



Tudor STAVILĂ

Doctor habilitat în studiul artelor, cercetător științific principal în cadrul Centrului de Cercetări Filologice „E. Coșeriu”, Universitatea de Stat din Moldova, proiectul științific 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*. Domenii de preocupare: istoria artelor basarabene, secolele XIX–XX. Cărți publicate: *Arta plastică modernă din Basarabia*; *Icoane vechi din colecții basarabene* (2000, împreună cu C. Ciobanu); *Icoana basarabească din secolul XIX* (2011); *Patrimoniul cultural al Republicii Moldova* (2014, împreună cu C. Ciobanu); *Artele frumoase din Basarabia în secolul XX* (2019); *Confluente. Artele plastice din Republica Moldova* (2021).

ARTA PENTRU POPOR SAU „REALISMUL SOCIALIST” DIN ANII 1944–1991

Arta a reflectat, în permanență, existența unor evenimente specifice pentru anumite epoci înfloritoare sau degradante, democratice sau autoritare, operele de artă ilustrând elocvent sistemul care le-a creat și promovat. Fiecare etapa din evoluția artei se distinge prin anumite particularități care, examinate atent și apreciate la modul obiectiv, servesc la o mai bună stabilire a raportului dintre valoare și nonvaloare. Depistate corect, ele sunt o premiză importantă în încercarea de a evalua realizările constituite în perioada precedentă.

Timpul de astăzi nu este o excepție. Schimbările ce au survenit în ultimii ani în societatea noastră au exclus din ambianța artistică principiile ideologico-estetice ale realismului socialist ca unică metodă admisă și recomandată insistent în artă.

Analiza comparativă a două epoci succesive în dezvoltarea artei autohtone – perioada Basarabiei interbelice și cea care a urmat după a doua conflagrație mondială – în RSS Moldovenească, este de natură să ne ofere reperele ce ar confirma, în buna parte, evoluția artelor plastice în viitorul apropiat.

Din punct de vedere istoric, s-au constituit câteva forme principale care au stimulat în permanență activitatea artistică, presupunând existența unei palete de valori în cadrul căreia are loc circuitul operelor de artă. În interior, ea se divizează, având următoarea structură: pictorul, comanditarul și colecția, dar, în esență, acest coraport este mult mai simplu și banal, referindu-se doar la relațiile dintre artist și mecenat. Referindu-ne la ultimul, am putea conchide că Chișinăul antebelic nu a prea beneficiat de existența lor.

În cunoscutul articol al sculptorului Alexandru Plămădeală *Artiști plastici basarabeni – scurt istoric* [1, p. 47-55] sunt menționate colecțiile lui Aristide Casso și a inginerului Drăgoiu, constituite la începutul secolului XX. Alte două colecții s-au constituit în deceniile următoare și au aparținut, una – istoricului Gheorghe Bezviconi, alta – cunoscutului om politic Pantelimon Halippa, care se consideră dispărute.

În perioada interbelică, rolul hotărâtor în achiziția operelor de la artiști îl aveau reprezentanții păturilor medii ale populației, pentru



Gheorghe Juster. *Întâmpinarea învingătorului*, 1945. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

care a fi posesorul unei lucrări de artă era un lucru de prestigiu. Tablourile erau comandate unor artiști care se bucurau de popularitate, cum ar fi cazul Eugeniei Malesevschi și Nicolae Gumalic, sau achiziționate de la expoziții, cum se proceda în majoritatea cazurilor.

De obicei, gusturile orășenilor nu se prea deosebeau prin rafinament sau anumite subtilități. Cel mai apreciat în epoca menționată a fost Nicolae Gumalic, autor al unor portrete și scene de vânătoare pictate după fotografii.

Oricum, în arta basarabeană s-au constituit anumite forme de activitate care permiteau pictorilor să-și vândă parțial lucrările. În acest sens, cel mai important rol l-au avut saloanele Societății de Belle-Arte care s-au desfășurat periodic la Chișinău, începând cu anul 1921, fiind considerate destul de prestigioase. Anume aceste vernisaje le permiteau multor

pictori basarabeni să-și câștige mijloace pentru existență, majoritatea fiind salariați ai diverselor instituții de învățământ.

