia caricaturiştilor Nicolae Makarenko şi Iurie Rumeanţev. Aici, amintim foile grafice semnate de Leonid Domnin *Uite, așa o știucă a înghițit tot peștele din iazul nostru*, 1965 (Fig. A2.1521), *Cu vin și cu gustărică*, 1965 (Fig. A2.1537), *Deși, tu Gimi, ești contra comerțului...*, 1965 (Fig. A2.1513). De remarcat faptul că Leonid Domnin acordă o deosebită atenție spațiului scenic în care se desfășoară acțiunile. Substratul narativ este structurat plastic de către pictor în planurile spațiului imaginii, sau în mai multe foi grafice, printre care: *Ce ne-am face, dacă n-ar fi fost autobuze*, 1965 (Fig. A2.1493) sau *Pentru prima dată văd un șef...*, 1967 (Fig. A2.1784) care au, întrucâtva, asemănări cu creația caricaturistului Alexei Grabco. Atât în unele dintre operele lui Alexei Grabco, cât și printre cele semnate de Leonid Domnin se observă apelarea la narativitate, care în creația protagoniștilor are menirea de a capta atenția cititorului, de a-l familiariza cu subiectul tratat și de a-l implica în procesul de reconstituire a atmosferei momentului de timp reflectat în imagini. Astfel, farmecul detaliilor, nota lirică, coloristica vie, contururile aduse spre grotesc ale personajelor reprezentate accentuează faptul că acești artiști s-au dovedit a fi desenatori pricepuți, reușind să zămislească caricaturi de o autentică individualitate.

Opera artistului Leonid Domnin a fost cunoscută cititorilor datorită revistei de satiră și umor *Chipăruș*. Pe paginile acesteia, plasticianul a publicat multiple caricaturi sociale prin intermediul cărora adesea satirizează viciile și activitățile cotidiene ale oamenilor de rând, precum și a funcționarilor publici. Temele valorificate de către artist prin intermediul graficii satirice se încadrează în repertoriul celor de oglindire a muncii, a educației, a sportului și a activității funcționarilor publici. În imaginile *Iertați-mă, tovarășe director, iarăș sunt mai sus decât dumneavoastră*, 1967 (Fig. A2.1869), *Cântec de leagăn*, 1967 (Fig. A2.1731), *Construcția băii? Am terminat-o demult...*, 1963 (Fig. A2.1075), *Cum așa, Vasile Pavlovici?...*, 1963 (Fig. A2.1166) se atestă exersarea largă a manierei de realizare compozițională specifică ilustrațiilor de carte. În acestea, cadrul compozițional este rațional regizat, iar ductul liniilor, prin intermediul căruia se structurează imaginea, este elegant. Linia contribuie la demarcarea figurilor personajelor, iar unele

părți ale corpului, fiind voit disproporționate, contribuie la crearea unui efect comic aluziv. Unele caricaturi realizate de către pictor au fost inspirate din situații reale ale cotidianului.

Atât pe plan național, cât și internațional, Leonid Domnin se face remarcant datorită participării active la multiple expoziții specializate, printre cele mai reprezentative fiind *Expoziția de caricatură*, Chișinău 1960; *Expoziția desenelor satirice din revistele „Krokodil” și „Chipăruș”*, Chișinău 1963; *Expoziția republicană a tineretului (desene satirice)*, Chișinău 1966; *Expoziția zonală de caricatură*, Tallinn 1967; *Expoziția zonală de caricatură*, Kiev 1968. Grație măiestriei de care a dat dovadă pictorul Leonid Domnin, lucrările grafice ale acestuia au fost înalt apreciate de colegii de breaslă Ion Taburță, Leonid Beleaev și Vladislav Obuh [47].

Aici este cazul de menționat că lucrările semnate de Leonid Domnin promovează preponderent aspecte ironice și mai rar sarcasmul sau bufonada. În calitatea sa de spectator ironic al unor evenimente cotidiene, pictorul, având o atitudine detașată și un bun simț rațional, satirizează prin caricaturile sale moravurile, excesele, neîmplinirile lumii înconjurătoare. În perspectiva atingerii opțiunilor tematice, artistul recurge la implicarea cu regularitate în caricaturile sale a zoomorfiei, aceasta asigurându-i pictorului promovarea unor expresii artistice inedite, cât și a mesajului generat de imagine. Sunt reprezentative, în acest context, foile grafice *Am fost numit la voi instructor pentru zboruri la distanțe mari*, 1965 (Fig. A2.1514), *Vii de la spital?*, 1967 (Fig. A2.1728), *Jalbă*, 1967 (Fig. A2.1742), *O să ne manânce*, 1967 (Fig. A2.1763), *La ferma voastră propun să fie redus postul de paznic*, 1970 (Fig. A2.2171), *Sânt numit director la voi. Cred că ne vom veni pe plac*, 1965 (Fig. A2.1583). În caricaturile menționate apelarea la zoomorfie contribuie la concentrarea atenției asupra firii personajului zoomorfizat, iar din aceasta derivă interpretarea mesajului. Leonid Domnin, aidoma fabuliștilor Alexandru Donici sau Jean de la Fontaine, apelează la semantismul alegoric convențional, unde personajele zoomorfizate ilustrează câte un viciu uman: vulpea întruchipează viclenia și lingușirea, pisica – plăcerea de a petrece ziua lenevind, gălceava, libertatea [111, p. 223]; cioara/corbul – denunțatorul sau calomnia, descrisă încă în Antichitate ca o pasăre guralivă și indiscretă [111, 63], cocoșul – trufia, vanitatea etc. Deci, scopul urmărit de plastician a fost orientat spre participarea activă a cititorului în discursul narativ în vederea găsirii deznodământului, chiar oferindu-i acestuia posibilitatea de a-l personaliza. Scopul, fiind determinat rațional, este atins și prin claritatea compoziției, cadrul bine regizat și laconismul de tartare a formelor. Totodată, foile grafice ale artistului par a fi schițe predestinate desenelor animate grație faptului că cititorul „devine parcă” parte integrantă din scena surprinsă [2, 3].

S-au preocupat de implicarea zoomorfiei în calitate de mijloc de expresie în crearea foilor grafice satirice și plasticienii Nicolae Makarenko, Iurie Rumeanțev, – cazul lucrării *La jâl-*

*upravlenie*, 1959 (Fig. A2.174), Igor Vieru, în foile grafice *Vulpile: O candidatură mai bună pentru șef al fermei nici că poate fi!*, 1962 (Fig. A2.643), *În limba burgheză*, 1959 (Fig. A2.306), *Numai înainte*, 1962 (Fig. A2.655), Leonid Grigorașenco, în lucrarea *Cât îs eu de fricos...*, 1958 (Fig. A2.17), Ia. Aș – *Împrumută-mi blana ta...*, 1959 (Fig. A2.125), Simion Polingher – *I-a mers vestea*, 1959 (Fig. A2.124), V. Arcadie, cazul imaginii *Am fost atent la critica pe care ați adus-o...*, 1959 (Fig. A2.191), ș.a. Bunăoară, în foile grafice *Ei, cine mai vrea o fermă nouă?!*, 1964 (Fig. A2.1310), *Tot pe drum, pe drum, pe drum...*, 1959 (Fig. A2.301) de V. Arcadie este promovată figura satirico-simbolică a imaginii berbecului ce întruchipează viciul uman – încăpăținarea, și cea a broaștei țestoase, care este asociată cu acțiunile și mișcările lente. De regulă, plasticienii promovează ultima imagine – simbol prin accente ale configurației motivului și a culoarii, iar supradimensionării motivului amintit, față de alte personaje implicate în compoziții, li se oferă prioritate. Adesea pictorii promovează original mesaje satirice sau ironice de ordin social, prin intermediul scenei specifice cunoscutei fabule „Corbul și Vulpea” realizată de Jean de la Fontaine. Astfel, plasticienii Iurie Canașin (Fig. A2.664), A. Haraga (Fig. A2.116), Leonid Grigorașenco (Fig. A2.34) și Ziegfried Polingher (Fig. A2.1051) iau în derâdere pălăvrăgeala, prostia omenească și lingușeala umană prin intermediul exersării imaginii simbolice a corbului și a vulpii și a situației în care se pomenesc aceste personaje.

O amprentă creativă, în arta caricaturii sociale din anii '60-'70 a lăsat-o graficianul Nicolae Makarenko. Activitatea creativă a acestuia a fost orientată spre elaborarea unor imagini umoristico-satirice prin care sunt reflectate teme de cultură, cotidian, relații familiale, activități casnice, aspecte profesionale, aspecte de morală, sport ș.a. Adesea plasticianul își direcționează lupa satirei asupra prostiei umane, invidiei, naivității, viciilor, corupției, bârfei, leneviei. Abordând scene de diversă tematică, pictorul își îndreaptă satira spre dezvăluirea prin imagine a unor fenomene sociale actuale vremii în care acestea au fost create.

Liniile expresive și adesea tratate unghiular, utilizarea în procesul de reprezentare a formei a liniei de contur, implicarea culorii în perspectiva amplificării stărilor sufletești sau a esenței fenomenelor i-au permis artistului să redea realitatea original, să reprezinte realist obiectele și personajele. Totodată, mijloacele artistice, procedeele și figurile de stil exersate i-au înlesnit graficianului dezvăluirea și accentuarea celor mai acute și importante aspecte ale vieții, transpunându-le satiric în opere inedite.

Creația pictorului s-a fructificat cu realizarea unor lucrări grafico-satirice ce pot fi înglobate în următoarele serii: *Secvențe profesionale*, *La cumpăna anilor*, *Secvențe cotidiene*, *În colhoz*, *La școală*, *De ale științei*, *La locul de lucru*, *La cinematograful*, *În stradă*, *Tineri și tinere*, *Soți și soții*, *Mame și copii*, *Realități internaționale*, *Secvențe sportive* [17, 18].

Dacă e să examinăm foile grafice din seria *Secvențe cotidiene*, constatăm faptul, că Nicolae Makarenko zămislește foile cu tentă umoristică fără a apela la bufonadă sau batjocoră, oglindind expresiv însușiri umane complexe și caracteristici psihologice originale. Plasticianul extrage rațional din viața reală motive și realizează artistic scene laconice și clare. Compozițiile imaginilor grafice sub genericul *Fizicii și liricii*, 1966 (Fig. A2.1718), *Fără cuvinte*, 1964 (Fig. A2.1314), *Ha-ha-ha! Pe tine te ține două ruble puiul, pe când eu cu zece copeici am luat și un ou, și un pui!*, 1966 (Fig. A2.1703) au la bază reprezentări de mai multe personaje. Mijloacele de expresie grafică sunt multiple: punctul, linia, pata, culoarea, care în ansamblu, printr-o ușoară mișcare a mâinii, transmit materialitatea obiectelor, starea de spirit a personajelor, precum și atmosfera dominantă din scena surprinsă, prin intermediul căror Nicolae Makarenko dă dovadă de atenție și spirit de observație dezvoltat.

O altă serie de lucrări cu denumirea *Secvențe profesionale*, vine să ironizeze activitatea zilnică a funcționarilor publici. Nicolae Makarenko, la fel ca și alți caricaturiști – Leonid Domnin, Iacov Averbuh, Eugeniu Merega, Ziegfried Polingher, a dat dovadă de iscusință, spirit critic, inteligență și vervă comică în procesul de reprezentare a adevăratei fețe a unor angajați publici. Imaginile obiectelor de mobilier, cele ale pieselor vestimentare, expresiile faciale ale personajelor, forma tratată grotesc, culoarea, legendele imaginilor realizate sub formă de dialog sau monolog vin să accentueze ideatic scenele surprinse. În această ordine de idei, amintim foile grafice *Pentru așa o mită ar trebui să vă dau în judecată!*, 1964 (Fig. A2.1313) și - *Dar secția dumneavoastră ce descoperiri a făcut? - Am descoperit o seamă de plajiate și compilații*, 1964 (Fig. A2.1200). În același circuit tematic se înscriu și imaginile satirice în care este prezentată plastic imaginea birocratului, cazul imaginilor *Primăvara birocratului*, 1963 (Fig. A2.988) de Nicolae Makarenko, *Aureola Birocratului*, 1963 (Fig. A2.1024) de Evgheni Merega și *De atâta lucru...*, 1964 (Fig. A2.1303) de Ion Stepanov.

Pornind de la specificul activităților de zi cu zi a oamenilor de la sat, a lucrului acestora în câmp, arealul tematic al foilor grafice la tema în cauză crește considerabil. În acest areal tematic se înscrie seria *În colhoz*, realizată de pictorul Nicolae Makarenko, ale căror imagini par a fi desenate la locul faptei. În această serie pictorul valorifică trăsături umane, atât pozitive – hărnicia, sârguința, spiritul de echipă, cât și negative, așa ca lenevia, lipsa de punctualitate ș.a. În această serie de lucrări se regăsesc scene firești cu imagini de muncitori, de tehnică (tractoare, combine agricole) și de loc de muncă (câmpul colhoznic). Imaginile acestei serii sunt tratate prin linie și pată tonală, prin care pictorul pune în valoare detalii importante capabile să promoveze valori semantice și estetice inedite. În caricaturile *State umflate*, 1963 (Fig. A2.1124), *Piedestalul de onoare*, 1964 (Fig. A2.1396), *Nu pot să cosesc cu combainul grânele astea culcate la pământ*,

1964 (Fig. A2.1350) semnate de Nicoale Makarenko, un rol important îl joacă mesajul lingvistic, adică legenda. În acest context specificăm că partea scrisă a lucrării este constituită la fel, conform unor reguli ale genului satiric, și aceasta vine să contureze, să evidențieze, să promoveze logica gândului și, totodată, spiritul sarcastic sau comic al scenei. Asemenea caricaturistului Iurie Rumeanțev, plasticianul Nicolae Makarenko, prin intermediul acestei serii, biciuiește obiceiurile nefaste ale colhoznicilor și neajunsurile din activitatea acestora.

Tot așa imagini – ale chiulangiului, leneșului, șmecherului, mincinosului și ale altor personaje de acest gen se întâlnesc în lucrările din seria *La locul de muncă: Cum stați cu drumurile?*, 1965 (Fig. A2.1551), *Păi ați spus că lucrați bine....*, 1961 (Fig. A2.584), *La mata, gheaghea Skulski, e ca la fotbal*, 1961 (Fig. A2.593), *De ce tavarășul tău muncește, iar tu stai nemișcat?*, 1963 (Fig. A2.912), *Hei, trântore, de ce nu lucrezi?*, 1963 (Fig. A2.1084). În foile grafice menționate, pictorul Nicolae Makarenko abordează atitudinea diverselor tipuri de muncitori față de munca pe care o exercită. Scenele acestei serii, de regulă, surprind doi sau un grup de muncitori prin intermediul cărora plasticianul reprezintă artistic modul de comportament al acestora la locul de muncă. Pe de o parte, imaginile reprezintă salariați responsabili și sânguincioși, iar pe de alta, pe cei ce se eschivează de la îndeplinirea sarcinilor de muncă. Cei din urmă sunt tratați de către pictor prin imaginea unor poziții ale corpului relaxat (pe șezute, culcat) și de cele mai multe ori având ca atribut obligatoriu imaginea unei țigări. Particularitățile satirice definitorii ale imaginii au apărut și s-au reliefat în conștiința pictorului, cel mai probabil, în baza observațiilor, faptelor întâlnite în viața de zi cu zi. În foile grafice ale acestei serii persistă aceleași modalități de constituire a imaginii și de dezvoltare a firului narativ satiric ca și în celelalte serii [18]. Aici amintim și foile grafice ale altor plasticieni care au exersat abil același subiect tematic: *Pe astăzi mi-am făcut norma*, 1959 (Fig. A2.152) de Evgheni Merega, *Paza bună*, 1959 (Fig. A2.244) de Alexei Grabco, *Ajutor, livădar! Omizile ne nimicesc!*, 1961 (Fig. A2.398) de Igor Vieru.

Tot într-un mod original sunt realizate plastic și foile grafice ce fac parte din seria *Tineri și tinere*. Aici pictorii Alexei Grabco, în lucrarea *Iată-ne, în sfârșit, singuri!*, 1964 (Fig. A2.1243), Nicolae Makarenko, în lucrarea *În sfârșit am dat de un ungheraș mai liniștit*, 1964 (Fig. A2.1401), Dumitru Trifan, în imaginea din Fig. A2.1282 (1964), Filimon Hămuraru, în foaia grafică *Acum putem să ne luăm: lui babacul i-au mărit leafa*, 1964 (Fig. A2.1417), Ziegfried Polingher în lucrarea *O grădină de băiat!*, 1965 (Fig. A2.1570), A. Postică, în imaginea *Dragoste fierbinte!*, 1963 (Fig. A2.987) ș.a. utilizează eficient contrastul dintre pata tonală, linie și culoare, acestea fiindacompaniate uneori de text. În așa fel, penița caricaturii satirizează superficialitatea sentimentelor, slăbiciunile și materialismul tinerilor în ceea ce privește alegerea partenerului.

Este de remarcat rubrica *Usturici* (Fig. A2.621, Fig. A2.622) din revista *Femeia Moldovei*, unde graficianul Nicolae Makarenko abordează într-un mod ironic relațiile dintre soți. Această serie pune în prim-plan coliziile a două personaje, și anume a soțului și a soției, aceștia fiind reprezentați plastic de către pictor în diferite ipostaze și situații. Atenuând detaliile antropomorfe ale personajelor, dar înzestrându-le chipurile cu particularități generalizate, expresive, tipice, plasticianul contribuie la atingerea scopului de a aduce în prim-plan moravurile proaste și defectele umane, optând spre corectarea acestora. Concomitent, modul de înserare a petelor tonale în structura compozițională și semnificația acestora contribuie la promovarea unor mesaje ample.

Un interes deosebit trezesc și foile grafice semnate de plasticianul Iacov Averbuh [49, 189], care, mai cu seamă în anul 1964, publică pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* imagini concepute artistic din două cadre. Acestea, de regulă, sunt dispuse pe verticală, și, prin intermediul comparației satirice, demaschează, consemnează și judecă anumite comportamente umane și situații ce încalcă bunul simț, sau sunt incompatibile cu esența umană. Sugestive în acest sens sunt lucrările *Ingenioșii*, 1964 (Fig. A2.1265) și *În lumea liberă*, 1964 (Fig. A2.1237). Mesajele transmise de către plastician sunt promovate prin intermediul culorii tratate expresiv în tehnica acuarelei, aceasta fiind acompaniată de conexiunile dintre mimica diverselor personaje.

La rândul lor, plasticienii Filimon Hămuraru [171, 176], Roland Vieru, Aron Ștarkman [52], R. Postică, manifestându-se activ pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* cu începere din anul 1965, au adus un suflu original și noi abordări plastice revistei în cauză.

Fiecare dintre pictorii menționați au izbutit să se manifeste prin apelarea la tehnici originale de valorificare a mijloacelor de expresie, fapt ce le-a accentuat individualitatea artistică. Bunăoară, Aron Ștarkman a creat compoziții satirice ce poartă mesaje simbolice generate de metaforele plastice prezentate într-o cheie laconică, minimalistă. Apelând la expresivitatea liniei și la accente constituite din hașură, caricaturistul înzestrează imaginile cu valori descriptive care pun în evidență stări spirituale ale personajelor reprezentate. În unele foi grafice, precum *Așadar, unanimitate*, 1964 (Fig. A2.1207), *Nici măcar în noaptea de Anul Nou nu au putut să facă focul...*, 1964 (Fig. A2.1201), *Încetați să vă faceți de cap*, 1965 (Fig. A2.1482) pictorul apelează subtil la reflecții asupra realității existențiale ale omului, a alegerilor pe care le face acesta în viața de zi cu zi și a manifestărilor sale în diferite medii sociale. La fel ca și în grafica de carte, plasticianul generează și în grafica satirică, expresii promovate de linii de tip hașură, spații albe, dinamism al elementelor compoziționale dispuse atât pe vertical, cât și pe orizontală.

În urma examinării foilor grafice create de către plasticianul Filimon Hămuraru constatăm, subiecte sociale tradiționale precum tâlhăria, lenevia și pălăvrăgeala sunt valorificate într-o cheie stilistică inedită. În imaginile create de către artist prevalează structurarea

compozițională a imaginii asemănătoare artei scenografice. Caricaturile artistului sunt caracterizate de umor fin, acesta fiind acompaniat de acțiunea scenei și accentele ironice generate de trăsăturile chipurilor umane redată într-o manieră grotescă. Mesajele imaginilor create de pictor, dezvăluind peripețiile vieții sociale, au funcții informative și educative. Drept exemplu servesc foile satirice *Dacă nu vin peste trei ore, așteaptă-mă peste trei ani...*, 1965 (Fig. A2.1473), *Ian intră și vezi, cât face amu un buletin de boală...*, 1965 (Fig. A2.1593).

În seria intitulată *Șarje prietenești*, publicate în ziarul *Cultura* în anul 1965, pictorul Filimon Hămuraru prezintă imagini ale regizorului Vladimir Lîsenko, redactorului de cronică Neli Glușco, locțiitorului redactorului-șef George Malarciuc, operatorului Ivan Șerstiukov, regizorului Vladimir Plămădeală, regizorului Emil Loteanu, secretarului Uniunii Cineaștilor din RSS Moldovenească Moisei Gaspas ș.a. (Fig. A2.1462). Tot aici este reprezentată și șarja ce oglindește autorul imaginilor. Plasticianul apelează la principiul grotesc și cel al exagerării, pe care le utilizează cu moderație, dar care contribuie la evidențierea celor mai importante trăsături fizice și psihologice [5, 22]. În vederea reliefării trăsăturilor de personalitate, a stărilor emoționale ale personajelor, Filimon Hămuraru exersează abil multiplele linii modelate voit.

Tot în anul 1965, un alt plastician, Glebus Saiciuc, prin intermediul șarjei, aduce un omagiu maestrului Vladimir Curbet, dansatorilor Larisa Oprea, Tatiana Usaci, Ion Furnică, Antonina Galustean, Spiridon Mocanu ș.a. (Fig. A2.1458). Câteva dintre aceste șarje, alături de alte lucrări ale protagonistului, au fost prezentate, în același an, în cadrul Expoziției *Greco Mihail. Pictură. Sainciuc Gleb. Șarje. Mășți*, în orașul Baku [35, 119]. Pentru a sublinia diversitatea plastică a trăsăturilor faciale ale personajelor, plasticianul a exersat abil liniile subțiri. Aceleași procedee au fost exersate și în fundal, în perspectiva atingerii expresiei unui spațiu aerat. Iar prin orientarea liniilor în direcții diferite Glebus Sainciuc evidențiază diversitatea facturilor materialelor. Pata de culoare este utilizată și aceasta în vederea reprezentării volumului figurii. În același an, artistul publică o galerie de portrete șarjate a mai multor personalități, pe chipurile cărora se evidențiază munca asiduă, smerenia, dârzenia, mândria și aspirațiile spre care tind acestea. Iar expresivitatea ochilor și „strâmbătura” voită sau spontană a feței scot în vileag stări sufletești distinse [69].

Este de remarcat originalitatea abordării motivelor în șarjele realizate de Glebus Sainciuc cu prilejul desfășurării *Congresului al III-lea al Scriitorilor din RSSM* din 14-15 octombrie 1965 [78]. Multe din șarjele în cauză sunt de tip narativ, iar pictorul reprezintă concomitent nu doar portretul personajelor, dar și detaliile din spațiul înconjurător. Șarjele predestinate lui Ion C. Ciobanu, Mihai Cimpoi, George Meniuc, Ion Druță, Ion Podoleanu, Pavel Boțu, Vasile Coroban, Arhip Ciubotaru sunt realizate în profil, până la umeri, până la brâu sau până la genunchi, în acestea fiind exersate reușit tehnici mixte de îmbinare a elementelor plastice (Fig. A2.1466). Această

opțiune i-a oferit plasticianului posibilitatea de a prezenta conținutul scenelor cu încărcătura lor spirituală, culturală și socială. În lucrările în cauză se observă un alt interes, unul mai viu, mai responsabil față de oglindirea realității, a anturajului și interacțiunea personajelor cu acesta. Principiul de tratare a formelor este cel al exagerării, amintind de șarjele secolului al XIX-lea, or imaginea capului personajelor, fiind realizată supradimensionat, avea menirea de a pune în valoare caracterul personajelor, a discursurilor și a ideilor contextuale adiacente imaginii [22, 24].

În anul 1965 își manifestă prolific abilitățile artistice în materie de caricatură socială și plasticianul Roland Vieru. Elementul inovativ și distinctiv al foilor grafice satirice semnate de acest artist constă în îmbinarea armonioasă a desenului realizat în tuș și acuarelă cu tehnica colajului. Artistul publică pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* foi grafice, ce presupun o abordare unică și originală, venind să sporească interactivitatea cititorului cu mesajul scontat, cazul foilor grafice cu genericul: *Nu găsesc aici fotografia mea* (Fig. A2.1476), *Da, tăticule, era să uit* (Fig. A2.1531), *Tranzistor cu stilat* (Fig. A2.1489). Roland Vieru compune imaginea prin multiple instantanee dinamice, piese din domeniul fotografiei, muzicii și televiziunii. Anume aceste accente de materialitate, redade prin metoda colajului, au avut o contribuție deplină asupra gradului de interacțiune cu realitatea scenelor, cu spiritul și tendințele vremii. Influențele sunt și ele foarte clare, venind din domeniul profesat de către artist – cinematografia. Astfel, una dintre rețetele de bază din arsenalul artistic al lui Roland Vieru – caricaturistul este amestecul de „cultură” cinematografică cu umorul, acompaniat cu câte un strop de ironie fină.

Cu ocazia desfășurării *Congresului al III-lea al Scriitorilor din RSSM* din anul 1965, în foile grafice de pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* plasticianul Roland Vieru tratează plastic original imaginea-simbol al motivului clasic al Pegasului, în vederea promovării unor mesaje care ar promova inspirația poetică, dar și pentru a ironiza ambianța socială și culturală în care acest sentiment germinează și se dezvoltă. În imaginea reprezentată în Fig. A2.1640 un rol important îl joacă culoarea, în calitate de accent plastic semnificativ.

În cea de-a doua jumătate a anului 1965, pe paginile revistei *Chipăruș* se manifestă, în calitate de caricaturiști, pictorii Oleg Zemțov, A. Știrbu și Alexei Sainciuc [182] fiecare dintre ei fiind originali în felul său, imaginile acestora deosebindu-se prin mijloacele de expresie utilizate.

Bunăoară, caricaturile lui Oleg Zemțov demonstrează vădit manifestul de biciuire și satirizare a unor aspecte din societate precum trândăvia, eschivarea de la sarcinile de lucru, tâlhăria, profitoria, cazul imaginilor din Fig. A2.1600, Fig. A2.1601, Fig. A2.1627, Fig. A2.1632, Fig. A2.1622. Stilul său este caracterizat de renunțarea la detalii și apelarea la compoziții ample, ritmate, cu multiple personaje aflate în mișcare. Uneori pictorul exersează zoomorfia pentru redarea mesajului într-o formulă mai simplistă, mai populară, alteori recurge la comparație,



metodologie a cărei efect umoristic și educativ este pus în valoare prin tușele vibrante ce generează conotații simbolice. Forța liniilor imprimă compozițiilor un anumit grad de forfotă, iar vivacitatea culorilor realizate în tehnica acuarelei trezesc interesul privitorului asupra deslușirii stărilor personajelor și a mesajului imaginii.

Caricaturile semnate de Alexei Sainciuc și A. Știrbu se caracterizează prin „schițarea” ductului linear deasupra unui strat cromatic expresiv tratat în acuarelă. Stilul lui A. Știrbu, fiind de tentă realist, promovează trăsăturile faciale expresive ale personajelor, cazul foilor grafice *Trei pahare fără apă!*, 1965 (Fig. A2.1625), *Mihail Petrovici, m-a însărcinat nevastă-mea...*, 1963 (Fig. A2.908), *Neculai Petrovici, veniți să jucăm domino!*, 1967 (Fig. A2.1901), *Și totuși mai mari sunt angajamentele mele!*, 1967 (Fig. A2.1914).

La rândul lor, caricaturile semnate de Alexei Sainciuc (pseudonimul Du-Du), poartă alura unei atitudini critice față de realitate, a inteligenței și observației, precum și a capacității de a generaliza și a promova în câteva linii simple forța simbolico-filosofică a mesajului. Menționăm foile grafice *Ocupat*, 1967 (Fig. A2.1894), Fig. A2.1883, Fig. A2.1913, Fig. A2.1944. Compozițiile acestor imagini sunt laconice, lipsite de legende sub formă de text și pun în evidență expresii generate de grafisme sonore și semnificative.

În perioada de timp examinată, printr-o largă varietate a temelor și a viziunilor artistice, se remarcă și creația plasticianului Vladimir Plențkovski [53]. Acesta se promovează activ pe paginile aceleiași reviste de satiră și umor *Chipăruș*, după cum am menționat anterior, încă din primul an de editare a acesteia. Metoda de creație a lui Vladimir Plențkovski se distinge prin zugrăvirea unor scene prin care pictorul optează spre dezvăluirea trăirilor emoționale, a gândurilor și a caracterelor contemporanilor. Plasticianul rămâne a fi inventiv în compozițiile sale, imaginile fiind mai mult satirice și ironice decât umoristice. Originală este foaia grafică *N-au scos toată sfecla...*, 1965 (Fig. A2.1479), unde trăsăturile de caracter ale personajului central, precum și episoadele din viața și activitatea acestuia, și-au găsit o întruchipare alegorico-simbolică convingătoare. Direct sau indirect, compoziția menționată amintește abordări similare specifice și creației artistului plastic francez Honore Daumier (1808-1879) [285]. Dimensiunea alegorică și încărcătura semantică a foii grafice semnate de Vladimir Plențkovski, reiese clar din însăși interpretarea succesivă a celor două planuri ale scenei prezentate.

Viața și activitatea artistică din deceniul al șaptelea se suplinea de diverse expoziții, care au contribuit și la dezvoltarea creației artiștilor caricaturiști. Spre exemplu, în cadrul *Expoziției consacrate Zilei Tineretului* se remarcă prezența artiștilor plastici Iurie Rumeanțev, Alexei Grabco și Nicolae Makarenko [236]. Criticul de artă Victoria Rocaciuc a remarcat că lucrările satirice ale

acestora nu au putut fi rămase neobservate, dat fiind faptului că ele se evidențiau prin spiritul deosebit de observație a evenimentelor și a tiparelor umane din jur [153].

La *Expoziția aniversară de arte plastice dedicate celor 40 de ani ai RSSM și ai Partidului Comunist al Moldovei (1924-1964)*, ce s-a desfășurat în anul 1965, graficienii au participat cu ilustrații, coperte de carte, desene, afișe și foi satirice: Boris Șirokorad a prezentat 9 autolitogravuri: *Троица/Troița, На одно лицо/Na jedno liço* (Fig. A2.1199), *Разложился/S-a descompus, Босоножка на атомном каблучке/Sandale cu toc...*, *Ему есть о чем подумать/El are la ce să se gândească, Книга бытия, вечерний звон/Cartea vieții, clopot de seară ș.a.*; Nicolae Makarenko – 4 foi grafice realizate în tuș și guașă, printre care: *К вопросу об экономии/Pe problema economisirii, V nogu s tehnikoi/Ține pasul cu tehnologia ș.a.*, și Alexei Grabco – seria „*Бог на земле/Dumnezeu pe pământ*”, ultima fiind constituită din 10 foi satirice realizate în guașă [264].

Reieșind din analiza temelor abordate în foile de grafică satirică ce au fost prezentate în cadrul acestei expoziții, se constată că acestea erau realizate în conformitate cu planul tematic de creare a afișelor la tema antireligioasă, tema problemelor politice generale și a luptei împotriva războiului. În imaginile foilor grafice se combină principiul de reprezentare monumentală a formei cu diverse particularități stilistice specifice caricaturii, precum cele de grotesc, de exagerare a formelor, inclusiv alegoria și metafora ș.a. [43].

În anul 1965, conform Planului de activitate a Uniunii Pictorilor, au fost planificate expoziții menite să sporească popularitatea caricaturii în rândul publicului, acestea fiind inițiate cu scop educativ. În luna aprilie 1965 a fost planificată *Expoziția pe tema antireligioasă* cu expunerea lucrărilor plasticienilor Boris Șirokorad și Alexei Grabco în orașele Tiraspol și Bender. Pentru 8 mai 1965 a fost planificată Expoziția personală a lui Boris Șirokorad în incinta Casei Ofițerilor. În luna august-septembrie era planificată *Expoziția lucrărilor revistei Chipăruș* în satul Climăuți, responsabili erau desemnați plasticienii Igor Vieru și Alexei Grabco. Iar cu prilejul Zilei pictorului și a săptămânii artelor plastice la Chișinău a fost planificată *Expoziția lucrărilor satirice*, responsabil de organizarea acesteia fiind desemnat plasticianul Simion Pikunov [44].

În anul următor, 1966, a fost organizată expoziția de grafică satirică a artiștilor Boris Șirokorad și Alexei Grabco cu genericul *Оружием смеха/Armele râsului*. Tematica dominantă a acestei expoziții era cea antireligioasă, fiind considerată una dintre cele mai marcante expoziții [153, 48, 255].

La această expoziție Boris Șirokorad prezintă 25 de foi grafice realizate pe hârtie prin tehnica litografică, iar Alexei Grabco expune 18 lucrări realizate cu penița pe hârtie în tuș și guașă [255]. Foile grafice ale graficianului Alexei Grabco, abordează tema antireligioasă în context social, iar cele semnate de Boris Șirokorad – în context politic.

Caricaturile semnate de Boris Șiokorad implică multiple elemente compoziționale, printre care personaje și recuzită (Fig. A2.1711 – Fig. A2.1713). Maniera de realizare a acestora amintește de stilistica afișelor. Totodată, în soluționarea estetică a acestora, sunt exersate pe larg conotații susținute de metafore plastice, hiperbole și alegorii. Lucrările lui Alexei Grabco se caracterizează prin laconismul de exersare a mijloacelor de limbaj plastic și compunere lapidară a compoziției. Pictorul implică pe larg linia de diferite grosimi și pata tonală, care contribuie la amplificarea tensiunii dinamice a scenelor (Fig. A2.1714 – Fig. A2.1717). Amintim, că Alexei Grabco publică pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș*, în perioada 1964-1965, foi grafice la aceeași temă (Fig. A2.1272, Fig. A2.1354, Fig. A2.1362, Fig. A2.1366, Fig. A2.1411). Sunt de remarcat interferențele estetice dintre liniile albe, derivate din strălucirea hârtiei albe, ce definesc contururile elementelor compoziționale, și pata de culoare neagră a fundalului. Astfel, jocul activ al luminii și al suprafeței tratate în culoare neagră asigură vigurozitate și expresie imaginii, în același timp amplificând mesajul.

Tot în anul 1966, pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* apar caricaturile semnate de Dumitru Todică, V. Gorin și A. Gladîșev, pictori care vor bucura cititorii revistei cu regularitate până la începutul anilor '70. Privită în ansamblu, grafica satirică realizată de acești caricaturiști presupune reducerea compozițiilor la o metaforă plastică, care este orientată spre dezvăluirea comicului situațiilor din realitate. În acest sens, liniile schematice de contur conlucrează reciproc cu accente cromatice în vederea înzestrării imaginilor cu valori semantice descriptive specifice temelor abordate. Printre aceste teme se regăsesc: lupta cu alcoolismul, utilizarea ineficientă a echipamentelor agricole și a resurselor financiare precum și elucidarea aspectelor legate de ecologie.

Specific pentru caricaturile realizate de către A. Gladîșev este modul de detașare a acțiunii în spațiul scenic și de tratare meticuloasă a elementelor decorative (Fig. A2.2002, Fig. A2.2015, Fig. A2.2024, Fig. A2.2035, Fig. A2.2051). Creația lui A. Gladîșev presupune alinierea la principiile specifice artelor plastice din RSSM de la începutul anilor '60, care denotă aspirația plasticianului îndreptată spre atingerea în imagine a expresivității decorative [114, 115].

