

Mihail Grecu
Valentina Rusu Ciobanu
Ada Zevin
Glebus Sainciuc
Igor Vieru
Gheorghe Jancov
Eleonora Romanescu
Olga Orlova
Elena Bontea
Sergiu Cuciuc
Sergiu Galben
Ludmila Țonceva
Vasile Toma
Victor Tretienco

Culorile „dezghețului“. Satul basarabean în pictura anilor 1960
Muzeul Național al Țăranului Român
Sala Noua Galerie
18 aprilie – 19 mai 2024

Curator Ludmila Toma

ISBN 978-973-668-621-4

© Nicio parte a conținutului acestui catalog nu poate fi preluată,
copiată sau stocată pe niciun suport, material sau virtual,
fără acordul scris al Asociației pentru cultură și arte Arbor.
Pentru mai multe informații, ne puteți contacta pe e-mail:
contact@arborinstitute.eu

București, 2024

Culorile „dezghețului“. Satul basarabean în pictura anilor 1960

Catalog de expoziție

Ludmila Toma
Tudor Stăvilă
Constantin I. Ciobanu

Text curatorial

Curatorial statement

Culorile „dezghețului”. Satul basarabean în pictura anilor 1960

Ludmila Toma, critic de artă

În evoluția picturii din Republica Moldova un rol important l-au jucat asimilarea și prelucrarea tradiției – atât a culturii plastice europene, cât și a celei locale, ale cărei rădăcini se pierd în negura vremii. Veniți în sate să-și schițeze crochiurile, artiștii percepeau frumusețea sufletească a țăranilor, observau rânduiala vieții de familie și minunatele roade ale creativității populare: covoarele țesute, splendid ornamentate, costumele populare cu broderii complicate, ceramica, porțile sculptate, crucile de lemn și de piatră. Fără îndoială, multora dintre cei născuți la țară aura estetică a modului de trai specific poporului le-a modelat percepția armoniilor cromatice încă din fragedă copilărie.

Până în anii '60, pictorii estompau întrucâtva intensitatea culorilor, adoptând metoda modelării tonale a obiectelor reprezentate. Abia odată cu declanșarea „dezghețului” hrușciovist, când viziunea generală a creatorilor asupra vieții a devenit mai optimistă, iar aspirațiile lor au prins aripi, artiștii au început să se adape în mod conștient din izvorul dătător de viață al artei populare. Înflorirea picturii moldovenești se datorează în mare parte caracterului de noutate al acestei abordări.

The colours of the “Thaw.” Painting the Bessarabian countryside in the 1960s

Ludmila Toma, art critic

Creative assimilation of tradition – both European art practice and local folk art, with its centuries-old history – played an important part in the development of painting in the Republic of Moldova. While drawing their sketches in the countryside, artists would discover the inner beauty of the peasant soul, note the customs of village family life and the wonderful products of folk creativity: beautifully ornamented woven carpets and rugs, folk costumes with intricate broderies, ceramics, carved gates, wooden or stone crosses. Undoubtedly, for many of those born in the countryside, the perception of chromatic harmonies was shaped from the earliest age by the aesthetic aura of the rural way of life.

Before the 60s, painters would tonally model the objects they represented, softening the colour intensity. Only after the onset of the Khrushchev “Thaw,” when the creators’ worldview had become more optimistic, and their hopes had taken wing, they started to consciously tap into the lifegiving wellspring of folk art. It is mostly to this thoroughly new approach that Moldovan painting owes its blooming phase.

Să ne amintim pe scurt care fusese situația de până atunci în viața artistică a Republicii Moldovenești. Condițiile regimului stalinist, cu cerințele lui ideologice și politice rigide și criteriile vulgare de evaluare, au frânat dezvoltarea firească a creației artiștilor experimentați și au îngreunat formarea creatoare a tinerilor. Cu deosebire dificile au fost primele decenii de după Al Doilea Război Mondial, o perioadă a devastării și a foametei. Ca să-și poată întreține familiile, artiștii au fost nevoiți să picteze tablouri angajate ideologic, încheind contracte cu autoritățile din domeniul cultural, pentru expoziții tematice. Erau obligați să înfățișeze transformările din republică, reprezentând detaliat însemnele noului, în forme superficial asemănătoare cu cele reale: în asta consta mult trâmbițata „metodă a realismului socialist“. Orice convenție artistică era percepută negativ de ideologii vremii, drept „formalism“, „povară a trecutului“ de care artiștii trebuiau să se debaraseze.

În ciuda cerințelor oficiale, pictori experimentați precum Moisei Gamburg, Dimitrie Sevastianov, Ivan Hazov, Ana Baranovici, Rostislav Ocușco au continuat să se inspire din tradițiile culturii europene, ceea ce le-a îngreunat situația, dar a împiedicat degradarea capacității lor creatoare. Important este și faptul că ei au contribuit la formarea tinerilor artiști, inspirându-le criteriile culturii plastice autentice. Ei înșiși au creat tablouri lipsite de patos fals, în general artă „de cameră“, atentă la frumusețea sufletească a omului, la firescul naturii.