Comenzile publice sau achizițiile pentru colecțiile statului erau manifestări foarte rare în acele timpuri și de asemenea favoruri au avut parte puțini pictori. În Basarabia, de exemplu, o situație comparativ mai favorabilă a cunoscut-o sculptorul Alexandru Plămădeală care a executat diverse comenzi particulare sau comenzi de stat după câștigarea unor concursuri, cum a fost și cazul cu monumentul lui Ștefan cel Mare din Chișinău. Tot o excepție poate fi considerată și achiziționarea lucrărilor pictorilor din Basarabia pentru colecțiile statului, în 1922, cu ocazia primei expoziții organizate la București. Dar, și în acest caz, puțini au beneficiat de ocazie. Atunci au fost achiziționate lucrări aparținând lui Alexandru Plămădeală (*Dispe-*



Alexandr Gherasimov. *Iosif Stalin pe fondalul Kremlinului*, 1946.
Muzeul Național de Artă al Moldovei.

rarea – 12.000 lei), Auguste Baillayre (*Țăran basarabean* – 8.000 lei), Sneer Cogan (*Scuarul Alexandru cel Bun* din Chișinău – 2.000 lei), Theodor Kiriakoff (*Case din Chișinău* – 500 lei), Vladimir Doncev (*Pod în Florența* – 2.000 lei), Mihail Saharov (*Proiecte decorative* – 1.200 lei), G. Cioflec (*Flori* – 800 lei), Nadejda Ivanov (*Pe balcon* – 200 lei) și Gavriil Remmer (*Interior de odaie basarabeană* – 1.500 lei) [2, p. 4].

Oricum, pentru pictorii basarabeni lucrările proprii nu au fost o sursă de existență, ci, mai curând, o modalitate de afirmare prin creație. Elocventă în această privință este înființarea Pinacotecii Municipale în anul 1939, constituită integral din donațiile artiștilor, câteva opere din colecțiile statului și ale unor persoane particulare, care, în același timp, a fost și ultima manifestare cultural-artistică de amploare a plasticienilor basarabeni.



Iacob Parovicenco. *Bustul lui Iosif Stalin*, anii 1950.
Muzeul Național de Artă al Moldovei.

Realismul socialist a început să fie promovat în Basarabia chiar în primele luni de instaurare aici a puterii sovietice. Grupul lui Nicolae Gumalic a organizat cu această ocazie, în Orangeria Grădinii Publice, prima expoziție-model, la care au participat Vasile Blinov, Mihail Bere-zovschi și alți membri ai grupului lui Iurie Bulat. Locul principal în centrul expoziției a fost ocupat de portretul lui I.V. Stalin pictat de Nicolae Gumalic, care poate fi considerat primul plastician care a înțeles „just” principiile „realismului socialist”, însușite ulterior de majoritatea artiștilor plastici din Basarabia, devenită parte componentă a Moldovei Sovietice.

În perioada destul de scurtă de până la începutul războiului (iunie 1940 – iunie 1941) Basarabia a fost ocupată de armata sovietică și la Chișinău este trimis Alexei Vasiliev cu scopul de a organiza pe teritoriul „eliberat” o uniune a artiștilor plastici de tip sovietic. Prima acțiune a emisarului moscovit promovată în acest răstimp a fost organizarea unei expoziții pentru care s-au adunat lucrările pictorilor din Tighi-



Grigori Popov. *Întâlnirea învingătorului*, 1947. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

na și Chișinău. Până la urmă, vernisajul așa și nu a mai avut loc, iar operele s-au pierdut în timpul războiului.

