

SIMION ZAMȘA, UN MAESTRU AL JOCULUI ARTISTIC

Cercetător științific, lector universitar **Vladimir KRAVCENKO**
Institutul Patrimoniului Cultural

SIMION ZAMSA, A MASTER OF ARTISTIC PLAY

Summary. In this article, illustrations, pictures, installations, design projects by Simion Zamsa (Zamsha), the famous artist from the Republic of Moldova, are examined. In the context of postmodernist aesthetics, the artworks representative for the artistic process of the republic are subjected to the description and analysis, with three stages of the creative evolution of the master been constituted, according to the stylistic and technical-artistic peculiarities. For the first time, S. Zamsa's multilateral art is fully examined, as a synthesis of classical and modernist traditions, in a remarkable artistic reinterpretation.

Keywords: book illustration, easel painting, easel graphics, installation, poligraphic design, national, experiment, dadaism, Italian Renaissance.



Rezumat. În articol sunt examinate creațiile lui Simion Zamșa: pictură și grafică de șevalet, grafică de carte, instalații în lemn și metal, proiecte de design poligrafic. În contextul esteticii postmoderniste, sunt supuse descrierii și analizei lucrările reprezentative pentru procesul artistic din republică, constituirea a trei etape de evoluție creativă a maestrului reieșind din particularitățile sale stilistice și tehnico-artistice. Pentru prima dată, arta multilaterală a lui S. Zamșa este examinată integral, ca o sinteză a tradițiilor clasice cu celor moderniste într-o reinterpretare artistică deosebită.

Cuvinte-cheie: ilustrație, grafică de șevalet, pictură, instalație, design poligrafic, național, experiment, dadaism, cultură, Renaștere italiană.

În zilele noastre, arta plastică evoluează în contextul postmodernismului, care nu este un curent artistic în înțelegere tradițională. Neavând canoane și reguli plastice, el este, mai curând, o specie a gândirii artistice. Pictorul creează noi relații structural-semantice când experimentează cu diferite stiluri, maniere interpretative, tehnici artistice în cadrul unei imagini, fără a ține cont dacă spectatorii sunt capabili să considere o atare experiență drept operă de artă. Astfel, în arta contemporană cel mai mult valorează autenticitatea lumii individualizate create prin utilizarea unui spectru de mijloace extins la infinit, nu doar apropierea veristică de natură vizibilă sau semnificația subiectelor și simbolurilor, cum era anterior. Printre colegii săi de breaslă din R. Moldova, Simion Zamșa (n. 1958) s-a manifestat cel mai pronunțat ca pictor al postmodernismului.

Potrivit legilor probabilității ale filosofului José Ortega y Gasset, orice gând nu-l vom putea exprima suficient de clar și detaliat și, în același timp, orice frază exprimă mai mult decât ne-am fi așteptat să spunem. În acest context, se poate afirma că în activitatea lui S. Zamșa discrepanța dintre idei și realizarea lor este minimă. Lumea sa individuală, formată în urma studiilor la Academia de Arte Frumoase din Sankt Petersburg,

i-a fost oferită publicului, indiferent de faptul dacă era pe placul acestuia sau nu, în mod firesc, ca urmare a procesului de experimentare activă cu diferite tehnici și materiale artistice.

Aspirațiile spre o coloristica picturală vie, spre desenul degajat și, totodată, precis și cizelat disting arta maestrului chiar de la început de drum creativ care datează din a doua jumătate a anilor 1980, perioada imediat următoare de după absolvirea Academiei de Arte Frumoase și revenirea la baștină (S. Zamșa: „În Sankt Petersburg nu am fost admis la pictură doi ani la rând. Dar anume pictorul rus E. Moiseenco m-a orientat spre grafică... Am ajuns într-un tărâm necunoscut. Grafica nu o cunoșteam absolut, în afară de arta poligrafiei, o dragoste adoptată de la Gheorghe Ostapenco la Liceul de Arte Plastice „Igor Vieru” din Chișinău, unde am fost în prima promoție”).

Urmărind procesele spirituale din republică, la finele anilor '80 – începutul anilor '90, S. Zamșa a îmbrățișat pe larg în operele sale ideile păstrării memoriei istorice și renașterii adevărului din trecut. Primele lucrări din această serie au fost gravate în metal și tipărite pe hârtie. Motivele istorice naționale, simbolurile misterioase, intonațiile cameral-lirice, toate marcate de un spirit mitic-fantezist, au alcătuit ansam-

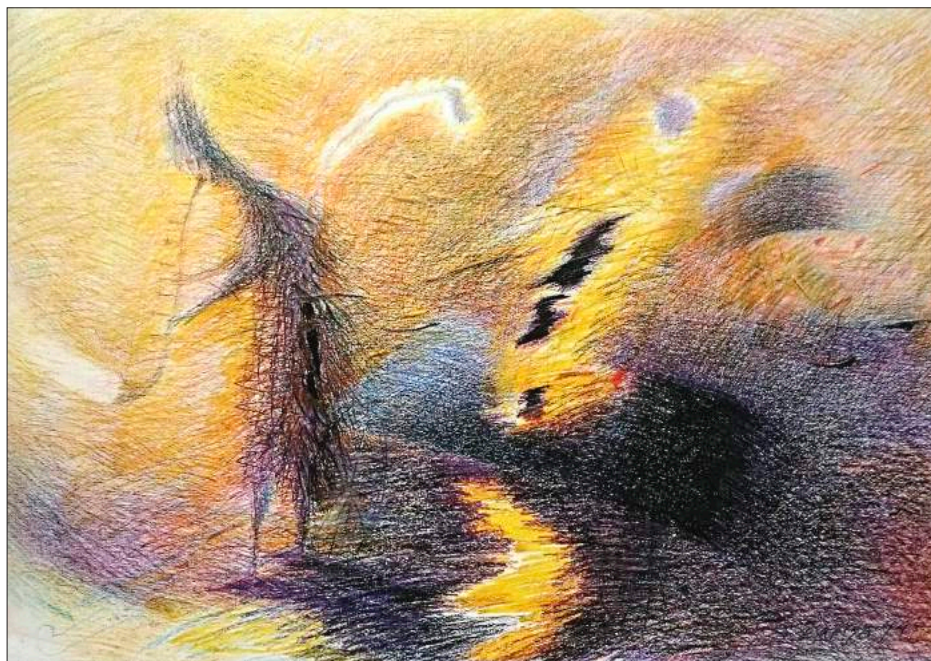
bluri grafice originale: *Scara* (acvaforte color, 1990), *Capul unui dac* (acvatintă, 1990), *Setea* (mezzo-tinto, 1990), *Masa tăcerii sau Ochiul șarpelui* (mezzo-tinto, 1991). Plasticianul a demonstrat o virtuozitate tehnică excepțională, în special la realizarea gravurilor în mezzotinto care necesită un efort fizic substanțial la prelucrarea matricei, prezentând scene figurative pe jumătate ascunse în fundalul negru solid. S. Zamșa a fost unul dintre puțini artiști de la Chișinău care au practicat tehnicile gravurii în metal la hotarul anilor 1980–1990. În anii următori, aceasta aproape că dispare din arta națională din motive material-tehnice, fapt menționat de însuși S. Zamșa în discursul despre starea de lucruri la prima ediție a expoziției „Saloanele Moldovei” (1991) [1]. Criticul de artă C. I. Ciobanu, care a examinat opera timpurie a plasticianului, l-a numit pe S. Zamșa un „săpător cu ac de gravat” [2].

