

DIALOGUL ÎNTRE TANGIBIL ȘI INTANGIBIL ÎN CREAȚIA ARTISTEI INESSA ȚĂPINA

CZU: 75.071.1

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.25.2-77.21>Doctorandă **Dorina CHICU**E-mail: dorinachicu55@gmail.comORCID: <https://orcid.org/0009-0006-8576-0915>

Universitatea de Stat din Moldova

THE DIALOGUE BETWEEN THE TANGIBLE AND THE INTANGIBLE IN THE ART OF INESSA ȚĂPINA

Summary. Inessa Țăpina is a renowned artist in national visual arts, distinguished by a unique style that intertwines influences from both national and European art with a deeply personal sensitivity. Her work explores the relationship between the tangible and the intangible, highlighting the fragility of existence through weightless forms, ethereal contours, and a delicate color palette. Throughout her career, the artist followed an unconventional path: she began with avant-garde directions and later evolved towards landscapes, still lifes, portraits and thematic compositions. She was highly regarded by critics and fellow artists, being considered one of the finest colorists of her region. Her painting, characterized by profound introspection and a carefully constructed chromatic balance, transcends realistic representation, becoming a meditation on the passage of time and the ephemerality of life.

Keywords: Inessa Țăpina, creative camps, solo exhibitions, Fauvism, contre-jour technique, tenebrism in visual arts.

Rezumat. Inessa Țăpina este o artistă de referință în artele plastice naționale, remarcabilă printr-un stil distinct, în care se împletesc influențele artei naționale și europene cu o sensibilitate profund personală. Opera sa explorează relația între tangibil și intangibil, evidențiind fragilitatea existenței prin forme imponderabile, contururi vapoase și o paletă cromatică subtilă. De-a lungul carierei, artista a parcurs un traseu atipic față de cel tradițional: a debutat cu direcțiile avangardiste, evoluând ulterior către o estetică mai clasică, abordând genuri precum peisajul, natura moartă, portretul și compoziții tematice. A fost apreciată de critici și colegi de breaslă, fiind considerată una dintre cele mai importante prezențe în arta culorii din spațiul artistic național. Pictura sa, caracterizată de o profundă introspecție și un echilibru cromatic atent construit, transcende reprezentarea realistă, devenind o meditație asupra trecerii timpului și eferității vieții.

Cuvinte-cheie: Inessa Țăpina, tabere de creație, expoziții personale, fauvism, tehnica contre-jour, tenebrism în arta plastică.

În istoria artelor plastice naționale, opera artistei Inessa Țăpina (1946–2013) deține un loc de cinste, fiind remarcabilă printr-un demers estetic valoros. Discursul său plastic reunește lucrări originale din diverse genuri ale picturii de șevalet: portrete, peisaje, natură statică, scene de gen, nuduri, compoziții tematice și abstracte – creații ce transcend granițele simplei reprezentări vizuale, relevând, printr-o manieră aproape etereală, vivacitatea unui univers al ardorii și fragilității. Suprafața picturală din pânzele plasticienei este trecută prin filtrul ei emoțional, sugerând adesea un tratament diafan al imaginii, în care lumina, cromatica sonoră și spațiul aerat joacă roluri esențiale. Și-a orientat energia și munca asiduă către dobândirea unei experiențe artistice bogate, tinzând să descifreze secretele existențiale, „să ghicească misterul vieții și să pătrundă în esența ei” [1]. Creația plasticienei a fost analizată și pusă în

valoare de criticii de artă Eleonara Brigalda, Ludmila Toma, Natalia Procop, precum și de jurnaliștii Alla Corkina, Elena Șatohina, Larisa Mihailo, Ivan Taucci și alții. Prin această cercetare, ne propunem o explorare amplă a operei Inesei Țăpina, aducând în prim-plan noi perspective asupra viziunii sale artistice.

Pictorița s-a născut pe 31 decembrie 1946, în orașul Chișinău, în familia lui Max Aronovici Țăpin, inginer-șef al căii ferate, și a contabilei Zina Frolova, fiind cea mai mare dintre cele două fiice ale cuplului. Pasiunea sa pentru artă s-a conturat în copilărie și i-a determinat viitorul. A studiat la Școala de Arte Plastice „A. Șciusev” (1959–1962), alături de viitoarele renumite artiste Ludmila Goloseeva, Rozy Gamburskaya și Ludmila Țonceva. Și-a continuat parcursul profesional la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” – astăzi Colegiul Republican de Arte Plastice „A. Plă-



Inessa ȚĂPINA
(31.12.1946–11.03.2013)

mădeală” (1962–1967), fiind ghidată de pedagogii Vilhelmina Zazerskaia și Ada Zevina, care au avut un rol substanțial în formarea sa artistică și în cultivarea libertății de expresie. De asemenea, în anii '60, perioada „dezghețului hrușciovist”, „I. Țâpina a fost călăuzită de lucrările inovatoare ale lui M. Grecu și V. Rusu-Ciobanu, iar dintre maștrii români, a fost profund marcată de opera lui I. Țuculescu” [2, p. 54; 3, p. 120].

După finalizarea studiilor, împreună cu prietena sa, Ludmila Goloseeva, s-a angajat ca profesoară la Școala Pedagogică din Cahul. În paralel, și-a continuat activitatea creativă, participând în 1968 la expoziția „Peisaje din Cahul”. La scurt timp însă, din motive de sănătate și la insistențele mamei sale, s-a întors la Chișinău, încadrându-se în calitate de pictor-scenograf la TV Moldova.

În primele lucrări ale Inesei Țâpina, realizate în perioada studenției, se resimte influența mediului artistic cu care corela tânăra pictoriță. Împreună cu prietenele și colegile sale Rozy Gamburskaya, Ludmila Țonceva și Ludmila Goloseeva, Inessa Țâpina era deseori invitată acasă la profesoara lor de istoria artei, distinsa artistă plastică Ada Zevina. Acolo aveau ocazia să dialogheze cu oaspeți de o notorietate aparte, personalități remarcabile ale lumii artistice, precum Esfira și Mihail Grecu, sculptorul Lazăr Dubinovschi, criticii de artă Matus Livșiț și Ludmila Toma, pictorița Elena Bontea ș.a. Discuțiile captivante despre arta contemporană, tradițiile culturii plastice europene și profunzimea artei populare au contribuit semnificativ la lărgirea orizontului său artistic, oferindu-i o înțelegere mai amplă și mai subtilă a acestui domeniu select [4, p. 115].