În creația unui alt pictor, cea a lui Dumitru Todică, ca și în cazul celei a plasticianului Nicolae Makarenko, remarcăm accentuarea conturului formelor prin intermediul expresiei culorii negre a tușului, aceasta fiind și generator de mesaj. Dumitru Todică are și aceeași atitudine, ca și Nicolae Makarenko, față de maniera de realizare plastică a chipurilor umane (Fig. A2.1737, Fig. A2.1782, Fig. A2.2091, Fig. A2.2095, Fig. A2.2143, Fig. A2.2239, Fig. A2.2257). În comparație cu imaginile create de către pictorul A. Gladîșev, foile grafice realizate de Dumitru Todică diferă,

dar totuși observăm că artiștii păstrează asemănătoare particularitățile desenului naiv, ultimul fiind combinat cu elemente de grotesc, care uneori sunt fie umoristice, fie satirice.

Între timp, unii dintre cei mai activi și prolifici pictori caricaturiști ai vremii – Alexei Grabco și Leonid Dominin, promovează grafica satirică la nivel național nu doar prin intermediul edițiilor periodice, dar și al expozițiilor. În această ordine de idei, pe data de 30 noiembrie 1966, în incinta filialei Muzeului Național de Arte al RSS Moldovenești este vernisată Expoziția cu genericul *Первая Республиканская Молодежная Художественная Выставка/Prima expoziție republicană de artă a tineretului*, unde au fost prezentate publicului larg următoarele foi umoristice-satirice: *После премьеры нового широкоэкранного фильма/După premiera noului film de pe ecranele larg, Изошутка/Gluma, Коллега, куда ведешь Пегаса/Colege, unde îl duci pe Pegas?* realizate în acuarelă de către Alexei Grabco, și *На выставке/La expoziție* (hârtie, tuș, pană/peniță), *А этом Рембрандт неплохие рамы делал.../Dar acest Rembrandt a făcut rame bune...* (hârtie, tempera, acuarelă) (Fig. A2.710) *Какие приятные ассоциации вызывает эта картина/Ce asociații plăcute evocă această pictură* (hârtie, tuș, acuarelă), semnate de Leonid Dominin, cel care, pentru prima oară, participă la expoziție cu lucrări ce fac parte din genul caricatural [229]. Lucrările expuse oglindesc exersarea de către graficieni a diverselor tehnici grafice în combinație cu cele apropiate picturii. Diversitatea de tehnici conferă foilor grafice particularități ce le evidențiază prin prospețimea reprezentării scenelor cotidiene și expresiilor estetice valoroase.

În grafica satirică de la sfârșitul anilor '60 se manifestă activ și plasticianul Emil Childescu, care debutează în anul 1963 în arta graficii satirice cu caricaturi sociale pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* (Fig. A2.1157, Fig. A2.1178). În anul 1967, după o fructuoasă activitate în grafica de șevalet, reușește să publice foi grafice umoristico-satirice ce se înscriu în filiera tematică a perioadei de timp expuse examinării. Imaginile create de către pictor (Fig. A2.1775, Fig. A2.1794, Fig. A2.1828, Fig. A2.1842, Fig. A2.1921, Fig. A2.1936), prin figurațiile stilistice și coloristice, prin dinamismul mișcărilor și echilibrul formelor, sunt asemănătoare cu ilustrațiile de carte realizate de artist în perioada de referință. Mesajele imaginilor sunt bazate pe reprezentarea unor secvențe cu tentă ironică și botjocoritoare, având în vizor realități din activitatea colhozului sau din viața de zi cu zi a oamenilor. Sensurile ironice ale imaginilor sunt promovate de către pictor prin intermediul tehnicilor artistice specifice graficii de șevalet, dar și a particularităților graficii satirice: de reliefare a grotescului, exagerării, zoomorfiei și comparației.

Tot în anul 1967, pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș* își promovează activ creația plasticienii Isai Cârmu, Arcadie Antoseac [158], Nicolai Datii, Valentin Tico, Elena Rotaru. Aceștia continuă experiențele plastice și subiectele tematice caracteristice perioadei date, diversificând acest gen al artelor plastice prin modalități de tratare grafică și prin implicarea

comparației și asocierii, exersate în calitate de mijloace de limbaj simbolic, ce contribuie la relevarea expresiei estetice și a conceptului spre care se opta. Ca exemplu, foile grafice cu genericul 40, 1967 (Fig. A2.1761), *Ce crezi că o să ne cumpere pentru asta tăticul: ciocolată sau bomboane?*, 1967 (Fig. A2.1812), *De ce nu lucrezi? Fac economie de combustibil*, 1970 (Fig. A2.2235), *Acordor*, 1970 (Fig. A2.2272), semnate de Arcadie Antoseac, se remarcă prin distorsionarea grotescă a formei și accentele reliefate artistic prin intermediul petei tonale. Caricaturile lui Valentin Tico reprezintă compoziții structurate într-un singur sau patru cadre pe orizontală, în care se înscriu scene cotidiene tratate sarcastic, iar rolul de amplificator al expresiilor estetice și de promovare a valențelor semantice îi revine petelor tonale și coloristice (Fig. A2.1792, Fig. A2.1816, Fig. A2.1822, Fig. A2.1986).

În grafica satirică din cel de-al șaptelea deceniu diversificarea tematică a foilor grafice se făcea prin mai multe modalități. Cele mai importante și de neglijat surse de inspirație, erau listele cu teme generale, înaintate Uniunilor de creație, acestea fiind valabile pentru toate republicile URSS. Alăturat acestora, Uniunea Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească propunea, la rândul ei, teme incluse în planurile expozițiilor [153, 188]. Însă, cercul de interese creative ale artiștilor caricaturiști nu se rezumau doar la temele propuse, fiindcă pictorii își identificau și personal temele, acestea fiind adesea sugerate de cititorii sau colaboratorii redacționali [199]. La fel, sunt relevante și foile grafice *Cine-i pentru luarea în primire a clubului, rog să nu lase jos mâna*, 1967 (Fig. A2.1724) de A. Postică, *Bărbierie*, 1967 (Fig. A2.1767) de Nicolae Makarenko, *Paznicul: Du sacul la mine acasă...*, 1967 (Fig. A2.1772) de Vasile Cojocaru, *Auzi, elefantule, cum tropăim noi?!*, 1967 (Fig. A2.1923) de Elena Rotaru, unde în subsolul desenelor sunt menționate numele și prenumele cititorilor care au sugerat temele, precum și localitatea de baștină a acestora. Uneori era prezentă și o scurtă descriere a istorioarei care a stat la baza fenomenului, sau a situației relatate de cititori.

Important de remarcat este faptul că în perioada de referință sunt utilizate și proverbele, zicalele sau versurile din cântece. Acestea au fost frecvent exersate în calitate de generator de idei pentru crearea caricaturilor, dar și în calitate de legende sub formă de text pentru unele imagini umoristico-satirice, cazul foilor grafice *Unde-i unu – nu-i putere... unde-s doi – puterea crește!*, 1965 (Fig. A2.1618) de Nicolae Makarenko, *Trandafir de la „Moldova*, 1963 (Fig. A2.996), *(La)lele, (la)lele, frumoasele mele (la)lele...*, 1963 (Fig. A2.997), *Floare la ureche*, 1963 (Fig. A2.998) de Igor Vieru, *Cine a spus, că între două nu te plouă?...*, 1963 (Fig. A2.921) de Iurie Rumeanțev, *Buturuga mică răstoarnă carul mare!*, 1963 (Fig. A2.961) de Aron Ștarkman, *Cu o Floricică nu se face primăvară*, 1963 (Fig. A2.993) de Vladimir Plențkovski.

Procesul de dezvoltare și îmbogățire din punct de vedere tehnic și stilistic al graficii satirice era condiționat de evenimentele cultural-artistice din fosta URSS. Începând cu sfârșitul anilor '50 și prima jumătate a anilor '60, se promovează intensiv arta gravării în lemn (xilografura) și linografura. În această ordine de idei, amintim participarea activă a graficienilor caricaturiști la *Expoziția dedicată celor 50 de ani ai Mării Revoluții Socialiste din Octombrie*, cu foi grafice realizate prin intermediul tehnicii linografurii. În acest context, sunt relevante lucrările lui Ziegfried Polingher – *Подайте на войну!/Dați pentru război!* și *Прозаседавшиеся/Cei care se rețin în cadrul unei ședințe*, ale lui Iurie Rumeanțev – *Господа, вам не кажется, что нам явно чего-то не хватает?/Domnilor, nu credeți că ne lipsește clar ceva?*, *Где нет головы – ногам горе/Unde nu-i cap – vai de picioare* (Fig. A2.59) și *Сделано во Вьетнаме/Făcut în Vietnam*, și lucrările lui Boris Șirokorad – *День как ночь/Ziua este ca noaptea*, *Рассвет/Răsărit*, *Росток/Vlăstar* și *В партизаны/La partizani* [238, p. 16-17]. Foile grafice de satiră politică a acestora au atras atenția prin ecoul viu al evenimentelor ce aveau loc în lume, dar și prin forța conotațiilor semantice ale metaforelor simbolice. În imaginile în cauză, conceptul satiric și simbolismul mesajului sunt promovate de însuși subiectul în sine. Caricaturile elaborate în perioada de referință au fost promovate în calitate de armă de neînlocuit în lupta pentru pace de la vremea respectivă, făcând parte din lista tematică ce era propusă tuturor domeniilor artistice din țară [153, 140].

Semnificativă în contextul dat este Expoziția cu genericul *На страже мира/La paza păcii*, organizată în perioada februarie-martie 1968, în Sala expozițională a Direcției expozițiilor de artă și panorame din RSSM [45]. Criticul de artă Ludmila Toma menționa că pentru aceasta a fost adaptată Catedrala Mitropolitană [188]. Cu acest prilej, în anul 1970 iese de sub tipar *Catalogul Expoziției dedicate celor 50 de ani ai Armatei Sovietice*. În cadrul expoziției au participat cu multiple foi grafice satirice graficienii caricaturiști Nicolae Makarenko, Iurie Rumeanțev și Boris Șirokorad, cu lucrări ale căror mesaje au fost bazate pe observații ale unor evenimente din viață. Foile grafice ale acestor pictori, prin promovarea unor expresii monumentale, oglindesc diverse fațete tematice, printre acestea fiind cele realizate în seria „*Кто сеет ветер/ Cine seamănă vântul*”: *На том свете/Pe lumea cealaltă*, *Покойники/Răposații*, *Смотр боевых частей/Revizuirea unităților de luptă*, *Акция по умиротворению/Acțiune de pacificare*, *Небольшое уточнение/Mica precizare*, *Новая военная специальность/Noia specialitate militară*, realizate în guașă de către Nicolae Makarenko; *ПентаГОНИЯ/PentAGONIA* – foaie grafică realizată în tehnica acvaforte de către Iurie Rumeanțev; seria „*Битые карты/Cărți bătute*” (Fig. A1.2, Fig. A2.2329), constituită din 10 lucrări satirice realizate și acestea în guașă de către Boris Șirokorad [234].

Evident, în calitate de ghidaj artistic, cultural și politic, în realizarea acestor lucrări serveau opiniile oficialilor, care erau vociferate în discursuri la începutul diverselor întruniri, plenare, congrese, reuniuni ș.a. Din acest punct de vedere, un exemplu elocvent servește discursul secretarului Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei D. S. Kornovan de la Congresul VI al Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM desfășurat în perioada 28-29 februarie 1968, care afirma că „în zilele noastre s-a extins nemăsurat sfera de influență a artelor vizuale. Interesele percepției comuniste cer de la artiștii plastici o înaltă cultură pentru a transmite gândurile creative, pătrundere îndrăznească în modernitate care îmbogățește artistul la nivel ideatic și estetic și îi extinde orizonturile. Datoria oricărui artist plastic este de a ține sus steagul realismului socialist principiile de partid și popularizarea artelor” [46]. Tot în cadrul Congresului, criticul de artă Matus Livșiț a evidențiat faptul că „artiștii plastici au început să folosească cu îndrăzneală metafora artistică și să accepte simbolurile” [46].

Bineînțeles, schimbările ce au favorizat dezvoltarea graficii satirice din RSS Moldovenească s-au produs și sub influența tendințelor din afara țării. Astfel, plasticienii din RSSM au început să interacționeze prin intermediul rubricii „Caricaturiștii lumii” din ziarul *Cultura Moldovei/Cultura* cu foile de grafică satirică ale artiștilor Herluf Bidstrup (Danemarca), Boris Efimov, Kukrâniksî (Rusia) și ale ziarului *Tinerimea Moldovei* prin imaginile create de Boris Efimov.

## 2.2. Concepții plastice în grafica satirică din perioada 1971-1990

Anii 70 ai secolului al XX-lea au contribuit la desfășurarea proceselor de dezvoltare stilistică a artelor plastice din RSS Moldovenească, influențând benefic și asupra evoluției graficii satirice. Critica de artă ce abordează creația pictorilor din acele timpuri menționa că „esența schimbărilor consta în lărgirea diapazonului de creație, înnoirea formei artistice, în năzuința artiștilor tot mai profund, cu mai mult curaj, să descopere cele mai complicate fenomene ale realității...” [153]. La rândul ei, criticul de artă Ludmila Toma remarcă, că de la începutul anilor '70 în domeniul artelor plastice din RSSM, ramificarea intereselor creative devine mai intensivă comparativ cu deceniul anterior. La fel, se menționează și faptul că pentru artiștii plastici au devenit importante meditațiile filozofice cu privire la ceea ce se întâmplă în lume, a sporit interesul pentru aspectele neexplorate ale vieții, a devenit mai acută setea pentru independență creativă [188].

În perioada în cauză au avut loc schimbări și la nivelul activității editorial-poligrafice. Acestea s-au manifestat prin lărgirea arealului tipografic, iar caricaturile capătă teren de vizibilitate pe paginile altor ediții periodice decât cele populare în anii '60. În deceniul respectiv, caricatura devine activă și pe paginile ziarelor *Tinerimea Moldovei*, *Literatura și Arta* și a revistei *Femeia*

*Moldovei* – ediții pe paginile cărora, în deceniul anterior, își publicau foile grafice satirice un număr restrâns de plasticieni, printre care Nicolae Makarenko și Dumitru Trifan.

De la începutul anilor '70, în domeniul graficii satirice din RSS Moldovenească diversificarea intereselor artistice devine mai intensivă, deoarece are loc lărgirea spectrului tematic, aprofundarea arealului semantic, dezvoltarea figurațiilor stilistice și procedeele de interpretare vizuală a realității, a interferențelor dintre formă și culoare în cadrul imaginii. Această etapă este marcată de faptul că arta caricaturii se completează cu noi nume de artiști, fapt ce a contribuit valoros și original la îmbogățirea genului respectiv cu noi orientări stilistice, tematice, dar și cu noi particularități ale limbajului plastic, acesta fiind axat pe lapidaritate și metafora plastică, excluzându-se parțial narațiunea. Printre pictorii care au început să se manifeste în grafica satirică din această perioadă se numără și nume noi, precum Ion Migali, Mihail Gherman, Petru Furculiță, E. Televco, Aurel Guțu.

În perioada expusă examinării s-a constatat că în caricaturile ce presupuneau anterior promovarea unui subtext cu o anumită doză existențială se implică frecvent expresii și valențe a așa-numitei ironii „tragice” [250]. Spre deosebire de ironia „romantică” în care se prezintă imaginea unui personaj principal ca fiind o persoană care este capabilă să râdă de toată lumea și de toate, să critice, să facă societatea capabilă să refacă lumea la discreția sa, neluând viața în serios, – ironia „tragică”, face ca toate scopurile și eforturile individului să fie percepute ca fiind fictive, iluzorii.

În anii '60 și în mod accentuat în anii '70, concomitent cu paradigmele realiste de constituire a imaginii, tot mai frecvent sunt explorate valențe asistate de alegorie, metaforă, simbol și parabolă, – mijloace plastice ce conlucrează major cu subiectul literar [66, 153, 188, 58].

Este relevant și faptul că în anul 1970 graficianul Alexei Grabco scoate de sub tipar un album intitulat sugestiv *Caricaturi* [106], iar în anul 1975 – albumul *Vecinii* [107]. Lucrările din cele două albume reflectă scene anecdotice sau întâmplări comice din viața reală. Imaginile satirice se disting prin modalitatea de desfășurare a subiectului în trei-șase cadre dispuse pe verticală sau orizontală asemeni unor benzi desenate. Centrul de atracție în jurul căruia planează interesul permanent al pictorului sunt relațiile dintre vecini. Aceste relații au constituit baza și leitmotivul unei întregi suite de desene satirice create de către plastician. Relațiile în cauză, fiind de importanță în întreaga creație a graficianului, se întâlnesc în numeroase desene realizate grafic original, fiind adunate în două serii cu genericul *Vecinii* și *Gard în gard* (Fig. A2.2005, Fig. A2.2006, Fig. A2.2013, Fig. A2.2033, Fig. A2.2037, Fig. A2.2043, Fig. A2.2181, Fig. A2.2198). Lucrările acestor două cicluri vin să contureze și să evidențieze situațiile hazlii, uneori chiar ridicole, în care



se pomenesc vecinii în viața de zi cu zi. Alteori, artistul oglindește vast atuurile și viciile celor două personaje.

Seriile menționate se disting printr-o tratare plastică modestă a formei motivelor. Mijloacele de prezentare artistică, caracterizându-se prin soluții plastice minimaliste, relevă și accentuata fermitate de operare cu linia. Linia este orientată spre definirea riguroasă a configurației formei antropometrice a personajelor, iar trasând-o pe aceasta exact, pictorul evidențiază chipuri bine surprinse și însușiri omenești observate atent din realitatea înconjurătoare.

Caracterizându-se prin claritate a compoziției, cadru bine regizat și laconism al formelor, aceste cicluri de lucrări pun în evidență procedee originale de realizare plastică a motivelor și a fenomenelor surprinse de către pictor din realitatea cotidiană. Secvențele vieții sunt tratate de către plastician prin intermediul liniei monocrome, evidențiindu-se tipajul uman și coliziile narrative, optându-se spre sensuri complexe, realizate plastic prin intermediul unor forme cizelate artistic. Valoarea foilor grafice realizate de către Alexei Grabco este determinată de caracterul original de zămislire compozițională, morfologică și sintactică a imaginii. Opera artistului atrage prin exactitatea observației și evidențierea nivelului semantico-umoristic al secvențelor, acestea fiind înzestrate cu accentuate valențe etico-educative.

În desenele satirice ale seriilor în cauză, se „surprind” două personaje – doi vecini, reprezentați plastic în diferite situații cotidiene precum: odihna, munca, grădinaritul, educarea copiilor etc. Aceste personaje, într-un anumit mod, oglesc viața socială a individului privită ca parte componentă a comunității. Graficianul a selectat din contextul realităților sociale un anumit eșantion, care este chemat să reprezinte interconexiunile dintre oamenii aflați în virtutea unor circumstanțe a vieții cotidiene alături. În consecință, *Vecinii* sunt reprezentați ca personaje contradictorii, fiind contrapuse ca concepție de trai, lume spirituală și modalitate de supraviețuire.

Structura compozițională a imaginilor este originală, caracterizându-se prin aranjarea artistică a evenimentelor în frize orchestrate plastic în foaie longitudinal. Prin intermediul acestui procedeu, pictorul asigură expresie dinamică secvențelor narrative și totodată pune în valoare caracteristicile individuale ale celor doi vecini. Tipajele personajelor, fiind tratate artistic meritoriu de către grafician, vin să sporească dorința de meditație profundă a cititorului asupra esențelor vieții și a relațiilor umane.

Artistul acordă atenție sporită spațiului și ambianței obiectuale în care se desfășoară acțiunea, oferindu-i-se prioritate atât personajelor, cât și rolului semantic al acestora în derularea discursului narativ. Deosebit de atractive sunt mimicile personajelor. Acestea se impun izbitor în prim-plan. Astfel, asistăm la o expunere artistică bine dirijată capabilă să oglindească invidia,

aroganța, trufia, mândria și lingușirea, calități ce reprezintă latura mai puțin onorabilă a făpturii umane.

Diferențierea în scenă a manifestărilor contradictorii ale omului este atinsă prin semnificația motivului gardului, utilizat artistic în calitate de hotar a două grădini. Acesta din urmă fiind un simbol tranșant ce divizează două lumi. Toate evenimentele narrative se petrec în jurul acestei axe de delimitare spațială. Caracterul de structurare compozițională a imaginii și principiile de realizare plastică a personajelor reflectă pregnant faptul că vecinii, aceste personaje centrale, tind să se domine „victorios” unul pe celălalt.

Diferențierile conceptuale sunt reprezentate de către grafician și prin accesorii. Diferențierea poate fi sesizată și în planul secund al scenei, prezentându-se sub forma intrărilor în curțile celor două personaje – porțile. În contextul în care „...poarta reprezintă fața socială a gospodăriei, cel dintâi element care solicită atenția vecinului” [122], reprezentarea diferită în plan arhitectural a porților celor doi vecini vine să comunice despre trăirile, aspirațiile, dar și manifestările lăuntrice ale proprietarilor. Bunăoară, poarta vecinului avut, dar care nu respectă spiritul tradițiilor naționale, are instalată o poartă înaltă de construcție modernă. Aceasta este reprezentată nu întâmplător cu vârfurile înălțate la cer, pentru a invoca indirect aspirațiile spre mărire a proprietarului. În curtea celui de-al doilea vecin, simbol emblematic al țaranului, elementul arhitectural – poarta – este o construcție tradițională cu conotații folclorice, întrucât constituirea structural-compozițională a acesteia este de factură autohtonă. Cu alte cuvinte, acest simbol, ce „...veghează la toate actele capitale din viața insului” – poarta, dispune de un „...acoperiș în două ape” [122].

Diferențierile se realizează și la nivel de tratare plastică a personajelor. Figurile groțești ale personajelor cheie, – ale vecinilor, – sunt simplificate și realizate plastic printr-un contur expresiv al capului, evidențiindu-se caracteristicile faciale, fapt ce contribuie la determinarea manierei de prezentare artistică și a stilului personal al plasticianului.

Astfel, dacă în cazul reprezentării figurii umane asistăm la o asemănare vădită a personajelor, atunci elementul de diferențiere, care îndeplinește și funcția de element expresiv, este acoperământul pentru cap. În scopul sesizării distincte a celor două personaje, graficianul înfățișează eroul ce reprezintă eșantionul oamenilor mai avuți – cu pălărie, iar personajul reprezentativ al „oamenilor de rând” – cu căciulă din blană de oaie. În același timp, personajul cu pălărie vine să reprezinte manifestările umane, precum: invidia, vanitatea, îngânfaarea, ignoranța, lașitatea ș.a., pe când personajul cu căciulă din blană de oaie – bunătatea, hărnicia, ospitalitatea, mărinimia, inocența, naivitatea ș.a.

Foile grafice realizate de către Alexei Grabco vin să prezinte publicului larg fațeta satirică a existenței umane prin intermediul unor chipuri tratate rațional-minimalist și al umorului codificat, prin sinceritatea emoțiilor, trăirilor, manifestărilor specifice timpurilor în care au fost elaborate. Într-un anumit fel, secvențele create de către pictor sunt valabile și în zilele noastre.

Desenele satirice din seria *Vecinii* sunt expresive grație manierei de tratare a formei motivelor, a caracterului de operare cu linia, inclusiv grație mesajelor generate de elementele peisagere – componente valoroase ale imaginii. O importanță majoră o au scenele reale în care sunt surprinse personaje și conexiunile stărilor lăuntrice redade pe chipul acestora. Mijloacele plastice și procedeele artistice exersate de către pictor contribuie la atingerea expresiei imaginii și, în același timp, la optimizarea procesului de percepere a operei. Actul comunicării, înfăptuit prin intermediul mijloacelor de expresie plastică, accentuează funcția socială a foilor grafice realizate de către Alexei Grabco oglindindu-i propriul stil. Realismul scenelor „rupte” din viața curentă și maniera prezentării artistice pun în valoare stările sufletești ale oamenilor aflați în relații de vecinătate [25].

Luând în considerare contextul cultural și social, artistul a izbutit să creeze lucrări integrale stilistic și estetic valoroase. Universul semantic al foilor grafice create de către artist și-a găsit realizare grație elaborării judicioase a stărilor emoționale ale personajelor, a exersării contrastante a figurativului și a structurării dinamice a evenimentelor în cadrul scenelor narrative reprezentate.

Toate cele afirmate cu privire la orchestrarea structural-compozițională și esteticomorfologică a motivelor seriei grafice din ediția *Vecinii* demonstrează particularitățile stilistice personale ale plasticianului Alexei Grabco și spiritul de observație a acestuia.

De altfel, atât Alexei Grabco, cât și Iurie Rumeanțev, Dumitru Trifan și Nicolae Makarenko publică activ în perioada 1971-1975 și pe paginile revistei *Femeia Moldovei*. Spre exemplu, creația pictorului Nicolae Makarenko pentru această ediție periodică este reprezentativă prin seria de lucrări intitulată sugestiv *Soți și soții*, (anii 1971-1975) (Fig. A3.114). Prin modalitate de încadrare în pagina revistei a mai multor secvențe la aceeași temă, seria *Soți și soții*, se înscrie în categoria de lucrări satirice care în prezent poartă denumirea de „strip cartoon”. Se remarcă faptul că aceeași temă este realizată de către pictor și în imagini unice, nu neapărat în serie, acestea la fel au apărut pe paginile revistei *Chipăruș*, dar și pe paginile ziarului *Tinerimea Moldovei*. Metoda de rezolvare componistică a unei teme în multiple cadre (patru, cinci, șase la număr) a fost exersată pe larg și de către graficienii Alexei Grabco și Dumitru Trifan.

În această perioadă, artistul Iurie Rumeanțev publică pe paginile revistei *Chipăruș* seria de lucrări în care se regăsesc secvențe firești cu imagini de muncitori și tractoare. În acestea actul satiric este orientat de către plastician spre elucidarea neajunsurilor din activitatea colhozurilor, fermelor

cooperatiste, brigăzilor de producție, cooperativelor de consum, inclusiv a celor sătești (Fig. A3.21, Fig. A3.35, Fig. A3.52, Fig. A3.54). Sunt criticați în mod îndrăzneț specialiști individuali, mecanizatori, colhoznici, pentru utilizarea ineficace și ne la locul ei a tehnicii, pentru modul nefast, neeficient de implementare a celor mai bune practici în agricultură. Imaginile seriei sunt tratate printr-un limbaj plastic laconic, acompaniat generos de o linie destinată evidențierii figurilor umane, celor mai importante detalii, purtând prin sine însăși coordonate plastice originale, valori estetice și semantice importante. Alături de culoare și linie, plastica mișcărilor, dar și a pozițiilor, vin să dezvăluie emoțiile și experiențele sufletești ale personajelor. Seria în cauză, precum și alte lucrări similare ale graficianului, răspund „...sarcinilor puse în fața creatorilor de opere, fiind apropiate și clare pe înțelesul poporului, ilustrând viața Moldovei Sovietice...” [153]. Aceste lucrări se înscriu în registrul temelor tradiționale ale epocii și anume „Tema muncii și a atitudinii față de aceasta” și „Mecanizarea industriei moldovenești”. Lucrările erau orientate spre educarea în om a atitudinii responsabile față de munca pe care o exercită, iar caricaturile de pe paginile edițiilor periodice promovau în masele largi ale populației idei de încurajare la acțiuni optimiste prin determinarea unor norme de comportament cotidian adecvat și de utilizare eficientă a practicilor de mecanizare și a mașinărilor specifice. Personajele centrale, în astfel de caricaturi, erau imaginile leneșului, chiulangiului, cârpaciului ș.a., iar pentru atingerea mesajului au fost utilizate imagini de obiecte supuse satirizării precum scule, combine agricole, tractoare ș.a.

La *Expoziția Republicană de artă cu genericul „Навсегда на чеку/Mereu la pază”* din anul 1975 plasticianul Alexei Grabco participă cu trei foi satirice realizate pe hârtie în guașă: *До каких пор будете вы отправлять мне жизнь своей моралью/Cât timp îmi vei otrăvi viața cu morala ta?, Простите его пожалуйста! Он еще ребенок/Vă rog să îl iertați! El este încă un copil, Вова, ты что меня не узнаешь. Ведь мы учились в одном классе/Vova, nu mă recunoști, la urma urmei am învățat în aceeași clasă* [251]. Iar în cadrul celei dintâi *Expoziții Republicane de desen*, pictorul Glebus Sainciuc a participat cu un alt gen de lucrări – de tip șarjă, cazul imaginilor: *Șarjă prietenească* (peniță, cariocă colorată), *Aureliu Busuioc – șarjă prietenească* (cariocă colorată), *I. Jumatii – șarjă prietenească* (tuș) [24, 251].

La rândul lor, șarjele prietenești create de către Glebus Sainciuc apar cu regularitate pe paginile ziarului *Tinerimea Moldovei* cu începere din anul 1970. Maniera artistică de realizare a acestora rămâne neschimbată. În șarjele din această perioadă linia are un rol esențial, iar jocul dintre suprafețele albe și negre contribuie activ la stabilirea unor accente ce reliefează unele fațete necunoscute ale stărilor de spirit ale celor șarjați. Astfel, în șarjele din anul 1971 putem analiza chipurile mulțumite de sine, împlinite și încrezătoare în viitor ale lui Emilian Bucov, Petru Zadnipru, Aureliu Busuioc, Gheorghe Vodă, Grigore Vieru, Iosif Balțan, Liviu Damian, sau cele

pline de curaj, voință și energie ale tinerilor Leo Botnaru, Iulian Filip, Nicolai Ciobanu, Victor Moraru, Efim Tarlapan, Tatiana Zavalistaia, Mihai Mihov (Fig. A3.107, Fig. A3.108, Fig. A3.117). De asemenea, se atestă și prezența șarjelor axate pe persoana oamenilor de rând, precum mulgătoare, învățătoare, studentă, casierică, chirurg, șofer. (Fig. A3.142, Fig. A3.143). Chipurile acestora reprezintă, ca regulă, particularități de caracter ale unor personaje din viața cotidiană.

Pictorul Glebus Sainciuc continua și în anii '70 să colaboreze cu scriitori și epigramiști, iar această practică se încununează cu editarea cărților *Cartea poeziei* de Aureliu Busuioc (Editura Cartea Moldovenească, 1974), *Parodii și epigrame* de Petru Cărare (Editura Cartea Moldovenească, 1976). Rolul pictorului în cadrul acestor ediții fiind cel de a realiza prezentarea grafică prin inserarea în ediții a șarjelor făcute la adresa autorilor.

Cu începere din ce-a de-a doua jumătate a anilor '70, alături de ziarele *Moldova Socialistă* și *Вечерний Кишинев*, revistele *Кодры*, *Tribuna* și *Chipăruș*, săptămânalul *Literatura și Arta* devine promotorul activ al șarjelor semnate de Glebus Sainciuc. În această ordine de idei, remarcăm pagina de satiră și umor intitulată sugestiv „La beciul vechi”, unde pictorul prezintă neobosit portretele unor personalități precum pictorul Ion Jumatii, actrița de teatru Eugenia Todorășcu, regizorii Ilie Todorov și Valeriu Gagiu, operatorul Ion Bolboceanu, poetul Vasile Romanciuc și compozitorul Eugen Doga (Fig. A3.181, Fig. A3.183, Fig. A3.185). Pictorul evidențiază transformările la nivel de trăiri și schimbări fizionomice care s-au produs în timp al înfățișării lui Vladimir Curbet, Ion C. Ciobanu, Aureliu Busuioc, Emilian Bucov, Nicolae Sulac. În șarjele în cauză îi găsim pe protagoniști pe paginile acestui ziar mai senini la față, cu privirea mai deschisă, trăirile vieții pronunțate prin ridurile de sub ochi și împlinirea personală, evidențiată prin zâmbetul abia schițat.

Un interes deosebit trezește șarja de grup a savanților matematicieni de la Centrul de calcul al Universității de Stat din Chișinău apărută pe paginile aceluiași hebdomadur *Literatura și Arta* în anul 1978 (Fig. A3.203). Imaginea este originală din punct de vedere compozițional prin faptul că plasticianul evidențiază planurile spațiale și organizează armonios elementele compoziționale, acestea fiind constituite plastic în conformitate cu procedeul de intersectare, încrucișare și întretăiere a liniilor și formelor. Luate împreună, toate șarjele și elementele decorative ale imaginii vin să producă o impresie de tact ritmic compus de înaltă tensiune. Profunzimea privirilor și înfățișarea personajelor șarjate evidențiază înalta capacitate de muncă a acestui colectiv și dorința personajelor de a se afirma pe plan profesional [5, 22-24].

Un alt artist care practică șarja, Filimon Hămuraru, s-a remarcat în anul 1975 printr-o stilistică individuală ce permite ca prin intermediul doar a câtorva linii subțiri și al expresivității privirii să reflecte experiența de viață și trăirile persoanei șarjate. În registrul de creație al plasticianului se poate

înscris și șarja realizată la adresa prozatorului și istoricului literar Gheorghe Gheorghiu (Fig. A3.151), (în prezent se găsește în fondurile arhivei Muzeului Național al Literaturii Române din Chișinău). Chipul personajului denotă consistența vieții acestuia, chipul convingător și sugestiv, întrucât pictorul a sesizat profunzimea psihologică a scriitorului, reprezentând-o prin intermediul oglinirii accentuate a ridurilor feței ce pun în lumină personalitatea lui [22].

Graficianul Dumitru Trifan continuă și el să creeze opere originale în perioada 1971-1980. Comparativ cu deceniul anterior, lucrările acestuia devin mai pline de spirit, reprezentând situații și secvențe tratate ingenios în care pictorul abordează unele teme pe care alți artiști le ocolesc. Cu începere din anul 1977 și până în anul 1997, plasticianul activează în calitate de ilustrator la săptămânalului *Literatura și Arta* [154, , 161, 134, 198, 192]. În perioada menționată, Dumitru Trifan elaborează și publică pe paginile acestui ziar un număr impunător de caricaturi. Acestea surprind de fiecare dată situații inedite sesizate din realitate, fiind transpuse printr-un limbaj artistic îndrăzneț. Atitudinea civică biciuitoare a creatorului, poziția sa personală fermă și detașată față de anumite evenimente din societate sunt codificate profesionist de către plastician prin intermediul liniei și a petei tonale – mijloace artistice fundamentale ale graficii satirice. Astfel, cu ajutorul ochiului său critic și lucid, pictorul reușește să realizeze imagini metaforice ce oglindesc personaje ale căror chipuri reprezintă preponderent funcționari, iar prin imaginile satirizate plasticianul reliefează excesele și moravurile acestora. Dumitru Trifan optează spre comentarea plastică a actualității, dezvăluind aparențe sociale, îndreptând cititorul să pătrundă în profunzimea imaginilor și îndemnându-l să-și dezvolte spiritul civic, gândirea critică și analitică (Fig. A3.159, Fig. A3.164, Fig. A3.166 – Fig. A3.178).

În creația din perioada respectivă, Dumitru Trifan continua să-și elaboreze un limbaj plastic individual. Adesea, acesta se reduce la câteva linii trasate liber. Prin intermediul procedeelelor de limbaj plastic, artistul reprezintă scene, situații umoristice și satirice. Farmecul accentelor decorative și a detaliilor, reconstituite de artist din natură, sunt promovate plastic adesea prin intermediul exersării originale a petei tonale. Cu toate că o similară modalitate de reprezentare poate fi întâlnită și în unele lucrări ale artiștilor Iurie Rumenățev și Nicolae Makarenko, imaginile create de către Dumitru Trifan se promovează prin stilul propriu de reprezentare a chipului uman și a formei personajelor. Exersând plastic prin linii scurte și subțiri, precum și pete tonale ce ocupă suprafețe considerabile ale imaginii, artistul își acompaniază imaginile cu distinse valori estetice.