O serie de lucrări din această perioadă crucială pentru dezvoltarea republicii a fost realizată de S. Zamșa în tuș cu peniță pe hârtie. Printre imaginile emblematice ale creației sale este legendara sculptura romană *Lupa Capitolina* hrănind copiii gemeni Romulus și Remus. În *Lupoiaica* (1992) S. Zamșa prezintă celebra statuie înconjurată de animale și insecte fantastice în spiritul lui Hieronymus Bosch (porci aripați, broaște cu cap de muște). Mesajul liric actualizat al compoziției este accentuat prin citate poetice scrise de mână. Astfel, lupoiaica apare devorată de elementele parazitare ale societății, cu trimitere la *Scrisoarea III* de M. Eminescu despre originea poporului român și faptele lui (S. Zamșa: „Idea că Moldova era întot-

deauna o zonă de luptă identitară am vrut s-o expun indirect, metaforic... și destul de timid pentru acele vremuri”). De asemenea, printr-o tonalitate satirică se caracterizează compoziția cu multe figuri *Împărat și proletar în versiunea modernă* (1990), inspirată de cunoscutul poem eminescian. Contrapunerea portretului de rege, redat în prim-plan, și a figurilor minuscule ale oamenilor din preajmă atestă un dramatism lăuntric. Unele imagini gravate și desene în tuș semnate de S. Zamșa au intrat în antologiile poezilor N. Dabija [3], L. Lari [4], I. Anton [5] consacrate renașterii naționale.

În ideea Mișcării de eliberare națională, artistul conferă o poetică spiritualizată sublimă compozițiilor pe motivele obiceiurilor, tradițiilor, ritualurilor populare. Misterul inexplicabil rezidă în aducerea la zi a semanticilor străvechi. Tablourile *Capra* (ulei, pânză, 1991), *Colindători* (Ulei, pânză, 1992), *Luna africană* (ulei, pânză, 1992), *Pasărea măiastră și luna africană* (ulei, pânză, 1992) se bazează pe contraste intense tonale-coloristice, cu implicarea negrului profund menit să accentueze luminozitatea galbenului, albastrului, a albului strălucitor.

Imaginile persoanelor cu o diademă înaltă și în haine de tip renescentist marchează începutul noului subcapitol tematic în creația lui S. Zamșa: *Plimbarea cardinalului* (pânză, ulei, 1993), *31,2* (pânză, ulei, 1994), *Cardinal* (hârtie, tuș, 1994). Nu e vorba însă de niște forme efemere ale personajelor teatralizate, ci despre simboluri (S. Zamșa: „Cardinalii și persoanele cu diademă sunt simboluri ale puterii, ale manipulării sociale, interpretate ca imagini plastice ce se opun



Simion Zamșa. *Bacoviana II*, 1994, hârtie, cerra colla, 60 × 80 cm.



S. Zamșa. Roma. Podul vechi, 2013, carton, monoprint, 60 × 43 cm.

timpului, obstrucțiunii geopolitice... Cardinalul gri clasic, amintind de cei ai sculptorului Francesco Messina, care m-au impresionat la Muzeul Ermitaj”).

Deși personajele apar clar în compoziții, unele forme pe alocuri sunt ascunse de aerul vibrând. Sensul transparent nu în acțiunile protagoniștilor, ci în spațiul ce interacționează formele. Se pare că problema artistică intuită de S. Zamșa stă în crearea unui miraj sau vis axat pe o impresie senzuală, când cele văzute încă nu sunt coordonate cu mintea. Drept urmare a experimentărilor cu culori și cu pigmenți păstoși, în stilul lui S. Zamșa s-au afirmat trăsături expresive distincte: „liniile zgâriate” în straturile groase de vopsea, formând texturi reliefate; utilizarea suportului colorat sau de culoare cenușie care accentuează luminozitatea albului și profunzimea negrului în compoziție.