În consecință, în creațiile sale timpurii, Inessa Țâpina s-a afirmat prin compoziții inspirate din habitatul popular, fiind atrasă de estetica artei tradiționale, de dimensiunea ei spirituală și de conotația simbolică a

motivelor folclorice. Vom evidenția, în această ordine de idei, lucrarea *Moș Ion Lupu* (1966), care se remarcă prin tendința de monumentalizare, decorativism, desen generalizat și colorit sonor. Trăsăturile chipului sunt modelate nu prin clarobscur, ci prin intermediul petelor de culoare și a unei facturi cu textură rugoasă. Plasticitatea și limbajul gestual – capul ușor plecat, fruntea încrunțată și arsă de soare, spatele încovoiat parcă de greutatea unei poveri ce o poartă pe umeri, mâinile trudite așezate în forma crucii inverse vădesc înțelepciune, smerenie și acceptarea cuminte a propriei sorți. Straiile populare au caracter decorativ, întrezărindu-se pe cămașă și boandă ornamentele naționale. Vechea ploșcă soldățească din prim-planul tabloului și căciula din blană de miel, zugrăvite în nuanțe de gri și de maro întunecate, împletite cu iradiieri auroase, sunt elemente importante ale arhitectonicii, care oferă stabilitate compoziției. Modelul tradițional al cușmei lui Moș Ion amintește de faimoasa bonetă frigiană, simbol al dorinței de libertate, fiind similar cu căciula dacică, așa cum apare reprezentată în Antichitate pe Columna lui Traian și pe statuile dacilor de pe Arcul lui Constantin din Roma, insemne ce vorbesc despre legendarul fir istoric al neamului nostru.

Subiectul rural este abordat și în teza de licență a Inesei Țâpina – lucrarea intitulată *Ospitalitate* (1967), care, din păcate, nu se mai regăsește în muzeul Colegiului Republican de Arte Plastice „A. Plămădeală”. În arhiva personală a artistei Ludmila Goloseeva s-a păstrat însă o peliculă foto alb-negru cu imaginea acestui tablou, care ne oferă posibilitatea de a-l studia. Creația în cauză a avut ecou în mediul artistic, fiind înalt apreciată în cadrul ceremoniei de susținere a lucrărilor de diplomă de către Mihail Grecu pentru maniera inedită de executare [5]. În raport cu solemnitatea și rigoarea



Moș Ion Lupu, 1966, ulei pe pânză
(nu s-a păstrat originalul).



Ospitalitate, 1967, ulei pe pânză
(nu s-a păstrat originalul).

compozițională, ce caracterizau de cele mai multe ori lucrările tematice ale absolvenților anilor 1960 (Ludmila Țonceva, *Primăvara în Moldova* (1966), S. Galben, *Primăvara – schiță* (1967), M. Statnii, *Binecuvântare* (1968) ș.a.), lucrarea *Ospitalitate* propune o viziune alternativă, remarcabilă prin dinamism accentuat, emoțivitate și o stare subtilă de freamăt. Deși era preocupată intens de clipa trecătoare, plasticiana a realizat această operă într-o manieră expresionistă – activă, cu tușe groase și păstoase, însoțite de „acorduri coloristice răsunătoare” [2, p. 54]. Tehnica aleasă transformă suprafața tabloului într-un relief vizual aproape tactil, amplificând impactul emoțional al picturii. Artista reușește să îmbine armonios scena de gen cu elemente de profundă încărcătură simbolică, accentuând dimensiunea spirituală a operei. Astfel, ornamentele populare sculptate în lemnul porților conferă lucrării nu doar un caracter decorativ, ci și o semnificație metaforică, evocând legătura cu rădăcinile și valorile culturale. Formele curgătoare, alături de vitalitatea personajelor îmbrăcate în straie tradiționale, sugerează fluxul neîntrerupt al vieții și adaugă spectaculozitate scenei rurale. Lucrarea dovedește că Inessa Țăpina, încă de la o vârstă fragedă, manifesta o viziune artistică profund personală asupra motivelor populare. În acest context, aprecierea maestrului Mihail Grecu capătă o semnificație aparte: dacă în creațiile lui porțile sunt redată ca elemente statice, epice, simbolizând temeinicia și eternitatea, în compoziția *Ospitalitate*, semnată de tânăra artistă, ele sunt reprezentate larg deschise, exprimând „duhul” satului moldovenesc – generozitatea, bunăvoința și ospitalitatea acestuia. Constatăm că de-a lungul activității artistice, Inessa Țăpina și-a extins orizonturile artistice dincolo de subiectele etnografice, însă „simțul cultivat al expresivității decorative” [3, p. 121] caracterizează toate lucrările sale ulterioare.

Așadar, artista s-a format profesional la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70, având ca repere principiile estetice ale școlii naționale de pictură și valorile tezaurului artistic universal. A extras cu discernământ elemente din marea tradiție a artelor plastice europene, atât din Est, cât și din Vest, îmbinându-le cu tendințele moderne ale epocii sale. Prin această sinteză echilibrată între cunoștințele dobândite și sensibilitatea artistică, și-a elaborat un stil distinct, în care cultura plastică se împletește armonios cu forța expresivă a propriei creativități.

În anii 1970, Inessa Țăpina marchează o nouă etapă în evoluția sa artistică, manifestând un interes aparte pentru arta de avangardă. Impresionată de inovațiile estetice ale marilor maeștri de la începutul secolului al XX-lea Pablo Picasso, Henri Matisse și alții, explorează procedee specifice cubismului, expresionismului, abstracționismului și tehnicii decupajului. Astfel, în lucrarea *Marșul* (1973), partea a doua a dipticului *Marșul păcii*, colajul este utilizat cu îndrăzneală în structuri figurative complexe. În compozițiile *Baschet* (1970) și *Pictorul și modelul* (1972), influențele menționate se concretizează printr-o expresivitate ritmică. În seria de naturi statice *Chitarele* (1972), caracterizată printr-un dramatism accentuat, colajul, alături de formele distorsionate și de o cromatică intensă, accentuează expresivitatea obiectelor, iar instrumentele muzicale cu strune rupte capătă semnificație metaforică, sugerând o tensiune interioară latentă. Pânza *Natura statică cu ferăstrău* (1972), „realizată prin mijloace expresive tradiționale, surprinde prin tendința de animare a unor obiecte cotidiene – un ferăstrău legat primejdios de o buturugă, plasat pe un scaun” [3, p. 121], fapt ce conferă lucrării un rol sugestiv. Tematica tragică devine tot mai prezentă în creația artistei, așa cum se observă în compozițiile simbolice de



Natura statică cu ferăstrău, 1972, ulei pe carton,
80 × 60 cm.