În anii 1941–1944, din fosta Societate de Arte Frumoase din Basarabia nu a mai rămas aproape nimeni. Unii plasticieni au fost duși în spatele frontului, participând la construcțiile defensive, de unde nu s-au mai întors (este elocventă în acest sens soarta lui Nichita Fedinchin), alții au plecat peste hotare, însă majoritatea plasticienilor s-au refugiat în România, temându-se de represaliile comuniste (presa basarabeană din anii '40 a reflectat destul de amplu procesele „dușmanilor poporului” care aveau loc în Uniunea Sovietică). Astfel, în perioada amintită, în România s-au stabilit Auguste Baillayre, Nicolae Gumalic, Victor Rusu-Ciobanu, Anatolie Cudinoff, Natalia Brăgalia, Elena Barlo ș.a., la Chișinău reîntorcându-se Claudia

Cobizev, Lazăr Dubinovschi, Moisei Gamburd, Dmitri Sevastianov, cărora li se alătură Boris Nesvedov, Vladimir Dobroșinski, Leonid Fitov, Serghei Ciocolov și Ioachim Postolachi rămași în Chișinău.

În același timp revine la Chișinău, în RSSM, și Alexei Vasiliev împreună cu Anatol Șubin, Constantin Kitaika, Ivan Eršov, Boris Șirocorad și mulți alții, scopul urmărit de ei constând în dezrădăcinarea în artă a formalismului burghez și implementarea *metodei realismului socialist*. În acest sens, ideologul principal pe parcursul a câtorva decenii a devenit Alexei Vasiliev.

În articolul său scris în anii 1970 (rămas nepublicat), emisarul își formulează astfel cerințele față de problemele artei: „...Realitatea ne convinge că, azi, procesul de internaționalizare a culturii artistice a popoarelor din URSS devine un suport puternic în schimbul reciproc



Serghei Soloviov. *Portretul lui V. Molotov*, anii 1950.
Muzeul Național de Artă al Moldovei.

de valori...” [3, p. 21]. Iar în continuare, referindu-se la activitatea pictorilor basarabeni, autorul afirmă: „...Pentru ei, pericolul esențial se referă la o creație limitată din punct de vedere social, înstrăinarea față de viața țăranilor basarabeni și lipsa unei teme de rezistență socială...” [3, p. 22].

În consecință, începând cu anul 1944, se restructurează ambianța artistică basarabeană, apar comisiile de experți și achiziții, se repartizează comenzi în cadrul noii Uniuni a Artiștilor Plastici și, desigur, se „luptă” consecvent împotriva oricăror abateri de la principiile artei socialiste.

Printre primii plasticienii basarabeni care transpun în practică principiile realismului socialist sunt Lazăr Dubinovschi, Claudia Cobizev, Moisei Gamburd, Dmitri Sevastianov, Vladimir Dobroșinschi ș.a.

Moisei Gamburd, de exemplu, care în perioada interbelică se făcuse remarcat în cercurile bucureștene ca autor al unor picturi originale din viața rurală basarabeană și care reflectau potențialul lui profesional de a realiza opere monumentale și epice, pictează la comanda guver-

nului RSSM, aflat încă în emigrație la Moscova, tabloul *Partizanii Moldovei* (1941) – o temă actuală pentru Rusia, Ucraina sau Belarus, dar nu și pentru Basarabia.

Lazăr Dubinovschi, mai puțin cunoscut, dar sosit de curând de la Paris, creează de asemenea, la comandă, un ciclu de sculpturi cu genericul *Moldova în luptă* – (*Zboară inamicul, Acolo, pe unde au trecut fasciștii, Mânați în robie* și *Ultima grenadă*) (1943) – toate inspirate din lucrările unor plasticieni ruși. Comparativ cu operele anterioare ale sculptorului, în cele amintite mai sus există o anumită practică profesionistă în ceea ce privește prelucrarea lemnului, care salvează cumva compoziția de elemente pur declarative (poze și gesturi artificiale), lipsește, însă, integritatea ciclului, care are un caracter de patos exagerat. În sculptură, pictură și grafică, inclusiv în arta decorativă, motivele principale se constituie în jurul unor teme ce țin de transformarea socialistă a realităților basarabene: pioneri cu cravate roșii, eroi ai muncii socialiste, brigadieri cu spicul în mână etc.