Inspirația din cultura italiană s-a manifestat la S. Zamșa nu doar în preferința subiectelor și vestimentația personajelor, dar și în exploatarea unei tehnici de executare artistică: cerra-colla sau creion colorat de ceară, pe hârtie. Compozițiile *Caron* (1994), *Regele în foc* (1994), *Boxa muzicală* (1995), cele din seria *Bacoviana* (1994–1995) sunt marcate de ritmul gradațiilor tonale-coloristice, rezultat al presiunii asupra bețișorului, de la o atingere ușoară la „zgârâiere” în suport (semn al unei tehnici desăvârșite a desenului în creion). Densitatea straturilor coloristice nu exclude

transparența și elasticitatea hașurilor, astfel încât orice contact cu hârtia poate fi urmărit, combinațiile liniilor formând texturi fine. Lipsite de aspectele iluzorii, imaginile scot la iveală expresia „naturală” (firească) a materialului, care conferă formelor și obiectelor o luminozitate intensă, parcă ieșită dinăuntrul acestora. Cu toate că lucrările diferă după tonalitatea lor generală (*Caron* este dominată de culori pastelate, iar foile *Bacoviane* de cele saturate), le unește aspectul cameral liric al arhetipurilor. Ca reflecții tematice, compozițiile din seria *Bacoviana* (Premiul II, Expoziția-concurs *Bacoviana*, Bacău) recrează narațiunea metaforică a poeziilor lui George Bacovia, marele poet simbolist român. La fel ca și în lucrările din anii '90 menționate anterior, anume mediul înconjurător ne permite să urmărim relațiile interne dintre personaje și lucruri.

De la mijlocul anilor 1990, începe perioada „sintetică” a creației lui S. Zamșa care s-a produs în urma unei reorientări creative. Viața fantastică și imaginară (oricum, bazată pe lumea vizibilă), dar și cea invizibilă (a meditațiilor, sentimentelor, atitudinilor) vor fi abordate de acum înainte prin metode convenționale de artă grafică. Ca rezultat a două procese – intuirea esenței fenomenelor și generalizarea formelor vizuale natura și filosofia sunt exprimate într-un dialog unic al formelor, uneori, irecognoscibile.

Momentele creative importante, caracteristice anterior plasticianului – mitologizarea tipajelor, activizarea fundalului „vorbitor” și „creator”, accentuarea luminii „lăuntrice”, cizelarea imaginilor fără a le pierde prospețimea artistică, și-au păstrat ponderea, fiind reevaluate. Lucrările noi reprezintă rezultatele experimentărilor spontane cu o avalanșă de culori, forme, texturi inspirate din ideile artei avangardiste europene ale anilor 1910–1920, în special din cele dadaiste.

S. Zamșa consideră perioada 1995–1997 drept începutul fazei „conștiente” a creației sale. „Perioada de căutări în domeniul nonfigurativului, mai exact jocul de-a avangarda, a fost un motiv pentru a-mi transforma școala academică, destul de dură ca dominație, într-o fațetă a personalizării. Trebuia să revin în altă calitate, eram conștient realizat. O știam din start. Am început să înțeleg altfel rostul în artă”.

În contextul explorării noilor tărâmurii estetice, artistul practică tehnici de performanță inovatoare preluate din arta modernă occidentală: aranjarea cernelurilor tipografice (această tehnică a fost numită de autor *monoprint*) și a hârtiei manuale în compoziții picturale. Ca tehnologie, monoprintul se obține prin amestecare a patru culori utilizate în tipar offset și aplicarea lor pe suprafața hârtiei sau a cartonului (S. Zamșa: „Nu trebuie confundată cu *monotipie*. Aș defini-o drept *pictură grafică*. Am lucrat la ea din 1992

și am implicat și studenții în proces. Nu am ținut-o la secrete.”). Hârtia manuală se produce prin măcinarea fragmentelor din cea utilizată. În căutarea stilisticii originale, în a doua jumătate a anilor 1990 și prima jumătate a anilor 2000, S. Zamșa a introdus în compozițiile sale panouri subțiri de lemn cu creștături pe margini, fragmente de scoarță groasă și de metal, imagini gravate în lemn și carton, desenate în tuș, acuarelă, guașă sau acril, țesute sau „forjate” din cuie, plase, hârtie de ambalaj, astfel reutilizate. Preferă densitatea naturală și neatinsă a materialului, în loc de factura lui artificială prelucrată care l-ar fi uscat, precum și transparența culorilor, chiar și în cazurile când se aplică tușe păstoase.

Lucrările lui S. Zamșa din a doua jumătate a anilor '90 sunt interesante prin abstractizări și prin caracterul simbolist al formelor redat prin combinarea sofisticată a materialelor. Noua etapă a creației sale s-a manifestat la început prin opere realizate pe hârtie galbenă-închis de dimensiuni mari (2-3 metri în înălțime, cel mai mare format al lucrărilor artistului). *Cronică de Baia Mare* (tehnica mixtă, hârtie de ambalaj, 1996) se deosebește prin contrastele spontane între petele întunecate de vopsea și cele albe de articole din ziare vechi. Ideea renașterii se manifestă aici într-un mod mai diferit decât în anii anteriori – nu obiecte uitate readuse, ci atributele învechite reevaluate. C. I. Ciobanu a definit materialele prelucrate artistic de S. Zamșa drept „stratul arheologic «Secolul XX»”. Însuși artistul a relatat astfel despre procesul și metoda lucrului în texte scurte: „Energia asociației, punct-contrapunct, cuvântul, linia, pata-factură, de la plan la tridimensional, – sunt instrumentele care decodifică mesajul artistic. Un motiv adevărat de reflecție îl constituie documentele și facturile vechi din perioada sovietică. După o intervenție grafică, ele capătă o nouă viață, iar ștampilele, rezoluțiile de diferite culori și forme le redau o valoare estetică” [6].

Cronici și Moașa Papa (tehnica mixtă, lemn, hârtie de ambalaj, 1996) sunt schițe în mișcare ale unor figuri numerice, portrete bizare, elemente de interior, participanții unei acțiuni mitice. De altfel, prezentarea grafică capătă alura performance-ului, fiind alcătuită nu doar din imaginile și spațiul care le înconjoară, ci și din schimbările structurale ale suportului (hârtia sfâșiată și ruptă, pe alocuri). Potrivit plasticianului, o puternică sursă de inspirație pentru el a constituit poezia lui Gellu Naum, exponentul principal al suprarealismului în literatura română, și anume felul lui de a cunoaște realitatea la nivel asociativ-analitic.