Natură moartă cu chitarele, 1972, ulei pe pânză,
95 × 60 cm.

la mijlocul anilor 1970: *Chile* (1973), *În memoria lui V. Hara* (1974) și *În memoria celor reprimăți în 1937* (1974). Aceste lucrări denotă o estompare deliberată a conturilor, accentuând, totodată, forța expresivă a cromaticii. Tonurile intense de roșu-sângeriu potențază dramatismul subiectelor, reflectând un angajament artistic și o încărcătură emoțională profundă [2, pp. 54-55; 3, p. 121].

Pasionată de arta lui A. Modigliani, pictorița creează, în prima jumătate a anilor 1970, o serie de portrete în care linia și valoarea evocativă a conturilor au un rol determinant. Pentru a evidenția stările interioare ale modelelor, artista denaturează premeditat particularitățile fizionomice ale protagoniștilor, precum umerii lăsați sau gâtul subțire. „În unele cazuri, artista recurge chiar la grotesc, iar modelele ei, de obicei calme și meditative, par a fi rupte de realitate”, menționează criticul de artă Eleonora Brigalda, referindu-se la lucrările *Portret de adolescent*, *Portret de femeie* și *Portretul lui V. Curț* [2]. În seria *Reflecții* (1978–1980), din care fac parte compozițiile *Iarna*, *Vara*, *Primăvara* și *Toamna*, plasticiana explorează pictura abstractă ca mod de exprimare a impresiilor generalizate legate de stările naturii, asociind cromatica bazată pe nuanțe curgătoare și luminoase cu dispoziția specifică anotimpurilor [2, pp. 54-55; 3, p. 121].

Libertatea de exprimare și sonoritatea cromatică, specifice perioadei avangardiste, continuă să-i definească stilul printr-o paletă de culori vibrante și pure. Se observă o armonie vizuală și un echilibru cromatic atent construit, în care fiecare nuanță este aleasă cu intenția de a transmite energie și emoție. Această abordare confirmă viziunea plasticienei asupra artei, sintetizată în afirmația sa: „Un artist trebuie să cunoască legile culorii la fel de bine cum un muzician cunoaște notația muzicală. Doar după aceea le poți depăși, doar atunci

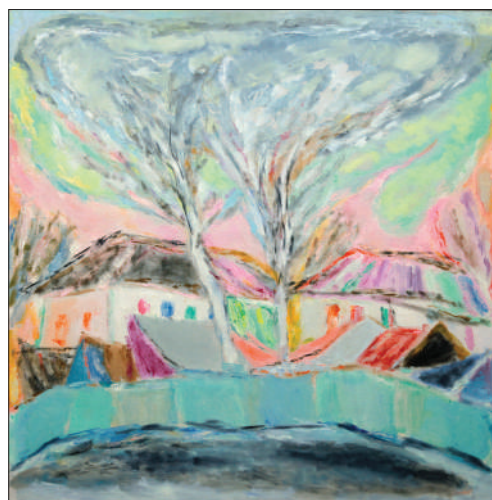
poți stăpâni această bogăție și le poți adapta acolo unde este necesar” [6]. Inessa Țâpina demonstrează că libertatea cromatică nu este întâmplătoare, ci rezultatul unei înțelegeri complexe a relațiilor dintre culori și capacitatea acestora de a induce stări specifice. Astfel, opera sa continuă să reflecte spiritul inovator al artei moderne, în care culoarea nu doar definește compoziția, ci devine un element esențial al expresiei artistice.

„Începând cu anii '80, pictura a devenit pentru Inessa Țâpina «o scriere vie» cu pensula, capabilă, asemenea muzicii sau poeziei, să reflecte esențialul – emoțiile sufletești”, menționează criticul de artă Ludmila Toma [1; 3, p. 122]. În primăvara anului 1987 a avut loc prima dintre cele șase expoziții personale ale artistei, desfășurate pe parcursul carierei sale, găzduită de Casa Prietenilor Cărții din Chișinău. Evenimentul a fost întâmpinat cu aprecieri de către oaspeții celui de-al X-lea Congres al Artiștilor Plastici din RSSM, iar peisajul *Zi înmormântată* (1986) a fost selectat pentru expoziția de Artă plastică sovietică din orașul Tokyo, Japonia, fiind inclus în catalogul intitulat *Expoziția de Artă Contemporană japoneză-sovietică* [7, p. 12]. În 1988, Inessa Țâpina a devenit membră a Uniunii Artiștilor Plastici.

În aceeași perioadă, plasticiana realizează o serie de peisaje dedicate Chișinăului vechi, surprinzând atmosfera vremurilor de altădată și evidențiind farmecul ulițelor și curților tradiționale. „Vechiul Chișinău l-am pictat cu ușurință, pentru că aici m-am născut, locuiesc și îl iubesc. Străduțele din tablouri le-am străbătut de nenumărate ori, îmi sunt dragi și, de fapt, pe pânză pot exprima doar ceea ce iubesc și îmi este cu adevărat scump”, afirmă artista [6]. În peisajele sale urbane, plasticiana „a evitat perspectivele panoramice” [3, p. 122], preferând aspecte modeste, de o profundă semnificație afectivă. Pânzele se înscriu într-o estetică postimpresionistă cu accente expresioniste, remarcându-se printr-o



Toate-s vechi și nouă toate..., 1988, ulei pe pânză,
85 × 93,5 cm.



Chișinăul vechi, 1991, ulei pe pânză,
80 × 80 cm.