Însă opera principală, de program, a realismului socialist poate fi considerată pânza de dimensiuni considerabile a lui Moisei Gamburd – *Blestemul* (1945), care conține toate criteriile și elementele noii metode de creație. Tabloul, monumental și panoramic ca mod de tratare, amintește de creația peredvijnicilor. Fiind narativ, el este supraîncărcat de figuri, pictat detaliat, redând iluzoriu acțiunea și ambianța, acestea având ca reper efecte exterioare, poze și gesturi pseudo-dramatice de un dinamism compozițional exagerat. În același timp, detaliile și elementele abundente ale tabloului, redată în mod aproape naturalist, sunt amplasate în același plan cu figurile principale ale compoziției.

Comparativ cu creațiile din perioada interbelică ale lui Moisei Gamburd, ce reprezentau acțiuni pornite din interiorul structurii tabloului și erau monumentale datorită tratării și nu al dimensiunilor, lucrările noi ale artistului, marchează elocvent distanța dintre operele realizate în medii absolut diferite. Critica sovietică, însă, a calificat operele pictorului din anii '40 drept formaliste, reieșind din faptul că, în pictură au



Constantin Kitaika. *Grigori Kotovski*, 1947. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

fost deformate proporțiile și s-a utilizat un colorit decorativ.

Consecințele implementării realismului socialist în Basarabia s-au conturat definitiv în cadrul expozițiilor din anii 1947–1948: o parte din operele prezentate au avut ca tematică istoria (denaturată) Moldovei; altă parte s-au grupat în jurul temei luptei revoluționare și a celei consacrate războiului. De menționat că, de acum înainte, toate expozițiile vor fi tematice, iar periodicitatea organizării lor va fi destul de frecventă.

Astfel, Dmitri Sevastianov cu tabloul *Ștefan cel Mare în lupta de lângă Bârlad*, urmat de Boris Nesvedov (*Jurământul lui Ștefan cel Mare*) și Pavel Piscariov (*Ștefan cel Mare în lupta de la Bârlad*) – toate realizate în 1947 –

participă la un experiment care nu este legat atât de istoria Moldovei medievale cât se află în legătură directă cu cultul personalității lui Stalin și avea, mai degrabă, menirea să sublinieze continuitatea firească a proceselor istorice.

Încă o prioritate a timpului devin lucrările consacrate patriotismului sovietic. Lui Rostislav Ocușco, de exemplu, i se comandă o lucrare intitulată *Atacul*, lui Pavel Piscariov – *Trupe aeropurtate la Akkerman* (ambele datând din 1945), lui Ioachim Postolachi – *Execuția*, Valentina Rusu-Ciobanu realizează tabloul *Întoarcerea soldatului demobilizat*, iar Glebus Sainciuc pictează *Scrisoare de pe front* – pânze despre care nu se mai cunoaște nimic.

Și mai abundente apar aceste subiecte în sculptură. Vladimir Dobroșinski este auto-



Anatol Șubin, Anton Mater, Leonit Grigorașenco. *Primirea Moldovei în componența URSS*, 1949. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

rul unui portret naturalist, cel al *Partizanului Kaciukovski*, Leonid Fitov realizează busturile lui *Boris Glavan* și *Serghei Lazo*, Lazăr Dubinovschi – bustul lui *Grigore Kotovski*, fiind, concomitent tirajate în serii busturile lui Lenin, Stalin, Dzerjinski etc.

Libertatea manifestării artistice în această epocă se limitează la teme și subiecte considerate de importanță socială, declarative în permanență, cu restricții dure în ceea ce privește tratarea formei, coloritului, compoziției și, în general, a procedeelelor plastice. Pentru plasticienii basarabeni aceste modalități de interpretare a creației au avut cele mai dramatice consecințe. Comparativ cu realizările lor din perioada

interbelică, lucrările realizate în anii postbelici sunt, incomparabil, mult mai modeste.

