

ANDREI SÂRBU ȘI LABIRINTUL POSTMODERNISMULUI

Dr. *Gheorghe MARDARE*

“Andrei Sarbu in the postmodern labyrinth” – is an analysis of this phenomenon of modernism in Bessarabia in the '70.

For Andrei Sârbu, all resources are good, if correspond to the absolute aspiration. This is the primary circumstance that allows us to qualify him as a classic powerful representative of the postmodernism in the spiritual contemporary Romanian space. Due to his elevated artistic culture, additional qualities and self education Andrei Sârbu is very persuasive in his creation.

Un “Catehism” al postmodernismului privind artele vizuale încă nu există și aspectele acestuia ca fenomen artistic încă nu constituie un obiect al istoriei artelor plastice. Chiar în studiul „Istoria picturii secolului XX” care aparține unuia dintre specialiștii de prestigiu al artei contemporane Horst Richter, mai stă indicat (ed. 1993) că definiția „postmodernismului” ca un curent al picturii și artelor plastice nu este încă clarificată (1). Asta, deși în studiul dat găsim un paragraf întreg în care autorul ține să elucideze parametrii acestui fenomen. Nu conține *un capitol aparte* asupra fenomenului

nici unul dintre cele mai solide studii în materie de artă contemporană, precum „Arta secolului XX”, semnat de un colectiv de autori din Germania și SUA, printre ei numărându-se specialiști de talia lui Carl Ruhberg și Ingo F. Walther (2).

Dar nu este locul să stăruim aici asupra acestei problematice. Atâta doar că din câte am urmărit cu referință la acest capitol, se poate ajunge la impresia că la baza insistenței asupra folosirii acestui deminutiv de natură (deocamdată?) dihotomică prin conținutul său stă mai curând o încercare de definire cronologică a fenomenului artistic universal de după începutul anilor 70 ai secolului trecut decât tentativa de a marca o **ruptură radicală** a schimbărilor „fizionomice” ale acestuia. Este adevărat că pe la mijlocul anilor 70 în artele vizuale din Occident s-au produs schimbări simțitoare.

În virtutea anturajului istoric, în Basarabia tocmai anii 70 au fost marcați de un eveniment deosebit căci, dacă în anii 60 – prima jumătate a anilor 70 la noi activa doar un singur artist plastic, în fapt **nonconformist** (susținut doar de câțiva colegi) și care era maestrul Mihai Grecu, atunci de la

2

mijlocul anilor 70 putem vorbi deja despre existența unui bloc (nu grup) din care, alături de Mihai Grecu mai făceau parte Mihai Tăruș și... Andrei Sârbu. Doar de la începutul și mijlocul anilor 80 la tendințele, să le zic - de opoziție, față de linia oficială - au mai aderat reprezentanții tinerei generații ca V. Rotari, I.Horovsky, I.Țâpina ș.a. (poate încă câțiva) care constituie osatura mișcării



Andrei Sârbu (6.XII.1950 – 16.IV.2000). Compoziție sculpturală. Autor Iurie Horovsky. 1981



Andrei Sârbu. Paletă. U/p, tehnică mixtă, 1976

postmoderniste și la noi. Mai este adevărat că primii doi, care l-au urmat pe Maestru, au fost de-a binelea „căpăciți” de regimul sovietic comunist, până la ultima lui suflare.

Pluralismul (inconfundabil cu eclecticismul) *limbajului de expresie plastică* care pretinde să reflecte *multilateralitatea realității vizibile și existențiale* și care se contrapune timid conceptului de unitate (măcar și relativă) stilistică a modernismului „clasic” *încă de la începutul anilor 70 treptat devine trăsătura de bază a unei viziuni plastice mutual acceptată de către generația postmodernă* din Occident. Acest zis *pluralism* care, de fapt, constituie mai întâi de toate un consens de conviețuire a mai multor facturi stilistice, devine trăsătura distinctivă a fenomenului artistic universal de la această dată. Mai avem impresia că pluralismul (acceptat nu numai de conștiința colectivă, ci și de cea a individualității) mai ține și de procesele de apropiere a tuturor speciilor și genurilor de artă, de apariția și aplicarea largă a materialelor noi, mai cu seamă sintetice, de răspândire a fenomenului digital și de revoluția producției grafice de calitate în tiraje imense care oricum, în anii 70, pe multiple căi pătrundea practic în întregul spațiu controlat de Kremlin. De fapt, aceasta constituie fenomenul globalizării spirituale sub toate aspectele.