După cum deja s-a menționat, una dintre temele preferate ale plasticianului Dumitru Trifan este cea care reprezintă relațiile între soți și atitudinea lor față de muncă. Bunăoară, în Fig. A3.193 artistul reprezintă o situație banală ce se poate întâmpla aproape în fiecare gospodărie. Aici plasticianul a selectat un eveniment-cheie prin intermediul căruia a elucidat în mod grotesc

calitățile de chiulangi și lenevia, caracteristice unor oameni. În acest context, cei de la sate, lucru știut, că își lucrează în permanență loturile de pământ de pe lângă casă. În scenă se prezintă soțul, care profitând de întâmplarea nefastă în urma căruia s-a deteriorat sapa, adică unealta de lucru a nevestei, și oferindu-i generos pe cea cu care el muncea, a hotărât să se odihnească. Aici, trebuie de remarcat faptul că în multiplele istorioare în imagini ce tratează această temă pictorul prezintă tradiționala unealta agricolă – sapa. Într-un interviu acordat lui Victor Prohin, unde plasticianul Dumitru Trifan este întrebat de ce pentru protagoniștii desenelor „*existau, în tot Universul, numai sapa și o părticică din câmpul care trebuia prășit*”, acesta spunea: „*Port tot respectul sapei, acestui Parker \* țărănesc. Personal, cred că e o unealtă care nu se învechește cu trecerea secolelor, ca și ciocanul. Se schimbă numai pancartele de la marginile dinspre șosea ale câmpului. În perspectivă, s-ar putea să mânuim o săpăligă electronico-cibernetică, dar tare mi-e teamă că, după atâtea experimente în agricultură, nu vom mai avea ce prăși*” [142].

Prin intermediul celor trei secvențe unde apar soții și sapa, artistul în mod ironic demască și condamnă unele dintre viciile umane. Din punct de vedere artistic, plasticianul a selectat judicios motivul în baza unor observații lucide din viața cotidiană. Ca mijloace de expresie artistică și informativă pictorul exersează abil linia și pata tonală, acestea favorizându-i atingerea unor expresii majore ale imaginii, și totodată, include în imagine particularitățile portului autohton de la sat în perspectiva localizării imaginii în arealul local. Pata tonală, care este dirijată plastic expresiv în structura compoziției pe diagonală, este cea care, prin modul de amplasare în imagine, trezește la cititor nedumerirea și revolta față de gestul îndrăzneț al soțului și smerenia soției. Scopul artistului fiind orientat spre contestarea, prin intermediul imaginii, a acțiunii soțului a fost atins, ba mai mult ca atât, foaia grafică trezește reacție de dezaprobare din partea cititorului în legătură cu acest fapt [7, 26].

Aceeași temă și aceeași soluționare ideatică a stat la baza creării foi grafice *Выручил/Vyručil* care a văzut lumina tiparului, în anul 1973 pe paginile ediției de specialitate *Мастера советской карикатуры: У нас в гостях журнал Кипэрруи/Мaeștrii caricaturii sovietice: Revista Chipăruș este invitatul nostru* la editura „Советский художник” din Moscova [249]. Specific acestei caricaturi, este organizarea mesajului în patru scene dispuse pe verticală și utilizarea concomitent cu linia a expresiei culorii. Pe paginile ediției menționate, mai sunt incluse și imaginile grafice *Дисциплинированный пешеход/Pietonul disciplinat* și *Выход/Leșire*, în care sunt oglindite viciile și fenomenele negative din societate [26]. Tot aici văd lumina tiparului și caricaturile plasticienilor Leonid Domnin (Fig. A3.288, Fig. A3.297), Iurie Rumeanțev (Fig. A3.284, Fig. A3.290), Alexei Lică-Sainciuc (Fig. A3.285), Alexei Grabco (Fig. A3.291, Fig. A3.293), Glebus Sainciuc (Fig. A3.289), Igor Vieru (Fig. A3.286), Nicolae Makarenko (Fig. A3.298), Ziegfried Polingher (Fig. A3.287, Fig. A3.294), Iacov Averbuh (Fig.

A3.292), Boris Șirokorad (Fig. A3.295, Fig. A3.296). Pictorii menționați prezintă în manieră ironică, pe alocuri sarcastică, secvențe sesizate în activitățile din colhoz și medicină, aspecte ale procesului de educare a copiilor, divergențe dintre generații, relații dintre soți și dintre vecini. Ca regulă, compozițiile sunt realizate în acuarelă și tuș, în conformitate cu practica specifică vremii. Ca particularitate de limbaj evidențiem tendințe de exagerare în procesul de definire artistică a formelor motivelor. Un rol important în imagini îl au metafora și comparația.

Referindu-ne în continuare la creația plasticianului Dumitru Trifan din cel de-al optulea deceniu, observăm prezentarea într-o manieră umoristică a imaginii chiulangiului și a șmecherului, regăsite într-o secvență care pare inspirată din snoavele clasice ale căror protagoniști sunt Păcală și Tândală (Fig. A3.193). Artistul, într-un mod artistic ingenios, prezintă o situație ce oglindește oameni care profită de orice ocazie pentru a acapara foloase. Anume maniera umoristică a scenei și asocierea acesteia cu o secvență binecunoscută din snoave i-au permis plasticianului atingerea scopului scontat, acesta fiind îndreptat spre trezirea interesului cititorilor spre demascarea și dezaprobarea unor asemenea indivizi din societate.

Un alt aspect oglindit plastic original de către artist este cel în care se elucidează relațiile dintre omul muncitor și persoanele care sunt numai cu „privitul”. În acest context este reprezentativă Fig. A3.193, în care se prezintă o situație hazlie relatată plastic prin intermediul unor compoziții și mijloace de limbaj inedit. Într-un mod original, plasticianul compune pe verticală trei secvențe din realitatea cotidiană, în care evidențiază multiple personaje tratate expresiv, punându-le în prim-plan aparențele faciale, postura, mișcărilor, expresiile pieselor vestimentare. Prin aceasta pictorul oferă posibilitate cititorului să pătrundă în esența scenei surprinse și să perceapă cu ușurință mesajul transmis. Astfel, caricatura în cauză tratează într-un mod ironic momentul în care un grup de slujbași vin în vizită la omul ce trudește. Artistul a găsit o secvență din viața reală prin care prezintă sarcastic atitudinea unor funcționari obișnuiți cu activitățile de birou, iar truditul și munca de pe câmp fiindu-le străine. Prin intermediul reprezentării diferențelor portului vestimentar tradițional de la sat și a celui al birocratilor, în imagine este elucidată de către artist diferența socială, aceasta fiind oglindită și prin particularitățile antropometrice ale figurilor personajelor. Artistul utilizează și aici, în mod eficient, contrastele dintre linie și pată, iar ritmul petelor tonale asigură o bună structurare a compoziției.

În unele caricaturi artistul „biciuiește” starea de iresponsabilitate a unor persoane, cazul din Fig. A3.193. Aici, scena este tratată dinamic, efectele ce redau starea de mișcare sunt concepute astfel încât să îl fac pe cititor să perceapă atitudinea iresponsabilă a personajului central. Pata tonală ce predomină câmpul imaginii delimitează vizual personajul central, evidențiind acțiunea iresponsabilă și neglijentă a acestuia, inclusiv oglindind și personajele care „culeg” consecințele



acestei fapte. Artistului îi reușește să transmită plastic conceptul ideatic, pe de o parte desfășurat, iar pe de altă parte concis, grație sensurilor alegorice promovate de componentele imaginii [7, 26, 191].

În scopul căutării unei comuniuni cu cititorul, Dumitru Trifan a ținut să realizeze și în perioada de timp expusă examinării imagini originale, structurate de cele mai multe ori în două sau frecvent în trei cadre, acestea fiind dispuse adesea pe verticală. Maniera de structurare compozițională a subiectelor în modul menționat îl favorizează pe cititor să depene firul descriptiv al situației și să pătrundă mai ușor în sensul caricaturii, or aceasta poate fi completată și înțeleasă fără a fi acompaniată de discursul verbal. În acest context, „eroii” permanenți ai caricaturistului sunt oamenii din diferite pături sociale. În operele sale, graficianul dezvăluie și condamnă cu sânguință și talent manifestări umane, cum ar fi lenevia, lașitatea, prostia, trufia, cinismul ș.a. Menționăm, Dumitru Trifan a practicat în grafica satirică un spectru tematic destul de vast. Prin intermediul registrului tematic plasticianul etalează o gamă largă de subiecte, adesea exersând fructuos, după cum deja am menționat, și caricatura fără cuvinte. În acest context, Sava Melega scria: „În caricaturile lui Dumitru Trifan ne frapau laconismul și bogăția de conținut, deșertăciunea sufletească a celui vizat, redată cu o exactitate zdrobitoare” [128].

În perioada anilor 1970-1975, pe paginile ziarului *Tinerimea Moldovei* apar regulat și succesiv caricaturi politice semnate de către pictorul Nicolai Datii, caricaturi sociale realizate în maniera benzilor desenate de către Alexei Grabco – tema sărbătorilor, activităților cotidiene, viciile umane: zgârcenia, alcoolismul, bârfa..., șarje prietenești semnate de Glebus Sainciuc și caricaturi ce abordează tema sportului și a activităților casnice semnate de Andrei Țurcanu, Iurie Rumeanțev și Nicolae Makarenko. Bunăoară, este cazul de amintit, că laitmotivul foilor grafice semnate de pictorul Nicolai Datii este sarcasmul răutăcios, furios și ireconciliabil. Această abordare semantică este susținută întrutotul de limbajul artistic contrastant și auster, cazul foilor grafice – *Grelele probleme...*, 1971 (Fig. A3.104), *Bugetul*, 1976 (Fig. A3.155), *Din ziare*, 1980 (Fig. A3.300).

În anii 1971-1980, în multiple foi satirice din paginile ziarului *Tinerimea Moldovei*, graficienii Alexei Grobco, Nicolai Datii, Nicolae Makarenko și E. Televco prezintă într-o manieră inedită de sorginte umoristică și ironică tema sportului. În această perioadă, când „*monotonia motivelor și abordarea rațională persista în creația artiștilor plastici, lucrări mai interesante apăreau atunci când era abordată tema sportului*” [188]. Astfel, artiștii plastici, prin intermediul caricaturii, reflectă anumite situații specifice domeniului sportului în masă sau celui individual.

În caricaturile ce abordează această temă sunt redade personaje ce practică sportul, atribute ale unui anumit gen sportiv, reguli de petrecere a competițiilor, roluri ale participanților la

competiție, situații tipice de joc și unele situații adiacente sportului. În această ordine de idei, sunt relevante foile grafice *Printre suporteri* și *Un nou procedeu de apărare*, 1971 (Fig. A3.106), *Șarje pe teme sportive*, 1980 (Fig. A3.299), *Pe teme sportive*, 1980 (Fig. A3.279, Fig. A3.280), Fig. A3.184 de Nicolai Datii, *1 aprilie*, 1976 (Fig. A3.150), *Fără cuvinte*, 1979 (Fig. A3.247) de Alexei Grabco, *Ține un pic copilul...Mi-e interzis să mă sufoc*, 1971 (Fig. A3.38) și Fig. A3.119 de Nicolae Makarenko, *Fără cuvinte*, 1972 (Fig. A3.119) de E. Televco. Aici observăm că principalele obiecte ce conferă sens, mesaj umoristic și ironic sunt așa motive ca mingea, poarta și portarul, jucătorii, arbitrii, suporterii, unele situații tipice de joc. Totodată, sunt utilizate sporadic diverse elemente cu un accentuat substrat simbolic, ca pedestalul cu cele trei locuri de frunte, care vine să pună în valoare fie vicii umane precum invidia, îngâmfwarea, trufia, răutatea, fie unele situații comice. Pentru prezentarea dintr-un unghi mai neobișnuit a scenelor și evenimentelor sportive, dar și pentru a sublinia caracteristicile subtile ale unor situații de comportament al jucătorilor, arbitrilor sau fanilor, plasticianul Nicolai Datii utilizează abil metafora de tip personificare, adică de transfer a semnului unui obiect neînsuflețit spre imaginea unei persoane vii [253, 93].

În cazul foilor grafice *Printre suporteri* și *Un nou procedeu de apărare* (Fig. A3.106) imaginea unor mingi și a unui animal mare cornut se prezintă în calitate de metafore vizuale expresive cu o accentuată forță de sugestie.

Cu începere din anul 1973 și până în anul 1980, pe paginile ziarului *Tinerimea Moldovei* debutează artiștii caricaturiști Aurel Guțu (Fig. A3.141, Fig. A3.156, Fig. A3.255), Andrei Țurcanu (Fig. A3.153), Ion Migali (Fig. A3.184), Ion Mîțu (Fig. A3.243, Fig. A3.266, Fig. A3.268, Fig. A3.271, Fig. A3.274, Fig. A3.277), Anatolie Merzlikin (Fig. A3.232, Fig. A3.281, Fig. A3.282, Fig. A3.283), Mihai Gherman (Fig. A3.269, Fig. A3.271, Fig. A3.275). Lucrările semnate de Ion Migali și Ion Mîțu se deosebesc radical de ale artiștilor caricaturiști deja cunoscuți, prin maniera de tratare a formelor. Reprezentând subiectul prin linii trasate liber, dar expresiv, plasticienii creează lucrări originale și semantic valoroase.

În foile grafice realizate de acești plasticieni, satira nu este „gălăgioasă”, nu biciuiește furios, dar „râde” liniștit și sarcastic de plăgile și derapajele morale ale oamenilor. Caricaturiștii menționați au realizat lucrări simple, dar profund inteligibile, care uneori pot crea impresia unui desen elementar, chiar primitiv, dar valoros prin însăși claritatea informativă predestinată înțelegerii privitorului.

O diversitate de căutări în domeniul mijloacelor artistice au fost prezente în lucrările etalate la *Expoziția republicană de pancarde politice și grafică satirică* organizată la Chișinău în anul 1979. La expoziție au participat cu opere satirice Alexei Grabco, Igor Vieru, Roland Vieru, Iacov

Averbuh, Artiom Daghi, Leonid Domnin, Nicolae Makarenko, Lică Sainciuc, Ziegfried Polingher, Natalia Plămădeală, Iurie Rumeanțev, Dumitru Trifan, Valentin Tico. Participă și Glebus Sainciuc, care se evidențiază cu lucrări în care persistau motive și idei novatoare pentru această perioadă de timp [26]. Privitor la lucrările acestei expoziții, criticul de artă Victoria Rocaciuc menționa că, „în contextul tratării convenționalului, sunt lesne de comparat diversele abordări ale spațiului compozițional și perspectivei, plăsmuirii formelor și volumelor în grafica satirică” [153].

În cadrul expoziției, plasticianul Glebus Sainciuc [124, 125] a prezentat trei lucrări: *Din seria „Bagatele”*: *Eva în rolul miresei* (hârtie, cerneală, cariocă); *Mama a venit acasă* (hârtie, tuș), *Concert* (hârtie, cerneală, cariocă) [98]. Tema „Adam și Eva” este una istorică, valabilă pentru caricaturişti, atât de la noi din țară, cât și pentru cei de peste hotare. Drept exemplu pot servi foile grafice din seriile *Operațiunea Eva* și *Adam și Eva* ale caricaturistului francez Francois Lejeune, cunoscut ca Jean Effel (1908-1982), în care artistul tratează într-o manieră umoristică relațiile dintre Adam și Eva în perioada creării lumii [263]. Caricaturile din același areal tematic semnate de către plasticianul Glebus Sainciuc sunt compuse din câteva scene, de cele mai multe ori trei la număr, fiind orchestrate compozițional pe verticală. În imaginile zămislite de către plastician sunt valorificate artistic relații dintre personajele menționate, acestea fiind acompaniate cu particularități specifice realității ce ne înconjoară. Într-o manieră laconică, cu ajutorul liniei, artistul prezintă scene cotidiene în care se regăsesc doar cele două personaje principale. Glebus Sainciuc apelează, la fel ca și Jean Effel, la umorul blând, însă mai utilizează și tratarea ușor grotescă a trăsăturilor faciale ale personajelor.

Nu se poate nega faptul că „conținutul semantic” al mării majorități a caricaturilor se bazează pe reprezentarea unor imagini familiare cititorilor, în același timp „conveniente” pentru crearea „efectelor comice”. Astfel de imagini sunt și personajele biblice Adam și Eva, care în această perioadă de timp au fost mai puțin utilizate în calitate de subiecte pentru crearea foilor grafice satirice, dar care au denotat din partea artiștilor plastici îndrăzneală și chiar originalitate de interpretare artistică în acea vreme. Aici e cazul să amintim și foaia grafică intitulată sugestiv *Igiena mai presus de toate* (Fig. A2.2289) semnată de Iurie Rumeanțev.

Soluții originale de tratare artistică a situațiilor din viața cotidiană, într-o manieră umoristică și satirică, creează în perioada de referință plasticienii Anatolie Merzlikin, Ion Mîțu, Mihail Gherman, Alexei Grabco, Iurie Rumeanțev, Aurel Guțu, Dumitru Trifan, Glebus Sainciuc. Caricaturile acestora erau găzduite în anul 1979 de săptămânalul *Literatura și Arta*. Prin metode plastice laconice aceștia au creat foi grafice pe teme culturale ce evidențiază unele situații absurde sau ridicole, având drept subiecți principali: muzeele, operele de artă, sculpturile antice, sălile de spectacol. Unele din foile grafice ale acestor plasticieni sunt de sine stătătoare, dar în interacțiunea

cu textul dobândesc un sens suplimentar, ce permit „evaluarea din culise” a mecanismelor unor situații cultural-sociale. Astfel, în caricaturile publicate în rubricile „Negru pe alb” și „La beciul vechi” funcțiile de a comenta actualitatea și de a distra prin umor au fost atinse prin utilizarea limbajului simbolic-alegoric. Bunăoară, plasticianul Aurel Guțu își exprimă gândurile prin intermediul simbolurilor și metaforelor grafice, ce denotă o sugestivitate profundă redată de poetica liniilor. Operele satirice ale protagonistului demonstrează virtuozitatea acestuia și atitudinea sa deosebită pentru linia grafică. Fiind pasionat de desenul animat, artistul creează compoziții bazate pe regulile filmului. În acest sens, scriitorul Valeriu Babansky menționa că „*Aurel Guțu este totodată și cât se poate de cinematografic*” [110]. Gânditor subtil asupra problemelor existențiale, acesta surprinde cititorul de fiecare dată cu caricaturile sale laconice și bine țintite, ca exemplu foile grafice din Fig. A3.250, Fig. A3.255, Fig. A3.273.

Un nou nivel de gândire artistică în domeniul graficii satirice atinge absolventul Școlii Republicane de Artă Plastică „Ilia Repin” din Chișinău (anul 1976), Valeriu Curtu. Acesta, fiind încă student la Institutul Unional de Cinematografie din Moscova (anii 1976-1982), colaborează cu revista de satiră și umor *Chipăruș*. Ca rezultat al acestei colaborări, prin adevărul semnat de secretarul redacției Gheorghe Postolachi din 11 octombrie 1982, se atestă expedierea, din partea redacției revistei, a două foi grafice satirice ale lui Valeriu Curtu la cea de-a patra ediție a bienalei internaționale de caricatură și sculptură satirică „Gabrovo-79” din Bulgaria [54]. Temele preferate ale artistului sunt cele ale relațiilor politice de pe scena internațională, lenevia, birocrăția ș.a. Atenția îi este fixată asupra elaborării structurale raționale a cadrului compozițional, dar și asupra interpretărilor cromatice ale imaginii. Astfel, funcțiile de bază, cele de a educa și a comenta actualitatea, sunt atinse de către pictor prin maniera de structurare compozițională, aceasta reieșind din înseși întâmplările anecdotice ale relațiilor dintre oameni. În foile grafice realizate de către Valeriu Curtu în perioada supusă examinării, artistul exersează principiul grotesc tratat plastic convențional și, uneori, sarcastic, prin modelarea formei, această particularitate fiind specifică întregii creații ulterioare a plasticianului.

Ca și în cele două decenii precedente, creația plasticianului Dumitru Trifan rămâne una valoroasă și prolifică și în anul 1980, creație ce se încununează cu scoaterea de sub tipar, la editura „Literatura Artistică”, a albumului de caricaturi intitulat *99 desene umoristice* [192]. Albumul în cauză a fost un succes editorial important pentru domeniul graficii satirice din această perioadă. Prezentând procesul evolutiv în plan profesional a creației plasticianului, ediția menționată reliefează opera îndreptată spre aprofundarea desenului subordonat ideii, acesta fiind caracterizat prin vigoare, rigoare și calitate.

În consecință, creația lui Dumitru Trifan oglindește ingenios multiple aspecte tematice realizate în compoziții umoristice-satirice prin care artistul prezintă caracterul nefast al unor discursuri lipsite de sens ale oamenilor și fenomene caraghioase întâlnite în societatea acestei perioade de timp (Fig. A3.301a). Totodată, având un spirit civic consolidat și îmbunătățindu-și de-a lungul anilor gândirea critică, artistul a străduit în multe dintre lucrările sale și asupra temei ecologice (Fig. A3.63). Această temă a creației artistului se oglindește pe larg în Fig. A3.301b, unde prin intermediul selectării unui motiv din viața reală protagonistul încuviințează ideea că natura este în stare să se regenereze în pofida tuturor activităților industriale nefaste ale omului. Or, imaginea unei plante vii, ce servește ca motiv al foii grafice, și a florii, contrapusă norului de gaze, balansând pe imaginea unui coș de fum, reprezintă metaforic ideea că natura este mai puternică decât orice activitate nesustenabilă. Scopul autorului a fost orientat atât spre determinarea cititorului de a avea reflecții analitice asupra vieții, cât și spre educarea activă a omului în spiritul atitudinii pozitive față de problemele de mediu. Acest scop a fost atins datorită impactului vizual puternic pe care îl joacă însăși imaginea motivului selectat, inclusiv petele tonale contrastante utilizate în reprezentarea gazelor emanate de către coșul de fum [7, 26].

Un alt aspect al relațiilor umane în societate îl întâlnim reprezentat în Fig. A3.301c, unde graficianul oglindește artistic o secvență care elucidează fenomenul corupției întâlnit în societate. În această ordine de idei, Alexandru Donos scria în *Literatura și Arta*: „*Curajul civic, viziunea clară și exactă asupra evenimentelor, finețea observației, acuitatea simțirii artistice – iată datele fundamentale ale creației lui Dumitru Trifan*” [91].

În perioada 1971-1980 se înregistrează o dezvoltare vertiginoasă a graficii satirice naționale, iar lucrările umoristico-satirice ating nivelul unei expresii eminente. Mulți artiști se încadrează în acest domeniu artistic. Este o perioadă de intense căutări, de experimentări de noi mijloace de expresie plastică, de teme și categorii ale caricaturii.

Pe parcursul celui de-al nouălea deceniu al secolului al XX-lea, în arta grafică satirică din RSS Moldovenească s-au derulat procese artistice importante. O parte dintre graficienii caricaturiști care au profesat fructuos genul caricatural în deceniul precedent au atins în creație etapa de maturitate, iar exponenții tinerei generații de plasticieni și-au stabilit sau și-au consolidat particularitățile stilistice individuale. În consecință, operele satirice realizate în perioada 1981-1990, comparativ cu cele create pe parcursul deceniilor precedente, au înregistrat modificări de ordin tematic, semantic, expresiv și de exersare a tehnicilor de realizare plastic a operelor.

În plan tematic, nu se mai cere ca altădată urmarea unor anumite teme planificate de Uniunea Artiștilor Plastici din RSSM. Aceasta a favorizat dezvoltarea potențialului creativ al tinerei generații de caricaturiști, absolvenți ai instituțiilor superioare de învățământ artistic din republicile

fostei URSS, în urma cărui fapt aceștia au avut o relativă libertate în ceea ce privește selectarea temelor de creație.

În perioada de referință, diapazonul tematic este vast, acesta incluzând: lupta cu alcoolismul și sărăcia, nivelul de dezvoltare al medicinei, viața politică internă și derapajele acesteia, viața cotidiană ș.a. Din punct de vedere expresiv și semantic, fiecare plastician vine cu o formulă artistică nouă, personală, ce favorizează procesul artistic și cel de decodificare a mesajelor. Se amplifică rolul meditației și a analizei ample a evenimentelor din societate, prin care artiștii tind să relateze în imagini satirice propria viziune asupra celor înconjurătoare și să surprindă artistic spectatorul vieții prin modul de atingere în imagine a unor valențe simbolico-psiho-emoționale.

Din punctul de vedere al limbajului de realizare a imaginilor, se observă o implicare amplă a principiului exagerării, distorsionării și a celui grotesc. În imagine adesea se recurge la implicarea anacronismului în reliefarea esenței mesajelor promovate.

Deceniul expus analizei se caracterizează printr-o dezvoltare a creației pictorilor consacrați Glebus Sainciuc, Alexei Grabco, Dumitru Trifan, Iurie Rumeanțev, Valeriu Curtu, Roland Vieru, Iurie Simac, însă apar în vizorul societății și noi creatori de grafică satirică care vin cu inedite foi grafice umoristico-satirice. Printre aceștia se promovează activ Sergiu Tomșa, Pavel Diseac, Valeriu Ionițoi, Natalia Bahcevan, Vasile Tulba, ș.a.

În anul 1981, vede lumina tiparului ediția a II-a a cărții *Parodii* – rodul colaborării strânse pe care o au Glebus Sainciuc și Petru Cărare la Editura „Literatura Artistică” care înglobează în sine și o multitudine de șarje, ce initial au fost prezentate în cadrul *Expoziției creațiilor pictorului Glebus Sainciuc consacrată jubileului de 60 de ani din ziua nașterii* (1979) [23, 24, 35].

Diversitatea șarjelor prezentate în cadrul expozițiilor, publicate în diferite ediții periodice de la începutul deceniului în cauză, se caracterizează prin dezvăluirea asemănărilor și caracteristicilor tipice ale personajului reprezentat în imaginea satirică. Imaginile create de către plastician în perioada examinată denotă profunzime psihologică, spirit de observație, finețe, bogăție a conținutului. Artistul ține cont de micile amănunte ale tipajului și ale scenei reprezentate, calități neobservabile de ochiul neexersat, dar care sunt importante pentru redarea expresivă a subiectului. Sunt valabile spusele lui Gheorghe Dumitriu, care cu câteva decenii mai înainte afirma: „*Vorbind despre șarja lui Gleb Sainciuc, putem afirma, că ea pornește foarte mult din instinct și foarte puțin din calcul, susținută fiind de o bogată capacitate de realizare, pe care, de obicei, o condensăm în cuvântul – talent. Șarja – o epigramă în linii, unde artistul trebuie să povestească tot ce e de povestit despre subiectul său, cu mijloacele cele mai laconice – adesea într-o singură linie sinuoasă*” [89].

În acest context menționăm faptul că șarjele prietenești ale lui Glebus Sainciuc, poartă și în deceniul al nouălea pecetea unei înalte culturi de realizare plastică, iar de-a lungul anilor acestea au devenit, alături de măștile lucrate în papier mâché, o carte de vizită a plasticianului. Prezența șarjelor semnate de pictor pe paginile anumitor ediții periodice constituie marca de calitate a acestora.

În anul 1982, odată cu apariția revistei pentru copii *Alunelul*, artistul Alexei Grabco continuă să dezvolte seria de benzi desenate cu genericul *Trică și Ciupică*. În opinia publicistului Victor Prohin, acesta este un „*serial senin despre un băiețel și un câinișor ce constituie o picătură de aur din eterna copilărie, ca și în povestirile lui Spiridon Vangheli despre Guguță*” [144]. Pe paginile acestei ediții, dedicate copiilor cu vârsta cuprinsă între 5 și 10 ani, observăm apariția imaginilor umoristice concepute și publicate cu câteva decenii în urmă în albumele *Aventurile lui Trică și Ciupică* și *Noile aventuri ale lui Trică și Ciupică*, dar și noi căutări artistice mai ingenioase, cu peripeții mai diverse, ce țin pasul cu anturajul și deprinderile copiilor acestei perioade.

Căutările de creație ale plasticienilor Dumitru Trifan și Iurie Simac din perioada supusă analizei sunt de multe ori legate de tragedia destinului unei persoane, ce se manifestă, și în dorința sa, de a se ridica deasupra sinelui, a se ridica pe un pedestal, a aspira la libertatea imaginară pe care „o dă puterea”. Pictorii înfățișează în compozițiile umoristico-satirice tot felul de monumente, busturi, pedestale. În cazul lui Dumitru Trifan, foile grafice în care plasticianul îmbină aceste obiecte simbolice, au drept scop distrugerea idolilor, batjocorirea speranței unei vieți veșnice chiar și iluzorii.

Același concept filozofic al subiectului este promovat prin intermediul unor valențe metaforice acompaniate de linie și de către pictorul Iurie Simac. Doar că, în creația acestui plastician, configurația bustului și a pedestalului reprezintă o sinteză meditativă asupra stării de libertate surprinse în contextul unor anumite evenimente ale realității.

În ce-a de-a doua jumătate a anilor '80, iese în evidență creația plasticianului Alexandru Bobîr. Acesta, în 1985, ocupă locul doi la concursul de caricatură sportivă dedicată ediției a XII-ea a Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților, iar în anul 1986 ocupă locul întâi la concursul organizat de ziarul *Molodioji Moldavii*, ca ulterior, în anul 1987, – locul trei la concursul organizat de revista unională *Raboce creastianskii korespondent* [162]. În creația sa artistul continuă practica anilor '70 privind realizarea unor caricaturi în care explorează subiecte din domeniul educației fizice și sportului, desfășurând subiectul într-o manieră personală, prin elaborarea discretă a unor particularități armonice ale conturului formei și ale interferențelor cromatice. Lucrările pictorului accentuează aspectul ironic al unor situații surprinse din realitatea sportivă a timpului.

În luna mai a anului 1985, în Sala Centrală de Expoziții a Muzeului de Stat de Arte al RSS Moldovenești a fost vernisată *Expoziția republicană de arte plastice consacrată jubileului de 40 de ani de la victoria poporului sovietic în cel de-al Doilea Război Mondial* [153]. Multitudinea și diversitatea lucrărilor expuse cuprindea și caricaturi politice. În același an, în cadrul desfășurării unei expoziții de artă la Moscova, printre numele notorii de artiști expozanți se număra și cel al graficianului caricaturist Boris Șirokorad [45].

În anul 1985, pe paginile ziarului *Tinerimea Moldovei*, dar și a edițiilor periodice *Literatura și Arta*, *Tribuna*, *Moldova*, *Chișinău*, *Gazeta de seară*, se promovează original artistul caricaturist Sergiu Tomșa, ale cărui imagini satirice impresionau prin laconismul expresiilor și sonoritatea mesajului cu impact simbolic (Fig. A4.11). Imaginea se caracterizează prin expresii grave, prin care pictorul condamnă vicii și metehne umane [162].

În contextul evoluției graficii satirice din deceniul al nouălea, se evidențiază original numărul 1 din luna ianuarie a anului 1988 al revistei de satiră și umor *Chipăruș*. Este vorba despre soluționarea plastică a imaginii intitulată sugestiv *30 de ani de la apariția primului număr* (Fig. A4.14), imaginea selectată pentru coperta revistei. Aceasta a fost realizată de plasticianul Iurie Simac, care, la rândul său, a fost ajutat de către pictorul Glebus Sainciuc, fapt indicat în subsolul foii grafice. Scena din imagine este tratată metaforic, prezentând într-o formă artistică Colegiul de redacție și colaboratorii revistei *Chipăruș*. Aceștia, fiind reprezentați într-o „sală de operație” improvizată, optând prin metode „chirurgicale” cu ustensile artistice (creioane, penițe și tuș) să-și mențină în viață „pacientul” – revista *Chipăruș*. Ideea și realizarea grafică a acestei imagini, fiind una ingenioasă, devine intrigantă datorită aportului nemijlocit adus de plasticianul Glebus Sainciuc. Astfel, aspectele istorice, sociale și psihologice ale cotidianului, specifice perioadei de timp în care a fost creată și editată această caricatură, sunt ușor de perceput prin puterea de evocare a mesajului generat de elementele compoziției și a aspectului metaforic al mesajului [9].

Cu începere din anii '80, o evoluție substanțială se înregistrează și în creația plasticienilor Iurie Simac, Vasile Tulba și Valeriu Curtu. De exemplu, plasticianul Valeriu Curtu, pe parcursul celui de-al nouălea deceniu, se promovează ca un caricaturist activ și prolific, iar „desenele lui pline de haz și piper au fost găzduite de publicațiile *Tânărul Leninist*, *Tinerimea Moldovei*, *Femeia Moldovei*, *Moldova*, *Krokodil*, *Chipăruș*, *Hudojnik*, *Vojik* (RSS Bielorusă), *Pereț* (RSS Ucraineană), *Dadzis* (Letonia), *Šluota* (Lituania), *Oilenspighel* (R.D.G.), *Rohaci* (Cehoslovacia), *Urzica* (România)” [162]. Afirmarea lui Valeriu Curtu în grafica satirică națională în acest deceniu este caracterizată de succesul și vizibilitatea creației acestuia în cadrul expozițiilor naționale și internaționale. Deja în anul 1986 artistul a devenit membru al Federației Organizațiilor Europene a Caricaturistilor, iar în anul 1987 pictorul este menționat cu diplomă la concursul de caricatură din Ankona, Italia, după care, în anul



1988, se învrednicește cu diplomă la concursul de caricatură cu genericul „Bicicleta” de la Šiauliai, Lituania [59, 84].

Remarcăm totodată și aportul adus de către artista Natalia Bahcevan în dezvoltarea graficii satirice, artista participând activ, în anii 1983, 1985, 1987, la expoziții vernisate în orașul Gabrovo din Bulgaria [162].

Un loc deosebit în procesul de promovare a graficii satirice din RSSM îl ocupă albumul intitulat *În glumă și ... fără glumă*, ediție ce a văzut lumina tiparului în anul 1988 [141]. În ediția în cauză, alături cu alți artiști consacrați ai domeniului, se impune prin lucrări originale și plasticianul Valeriu Ionițoi, care publică caricaturi în *Literatura și Arta*. Foile grafice semnate de pictor se caracterizează printr-un vast diapazon tematic, situații surprinse din viața de zi cu zi și prezentate plastic inedit. Imaginile create de acest plastician poartă mesaje spiritual-morale și cetățenești originale exprimate clar, fapt ce denotă generalizări și sinteze. Foile grafice *Votul „secret”*, *Conflict interetnic* reflectă o puternică forță sugestivă reprezentată prin mijloace artistice simple și prin utilizarea judicioasă a grotescului ușor voalat. Astfel, artistul jonglează abil cu asocierea și metafora în vederea atingerii prin caricatură a funcțiilor informative și educative. Pentru a stăvili aspectele negative din societate artistul creează cu pasiune foi grafice realizate plastic original.

Cu începere din luna februarie a anului 1990, pe paginile publicației *Literatura și Arta* debutează și artistul Pavel Diseac. Pasionat de caricatură încă din anul 1983, pictorul execută cu virtuozitate imagini în care ideile personale sunt tratate artistic prin intermediul exersării unor mijloace de expresie tradiționale tratate lapidar, care, de regulă, se rezumă la exersarea diversificată a liniei. Linia în creația pictorului se amplifică și se multiplică, contribuind major la intensificarea sugestiilor oferite de imagine. Figurativul, fiind redus de către caricaturist la mesaje concise, pline de vervă și înțelesuri subtile, exprimă artistic original derapaje existente în societate. Pavel Diseac se impune prin originalitate chiar și atunci când reprezintă teme deja „consumate”, precum cele ce oglindesc relațiile între soți. Caricaturile sale au văzut lumina tiparului și pe paginile ziarului *Komsomol'skaia pravda*, iar pentru cele mai reușite dintre acestea pictorul a fost desemnat cu diplomă. Artistul a participat, în anul 1989, la o expoziție în Franța, iar la Chișinău a publicat un mic album de caricaturi [162].

Valeriu Curtu este pictorul care prin intermediul desenelor caricaturale explorează cu tenacitate diverse aspecte ale vremii și ale comunității din care face parte. În perioada de referință, în creația plasticianului se conturează caracterul narativ al subiectului promovat pe larg prin încifrarea în imagine a parabolei informative. În mod cert aceste particularități novatoare ale creației pictorului au fost reliefate amplu în cadrul expoziției de grup a artiștilor plastici Vasile

Dohotaru, Natalia Bichir, Ghenadie Jalbă și a caricaturistului Valeriu Curtu, deschisă în octombrie 1990 la Chișinău [119].