În sumedenia de lucrări apărute între anii 1944–1960 puține corespund criteriilor unor opere de artă autentică, ultimele fiind, de regulă, o excepție în acest sens. Lucrările lui Lazăr Dubinovschi (*Strâmbă-Lemne*, *Mihai Eminescu*, 1949), ale Cludiei Cobizev (*Portret de moldoveancă*, 1947), ilustrațiile lui Boris Nesvedov la cartea lui Emilian Bucov *Andrieș* (1949) sunt opere reprezentative, de valoare, realizate în afara oricăror angajări, într-o ambianță destul de specifică.

Însă majoritatea lucrărilor apărute în primii ani postbelici, denotă faptul că unii plastici-



Dmitri Nalbadean. *Iosif Stalin și Maxim Gorki*, 1949. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

eni și-au ratat creația, aceasta constituindu-se, mai curând, într-un document istoric, caracteristic acelor timpuri.

În sistemul artei angajate din RSSM rolul hotărâtor în dirijarea procesului artistic l-au avut comisiile de experți de pe lângă ministerul culturii care aprobau temele și achiziționau lucrările pentru colecțiile statului. Pe parcursul celor cinci decenii de activitate a acestor comisii, fondurile muzeale reprezintă azi un depozit de lucrări pe teme dintre cele mai variate (de la *Tipografia „Iskra” la Chișinău* (Moisei Gamburd) până la tripticul *Libertate* de Vladislac Obuh) și care constituie circa 50% din patrimoniul artei contemporane moldovenești.

În perioada Independenței republicii au dispărut lucrările la comandă, au fost desființate comisiile ministeriale, iar achizițiile pentru colecțiile de stat sunt mai mult sporadice. Artă și-a redobândit autonomia răvnită față de stat și exprimarea liberă a experimentului, care era

imposibil cu 30 de ani în urmă.

Una dintre primele ediții consacrate colecției Muzeului Republican de Arte Plastice al RSSM, tipărit la Chișinău în 1953, avându-l în calitate de alcătuitor pe Matus Livșiț, iar ca redactor științific – pe Alexei Vasiliev, demonstrează cu prisosință acest lucru [4].

Pe prima pagină, în reproducere, este prezent bustul lui I.V. Stalin, cu pânza cunoscută a lui Moisei Gamburd *Blestemul pe fundal, Piața Roșie din Moscova* etc. În textul introductiv, în prim plan, se amintesc cele mai „prețioase valori” ale Muzeului – busturile lui *Lenin* și *Stalin* de sculptorul Ivan Parovicenko, pictura lui Dmitri Nalbadean *Stalin și Gorkii, Stalin pe fundalul Cremlinului* de Alexandr. Gherasimov, oprindu-se mai detaliat la pânza lui Victor Panfilov *I.V. Stalin la lucrările de apărare de lângă Moscova*. Printre lucrările menționate mai figurează opere de Vera Muhin (*Generalul Korneev*), Ucea Japaridze (*Apelul rănitului*), în



Ion Jumati. *Întâlnirea medaliaților*, 1949. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

total 72 de lucrări, toate despre liderii revoluției, stahanoviști, despre pace și „realizările socialismului”, aceste „capodopere” ale artei ruse postrevoluționare fiind cuprinse de un patos exagerat, triumfător care are puține tangențe cu arta, dar mai ales cu soarta umană. E firesc că catalogul include și lucrările pictorilor moldoveni, majoritatea reflectând aceeași tematică și aceeași tratare.

Colecția Muzeului Național de Artă din perioada sovietică este cea mai numeroasă (dar nu și cea mai calitativă) subdiviziune a fondului de artă rusă. Transferate Chișinăului prin intermediul comisiilor de achiziție ale Fondului de Arte Plastice din Moscova, care repartizau lucrările achiziționate de la expozițiile unionale în toate muzeele teritoriilor controlate. Astfel în capitala Moldovei au ajuns lucrările pictorilor din majoritatea republicilor sovietice, create în perioada de după război, după principiile „realismului socialist”.