Nu e de mirare că tot de la mijlocul deceniului șapte sub influența puternică a englezului Francisc Bacon în toată Europa Occidentală treptat se revine (de la Picasso înapoi) la reanimarea imaginii (deși mult deformate) figurative. Or, se știe destul de bine că unica barieră care mai exista în calea procesului

de globalizare spirituală în fosta URSS mai rămăsese controlul centralizat al tuturor instituțiilor culturale și cenzura comunistă drastică și amenințătoare.

Astfel se face că problemele postmodernismului sunt complexe, destul de dificile și contradictorii. Dificultatea numărul *unu* a acestui proces istoric pentru un artist contemporan o constituie pericolul de a nimeri ușor în plasa pastişărilor sau în cea a delitantisimului - lucru care poate fi sesizat destul de des în arta ultimelor două decenii peste tot. Mai mult, anume sub pretextul „pluralismului” putem întâlni atât în Occident, cât și la noi o speță de artă „profesional-amatoricească” în care e greu să distingă ce ține să reflecte aceasta - gustul decadent al artistului, disprețul lui ironic față de subiectul interpretat și față de spectator sau incapacitatea lui creativă. Cam acestea sunt tendințele generale și factorii ce caracterizează arta vizualului după anii 70.

Pentru Andrei Sârbu, toate mijloacele sunt bune dacă corespund scopului urmărit. Asta este prima condiție care ne-ar permite a-l califica drept un reprezentant tipic și puternic al postmodernismului în spațiul spiritual contemporan românesc. Grație culturii sale artistice elevate și altor calități autocultivate, Andrei Sârbu este în creația sa netconvincător. El se simte liber și adânc ancorat fie în albia viziunii figurative (numeroasele tablouri cu fructe), fie în cea a nonfigurativului (lucrări din ciclurile „Metamorfoze”, „Arheo” și a.). Acesta e semnul de bază care scoate în vileag atât cultura măestriei sale, cât și programul său estetic bine definit și de probă înaltă. Numai un artist de mare rezistență, cum a fost Andrei, poate cu ușurință



Andrei Sârbu. *Seria gutui*. U/p, 1994



Andrei Sârbu. *Ultima lucrare rămasă neterminată*. U/p, 2000

“defila” prin labirintul stilistic al artei moderne și contemporane, nelipsindu-se de un *gust dominant* pe care îl cere necesitatea plasării anumitor accente ce ar exprima esența modernității.

În acest sens, prevăzând parcă cu două decenii înainte inevitabilitatea apariției pluralismului ca parte esențială a fenomenului postmodern, tocmai asupra necesității acestor calități a artei contemporane insista cunoscutul teoretician al vizualului modern JJ de Lucio-Meyer. În discuțiile aprinse asupra criteriilor de valoare în arta contemporană el formula una din condițiile fundamentale ale acesteia: “... **gustul, rămâne discutabil- nu însă și profesionalismul (!)**” (3). Desigur că aici ar fi de discutat

3

chiar și asupra criteriilor profesionalismului care, după cum demonstrează practica, în special în artă, uneori nu au nimic în comun cu posesia unei diplome de facultate. Problema ține de domeniul experților care pentru a afla “adevărul” de obicei recurg la confruntarea analogiilor și precedentelor. Și dacă ultimele lipsesc, se poate întâmpla ceea ce s-a întâmplat deja cu “Pătratul negru” al lui Malevici - apreciat drept... descoperire practic lipsită de o valoare estetică concretă...