La mijlocul și în a doua jumătate a anilor '90, S. Zamșa a creat instalații din lemn și metal deosebite prin dinamica formelor abstracte: *Muzica* (1995),

Obiect №0214 (1995), *Obiect №10..* (1995), *Obiect № 1046* (1995), *Cronică de Baia Mare* (1996), *Obiect № Z102127* (1998), *Obiect № 01342401* (1999). În asamblarea construcțiilor plastice, silueta spațiului înconjurător este la fel de importantă ca și configurația obiectului însuși (S. Zamșa: „Au fost create la tabăra de creație Slănic-Moldova din județul Băcău, patria lui Tristan Tzara, reprezentantul principal al dadaismului”). Ritmurile și contrastele spontane (intenționate) ale formelor rotunjite sau geometrizate oferă, într-un mod cifrat și, totodată, concret, pe înțelesul tuturor, unele imagini specifice ale realității contemporane sau chiar niște cugetări particulare (*Omagiu lui Günther Uecker*, 2006). Drept rezultat al activității prolifere de un caracter sincretic, neîntâlnit până atunci în republică, care sugerează reevaluarea și internaționalizarea obiceiurilor și tradițiilor culturale naționale, în 1997 S. Zamșa s-a învrednicit de titlul Maestru în Artă.

Pentru prima dată, nu numai imaginile gravate, ci și formele de imprimare (matrițele acestor imagini) au căpătat chipul unor opere de artă, cu motivul simbolic al peștelui repetat de multe ori. Punctul de reper în evocarea culturilor primitive, readucerea lor în timpurile noastre și în contextul umanist universal a fost combinarea tehnicilor pe hârtie: *Pește a) 2714*, *Pește a) 271014*, *Săritură* (xilografură, 1997), *Paradisul pe Insula Paștelui* (tehnica mixtă, monoprint, 1997), *Arheologie a) 2714* (monoprint, 1997), *Obiect №0134* (lemn, 1999).



Simion Zamșa. *Sfântul Coloman*, 2013, pânză, acrilic, 80 × 60 cm.

Opera lui S. Zamșa din anii 1995–1997 este amplu prezentată în publicațiile (catalogul și materialul critic) cu privire la expozițiile „Mesaje de la Tristan Tzara” și „Arta și jocul” desfășurate la Centrul expozițional „C. Brâncuși” din Chișinău în 1997–1998. În articolul „Realitatea dincolo de aparențe” [7], consacrat lucrării *Arta și jocul*, specifică prin poziționarea non-figurativului, criticul de artă Eleonora Barbas a vorbit despre noul tip de înțelegere a lumii lucrurilor concrete și a relației artist-obiect manifestat de S. Zamșa. Improvizarea se dovedește a fi principala caracteristică a creației sale, procesul de „transsubstanțiere în urma căruia obiectul trece din categoria *ready-made* și devine artă, este mult mai important decât produsul final”. Ca o trăsătură distinctivă, s-a menționat „nu atât intenția de a șoca sentimentalitatea spectatorului, cât mai curând crearea unei lumi supraindividuale în care ne este permis să intrăm, dar care nu coincide cu lumea comună... (S. Zamșa: „Colaborarea cu poezia lui Gellu Naum permite de a realiza o «alchimie a irealului», a recompune realitatea într-o ordine superioară. E o încercare de a vedea «partea cealaltă» a emoțiilor și gândurilor, a evenimentelor și a actului artistic”) [8].

„După 2000 am început să lucrez asupra cromatiilor... problemele picturii, care mi-au lipsit”. Cu prima jumătate a anilor 2000 sunt datate cele mai memorabile, probabil, monoprinturi ale lui S. Zamșa, marcate de bogăția și rafinamentul culorilor. Drept rezultat al experimentărilor active, maniera personalizată a artistului, în cele din urmă, s-a afirmat prin aranjarea unor forme abstracte plate și a desenelor schematice în spațiul pictural, formând „mișcări ale maselor”. Ca și anterior, aerul și sclipirile de lumină nu doar creează starea de spirit a imaginilor, ci reprezintă motivul acțiunilor. Pictorul a completat în repetate rânduri straturi coloristice cu fragmentele plaselor metalice, imaginilor xilografice, cu desenul fibrelor țesute și al zgârieturilor trasate cu un obiect ascuțit pe suprafața netedă a hârtiei. În scopul dezvăluirii ideilor și stărilor spirituale, artistul își organizează lucrările pe mai multe coli, combinându-le în serii. Lucrările seriei *Notițe de călătorii* (2000), realizate pe carton pe motivele impresiilor din natură, se construiesc pe ritmurile formelor și texturilor în negru. *Penetrare* (2000) se deosebește prin efectele clarobscurului conferind voluminozitate unor forme abstracte. Creațiile de mai târziu, realizate pe hârtie, *Casa roșie* (2001), *Turnul Roșu* (2003), *Turn I* (2003), *Turn II* (2003), *Mănăstire* (2004), precum și cele din tripticul *Lumini* (2005) se bazează pe gradațiile culorilor moi, pe contrastele lor cu negrul profund, pe efectele estompării conturilor tip *sfumato* care adâncesc spațiul compozițional și conferă luminilor o alură de basm. În majoritate, aceste monoprinturi, ca

și alte lucrări pe care le realizase în anii 1990–2005, au fost reproduse în catalogul din 2005, prefățat de dr. hab. C. I. Ciobanu.

Un șir de piese executate în tehnica monoprint pe carton în anii 2000 sunt înglobate în seria *Motive renașcentiste*. Evident, Italia de altădată a continuat să fie principala sursă de inspirație pentru S. Zamșa: noile lucrări conțin fragmente ale frescelor renașcentiste mai mult sau mai puțin celebre. Artistul experimentează activ posibilitățile coloristice ale petelor „atmosferice” de cerneală poligrafică și desenul în linii, cu trimiteri la maniera maeștrilor de odinioară. Sub aspect tehnologic, lucrările se eliberează tot mai evident din straturile non-vopsea: compozițiile nu mai includ texturile plaselor și ale hârtiei de ambalaj care oferă conotații sofisticate lucrărilor de altădată, artistul plastic limitându-se la picturalul pigmentilor. În *Călărețul, Renaissance, Madonna* (2008), *Așteptarea* (2009) siluetele recunoscutibile ale personajelor se întrevăd ca printr-o ceață de peisaje renașcentiste. Atmosfera misterioasă se creează grație culorilor discrete fine și conturilor rarefiate ale obiectelor. Semnificația gândurilor tainice comportă atât compozițiile „de sinteză”, create pe motivele meditațiilor (ciclul *Procesiune*, 2008; *Cina cea de taină*, 2008; *Horățiu*, 2010), cât și cele inspirate din impresii imediate din natură (*Coloana*, 2005; *Fântâna vechiului castel, Cehia*, 2005).