Casa lui moș Gheorghe, 1996–2001, ulei pe pânză,
72,5 × 110,5 cm.

abordare lirică a peisajului, tratat nu doar ca subiect, ci și ca pretext pentru explorări cromatice și emoționale. Această serie de lucrări se distinge și prin influențe foviste, evidente în utilizarea neconvențională a culorilor și în simplificarea formelor. În pânza *Primăvara în vechiul Chișinău* (1989), de exemplu, artista reușește să armonizeze paleta cromatică, dominată de contraste puternice între tonurile calde de portocaliu și roșu ale clădirilor, cu nuanțele reci de albastru și verde ale peisajului urban. Textura picturală, accentuată prin utilizarea contururilor difuze și a suprafețelor acoperite cu pete de culoare juxtapuse, nu urmărește detaliul realist, ci redă o impresie afectivă a locului, o atmosferă de visare. Arborele din prim-planul compoziției, pictat cu tușe libere, fluide servește drept element de ancorare vizuală, conferind un sentiment de stabilitate, iar albul pomului înflorit sugerează renașterea, speranță și efemeritatea. Și tabloul *Curtea vechiului Chișinău* (1989) este dominat de un arbore în jurul căruia se concentrează mozaicul vieții cotidiene. Gama cromatică este una caldă, prevalând nuanțe portocalii, de ocru și roșu, echilibrate de tonurile reci ale cerului și ale textilelor atârinate, care adaugă un ritm vizual compoziției și evocă o atmosferă intimă, specifică curților din Chișinău vechi. În tabloul *Curte din Chișinău* (2009), prin formele sinuoase și culorile intense, plasticiana adaugă energie și expresivitate, sugerând o ambianță volatilă. Lumina pare să se filtreze prin frunziș, creând un efect difuz, iar deformarea subtilă a siluetelor și accentul pus pe percepția emoțională evocă o realitate trecută prin filtrul subiectivității.

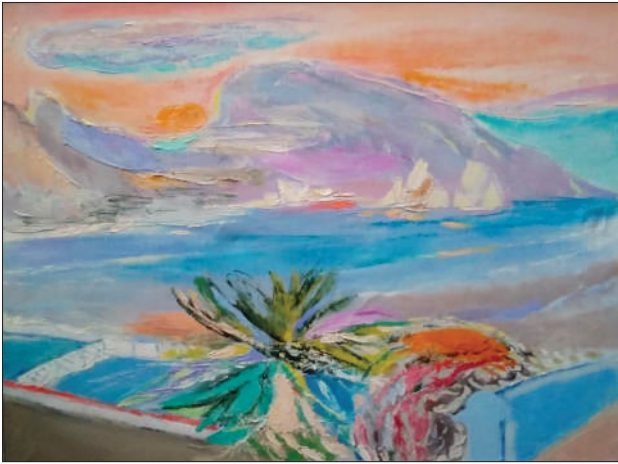
Un alt reper vizual resemnificat simbolic de Inessa Țâpina este zona de agrement – *Parcul de recreere* (1988) – și edificiul Moara Veche din Chișinău, asociat cu numele negustorului Abram Levenzon. Potrivit cercetătoarei științifice Natalia Procop, pictorița redă *Moara Veche* (1987–1988) „în tonuri deschise de bej-galben, utilizând tușe sigure în prim-planul peisa-



Festivalul mestecenilor, 2003, ulei pe pânză, 60 × 75 cm.

jului și contururi clare ale clădirilor. Culoarea delicată și pură conferă compoziției expresivitate și echilibru. Petele cromatice dinamice din zona cerului – mov, albastru și galben – evocă atmosfera specifică anotimpului rece, sugerând subtil momentul în care lucrarea a fost realizată. Tabloul, aflat în custodia Muzeului Regional de Artă din Tomsk, se distinge printr-o sensibilitate cromatică rafinată și printr-o compoziție realizată cu deosebită măiestrie” [8; 9, p. 113].

Universul rural reprezintă, de asemenea, un punct de atracție pentru pictorița și, la fel ca în peisajele urbane, ea încearcă să surprindă spiritul locului (ciclurile *Butuceni* (1984–1986), *Sângera* (1987), *Saharna* (2001)). Spre deosebire de spațiul orășenesc însă, cel sătesc are o structură compozițională diferită. Dacă peisajele citadine sunt redată într-o manieră fragmentară, în cele pastorale artista tinde și spre o abordare panoramică. Această diferențiere reflectă nu doar o distincție vizuală, ci și o interpretare specifică a ritmului vieții: ruralul sugerează candoare și vastitate, iar urbanul este definit de o dimensiune intrinsecă. Astfel, pânza *Stradă în Butuceni* (1984) impresionează printr-o compoziție sobră, construită în jurul unui prim-plan dominant, de dimensiuni aproape monumentale. Elementul principal – porțile tradiționale moldovenești cu aspectul lor solemn și hieratic ce ocupă partea frontală a imaginii –, stăpânește spațiul plastic și conferă o prezență epică. Diferența de dimensiune subliniază această predominanță: formele din planul apropiat sunt redată detaliat, la o scară mult mai mare comparativ cu fundalul extins, care se estompează treptat, creând un efect de profunzime. Această organizare conferă lucrării o ritmicitate vizuală coerentă, alternând volume mari și mici într-un ansamblu armonios. Deși analizat după o fotografie alb-negru, tabloul nu-și pierde valențele expresive. Dimpotrivă, atmosfera generală este sesizabilă prin jocul de lumini și umbre. Inessa Țâpina reușește să sugereze, prin gradații



Peisaj cu palmier; 1990, ulei pe pânză, 60 × 80 cm.



Mesteacăn auriu, 2003, ulei pe pânză, 70 × 60 cm.

subtile și contraste marcante, momentul zilei și anotimpul: lumina pare blândă și filtrată, indicând poate o după-amiază de toamnă târzie sau un început de primăvară. Lucrarea creează o ambianță de reflecție fremătătoare, o liniște încărcată de emoție, vie prin memorie și tradiție, care pare să păstreze ceva nerostit, un mesaj ancestral. Pictura *Casa lui moș Gheorghe* (1996–2001), caracterizată printr-o abordare liberă a formei și o cromatică intensă, evocă o atmosferă profund emoțională. Compoziția este dominată de o casă cu acoperiș roșu, conturată prin tușe ample și stratificate, care imprimă un dinamism fluid. Elementele naturii, precum copacii și fundalul panoramic deluros, sunt executate într-o manieră stilizată, aproape abstractă, construite din tonuri calde de arămiu, portocaliu și ocru, echilibrate prin accente de alb și gri. Lumina de seară conferă lucrării un aer melancolic și intim, estompând granițele dintre realitate și trăire interioară. Peisajul este transformat într-un spațiu al memoriei afective, exprimat printr-un limbaj plastic influențat de postimpresionism, cu accente expresioniste.