Astfel, trecând prin pericolul diminuării sistemului de criterii (foarte caracteristic pentru contemporanii noștri) și luat la general, “pluralismul” postmodern nu este o ambiție; el a fost și este condiționat în primul rând de dinamica fantastic de sporită a schimbării ambientului gnostic și a factorilor existențiali din cauza fluxului informațional deosebit de saturat la care este expusă

civilizația modernă. Un “postmodernist” trebuie să știe să “țină piept” unui torent de informație și de excitație a sensibilității sale pe care istoria umanității nu l-a mai cunoscut! De aici și apariția unor noțiuni noi în filozofia esteticii contemporane ca acele de “pictură meditativă”, “pictura acțiunii”..., “provocatoare”..., “puristă” etc. etc. Acestea sunt doar niște noțiuni de suprafață a tendințelor postmoderniste care tangențial vizează și arta lui Andrei Sârbu.

O altă definiție metodologică ce caracterizează perioada postmodernă ar fi “comprimarea timpului”, consecința căreia este “comprimarea formei” (încă la C.Brâncuși – prin reducere) ori, ca la Mandelștam (în poezie), cea a “spațiului saturat” ori “condensat” (întâlnit încă la Cezanne în pictură) – senzații specifice timpului postmodernist și pe care modernistii nu le explorau decât secundar și separat în creația lor. Drept că prin aceste limitări ei își asigurau unitatea stilistică a propriei creații.

Este evident că Andrei Sârbu a fost absolut conștient de caleidoscopul noilor paradigme ale modernității și, grație acestui fapt, s-a văzut nevoit să recurgă la metoda “cadrificării” multora din pânzele sale. Astfel, ar fi greșit să se creadă că Andrei Sârbu ar fi “împrumutat” pur și simplu această metodă, pentru că i-a plăcut, de la M. Rothko. Deși metodele lor întrucâtva se aseamănă, ele sunt absolut diferite motivate și cu atât mai mult, diferite materializate.

Pentru un artist contemporan de seriozitate, timpul constituie infrastructura evenimentelor și nu viceversa, ca în arta “clasică” modernistă. La W.Kandinsky, apropo, ca și la J.Pollock, “eveni-



Andrei Sârbu. Din seria Q. U/p, 1984 (?)



Andrei Sârbu. Din seria “Câmp”. U/p, 1994

mentul” plastic se epuizează *odată cu clipa în care s-a materializat*; la postmoderni, în același cadru temporal se pot manifesta mai multe “fenomene”, “acțiuni” plastice și senzitive. Or, tocmai acest element nou (care constituie, de altfel, o preocupare aparte în creația lui M.Țăruș) pentru arta contemporană ține să ne sugereze faptul încadrării multiplelor “evenimente” și “acțiuni” de ordin plastic și senzitiv în același moment temporal. Clipa, pentru un artist ca Andrei Sârbu - *comprimă* în sine mai multe evenimente și acțiuni. Notabile în acest sens sunt și naturile sale statice ca “Gutuie în noapte” (1992), «Gutui» (1994), precum și mai multe opere «tematice» ca “Reflexe” (1991), “Concerto grosso” (1978) și altele **care-i definesc**, de fapt, creația.

Pentru a fi apt să extragă esențele unor realități plastice sau existențiale un artist modern, în afară de gust rafinat, mai are nevoie și de instrumentul unei intuiții perfecte în modelarea “materialului de construcție” a pânzei pentru a-și formula mesajul. Astfel, el își manifestă capacitatea de a acumula, dar și de a completa cumva *codificarea vizuală a timpului* în care există. Nu contează dacă receptorul pentru care este destinat acest mesaj îl poate accepta ori nu. În acest context, Andrei Sârbu a mers la marele risc de a nu fi înțeles și acceptat nu numai de regimul comunist (cărui a avut curajul de a-i “arunca mânușa”, sfidând din principiu metoda “realismului socialist”), ci chiar de către mulți dintre colegii săi de breaslă. Or, asta tocmai și constituie așa numita “zonă de divergență culturală” esența și condiția primară a unei veridice avangarde, în care s-au pomenit Andrei Sârbu ca și colegii lui Mihai Greu și Mihai Țăruș.