Simion Zamșa. *Pimbarea cardinalului*, 1993, pânză, ulei, 100 X 80 cm.

În aspirația sa pentru prospețimea impresiilor din natură, plasticianul a utilizat straturile subțiri glazurate ale cernelurilor tipografice expuse pe carton, lucrările noi având caracterul unor studii *alla prima* (de o singură ședință). Relevante în acest sens sunt compozițiile peisagistice executate în 2008 (*Peisaj I, Peisaj II*, cele din seria *Grădini – Lumini și Fazanul II*), dar și toate monoprinturile semnate de S. Zamșa în ultimul deceniu. În majoritatea lor operele reproduc peisaje de peste hotare, în special din Italia, dar și de acasă, din Moldova. Coloritul vag exclude orice dominație a culorilor stringente, stabilește o atmosferă misterioasă și statică, cu multiple pulsuri latente: *Roma, Băile Caracolla* (2012), *Podul vechi, Roma, Grădini autumnale* (2013) (din seria *Drumuri spre Roma*), *Început de primăvară* (2013), *Primăvara* (2016). Cu începutul anilor 2010 sunt datate lucrări cu efecte semitonale ale negrului amintind de imagini radiografice: *Radiografii din trecut* (2011), *Radiografia poetului națiunii Eugen Cioclea* (2013). Începând cu 2008, S. Zamșa a realizat mai multe compoziții în ulei și acrilic pe pânză: *Plopii de la Onițcani* (ulei, acrilic, 2008), *Zbor* (ulei, acrilic, 2011), *Sfântul Coloman* (acrilic, 2013), *Cămașa* (ulei, 2014), triptic *Invazia albului* (ulei, acrilic, 2017). Ele se remarcă prin prospețime picturală, stilizare degajată, eleganța albului și negrului saturat, aceste două culori având, la fel ca și în creația sa de la începutul anilor '90, sarcina de a accentua luminozitatea altor culori în compoziție.

În a doua jumătate a anilor 2000 au văzut lumina zilei compozițiile seriei *Grafisme*, cu elemente figurative și nonfigurative schițate ușor de mână în stilistica naivă. Formele compoziționale amintesc de desenele copiilor sau de experimentările lor poznașe cu hârtie și cerneală: scrisul caligrafic (*Caligrafie*, carton, cerneală, acril, 2008; *Gest V*, hârtie, cerneală, pix, 2008), imagini figurative schematice (*Carul cu noi*, carton, cerneală, pix, 2008), simbolice (*Cruce*, carton, cerneală, acril, 2006), abstracte (*Gest I*, hârtie, cerneală, pix, 2008; *Gest II*, hârtie, cerneală, pix, 2008; *Gest IV*, hârtie, cerneală, pix, 2008). Artistul explorează maniera liberă, „descătușată”, obținând sinteza textului cu imaginea. Spre deosebire de lucrările anterioare, aducerea la noile contexte a mesajului textului scris nu reprezintă o sarcină artistică pentru pictor, ci doar plastica expresivă a literelor ca atare. Compozițiile *Gest I* și *Gest II* se deosebesc prin combinații („întretăieri”) ale liniilor și petelor spontane, parcă nimerite accidental pe suprafața suportului, cu pauze mari de hârtie albă intactă. Drept rezultat, se creează un dialog al formelor ordonate. Tehnicile desenului expresiv rapid sunt inspirate de tradițiile caligrafice ale măștrilor din Orientul Îndepărtat. În perioada 1996–2017, S. Zamșa

a creat compoziții din hârtie manuală de o expresivitate accentuată a petelor abstracte și a caligrafiilor texturate: *Ritm caligrafic* (1996), *Contul artistului* (2002), *Nașterea cuvântului* (2017) [9].

Arealele aparte ale creației lui S. Zamșa din anii 2009–2015 îl alcătuiesc ilustrațiile la operele intrate în patrimoniul literar național (poezii, povestiri, basme populare). Sinteza textului și a imaginilor a fost realizată la nivelul corespunderii obiectiv-narative dintre tipajele vizuale și cele literare. Desenele în culori semnate de S. Zamșa, revenit la ilustrarea cărților după o pauză, au fost publicate în edițiile prestigioasei Edituri „Litera”.

În ultimele decenii, folosirea combinațiilor unice de tehnici și materiale a devenit aproape obligatorie în arta cărților din R. Moldova, însă nimeni, cu excepția lui S. Zamșa, nu a folosit deocamdată vopselele tipografice drept mijloc de interpretare artistică a subiectelor clasice. Problema artistică S. Zamșa o vede în redarea exactă a narativului literar, de aceea el nu recurge la stilizare și generalizare decorativă. Aspectele gen talmăcire și nu reflectare țin de romantizarea imaginilor și reproducerea atmosferei narativului exprimate prin aplicarea culorilor de diferită saturație. Coloristica pronunțată, aproape stridentă, sau cea nuanțată din paginile originale se îmbină armonios cu principiul ales al descriptivismului ilustrației de tip pictural învechit care necesită o deosebită măiestrie tehnică.

Primele din acest șir, ilustrațiile la povestea *Fata babei și fata moșneagului* de I. Creangă (hârtie, monoprint, 2009), prezintă compoziții dinamice cu contururile figurilor și obiectelor estompate și vibrațiile coloristice „fumigante”, datorită cărora personajele par a fi acoperite de o ceață luminoasă. O asemenea tensiune tonal-coloristică, cu accent pe negru, conferind compozițiilor un aspect sumbru, este proprie ilustrațiilor la povestirea cu subiect istoric *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi (hârtie, monoprint, 2014). Imaginile cu referințe compozițional-stilistice la *Procesiune* (2008) amintesc de picturile monumentale prin saturația culorilor, caracterul pastos al tușelor, efectele luminării siluetei.