În totalitatea operelor din colecție nu există, totuși, o unitate tematică sau stilistică în lucrările din anii 1920, trecute prin vechea școală a

Lumei Artelor sau a *Valetului de Caro* în care se mai simt reminiscențele impresioniste și cezaniste, „burgheze”, care dispar simultan după 1932, când se lichidează toate asociațiile artistice și unificate sub titulatura „Uniunii artiștilor plastici din URSS”. Anume din acest moment își stabilește prioritățile „realismul socialist”, cu o artă „pentru popor” și o artă care consfințește „construcția socialismului”. În general, arta devine o comandă de stat, cu limbajul plastic al peredvijnicilor ruși din secolul XIX, dar cu o nouă tematică, cu liderii revoluției bolșevice, cu realizările socialiste în economie și industrie, cu deciziile „călăuzitoare” ale PCUS etc.

Implementarea realismului socialist din perioada imediat postbelică în RSS Moldovenească (anii 1945–1960) coincide cu deportările și foametea din Basarabia sovietică, cu închiderea bisericilor și a mănăstirilor, momente care vor fi excluse din tematica expozițională, în schimb vor promova „viața fericită a basarabenilor și reunirea cu patria mamă”.

Toate acestea durează până în anii 1960, când, după o perioadă de stagnare, evenimentele-



Ivan Eršov. *Sărbătoarea roadei în Moldova*, 1949. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

le din domeniul artelor se mai schimbă, făcându-și apariția stilul auster, tendințele romantice sau personalizate ale pictorului și care au puține tangențe cu valorile „realismului socialist”. În acest sens, la noi, pentru perioada dată, pot servi exemplul operele lui Mihail Grecu, Andrei Sârbu sau Valentina Rusu-Ciobanu. Dar direcția generală continuă să fie promovată insistent prin tematică, la fel și evenimentele expoziționale care se schimbă abia după anii 1990.

Pentru a recunoaște „opera realismului socialist” e suficient să cunoști subiectele tipice ale acestei metode: muncitori din mine și uzine în procesul lucrului, colhoznici fericiți pe fundalul roadei îmbelșugate, paradele de 1 mai, pioneri sau întâlnirile populației cu liderii partidului etc. Pictorii parcă desenau cadre din filmele sovietice, cu o muncă răsplătită cu diplome și locuri pe panourile de onoare, cu imagini pseudo-realiste, fără metafore sau stilizare.

În colecția muzeului se află mai multe lucrări ale pictorilor ruși, belaruși, ucraineni, armeni, georgieni, uzbeki și mai rar – ale reprezentanților din Țările Baltice. Aceste tablouri se includ în limitele temporale ale anilor 1920–

1990 și reflectă arta sovietică în diverse etape ale existenței.

Lucrările anilor 1918–1932, considerată perioada de tranziție, au fost influențate de societățile artistice *Lumea artei*, *Valetul de Caro* și *Asociația pictorilor din Rusia revoluționară*. Operele lor mai poartă amprenta experimentelor de la începutul secolului XX, moment vizibil în naturile statice ale lui Vladimir Lebedev (*Natură statică*, 1920, *Natură statică cu garafă*, 1930), Leonard Turjanskii (*Amurg*, Moscova, 1920), Constantin Yuon (*Șantier naval*, anii 1930), Leonid Pasternac cu un excelent *Portret de bărbat*, pictat înainte de 1921, când a emigrat în Germania. Majoritatea pictorilor nominalizați mai sus au fost și membri ai *Asociației Lumea Artei*. Un loc aparte în această galerie îl ocupă Vasili Svarog cu *Portret de femeie* (1923), unicul reprezentant al *Asociației pictorilor din Rusia revoluționară*. Poate din această cauză după 1932 el devine unul dintre pictorii ruși care realizează mai multe portrete ale lui V. Lenin, I. Stalin, K. Vorosilov ș.a.