În creația plasticienilor Ion Migali, Ion Mîțu și Sergiu Tomșa din cel de-al nouălea deceniu este caracteristică tendința de a estompa trăsăturile portretistice ale personajelor în perspectiva evidențierii a diverselor aspecte ale lumii înconjurătoare. În acest context sunt relevante spusele filozofului german Martin Heidegger: „Toți ceilalți devin asemănători cu celălalt... a fi unul lângă celălalt presupune dizolvarea completă a propriei existențe în modul de a fi „alții” în așa fel încât alții se estompează și mai mult în diferența și certitudinea acestora” [230]. Acesta este un principiu, ce reprezintă depersonalizarea fiecărui ins în parte în comuniunile umane. Astfel, asistăm la o transformare în modul de zămislire și de interpretare a operelor caricaturistilor. Făcând trimitere la foile grafice satirice create în deceniile anterioare, vom menționa, că majoritatea desenelor erau înzestrate cu caracteristici personale ce reflectau oameni reali atât în caricatura politică, cât și în cea casnică/socială sau chiar în cea de tip glumă. De regulă, personajele descrise de artist nu erau pe scară largă personalități celebre ale timpului lor, dar se promovau ca imagini generalizate, „colective” ale contemporanilor ce prezentau interes pentru caricaturisti din diferite motive. Cu totul diferiți sunt eroii operelor semnate de caricaturisti menționați în deceniul expus analizei. Aceștia au început să recurgă din ce în ce mai des la stilizarea formei motivelor, recurgând adesea la metodologia de tratare a formei asemănătoare artei primitive. Personajele din foile grafice realizate de către artiști, fiind transformate în „omuleți primitivi” ai mulțimii, transfigurându-se în „semne” ale lumii absurde care călătoresc dintr-o caricatură în alta, de fiecare dată surprind prin conotațiile lor, acestea fiind derivate din situațiile realității cotidiene transpuse artistic în imagini originale. O bună parte din lucrările semnate în această perioadă de către Ion Mîțu, sunt publicate pe paginile revistelor din alte republici ale fostei URSS: *Dadzis* (Letonia), *Pereț* (Ucraina), *Šluota* (Lituania). Cele mai reușite foi grafice au fost distinse cu medalii la concursuri de satiră și umor, iar în anul 1988 pictorul a devenit laureat al concursului de satiră și umor „Mărul de Aur” din orașul Bistrița-Năsăud, România [162].

Principiul menționat a fost exersat pe larg în multe dintre foile grafice semnate și de plasticienii Mihai Ciubotaru și Margareta Chițcatii. Sunt relevante afirmațiile Margaretei Chițcatii, că personajele prezintă tipaje de sinteză a mai multor personalități, fără a se opta spre conturarea unor particularități individuale ale aspectului fizic al acestora.

În anul 1990, Editura „Hyperion” scoate de sub tipar culegerea de lucrări satirice *Gard în gard* a graficianului Alexei Grabco, în care sunt înmănunchate o suită de imagini sub formă de triptic, acestea fiind concepute încă în anul 1968. Eroii acestor deosebite scene erau selectați de către plastician direct din viață. Adesea, drept prototip pentru zămislirea imaginilor, au servit

oamenii de la baștină sau din diverse localități ale republicii. Însuși Alexei Grabco relatează într-un interviu oferit lui Vlad Zbârciog, că „*multe momente mi le-au sugerat cititorii. După apariția primelor desene satirice – realizate la început pentru a o consola nițel pe mama – la redacție au sosit scrisori în care autorii îmi relateau despre vecinii lor... Un cetățean din raionul Hâncești m-a rugat „să iau de urgență măsuri”...: el a plantat pomi la doi metri de gard, pe când vecinul – la numai doi centimetri*” [199].

Referindu-ne la cea mai cunoscută și îndrăgită de către cititori ediție periodică de satiră și umor *Chipăruș*, este de menționat faptul că începând cu ianuarie 1990 aceasta trece prin anumite schimbări de ordin organizatoric și editorial. Revista apare cu titlul *Chipărușul* – publicație independentă de satiră și umor, cu periodicitate bilunară. Redactorul șef al acestei ediții a fost numit Ion Vicol, iar colegiul de redacție era constituit din: Efim Bivol (redactor-șef adjunct), Igor Grosu, Gheorghe Postolache (secretar responsabil), Boris Denis, Constantin I. Ciobanu, Ion Diordiev, Valeriu Ionițoi, Petru Cărare, Alexei Marinat, Lică Sainciuc, Serafim Saka, Nicolae Sulac. Primele numere ale ediției anului 1990 aveau textul de bază cules în grafie chirilică, iar titlurile în grafie latină. Începând însă cu nr. 6 din același an (1990), revista apare tipărită integral în grafie latină. Numărul 24 din decembrie 1990 apare ca ediție specială în colaborare cu revista *Mangafaua* din România.

### **2.3. Concluzii la capitolul 2**

- Grafica satirică din RSS Moldovenească din perioada de referință se dezvoltă în ambianța social-politică și culturală specifică artelor din URSS. Acest domeniu continuă platformele ideatice și cele artistice trasate de Uniunea Artiștilor Plastici în cea de-a doua jumătate a anilor 1940, prin care a avut loc promovarea metodei realismului socialist. Promovând strânsă legătură dintre arte și masele populare prin oglindirea artistică a realității înconjurătoare, metoda realismului socialist a influențat modul de creare a imaginii și în lucrările graficii satirice din perioada examinată.

- Generalizând rezultatele analizei din acest capitol, concluzionăm că, începând cu anul 1950 și până la sfârșitul anului 1990, grafica satirică din RSS Moldovenească a cunoscut o evoluție ascendentă și prolifică, parcurgând trei etape semnificative: prima etapă – anii 1950-1957; cea de-a doua etapă – 1958-1970; cea de-a treia etapă – 1971-1990. În aceste trei etape s-a conturat și s-a dezvoltat consecvent grafica satirică ca gen aparte de artă, s-a diversificat sub aspect tipologic, a cunoscut o dezvoltare a mijloacelor plastice specifice domeniului dat și o implicare variată a figurilor de stil în construcția imaginii.

- Grafica satirică din prima perioadă, anii 1950-1957, s-a caracterizat printr-o dezvoltare lentă fără a se evidenția în ambianța culturală a vremii. Această perioadă se distinge prin faptul că un grup mic de artiști creează caricaturi într-un număr limitat predestinate ziarelor republicane. Imaginile satirice din categoriile de caricatură politică și glumă reflectau actualitățile politice și pe cele sociale.

- În cea de-a doua perioadă, anii 1958-1970, se atestă o îmbogățire considerabilă a paletii stilistice. Astfel, un rol important în dezvoltarea domeniului l-a jucat lansarea cu începere din anul 1958 a revistei de satiră și umor *Chipăruș*. Prin apariția sa lunară, revista a influențat tot mai mulți graficieni și pictori să debuteze și să exceleze în acest domeniu. Analizându-se conținutul acestei reviste se observă că printre artiștii care au colaborat intens cu publicația respectivă se regăsesc: Glebus Sainciuc, Ilia Bogdesco, Alexei Grabco, Filimon Hămuraru, Igor Vieru, Iacov Averbuh, Leonid Domnin, Nicolae Makarenko, Evgheni Merega, Boris Șirokorad, Leonid Grigorașenco, Vladimir Plențkovski, Aron Ștarkman, Dumitru Trifan, Gheorghe Vrabie, Iurie Canașin, Alexei Colîbneac, Dumitru Todică, Arcadie Antoseac, Nicolai Datii, Valentin Tico, Emil Chidescu, Elena Rotaru ș.a. În acest context, s-a sesizat faptul că apariția acestei ediții specializate a favorizat îmbogățirea și extinderea arealului tematic al graficii satirice, evidențiindu-se alături de teme tradiționale explorate de către artiști și teme noi, precum: știință și cultură, economie socialistă. Sunt elaborate noi procedee de limbaj plastic, prin care tendințele lapidare de constituire a imaginii conlucrează eficient cu opțiunile de amplificare a expresiilor plastice. Datorită exersării diverselor metode de structurare compozițională, de implicare a culorii, de exersare a simbolului, metaforei și zoomorfiei în procesul de reprezentare complexă a mesajului, plasticienii își demonstrează atitudinea față de realitatea înconjurătoare. Caricaturile acestei perioade nu „lovesc” brutal, nu sunt „gălăgioase”, nu biciuiesc furios, ci râd liniștit și sarcastic de plăgile și derapajele morale din societate, chemând la meditații asupra comportamentului uman. În contextul social, politic și economic existent la vremea respectivă, artiștii prin intermediul presei scrise, a caricaturii de tip glumă, a caricaturii politice și a celei sociale și-au propus drept scop demascarea unor vicii din societate precum pălăvrăgeala, lingușeala, trândăvia ș.a.

În deceniul al șaptelea se conturează tot mai frecvent tendința pictorilor de a crea lucrări în care se promovează diverse aspecte de actualitate. Printre acestea se numără frumusețea orașului reconstituit, tehnica nouă, stația de mașini și tractoare, agronomul în câmp, diverse sărbători, educarea copiilor, utilizarea electricității, activitatea colhozurilor ș.a. Astfel, în multiple foi umoristico-satirice ale vremii s-a făcut resimțit faptul că pictorii au criticat și chiar au parodiat acțiunile multora dintre cetățenii de rând, denunțând, blamând, demascând și satirizând unele practici rușinoase, incompatibile cu esența umană a unor

funcționari publici, contestând adesea și discursurile publice nechibzuite. Plasticienii experimentează cu limbajul simbolic, cel metaforic și alegoric, acordând atenție sporită și îmbinării tehnicilor artistice de realizare plastică a imaginii.

Foile grafice umoristico-satirice ale vremii erau orientate să joace un rol esențial în procesul de educare a populației. Ca urmare a examinării documentelor de arhivă, a dosarelor personale a plasticienilor și a cataloagelor expozițiilor, remarcăm prezența foilor umoristico-satirice în cadrul multiplelor expoziții ale vremii precum: *Expoziția de afiș, grafică de carte și de șevalet a anilor 1946-1951* (1951), *Expoziția lucrărilor artiștilor plastici ai Moldovei* (1951), *Expoziția de primăvară a lucrărilor artiștilor plastici ai Moldovei* (1952), *Expoziția unională jubiliară dedicată jubileului de 40 de ani ai Marelui Octombrie* (1958), *Expoziția de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă consacrată Congresului XXI al PCUS* (1959), *Expoziția de artă plastică moldovenească de la Moscova* (1960), *Expoziția Republicană de Arte Plastice din Chișinău*, *Cea de-a doua Expoziție unională Kiev-Moscova-Lvov* (1962-1963), *Expoziția Republicană de Arte Plastice din Chișinău* (1963), *Expoziția desenelor satirice din revistele „Krokodil” și „Chipăruș” din Chișinău* (1963), *Expoziția aniversară de arte plastice dedicată celor 40 de ani ai RSSM și ai Partidului Comunist al Moldovei (1924-1964)* (1965), *Expoziția republicană a tineretului (desene satirice) din Chișinău* (1966), *Expoziția cu genericul Оружем смеха*, Chișinău (1966), *Prima expoziție republicană de artă a tineretului* (1966), *Expoziția zonală de caricatură din Tallinn* (1967), *Expoziția zonală de caricatură din Kiev* (1968), *Expoziția dedicată celor 50 de ani ai Marii Revoluții Socialiste din Octombrie*, Chișinău (1967) și *Expoziția cu genericul „La paza păcii” din Chișinău* (1968). Fiind planificate de Uniunea Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească, acestea au constituit un factor care a contribuit la dezvoltarea ulterioară favorabilă a domeniului.

- În cea de-a treia perioadă, anii 1971-1990, grafica satirică din RSS Moldovenească continuă să se dezvolte în contextul proceselor artistice din URSS, totodată absoarbe unele particularități ale artei satirice europene. Dacă creația celui de-al șaptelea deceniu se caracterizează prin persistența largă în imagine a conceptului narativ și a ironiei „romantice”, în deceniul al optulea narativul este substituit pe larg de ironia „tragică”. Studiind perioada, constatăm că schimbările ce s-au produs la nivel teoretic și de constituire a imaginii satirice au fost influențate de schimbul de experiență acumulat de către pictori în contactul nemijlocit cu imagini ale operelor satirice din rubrica intitulată „Umor străin” a revistei de satiră și umor *Chipăruș* și a ziarului *Tinerimea Moldovei*. Datorită abonării plasticienilor la diverse reviste de satiră și umor de peste hotare, printre acestea fiind revista cubaneză *Pa'lante*, revista poloneză *Szpilki*, revista germană

*Der Spiegel*, se diversifică principiile artistice de constituire a imaginii, promovându-se expresii stilistice novatoare. Prin urmare, imaginile satirice se îmbogățesc cu mesaje inedite.

În deceniul al optulea se evidențiază dezvoltarea în grafica satirică a subiectul educației fizice și a sportului. Folie grafice create la acest subiect de către pictorii Alexei Grabco, Nicolae Makarenko, Nicolai Datii, E. Televco, Valeriu Turta, Dumitru Trifan ș.a. ating nivelul unor expresii elevate. În consecință sunt promovate artistic noi motive specifice sportului cu pronunțat impact simbolic, se evidențiază noi principii de alcătuire compozițională a imaginii, a căror interferențe dau naștere diverselor interpretări umoristice, satirice, sarcastice sau batjocoritoare. Se menține în continuare în imagini funcția educativă, dar se reliefează și funcția de a destinde, de a amuza.

Menționăm faptul că în perioada analizată au văzut lumina tiparului câteva albume cu caricaturi, precum *Aventurile lui Trică și Ciupică* (1960), *Noile aventuri ale lui Trică și Ciupică* (1963), *Caricaturi* (1970), *99 desene umoristice* (1980), *Mozaic hazliu* (1982), *În glumă și... fără glumă* (1988), *Gard în gard* (1990), *Caricaturi* (1990), care au impulsionat la rândul lor dezvoltarea graficii satirice de mai apoi.

### 3. PROCESE ARTISTICE ȘI EVOLUȚIA IMAGINII UMORISTICO-SATIRICE ÎN GRAFICA SATIRICĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA. ANII 1991-2015

La începutul ultimului deceniu al secolului al XX-lea, în grafica satirică din Republica Moldova sunt exersate artistic teme și subiecte, întâlnite atât în deceniul precedent, cât și mai noi, acestea fiind dezvoltate artistic de către plasticieni prin înzestrarea imaginii cu conotații simbolice complexe, iar uneori fiind acompaniate și de valențe de ordin filosofic.

După proclamarea în anul 1991 a suveranității Republicii Moldova, în contextul noului climat politic, social, cultural și economic, se produc schimbări majore și la nivel editorial-poligrafic. Mai multe ediții periodice își reactualizează activitatea, unele adoptând noi planuri editoriale, altele dispărând de pe piața editorială. Totodată, în primii ani ai perioadei în cauză se atestă înființarea unor noi publicații de grafică satirică.

În contextul celor menționate, atestăm faptul că lucrările grafice realizate de către artiști consacrați din domeniu se regăsesc nu numai pe paginile revistei de satiră și umor *Chipăruș*, dar și pe paginile numeroaselor ziare și reviste precum *Literatura și Arta*, *Jurnal de Chișinău*, *Ziarul de Gardă*, *Săptămâna*, *Lanterna magică*, *Timpul* rubrica de umor „Țara lui Papură Vod(k)ă”, ultima la începutul anilor 2000 fiind îngrijită de publicistul Ion Deviza. La mijlocul anilor 2000, același ziar *Timpul* publică un supliment de umor „Timpul satiric”, acesta văzând lumina tiparului ca publicație lunară.

La începutul anilor 2000 se proliferază o nouă revitalizare a proceselor expoziționale și a celor de desfășurare a concursurilor dedicate graficii satirice care s-au derulat fructuos până în anul 2015. Acest fapt a contribuit la promovarea unor noi talente, la conturarea unor transformări de ordin stilistic, tematic și la implicarea unor valențe semantice novatoare.

În perioada examinată și-au adus aportul la dezvoltarea artei caricaturale din republică, atât artiștii care au deja o experiență artistică în domeniul graficii satirice mai bine de câteva decenii, cât și cei din noua generație de plasticieni. Printre aceștia se regăsesc Alex Dimitrov, Sergiu Puică, Serghei Samsonov, Margareta Chițcatii, Ștefan Agachi, Victor Crudu, Grigore Puică, Alexandru Plăcintă, Nicolae Moisei, Vitalie Cușnir, Mihai Mireanu ș.a. Unii pictori caricaturiști tindeau spre elaborarea unor imagini înzestrate cu semnificații sofisticate complexe, alții optau spre reprezentarea într-o manieră biciuitoare și sarcastică a unor aspecte dramatice ale realității cotidiene.

### 3.1. Particularități ale imaginii în grafica satirică din perioada 1991-2000

Grafica satirică din perioada supusă analizei cunoaște o îmbogățire a arealului tematic și a celui stilistic, datorită, inclusiv a publicării în anul 1991, a ediției *Filaret al cincilea*, Biblioteca „Chipărușul”. Lucrarea cuprinde, pe lângă epigrame, texte umoristice și satirice, caricaturi semnate de Valeriu Curtu, Iurie Simac, Valeriu Ionițoi și Ion Mîțu. Foile grafice din ediția în cauză oglindesc râvna pictorilor îndreptată spre demascarea prejudecăților și viciilor sociale, vicii precum: corupția, prostituția, infidelitatea, acestea fiind incompatibile cu esența condiției umane. Concomitent cu aceste teme, sunt prezentate original, prin intermediul unor simboluri subtile sau prin implicarea anacronismului și zoomorfiei, teme ce dezvăluie esența relațiilor umane, progresul tehnologic, inflația, limbile vorbite și infrastructura. Desenele caricaturale semnate de Iurie Simac și Valeriu Curtu sunt expresive și evidențiază subiectul satirei prin compoziții ample, constituite din multiple personaje, a căror acțiuni favorizează înțelegerea mesajului. Artistul Iurie Simac apelează uneori la distorsionarea formei sau la anacronism. Prin intermediul acestora, pictorul promovează valențe cu un pronunțat mesaj sarcastic. În calitate de mijloace esențiale de limbaj pictorul exersează major expresia și mesajul generat de culoare, linie de contur și hașura îndreptată spre evidențierea nuanțarilor tonale și redarea facturii obiectelor.

Printr-o manieră diferită de tratare stilistică și promovare semantică a imaginii se evidențiază Ion Mîțu. Artistul reliefează plastic situații cotidiene prin intermediul unor valențe simbolice și metaforice, în care liniei de aceeași grosime îi revine un rol important de generare a expresiei și mesajului. Unicitatea graficii satirice a caricaturistului Ion Mîțu constă în modul de tratare plastică a personajelor, indiferent de statutul social și funcția pe care o dețin acestea. Personajele foilor grafice elaborate de către artist sunt promovate printr-o imagine-simbol unitară și inedite caracteristici ale tipajului uman. Astfel, și omul de rând, și funcționarul public apar în aceeași formulă plastică: corpul uman este reprezentat realist, iar trăsăturile faciale exagerate, purtând amprenta unor reprezentări generalizate, adesea grotești, grație formei prin care artistul reprezintă nasul proeminent, urechile și gură supradimensionate. Accentele dimensionale ale acestor părți ale corpului uman nu sunt întâmplătoare, or acestea scot în vileag natura umană „de a-și băga nasul în treburile altora”, „de a trage cu urechea la discuții” și de a fi guraliv, în consecință, foile grafice ale pictorului, oglindesc imagini satirice reprezentative. În grafica satirică a artistului Ion Mîțu, sarcina informativă și estetică o deține linia, iar sarcina simbolică sau metaforică o deține pata tonală sau culoarea, ultima ocupând suprafețe mici ale cadrului compozițional.

Astfel, reieșind din specificul climatului social și politic din țară, publicația independentă de satiră și umor *Chipărușul* își publică titlul revistei și conținutul acesteia în grafie latină. În anul



1993, în urma colaborării publicației *Chipărușul* cu publicația de satiră și umor din Galați *Cucuveaua* iese de sub tipar ediția comună *Chipărușul: Cucuveaua*, nr. 2-3. Pe paginile acesteia apar imagini satirice semnate de artiștii caricaturiști Iurie Rumeanțev (Fig. A4.26, Fig. A4.29, Fig. A4.42, Fig. A4.43), Ada Axenti (Fig. A4.27), Valeriu Curtu (Fig. A4.28, Fig. A4.32), Leonid Domnin (Fig. A4.36), Ion Mîțu (Fig. A4.31, Fig. A4.35, Fig. A4.40), Margareta Chițcafi (Fig. A4.33), Ion Migali, Natalia Bahcevan ș.a. Lucrările grafice ale graficienilor, abordau tema libertății, limbii vorbite, corupției, orientărilor geopolitice, a derapajelor morale din societate ș.a. Unele imagini erau orientate spre trezirea conștiinței naționale, curățarea de prejudecăți și vicii ale oamenilor. Pictorii surprind momente mai „deochete” și aduc în vizorul cititorilor personaje mai dezinvolve. În unele foi grafice artiștii exersau în continuare particularități grafice specifice deceniului precedent. Printre imaginile satirice ale caricaturiștilor ce s-au publicat în acest număr se fac de remarcat foile grafice semnate de artistul Ion Migali. Artistul optează pentru realizarea imaginii prin exersarea vastă a liniilor trasate subtil, adesea generând expresii naive, dar care promovează o valoroasă încărcătură semantică. Ion Migali reușește prin intermediul a câtorva curbe sau lini drepte, uneori răzlețe, să constituie tipajul inconfundabil al ființei umane, sau configurația expresivă a obiectelor. Toate elementele compoziționale ale imaginii se reduc la contururi generalizate. Operele artistului provoacă spectatorul, prioritar, la reflecții critice și auto-critice. Forța constructivă și rigoarea compozițională a operelor artistului reiese din însuși modul de plâsmuire novatoare a derapajelor sociale pe care plasticianul le identifică atent din mediul înconjurător (Fig. A4.30, Fig. A4.39).

La începutul deceniului se evidențiază și neobișnuitul talent al artistei Natalia Bahcevan, creația căreia farmecă prin amplitudinea largă a limbajului umoristic ce balansează între grotesc și ironia batjocoritoare. Diversitatea axiologică a imaginilor elaborate de către artistă evoluează de la reprezentarea firescului realității, acesta fiind înviorat de o ironie subtilă, până la vibrații de promovare în imagine a unor mesaje „suav-anapoda” (Fig. A4.34, Fig. A4.37, Fig. A4.41) [162].

De menționat că, în același an 1993, caricaturiștii menționați, alături de plasticianul Valeriu Ionițoi, își promovează foile grafice prin intermediul unei noi apariții editoriale – revista de satiră și umor *Cactus* (Fig. A4.44), a cărei fondator a fost Sergiu Afanasiu, iar în calitate de editor a excelat întreprinderea de producție și servicii „Andrieș”. Foile grafice realizate de către plasticieni abordează unele teme sociale, cum ar fi: viața de cuplu, sport, relațiile între cetățeni, scrutinurile de vot, viața funcționarilor publici. Imaginile satirice, făcând parte integrantă a paginilor revistei menționate, sunt suplinite cu mici crâmpee de text semnate de către Petru Cărare, Gheorghe Postolache, Efim Bivol ș.a. În lucrările umoristico-satirice din această ediție periodică se evidențiază utilizarea de către caricaturiști a unor subiecte în care cunoscute motive înzestrate cu conotații simbolice recunoscutibile

sunt apropiate personajelor fabuloase ale poveștilor sau fabulelor. Printre acestea se regăsesc *Corbul și vulpea* (Fig. A4.46) sau renumitul motiv istoric *Calul troian*. În imaginile la temele respective se atestă o atitudine critică a pictorilor față de realitatea înconjurătoare. Transpusă plastic inteligent, aceasta oglindește spiritul de observație al creatorilor. În multitudinea de caricaturi ce văd lumina tiparului pe paginile revistei *Cactus* se evidențiază lucrările plasticienilor Margareta Chițcafi, Natalia Bahcevan și Ion Mîțu, care excelează printr-un limbaj inedit ce promovează expresii cu impact simbolic. În același timp, demersul plastic al caricaturistului Iurie Rumeanțev, artist care a contribuit merituos la dezvoltarea domeniului, continuă să surprindă prin oglindirea multor secvențe acostate în cotidianul oamenilor și al orașului. Printre acestea sunt de remarcat sânguința oamenilor, modul de a purta discuții, dar și perfidia, invidia și lașitatea, care, cu părere de rău, mai persistă în societate. Claritatea subiectelor și spiritul ingenios al caricaturilor create de către pictor în perioada de referință au contribuit la atenționarea și intrigarea cititorilor, promovându-l pe artist, – virtuos mânuitor al liniei.

Luând în considerație greutățile de ordin financiar privind editarea revistelor și cărților, specifice începutului anilor '90, totuși artistul Mihai Ciubotaru, datorită suportului financiar al firmei „Compact LVT”, reușește să publice albumul *96 caricaturi* (1993). Analizând imaginile ediției considerăm că aceasta nu doar completează șirul publicațiilor dedicate graficii satirice. Remarcăm că imaginile incluse în album oglesc spectrul tematic, stilistic, semantic prin abordarea metaforică și simbolică a evenimentelor și a comportamentului uman, îmbogățind arealul informativ al preferințelor artistice din domeniu. Imaginile create de către Mihai Ciubotaru, în prima jumătate a anilor '90, oglesc realitatea, transpunând-o plastic prin intermediul unor formule artistice, prin care alegoriei și fantasticului li se oferă prioritate. Motivele ce stau la baza imaginilor depășesc sensul propriu al acestora și se conectează la ambianțe și interferențe neobișnuite ce îl transferă pe consumatorul de artă într-o lume fabuloasă, plină de sensuri originale. Foile grafice semnate de artistul Mihai Ciubotaru, având la bază umorul ce funcționează ca un element ce trezește curiozitatea cititorului, promovează în același timp, ironia subtilă, inofensivă, care are menirea de a trezi stări meditative de sorginte analitico-filozofică. În contextul celor menționate, gândirea originală, verva și expresia desenului constituie baza seriilor de imagini cu genericul „Sport” (Fig. A4.50, Fig. A4.53), „Sperietori pentru păsări”, „La pescuit”, „Robinson Crusoe”, „Instrumente muzicale” (Fig. A4.52, Fig. A4.53), „Militărie” ș.a. Bunăoară, motivul sperietorii de păsări, îmbrăcat în „haină” metaforică, este prezentat artistic de către pictorul Mihai Ciubotaru, ca prilej de cugetare filozofică asupra unor faze din viața omului. În consecință, intensitatea activităților umane și goana pentru a agonisi a individului este concepută grafic de către artist ca o sperietoare. Aceasta fiind „îmbrăcată” într-un costum la patru ace, cu papion și

joben, întruchipează artistic firea frivolă a omului prezentată într-o postură liberă a personajului, cu hainele în vânt și cu o mână în buzunar. În același timp, un alt concept, precum sărăcia, își găsește o întruchipare în motivul unei sperietori care prezintă imaginea unui cerșetor, iar trecerea în neființă a omului – o sperietoare fixată pe un suport în formă de cruce. În foile acestei serii, prin înseși schimbările ce se produc în imagine artistul optează spre transmiterea într-o formulă simbolică ideea esenței umane, care rămâne aceeași pentru toate timpurile, indiferent de circumstanțe și haina pe care o poartă omul, iar parcursul firesc al vieții de la naștere și până la moarte este și acesta neschimbat. Seria dată cheamă la meditație și reflectare. În seriile desenelor dedicate sportului și artei muzicale artistul Mihai Ciuboratu realizează caricaturi total diferite față de alți caricaturiști, care s-au expus umoristic sau ironic, în diferite timpuri, asupra acestor subiecte. Originalitatea imaginilor create de către artist este susținută de accentul pus pe alte tipuri de sport, cum ar fi sporturile de iarnă, ping-pong-ul, ciclismul, hocheiul, tenisul, scrima, șahul. În viziunea plastică a artistului Mihai Ciuboratu instrumentele muzicale sunt promovate într-o manieră umoristică originală, cazul pianului, acordeonului, tobei, gramafonului sau trompetei ș.a. (Fig. A4.52) O altă particularitate a imaginilor satirice ale pictorului se reliefează în maniera de a pune accentul pe îmbinarea realului cu fantasticul și evidențierea situațiilor paradoxale ale vieții, cazul imaginilor ce reprezintă schiori lansați de pe un avion, cazul hocheiștilor cu mască apicolă în loc de cască, cazul schiorilor ce urmează traseul unei căi ferate, a discurilor de vinil în forma unor trunchiuri de copac, a trompei unui elefant văzută ca trompetă în calitate de instrument muzical. Într-o asemenea atmosferă creatoare, prin care se promovează artistic imaginea unor motive, obiecte, evenimente și personaje cheie ale foilor grafice realizate de către artist, se dezvăluie eleganța și maniera de transfigurare a realului. Sonoritatea expresiilor estetice și arealul semantic al imaginilor create de către artist sunt susținute, pe de o parte, de liniile mlădioase și densitatea acestora în foaie, pe de altă parte, de petele armonioase de culoare.

Mihai Ciuboratu, prin limbajul realist acompaniat de note alegorico-metaforice, contribuie la implicarea privitorului într-un „joc” asociativ nelipsit de valențe paradoxale ce cheamă de a vedea realitatea dincolo de aparențe, în perspectiva pătrunderii în esențele lucrurilor sau evenimentelor. Scopul este, cu bună știință, ludic și reliefează într-un mod accentuat comicul, absurdul și situațiile infantile. La general, imaginile create în deceniul respectiv de către Mihai Ciuboratu oglindesc mesaje incifrate original într-un areal simbolic ce contribuie la aprofundarea impresiilor oferite de realitatea cotidiană.

În perioada 1991-1997 se atestă un process continuu al parcursului artistic al plasticianului Dumitru Trifan. Protagonistul își publică frecvent, ca și mai înainte, lucrările satirice pe paginile săptămânalului *Literatura și Arta*, promovându-și cu vervă imaginația plină de entuziasm prin

formule plastice de sorginte poetică. Fiind orchestrate artistic prin intermediul unor alternanțe compoziționale inedite, formă riguroasă și solid constituită, artistul exersează liber și rațional linia, care face ca opera lui Dumitru Trifan să se evidențieze. Foile sale grafice sunt întotdeauna rodul unui efort perseverent de a realiza un acord armonios între motivul desprins din realitatea cotidiană și lumea spirituală a artistului. În acest context, cercetătoarea Aurelia Trifan relatează că „*pictorul depune mult efort în căutarea unui procedeu corespunzător pentru a reda tensiunea dramatică a relațiilor dintre oameni, exprimarea sentimentelor și a atmosferei psihologice. În contextul renașterii naționale el este recunoscut drept „caricaturistul nr. 1 din Republica Moldova”. Artistul plastic reflectă în grafica sa satirică apogeul stărilor de conflict al evenimentelor produse ca urmare a luptei pentru afirmarea identității naționale. Datorită desenelor biciuitoare găzduite de paginile săptămânalului „Literatura și Arta” artistul se face cunoscut publicului larg*” [191]. În anul 1997, prin Hotărârea Consiliului de Conducere al Uniunii Artiștilor Plastici din 29 decembrie 1997 (Proces-verbal nr.14), plasticianului Dumitru Trifan i se conferă titlul de Membru de Onoare al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova (post-mortem) [36].

În perioada 1992-1996, șarjele semnate de un alt pictor consacrat, Glebus Sainciuc, sunt publicate pe paginile ediției periodice *Lanterna magică* (Fig. A4.4, Fig. A4.54). Lucrările artistului oglindesc chipuri ale actorilor Ion Puiu, Daniela Mudreac, Aurel Lupan, Emilia Lupan, Ion Marcoci, Margareta Resteu, Aurelia Bunescu (1992), ale actrițelor Mihaela Strâmbeanu, Angela Ciobanu, al actorului și regizorului Victor Ignat (1996). Între anii 1991-1996, în ziarele *Tribuna* și *Mesagerul*, pictorul publică șarje dedicate poetei Leonida Lari și actorilor Veronica Savca, Anatol Pogolșa, Pavel Iațcovschi. Maniera de realizare plastică a acestor imagini rămâne neschimbată, însă pe alocuri se atestă înclinarea plasticianului îndreptată spre exersarea unor pete tonale mai mari, grație cărora figurativul este suplinit de expresii unde configurația formei personajelor este preponderent sugerată decât redată.

În portretele șarjate create de către pictor se atestă abordări complexe specifice și măștilor create de către protagonist. În șarje, ca și în măști, sunt luate în calcul de către pictor, în egală măsură, atât caracteristicile portretistice, cât și stările psihologice și dispoziția personajelor. Pe lângă faptul că prin intermediul acestor șarje plasticianul aduce în lumină universul spiritual al personalităților menționate, lucrările grafice în cauză îndeplinesc funcția de informare și prezentare a actualității cotidiene de la vremea respectivă.

Un aport valoros în grafica satirică din Republica Moldova este adus de artista Margareta Chițcății, care colaborează la începutul anilor '90 cu ziarul *Lanterna magică*. Analiza critică a cotidianului este reliefată în creația artistei prin prezentarea plastică a unor detalii surprinse din cotidian, acestea poartă în sine semnificații subtile acompaniate cu expresii și metafore simbolice (Fig.

A4.1 – Fig. A4.3). Foile grafice semnate de protagonistă sunt lipsite de amabilitate, pe alocuri chiar fiind sardonice, ceea ce presupune, pe de o parte, ca mesajele generate de imagini să fie dificil de asimilat de către cititori, iar pe de altă parte, creează oportunități de cunoaștere și pătrundere în absurditatea fenomenelor și a situațiilor în care se pomenește firea omenească în virtutea unor circumstanțe. Artista Margareta Chițcatii, activând prodigios în domeniul graficii satirice, își prezintă creația pe paginile mai multor reviste și ziare din republică, printre care și ziarul *Săptămâna*. În acest context, amintim relatările publicistului Victor Prohin: „Înainte de a-i expedia lui Alexei Grabco numerele revistei „Alunelul” în care au apărut comicsurile cu Trică și Ciupică, puneam în același plic câte un exemplar de „Literatura și Arta”, în care era pagina de satiră și umor, îi decupam din „Săptămâna” desenele Margaretei Chițcatii – o caricaturistă înzestrată pe care a susținut-o” [151, 144].

Artistul Valeriu Curtu creează și el în perioada examinată multiple lucrări, care impresionează prin calitatea laborioasă a acestora. O bună parte din lucrări, create în această perioadă, promovează structuri compoziționale de tip „labirint”. Aceste imagini-simbol de tip „labirint” sugerează ideea existenței unui posibil „exod” ridiculizând renunțarea la o posibilă speranță. „*Foile grafice ale plasticianului sunt întotdeauna chibzuite din punct de vedere compozițional, reliefând prin modalități de orchestrare structurală a componentelor imaginii coliziuni narrative capabile să exprime explicit mesajul lucrării. Imaginile create sunt abundent populate de detalii prin care pictorul efectuează o „cartografiere” a existenței umane în plenitudinea manifestării acesteia*” [178].

Tot în acești ani încep să-și facă apariția ediții de carte cu epigrame ale căror autori sunt aceeași creatorii de ilustrații satirice. Spre exemplu, poetul și caricaturistul Ștefan Agachi tipărește în 1995 la Editura „Museum” din Chișinău cartea *Însurătoarea mea din urmă* care aparține unei noi direcții de dezvoltare a graficii satirice în Republica Moldova – cea de grafică însoțitoare a epigramelor (Fig. A4.67, Fig. A4.68). Petru Cărare, cunoscut poet, prozator, dramaturg și publicist, vorbind despre debutul editorial al protagonistului menționa: „*Se configurează chipul unui umorist de veritabilă stofă: ochi ageri, spirit caustic*”, a cărui creație este „*adânc ancorată în realitatea zilelor noastre*” [28]. Derapajele sociale, viciile și relația șoț-șoție devin obiectivele de bază ale operei artistului. Mesagerul activ al satirei sau umorului în creația lui Ștefan Agachi este de cele mai multe ori metafora, alteori zoomorfia sau comparația. Așadar, imaginile grafice satirice ce însoțesc catrenele umoristice ale artistului sunt create prin intermediul unui limbaj plastic concis și lapidar, ce are la bază linia fină trasată liber. În vederea redării vieții în multiplicitatea de aparențe și semnificații, plasticianul demonstrează prin maniera de tratare a liniei, prin modularea grosimii și a direcției acesteia posibilitățile de depășire a limitelor unor simple schițe. În consecință, lumea este redată mult mai nuanțat.