Ulterior, în ilustrațiile lui S. Zamșa se manifestă inclinația spre o coloristică rezervată, detalierea naturalistă, redarea stărilor psihologice ale protagoniștilor: *Amintiri din copilărie* de I. Creangă (hârtie, monoprint, 2014), povești de P. Ispirescu (hârtie, monoprint, 2014), snoave populare despre Păcală și Tândală (hârtie, monoprint, 2015). Ultimele două fac parte din seria *Scriitori români ilustrați*. Pentru a păstra funcția cunoașterii imaginilor, artistul a căutat să descrie cât mai veridic ceea ce se întâmplă, astfel încât să nu existe ni-

cio îndoială privind întâmplările ilustrate. Acest lucru s-a evidențiat și mai mult în acuarelele pe hârtie la poezile de I. Creangă *Povestea porcului* (2010), *Povestea lui Harap Alb, Fata babei și fata moșneagului* (2012), *Stan Pățitul, Punguța cu doi bani, Ursul păcălit de vulpe, Danila Prepeleac, Soacră cu trei nurori* (2013) – toate din colecția „Povești, basme, poezii”. Ilustrațiile în acuarelă pe hârtie la poemele lui M. Eminescu *Fiind băiet păduri cutreieram* și *Calin Nebunul*, la poeziile lui G. Coșbuc (2013) și V. Alecsandri (2014) reprezintă scenele peisagistice văzute parcă în vis, cu accentuarea culorilor luminoase echilibrate și a ritmului vibrant al desenului cu pensulă (*umed pe umed și umed pe uscat*). Pentru ilustrațiile sale la operele literare clasice și, mai ales, la operele lui I. Creangă, S. Zamșa a fost distins, la Salonul Internațional de Carte pentru Copii și Tineret din Chișinău, cu Premiul „Igor Vieru” pentru întreaga activitate în domeniul ilustrației de carte pentru copii (2013), Premiul „Ilie Gravorul” (2015) și Premiul pentru cea mai bună ilustrație în original (2016)[10].

În majoritatea sa, lucrările lui S. Zamșa în ultimul sfert de veac (picturi, desene, gravuri, instalații, ilustrații de carte), au fost prezentate la expozițiile solo ale artistului la Centrul cultural „G. Apostu” din Băcău (2017) [11] și la Centrul Expozițional „C. Brâncuși” din Chișinău (2018). Faptul că plasticianul nu se oprește în evoluția sa, oferind experimente noi, dovedește o serie de lucrări grafice din 2018 expuse la Chișinău și anume compoziții abstracte și simbolice în linii tăiate pe linoleum (cu titlul „Obiecte”). Aici, formele de imprimare și nu imaginile imprimate au devenit opere de artă, această abordare plastică expresivă fiind deja aprobată de pictor la finele anilor '90.

Simion Zamșa se poziționează drept artistul care desenează, dar și cel care scrie și vorbește. Valoroasele sale opinii profesionale despre specificul ilustrației,

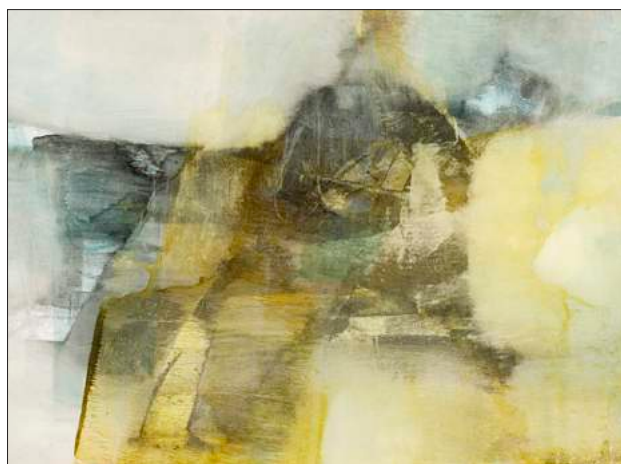


S. Zamșa. *Peisaj II*, 2008, hârtie, monoprint,
50 × 66 cm.

în special ilustrarea operelor de folclor, argumentele despre formele artei contemporane și despre percepția modernă a frumuseții au fost publicate în revista social-culturală „Moldova”, în 2016–2017. Anterior, plasticianul a relatat într-un interviu despre importanța pregătirii academice în formarea artistului, despre semnificația „jocului improvizat” în crearea unei opere de artă, precizând că în procesul aplicării vopselelor anume degetele sunt instrumentele sale de lucru și că rezultatele sesiunilor experimentale sunt neprevăzute, inclusiv pentru el însuși [12]. Gândurile și observațiile sale, precise și laconice, se constituie în eseuri originale: „Când degetul mare călătorește după gând, pe hârtie, gesticulez împreună cu personajul, râd, fac teatru... Așa-i simt mai bine, intru sub pielea lor. Trebuie să știi când și unde să pui punct și asta este cel mai greu lucru pentru un pictor. Mai ales pentru mine. Încerc să găsesc un echilibru: prospețimea mesajului plastic, tușa să aibă deplină libertate, emoții și... un pic de rațiune. Realizez că este deja ora șaisprezece, a mai rămas puțină lumină... să mai încerc o schiță... poate iese ceva, poate obțin ce voiam... Ia te uită! unde era ars totul, a răsărit ceva. Apare o față de copilă cu bujori în obrăjori din versurile lui Coșbuc. A ieșit destul de proaspătă... Verificăm și mâine, cu ochii odihniți” [13]. „În arta modernă se atestă o tendință curioasă: revenirea ciclică la tradiții. Datorită noilor tehnologii apare efectul multiplicării, care diminuează valoarea artistică a operei de artă. Lucrările executate într-un singur exemplar sunt tot mai apreciate” [14]. „Apariția formei electronice a cărții subminează într-o oarecare măsură contactul palpabil al cititorului cu suportul informației, cu amprenta artistului plastic care creează haina textului” [15].