Începând cu anul 1983, Inessa Țăpina participă la tabere internaționale de creație din republicile baltice, din regiunea Moscova și Crimeea, transpunând pe pânză spiritul, energia și frumusețea acestor locuri. Analiza creației pictorice relevă diferențe între lucrările inspirate din peisajele natale și cele realizate în urma experiențelor artistice din alte regiuni. Astfel, peisajele natale par adesea îmbrățișate de dealuri și vegetație, oferind un cadru protector și o atmosferă intimă. În contrast, cele inspirate de călătoriile sale pe meleaguri străine prezintă o deschidere compozițională mai amplă și mai aerată, transmițând un sentiment de reculegere și contemplare. Această opoziție relevă nu doar o variație compozițională, ci și un dialog între trăirea subiectivă a spațiului natal – profund afectiv pentru artistă – și percepția mai detașată a peisajului

străin. În contextul celor spuse, lucrarea *Mesteacăn auriu* (2003) evocă o atmosferă calmă și melancolică, creată printr-o paletă cromatică moderată, în care tonurile reci de gri, dominante în compoziție, se împletesc armonios cu accentele calde. Elementul central – copacul auriu – se distinge subtil pe fundalul difuz, subliniind fragilitatea și efemeritatea momentului surprins. Spațiul deschis și cerul vast contribuie la impresia de profunzime, în timp ce pensulația liberă, cu tușe fluide și o textură delicată, sugerează mișcarea aerului și conferă lucrării o notă poetică. Casa, parte organică a peisajului, susține senzația de echilibru și liniște. Absența detaliilor riguroase și tratarea atenuată a formelor sugerează o imagine senină, lipsită de tensiune dramatică ce surprinde o clipă suspendată în timp. Creația se înscrie într-o direcție postimpresionistă cu accente lirice, în care gestul pictural și coerența cromatică exprimă o relație firească și tăcută cu ambientul vizual. Atmosfera picturală din tabloul *Peisaj cu palmier* (începutul anilor 1990) este conturată de prezența luminii și de organizarea unui spațiu deschis, caracterizat printr-o structură aerată. Construită pe un sistem de planuri suprapuse, compoziția echilibrează vegetația vibrantă din prim-plan cu fundalul vast al mării și al munților estompați. Lumina, filtrată printr-un efect subtil de contre-jour, accentuează fluiditatea formelor și contribuie la profunzimea vizuală a imaginii, oferind privitorului o experiență contemplativă. Paleta cromatică, dominată de tonuri de roz, portocaliu și stânjeniu, evocă un moment de tranziție – fie apus, fie răsărit – în care culoarea devine un mediu al sensibilității poetice. Tehnica de aplicare a vopselei produce un efect vizual variat, oscilând între zone netede și accente cu pastă mai densă, care adaugă volum și dinamism suprafeței picturale. Lucrarea nu transmite un răspuns emoțional intens, ci creează un spațiu de reverie, unde lumina și atmosfera vapoasă ghidează

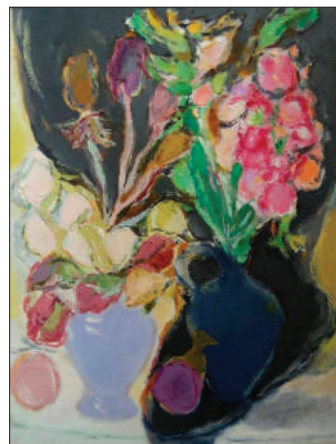


Natură statică pe fereastră, 1992, carton, ulei, 50 × 71 cm.

privirea spre un peisaj epurat de detalii narative. Prin această abordare, pânza capătă o dimensiune meditativă, generând un sentiment de liniște și contemplație.

În anii 1990, Inessa Țăpina a realizat o serie de lucrări sub genericul *Quo vadis* (Încotro te îndrepti). Acestea au fost prezentate în diverse expoziții, inclusiv la București (1994), în Ungaria (1995) și la Moscova (1995, 1996, 1998). Artista mărturisește că sursa picturilor rezidă în experiențele sale personale marcate de pierderi succesive: în 1993 s-a stins mama sa, în 1995 – tatăl, iar în 1998 – mentorul său, Mihail Grecu. „Unde plecăm cu toții? Încotro se îndreaptă lumea în care trăim? Dar, mai ales, ce drum parcurge pictura? Aceste întrebări mă bântuie și continuă să-mi modeleze gândirea și creația”, menționa artista [6].

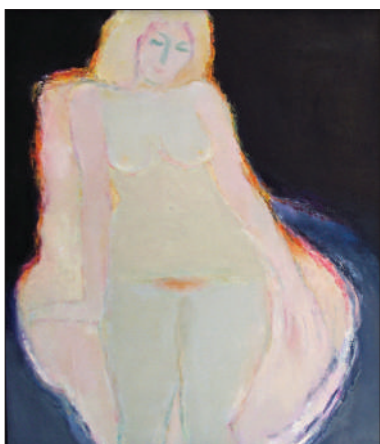
Reflecțiile asupra vremelniceii lumii însoțesc constant opera Inesei Țăpina. „Încă din adolescență am fost preocupată de subiectul vulnerabilității. Pictam o natură moartă cu trandafiri galbeni, iar petalele lor cădeau în acel moment. Când pictam nud, mă învăluia senzația de fragilitate a corpului uman” [6]. Această sensibilitate față de caracterul trecător al existenței străbate întreaga sa creație, devenind un fir roșu ce se regăsește subtil, dar profund, inclusiv în pânzele cu natură moartă. Una dintre acestea, *Natură statică cu scoici* (1993), se percepe ca o meditație vizuală asupra vieții și morții. Florile ofilite exprimă frumusețea efemeră, iar scoicile evocă tăcerea și întunericul, simbolizând trecerea către o altă formă a vieții. Împreună, ele sugerează că moartea nu este un sfârșit, ci o etapă de tranziție, un nou început. Culorile vibrante, contrastând cu fundalul întunecat, amplifică tensiunea dintre viața care apune și memoria care persistă. Tensiunea dintre lumină și întuneric, un dans al contrariilor, un yin-yang plastic, exprimat în culoare și gest pictural, poate fi sesizată în creația *Două buchete* (1993). Este o meditație vizuală asupra ciclicității vieții, despre cum viața și moartea nu sunt opuse, ci se conțin și se