În cea de-a doua jumătate a anilor '90 se evidențiază și opera caricaturistului Alex Dimitrov. Acesta, în anul 1996, publică pe paginile ziarului *Tineretul Moldovei* câteva șarje unde în calitate de personaje ale coliziilor narrative sunt actori politici de rang înalt. Spre exemplu, foile grafice *Economistul tuturor timpurilor* (Fig. A4.56), *Fără cuvinte* (Fig. A4.57) prezintă un univers descriptiv prin care expresiile narrative sunt explorate din plin. Maniera de tratare stilistică de către Alex Dimitrov a imaginilor, fiind inspirată din arta greacă (sculptura *Discobolul*) și din caricaturile secolului al XIX-lea (semnate de Claude Monet), promovează expresiile punctului și a liniei, fapt ce a permis reprezentarea realității într-o formă mai concretă, mai documentară. Astfel, plasticianul a reușit să sugereze spațialitatea planurilor prin valorații tonale, cât și prin „aglomerarea” texturilor accentuând zonele de interes și stările fizice, izbutind prin exagerarea formei să prezinte credibil trăsături ce scot în vileag firea personajelor șarjate [22].

Pe paginile aceleiași ediții periodice sunt promovate și caricaturile semnate de caricaturistii Valeriu Turtă (Fig. A4.55, Fig. A4.58, Fig. A4.59) și Valeriu Ionițoi (Fig. A4.61), care vin să completeze registrul tematic al perioadei supuse examinării.

Pe paginile hebdomadarului *Literatura și Arta*, în anul 1998 continuă să apară și șarjele lui Glebus Sainciuc. Se observă apariția acestora în special în cazul omagierii, sau a unei date importante din viața unei personalități din domeniul cultural, unde textul de felicitare este însoțit de o șarjă semnată de Glebus Sainciuc pe marginea căreia se află și autograful pictorului, cazul epigramistului Sergiu Cojocaru (Fig. A4.69) și a compozitorului Eugen Doga.

Un nou aport în evoluția graficii satirice a fost adus la 1 aprilie 1999 de către revista de satiră și divertisment *Constelația Post-Scriptum*. Aceasta era constituită din mai multe rubrici, ale căror responsabili de producere erau artiștii caricaturiști Alexei Grabco cu rubrica „Paradis Familial”, Ion Mițu – redactor responsabil de oglindirea vieții de la „Palat”, Valeriu Curtu – corespondent al revistei la Berlin și Boris Leonov – redactor responsabil de rubrica „Prezent istoric” [150]. Pe paginile revistei are loc o fuziune organică între conținutul ideatic al aforismelor, epigramelor și textelor umoristico-satirice ale autorilor de pe ambele maluri ale Prutului cu cel compozițional și tematic al imaginilor satirice semnate de artiștii plastici sus-menționați. Anume acest „fel de a fi”, conceput ca un parcurs firesc al lucrurilor, evenimentelor culturale și al colaborărilor tot mai frecvente ale caricaturiștilor și epigramiștilor în plan artistic și estetic îi interesează de acum înainte pe adepții acestor domenii artistice. Considerăm, această concepție referitoare la publicațiile de satiră și umor îl face pe Alexei Repede, director fondator și redactor-șef al revistei *Post-Scriptum*, să promoveze creatorii de satiră și umor ale căror opere, atât în formă de text, cât și în formă grafică, se evidențiază ca filieră novatoare în arta vremii. Experiența, spiritul dezvoltat de observație și erudiția artiștilor caricaturiști Alexei Grabco, Valeriu Curtu, Boris

Leonov și Ion Mîțu i-au ajutat pe cititorii revistei să exploreze esența realității înconjurătoare așa cum este ea, lipsită de camuflaj (Fig. A4.70 - Fig. A4.74).

Prin limbaj plastic original, în care liniei i se acordă prioritate, sunt realizate artistic șarjele semnate de graficianul Isai Cârmu, artist care face parte din generația așa-zisă „de mijloc” a ilustratorilor de carte din Republica Moldova. Din aceeași generație mai făceau sau mai fac și astăzi parte graficienii Gheorghe Vrabie (1939-2016), Emil Childescu (n. 1937), Alexei Colâbneac (n. 1943) și Alexei (Lică) Sainciuc (n. 1947) [73]. În pofida faptului că prioritatea permanentă a graficianului a fost ilustrarea literaturii pentru copii și tineret, Isai Cârmu a mai realizat de-a lungul anilor afișe, caricaturi, inclusiv șarje. În acest context, o atenție sporită merită șarjele din edițiile de carte *Gâdilici la limbă și În audiență cu floreta*, autor de text Ion Cuzuioc.

Apărută în anul 2000 la Chișinău la Editura „Cartea Moldovei”, ediția de ricoșeuri epigramatice *În audiență cu floreta* se remarcă prin prezența unei serii de șarje realizate de Isai Cârmu la adresa autorului Ion Cuzuioc (Fig. A4.79). Seria dată denotă că graficianul Isai Cârmu a examinat și a studiat de multe ori și în detaliu modelul său, dat fiind faptul că sunt imaginile modelului realizate din diferite unghiuri de vedere – față, profil și trei sferturi. Totodată, prin intermediul mijloacelor artistice lapidare, pictorul redă multitudinea de stări lăuntrice (îngândurare, tristețe, liniște sufletească, fericire, resemnare ș.a.) specifice diferitor perioade din viața medicului, scriitorului și publicistului Ion Cuzuioc. Grație măiestriei graficianului Isai Cârmu, cititorii pot să facă cunoștință cu trăsăturile de caracter ale lui Ion Cuzuioc, să identifice profunzimea privirii prin intermediul petei tonale poziționate reușit printre liniile scurte, fine, mlădioase, uneori frânte, particularitățile antropomorfe în care li se acordă prioritate ochilor.

De remarcat, farmecul ediției de carte *În audiență cu floreta* de Ion Cuzuioc derivă din ținuta artistică a paginilor în care se combină șarjele autorului de texte cu șarje ale unui număr impunător de epigramaști din țară și de peste hotare. Datorită acestei abordări de orchestrare în pagină a elementelor grafice, se evidențiază intenția deliberată a graficianului Isai Cârmu de a constitui dialogul ce poate avea loc între autorul cărții cu așa epigramaști ca Ionel Andrașoni, Eugen Albu, Constanța Apostol, Aureliu Busuioc, Petru Cărare, Petru Chira, Ion Ciobanu, Mircea Constanda, Mihai Danielescu, Nicolae Dărăbanț ș.a. Astfel, textul în formă de epigramă și partea grafică a cărții constituită din șarje reprezintă „ricoșeuri epigramatice” ce se conjugă armonios integrându-se într-un tot unitar.

Coperta cărții *În audiență cu floreta* prezintă și ea un interes deosebit, întrucât este soluționată estetic prin implicarea unei șarje de grup (Fig. A4.81). În centrul compoziției este amplasată șarja autorului cărții, concepută în maniera șarjelor din secolul al XIX-lea pentru care era caracteristică disproporționarea imaginii capului personajelor, acesta fiind realizat supradimensionat față de trup. Iar caracterul de structurare a fondalului din multiple șarje ale cunoscuților epigramaști, în concordanță cu

organizarea jucăușă a cuvintelor ce definesc titlul cărții, favorizează atingerea unei sonorități vibrante a copertei. Tot aici, Isai Cârmu utilizează pe deplin corelația dintre linie și pata tonală ca mijloc de realizare a imaginii și, în același timp, de orchestrare ritmică a compoziției [22].

Tot în anul 2000, Isai Cârmu a fost responsabil de prezentarea grafică a copertei ediției de carte *Gădilici la limbă* de Ion Cuzuioc (Fig. A4.80, Fig. A4.82). Și aici graficianul prezintă mai multe șarje, în care în calitate de protagoniști apar academicianul Vasile Anestiadi, scriitorul Serafim Saka, poetul umorist Efim Tarlapan, poetul Ion Vieru, prozatorul Ioan Mânăscuță, academicianul Mihai Cimpoi, doctorul în medicină Mihai Moroșanu, poeta Leonida Lari, scriitorul Constantin Munteanu, cântărețul Ion Suruceanu, violonistul și dirijorul Nicolae Botgros, chirurgul academician Gheorghe Ghidirim, întâiul Președinte al Republicii Moldova Mircea Snegur și alții. Interesant este și faptul că pe primele pagini ale ediției regăsim și șarja făcută de către grafician la adresa propriei persoane. Această imagine, fiind realizată prin exersarea judicioasă a liniilor curbe „care fug în mod continuu și se întretaie în contradictoriu fără să-și întrerupă firul”, pune în evidență nasul ascuțit al protagonistului datorită promovării plastice a principiului exagerării [33].

În această ordine de idei, ar fi potrivit să subliniem faptul că Isai Cârmu, pe parcursul activității sale în domeniul graficii de carte, a realizat și șarje ale căror protagoniști sunt imagini cu animale. Este vorba despre coperta pentru cartea *Platero și eu: elegie andaluză* de poetul și eseistul Juan Ramon Jimenez, apărută la Editura „Cartea Moldovenească” în anul 1975 [73]. Despre limbajul plastic îmbrățișat de grafician în ilustrația acestei coperte istoricul și criticul de artă Constantin I. Ciobanu în „Isai Cârmu. Magia Cărții” scria: ... pentru a-l reprezenta pe simpaticul măgăruș Platero, artistul adoptă limbajul sincer al șarjei bonome. Grație acestui limbaj imaginea plăsmuită de Cârmu se află în consonanță deplină cu intenția deliberată a autorului cărții de „a-i învăța pe copii să fie sensibili”.

Șarjele lui Isai Cârmu poartă pecetea unei înalte culturi de realizare a imaginii prin valorificarea amplă a modulației trăirilor personajelor și prin rafinamentul artistic de operare cu mijloace plastice.

În același an, 2000, apare ediția intitulată *Pălăria gândurilor mele. Parodii din Basarabia* de Petru Cărare. Pe paginile cărții perindă aceleași șarje realizate de-a lungul anilor de Glebus Sainciuc, unele fiind reînnoite sau completate cu unele accente (Fig. A4.83). Este relevantă în contextul celor spuse șarja la adresa lui Aureliu Busuioc. Aici se observă înalta cultură profesională de îmbinare a veridicului cu artisticul. Se evidențiază pregnant expresivitatea artistică promovată de liniile îngroșate ce pun accent pe statutul persoanei, profunzimea privirii personajului, expresia atributelor ce desemnează domeniul profesat, formele libere care reflectă aparențe obiectuale, toate menite să întruchipeze senzații și trăiri ale personajelor portretizate. În unele șarje, cele făcute la adresa lui Andrei Lupan, Emilian Bucov, Serafim Saka, Petru Zadnipru, se atestă redarea exactă a



gesturilor dezinvolve ale protagoniștilor, momente și particularități surprinse și utilizate judicios de către Glebus Sainciuc cu multă abilitate și originalitate atât în grafica satirică, cât și în prezentarea teatralizată a măștilor. Originală este și prezentarea grafică a copertei ediției de carte menționate (Fig. A4.84). Prin intermediul unei scene de tip carusel coperta reliefează imagini ale scriitorilor și poeților oglindind artistic și obiecte de care sunt de nedespărțit protagoniștii șarjelor. Șarja de grup, plină de culoare și dinamism, ca regulă prezintă într-o manieră umoristică un demers cultural profund demarat rațional de către poeți și scriitori [6].

La începutul anilor 2000 se promovează activ pe paginile săptămânalului *Literatura și Arta* artiștii caricaturiști Ion Mîțu, Grigore Puică, Sergiu Tomșa. Plasticienii prezintă într-o formă alegorică polivalența și complexitatea vieții văzută prin lupa satirei. Cu toate că cercetează aceleași fenomene din societate, inclusiv componente ale politicului precum scrutinurile de vot, justiția, întâlnirile cu alegătorii, discursurile publice ș.a. Operele caricaturiștilor din perioada de referință se disting prin manieră originală de prezentare grafică a imaginii, utilizare vastă a simbolurilor și reliefare a semnificațiilor acestora. Bunăoară, artistul Grigore Puică mizează pe valorile de expresie a tandemului imagine – vers, ce se completează reciproc (Fig. A4.87, Fig. A4.96, Fig. A4.97, Fig. A4.106, Fig. A4.108, Fig. A4.120, Fig. A4.132- Fig. A4.134). În imaginile satirice de la vremea respectivă, problemele societății sunt incifrate în sensurile ascunse ale textului, în satira literară cu accente de pamflet, iar mesajul vizual adesea este promovat prin intermediul comparației în calitate de figură de stil, căreia i se acordă prioritate. Ion Mîțu, asemeni lui Grigore Puică și Sergiu Tomșa, creează imagini satirice prin exersarea vastă a liniei în calitate de mijloc fundamental de constituire a imaginii. Doar că acest plastician, în comparație cu ceilalți doi pictori, valorifică pe larg aspectele simbolice și metaforice promovate de imaginile personajelor și a atributelor astfel încât favorizează, în procesul de percepere a imaginii, analiza critică a cititorului. În foile grafice din seria *Păcăleli* (Fig. A4.98), sau în lucrarea *Măgarilor* (Fig. A4.121), mesajele generate de text și de imagine se împletesc într-o suită plastică acompaniată de expresiile zoomorfice și cele ale comparației, metaforei și anacronismului. Prin creația sa graficianul probează și validează artistic percepții comune ale cetățenilor. Diapazonul tematic, fiind lărgit în compozițiile umoristico-satirice, dedicate rubricilor „Cazuri, nazuri și necazuri” (Fig. A4.142, Fig. A4.151, Fig. A4.153) din *Literatura și Arta* și „Trage pe dreapta cu Ion Mîțu” (Fig. A4.155, Fig. A4.156, Fig. A4.160, Fig. A4.165-Fig. A4.173), din *Jurnal de Chișinău*, întruchipează libertatea presei și în același timp biciuiește satiric nebunia umană, corupția, mafia, justiția, promovând activ echitatea și egalitatea în societate. Acestea sunt aduse plastic la ordinea de zi prin intermediul metaforei, a umorului fin și a unor particularități stilistice inconfundabile.

### 3.2. Schimbări de paradigmă artistică în grafica satirică din perioada 2001-2015

Începând cu anul 2001, caricatura apare adesea pe paginile ziarelor preponderent ca grafică însoțitoare pentru edițiile de carte ce conțin aforisme, epigrame sau ghicitori. Adesea, aceasta se naște din jocurile întreprinse de către creatori, cu penița sau cu stiloul digital. Cu toate acestea, o suită de lucrări grafice umoristico-satirice sunt elaborate de către artiști în vederea participării la multiple concursuri naționale și internaționale de caricatură sau pentru a fi publicate în puținele reviste de satiră și umor din republică, sau pe site-urile web ale ziarelor naționale și pe cele ale asociațiilor internaționale de caricaturişti.

Este de remarcat și tendința utilizării graficii de calculator în vederea realizării foilor grafice. Prin intermediul noilor tehnologii, plasticienii realizează adesea imagini apropiate de maniera picturii de șevalet. În paralel cu această tendință se dezvoltă și imaginile caricaturale realizate doar din linii, acestea promovând prin limbajul convențional valoroase valențe simbolice.

Caricaturistul Ștefan Agachi continuă, și pe parcursul primilor ani ai noului mileniu, să creeze și să publice caricaturi sociale și politice. Acestea văd lumina tiparului pe paginile săptămânalului *Literatura și Arta* în cadrul rubricii de satiră și umor „Beciul vechi”, îngrijită de publicistul și poetul satiric Alexandru Donos și a cărei „naș de botez” a fost Ion Podoleanu [92]. Cititorii ziarului în cauză au avut prilejul de a se delecta cu imagini satirice ce valorifică în special subiecte despre activitatea poliției de patrulare și a judecătorilor. Analizând creația caricaturistului Ștefan Agachi, avocatul și scriitorul Boris Druță a constatat că „... *prin satira sa poți vedea ritmul vieții noastre de azi, atitudinea noastră față de viitor. Poziția lui este fermă, ne-compromițătoare, nonconformistă*” [94]. Esența mesajelor promovate de către pictor este generalizată și prezentată în formule plastice sugestive cu conotații metaforice și interpretare realistă a scenelor redade sincer (Fig. A4.76- Fig. A4.78). Firescul este forța de convingere a imaginilor satirice semnate de Ștefan Agachi, acesta ajutând cititorii să pătrundă în condiția umană și derapajele acesteia în anumite situații.

În perioada de referință, devine accentuat vizibilă și libertatea gândirii artistului caricaturist Sergiu Tomșa, datorită concepțiilor sale sarcastice, înzestrate cu note de umor asupra posturii sociale a conașionalilor și a derapajelor sociale. Din punct de vedere morfologico-sintactic al limbajului vizual, opera acestuia este axată pe relația armonioasă între punct, linie și culoare. Mesajele complexe și polivalente, uneori de factură filozofică ale imaginilor create de artist, sunt incifrate în compozițiile complexe în care simbolurilor plastice li se oferă prioritate. Decodificarea, din partea cititorului a mesajului imaginii, se bazează pe reconstituirea sensului simbolic al fiecărui element compozițional în parte, sesizarea sentimentelor și a stărilor evocate de personaje și reconstituirea evenimentului privit în contextul scenei reprezentate (Fig. A4.125).

În perioada examinată, artiștii Grigore Puică, Sergiu Tomșa și Ion Mîțu, prin caricatura socială și cea potitică și a mesajului generat de imagine, completează stilistic și semantic arealul satiric al vremii cu noi viziuni asupra universului ideatic. Iar ambiția și dorința pictorilor de a deștepta viziunea analitică și spiritul civic al cititorilor demonstrează că grafica satirică este capabilă prin posibilitățile de depășire a limitelor unor simple constatări, să lumineze și să îmbogățească spiritul uman. De același suflu ideatic și semantic este pătrunsă și creația plasticianului Nicolae Moisei (Fig. A4.99). Foile grafice ale pictorului văd lumina tiparului pe paginile ziarelor *Literatura și Arta*, *Făclia* și *Moldova Suverană*, acestea întruchipează, într-o manieră ironică, propriile viziuni asupra prezentului și viitorului [132].

Un alt plastician, Mihai Mireanu, publică în anul 2002 pe paginile săptămânalului *Literatura și Arta* foile grafice *Bădie Ioane...* (Fig. A4.130), *La conducere veți sta numai...* (Fig. A4.131), *Va fi cârnațul 2 lei...* (Fig. A4.128), *Ce facem tovarăși...* (Fig. A4.129), *Cum să ne dăm jos...* (Fig. A4.126), *R. Moldova* (Fig. A4.127), în care își prezintă cugetările prin îmbinarea multiplelor aparențe de natură fantasmagorică concertate plastic în baza unui algoritm de sinteză a valențelor alegorice și simbolice cu evenimente din viața cotidiană. Unele imagini sunt prezentate vizual într-o manieră apropiată de cea specifică compozițiilor fractale, iar altele, – prin intermediul unor compoziții și realizări plastice preponderent decorative. Această manieră de realizare a imaginii satirice a fost apreciată în cadrul ediției a doua a concursului „Pictorii contra corupției” din anul 2003, la care opera artistului este menționată cu locul trei. Mihai Mireanu, în urma realizării a 33 de caricaturi a căror leitmotiv a fost „*virusul Corupției*”, după cum remarcă editorul Vasile Malanețchi, „*a străbătut Republica Moldova de la Naslavcea la Giurgiulești*”, iar „*prin claritatea mesajului, profunzimea conceptuală și nivelul de realizare artistică, lucrările lui Mihai Mireanu sunt de natură să creeze stări de spirit adecvate unei atmosfere de intoleranță și mobilizare la rezistență vizavi de fenomenele vizate*” [120].

La începutul primului deceniu al secolului al XXI-lea se atestă tendința de a păstra și dezvolta arta caricaturii în spațiul dintre Prut și Nistru nu doar prin publicarea în cadrul unui număr restrâns de ziare a unor rubrici dedicate satirei, dar și prin faptul că se încearcă tipărirea unor reviste și ziare specializate de satiră și umor. Un grup restrâns de plasticieni, epigramiști, scriitori, printre care și Efim Tarlapan, au înțeles că după „*decesul*” revistei de satiră și umor „*Chipăruș*”, care a fost și școală, și poligon pentru genul satirico-umoristic basarabean, ... lipsa unei reviste de satiră și umor duce la stagnarea genului ... [200].

În această ordine de idei, în anul 2002 Vasile Rusu-Sadovanu fondează revista de satiră și umor *Pardon*. Cât privește selectarea titlului acestei ediții, Victor Prohin scria următoarele: „*Din paginile presei, Vasile Rusu-Sadovanu s-a adresat către popor: dați-mi un titlu de revistă. Poporul... a preferat să tacă. ...entuziastul... a întocmit o listă de cuvinte... ce ar putea servi ca titlu de revistă. A arătat lista câtorva cunoscuți în erudiția cărora are încredere. Efim Bivol,*

ajungând cu cititul la franțusismul „pardon”, a izbucnit în râs: „Iată titlul...!” [143]. Revista s-a bucurat de atenția cititorilor pentru o perioadă scurtă – între anii 2002-2004.

O altă ediție dedicată satirei și umorului a fost ziarul *Cucu* (Fig. A4.111, Fig. A4.113, Fig. A4.114), ediție lansată pe 7 noiembrie 2002 de către Uniunea Umoriștilor din Republica Moldova în frunte cu Tudor Tătaru. Colegiul de redacție a ziarului întrunea mai mulți epigramiști și umoriști, printre care: Ion Diviza (redactor-șef), Victor Pavliuc, Gheorghe Postolache, Margareta Chițcatîi, Valeriu Babansky, Victor Prohin și alții. În acest context, aducem la cunoștință că Uniunea Umoriștilor din Republica Moldova a fost constituită din: Consiliul suprem (în frunte cu Gheorghe Urschi), Consiliul Literatură (Efim Bivol), Consiliul Teatru (Valentin Delinschi), Consiliul Audiovizual (Ilie Teleșcu) și Consiliul Caricatură (în frunte cu Margareta Chițcatîi, și membrii: Alex Dimitrov, Valeriu Curtu, Sergiu Puică, Valeriu Ionițoi, Ion Mîțu, Isai Cârmu).

Ziarul *Cucu* nu are o perioadă de apariție definită: primul număr apare în octombrie 2002, al doilea, care este și ultimul număr, în decembrie 2002 (Fig. A4.112). Pe paginile acestui ziar au fost publicate lucrările de grafică satirică semnate de către Alex Dimitrov, Ion Mîțu, Nicolae Ioniță, Mihai Larâcev, Margareta Chițcatîi, Valeriu Ionițoi, Sergiu Tomșa, Ivan Anciuikov, Aurel-Ștefan Alexandrescu, Valeriu Curtu, Anatolii Merzlikin, Alexei Grabco. În lucrările acestor artiști au fost abordate pe larg teme precum: corupția, justiția, economia, aleșii poporului, viciile umane. Iar în cel de-al doilea număr temele umoristico-satirice mai sunt suplinite cu imagini ce reprezintă „într-un mod direct tradițiile sărbătorilor de iarnă – Anul Nou” (Fig. A4.115-Fig. A4.119) [82].

Vasile Malanețchi, publicist, editor și istoric literar, pronunțându-se cu privire la noile publicații de satiră și umor apărute în 2002, menționa: „Un front comun de luptă contra relelor au deschis și caricaturiștii – artiști ai penelului, care au fost sprijiniți prin câteva rafale mai mult sau mai puțin concertate (revista PARDON, HAZeta CUCU) de artiștii cuvântului – scriitorii satirici și umoriști” [121].

În această ordine de idei, amintim și suplimentul literar artistic de satiră și umor al revistei *Atelier* – „Satiricon”, al cărei redactor-șef a fost același Vasile Malanețchi, iar director artistic pictorul Alexandru Ermurache, secretar general de redacție Costache Costenco [185]. Pe paginile suplimentului de satiră și umor regăsim lucrări semnate de Alex Dimitrov, Victor Crudu, Sergiu Puică, Serghei Samsonov, Valeriu Ionițoi, Alexei Grabco, Ion Mîțu, Ion Migali și Margareta Chițcatîi (Fig. A4.174- Fig. A4.202). Caricaturile acestora se regăsesc printre epigrame, texte umoristice și pamflete semnate de Gheorghe Bâlici, Ion Diviza, Ion Cuzuioac, Efim Tarlapan, Gheorghe Postolache ș.a. Subiectele abordate vizează actualitatea politico-socială (corupție, impozitare, birocrăție, demagogie, diversele fațete ale justiției ș.a.). Unele foi grafice semnate de Alex Dimitrov, Sergiu Puică și Ion Mîțu impresionează prin forța sugestivă a simbolurilor

zoomorfizate, în care lașitatea este întruchipată prin chipul iepurelui și al struțului (Fig. A4.178, Fig. A4.192, Fig. A4.193, Fig. A4.203), prostia omenească – prin cel a măgarului și ovinelor (Fig. A4.177, Fig. A4.187), fenomenul corupției – prin imaginea caracatiței (Fig. A4.204), perfidia – a lupului (Fig. A4.187, Fig. A4.192), iar munca asiduă – prin chipul furnicii (Fig. A4.205). Deci, la vremea respectivă, atestăm o lărgire a spectrului tematic în imaginile cărora sunt încadrate personaje zoomorfizate, utilizate de altfel și în deceniile anterioare, precum și apariția unor imagini noi, a căror conotații derivă din evenimentele evoluției vieții contemporane.

Specific primului deceniu al secolului al XXI-lea este și utilizarea mesajului textual al caricaturilor, acesta fiind plastic prezentat sub formă de dialog ca parte componentă a imaginii. Textului îi este acordată o suprafață special marcată numită bulă de dialog sau de vorbire. Aceasta este orientată spre gura sau silueta personajelor ce acompaniază semantic imaginea. Adesea, plasticienii utilizează bulele de vorbire imitând un nor cu coadă punctată sau pe cele rectangulare cu coadă de tip cioc (Fig. A4.143- Fig. A4.145, Fig. A4.182, Fig. A4.188, Fig. A4.191, Fig. A4.197, Fig. A4.198) [95]. În același timp, artiștii Grigore Puică, Valeriu Ionițoi, Ștefan Aghachi și alții, rămân fideli constituirii structurale a caricaturilor, în care textul este o legendă sub formă de dialog, monolog, catren sau scurtă povestire ce însoțește imaginea.

Marcantă pentru domeniul caricatural din Republica Moldova este data de 12 iunie 2003, atunci când a fost fondată *Asociația Caricaturiştilor din Republica Moldova* în frunte cu Margareta Chițcatii. Scopul asociației fiind promovarea graficii umoristico-satirice din țară, colaborarea cu mass-media, organizarea de expoziții și concursuri precum și promovarea drepturilor de autor.

În context, la fel de important este și anul 2004, atunci când a fost creat *Clubul Caricaturiştilor din Republica Moldova „Sentus”* (lat. spinos). Clubul fiind o filială regională a Organizației Mondiale a Caricaturiştilor din Europa Centrală și de Sud „Cartoonists Rights Network” [8, 126, 167, 185, 130].

Membri activi ai clubului erau Alex Dimitrov, Victor Crudu, Sergiu Puică, Serghei Samsonov și Valeriu Ionițoi. La rândul lor, aceștia au colaborat cu Organizații nonguvernamentale precum Institutul privind drepturile omului (Republica Moldova), UNIFEM (Fondul Națiunilor Unite pentru Femei) și „Transparency International Moldova”, care a editat Calendarul pentru anul 2006 *Pictorii contra corupției și birocrăției*, Calendarul pentru anul 2007 *Pictorii contra corupției* și edițiile în volume intitulate *Pictorii contra corupției* din 2002 până în 2010, în care pe lângă textul de bază regăsim și caricaturi semnate în mare parte de către plasticianul Ion Mîțu, dar și caricaturistul Alex Dimitrov [71, 190, 99, 135-138].

Multitudinea de imagini satirice, orientate spre lupta cu derapajele sociale, au servit drept material ilustrativ cu funcție educativă. Această idee a fost exprimată și de jurnalistul Vasile Botnaru: „... la fel ca și protagonistul lui Cervantes, Ion Mîțu nu este ranchiunos, nu are patimă

*vătămătoare, desi este înarmat cu o suliță extrem de ascuțită. Penița sa înmuiată în cerneală înțepă, ca și albinda, ca să se apere. Ca să ne apere. De mitocani și mitocăni, coțcari și coțcării, escroci și escrocherii ce au capacitatea de a se reproduce în orice condiții...*” [65].

Menționăm aici sprijinul acordat și aportul considerabil în dezvoltarea graficii satirice din Republica Moldova, la începutul anilor 2000, a organizației Transparency International Moldova. Sub egida acesteia au fost organizate, în cadrul proiectului PNUD, în anii 2002 și 2003, concursul pentru cea mai bună caricatură cu tema „Pictorii contra corupției”. La aceste două ediții ale concursului au participat de fiecare dată mai mult de 20 de artiști caricaturiști. Înarmați cu „unelete artistice ascuțite”, plasticienii au apelat la satiră și sarcasm ca forme de exteriorizare a atitudinii lor față de realitatea înconjurătoare. Referitor la acest concurs, publicistul Vasile Malanețchi sublinia: *„Recolta este impunătoare, reflectând, pe de o parte, interesul manifestat de artiștii plastici pentru tema anunțată, iar, pe de alta, capacitatea organizatorului de a mobiliza resursele intelectualității de creație în vederea combaterii gravelor plăgi ce se fac simțite în viața societății noastre”* [120]. Menționăm, concursul „Pictorii contra corupției” a contribuit la fortificarea rândurilor de caricaturiști cu noi adepți ai acestui domeniu de creație, așa ca Emil Pelin, Valeriu Stepanov, Virgiliu Tecuci, Dumitru Popov. Conform juriului care a examinat lucrările artiștilor, caricaturile semnate de către aceștia, *„ca fond de idei nu depășesc cadrul stilistic comun, iar problematica abordată nu se distinge prin noutate absolută”* [97]. Deși se observă totuși apariția de interpretări ingenioase și nuanțe noi de abordare a corupției, șomajului și criminalității prin utilizarea imaginii împelițaților, a hienelor privite într-un context apocaliptic. Cât privește concursul în cauză, printr-un comunicat de presă difuzat la 15 decembrie 2003 au fost anunțați câștigătorii pentru cea mai bună caricatură despre corupție, printre aceștia regăsindu-se: Alex Dimitrov și Ion Mîțu – locul I, Valeriu Ionițoi și Valeriu Stepanov – locul II, Mihai Mireanu și Serghei Samsonov – locul III. Tot Transparency International Moldova a organizat, în perioada 1-3 aprilie 2004, Expoziția personală *Pictorii contra corupției* a artistului Ion Mîțu, iar în perioada 2-10 aprilie 2007, la Centrul Expozițional Brâncuși din Chișinău a fost vernisată expoziția cu genericul „Pictorii contra corupției: divertisment electoral”. Cea din urmă a cuprins peste 350 de caricaturi ale cunoscuților artiști plastici Ion Mîțu, Alex Dimitrov, Sergiu Puică, Alexandr Hmelnițki, Valeriu Ionițoi și alții [97].

Vom constata, în anul 2004, alături de prolificul caricaturist Ion Mîțu, pe paginile ziarului *Jurnal de Chișinău* se promovează prin intermediul umorului negru platicianul Vitalie Cușnir. În această categorie a caricaturii artistul este un fenomen unic, precum este și creația Margaretei Chițcatii. Aceștia, sunt printre unicii artiști de la noi din țară care s-au aventurat să creeze umor negru, ce se remarcă prin concentrare de simboluri și arhetipuri cu multiple semnificații tăioase.

În cadrul rubricii „Colțul negru cu Vitalie Cușnir” din *Jurnal de Chișinău*, foile grafice mizează pe antiteza tonală și modesta gamă cromatică de alb-negru, exersată abil, în vederea evidențierii particularităților antropologice a jucătorilor de pe arena politică (Fig. A4.161- Fig. A4.164). Astfel, în caracterul polifuncțional al foilor grafice semnate de Vitalie Cușnir se impune și funcția de demistificare.

În evoluția graficii satirice din Republica Moldova se înscrie și expoziția de caricaturi semnate de Alex Dimitrov, care a fost vernisată în incinta Bibliotecii Naționale, Secția Arte, în perioada iunie-iulie 2004. Creația plasticianului este axată adesea pe caricatura politică. Se remarcă faptul că de-a lungul evoluției istorice a graficii satirice mondiale, tema politică este una dintre cele mai favorizată de caricaturiști. O caricatură politică este o modalitate grafică de exprimare a creatorului acesteia, dezvăluind poziția sa civică. Prin satiră, ironie și sarcasm artistul caricaturist exprimă „vocea poporului”, astfel denunțând și ridiculizând moravurile și trăsăturile de caracter ale personalităților politice. Iar caricaturile politice semnate de Alex Dimitrov se caracterizează cu particularități metaforice pronunțate, utilizarea frecventă a simbolurilor și a imaginilor unor personaje zoomorfizate a căror semnificație este recognoscibilă în orice colț al lumii.

Prin succesiunea cronologică a evenimentelor se reliefează deschiderea, la 16 decembrie 2005, în una din sălile Muzeului Național de Istorie a Moldovei a Festivalului-Concurs Internațional al Caricaturiștilor „Capricios”, ediția I. Calitatea de organizator i-a revenit Asociației Caricaturiștilor din Republica Moldova în colaborare cu Ministerul Culturii și Turismului. De-a lungul celor cincisprezece zile cât a durat expoziția au fost prezentate publicului larg, din lipsă de spațiu expozițional, doar 285 de lucrări din cele 900 acceptate. Președintele Asociației Caricaturiștilor din Republica Moldova Margareta Chițcatii menționa la acea vreme, că lucrările umoristico-satirice ale participanților au fost primite în original și acestea urmează să fie păstrate în fondul Asociației. Îmbucurător pentru organizatori a fost interesul manifestat de caricaturiști din 36 de țări pentru acest Festival-Concurs. Au fost prezentate foi grafice ale pictorilor din Iran, India, China, Coreea de Sud, Israel, SUA, Spania, Australia, Anglia, Ucraina, România, Polonia, Italia, Uzbekistan, Cipru, Brazilia, Argentina, Rusia, Germania, Belgia ș.a. Este de menționat, că Festivalul a fost axat pe două direcții tematice: telefonია mobilă și teme libere (Fig. A4.237) [152, 75, 109]. Chiar dacă artista caricaturistă Margareta Chițcatii relatează că nu a fost deloc ușor să organizeze un asemenea eveniment de talie internațională și că s-a confruntat cu multe obstacole în procesul de desfășurare a acestui festival-concurs internațional de caricatură, organizatorii au apreciat deschiderea multiplelor perspective pentru artiștii plastici din breasla în cauză pentru viitor. La concurs au fost premiați Florian Doru Crihană – România (premiul I), Iuri Oceaovski – Israel (Premiul II), Iuri Kosobukin – Ucraina (premiul III). Diplomă de mențiune

a fost acordată, alături de caricaturistul polonez Mateusz Mycealski, și plasticianului Grigore Puică (Republica Moldova) pentru foaia grafică în care, prin însuși caracterul său baladesc de orchestrare a imaginii, artistul prezintă drama vieții, declanșând stări asociative de rezonanță (Fig. A4.238).

Ca urmare a temei festivalului internațional de caricatură, artiștii Grigore Puică și Alex Dimitrov (Fig. A4.205) au selectat diverse motive în care sunt relatate, într-o formulă ironică, schimbările din viața omului în era tehnologiilor informaționale. Foile grafice *Răcnetul modei* (Fig. A4.280), *Fiecare cu „mobilul” său* (Fig. A4.284), *Înfrățirea cu tehnica modernă* (Fig. A4.282), *Toate-s vechi și noi sunt toate* (Fig. A4.278) au fost realizate de artistul Grigore Puică. Multe imagini reflectând sugestiv profunde valențe simbolice, culturale și educative, au văzut lumina tiparului în ediția de carte intitulată *Situații comice. Creionări de ieri, creionări de azi* de Alexandru Donos tipărită în anul 2008.

Spre deosebire de alți caricaturiști, în perioada de referință, Margareta Chițcatii se promovează în domeniul graficii satirice printr-o diversitate tipologică impresionantă. Artista creează caricaturi sociale, politice, șarje cu animale, șarje de subiect, șarje simple, caricaturi cu umor negru. Iar diversitatea tematică și îndrăzneala selectării subiectelor surprinde chiar și pe organizatorii de expoziții internaționale de caricatură, afirma Margareta Chițcatii într-un dialog cu Aneta Grosu pentru *Ziarul de Gardă*: „După mine, viața intimă a persoanelor este un subiect foarte interesant, iar prin caricatură, utilizând acest subiect, încerc să combat viciile societății, cum ar fi traficul de ființe, bolile cu transmitere sexuală, SIDA”. Cea mai preferată este tema corupției din medicină, învățământ, sport; calitatea proastă a vieții și nivelul deplorabil al societății. Pentru un caricaturist este valabil principiul „cu cât este mai rău, cu atât este mai bine, în sens că, atunci când sunt mai multe probleme în jur, caricaturiștii au mai mult de lucru” [109].