Totuși, „intervenția digitală” în creația artistică nu a fost considerată de S. Zamșa drept un fenomen negativ. Expert recunoscut în tehnologii poligrafice, el subscie prezentării grafice a mai multor calendare, albume, cataloage de expoziții „Saloanele Moldovei”, scoase de sub tipar în 2000–2010, valorificând cu abilitate mijloacele expresive ale programelor de calculator. Începând cu 2016, este designerul revistei „Moldova”, iar în 2018, sub auspiciile sale, a văzut lumina zilei almanahul „Panoramic ART 2016” consacrat evenimentelor artistice ale anului.

S. Zamșa practică activ tehnologiile artistice inovatoare și în calitate de conferențiar universitar la Universitatea Pedagogică de Stat „I. Creangă”, Facultatea Arte Plastice și Design, Catedra Studiul Artelor, Grafică și Metodologia instruirii, specialitatea Grafică (de la începutul anilor 2000, monoprintul, caligrafia și hârtia manuală sunt incluse de el în programul educațional), de asemenea, își expune pozițiile sale inovatoare la



S. Zamșa. *Peisaj*, 2008, hârtie, monoprint,
50 × 66 cm.

cursurile ținute. Memorabile în sens educațional sunt argumentele sale cu privire la convenționalismul artei, expresie și expresivitatea stilului, manierism, formă și contra-formă și multe alte aspecte profesionale. S. Zamșa a obținut succese incontestabile ca organizator al procesului creativ-educational (clase opționale, ateliere de lucru, workshop-uri)[16], fiind și autor al suportului de curs „Arta afișului în contextul școlilor europene: rusă, poloneză, românească. Stiluri, tendințe” (2015). În 2015 i s-a decernat diploma Ministerului Educației al Republicii Moldova. La inițiativa sa, materialele despre artă contemporană din revista „Moldova” au fost ilustrate cu cele mai reușite lucrări de diplomă ale studenților de la specialitatea Grafică a UPS „Ion Creangă”. Începând cu 2018, în revistă apar articole semnate de S. Zamșa consacrate creației tinerilor plasticieni din republică.

Ca specialist în gravură, pictură și poligrafie, S. Zamșa a acordat o atenție deosebită calității executării. Operele realizate în anii 1988–1992 (gravuri în metal, desene în tuș, picturi în ulei) și în anii 1993–2000 (desene în cerra-colla, picturi în ulei și în tehnica mixtă) alcătuiesc prima și a doua fază creativă. Ele consemnează o perioadă de reflectare a lucrurilor vizibile cu mijloace artistice tradiționale, sugerând o notă de convenționalism. La mijlocul anilor '90 începe cea de a treia etapă, prefigurată de ideea pătrunderii în esența lucrurilor și nu de a le urmări la suprafață. Această s-a exprimat și în transformarea materialelor de uz cotidian în elemente structural-stilistice (hârtie, cârpă, plasă, ambalaj), în cadrul experimentărilor active cu limbaje plastice moderne. Creațiile din a doua jumătate a anilor '90 – mijlocul anilor 2010 reprezintă instalații de format mic din lemn și metal, xilogravuri, compoziții din forme de imprimare din lemn, compoziții pictate cu cerneluri tipografice pe hârtie groasă și carton (monoprint),

desene caligrafice în tuș, acuarelă și guașă, ilustrații la cărți în monoprint și acuarelă, desene tehnice tip design poligrafic, picturi în ulei. Cea de-a treia etapă a creației lui S. Zamșa cuprinde ultimele două decenii, până în prezent. Căutările cromatice devin și mai intense începând cu 2000 și mai ales după 2010. Dacă la finele anilor '80 și în prima jumătate a anilor '90, tematica compozițiilor a prefigurat în măsura considerabilă stilul lor, începând cu a doua jumătate a anilor '90, anume tehnica autorului a dominat asupra altor aspecte ale imaginii[17].

Încă din start, o caracteristică importantă a creației lui S. Zamșa a fost concentrarea nu pe obiecte propriu-zise, ci pe atmosferă din jurul acestora. Este ca și sentința anticului filosof chinez Lao Tzu („Roata carului o pune în mișcare nu spițele, ci spațiul dintre ele”) sau opinia artistului rus K. Petrov-Vodkin („În viața cotidiană, contactăm obiectele doar ocazional și nu surprindem relațiile dintre ele, nu observăm forțele care făuresc obiectul din interior, produc marginile sale – presiunea atmosferei, ceea ce în limbajul comun e numit fundal, avându-și, ca și obiectul propriu-zis, formă și masă”).

Metoda creativă a lui S. Zamșa presupune estomparea contururilor, evidențierea contrastelor coloristice și a celui între alb și negru, a desenului liniilor și petelor, a texturii suprafețelor. În ansamblu, toate acestea sunt menite să creeze efectele strălucirii „lăuntrice”, a sentimentului degajării și libertății în compoziție. Utilizarea sofisticată a albului, negrului și cenușului în contextul sublinierii altor culori în compoziție deosebește majoritatea lucrărilor artistului, fie pictură, grafică sau de design poligrafic, exprimată în dominarea uneia dintre aceste culori în compoziție și în contrastele suprafețelor pigmentate cu culoarea suportului. În așa mod, prin căutările expresivității albului și negrului, S. Zamșa continuă tradiția experimentală a artei moldovenești instituită altădată de M. Grecu ș. a.

Dintre artiștii plastici contemporani din R. Moldova, S. Zamșa s-a impus drept unul dintre marii adepți ai modernismului. Dat fiind faptul că el valorifica atât arta avangardistă europeană, cât și realismul clasic, esența stilului său rezumă în sinteza raționalului și intuitivului, ceea ce înseamnă generalizare până la simbol, abstractizarea formelor, dar și detalierea naturalistă a figurilor, urmare a proceselor de unificare a două tendințe conceptual-creative – reprezentarea lumii vizibile și a celei invizibile.