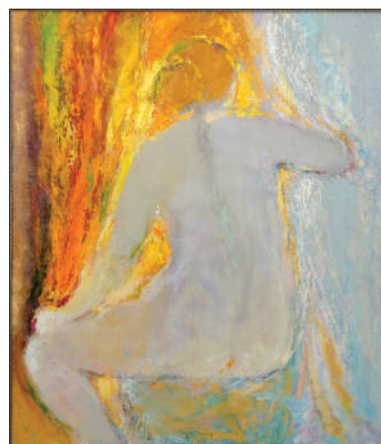
Două buchete, 1993, ulei pe pânză, 70 × 50 cm.

alimentează reciproc. Cele două vase devin simboluri complementare: vaza deschisă, pastelată, face trimitere la trecut, la frumusețea care a fost, iar cea întunecată, aproape funebră, adăpostește o palpitanță expresie a vieții – flori vii, intens colorate, pulsând de energie. Este o inversiune surprinzătoare: lumina devine amintire, iar întunericul hrănește viața. Pictura nu urmărește frumusețea decorativă, ci devine un act gestual, cu tușe spontane, când groase și apăsată, când difuze și fragile. Plantele nu sunt descrise, ci trăite ca expresii ale unui elan vital fragil, ca materie aflată în continuă metamorfoză. Fundalul negru, aproape dramatic, plat ca un vid, intră în contrast cu albul luminos și cu explozia vie a florilor, creând o tensiune care poate evoca o subtilă filosofie a uroborosului, spirală a materiei și spiritului, mereu în devenire. Dincolo de imaginea plantelor, se resimte prezența artistei și confruntarea ei directă cu efemerul. Aspectul vulnerabilității transparente și în pânza *Natură statică pe fereastră* (1989), unde pictorița utilizează efectul contre-jour. Se evidențiază o metaforă plastică a luminii prin procedee care evocă postimpresionismul și influențele foviste. Lumina nu doar descrie formele, ci le topește contururile, le învăluie într-o strălucire delicată, până când acestea par să-și piardă corporalitatea, transformându-se în simple apariții luminoase. În acest sens, lucrarea vorbește despre o trecere de la material la imaterial, de la obiect la atmosferă, de la prezentul tangibil la o prezență difuză, cu tentă spirituală. Este o reprezentare plastică a felului în care lumina câștigă teren în fața materiei, revendicând spațiul și obiectele ca pe o parte a propriei existențe efemere. Această poetică a luminii apropie pictura de un registru liric, aproape metafizic, în care materia se dizolvă în lumină, devenind suflu imaterial, iar obiectele par a fi ecouri vizuale ale prezenței umane care le-a așezat acolo.

Menționăm în mod special faptul că în creația Inesei Țăpina, fie că este vorba despre naturi statice,



Nud, 1992, ulei pe pânză, 77 × 65 cm.

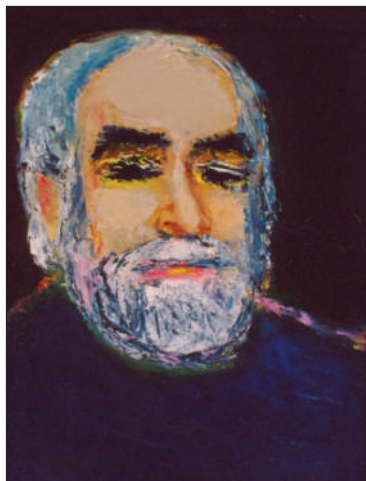


Danaia, 1984–2001, ulei pe pânză, 80 × 70 cm.

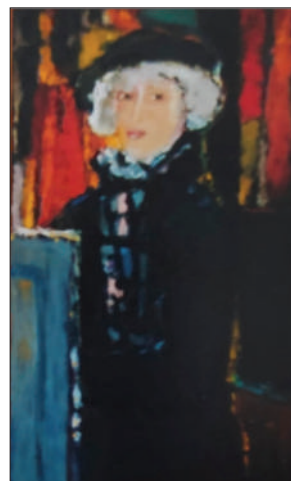
nuduri sau portrete, lumina, alături de culoare, devine un element esențial al expresiei artistice. Acest efect nu doar modelează formele, ci dezvăluie o dimensiune interioară aproape confesivă, în care pictura devine un mijloc de explorare a fragilității existențiale. Ludmila Toma afirmă că Inessa Țăpina „nu o tratează ca pe un element distinct, ci o integrează organic în compoziție, folosind mijloace picturale pentru a-i sugera prezența. Această abordare îi conferă luminii o funcție aparte – de a deveni un element de spiritualizare” [3, p. 123] și, totodată, un factor de sublimare, dizolvând granițele dintre materie și spirit. Această dinamică este vizibilă și în pictura *Danaia* (1984–2001), unde lumina difuză și atmosfera evanescentă se asociază cu mitica „ploii aurii” prin care Zeus a pătruns pentru a-l concepe pe Perseu. Corpul nud, aproape contopit cu fundalul, sugerează nu doar fragilitatea și vulnerabilitatea Danaei, ci și transformarea sa într-o entitate ce pare să depășească materialitatea, conferindu-i un caracter transcendent, provocat de momentul întâlnirii divine. Accentele iradiante simbolizează intervenția zeiască, în timp ce efectul de visare și mister amplifică dimensiunea mitologică a scenei. În lucrarea *Nud* (1992), artista explorează relația dintre lumină și întuneric într-o manieră subtilă, evocând o atmosferă de intimitate. Contururile estompate și lumina difuză conferă nudului o prezență spectrală, aproape imaterială, în contrast cu fundalul întunecat. Această opoziție tonală amintește de tehnica tenebrismului, însă într-o variantă modernizată, unde dramatismul baroc este înlocuit de o poezie vizuală delicată. Prin nuanțele calde ce par emanate din corpul figurii, artista creează un joc de transparențe și reflexii, sugerând o prezență efemeră, aflată la granița dintre dimensiunea tangibilă și cea intangibilă. Atmosfera mistică a lucrării amplifică această ambiguitate, transformând nudul într-o apariție plutoare, ca și cum ar fi suspendat într-un tărâm intermediar. Forma feminină este învăluită într-o aură

ce amintește de o scoică legănată pe apele unei mări întunecate, sugerând ideea de naștere și renaștere – o trimitere la mitul lui Venus reinterpretat într-o cheie metafizică. Artista construiește astfel un univers enigmatic, în care trupul devine atât un simbol al fragilității, cât și al unei forțe interioare luminoase, aflate în echilibru cu negura din jur.