Așadar, în prima jumătate a primului deceniu al secolului al XXI-lea, un rol important îl joacă găsirea de sine stătătoare din partea artiștilor plastici de oportunități de afirmare profesională în domeniul graficii satirice atât pe plan național, cât și internațional. Menționăm aici prezența în galeria online *Cartoon World News* a operelor caricaturiștilor Victor Crudu, Alex Dimitrov, Valeriu Curtu și Margareta Chițcatii [81, 74, 90, 83]. Lucrările grafice ale acestora sunt asemeni unei veritabile enciclopedii ilustrate a metehnelor și ale obișnuințelor poporului nostru, particularități ce sunt prezentate lumii întregi prin simplitatea limbajului plastic și profunzimea mesajului promovat. Plasticienii, prin intermediul fie a liniei, petei tonale sau a culorilor, fie a figurilor de stil precum metafora, alegoria, comparația sau anacronismul, intrigă, îndeamnă sau ispitesc iubitorii de caricatură din toată lumea să se pătrundă de subtilitățile subiectelor ce vizează domeniul sănătății și a medicinei, siguranța în trafic, viața funcționarilor publici, alegeri și alegători ș.a. Datorită implicării active pe arena internațională, caricaturiștii din Republica



Moldova promovează activ integrarea operelor umoristico-satirice în ambianța culturală universală.

Ca urmare a muncii asidue și a implicării active în dezvoltarea graficii satirice naționale, membrii *Asociației Caricaturiștilor din Republica Moldova* și a *Clubului Caricaturiștilor din Republica Moldova „Sentus”* au contribuit la continuarea frumoasei tradiții de editare a revistei *Chipăruș*, cea care cu două decenii în urmă era una dintre cele mai citite ediții periodice din republică. În anul 2007, apare revista de satiră și umor *Chipăruș Plus* – redactor Margareta Chițcatîi, iar în anul 2008 este editată revista independentă de satiră și umor *Chipăruș serie nouă* – redactor Gheorghe Postolache. În anul 2011 apare revista *Chipăruș de la Moldova*. Acest număr îi are în componența colegiului redacțional pe Ion Cuzuioc, Sergiu Puică, Victor Crudu, Elena Zamura, Alexei Grabco, Alex Dimitrov, Victor Prohin, Ion Ciobanu, Valeriu Curtu, Aureliu Busuioc, Loghin Alexeev-Martin, Margareta Chițcatîi, Iulius Averescu, Grigore Drăgan, Virgiliu Tecuci. În această revistă sunt reflectate atitudinile tranșante ale pictorilor față de așa subiecte ca: alegerile, aleșii poporului, corupția ș.a. (Fig. A4.289, Fig. A4.290, Fig. A4.295). Pentru prezentarea acestor subiecte artiștii plastici utilizează adesea în calitate de principiu de structurare a elementelor compoziționale așa-numitele benzi desenate (Fig. A4.289). În imaginile satirice din paginile acestei reviste, Alex Dimitrov se face remarcat datorită prezentării expresive a personajelor și a laconismului tratării formei, iar Sergiu Puică se promovează ca un adevărat psiholog prin redările reușite și exacte în imagine ale trăirilor personajelor sale. Alex Dimitrov mizează pe sarcasm, iar Sergiu Puică – de umor și ironie [8].

În perioada 23 decembrie 2009 – 23 ianuarie 2010, salonul „EuroFotoArt” din incinta Casei Presei din Chișinău găzduiește o expoziție de fotografie și caricatură dedicată drepturilor omului. Expoziția a cuprins cele mai bune lucrări ale participanților la concursurile organizate de Amnesty International Moldova și Institutul pentru Drepturile Omului din Moldova. Astfel, la categoria caricatură s-au învrednicit cu premiul I caricaturistul Victor Crudu, premiul II – graficianul Sergiu Puică și premiul III – Andrei Railean [99].

În perioada 27 iulie – 15 august 2010, în incinta Galeriei de Artă „Nicolae Mantu” din Galați s-a desfășurat Salonul Național de Artă Satirică I-a care au participat și caricaturiștii din Republica Moldova Margareta Chițcatîi (Fig. A4.300) și Victor Crudu (Fig. A4.301) [164].

Deopotrivă de abili în procesul de creare a unor imagini satirice expresive pictorii caricaturiști dezvoltă, prin opera lor, gravele probleme de ordin social și politic din societate. Ideile încifrate în lucrări sunt realizate plastic original prin explorarea vastă a metaforei plastice și a unor motive de importanță, care sunt ușor de perceput și de către publicul internațional.

Referindu-ne la întreaga operă a artistului Victor Crudu, menționăm că imaginile create de către pictor sunt învăluite într-un mister metaforic aparte susținut și de cromatica diversă, strălucitoare,

grație exersării vaste a tehnicii acuarelei (Fig. A4.296). De regulă, lucrările caricaturale ale artistului sunt axate pe aspecte concrete ale realității și vizează forme tipice de manifestare a corupției, prostiei umane, fărâdelegii, alcoolismului, normelor de conviețuire socială. Acestea se înscriu preponderent în categoriile caricaturii social-politice, iar mai rar – în cele ale glumei. Concomitent, artistul se identifică și în calitatea sa de creator de caricaturi filozofice, acestea fiind prezentate în unele galerii virtuale de grafică satirică [80].

Adesea artistul mizează pe prezentarea mesajului prin situații în care rolurile se pot inversa. Este de remarcat, caricaturistul Victor Crudu promovează activ grafica satirică națională, inclusiv prin participarea la concursurile internaționale, ca exemplu elocvent fiind participarea la Festivalul Internațional de caricatură „Knokke-Heist 2013” din Belgia, unde pictorului Victor Crudu i se decernează premiul III (Fig. A4.298) [195, 197].

În perioada de referință, imaginea satirică de tip glumă, în care ca regulă se valorifică tema sportului, se utilizează metoda grafică specifică caricaturilor anilor '80. În lucrări figurează aceeași imagine a pedestalului, iar partea comică a operei este evidențiată prin explorarea novatoare a mesajului celor trei locuri premiante. Subiectul este tratat prin mijloace de o simplitate pronunțată, în schimb forța sugestivă a imaginii este majoră. Alte lucrări, din același areal tematic, capătă o tentă mai sarcastică, ce trezește la analiză critică a situațiilor specifice anumitor tipuri de sport, cum ar fi șahul, fotbalul, tenisul de masă, aruncarea greutăților ș.a. Unele sunt lucrate migălos în tuș cu peniță, altele sunt realizate în tehnica acuarelă, – însă nu este dată uitării nici tradiția de utilizare a desenului în hașură (Fig. A4.297, Fig. A4.299).

În primul deceniu al secolului al XXI-lea, în arta graficii satirice se atestă afirmarea pronunțată a mai multor artiști plastici din tânăra generație. În același timp, nu se dă uitării nici opera artiștilor consacrați. La 31 martie 2011, Muzeul Național de Artă al Moldovei aduce un omagiu caricaturiștilor din generația de aur a graficii satirice din Republica Moldova prin inaugurarea *Expoziției de grafică cu genericul „Arta caricaturii cu zâmbet în colțul gurii”*. Astfel, publicul larg a avut posibilitatea să facă cunoștință cu 70 de lucrări, diverse stilistic, create în perioada anilor 1962-1994 și semnate de plasticienii Valeriu Curtu, Stanislav Bulgakov, Ziegfried Polingher, Nicolae Makarenko, Leonid Domnin, Alexei Grabco, Iurie Rumeanțev, Glebus Sainciuc [57].

Sunt de apreciat și eforturile depuse de autoritățile locale din Todirești, Ungheni, de a organiza, începând cu anul 2011, Festivalul de satiră și umor „Lume, lume, hai la glume”. Scopul festivalului fiind promovarea artei umorului în rândul oamenilor de rând, precum și conectarea multiplilor reprezentanți ai acestui domeniu specific – epigramiști, actori, scriitori, caricaturiști [101].

Între anii 2012-2013, un alt artist Alexandru Plăcintă se evidențiază în grafica satirică din Republica Moldova prin exersarea categoriei numită șarjă. Protagonistul demonstrează de nenumărate ori capacitățile artistice de a evidenția prin grotesc și hiperbolizare esența interioară a celui portretizat. Inițial, se manifestă în calitatea sa de caricaturist în localitatea de baștină Ungheni și în sala expozițională a Bibliotecii Publice „Dimitrie Cantemir” din oraș prin expunerea portretelor oamenilor politici din raion (Fig. A4.361). Ulterior, captează atenția atât în țară, cât și peste hotare, datorită notei umoristice și a accentelor de ironie fină din seriile de portrete făcute la adresa politicianilor de rang național și internațional. De fapt, aceste portrete sunt șarje prietenești, menite să trezească zâmbetul pe fața privitorului. Prin intermediul talentului său, artistul promovează grafica satirică națională și în spațiul european, la Palatul Europei din Strasbourg. Aici, în martie 2013, a fost vernisată expoziția personală de șarje prietenești cu genericul: „Zâmbetul – adevărata valoare a vieții”, organizată cu prilejul desfășurării celei de-a 24-a sesiuni a Congresului Autorităților Locale și Regionale al Consiliului Europei (Fig. A4.365). Realizate în pastel, lucrările se disting prin identificarea și evidențierea prin supradimensionare a celor mai distinctive trăsături faciale, fiind luată în considerație inclusiv și firea spirituală a celui portretizat. Această serie de șarje este originală și prin implicarea elementelor simbolice, elemente ce fac trimitere la țara de origine a demnitarului european, prin includerea în structura compozițională a imaginii a câte un motiv, ce reprezintă construcții arhitecturale reprezentative și a drapelului țării prezentate. Parcursul artistic al lui Alexandru Plămădeală este caracterizat de o activitate prodigioasă în domeniul portetului de tip șarjă narativă, în care sunt reprezentate cunoscute personalități de pe arena politică din Republica Moldova. Unele sunt lucrate în grafică de calculator, altele în tehnicile pastel, creioane colorate sau pix. Dacă la începutul carierei sale pictorul realiza portrete șarjate reprezentând personaje doar până la umeri, fiind axat pe redarea umoristică a expresiei faciale, mai apoi artistul exersează reușit și reprezentări figurative până la brâu sau figură umană în întregime, oglindind-o pe aceasta în acțiune. Șarjele elaborate de către artist, fiind de tip narativ, integrează armonios figurativul în spațiul scenic al compoziției, în consecința cărui fapt artistul reprezintă moravurile și acțiunile personajelor.

Mai multe șarje ale artistului Alexandru Plăcintă văd lumina tiparului pe paginile ziarului „Expresul” din Ungheni, în cadrul rubricii „Spectacol al absurdului”, creată și îngrijită de acesta.

Tot prin șarjă și-au manifestat spiritul umoristic și cel de critică amicală artiștii Sergiu Puică, Mihai Șeremet, Valeriu Podborschi, Iurii Cebotari, Margareta Chițcatii ș.a. Șarjele semnate de Sergiu Puică sunt realizate prin utilizarea graficii de calculator și fascinează prin forma de tratare coloristică și tonală. Acestea sunt portrete ce se încadrează în paralel atât în grafica satirică, cât și în grafica de șevalet, doar că artistul valorifică abil tehnica distorsionării în perspectiva reliefării aspectelor umoristice ale

trăsăturilor fizice proprii personalităților șarjate. În galeria de portrete amicale semnate de Sergiu Puică întâlnim șarje la adresa plasticianului Glebus Sainciuc (Fig. A4.395), scriitorului Ion Druță (Fig. A4.394), scriitorului și folcloristului Iulian Filip (Fig. A4.392), caricaturistului Alex Dimitrov (Fig. A4.399), scriitorului Ioan Mănăscuță (Fig. A4.400), artistului plastic Gheorghe Vrabie (Fig. A4.396), publicistului Mihai Conțiu (Fig. A4.401), poetului Petru Cărare (Fig. A4.398), jurnalistului Valeriu Saharneanu (Fig. A4.393), jurnalistului Vitalie Ciobanu (Fig. A4.402). Această listă poate continua cu șarjele realizate la adresa politicienilor de pe arena națională și cea internațională (Fig. A4.345). Majoritatea șarjelor menționate au fost expuse publicului larg în cadrul a mai multor manifestări culturale, inclusiv și în expoziția de grup cu genericul „5 din 10” care s-a desfășurat în incinta Centrului Expozițional „Constantin Brâncuși” în perioada septembrie-octombrie 2015.

Dacă majoritatea artiștilor plastici realizau șarje în care modelul era desenat până la umeri, atunci Sergiu Puică realizează șarje în care modelul apare constituit într-o formulă expresivă de reprezentare până la piept. În acest context, interesant intră în joc nu doar trăsăturile fizice, dar și particularitățile emotive ale expresiilor faciale, vestimentația, materialitatea și textura. În cazul acestui artist plastic, cu o spectaculoasă carieră de ilustrator de carte pentru copii, șarja este cea mai potrivită modalitate de a exersa diverse fațete ale umorului. Iar intensitatea și limpezimea coloristică, precum și detalierea aproape fotografică a formei, evidențiază particularități emotive generate de limbajul plastic original profesat de către protagonist.

În anul 2011, șarjele, alături de mai multe caricaturi elaborate de către Sergiu Puică, au văzut lumina tiparului în ediția intitulată *Balada merelor domeniști. Grafică*. Caricaturile în cauză, fiind realizate prin intermediul soft-urilor computerizate, abordează teme inspirate din motive de vastă rezonanță culturală universală precum amestecul între real și fabulos inserat în *Mărul lui Isaac Newton*, *Butoiul lui Diogene*, *Adam și Eva, și fructul interzis*, *Soțul încornorat* sau *Struțul își îngroapă capul în nisip* ș.a. (Fig. A4.340 Fig. A4.344).

Dacă Alexandru Plăcintă și Sergiu Puică și-au îndreptat agiul penel preponderent asupra personalităților politice, atunci plasticienii Iurii Cebotari și Valeriu Podborschi au ținut să evidențieze personalitatea colegilor de breaslă reliefându-le particularitățile antropomorfe inedite și universal spiritual. În acest context, plasticianul Iurii Cebotari păstrează caracteristicile portetistice și evidențiază prin culoare, factură, sau obiecte ce descriu hobby-ul sau profesia celui portretizat, cele mai importate trăsături de caracter. În calitate de mijloace plastice utilizează eficient și moderat grotescul, înzestrându-l abil cu note de umor (Fig. A4.405). La rândul lui, artistul Valeriu Podborschi utilizează pe larg expresiile generate de conturul auster contrastant al formei, mizând pe puterea sugestivă a culorilor (Fig. A4.406). Această manieră de realizare a șarjelor transmite cu succes în unele cazuri ingeniozitatea, caracterul frivol și/sau charismatic, iar în altele – puterea voinței și a ironiei.

Un alt plastician, Mihai Șeremet, fiind arhitect de formație, exersează partea metaforică a imaginii valorificând mesaje generate de contextualitatea promovată de imaginile obiectelor ce înconjoară chipul celui șarjat, cazul șarjelor publicate în anul 2012 pe paginile săptămânalului *Literatura și Arta* (Fig. A4.346- Fig. A4.349).

Era digitală și-a pus amprenta și pe modalitatea de răspândire și popularizare a caricaturii [116]. Astfel, o parte din ziare și-au lansat cu regularitate pe paginile sale web lucrări umoristico-satirice. În context, menționăm: *Gazeta de Sud*, *Jurnal de Chișinău*, *Ziarul de Gardă* (lucrări semnate de Alex Dimitrov), *Expresul* (Valeriu Curtu, Alexandru Plăcintă – Fig. A4.362- Fig. A4.364), *Flux* (Alex Dimitrov ș.a.). Artiștii caricaturiști au însușit cu repeziciune instrumentele oferite de soft-urile specializate și generează caricaturi ce impresionează prin complexitatea compozițiilor, expresiile personajelor și coloritul delicat. Bunăoară, caricaturistul Alex Dimitrov, începând din anii 90 ai secolului al XX-lea, se promovează activ în mediul social-cultural datorită faptului că reacționează cu promptitudine și într-o manieră originală la tot ce se întâmplă în lumea înconjurătoare. După cum se pronunță Val Marius, „*pictorul Alex Dimitrov este dotat cu un acut spirit de observație, mereu inspirat*” [127, 185]. Artistul creează și dezvoltă de-a lungul anilor caricatura socială, politică, simbolică, șarja prin valorificarea amplă a metaforei, alegoriei, comparației, anacronismului, zoomorfiei, – figuri de stil ce îi asigură protagonistului reliefaarea unor mesaje inedite.

La începutul anilor 2000, tot prin intermediul graficii de calculator, Alex Dimitrov, alături de artistul plastic Sergiu Puică, realizează și publică mai multe caricaturi care prezintă satiric imaginea coruptului într-o manieră simbolică, prin apelarea la principiul exagerării, principiu exersat cu eficiență încă din cele mai îndepărtate timpuri. Mesajul personajelor corupte este promovat artistic în prim-plan prin imaginea unei mâini întinse, supradimensionate, care apare fie în loc de cap, fie în loc de picior, fie în loc de instrument de muncă (Fig. A4.263, Fig. A4.343, Fig. A4.382). Expresia simbolică și sugestivă a imaginilor în cauză mizează pe denunțarea acestui derapaj social și supunerea unei critici necruțătoare din partea cititorului.

Caricaturile lui Valeriu Curtu, realizate prin intermediul graficii de calculator, se caracterizează prin compoziții ce capătă mai multă eleganță și dezinvoltură, relevând profunzime, trăire artistică, posibilitate de comunicare, particularități cristalizate într-un limbaj propriu original (Fig. A4.403- Fig. A4.404). Chintesența acestor lucrări ține de descifrarea etapă cu etapă, metaforă cu metaforă a unor mesaje susținute plastic de compoziții complexe. Prin acestea pictorul urmărește scopul de prezentare nu doar a viciilor, evenimentelor și fenomenelor sociale, politice și cotidiene, dar și de a-i forma o deprindere cititorului, de a percepe mesajul promovat de fiecare element în parte și de a reconstitui întregul univers ideatic spre care a tins artistul. Alături de

grotesc, în creația pictorului, culoarea, în calitate de mijloc de expresie de importanță, este cea care promovează stări afective, contribuind major la constituirea arealului semantic al imaginii.

Deci, concluzionând, artiștii care au profesat grafica satirică în perioada 2001-2015 au creat imagini ce însoțesc adesea opere literare de tip aforisme, epigrame sau ghicitori, experimentând vast cu penița, creioanele colorate, acuarela sau stiloul digital. Totodată opțiunile artiștilor au fost îndreptate spre realizarea unor opere predestinate edițiilor periodice și a expozițiilor din țară, a concursurilor naționale și internaționale. Grație tehnologiilor informaționale plasticienii au promovat pe larg grafica satirică pe site-urile web ale ziarelor din Republica Moldova și a asociațiilor internaționale de caricatură.

### **3.3. Concluzii la capitolul 3**

- În noul climat politic, social, cultural și economic, apărut după proclamarea independenței Republicii Moldova în anul 1991, s-au produs schimbări la nivel editorial-poligrafic care au favorizat promovarea unor noi valențe de realizare plastică a concepțiilor artistice. Libertatea de exprimare a oferit posibilitatea de diversificare a arealului tematic prin includerea în imagini a unor motive ce vizau călătorii, boli sexual transmisibile, liderismul femeilor, telefonია mobilă, corupția, sistemul judecătoresc, viața privată a oamenilor de rând ș.a. În perioada respectivă se evidențiază tendințe de elaborare a caricaturilor prin exersarea largă a unui spectru vast de mijloace plastice capabile să asigure conotații acompaniate de simboluri de sorginte fabuloasă sau simboluri tratate în spirit filosofic. Acestea au contribuit la transformări ale imaginii umoristico-satirice, îmbogățind genul examinat cu noi valențe estetice și semantice.

- La evoluția graficii satirice din ultimul deceniu al secolului al XX-lea au contribuit două generații de artiști. Prima generație, formată din plasticieni veterani, a căror activitate în domeniu este legată de tradițiile dezvoltării graficii satirice din republică, include nume notorii, precum Iurie Rumeanțev, Leonid Domnin, Glebus Sainciuc și Alexei Grabco. Cea de-a doua generație, formată din artiști tineri, este concentrată pe multiple experimente și pe promovarea unui spectru tematic, sintactic și morfologic mai larg, avându-i ca reprezentanți pe Sergiu Puică, Ion Mîțu, Alexandru Plăcintă, Alex Dimitrov, Iurii Cebotari, Ștefan Agachi, Grigore Puică ș.a.

- Întrucât grafica satirică este promovată pe parcursul deceniului menționat, adesea prin intermediul ziarelor, modalitatea de interpretare plastică a motivelor suferă modificări și este adaptată la particularitățile tehnologice de reproducere în serie a ziarelor. Astfel, prezentarea grafică a subiectelor operelor satirice se caracterizează prin exersarea lapidară, „bine țintită” a liniei și prin laconismul formei (Ion Mîțu, Margareta Chițcății, Natalia Bahcevan, Valeriu Ionițoi, Boris Leonov, Nicolae Moisei). Cu toate acestea, continuă să fie elaborate motive simbolice prin

simbioza structural-compozițională a liniei cu pata tonală sau cea cromatică (Sergiu Tomșa, Grigore Puică, Ștefan Agachi, Mihai Ciubotaru, Valeriu Curtu).

- În perioada supusă examinării se atestă tendințe de exersare tot mai frecventă a figurilor de stil – comparația și anacronismul. Imaginea satirică, prin chiar modul de structurare compozițională și operare sintactică cu mijloacele plastice, intrigă, îndeamnă sau ispitește iubitorii de caricatură să pătrundă în subtilitățile subiectelor valorificate.

- Grafica satirică din intervalul temporal investigat este înzestrată cu profunde valențe meditative și conceptual-filosofice, fiind promovate prin intermediul manierelor stilistice individuale ale plasticienilor. Evoluția genului caricatural din perioada 1991-2015 este marcată de activitatea prolifică a artiștilor Ion Mîțu, Victor Crudu, Margareta Chițcatîi, Sergiu Puică, Grigore Puică, Ștefan Agachi, Alex Dimitrov ș.a.

- În perioada supusă analizei are loc îmbogățirea paletei stilistice a creatorilor, fapt ce a contribuit la elaborarea de noi procedee de limbaj plastic. Experimentele cu noile valențe semantico-simbolice au determinat diversificarea categoriilor de grafică satirică. În acest context, remarcăm că un număr restrâns de pictori reprezintă prin intermediul graficii satirice manifestări ale esențelor întunecoase ale unor indivizi din societate (Margareta Chițcatîi, Mihai Mireanu, Vitalie Cușnir).

- O evoluție spectaculoasă în perioada respectivă a cunoscut șarja în calitate de categorie satirică aparte. Aceasta a fost exersată pe larg de către pictorul Glebus Sainciuc, dar și de noua generație de artiști, printre care Mihai Șeremet, Margareta Chițcatîi, Sergiu Puică, Alexandru Plăcintă, Valeriu Podborschi, Iurii Cibotari. În calitate de particularități specifice ale creației din această categorie a genului caricatural este de menționat faptul că Mihai Șeremet în operele sale exersează, asemănător lui Glebus Sainciuc, preponderent linia în calitate de mijloc de expresie artistică, iar plasticienii Valeriu Podborschi, Margareta Chițcatîi și Sergiu Puică valorifică culoarea în reprezentarea spațială a formei modelului și a emoțiilor. La rândul său, artistul Iurii Cibotari utilizează pe larg în modelarea formei personajului expresiile estetice ale semitonurilor acromatice, diversificând major compoziția imaginii prin implicarea alăturată a motivului central, a secvențelor obiectuale ce descriu activitatea personajului. Pictorul Sergiu Puică, prin practicarea novatoare a mijloacelor computerizate de constituire a imaginii, reușește să atingă expresii estetice și conotații profunde prin care detalierile particularităților antropomorfe contribuie la promovarea artistică a trăsăturilor de caracter ale personajelor.

- Un rol important în diversificarea, amplificarea și aprofundarea expresiei plastice și a mesajului foilor umoristico-satirice l-au jucat operele create de Ion Mîțu, Valeriu Curtu, Sergiu

Puică, Alex Dimitrov și Margareta Chițcatîi. În perioada de referință, plasticienii în cauză s-au impus prin înzestrarea compoziției imaginii cu valențe simbolico-emblematic, reliefate prin intermediul metamorfozelor plastice ale diverselor figuri de stil.

- La consolidarea procesului creativ din domeniul graficii satirice a contribuit fondarea în anul 2003 a Asociației Caricaturiştilor din Republica Moldova în frunte cu Margareta Chițcatîi, iar în anul 2004 – a Clubului Caricaturiştilor din Republica Moldova „Sentus”. În rezultatul constituirii entităților culturale menționate, creația artiștilor plastici Alexei Dimitrov, Margareta Chițcatîi și Victor Crudu este receptată de publicul larg și la nivel mondial, operele acestora fiind postate pe pagina oficială de internet a Organizației Mondiale a Caricaturiştilor din Europa Centrală și de Sud „Cartoonists Rights Network”. Fiind activi prin participarea la diverse concursuri și festivaluri internaționale și ocupând locuri de frunte, artiștii nominalizați au contribuit la promovarea creației satirice din Republica Moldova peste hotarele țării.

- În comparație cu etapele precedente ale evoluției graficii satirice, în ultimul deceniu al secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea se produc mutații de ordin tematic, sintactic și axiologic, astfel încât imaginea satirică diferă atât prin ascuțimea abordării artistice a realității, cât și prin modul de operare cu mijloacele plastice antrenate în reprezentarea noilor vicii ale societății.



## CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

În baza studierii literaturii de specialitate, a documentelor de arhivă, a manifestărilor culturale și a examinării operelor plasticienilor au fost reliefate mai multe aspecte care, introduse în circuitul științific, pot contribui la extinderea arealului informativ privitor la evoluția și particularitățile graficii satirice din Republica Moldova. Printre acestea, se numără trăsăturile specifice fiecărei etape de dezvoltare, impactul ambiental al interferențelor culturale, politice și sociale asupra evoluției branșei, manifestările culturale de promovare a genului examinat, principalele categorii și funcții ale graficii satirice dezvoltate de către plasticienii autohtoni în operele acestora.

Analiza multiaspectuală a graficii satirice din Republica Moldova a contribuit la formularea **următoarelor concluzii:**

1. Grafica satirică din Republica Moldova a fost studiată insuficient de către cercetătorii din domeniu, fiind reflectate doar unele aspecte singulare cu privire la un număr limitat de opere ale unor artiști plastici, în special ale celor care au practicat genul dat în perioada 1945-1960. În contextul celor relatate, ne-a revenit sarcina de a scoate în lumină calea dezvoltării și particularitățile evolutive ale imaginii graficii satirice din perioada 1950-2015.

2. Evoluția graficii satirice din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea a fost analizată din perspectiva elucidării bazei morfologice, a particularităților sintactice, a figurilor de stil (alegorie, comparație, metaforă, hiperbolă ș.a.) utilizate de către plasticieni în vederea obținerii unor compoziții clare, laconice și estetic expresive, a mijloacelor de expresie (punctul, linia, culoarea, pata tonală), a esenței mesajelor transmise (sociale, politice, educative ș.a.), dar și a particularităților stilistice individuale ale fiecărui artist plastic care a profesat genul caricatural. Analiza arealului sintactico-semantic al imaginilor a înlesnit tălmăcirea mesajelor generate de compoziția operelor.

3. Pentru anii 50-57 ai secolului al XX-lea este caracteristică dezvoltarea și promovarea unor asemenea categorii de caricatură precum cea politică, de tip glumă și, în unele cazuri, de bandă desenată. Artiștii plastici Boris Șirokorad, Iurie Rumeașev, Alexei Grabco și Alexei Zenin, combinând armonios principiile graficii satirice cu cele ale graficii de carte și afișe, au contribuit la diversificarea expresiilor generate de foile umoristico-satirice. Mesajele foilor grafice politice erau promovate pe larg de către plasticieni prin intermediul metaforei și al simbolurilor. În același timp, mesajele cu rol educativ ale caricaturilor de tip glumă au fost reliefate prin intermediul principiului grotesc de constituire a formelor. Caracteristică pentru perioada analizată este apariția, de la caz la caz,

a caricaturilor pe paginile unui număr limitat de ediții periodice, precum ziarele *Moldova socialistă*, *Tinerimea Moldovei* și revista *Scînteia Leninistă*.

4. În evoluția graficii satirice din Republica Moldova anul 1958 este de importanță majoră, dat fiind faptul că a fost lansată revista specializată de satiră și umor *Chipăruș*. Datorită apariției acestei publicații, se atestă un interes sporit din partea unui număr mult mai mare de plasticieni care au dorit să se afirme artistic prin intermediul graficii satirice. Printre aceștia se regăsesc Igor Vieru, Leonid Domnin, Ilia Bogdesco, Vladimir Plențkovski, Nicolae Makarenko, Evgheni Merega, Iacov Averbuh, Simion [Ziegfried] Polingher, Glebus Sainciuc, Valentina Rusu-Ciobanu, Leonid Grigorașenco, Boris Brânzei, Alexandr Neforoso, Liviu Vieru, Gheorghe Dumitriu, Filimon Hămuraru, Aron Ștarkman ș.a. Odată cu apariția ediției periodice *Chipăruș*, s-a lărgit arealul tematic al operelor satirice, s-au schimbat modalitățile de orchestrare a elementelor compoziționale ale imaginii. Aceste schimbări s-au produs în funcție de caracterul evenimentelor sociale, culturale și politice ce s-au derulat în timpul creării operelor umoristico-satirice. Caricaturile din perioada vizată pun în lumină teme precum mecanizarea industriei moldovenești, munca și atitudinea omului față de aceasta, semiautomatizarea activităților casnice, imaginea transformată a țării, frumusețea orașului reconstruit ș.a.

5. Ca particularitate distinctă a graficii satirice din anii 50-60 ai secolului trecut se evidențiază exersarea vastă a principiului narativ de constituire a imaginii și utilizarea zoomorfiei în calitate de mijloc de promovare a mesajelor. Concomitent cu paradigmele realiste de constituire a imaginii sunt utilizate pe larg mijloace artistice de sorginte simbolică și asociativ-metaforică. Plasticienii Alexei Grabco, Leonid Domnin, Igor Vieru, Iurie Rumeaștev și Evgheni Merega utilizează în această perioadă narațiunea în calitate de promotor al aspectelor umoristice și ironice generate de reprezentarea în imagine a unor întâmplări din realitatea cotidiană. Artiștii Nicolae Makarenko, Igor Vieru, Leonid Domnin, Leonid Grigorașenco, Iacov Averbuh, Simion [Ziegfried] Polingher și V. Arcadie promovează figurile satirico-simbolice ale imaginii berbecului, ce întruchipează încăpățânarea, a vulpii, ce reprezintă viclenia, a pisicii – plăcerea de a lenevi, a ciorii – simbol al calomniei, a melcului și a broaștei țestoase – asociate cu acțiuni și mișcări lente ș.a. În perioada examinată s-a produs o schimbare în modalitatea de structurare a subiectului imaginii, acesta fiind reprezentat artistic în două, trei sau patru scene dispuse pe orizontală sau pe verticală. Lucrările în cauză au lăsat o amprentă creativă originală în arta caricaturii sociale de la sfârșitul deceniului al șaselea și începutul celui de-al șaptelea al secolului trecut.

6. Selectarea operelor reprezentative și analiza acestora a înlesnit reliefarea faptului că grafica satirică din anii 1960 se caracterizează prin prezența largă în imagine a conceptului narativ și a ironiei „romantice”, iar examinarea lucrărilor umoristico-satirice din anii 1970 a scos în evidență faptul că

narativul este substituit vast de către ironia „tragică”. Făcând parte din categoria caricaturii sociale/casnice, politice și cea a șarjei, foile grafice create în aceste decenii reflectau scene cu chipuri reale, cu caracteristici personale selectate abil de către plasticienii din viața de zi cu zi.

7. În deceniul al optulea al secolului al XX-lea se atestă apariția mai multor foi umoristico-satirice în care artiștii valorifică tema sportului. Plasticienii Nicolae Makarenko, E. Televco, Valeriu Turta, Nicolai Datii, Dumitru Trifan ș.a. accentuează în imaginile create întâmplările regretabile ce au loc în cadrul unor evenimente sportive prin utilizarea frecventă a elementelor cu substrat simbolic, cum ar fi jucătorii sportivi și inventarul sportiv, inclusiv pedestalului acordându-i-se un rol de mare importanță. În acest context asistăm la suplinirea genului caricatural cu valențe simbolice emblematice.

8. La sfârșitul anilor 80 ai secolului al XX-lea se conturează tendința de implicare în procesul de realizare a imaginilor satirice a principiului de atenuare (estompare) a trăsăturilor portretistice, având loc depersonalizarea fiecărui personaj ca parte componentă a imaginii satirice. Astfel, prin stilizarea formei motivelor se produce transformarea personajelor foilor grafice în „omuleți primitivi” ai mulțimii înzestrați cu conotații semantice ce reflectă situațiile realității cotidiene. În creația plasticienilor Ion Mîțu, Mihai Ciubotaru, Sergiu Tomșa și Anatol Merzlikin se atestă accentuarea câtorva detalii ce contribuie la amplificarea coordonatelor realului prin care grafismele au rol de a stimula imaginația.

9. În anii 1990 se lărgeste spectrul tematic prin valorificarea temelor precum justiția, scrutinul electoral, infidelitatea ș.a. Compozițiile foilor grafice realizate în această perioadă se îmbogățesc cu motive mai „deochete” și personaje mai dezinvolve, fiind elaborate imagini cu semnificații complexe, sofisticate, capabile să genereze mesaje biciuitoare și sarcastice. Imaginile au menirea de a trezi conștiința privitorului la stări meditative de sorginte analitico-filosofică.

10. Grafica satirică din perioada anilor 2000-2015 este pătrunsă de multiple aparențe artistice de natură fantasmagorică, care reprezintă sinteze ale realității oglindite prin valențe alegorice și simbolice. Acestea sunt menite să biciuiască satiric „nebunia” umană, corupția, mafia ș.a. Numeroasele lucrări realizate în perioada vizată relevă faptul că imaginile fie sunt lipsite de legenda sub formă de text, fie utilizează mesajul textual încadrat într-o bulă de dialog sau de vorbire. Transformările în cauză marchează etapa creatoare în care interesul plasticienilor este orientat spre noile abordări apropiate de cele specifice comicsurilor.

11. În evoluția graficii satirice din Republica Moldova sunt de importanță majoră și anul 2003, atunci când a fost fondată Asociația Caricaturiștilor din Republica Moldova, și anul 2004, când a fost creat Clubul Caricaturiștilor din Republica Moldova „Sentus”. În urma schimbărilor de paradigmă artistică ce s-a produs în perioada menționată, se atestă promovarea activă a genului

caricatural național pe arena internațională, ce contribuie la integrarea operelor umoristico-satirice ale pictorilor din Republica Moldova în arealul cultural universal.

În rezultatul analizei informațiilor cu privire la grafica satirică din Republica Moldova se propun **următoarele recomandări:**

- editarea, în baza rezultatelor cercetării, a unei monografii dedicate graficii satirice din RSS Moldovenească și Republica Moldova în a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea;

- crearea și publicarea unei baze de date cu informații biografice, inclusiv cu privire la creația artiștilor plastici care au profesat grafica satirică în a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea;

- prezentarea rezultatelor obținute în cadrul facultăților cu profil artistic cu scopul de a promova grafica satirică în rândul tineretului studios;

- completarea și actualizarea cursurilor, fișelor și curriculumului disciplinelor din domeniul artelor plastice din republică;

- elaborarea, în baza rezultatelor cercetării, a unor suporturi teoretice consacrate graficii satirice care ar familiariza studenții și pe cei interesați de domeniu cu operele grafice umoristico-satirice create de către artiștii plastici autohtoni consacrați acestui domeniu, cu specificul graficii satirice prin prisma evidențierii temelor și subiectelor, a tipurilor de mesaje și a funcțiilor;

- popularizarea rezultatelor cercetării privind grafica satirică prin organizarea unor mese rotunde, prin participarea la evenimentele cultural-artistice, la emisiunile radio și TV.