Ideile Renașterii și admirația față de cultura italiană trec ca un fir roșu prin creația lui S. Zamșa, manifestându-se la diferite niveluri ale gândirii sale artistice, de la recuperare, reevaluare, evocare a lucru-

rilor și a tradițiilor, la „citarea” operelor de altădată. Ele transpar, probabil, în forma cea mai concentrată în lucrări cu reminiscențe la pictura italiană, atât la modalitățile ei (cerra-colla, tehnica *sfumato* și *alla prima*), cât și la operele concrete, frescele vechi și sculpturile moderne.

În contextul conceptului brâncușian asupra respectului și fidelității față de materialul utilizat („Fiecare material are un alt limbaj și un alt tratament, iar să încerci să-i transformi calitățile în altceva decât a fost lăsat de natură înseamnă să-l nimicești, să-l faci steril”), S. Zamșa i-a făcut pe artiști, pe critici și publicul larg să privească cu alți ochi atât la lemn și metal, cât și la plase și hârtie de ambalaj. Combinarea elementelor eterogene de reprezentare se folosește pentru a sublinia contextul universal (multinațional) al imaginilor, exprimând o percepție deschisă a lumii.

Se cunoaște că în anii postbelici, în artă plastică din R. Moldova a fost cenzurată omiterea imaginii obiectului real în scopul de a înțelege lumea de dincolo de vizibil, ceea ce a devenit o regretabilă tradiție culturală. Atitudinea față de arta care nu redă viață, ci o transfigurează în forme convenționale, se încadrează în opinia istoricului de artă Marcel Brion, declarată încă în 1956: „Faptul că arta non-figurativă cere de la spectator mult mai mult decât cea figurativă, e de necontestat, însă la cea dintâi nu s-a stabilit încă, dintre artist și public, comunicarea care există de multă vreme între creatorii și contemplatorii artei figurative”. În acest sens, Simion Zamșa este unul dintre intelectualii notorii care au contribuit la reluarea comunicării dintre arta abstractă și publicul larg.

În anii '90, ca urmare a revizuirii valorilor culturale într-o republică independentă, au avut loc confruntări dintre vechi și nou în arta grafică, centrul lor fiind Departamentul de Grafică al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Atunci S. Zamșa a manifestat o poziție principală față de predarea artei, pledând pentru experimentarea de noi tehnici și materiale și introducerea lor în procesul educațional, și nu o simplă limitare la cerințele academice profesionale. Convingerile lui S. Zamșa că o nouă artă națională ar trebui să ajungă la nivel internațional, astfel încât să nu rămână una provincială și necunoscută, nu au găsit înțelegere în mediul profesioniștilor. Pe atunci, prevala opinia că această „nouă artă”, sponsorizată de Fundația Soros din R. Moldova, este străină artei „naționale” (în înțelegerea sovietică, care încă nu fusese scoasă din uz). Pentru a-și continua cu succes activitatea de pionierat, S. Zamșa s-a angajat la Universitatea Pedagogică de Stat, unde s-a bucurat de libertatea de

a-și promova poziția și unde a înființat în anul 2000 specialitatea de tehnologii poligrafice, aplicând un experiment în predarea disciplinelor grafice.

Actualmente pictorul este unul dintre profesorii merituozii ai Universității. În poziția artistului privind actualizarea artei naționale, la fel ca și în grafica sa de șevalet, ideea renașterii, în sensul larg al acestui cuvânt, a pus o amprentă considerabilă. Astfel, S. Zamșa s-a impus tranșant ca o personalitate creativă în domeniul artei contemporane, promotor al tipului nou de artist plastic social activ. Drept recunoștință a activităților sale progresiste în domeniul artelor plastice, în 2016 lui S. Zamșa i s-a decernat Premiul Național al Republicii Moldova. Datorită unor asemenea personalități ca S. Zamșa, în secolul al XXI-lea, procesul artistic din republică include arta non-figurativă, care se dezvoltă în fâgașul firesc al modernității și fără sprijinul fundației Soros.

BIBLIOGRAFIE

1. Mahu-Nagacevschi R. Vernisaj autumnal. În: *Literatura și Arta*, nr. 47 (2415), 21 noiembrie 1991, p. 6.
2. Simion Zamșa. Chișinău: ARC, 2005.
3. Dabija N. Aripa sub cămașă. Chișinău, *Literatură Artistică*, 1988.
4. Lari L. Lira și păianjenul. Chișinău, Hyperion, 1992.
5. Anton I. Viitorul ca moștenire. Chișinău, Hyperion, 1992.
6. Simion Zamșa, Elena Karacențeva. Chișinău: ARC, 1998.
7. Barbas E. Realitatea dincolo de aparențe. În: *Atelier*, 1998, Nr. 3-4 (8-9), p. 11.
8. Simion Zamșa, Elena Karacențeva. Chișinău: ARC, 1998, p. 2.
9. Zamșa S. „...La început a fost cuvântul...” În: *Moldova*, septembrie-octombrie 2016, p. 68-71.
10. A se vedea: <http://www.bncreanga.md/scp/Premii.htm> (accesat 20.01.2019).
11. Simion Zamșa. Băcău: Centrul de Cultură „George Apostu”, 2017.
12. Rusu-Haraba A. Simion Zamșa în două ipostaze. În: *Moldova*, 9/2009, p. 28-31.
13. Popușoi L. Simion Zamșa – un estetician metafizic. În: *Moldova*, mai-iunie 2016, p. 82-91.
14. Zamșa S. Arta hârtiei manuale. În: *Moldova*, ianuarie-februarie 2017, p. 82-91.
15. Zamșa S. Cartea-Obiect de autor. În: *Moldova*, septembrie-octombrie 2017, p. 76-78.
16. Zamșa S. Subtilități ale învățământului artistic. În: *Moldova*, martie-aprilie 2017, p. 100-103.
17. Stavilă T. Simion Zamșa într-o nouă ipostază. În: *Panoramic Art* 2016. Chișinău: Bons Offices, 2017, p. 144-151.