În seria de autoportrete, lumina intensifică profunzimea emoțională și dimensiunea introspectivă a personajelor. În anumite momente existențiale, acest gen artistic a devenit pentru pictoriță un proces de reflecție și o formă de arhivare vizuală a stărilor interioare. „Autoportretele – de ce le-am pictat? Nu pentru că eram atât de interesată să-mi descriu chipul, ci pentru că, în acel moment, se întâmplau niște lucruri tragice pentru mine, iar alături nu era nimeni pe care să-l pot picta cu acea senzație pe care o aveam în suflet. Așa că apucam pensula, puneam oglinda în fața mea și pictam un autoportret” [6]. Astfel, artista folosește propria imagine ca suport confesiv, transformând oglinda într-un spațiu de mediere între interioritate și suprafața picturală. Autoportretul devine un document psihologic și artistic, în care gestul plastic poartă amprenta afectivă a momentului, iar autoreprezentarea ajungea să fie un adevărat catharsis vizual. Pânza *Autoportret*, pictată în anii 1986–1987, a fost selectată pentru colecția Galeriei Tretyakov [10]. Tabloul surprinde retragerea artistei în adâncul sinelui, printr-o compoziție expresivă și o paletă cromatică puternic contrastantă. Lumina, utilizată selectiv, evidențiază fața, profunzimea emoțională, în timp ce fundalul abstract adaugă o dimensiune enigmatică, semn al universului interior complex. Privirea este ușor evazivă, contemplativă, conferind o subtilă desprindere de realitate. Lipsa contactului vizual direct cu privitorul creează o stare de melancolie. Zâmbetul abia schițat și poziția corpului transmit o atitudine reținută, poate chiar ușor ironică. Prin această abordare, I. Țăpina nu doar se re-



Portretul lui Dumitru Peicev, 2001, carton, ulei,
50 × 40 cm.



Autoportret, 1986–1987, ulei pe pânză,
110 × 66,5 cm.

prezintă fizic, ci își explorează simbolic sinele, într-o căutare continuă a autenticității. În autoportrete și în unele dintre portretele semnate de plasticiană transpar momente de dramatism interior. Această trăsătură artistică pare influențată de admirația sa pentru Rembrandt – un maestru care, deși ancorat în tradiția occidentală, a manifestat un interes constant față de universul lăuntric al ființei umane. Tocmai acest dramatism, atât de prezent în portretele târzii ale pictorului olandez, l-a conștientizat Inessa Țăpina în propriul sine (seria de autoportrete din 1986, 1987, 1993, 2012) și l-a regăsit în chipurile contemporanilor săi, conferind compozițiilor o tensiune interioară aparte – *Portretul pictoriței Rozy Gamburskaya* (1989), *Portretul lui Dumitru Peicev* (2001), *Portretul lui Mihail Cebotari* (2005), *Portretul lui Andrei Burac* (2008) ș.a.

Referitor la portrete, Inessa Țăpina afirmă că acestea reprezintă „o adevărată culme artistică în pictură” [11]. „Întotdeauna mi-am dorit să combin tradițiile portretistice ale școlilor din Est și Vest. Aceasta este o sarcină destul de dificilă. Portretul din aria răsăriteană nu abundă în efecte exterioare, ci este profund, pătruns de psihologie. Portretul occidental, dimpotrivă, este o combinație virtuoză de efecte picturale și forme; sunt frumoase, dar în ele aproape că nu există *psyche* – suflet” [11].

Adesea, artista construiește portretele pe o axă descendentă, din colțul din dreapta sus spre colțul din stânga jos, ceea ce corespunde așa-numitei „axe feminine” în compoziția vizuală. Această orientare nu doar că sugerează fluiditate și melancolie, ci și accentuează dimensiunea psihologică a portretului, oferind spațiu pentru introspecție și reflecție interioară. Astfel, principiul *psyche* – suflet, pe care artista îl consideră definitoriu pentru portretul răsăritean, este transpus vizual prin construcția compozițională, evitând rigiditatea și subliniind sensibilitatea expresivă. În *Portretul lui Du-*

mitru Peicev (2001), partea superioară a chipului este mai iluminată, în timp ce zona inferioară umbră și ambientul din jur creează o tranziție subtilă, specifică acestui principiu compozițional. Abordarea dată conferă lucrării o dinamică interioară aparte, diferită de statica monumentală a unei compoziții construite pe axa masculină. Contururile difuze, privirea evazivă și ochii pe jumătate închiși reflectă o stare de reflecție profundă. Fundalul întunecat și tușele luminoase de pe fața artistului creează un efect expresiv, intensificând impactul emoțional. În același timp, gestualitatea picturală accentuează starea de efemeritate. *Portretul Mătușa Bella* (1989) se înscrie în aceeași estetică a axei feminine, surprinzând protagonista într-un moment de cumpănă, marcat de iminența unei plecări definitive într-o altă țară. Lucrarea reflectă plastic o tranziție emoțională profundă, în care incertitudinea și nostalgia devin elemente centrale ale compoziției. Artista reușește să redea vizual tensiunea interioară a subiectului prin expresia tristă și meditativă a chipului, precum și prin poziția corporală închisă, cu brațele ușor retrase într-o gestică de apărare sau resemnare. Paleta cromatică, dominată de tonuri pastelate și suprapuneri subtile de culori reci și calde, amplifică fragilitatea psihologică a Bellei Gamburskaya, relevând o existență suspendată între prezent și viitor. În *Portretul Galinei* (1985) artista propune o altă construcție compozițională, una mai integrativă. Aici, dinamica vizuală se desfășoară într-o atmosferă onirică, iar figura umană nu mai este axul central dominant, ci se contopește organic cu lumea păpușilor. Fundalul devine un spațiu al imaginației, unde formele se dizolvă și interacționează liber, accentuând fuziunea dintre concret și fantezie. Pictorița optează pentru o expresivitate simbolică, în care fiecare element pare să vibreze într-o sinteză de emoție și visare. Pictura devine astfel o metaforă

a creației, surprinzând nu doar chipul Galinei Molotov, pictor-scenograf la Teatrul Republican de Păpuși „Licurici”, ci și pasiunea pentru păpușile de teatru, care reprezintă esența vieții și muncii ei.