Un alt aspect important: pornind de la condiția limbajului pluralist de expresie, un artist contemporan mai riscă într-un fel să cadă pradă fie torentului informațional neesențial ori chiar unor pasișe. În acest sens, trebuie să constatăm un decalaj esențial în raporturile lui Andrei Sârbu cu maestrul Greu, al cărui elev și discipol s-a declarat. De remarcat și faptul, că Mihai Greu a fost nu un “învățăcel” *oa-recare (la stele”nvață, ce e lumina-* spunea același O. Mandelștam).

4

La începutul anilor 70, după călătoria sa în Italia, înfruntând o rezistență literalmente înversunată a regimului, maestrul Greu izbutește să spargă gheața izolării totale a spiritualității artistice sovietice în general și a celei basarabene în mod special, de civilizația Occidentală impusă de regim. În acest sens, un rol foarte important avea să-l joace (după cum se vede și din operele de după această călătorie a maestrului) contactul său cu arta contemporană, dar mai ales cu cea a marelui maestru italian Alberto Burri ori poate chiar și cu cea a lui Luccio Fontana. Dar, precum Mihai Greu pe departe nu se lasă pradă epigonismului, oprindu-se doar la unele esențe

din arta lui Burri și Fontana, la fel și Andrei Sârbu rezistă unei influențe capitale asupra sa a maestrului Greu. Se poate spune chiar că Andrei Sârbu a fost mult mai sensibil și mai ancorabil la curentele Occidentale decât profesorul său. Se știe că Andrei Sârbu a adorat pictura lui J.Pollock, dar nimeni și niciodată nu-l va putea defini drept un “gestualist”. Elementele “gestuale” la Sârbu sunt aplicate doar intuitiv și cu o deosebită subtilitate în “Sonetul” său din ‘89 și alte lucrări. Exact în același context poate fi interpretată și aplicarea elementelor tasiste în lucrările sale “Reflexe” ori “Metaforme”. Astfel se face că postmodernismul său este foarte perceptiv la elementele etapei clasice moderniste a artei Universale. Problema constă nu în actul adoptivității ori preluării unor elemente, ci în modul în care se manifestă această adoptivitate. Or, Andrei Sârbu nu face din pânzele sale un “poligon” *de aplicare* a acestor elemente, ci un *laborator de revalorificare* creativă a lor, artistul izbutind să lase posterității opere veridice și unice prin valoarea lor. Doar foarte puține sunt lucrările sale în care “sinteza” modernistă se face oarecum simțită (“Floarea soarelui în atelier”-1977 sau “Petro”- 1975). Or, sub același aspect, se știe că Andrei Sârbu a fost foarte perceptibil și la manifestările pop-art-ului, dar și la creația lui M.Rothko. Aici aș mai adăuga că unele din operele sale mărturisesc faptul că Andrei a cunoscut foarte profund și creația lui S.Poliakoff (“Recolta”-1986 și “Piatra istoriei”- 1987), dar și cea a lui N.de Stael, unul dintre marii colorști ai modernismului francez. Or, dacă asta se pare prea puțin pentru cunoașterea “alfabetului” postmodernist, vom încerca să depistăm aici și unele influențe asupra sa a picturii conceptuale și minimaliste (“Ușă”-1996 și “Verde”-1997). Și atunci, pentru unii râvnitori ai “originalității” inevitabil, se impune întrebarea - dar cine este și unde este creația lui Andrei Sârbu la propriu? Or, cel mai veridic răspuns la o asemenea dilemă ar fi: Andrei Sârbu se află tocmai în centrul labirintului caleidoscopic postmodernist și, grație culturii sale înalte, rezistă la proba uneia dintre cele mai distincte personalități artistice în contextul artei nu numai românești și basarabene, ci și a celei Universale. Altfel zis, grație autojertfirii și riscurilor sale cu adevărat apostolice, la care Andrei Sârbu a mers conștient și voluntar ca om și creator, noi am fost scoși din mocirla “realismului socialist” și ancorați la talia de prestigiu a artei contemporane.

Hanovra, Ianuarie- 2008

NOTE:

1. Richter H. Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert. Köln, Dumont 1977, p.p.272-273.
2. Kunst des 20. Jahrhundert. Taschen, 2000.
3. JJ de Lucio-Meyer. Visuelle ästhetik. Otto Maier Verlag, Ravensburg 1974.