## BIBLIOGRAFIE

### În română:

1. **ADASCALIȚA, L.** Boris Șirokorad – promotor al multiplelor figuri de stil în grafica satirică. În: *Valorificarea artelor plastice și arhitecturii naționale - un imperativ al vremii. 25 noiembrie 2021, Chișinău*. Chișinău: Fox Trading SRL, 2021, Rezumate, p. 8. ISBN 978-9975-3513-8-6.
2. **ADASCALIȚA, L.** Caricatura în creația plasticianului Leonid Domnin. În: *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ed. 14, 30-31 mai 2022, Chișinău*. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2022, Rezumate, p. 43. ISBN 978-9975-84-158-0.
3. **ADASCALIȚA, L.** Caricatura în creația plasticianului Leonid Domnin. În: *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ed. 14, 30-31 mai 2022, Chișinău*. Chișinău: Notograf Prim, 2022, p. 71-75. ISBN 978-9975-84-171-9.
4. **ADASCALIȚA, L.** Caricaturistul Iurie Rumeanțev – 100 de ani de la naștere. În: *Conferința Tehnico-Științifică a Studenților, Masteranzilor și Doctoranzilor, Universitatea Tehnică a Moldovei, Chișinău, 5-7 aprilie 2023*. Volumul 3, pag. 423-426. ISBN 978-9975-45-959.
5. **ADASCALIȚA, L.** Considerations regarding „portrait caricature” in the Republic of Moldova. The period of 1963-2023. In: *Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 27 квітня 2023 року: у 2 томах*. Київ: КНУТД, 2023. Том 1, стр. 10-13. ISBN 978-617-7763-18-4.
6. **ADASCALIȚA, L.** Contribuția prin intermediul șarjei a pictorului Glebus Sainciuc la perpetuarea moștenirii culturale naționale. În: *Simpozionul național de studii culturale: dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului, Ediția a V-a, Chișinău 26 septembrie 2023*. p. 14. ISBN 978-9975-84-196-2.
7. **ADASCALIȚA, L.** Dumitru Trifan – un artist notoriu al graficii satirice. În: *Dumitru Trifan un filozof al caricaturii*. Chișinău: 2022, p. 40-45. ISBN 978-9975-166-71-3.
8. **ADASCALIȚA, L.** Ediții periodice și asociații umoristico-satirice din Republica Moldova. În: *Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor, 1-3 aprilie 2020, Chișinău*. Chișinău, Republica Moldova: 2020, Vol. 2, p. 370-373. ISBN 978-9975-45-634-0.
9. **ADASCALIȚA, L.** Expresia plastică a cotidianului în grafica satirică a pictorului Glebus Sainciuc. În: *Arta*, 2023, vol. 32, nr. 1(AV), p. 93-99. ISSN 2345-1181.
10. **ADASCALIȚA, L.** Grafica satirică - contribuții de demarcare tipologică. În: *Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor, 23-25 martie 2021, Chișinău*. Chișinău, Republica Moldova: Tehnica-UTM, 2021, Vol.2, p. 269-272. ISBN 978-9975-45-701-9.

11. **ADASCALIȚA, L.** Grafica satirică – formă, sintaxă, mesaj. În: *Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor, 26-29 martie 2019, Chișinău*. Chișinău, Republica Moldova: Vol.2, p. 402-405. ISBN 978-9975-45-589-3.
12. **ADASCALIȚA, L.** Grafica satirică din RSS Moldovenească. Anii 1945-1950. În: *Arta*, 2022, nr. 1(AV), p. 77-82. ISSN 2345-1181.
13. **ADASCALIȚA, L.** Grafica satirică în creația plasticianului Iurie Rumeanțev. În: *Arta*, 2021, nr. 1(AV), p. 112-117. ISSN 2345-1181.
14. **ADASCALIȚA, L.** Humor and satire – visual communication strategies in children's editions. In: *Збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 27 квітня 2022 року: у 2 томах*. Київ: КНУТД, 2022. Том 2, стр. 9-12. ISBN 978-617-7506-99-6.
15. **ADASCALIȚA, L.** Narațiunea și rolul acesteia în creația lui Alexei Grabco. În: *Studii Culturale, Ed. 3, 28 septembrie 2021, Chișinău*. Chișinău: 2021, Vol.3, p. 89-94. ISBN 978-9975-84-166-5.
16. **ADASCALIȚA, L.** Narațiunea și rolul acesteia în creația lui Alexei Grabco. În: *Studii culturale, Ed. 3, 28 septembrie 2021, Chișinău*. Chișinău, Republica Moldova: Fox Trading SRL, 2021, Rezumate, p. 10. ISBN 978-9975-3358-7-4.
17. **ADASCALIȚA, L.** Nicolae Makarenko – artist reprezentativ al graficii satirice. În: *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ed. 13, 27-28 mai 2021, Chișinău*. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2021, Rezumate, p. 66. ISBN 978-9975-84-140-5.
18. **ADASCALIȚA, L.** Nicolae Makarenko – artist reprezentativ al graficii satirice. În: *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ed. 13, 27-28 mai 2021, Chișinău*. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2021, vol.2, p. 7-12. ISBN 978-9975-3513-7-9.
19. **ADASCALIȚA, L.** Particularități tematice și artistice în grafica satirică a plasticianului Evgheni Meregă. În: *Studii culturale, Ed. 4, 28 septembrie 2022, Chișinău*. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural; Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”, Filiala de Arte „Tudor Arghezi”, 2022, Rezumate, p. 14. ISBN 978-9975-84-165-8.
20. **ADASCALIȚA, L.** Particularitățile graficii satirice din perioada 1945-1950. În: *Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor, 29-31 martie 2022, Chișinău*. Chișinău, Republica Moldova: Tehnica-UTM, 2022, Vol.2, p. 442-443. ISBN 978-9975-45-828-3.
21. **ADASCALIȚA, L.** Satira și umorul în soluționarea grafică a produselor tipografice. În: *Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor, 23-25 martie 2021, Chișinău*. Chișinău, Republica Moldova: Tehnica-UTM, 2021, Vol.2, p. 279-282. ISBN 978-9975-45-701-9.

22. **ADASCALIȚA, L.** Șarja – contribuție umoristică și satirică la memoria culturală. In: *Știință, educație, cultură, 13 februarie 2023, Comrat*. Comrat: Universitatea de Stat din Comrat, 2023, Vol. 3, p. 537-544. ISBN 978-9975-83-257-1.
23. **ADASCALIȚA, L.** Șarja prietenească – un capitol aparte în creația pictorului Glebus Sainciuc. În: *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ed. 15, 30-31 mai 2023, Chișinău*. Chișinău: Tipografia „Notograf Prim”, 2023, p. 19. ISBN 978-9975-84-186-3.
24. **ADASCALIȚA, L.** Șarja prietenească – un capitol aparte în creația pictorului Glebus Sainciuc. În: *Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare”*. Ediția a XV-a, Chișinău 30-31 mai 2023. Volumul IV, p. 32-40.
25. **ADASCALIȚA, L.** Tema „Vecinii” în grafica satirică a plasticianului Alexei Grabco. În: *Arta*, 2015, nr. 1(AV), p. 134-137. ISSN 2345-1181.
26. **ADASCALIȚA, L.** The artistic path of Dumitru Trifan in the field of satirical graphics. În: *Journal of Social Sciences*, 2023, vol. 6, nr. 1, pp. 39-48. ISSN 2587-3490.
27. **ADASCALIȚA, L., CAZAC, V.** Communication with typographic products through satire and humor. În: *Збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 22 квітня 2021 року*. Київ: КНУТД, 2021. у 2 томах. Том 1, стр. 9-12. ISBN 978-617-7506-78-1.
28. **AGACHI, Ștefan.** *Însurătoarea mea de pe urtă, epigrame*. Chișinău: Museum, 1995.
29. Agenția Națională a Arhivelor, Cinemateca. Filmul „GLEBUS (Sainciuc)” de Valeriu Jeregha. Studioul Moldova Film, 1983.
30. Agenția Națională a Arhivelor, fond P-3207, inv. 1.
31. Agenția Națională a Arhivelor, fond 2727, inv. 1.
32. Agenția Națională a Arhivelor, fond 3346, inv. 1.
33. **AILINCĂI, Cornel.** *Introducere în gramatica limbajului vizual*. Ed. a 4-a. Iași: POLIROM, 2022. 227 p. ISBN 978-973-46-1675-6.
34. **ALEXE, Dan, CEAPAI, Alla.** *Publicațiile satirice*. Radio Europa Liberă Moldova din 09 ianuarie 2015. [citat 15.10.2019]. Disponibil: <https://moldova.europalibera.org/a/26785403.html>
35. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 3, d. 237, f. 34.
36. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond 2906, inv. 1, d. 568, f. 92.
37. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 1, d. 70, f. 1, 5-6.
38. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 1, d. 79, f. 56-59.
39. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 1, d. 105, f. 4.
40. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 1, d. 121, f. 1-11.
41. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 1, d. 116, f. 60-63.

42. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 1, d. 122, f. 1-4.
43. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 1, d. 258, f. 1-15.
44. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond P-2906, inv. 1, d. 296, f. 1-22.
45. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond 2814, inv. 1, d. 5, f. 1-15.
46. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova. Fond 2906, inv. 1, d. 325.
47. Arhiva Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova, fond 2906, inv. 3, d. 152.
48. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova, fond 2906, inv. 3, d. 180.
49. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova, fond 2906, inv. 3, d. 107.
50. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova, fond 2906, inv. 3, d. 84.
51. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova, fond 2906, inv. 3, d. 61.
52. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova, fond 2629, inv. 2, d. 280.
53. Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova, fond 2629, inv. 2, d. 182.
54. Arhiva Organizațiilor Socio-Politice din Republica Moldova. Fond 2906, inv. 3, d. 157, f. 1-3.
55. Arhiva Uniunii Artiștilor Plastici din URSS, dosar 790, inv. 1, p. 48, 55, 65-78.
56. [A]. I. Josul. *Pagini de satiră și umor moldovenesc*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1972. 222 p.
57. *Arta caricaturii cu zâmbetul în colțul gurii*. [accesat 10.02.2020]. Disponibil: <https://artploshadka.wordpress.com/2011/04/05/mnam-md-arta-caricaturii-cu-zambet-in-coltul-gurii/>
58. *Arta plastică a RSS Moldovenești. Album de reproduceri și scurte date biografice despre pictorii republicii*. Chișinău: Editura de stat „Cartea Moldovenească”, 1960. 123 p.: il.
59. *Artistul plastic Valeriu Kurtu își sărbătorește cea de-a 65-a aniversare* [citat 15.10.2020]. Disponibil: <https://www.moldpres.md/news/2021/04/24/21003051>
60. BARBAS, Eleonora, BRÂNZEI, Boris. *Ziegfried Polingher. Grafică. Catalogul expoziției*. Chișinău: Timpul, 1989. 16 p.
61. BAGRIN, Mariana. *Sarcinile autorităților sovietice în privința presei scrise din RSS Moldovenească în primul deceniu postbelic (1944-1953)* [citat 09.02.2019]. Disponibil: [https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/366-380.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/366-380.pdf)
62. BARTOS, Mihaly Jenő. *Compoziția în pictură*. Ediția a II-a. Iași: POLIROM, 2016. 216 pag. pp. 136-138. ISBN 978-973-46-5522-9.
63. BIEDERMANN, Hans. *Dicționar de simboluri*. Vol. 1. București: Ed. SAECULUM I.O., 2002. 288 p. ISBN 973-642-027-2.
64. BOGDĂNAȘ, Silvia. Alex Dimitrov: „Prin lucrările mele, îndemn lumea să gândească”. În: *Timpul*. 2004, 23 iulie, nr. 29 (137), p. 18.
65. BOTNARU, Val. *Pictorii contra corupției*. Chișinău, 2014. 178 p.: il. ISBN 978-9975-80-108-9.



66. BRIGALDA-BARBAS, Eleonora. *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova (1945-2000)*. Chișinău: Știința, 2002. 112 pag. ISBN 9975-67-291-4.
67. BRIGALDA-BARBAS, Eleonora. *Igor Vieru. Maeștri basarabeni din secolul XX*. Chișinău: ARC, 2005. 96 p. ISBN 978-9975-61-096-4.
68. BUDEANU, Gheorghe. Caricatura este o formă civilizată de protest. În: *Noi*, decembrie 2013, nr. 12, p. 14-15. ISSN 1842-726x.
69. BUZULEANU, V. Luminița studenților (desene de G. Sainciuc). În: *Cultura Moldovei*, nr. 21, 14 martie 1965.
70. CALAȘNICOV, Irina. *Leonid Grigorașenco. Maeștri basarabeni din secolul XX*. Chișinău: ARC, 2005. 96 p. ISBN 978-9975-61-109-1.
71. *Caricaturistul Ion Mițu* [citată 20.04.2020] Disponibil: <https://www.zdg.md/editia-print/stiri-vechi/topul-anticoruptie-2010-2/>
72. CEMORTAN, Leonid. Unele aspecte privind orientarea cercetărilor din domeniul artelor naționale. În: *Arta*, 1992. pp. 3-13. Chișinău: Litera, 1992. ISBN 5-86892-038-4.
73. CIOBANU, Constantin I. *Isai Cârmu – Magia cărții*. Chișinău: ARC, 2019. 96 p. ISBN 978-9975-0-0320-9.
74. *Chițcații Margareta. Galerie* [citată 16.05.2020]. Disponibil: <https://www.cwn-news.com/galleries/margareta-chitcatii-moldova>
75. CHIȚCATÎ-PELIN, Margareta. Uite-așa e rîsul lumii! În: *Moldova*, nr. 1-2 2006, p. 70-71.
76. CLIMA, M. Sesizând chipul plastic al autorului. În: *Literatura și Arta* din 17 ianuarie 1980.
77. COROBAN, Vasile. *Mere acre*. Chișinău: Literatura Artistică, 1982. 256 p.
78. COTELNIC, Teodor. Un Congres al Scriitorilor cu rezonanță istorică. În: *Akados*, nr. 2, 2017, p. 161-165 [citată 12.04.2020] Disponibil: [http://www.akados.asm.md/files/161\\_165\\_Un%20congres%20al%20scriitorilor%20cu%20rezonanta%20istorica.pdf](http://www.akados.asm.md/files/161_165_Un%20congres%20al%20scriitorilor%20cu%20rezonanta%20istorica.pdf)
79. CRUCERU, Dan. *Funcția socială a artei*. București: Meridiane, 1981. 206 p.
80. *Crudu Victor. Galerie* Irancartoon [citată 20.06.2021] Disponibil: <https://www.irancartoon.com/site/gallery/gallery-of-cartoons-by-victor-crudu-from-moldova>
81. *Crudu Victor. Galerie* [citată 20.06.2021] Disponibil: <https://www.cwn-news.com/galleries/victor-crudu-moldova>
82. CUCU-I cântă în plină iarnă. În: *Literatura și arta nr.5* (2997) din 30.01.2003, p. 8.
83. *Curtu Valeriu. Galerie* [citată 20.04.2020]. Disponibil: <https://www.cwn-news.com/galleries/valeriu-kurtu/germany>
84. *Curtu Valeriu* [citată 20.04.2020]. Disponibil: [www.kurtukunst.com](http://www.kurtukunst.com)
85. Dicționar Enciclopedic Britanică

86. Dicționarul Explicativ al Limbii Române. București: Editura Academiei RSS România, 1984. p. 121, 994.
87. Dicționarul INTERNAUTE.
88. Dicționarul LAROUSE.
89. DIMITRIU, Gheorghe. O revelație: despre expoziția de șarje și măști a pictorului Gleb Sainciuc. În: *Tinerimea Moldovei*, 16 februarie 1963.
90. Dimitrov Alex. *Galerie* [citat 20.05.2021]. Disponibil: <https://www.cwn-news.com/galleries/alex-dimitrov-moldova>
91. DONOS, Alexandru. Modestie. În: *Literatura și Arta*. 1997; 48 (2728): p. 3.
92. DONOS, Alexandru. *Situații comice. Creionări de ieri, creionări de azi*. Chișinău: PRAG-3, 2018. p. 5, 6. ISBN 978-9975-77-085-9.
93. DORCESCU, Mirela-Ioana. *Semiotica metaforei*. Timișoara: Eurostampa, 2022. 399 p. ISBN 978-606-32-1260-4.
94. DRUȚĂ, Boris. În: *Literatura și Arta*, nr. 13 din 30.03.2000.
95. ENCARNI, Arcoya. *Bulele de vorbire comice* [citat 30.10.2021]. Disponibil: <https://www.creativosonline.org/ro/bule-de-vorbire-comice.html>
96. ERIZANU, Gheorghe. *Editori și tipografi* [citat 14.06.2019]. Disponibil: <https://cartier.md/gheorghe-erizanu/editori-i-tipografi/>
97. *Expoziția „Pictorii contra corupției: divertisment electoral* [citat 02.06.2020]. Disponibil: <http://www.arta.md/ro/article/o-noua-editie-a-expozitiei-pictorii-contra-coruptiei>
98. *Expoziția republicană de pancarde politice și grafică satirică. Catalog*. Chișinău: Timpul, 1979.
99. *Expoziție de fotografie și caricatură dedicată drepturilor omului*. [citat 04.02.2020]. Disponibil: <https://www.civic.md/stiri/5422-expoziie-de-fotografie-i-caricatur-dedicat-drepturilor-omului.html>
100. FAUSTOVSCII, G. Pentru realismul socialist în artă. În slujba norodului. În: *Moldova Socialistă*, nr. 205 din 8 octombrie 1945.
101. *Festivalul de satiră și umor „Lume, lume, hai la glume* [citat 10.05.2020]. Disponibil: <https://expresul.md/2012/05/todiretenii-au-ndemnat-din-nou-lumea-la-glume/>
102. FOCILLON, Henri. *Maeștrii stampeii*. București: Meridiane, 1972. 168 p. + il.
103. GHERORGHITA, Nadina. Să ne cunoaștem dușmanul. În: *Capitala* din iulie 2004.
104. GOMBRICH, E. H. *Artă și iluzie*. București: Polirom, 2023. 456 p. ISBN 978-973-46-9336-8.
105. GONCEAROV, A. *Arta graficii*. București: Meridiane, 1963. 134 p.
106. GRABCO, Alexei. *Caricaturi*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1970. 8 p., 41 f. : il.
107. GRABCO, Alexei. *Vecinii*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1975. 63 p. : il.

108. GRĂDINARU, Angela. Umorele în comediile franceze: a traduce fără a trăda emoția. În: *Studia Universitatis Moldaviae*, 2021, nr.10(150). Seria “Științe umanistice”, p. 75-86. ISSN 1857-2103.
109. GROSU, Aneta. Cu cât e mai rău, cu atât e mai bine. Interviu cu Margareta Chișcații. În: *Ziarul de Gardă* din 15 septembrie 2005, p 5-6.
110. GUȚU, Aurel. *În rând cu lumea: Album*. Chișinău: [s.n.], 2007. 30 p. + il.
111. IMPELLUSO, L. *Dictionare de artă. Natura și simbolurile sale. Plante, flori și animale*. București: Editura Monitorul Oficial, 2009. 384 p. ISBN 978-973-567-681-0.
112. Împotriva formalismului. În: *Moldova Socialistă*, nr. 205 din 8 octombrie 1945.
113. KAGAN, Mihail. *Morfologia artei*. București: Meridiane, 1979. 597 p.
114. KRAVCENKO, Vladimir. *Grafica de carte pentru copii din Republica Moldova (1945–2010)*: teză de doct. în studiul artelor și culturologie. Chișinău, 2020. 135 p., il.
115. KRAVCENKO, Vladimir. Grafica de carte în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și Republica Moldova în anii 1988–2000. În: *Arta*, 2018, nr. 1(AV), pp. 104-109. ISSN 2345-1181.
116. KRAVCENKO, Vladimir. Unele aspecte evolutive ale artei digitale din Republica Moldova. În: *Arta*, 2021, nr. 1(AV), pp. 124-129. ISSN 2345-1181.
117. *Literatura și Arta Moldovei. Enciclopedie. Volumul 1*. Chișinău: Redacția Principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1985. 440 p., il.
118. *Literatura și Arta Moldovei. Enciclopedie. Volumul 2*. Chișinău: Redacția Principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1986. 508 p., il.
119. *Literatura și Arta* nr. 49 din 6 decembrie 1990, p.6.
120. MALANEȚCHI, Vasile. Caricatura: un gen în ofensivă. În: *Atelier. 2002*. 8 p., il. ISSN 1813-7040.
121. MALANEȚCHI, Vasile. Șfară în țară și peste hotare. În: *Suplimentul literar-artistic de satiră și umor al revistei ATELIER „Satiricon” din 2005, nr. 1*. 8 p., il.
122. MALCOCI, Vitalie. *Decorul arhitectural în piatră din arta populară moldovenească*. Chișinău: Știința, 2000. 96 p. + il. ISBN 9975-67-160-8.
123. MANTA, Marius. *Umorele în artă*. Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România [citată 05.06.2019] Disponibil: <https://uzpr.ro/14/02/2021/umorul-in-arta/>
124. MARIAN, Ana. Portretele-măști ale lui Glebus Sainciuc. În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, 2016, nr. 2(29), pp. 202-207. ISSN 2345-1408.
125. MARIAN, Ana. Portretele, măștile, șarjele și bagatele lui Glebus Sainciuc. Abordări la interferența genurilor artei. În: *Valentina Rusu-Ciobanu – 100 de ani de la naștere: Conferința științifică națională*, 30 noiembrie 2020, Chișinău. Chișinău, Republica Moldova: „Grafema Libris” SRL, 2020, p. 12. ISBN 978-9975-52-224-3.

126. MARDARI, Daniela, **ADASCALIȚA, Lucia**. Sergiu Puică – maestrul graficii de carte pentru copii. În: *Magazin bibliologic*, 2021, nr. 3-4, pp. 155-159. ISSN 1857-1476.
127. MARIUS, Val. Alex Dimitrov... Caricatura țintește mai în adânc... În: *Atelier*, 2004, p. 116.
128. MELEGA, S. În amintirea celui care a fost și veșnic pentru noi va rămâne Dumitru Trifan. În: *Literatura și Arta*. 1997; 48 (2728): p. 2.
129. MERCUREAN, Claudia-Maria. *Revista satirică Gura Satului și ilustrațiile sale: teză de doctor*, Alba Iulia: 2012.
130. MIJA, Viorica. Sergiu Puică - deținutul de la telecentru. În: *PUNKT* 2011, nr. 37, p. 94-102.
131. MUNRO, Thomas. *Artele și relațiile dintre ele*. Vol. 1. București: Meridiane, 1981. 354 p.
132. Nicolae Moisei. În: *Literatura și Arta* nr. 6 (2894) din 08.02.2001. p. 8.
133. NISTOR, E. Categoriile persuasive ale retoricii lui Aristotel. În: *Studii de teoria categoriilor, Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”*. București: Editura Academiei Române, 2014 [citat 02.06.22]. Disponibil: [http://www.institutuldefilosofie.ro/e107\\_files/downloads/Studii%20de%20teoria%20categoriilor/vol.%206/Eugeniu%20Nistor.%20Categoriile%20persuasive%20ale%20Retoricii%20ui%20Aristotel.pdf](http://www.institutuldefilosofie.ro/e107_files/downloads/Studii%20de%20teoria%20categoriilor/vol.%206/Eugeniu%20Nistor.%20Categoriile%20persuasive%20ale%20Retoricii%20ui%20Aristotel.pdf)
134. NUCĂ, S. Litanie la un portret. În: *Literatura și Arta*. 1997; 48 (2728): p. 2.
135. Pictorii contra corupției într-o nouă editie [citat 20.06.2020] Disponibil: <https://www.civic.md/stiri/3181-pictorii-contra-corupției-arntr-o-nouae-ediapie.html>
136. *Pictorii contra corupției și birocrăției*. Chișinău: Transparency International (TI) Moldova, 2006.
137. *Pictorii contra corupției*. Chișinău: Transparency International (TI) Moldova, 2007. 160 p. : il. ISBN 978-9975-80-049-5.
138. *Pictorii contra corupției*. Chișinău: Transparency International (TI) Moldova, 2010. 124 p. : il. ISBN 978-9975-8-417-2.
139. PLATON, Liliana. Metafora plastică în pictura figurativă moldovenească din a doua jumătate a anilor '70. În: *Învățămintul artistic – dimensiuni culturale*, 19 aprilie 2019, Chișinău. Chișinău, Republica Moldova: 2019, p. 65. ISBN 978-9975-84-088-0.
140. POSTOLACHE, G. *Schițe la portretul caricaturii*. Chișinău: Timpul, 1985. 62 p.
141. POSTOLACHI, G. (alcătuitor)/ pictor Ionițoi V. *În glumă și... fără glumă*. Chișinău: Timpul, 1988. 144 p. : il. ISBN 5-7790-0018-2.
142. PROHIN, Victor. Bărbații de altădată. În: *Moldova*, iulie-septembrie 2012, p. 28-31.
143. PROHIN, Victor. O nouă publicație. Revista de satiră și umor din Republica Moldova PARDON. În: *Literatura și Arta* din 21.03.2002.
144. PROHIN, Victor. Trică și Ciupică au rămas orfani. În: *Literatura și Arta*. 22 sept. 2016, p. 6.

- 145.RAȘCHITOR, Tatiana. *Grafica de șevalet din Republica Moldova: teză de doct. în studiul artelor și culturologie*. Chișinău, 2018. 147 p., il.
- 146.RAȘCHITOR, Tatiana. Compoziția tematică în grafica de sevalet. Anii 1980–1990. În: *Arta*, 2016, nr. 1(AV), pp. 142-145. ISSN 2345-1181.
- 147.RAȘCHITOR, Tatiana. Grafica de șevalet în contextul artelor plastice (1945–1990). În: *Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor*, Ed. 6, 22-23 mai 2014, Chișinău. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, 2014, Ediția 6, pp. 111-112.
- 148.RAȘCHITOR, Tatiana. Grafica de șevalet în contextul artelor plastice (1945–1990). În: *Arta*, 2014, nr. 1(AV), pp. 165-174. ISSN 2345-1181.
- 149.RAȘCHITOR, Tatiana. Portretul în arta graficii de șevalet din RSSM. Anii 1950–1990. În: *Arta*, 2012, nr. 1(AV), pp. 121-126. ISSN 2345-1181.
- 150.REPEDE, Alexei. *Constelația Post-Scriptum: Satira și umor de pe ambele maluri de Prut*. Chișinău, 1 aprilie 1999. 199 p. ISBN 9975-9990-1-8.
- 151.Revista Alunelul, nr. 7-8, Chișinău 2011, p.18. ISSN 1857-4173.
152. Rîzi, schimbă-ți lenjeria și treci iar la rîs. În: *Săptămâna*, 30 decembrie 2005, p. 31.
- 153.ROCACIUC, Victoria. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000*. Chișinău: Atelier, 2011. 275 p. ISBN 978-9975-80-458-5.
- 154.ROCACIUC, Victoria. Grafica de carte în creația artistului plastic Dumitru Trifan. În: *International scientific conference cultural heritage: Research, Valorization, Promotion (Edition XI)*, p. 133-134 [citat 12.09.2023]. Disponibil: [https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/Patrimoniul%20cultural\\_ed11\\_pp133-134.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Patrimoniul%20cultural_ed11_pp133-134.pdf)
- 155.ROCACIUC, Victoria. *Narațiune și simbol în grafica de carte moldovenească. 1945-2010*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2021. 280 p. + il. ISBN 978-9975-47-217-3.
- 156.ROCACIUC, Victoria. Grafica de carte din RSS Moldovenească în perioada de instaurare a realismului socialist (1940–1953). În: *Arta*, 2016, nr. 1(AV), pp. 104-111. ISSN 2345-1181.
- 157.ROCACIUC, Victoria. Grafica de carte în creația plasticianului Gheorghe Vrabie. În: *Arta*, 2014, nr. 1(AV), pp. 137-148. ISSN 2345-1181.
- 158.ROCACIUC, Victoria. Grafica și pictura lui Arcadie Antoseac (Oscar Adin). În: *Arta*, 2011, nr. 1(AV), pp. 107-110. ISSN 2345-1181.
- 159.ROCACIUC, Victoria. Motivul pastoral în grafica de carte moldovenească (1945—2010). În: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale*, 19 aprilie 2019, Chișinău. Chișinău, Republica Moldova: 2019, pp. 54-55. ISBN 978-9975-84-088-0.

160. ROCACIUC, Victoria. Liric și monumental în ilustrații de carte ale artistului plastic Igor Vieru. În: *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare*, Ed. 15, 30-31 mai 2023, Chișinău. Chișinău: Tipografia „Notograf Prim”, 2023, Ediția 15, p. 48. ISBN 978-9975-84-186-3.
161. ROCACIUC, Victoria. Grafica de carte în creația artistului plastic Dumitru Trifan. În: *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare*, Ed. 11, 29-31 octombrie 2019, Chișinău. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2019, Ediția 11, pp. 133-134. ISBN 978-9975-84-104-7.
162. RUMEANȚEV, Iurie. *Caricaturi: pentru timp liber*. Chișinău: Timpul, 1990. 176 p. : il.
163. SAINCIUC GLEBUS. *Bibliografie*. Chișinău: Muzeum, 1996. 120 p. ISBN 997-59-06-087.
164. *Salonul Național de grafică satirică din Galați* [citat 07.05.2021]. Disponibil: <https://satiricalfineart.wordpress.com/>
165. Sarcinile de creație ale pictorilor Moldovei. În: *Moldova Socialistă*, nr. 205 din 8 octombrie 1945.
166. SAVIȚCAIA-BARAGHIN, Iarâna. *Evoluția gravurii în Moldova: teză de doct. în studiul artelor și culturologie*. Chișinău, 2014. 247 p., il.
167. *Sentus cartoon club, Moldova, Kishinev, Moldova* [citat 20.06.2020]. Disponibil: <http://cartoonia.ru/clubs/sentus-kishinev-respublika-moldova/>
168. SPÎNU, Constantin. *Creația plasticianului Gheorghe Munteanu: pictură, grafică, artă monumentală*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004. 248 p.: fot., il. ISBN 9975-60-171-5.
169. SPÎNU, Constantin. *Emil Childescu: grafică, pictură. Evoluții și sinteze*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2005. 320 p.: il. ISBN 9975-60-198-7.
170. SPÎNU, Constantin. *Iulian Filip. Între linie și culoare*. Chișinău: Prut Internațional, 2020. 220 p. ISBN 978-9975-54-481-8.
171. SPÎNU, Constantin. *Filimon Hămuraru. Grafică și pictură*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2002. 48 p.: il. ISBN 9975-60-102-2.
172. SPÎNU, Constantin. *Imagine și mit: convergențe semiotice și axiologice în creația lui Igor Vieru*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004. 88 p. : il. ISBN 9975-60-163-4.
173. SPÎNU, Constantin. *Eudochia Zavtur. Grafică. Pictură*. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998. 30 p. ISBN 99075-60-023-9.
174. SPÎNU, Constantin. Subiectele ilustrațiilor realizate de Vasile Movileanu. În: *Vasile Movileanu, grafică de carte și de șevalet*. Chișinău: Tipografia Academiei de Științe, 1997.
175. SPÎNU, Constantin. *Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (anii 1940-1990)*. Chișinău: Știința, 1994. ISBN 5-376-01988-8.
176. SPÎNU, Constantin. Filimon Hămuraru. În: *Atelier*. 2003, nr. 1, p. 12-13. ISSN 1813-7040.

- 177.SPÎNU, Constantin, STAVILĂ, Tudor. *Arta contemporană din Moldova*. Moscova: Galart, 2013. 208 p. ISBN 978-5-269-01145-5.
- 178.SPÎNU, Constantin. Valeriu Curtu. Expoziție de caricatură. În: *Panoramic Art*, 2016. Chișinău: Bons Offices, 2018, p. 64-71. ISBN 978-9975-87-333-8.
- 179.*Stampa Moldovei (1954-1996). Colecția plasticienii Moldovei. Catalog*. Chișinău: Biblioteca Națională a Moldovei, 2012. 124 p. : il. ISBN 978-9975-4177-7-8.
- 180.STAVILĂ, Tudor. Maestrul Glebus Sainciuc și dimensiunea creației. În: *Akados*, nr. 2(13), iunie 2009, p. 118. ISSN 1857-0461.
- 181.STAVILĂ, Tudor. Arta pentru popor sau „realismul socialist” din anii 1944–1991. În: *Dialogica*, 2022, nr. 1, pp. 34-46. E-ISSN 1857-2537.
- 182.STAVILĂ, Tudor. Creația lui Lică Sainciuc, un experiment continuu. În: *Akados*, 2022, nr. 2(65), pp. 151-155. ISSN 1857-0461.
- 183.STAVILĂ, Tudor. Ilie Bogdesco, un geniu al graficii de carte. În: *Akados*, 2015, nr. 4(39), pp. 150-154. ISSN 1857-0461.
- 184.*Steluța*. Suplimentul pentru octombrie. Scânteia Leninistă 1962, 1, p. 3.
185. Suplimentul literar-artistic de satiră și umor al revistei ATELIER „*Satiricon*” nr. 1 din 2005. 8 p.
186. ȘERBĂNESCU, Horia Vladimir. Caricatura militară în presa umoristică românească de la Unire până la Războiul cel Mare (1859–1916). În: *Studii si Cercet. Ist. Art., Artă Plastică. Serie nouă, tom 3 (47)*, p. 9–48, București, 2013 [citat 22.04.2020] Disponibil: [https://www.istoria-artei.ro/resources/files/SCIAAP\\_2013\\_Art\\_01\\_Serbanescu.pdf](https://www.istoria-artei.ro/resources/files/SCIAAP_2013_Art_01_Serbanescu.pdf)
187. TIPA, Violeta. *Magia filmului de animație*. Chișinău: Epigraf, 2020. 296 p. ISBN 978-9975-60-379-9.
188. TOMA, Ludmila. *Procesul artistic în Republica Moldova (1940-2000)*. Chișinău: Muzeul Național de Artă al Moldovei, 2018. 246 p. ISBN 978-9975-12-950-3.
- 189.TOMA, Ludmila. *Yakov Averbuch Ash*. Chișinău: S. n., 2022 (Combinatul Poligrafic). 107 p., il. ISBN 978-9975-129-92-3.
190. *Transparency International – Moldova a lansat albumul de caricaturi „Pictorii contra corupției: chichițe judecătorești”* [citat 20.11.2020]. Disponibil: [https://www.ipn.md/ro/transparency-international-moldova-a-lansat-albumul-de-caricaturi-pictorii-contr-7542\\_1064685.html](https://www.ipn.md/ro/transparency-international-moldova-a-lansat-albumul-de-caricaturi-pictorii-contr-7542_1064685.html)
191. TRIFAN, Aurelia (coordonator). *Dumitru Trifan un filozof al caricaturii*. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2022. 180 p. ISBN 978-9975-166-71-3.
192. TRIFAN, Dumitru. *99 desene umoristice*. Chișinău: Literatura Artistică, 1980. 64 p. : il.
193. TULNIC, V. Ani revărsați în ore. În: *Moldova Socialistă* (8963) nr. 23 din 27 februarie 1963.

194. TUREA, Valeriu. *Vișinul baronului Münchhausen. Stări*. Chișinău: CARTIER, 2019. 232 p. ISBN 978-9975-863-50-6.
195. *Ungheneanul Victor Crudu a luat locul trei la Festivalul Internațional de Caricatură* [citată 22.06.2021]. Disponibil: <https://expresul.md/2013/02/ungheneanul-victor-crudu-a-luat-locul-trei-la-festivalul-international-de-caricatura/>
196. URSACHI, Rodica. Trei piloni ai artei naționale – Igor Vieru, Ilia Bogdesco, Mihail Petric – 100 ani de la naștere. În: *Dialogica*, 2024, nr. 1, pp. 68-78. ISSN 2587-3695.
197. *Victor Crudu – locul trei la Festivalul Internațional de Caricatură* [citată 30.06.2021]. Disponibil: <https://artinfinit.md/cgblog/1765/209/Victor-Crudu---locul-trei-la-Festivalul-Interna-ional-de-Caricatura/>
198. ZAVADSCHI, Iurii. *Mozaic hazliu*. Chișinău: Timpul, 1982. 175 p. : il.
199. ZBÂRCIOG, Vlad. Abecedare plastice ale comportamentului uman: [despre caricaturistul A. Grabco]. În: *Nistru* nr. 8, 1986. p. 153-160
200. Ziarul Timpul din 28 noiembrie 2008, p.3.