În opera Inesei Țăpina, fragilitatea fizicului este subliniată deseori prin contururi aurorate, care reliefează juxtapunerea între material și imaterial. E ca și cum artista nu pictează doar chipuri și siluete, ci și aura, energia vitală care le înconjoară, le modelează și le erodează, transformându-le într-o prezență aproape spectrală. Un joc subtil între prezență și dispariție, între aici și dincolo, între tangibil și intangibil, între memoria vizibilului și esența efemeră a ființei.

Începutul celui de-al doilea mileniu a fost marcat de evenimente importante în cariera artistică a Inesei Țăpina. În toamna anului 2000, galeria Art-Aorta din Chișinău a găzduit o expoziție de grafică a artistei. Manifestarea a fost oglindită de criticul de artă Ludmila Toma, care sublinia că diversitatea tehnicilor folosite de autoare – cărbune, pastel, acuarelă – oferă o grafică picturală ce surprinde direct fiorul vieții. Licăririle luminii par colorate chiar și atunci când artista lucrează exclusiv în monocrom. Ea trasează o linie melodică lină, cu diferite grade de presiune, iar conturul formelor fie se estompează în lumina strălucitoare a fundalului alb, fie se scufundă în petele de tonuri întunecate. Privitorului i se dezvăluie procesul de naștere al imaginilor spiritualizate, în care sunt sintetizate vibrațiile obiectului reprezentat și sensibilitatea sufletului autorului [12].

În septembrie 2001, Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși” a oferit spațiu pentru cea de-a treia expoziție personală a artistei, prezentând o selecție de pânze pictate în ulei. În anul 2002, aceeași instituție a vernisat o expoziție retrospectivă dedicată creației Inesei Țăpina, apreciată la cel mai înalt nivel de criticii de artă și de colegii săi de breaslă. În cadrul acesteia, Tudor Zbârnea a remarcat măiestria artistei în utilizarea culorii, considerând-o una dintre cele mai sensibile coloriste ale artei contemporane, iar Dumitru Peicev a descris creația pictoriței drept „artă cu alură franțuzească”, subliniind rafinamentul, eleganța și finețea expresiei plastice. „Pictura ei emană un sentiment uimitor, asemenea unei unduirii tandre a sufletului transpusă pe pânză. Este o împletire subtilă de fire de culoare invizibile pentru ochi, dar perceptibile prin emoție și sensibilitate. Transparența asemănătoare acuarelei, gradația tonală – atât cromatică, cât și luminoasă, atenția sa delicată față de pânză – toate sunt expresia unui talent și a unei măiestrii inconfundabile”, menționa maestrul [6].

Biblioteca „M. Lomonosov” a adăpostit, în anul 2004, expoziția personală a plasticienei intitulată „Portrete”, iar în 2005, Centrul Cultural Israelian a de-

venit locul de desfășurare a celei de-a șasea expoziții personale a artistei, cu genericul „Chișinăul vechi și chișinăuenii”. În perioada 8 decembrie 2021 – 9 ianuarie 2022, Muzeul Național de Artă al Moldovei a găzduit expoziția comemorativă dedicată celor 75 de ani de la naștere, intitulată „Inessa Țăpina 1946–2013”.

Opera artistei Inessa Țăpina reflectă o viziune filosofică profundă asupra existenței, evidențiind fragilitatea lumii și efemeritatea vieții. Prin forme imponderabile, contururi vapoase și o paletă de culori diafane, plasticiana creează un univers în care realitatea pare să se dizolve în lumină. Casele par suspendate între materie și vis, figurile umane se topec în peisaj, iar obiectele devin simple senzații. Contrastul dintre finețea cromatică și accentele dramatice adaugă pânzelor sale o dimensiune simbolică puternică, intensificând expresivitatea și accentuând latura ei spirituală.

Arta Inesei Țăpina este nu doar o reflecție asupra trecerii timpului, ci și o celebrare a frumuseții efemere a existenței. Prin creațiile sale unice, artista aduce o contribuție valoroasă la patrimoniul cultural național, afirmându-se ca o prezență incontestabilă în istoria artelor plastice contemporane.

BIBLIOGRAFIE

1. Toma, Ludmila. Inessa Țăpina (1946–2013). Pliant al expoziției comemorative, 75 ani de la naștere, 2021–2022.
2. Barbas, Eleonora. În căutarea adevărului și frumosului. În: Columna, nr. 6, 1991, 53–56.
3. Toma, Ludmila. Creația Inesei Țăpina (1946–2013). În: Arta, nr. 1, 2014, 120–124.
4. Chicu, Dorina. Fenomenul pedagogului și pictoriței Rozy Gamburskaya. MNAM, Conferința științifică anuală, culegere de comunicări, edițiile 2022, 2023, 115–120.
5. Arhiva personală D. Chicu. Material audio (dialog cu artista L. Goloseeva).
6. Canțer, Nelli. (Regizor). Atelier, Inessa Țăpina [film documentar], 2002, Compania „Teleradio-Moldova”.
7. Expoziția de Artă Contemporană Japonezo-Sovietică. Tokyo: Societatea Japoneză a Artiștilor Internaționali, 1979.
8. Procop, Natalia. Cultura promovării imaginii orașului Chișinău. Coord.: Aliona Grati, Diana Dementieva. Chișinău: ÎEP Știința. 667 p.
9. Procop, Natalia. Recreational centers in Chisinau in the vision of visual artists. In: Plural. History, Culture, Society. 2021, nr. 1, 116–129, https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/8-Natalia-Procop.pdf (consultat: 19.05.2025).
10. ANA, Direcția Fondului arhivistic social-politic. Dosarul personal al membrului UAP Inessa Țăpina, nr. 644, anul 2013.
11. Șatohina, Elena. Născut liber – plecat... [ava.md](https://ava.md/ru/stati/society/rozhdannaya-svobodnoy-ushla/), portal analitic, 2013, [online] <https://ava.md/ru/stati/society/rozhdannaya-svobodnoy-ushla/> (consultat: 20.02.2025).
12. Toma, Ludmila. Melodiya grafiki. Nezavisimaya Moldova, 1 noyabrya, 2000.