Situația s-a schimbat radical după 1932, când au fost lichidate și unificate uniunile de



Dmitri Sevastianov. *Transmiterea în folosință veșnică a pământului*, 1954. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

creație existente până atunci. Din viața artistică rusă au fost excluși cei care au emigrat în Europa, iar cei rămași nu erau decât reprezentanți fideli ai peredvijnicilor. Din această cohortă fac parte Piotr Kelin (*Portret de femeie*, 1934), Vladimir Meșkov (*Aleie în Kislovodsk*, 1938), Boris Iakovlev (*Vinuri sovietice*, 1939), Iurii Pimenov (*În câmp*, 1945), Vartkes Agababean (*Strângerea recoltei*, 1948), Fiodor Maslov (*Pământ desțelenit*, 1954), Gavriil Vașcenko (*Tunderea oilor*, 1959), Alexandr Pascenko cu *Construcția Hidrocentralei pe Nipru* (1960).

O excepție a acestei perioade o constituie Igor Grabar cu *Zi de februarie* (1941), fiind una dintre puținele lucrări tardive ale pictorului, care a excelat în domeniul peisajului. Pe el l-au interesat, în special, anumite stări specifice ale naturii, momentele trecerii de la un anotimp la altul. Igor Grabar a fost și un adevărat întemeietor al școlii științifice de restaurare a frescelor și a icoanelor medievale, un important critic și istoric de artă, care după prigonirile staliniste a plecat din toate posturile oficiale. Celebra *Isto-*

rie a artei ruse în 6 volume, redactată de Grabar, a apărut încă până la revoluția din 1917.

În egală măsură aceeași cale o parcurge și Piotr Koncialovski cu studii pariziene (*Natură statică*, 1951), fondatorul Asociației *Valetul de caro*, fiind unul dintre puținii profesioniști care a refuzat să-l immortalizeze pe I. Stalin.

Treptat, situația în arta de după 1960 se schimbă, apar noi tendințe care lasă în urmă limbajul anacronic al peredvijnicilor, apelând la romantismul stilului auster, la forme decorative sau stilizate și doar tematica rămâne aceeași. Acest lucru mai vizează și apariția școlilor de artă națională, dezvăluind plenar unele aspecte ale tradițiilor populare sau peisajele pitorești ale locurilor natale.

Printre reprezentanții acestor timpuri, nume de rezonanță în ambianța sovietică, figurează Martiros Saryian (*Portret de femeie*, 1965) din Armenia, Eduard Kalnâș (*La mare*, 1969) din Letonia, Ural Tansâkbaev (*Lacul Kara-Kul*, 1966) din Uzbekistan, Arakelean Aracas (*Toamnă în munți*, 1962) din Armenia, Otari



Mihail Rasneanski. *Nichita Hrușciov înmânând ordinul Lenin RSS Moldovenești*, 1961.
Muzeul Național de Artă al Moldovei.

Kandaurov (*Ana Ahmatova*, 1960) din Rusia, Iacob Rimen (*Ludmila*, 1973) din Ucraina, Otar Sulava (*Dispoziție*, 1974) și Nicolai Metonidze (*Ritm*, 1978) din Georgia.

În linii generale realismul socialist de tip sovietic trebuia să corespundă celor trei principii de bază: să fie accesibilă și înțeleasă de masele populare; ideologic să reprezinte eroismul muncii cotidiene pentru construcția viitorului luminos și caracterul concret al imaginii, fără metafore, doar rectiliniu, pe linie dreaptă și fără simboluri.

Astfel, realismul socialist se configurează ca o variantă a culturii în masă (Kitch) în condițiile socialismului represiv, adresat maselor și inventat pentru ele, acesta a devenit o artă a anonimatului, unde rolul pictorului a fost diminuat complet. În acest sens vom aminti că cele mai monumentale tablouri și sculpturi sunt realizate de brigăzi întregi de artiști plastici, însăși opera realismului socialist fiind, de la bun început, concepută pentru tirajare și multiplicare. Ca metodă sau stil el rămâne, în esență, lipsit

de expresivitate, orientat spre „comanda socială” promovată și finanțată de stat, „umanismul critic” al peredvijnicilor fiind înlocuit cu „umanismul socialist”.