#### În rusă:

201. АСЕНОВА, Алина. *История искусств*. Москва: Бомбора, 2022. 208 с. : ил. ISBN 978-5-699-94070-7.
202. АЙНУТДИНОВ, А. Типология и функции карикатуры в прессе В: *Вестник Челябинского государственного университета*. 2008, № 21, с. 20-28.
203. БАРБАС, Елеонора. Грани таланта. В: *Вечерний Кишинев*, 19.07.1989 / Barbas E. Grani talanta. Vechernii Kishinev, 19.07.1989.
204. БАРКОВСКАЯ, Н. Писательские карикатуры и шаржи как механизм культурной памяти. В: *Уральский филологический вестник. Серия: русская литература XX-XXI веков: направления и течения, № 36 2019* [citată 10.07.2022]. Disponibil: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42209711>
205. БИДСТРУП, Херлуф. *Жизнь и творчество*. Москва: Искусство, 1985. 360 с. : ил. ББК 85.153(3)
206. БИДСТРУП, Херлуф. *Сатира и юмор*. Москва: Искусство, 1964. 168 с.
207. БОУМЕН, Уильям Дж. *Графическое представление информации*. Москва: МИР, 1971. 227 с. Инд. 3-3-14-165-71.
208. ВИППЕР, Борис. *Статьи об искусстве*. Москва: Искусство, 1970. 591 с.
209. *Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладное искусства. Каталог*. Кишинев, Государственное издательство Молдавии, 1957.
210. *Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладное искусство, посвящённая XXI съезду КПСС. Каталог*. Кишинев, 1959.



211. *Выставка изобразительного искусства Молдавии. Каталог.* Москва, 1960.
212. *Выставка плаката, книжной и станковой графики 1946-1951. Каталог.* Кишинев, Партийное издательство ЦК ПК Молдавии, 1951.
213. *Выставка плаката, книжной и станковой графики 1946-1951. Каталог.* Кишинев, 1951.
214. *Выставка произведений художников Молдавии. Каталог.* Кишинев, Партийное издательство ЦК ПК Молдавии, 1951.
215. *Весенняя выставка произведений художников Молдавии. Каталог.* Кишинев, 1952.
216. *Выставка произведений художников Молдавской ССР.* Кишинев, Таллин 1963.
217. *Выставка советской сатиры. Москва, 1952* [citat 10.07.2019]. Disponibil: <https://www.maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=1427&page=13>
218. ГОЛЬЦОВ, Д. *Графики советской Молдавии.* Кишинев, 1981. 94 с.
219. ГОЛЬЦОВ, Д. *Искусство советской Молдавии.* Кишинев: Тимпул 1987. 248 с.
220. ГОЛЬЦОВ, Д. *Сатирическая графика Бориса Широкограда.* Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1970. 34 с. : ил.
221. ГОЛЬЦОВ, Д., ЗЕВИНА, А., ЛИВШИЦ, М. *Очерки истории изобразительных искусств Молдавии.* Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1967. 314 с. : ил.
222. ЕРКОВ, В. *Искажение действительности.* В: *Советская Молдавия.* Кишинев, 28 май 1948.
223. ЕФИМОВ, Борис. *Основы понимания карикатуры.* Москва: Издательство Академии Художеств СССР, 1961. 70 с.
224. ЕФИМОВ, Борис. *Расказы о художниках – сатириках.* Советский художник, 1963. 64 с.
225. ЕФИМОВ, Борис. *Школьникам о карикатуре и карикатуристах.* Москва: Издательство Просвещение, 1976. 190 с.
226. ЗВОНЦОВ, В. *Основы понимания графики.* Москва: И-во Академии Художеств СССР, 1963. 71 с.
227. *Изобразительное искусство Молдавской ССР.* Кишинев, Картя Молдовеняскэ, 1960. с. 109, 120.
228. *Иллюстрированный каталог: Посвящается XXX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.* Кишинев: Государственное издательство Молдавии, 1948.
229. ИЛЬЯШЕНКО, Л., ТОМА, Л. *Первая республиканская молодежная художественная выставка 1966 года. Каталог.* Кишинев, 1967.
230. ИЩЕНКО, Наталья. Мартин Хайдеггер: к вопросу о трансценденции. В: *Научный ежегодник ИФиП УрО РАН.* 2018. Том 18, вып. 3, стр. 27-46.
231. КАЗАНЕВСКИЙ В. *Кризис в искусстве современной карикатуры.* [citat 11.07.2019]. Disponibil: <http://doxa.onu.edu.ua/Doxa7/196-209.pdf>
232. КАЗАНЕВСКИЙ, В. *Искусство современной карикатуры и философские воззрения.* [citat 10.07.2019]. Disponibil: <http://doxa.onu.edu.ua/Doxa9/173-187.pdf>

- 233.КАЗАНЕВСКИЙ, В. *Искусство современной карикатуры*. Киев: Альтерпрес, 2004. 152 с. ISBN: 966-542-139-5.
- 234.*Каталог выставки произведений изобразительного искусства Молдавской ССР, посвященной пятидесятилетию Советской Армии*. Кишинев, 1970.
- 235.*Каталог изобразительного искусства Молдавской ССР*. Кишинев: Тимпул, 1971.
- 236.*Каталог республиканской выставки, посвященной Дню молодёжи*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1964.
- 237.*Каталог республиканской художественной выставки Семилетка в действии*. Кишинев, Картя Молдовеняскэ, 1962.
238. *Каталог юбилейной выставки изобразительного искусства Молдавской ССР, посвященной 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции*. Кишинев, 1969.
- 239.КРИВЕНЬКАЯ, Елена. Преломление элементов смеховой культуры в карикатуре. В: *Искусство и культура* № 3(15), 2014. С. 85-94. [citat 10.07.2020]. Disponibil: <https://rep.vsu.by/bitstream/123456789/4776/1/Art14n3p85.pdf>
- 240.КРОТКОВ, Антон. *Карикатура. Непридуманная история*. Москва: АСТ, 2015. 320 с. ISBN 978-5-17-090004-6.
- 241.КРЮКОВА, Н. Метафора как прагматическое средство при построении художественного текста. В: *Языковое общение: процессы и единицы: межвуз. сб. науч. тр. Калининск. гос. ун-т.* - Калинин, 1988. С. 81-86.
242. *Кукрыниксы об искусстве. Шаржы, карикатуры*. Москва: Изобразительное искусство, 1981. 264 с.
243. *Кукрыниксы Политическая сатира: 1929-1946*. Москва: Советский художник, 1973. 136 с.: ил.
- 244.*Кукрыниксы*. Том 1. Москва: Изобразительное искусство, 1982. 340 с.
- 245.*Кукрыниксы*. Том 2. Москва: Изобразительное искусство, 1984. 320 с.
- 246.ЛИВШИЦ, М. *Грозное оружие (К выставке советской сатиры)*. Советская Молдавия. Кишинев, 06 август 1952.
247. ЛИВШИЦ, М. *Углубить содержание, совершенствовать мастерство. С республиканской художественной выставки 1952 г.* Советская Молдавия. Кишинев, 20 ноября 1952.
- 248.ЛИВШИЦ, М., ЧЕЗЗА, Л. *Изобразительное искусство Молдавии. Очерки*. Кишинев: Шкоала Советикэ, 1958. 227 с.: ил.
- 249.*Мастера советской карикатуры. У нас в гостях журнал Кипэруш*. Москва: Издательство „Советский художник”, 1973. 48 с.: ил.
- 250.МИРСКАЯ, Л. *Трагическая ирония в философии*. Кишинев: Штиица, 1989. 133 с.
- 251.*Первая республиканская выставка рисунка. Каталог*. Кишинев: Тимпул, 1975.

252. *Посвящается XXX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Каталог.* Кишинев: Государственное издательство Молдавии, 1948.
253. РУБИНЧИК, Людмила. Чем метафора отличается от сравнения. Источник: [citat 10.08.2019] <https://russkiiyazyk.ru/leksika/metafora-otlichaetsia-sravneniia.html>
254. САМОЙЛОВ, Лев. *Карикатура. Карикатурист. Читатель.* Москва: Знание, 1981. 56 с.
255. СИРКИС, А. *Оружием смеха: Каталог передвижной выставки графики-сатиры Б. Широкограда и А. Грабко* Кишинев, 1966.
256. *Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой.* 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999 [citat 10.08.2020]. Disponibil: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/25/ma470117.htm?cmd=0&istext=1>
257. СУКОНЦЕВ, А. *Сатиры острое оружие.* Москва: Издательство ПЛАКАТ, 1976. 96 с.
258. ХАМАДАХ, Мамдух. *Карикатура в периодической печати. Автореферат диссертации филологических наук.* Минск, 1994. [citat 12.09.2020]. Disponibil: <https://www.dissercat.com/content/istoriya-pechatnykh-sredstv-massovoi-informatsii-krasnoyarskogo-kraya>
259. ШВЫРОВ, Александр. *Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней.* С.-Петербург: типография П. Ф. Пантелеева, 1903. 404 с.
260. ШВЫРОВ, Александр, Трубачев, С. *Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней.* Aegitas, 2022. 570 с. ISBN 978-03694-099-97.
261. ШИШКАН, К. В мире улыбок Саинчука. În: *Дружба народов*, 1969, № 5.
262. ШИШКАН, Константин, ПОЖАР, Сергей. *Молдавско-русские взаимосвязи в искусстве в лицах и персоналиях. Том 2.* Кишинев, 2010. 976 р.: il. ISBN 9975-9741-0-4.
263. *Эффел Жан / Effel Jean.* Tallinn: Kirjastus – Kunst, 1967. 126 с.
264. *Юбилейная Художественная выставка, посвященная 40-летию Молдавской ССР и Коммунистической партии Молдавии 1924-1964. Каталог.* Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1965.
265. *Советская Молдавия.* Кишинев, 17 май 1946.
266. *Советская Молдавия.* Кишинев, 14 сентября 1946.

#### În franceză:

267. ARSENE, Alexandre. *L'art du rire et de la caricature.* Paris: Librairies-Imprimeries réunies, 1892 [citat 05.01.2019]. Disponibil: <https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/bpt6k9689100m/f11>

268. AVELOT, Henri. *Traité pratique de la caricature et du dessin humoristique*. Paris: Henri Laurens, 1932 [citat 16.08.2019]. Disponibil: <https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/bpt6k34124670/f7>
269. FLEURY-HUSSON, Jules François Felix (Champfleury). *Histoire de la caricature modern*. Paris: Dentu, 1875 [citat 19.09.2019]. Disponibil: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205641c>
270. FLEURY-HUSSON, Jules François Felix (Champfleury). *Histoire de la caricature antique*. Paris: 1867 [citat 19.09.2019]. Disponibil: <https://books.google.md/books>
271. KARADIMOS, Dimitri. *L'art du comique*. Paris: Publibook, 2009, p. 355-357 [citat 26.02.2019]. Disponibil: <https://books.google.md/books>
272. *La caricature de presse* [citat 26.01.2019] Disponibil: [lycee-marc-bloch.spip.ac-rouen.fr/.../La\\_caricature.doc](http://lycee-marc-bloch.spip.ac-rouen.fr/.../La_caricature.doc)
273. RIVIERE, Philippe. *La caricature, le dessin de presse et le dessin d'humour en France, de la Revolution a nos jours* (2005) [citat 27.01.2019]. Disponibil: <http://enssibal.enssib.fr/bibliotheque/documents/dessid/rrbriviere.pdf>
274. THIVILLON, Severine. *La caricature dans les médias*. Lyon: Institut d'Etudes Politiques, 2003, p. 7-8, 19-25, 30-32 [citat 25.02.2015]. Disponibil: [http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2003/thivillon\\_s/pdf/thivillon\\_s.pdf](http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2003/thivillon_s/pdf/thivillon_s.pdf)
275. TRISSON-CHIEUX, Martin. *Eiseigner avec... Les caricatures et dessins de presse*. Academie de Grenoble, mai 2013 [citat 27.01.2019]. Disponibil: [http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/hg/file/enseigner\\_avec/fiche\\_enseigner\\_avec\\_caricature\\_Trisson\\_2013.pdf](http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/hg/file/enseigner_avec/fiche_enseigner_avec_caricature_Trisson_2013.pdf)

#### În engleză:

276. KING, Rob. Humor across media in the 1920 and 1930. În: *Vol. 1, No. 2, SPECIAL ISSUE American Humor Across Media in the 1920s and 1930s (2015)*, pp. 135-141 [citat 28.01.2015]. Disponibil: <https://www.jstor.org/stable/10.5325/studamerhumor.1.2.0135>
277. SHERRY, James. *Four modes of caricature: reflections upon a genre* [citat 26.01.2015]. Disponibil: <http://www.jim-sherry.com/caricature.pdf>

#### În spaniolă:

278. ARACELLY, Merida. *La caricatura, tipos, cualidades y categorías* [citat 19.10.2017]. Disponibil: <https://www.slideshare.net/Aracelly8/la-caricatura-tipos-cualidades-y-categoras-17923250>

279. FISAC SECO, De Javier, SÁNCHEZ DURÁ, Nicolás. *La caricatura política en la guerra fría: 1946-1963*. Universitat de València, 1999 [citat 19.10.2017]. Disponibil: [https://books.google.md/books?id=li4VJVVaDiCEC&printsec=copyright&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.md/books?id=li4VJVVaDiCEC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
280. HUERTA CATALÁN, Lía. *La caricatura en el habla hispana: Propuesta metodológica para su abordaje en el registro coloquial*. 2015 [citat 17.11.2022]. Disponibil: <https://core.ac.uk/download/pdf/43560692.pdf> p.13-14
281. MICHEL, María Marta, VENTURA-PISELLI, Rosanna. Metáfora visual en la caricatura política: representaciones actuales de la inmigración en los EE.UU. e Italia. In: *Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*, Año 2 nr.2. 344 p. ISSN 2362-2865. [citat 17.11.2022]. Disponibil: [http://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/revistas/jornales2/029-Metfora\\_visual\\_en\\_la\\_caricatura\\_pol-%C3%ADtica\\_Ventura\\_Michel.pdf](http://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/revistas/jornales2/029-Metfora_visual_en_la_caricatura_pol-%C3%ADtica_Ventura_Michel.pdf)
282. PACHECO LOPEZ, Estephany Noelia. *Historia cultural: las caricaturas de la Revista Caretas 1963 - 1979*. Arequipa: Perú, 2018 [citat 19.10.2016]. Disponibil: <https://repositorio.unsa.edu.pe/items/c1190564-173f-4867-9df0-f03edb208466>
283. PRADA URIBE, Julián Eduardo, RAMÍREZ CARRERO, Judith Lucía, PINZÓN MEJÍA, Diana Carolina. Articulación de la caricatura política como fuente para la investigación social en Colombia: estado del arte y perspectivas a comienzos del siglo XXI. In: *Reflexión Política*, vol. 20, núm. 40, 2018, Universidad Autónoma de Bucaramanga [citat 17.11.2022]. Disponibil: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/110/11058502013/html/index.html>
284. SÁNCHEZ GUEVARA, Graciela. La caricatura política: sus funcionamientos retórico. În: *Revista RAZÓN Y PALABRA*, número 78 noviembre 2011 - enero 2012 [citat 27.01.2021]. Disponibil: [http://www.razonypalabra.org.mx/varia/N78/2a%20parte/28\\_Sanchez\\_V78.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/varia/N78/2a%20parte/28_Sanchez_V78.pdf)

#### În germană:

285. BERTELS, K. *Honore Daumier als Lithograph*. Munchen und Leipzig: R. Piper & Co, Verlag, 1908 [citat 09.10.2020]. Disponibil: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6193850>

Subsemnata, declar pe răspundere personală, că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatele propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

15.08.2024



Adascalita Lucia



**Curriculum vitae**  
**Europass**  
**Informații personale**



Nume / Prenume	<b>Adascalita, Lucia</b>
Adresă(e)	or Chișinău
Telefon(oane)	Mobil: +373 694 21 372
E-mail(uri)	lucia.adascalita@dip.utm.md
Naționalitate(-tăți)	MDA
Data nașterii	09. 06. 1988
Sex	Feminin
<b>Locul de muncă</b>	<b>Universitatea Tehnică a Moldovei</b> <b>Facultatea Design</b> <b>Departamentul Design Industrial și de Produs</b> <b>Programul Design și Tehnologii Poligrafice</b>
<b>Experiența profesională</b>	
Perioada	1. 2011, 2. 2011-2013, 3. 2013-prezent, 4. 2019-2020.
Funcția sau postul ocupat	1: Laborant superior, 2: Lector asistent, 3: Lector universitar, 4. Șef program Design și Tehnologii Poligrafice
Numele și adresa angajatorului	1, 2, 3, 4: Universitatea Tehnică a Moldovei, Facultatea Textile și Poligrafie/Facultatea de Design, Departamentul Design și Tehnologii în Textile și Poligrafice, Departamentul Design Industrial și de Produs, Chișinău
Tipul activității sau sectorul de activitate	Activitate didactică și de cercetare științifică

Educație și formare	
Perioada	2011
Calificarea / diploma obținută	Diplomă de Licență
Numele și tipul instituției de învățământ de formare	Universitatea Tehnică a Moldovei
Nivelul în clasificarea națională sau internațională	Inginer licențiat
Perioada	2013
Calificarea / diploma obținută	Diplomă de master
Numele și tipul instituției de învățământ de formare	Universitatea Tehnică a Moldovei
Nivelul în clasificarea națională sau internațională	Master în tehnologii de fabricare și prelucrare
Perioada	2013
Calificarea / diploma obținută	Certificat
Disciplinele principale studiate / competențe profesionale dobândite	Cursuri de recalificare: Pedagogie profesională
Numele și tipul instituției de învățământ de formare	Universitatea Tehnică a Moldovei
Nivelul în clasificarea națională sau internațională	certificat
Perioada	2014
Calificarea / diploma obținută	Certificat
Disciplinele principale studiate / competențe profesionale dobândite	Cursuri de perfecționare: Utilizarea mijloacelor informaționale de comunicare în învățământ
Numele și tipul instituției de învățământ de formare	Universitatea Tehnică a Moldovei
Nivelul în clasificarea națională sau internațională	certificat
Perioada	2014-prezent
Calificarea / diploma obținută	-
Disciplinele principale studiate / competențe profesionale dobândite	Studii de doctorat în cadrul Universității Tehnice a Moldovei, specialitatea Arte plastice și decorative
Numele și tipul instituției de învățământ / furnizorului de formare	Universitatea Tehnică a Moldovei



**Activitatea științifică:****Articole publicate în reviste științifice la tema tezei:**

1. ADASCALIȚA, L. Expresia plastică a cotidianului în grafica satirică a pictorului Glebus Sainciuc. In: *ARTA*, 2023, vol. 32, nr. 1(AV), p. 93-99. ISSN 2345-1181 (revistă categoria A, SCOPUS).
2. ADASCALIȚA, L. Grafica satirică din RSS Moldovenească. Anii 1945-1950. În: *ARTA*, 2022, nr. 1(AV), p. 77-82. ISSN 2345-1181 (revistă categoria A, SCOPUS).
3. ADASCALIȚA, L. Grafica satirică în creația plasticianului Iurie Rumeanțev. În: *ARTA*, 2021, nr. 1(AV), p. 112-117. ISSN 2345-1181 (revistă categoria A, SCOPUS).
4. ADASCALIȚA Lucia. Tema „Vecinii” în grafica satirică a plasticianului Alexei Grabco. *Revista ARTA. Seria ARTE VIZUALE*, nr. 1, 2015, p. 134-137. ISSN 2345-1181 (revistă categoria A, SCOPUS).
5. ADASCALIȚA, L. The artistic path of Dumitru Trifan in the field of satirical graphics. In: *Journal of Social Sciences*, 2023, vol. 6, nr. 1, p. 39-48. ISSN 2587-3490 (revistă categoria B+).

**Articole publicate în culegeri naționale, la tema tezei:**

6. ADASCALIȚA L. *Șarja prietenească – un capitol aparte în creația pictorului Glebus Sainciuc*. Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, Ed. 15, 30-31 mai 2023, Chișinău. Chișinău: Tipografia „Notograf Prim”, 2023, Ediția 15, p. 19. ISBN 978-9975-84-186-3.
7. ADASCALIȚA L. *Șarja prietenească – un capitol aparte în creația pictorului Glebus Sainciuc*. Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare”. Ediția a XV-a, Chișinău 30-31 mai 2023. Volumul IV, p. 32-41, ISBN 978-9975-84-205-1.
8. ADASCALIȚA L. *Caricaturistul Iurie Rumeanțev – 100 de ani de la naștere*. Conferința Tehnico-Științifică a Studenților, Masteranzilor și Doctoranzilor, Universitatea Tehnică a Moldovei, Chișinău, 5-7 aprilie 2023. Volumul 3, pag. 423-426. ISBN 978-9975-45-959-4.
9. Adascalita L. *Contribuția prin intermediul șarjei a pictorului Glebus Sainciuc la perpetuarea moștenirii culturale naționale*. Simpozionul național de studii culturale: dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului, Ediția a V-a, Chișinău 26 septembrie 2023. ISBN 978-9975-84-196-2. p. 14. ISBN 978-9975-84-196-2.
10. ADASCALIȚA L. *Șarja – contribuție umoristică și satirică la memoria culturală*. Conferința științifico-practică internațională „Știință. Educație. Cultură” 10 februarie 2023, Comrat, p. 537-544
11. ADASCALIȚA Lucia. *Caricatura în creația plasticianului Leonid Domnin*. Conferința Științifică internațională PATRIMONIUL CULTURAL: CERCETARE, VALORIFICARE, PROMOVARE, ediția a XIV-a, 30-31 mai 2022, pag. 71-75. ISBN 978-9975-84-171-9
12. ADASCALIȚA Lucia. *Particularități tematice și artistice în grafica satirică a plasticianului Evgheni Meregă*. Simpozionul național de studii culturale : dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului, Ediția a 4-a, 28 septembrie 2022 / Institutul Patrimoniului Cultural, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Filiala de Arte „Tudor Arghezi”, Chișinău : Notograf Prim, 2022. Pag. 14. ISBN 978-85-165-8.
13. ADASCALIȚA, L. *Narațiunea și rolul acesteia în creația lui Alexei Grabco*. În: *Studii culturale*, vol III. Materialele Simpozionului Național de Studii Culturale. Ediția a III. Chișinău: S. n., 2022, p. 89-94. ISBN–978–9975–84–166–5
14. ADASCALIȚA, L. *Caricatura în creația plasticianului Leonid Domnin*. În: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare. Materialele

- conferinței internaționale. Chișinău: S. n., 2022, p. 4. ISBN 978-9975-84-140-5. Disponibil:
15. ADASCALIȚA L. *Particularitățile graficii satirice din perioada 1945-1950*. Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor, 29-31 martie 2022, Chișinău. Chișinău, Republica Moldova: Tehnica-UTM, 2022, Vol.2, pp. 442-443. ISBN 978-9975-45-828-3.
  16. ADASCALIȚA Lucia. *Boris Șirokorad – promotor al multiplelor figuri de stil în grafica satirică*. În: *Valorificarea artelor plastice și arhitecturii naționale - un imperativ al vremii*. 25 noiembrie 2021. Chișinău: Fox Trading SRL., 2021, p. 8. ISBN 978-9975-3513-8-6.
  17. ADASCALIȚA Lucia. *Narațiunea și rolul acesteia în opera lui Alexei Grabco*. Simpozionul național de studii culturale : dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului, Ediția a 3-a, 28 septembrie 2021 / Institutul Patrimoniului Cultural, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Filiala de Arte „Tudor Arghezi”, Chișinău : UNU, 2021. pag. 10. ISBN 978-9975-3337-7-1.
  18. ADASCALIȚA Lucia. *Nicolae Makarenko – artist reprezentativ al graficii satirice*. Conferința Științifică internațională PATRIMONIUL CULTURAL: CERCETARE, VALORIFICARE, PROMOVARE, ediția a XIII-a, 2021, Volumul II – Interferențe culturale în arta națională, pag. 7-12. ISBN 978-9975-3513-7-9.
  19. ADASCALIȚA Lucia. *Grafica satirică - contribuții de demarcare tipologică*. Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor 2021, Vol. 2, pag. 269. ISBN 978-9975-45-701-9.
  20. ADASCALIȚA Lucia. *Satira și umorul în soluționarea grafică a produselor tipografice*. Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor 2021, Vol. 2, pag. 279. ISBN 978-9975-45-701-9.
  21. ADASCALIȚA Lucia. *Nicolae Makarenko – artist reprezentativ al graficii satirice*. Conferința Științifică internațională PATRIMONIUL CULTURAL: CERCETARE, VALORIFICARE, PROMOVARE, ediția a XIII-a. 27 mai 2021, Chișinău. Rezumatele comunicărilor. ISBN 978-9975-84-140-5, pag. 66.
  22. MARDARI Daniela; **ADASCALIȚA Lucia**. *Sergiu Puică – maestrul graficii de carte pentru copii*. In: *Magazin bibliologic*. 2021, nr. 3-4, p. 155-159. ISSN 1857-1476.
  23. MARDARI Daniela, **ADASCALIȚA Lucia**. *Sergiu Puică – maestrul graficii de carte pentru copii*. Simpozionul Științific Internațional „Valori Bibliofile” – 2021, ediția a XXX-a, Chișinău 15-16 iunie 2021, pag. 30
  24. ADASCALITA L. *Ediții periodice și asociații umoristico-satirice din Republica Moldova*. Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor volumul II, 1-3 aprilie 2020, Chișinău, Republica Moldova, pag 370-373. ISBN 978-9975-45-632-6, ISBN 978-9975-45-634-0.
  25. ADASCALIȚA L. *Grafica satirică – formă, sintaxă, mesaj...* Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor, 26-29 martie 2019: [în 2 vol.] / Univ. Tehn. a Moldovei. – Chișinău: Tehnica-UTM, 2019, pag. 402-405. ISBN 978-9975-45-587-9.

**Articole publicate în culegeri internaționale, la tema tezei:**

26. ADASCALIȚA, L. *Humor and satire – visual communication strategies in children's editions*. In: *Збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 27 квітня 2022 року: у 2 томах*. Київ: КНУТД, 2022. Том 2, 9-12 стр. ISBN 978-617-7506-99-6.

27. ADASCALIȚA, L. Considerations regarding „portrait caricature” in the Republic of Moldova. The period of 1963-2023. In: *Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*, м. Київ, 27 квітня 2023 року: у 2 томах. Київ: КНУТД, 2023. Том 1, 10-13 стр. ISBN 978-617-7763-18-4.
28. ADASCALIȚA L., CAZAC V. *Communication with typographic products through satire and humor*. III міжнародна науково-практична конференція «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ», том 1, 22 квітня 2021 року, Київ 2021. Київський національний університет технологій та дизайну, 2021, с. 4-9. ISBN 978-617- 7506-78-1.

#### **Participări la mese rotunde:**

1. ADASCALIȚA, L. Participare la Masa rotunda „Margareta Chițcafi – atitudine satirică și umoristică” Organizator: Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu” filiala „Ștefan cel Mare”, Chișinău, 10 noiembrie 2022. Comunicarea: Grafica satirică în creația artistei Margareta Chițcafi.
2. ADASCALIȚA, L. Participare la Masa rotunda „Umorul și grafica satirică din Republica Moldova” în contextul Zilei internaționale a umorului. Organizator: Biblioteca Facultății de Design și Departamentul „Design Industrial și de Produs” din cadrul Universității Tehnice a Moldovei, Chișinău, 04 aprilie 2023. Comunicarea: Grafica satirică în edițiile periodice din Republica Moldova
3. ADASCALIȚA, L. Participare la Masa rotunda „Plasticianul Igor Vieru – 100 de ani de la naștere”. Organizator: Biblioteca Facultății de Design și Departamentul „Design Industrial și de Produs” din cadrul Universității Tehnice a Moldovei, Chișinău, 01 decembrie 2023. Comunicarea: Grafica satirică în creația plasticianului Igor Vieru

#### **Lucrări didactice editate (Note de curs) :**

1. Adascalita L. Poligrafie generală. Note de curs. Partea I. Chișinău: Tehnica-UTM, 2020. 86 pag. ISBN 978-9975-45-619-7
2. Adascalita L. Poligrafie generală. Note de curs. Partea II. Chișinău: Tehnica-UTM, 2020. 76 pag. ISBN 978-9975-45-620-3
3. Adascalita L. Полиграфическое оборудование. Печатное оборудование. Курс лекций. Chișinău: Tehnica-UTM, 2016. 172 p. ISBN 978-9975-45-444-5
4. Adascalita L., Cazac V. Utilaj în industria poligrafică. Utilaj tipografic pre-press. Note de curs. Chișinău: Tehnica-UTM, 2015. 112 p. ISBN 978-9975-45-348-6.
5. Adascalita L., Osoba A. Полиграфическое оборудование. Допечатное оборудование. Курс лекций. Chișinău: Tehnica-UTM, 2014. 132.

#### **Alte lucrări metodico-didactice (cursuri universitare plasate pe platforma electronică MOODLE a Universității Tehnice a Moldovei):**

1. Utilaj în industria poligrafică. Utilaj pre-press. Note de curs. Variantă redactată în limba rusă.
2. Istoria artei și a designului. Note de curs. Variantă redactată în limba rusă.
3. Istoria artei și a designului. Note de curs. Variantă redactată în limba română.
4. Imprimare offset. Note de curs. Variantă redactată în limba română.
5. Poligrafie generală. Note de curs. Variantă redactată în limba română.
6. Procese-post press. Note de curs. Variantă redactată în limba română.
7. Tehnologii de finisare. Note de curs. Variantă redactată în limba română.

8. Designul și tehnologia ambalajului. Note de curs. Variantă redactată în limba română.

**Activitatea didactică:**

*predare curs la disciplinele:* Imprimare ofset, Sisteme automatizate de fabricație în poligrafie, Utilaj în industria poligrafică, Istoria artei și a designului, Materiale poligrafice, Structura materialelor poligrafice, Proiectarea întreprinderilor poligrafice, Poligrafie generală, Procese post-press.

*conducere seminarii, lucrări de laborator, proiecte de an la disciplinele:* Imprimare ofset, Sisteme automatizate de fabricație în poligrafie, Utilaj în industria poligrafică, Istoria artei și a designului, Materiale poligrafice, Structura materialelor poligrafice, Proiectarea întreprinderilor poligrafice, Poligrafie generală.

*conducere proiecte de Licență:* 26 studenți în cadrul programului (specializării) Design și Tehnologii Poligrafice;

*participare în Comisii de examene de Licență:* 2012-2015 secretar al Comisiei de Examen de Licență la programul (specializarea) Design și Tehnologii Poligrafice;

*membri al Comisiei de Admitere UTM 2013.*

**Aptitudini și competențe personale**

Limba(i) maternă(e)	<b>Româna</b>									
Limba(i) străină(e) cunoscută(e)	<b>Franceza, Engleza, Rusa</b>									
Autoevaluare	<b>Înțelegere</b>				<b>Vorbire</b>				<b>Sciere</b>	
<i>Nivel european (*)</i>	Ascultare		Citire		Participare la conversație		Discurs oral		Exprimare scrisă	
<b>Limba franceză</b>	B1	Utilizator independent	B2	Utilizator experimental	B2	Utilizator independent	B2	Utilizator independent	B2	Utilizator experimental
<b>Limba engleză</b>	A1	Utilizator independent	A1	Utilizator independent	A1	Utilizator independent	A1	Utilizator independent	A1	Utilizator independent
<b>Limba rusă</b>	C2	Utilizator experimentat	C2	Utilizator experimental	C2	Utilizator experimental	C2	Utilizator experimentat	C2	Utilizator experimental
	<i>(*) Nivelul Cadrelui European Comun de Referință Pentru Limbi Străine</i>									
Competențe și abilități sociale	Lucrul în echipă, abilități de comunicare și organizare privind activitățile de învățământ din cadrul organizației.									
Competențe și aptitudini de utilizare a calculatorului	<i>Soft-uri cunoscute și utilizate:</i> Microsoft Office (Word, Excel, Paint, Power Point, Visio), Camtasia Studio. <i>Mijloace informaționale utilizate:</i> Platforma Moodle (E - Learning), internet.									
Permis(e) de conducere	Categorii B din anul 2013									

## Informații suplimentare

- ianuarie 2021-2023, cercetător științific stagiar în proiectul „Dimensiunea identitară a artelor din Republica Moldova ca factor activ al dezvoltării durabile a societății în contextul dialogului intercultural European” 2020-2023
- ianuarie 2020-2023, cercetător științific în proiectul „Educație pentru revitalizarea patrimoniului cultural național prin tehnologiile tradiționale de prelucrare utilizate în Republica Moldova în contextul multiculturalității, diversității și integrării europene”
- Diplomă și Medalie de Argint la *Salonul Internațional de Inovare și educație creativă pentru Tineret ICE-USV 2021, 29 mai 2022*: Cristina ANDREI, Lucia Adascalita „Joc de masă pentru copii ce promovează operele literare naționale”.
- Diplomă și Medalie de Argint la *Expoziția Internațională de Inovare și Creativitate EUROINVENT, 20-22 mai 2021*: Alisa Calughin, Lucia Adascalita „Book edition for the development of creativity through drawing for 7-10 years old children”
- Diplomă și Medalie de Bronz la *Salonul Internațional de Inovare și educație creativă pentru Tineret ICE-USV 2021, 29 mai 2021*: Alisa Calughin, Lucia Adascalita „Elaborarea unei ediții de carte pentru dezvoltare creativității prin desen la copii cu vârsta 6-12 ani”
- Bursieră ERASMUS+. Mobility For Teaching Erasmus+ KA107 la Universitatea Politehnica București, Facultatea de Inginerie Industrială și Robotică, departamentul Roboți și Sisteme de Producție. Perioada mobilității 8.03.2020-14.03.2020.
- Bursieră ERASMUS+. Mobility For Teaching Erasmus+ KA107 la Universitatea Politehnica București, Facultatea de Inginerie și Managementul Sistemelor de Producție, Departamentul Mașini și Sisteme de Producție. Perioada mobilității 01-06 aprilie 2019.
- Diploma Gold Medal INVENTICA 2017, Cazac V., Colesnic N., Adascalita L. „Promotional catalogue of the clothing with a dressing room”, Iași, România iunie 2017.
- Diplomă Premiul AGEPI „Cel mai reușit design industrial” 2017: Cazac V., Druță R., Osoba A., Adascalita L., Onici N., Osoba I., Vlas I.
- 01.01.2015-2018, cercetător științific stagiar în proiectul „Cercetări privind asigurarea inofensivității și multifuncționalității ambalajelor alimentare în vederea sporirii securității și siguranței alimentare viabile în contextul economic European pe anii 2015-2018”.
- aprilie 2015-august 2015 - organizarea de ateliere în cadrul evenimentelor MoodleMoot Moldova 2015 „e-learning. Educație. Evaluare”, MoodleMoot România 2015.
- 2015 – premiu de gr. 3 la concursul Premiilor Senatului UTM „Cel mai bun curs amplasat pe platforma MOODLE UTM”.
- 2015 – premiu de gradul 3 la concursul Premiilor Senatului UTM „Cel mai bun doctorand al anului 2015”
- Diplomă – medalia de bronz EIS „INVOINVENT” 25-28 noiembrie 2015 acordată de către Agenția de Stat pentru Proprietatea Intelectuală a Republicii Moldova. Autori : COLESNIC Nicoleta, ADASCALIȚA Lucia, CAZAC Viorica, OSOBA Alexandra, ONICI Natalia, VLAS Igor, pentru „Catalog de promovare a produselor vestimentare ale brandurilor autohtone cu cabină de probă interactivă”
- 24-27 septembrie 2014, membru al Comitetului organizatoric al Conferinței Internaționale CRUNT 2014 cu genericul „Bunele practici de instruire online”.
- 2013-2014: Proiectul TEMPUS: 516 597 – 1-2001-FR „Creation reseau universites thematiques en Sciences appliquees et Sciences economiques en Moldavie”.