Pronunțându-ne pentru libertatea creației, ar fi naiv să presupunem că, în perioada independenței, statul și în continuare va face achiziții ca în timpurile totalitarismului. În consecință, fiecare plastician și-a ales conștient profesia de artist, care constituie întotdeauna un risc în existența sa. De aceea a mai miza pe suportul financiar al statului ar fi o iluzie, artiștii plastici, având în față două opțiuni: să-și afle o nouă patrie, unde din creație să-și poată duce existența, aflându-se astăzi în Finlanda, Germania, Franța, Canada, Italia și alte țări sau – dintre cei rămași – să facă „tur-returul” Europei cu tablourile, realizându-și operele la un preț derizoriu. Alții realizează lucrări la nivelul cerințelor înaintate de comanditarii din anturajul pieței soare de lângă Sala cu Orgă din Chișinău, sau mai nou – cea de lângă Catedrală. Însă majoritatea artiștilor

continuă să aștepte reîntoarcerea timpurilor cu achiziții garantate – așteptare care nu este decât o iluzie.

Referințe bibliografice:

1. Alexandru, Plămădeală. *Artiști plastici basarabeni – scurt istoric*. În: „Viața Basarabiei”, 1933, nr. 11, p. 51-55.
2. Victor Ion Popa. *Salonul basarabean. Expoziție colectivă*. În: „Adevărul”, 18 octombrie 1922, p. 4.
3. Алексей Васильев. *Некоторые вопросы становления и развития изобразительного искусства*

Молдавии. Рукопись, 1974, с. 21/Aleksei Vasilev. *Некоторые вопросы становления и развития изобразительного искусства Молдавии. Рукпис*, 1974, с. 21-22.

4. Республиканский художественный музей МССР. Путеводитель. Государственное издательство Молдавии, 1953, 89 с./ Respublikanskiy khudozhestvennyy muzey. Putevoditel. Gosudarstvennoe izdatelstvo Moldaviy, 1953, 89 s.

* Foto Iurie Foca

Arta pentru popor sau „realismul socialist” din anii 1944–1991

Rezumat. Articolul respectiv este o încercare de a face legătură între două perioade distincte ale artei basarabene – cea din vremea interbelică și cea din timpurile postbelice. Aceste etape s-au manifestat în cultura și arta noastră ca surse diametral opuse. Opțiunile pentru o libertate a creației, pentru valoarea artistică a operelor au fost un deziderat al plasticienilor basarabeni, tentați să accepte orișice stil sau manieră individuală de exprimare, indiferent de conjunctura politică sau economică. După anii 1940 artele plastice au fost influențate de sistemul ideologic prin tendința „realismului socialist” care era considerată unica metodă de creație a artiștilor plastici. În acest sens în Basarabia sovietică au fost invitați specialiști din alte republici, scopul cărora a fost de ai influența și educa pe plasticienii autohtoni împotriva artei formaliste și non-burgheze. Timp de cinci decenii, în RSS Moldovenească, pe fundalul deportărilor și a foametei, realismul socialist și comanda de stat au creat o artă iluzorie a realității înconjurătoare, în care au fost implicați, aproape fără excepție, mulți dintre artiștii plastici de la noi.

Cuvinte-cheie: artă interbelică, valoare artistică, libertatea creației, realism socialist, deportare, cenzură.

Art for the People or “Socialist Realism” from 1944–1991

Abstract. This article is an attempt to link two distinct periods of Bessarabian art – the interwar period and the postwar period. These stages manifested themselves in our culture and art as diametrically opposed sources. The options for a freedom of creation, for the artistic value of the works were a desideratum of the Bessarabian plastic artists, tempted to accept any style or individual way of expression, regardless of the political or economic conjuncture. After the 1940s, the visual arts were influenced by the ideological system through the trend of “socialist realism” which was considered the only method of creation of visual artists. In this regard, specialists from other republics were invited to Soviet Bessarabia, whose purpose was to influence and educate local artists against formalist and non-bourgeois art. For five decades, in the Moldovan SSR, against the background of deportations and famine, socialist realism and state command created an illusory art of the surrounding reality, in which many of our visual artists were involved, almost without exception.

Keywords: interwar art, artistic value, freedom of creation, socialist realism, deportation, censorship.