Un eveniment important în viața artistică a Republicii Moldova a fost expoziția de pictură românească din secolul XX, deschisă la Chișinău în vara lui 1957. Pânzele unor maeștri cunoscuți – Theodor Pallady, Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu și alții – au impresionat publicul prin libertatea modului de exprimare, prin dezinvoltura stilului pictural, prin intensitatea luminoasă a corespondențelor cromatice și i-au determinat pe pictorii moldoveni să-și înnoiască limbajul plastic.

Au trebuit să mai treacă însă niște ani până când s-a instalat conștiința epuizării sistemului anterior de mijloace de reprezentare. Primii care și-au schimbat reperele în privința tradiției artistice și stilistica propriilor lucrări au fost pictorii care își începuseră formarea profesională înainte de 1940 și și-o încheiaseră în primul deceniu postbelic: Mihail Grecu, Valentina Rusu Ciobanu, Ada Zevin, Glebus Sainciuc, Igor Vieru. Aceștia și-au însușit realizările postimpresioniștilor și fauviștilor, de care fuseseră atrași în tinerețe, și curând au început să asimileze fundamentele estetice ale creației populare. Operele lor care întruchipau aceste concepții inovatoare au fost criticate aspru și chiar scoase din expoziții. Dar schimbările în gândirea picturală erau ireversibile. În artă au

Let us remember first what art life in Moldavian SSR had looked like before. With its rigid ideological and political imperatives and its vulgar assessment criteria, the Stalinist regime curbed the natural evolution of the experienced masters and hindered the young artists' training. The first postwar decade, a period of ruin and famine, was particularly difficult. In order to sustain their families, painters had to create ideologically loyal art for thematic exhibitions, entering into contracts with cultural authorities. They were obliged to depict the changes taking place throughout the country and show the new developments in detail, in forms superficially similar to the real ones: this is the famous so-called “method of socialist realism.” Any artistic convention was negatively perceived by regime’s ideologues as “formalism,” a “burden from the bourgeois past” that had to be ridden of.

Despite official demands, skilled masters such as Moisei Gamburg, Dimitrie Sevastianov, Ivan Hazov, Ana Baranovici, Rostislav Ocușco continued to draw inspiration from the European cultural tradition, which aggravated their predicament, but also prevented their creative abilities from declining. It should also be noted that they tutored young artists by inculcating them the principles of genuine fine arts culture. Their canvases lack false pathos and are usually examples of “chamber” painting, paying attention to the inner beauty of their characters and to the natural world.

The exhibition of 20th-century Romanian painting in Chișinău in the summer of 1957 was a significant event in the Moldavian Republic. Works of well-known masters – Theodor Pallady, Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu and others – impressed the viewers with their freedom of self-expression, ease of style, and luminous intensity of colour correspondences, and inspired Moldovan painters to innovate.

Several years had to pass, however, before full awareness took hold that the previous system of expressive means had exhausted itself. Those artists who had started their professional education before WWII and completed it after the war – Mihail Grecu, Valentina Rusu Ciobanu, Ada Levin, Glebus Sainciuc, Igor Vieru – were the first to change their points of reference and their style. They incorporated Postimpressionist and Fauvist accomplishments, which they had admired in their youth, and soon started to integrate the aesthetics of folk art. Their innovative works were harshly criticized and even removed from exhibitions. But changes in artistic thought proved irreversible. The newly developing tendencies inspired their colleagues Ana Baranovici, Nichita Bahcevan, Iacov Averbuh, younger artists such

continuat să se contureze tendințe noi, care i-au atras pe colegii lor Ana Baranovici, Nichita Bahcevan, Iacov Averbuh și pe pictorii tineri – Olga Orlova, Aurel David, Elena Bontea, Sergiu Cuciuc, Alexei Novicov, Leonid Pincevschi, Damian Iancu –, ba chiar și pe elevii Școlii Republicane de Arte Plastice, pe care profesorii îi aduceau pentru practica de vară în aceleași sate unde veneau să deseneze artiștii noii orientări. Tablourile de absolvire ale Ludmilei Țonceva, Rozei Gamburskaia, Inesei Țîpina, ale lui Sergiu Galben, Mihail Statnîi și ale altor absolvenți ai acestei școli, care înfățișau viața satelor moldovenești, au reprezentat arta din republică în expoziții nu doar locale, ci și internaționale.

Pentru Moldova, spre deosebire de alte republici din fosta URSS, este reprezentativ interesul dominant al pictorilor față de sfera problemelor estetice, nu față de semnificația jurnalistică a conținutului. Esența schimbărilor produse în pictură a constat în amploarea generalizărilor, în mutarea accentului de pe relatarea unui anumit eveniment pe sensul lui, redat cu mijloace specific artelor vizuale. Dominau creațiile pătrunse de un sentiment cald al autorului față de subiect. Căutările pictorilor au fost sprijinite de critici de artă și teoreticieni progresiști, care au adoptat postulatul formei naționale a artei sovietice.

Deși stilurile individuale ale artiștilor diferă, există trăsături specifice întregii școli moldovenești de pictură. Expresivitatea decorativă este doar o caracteristică exterioară, unul dintre rezultatele forțării mijloacelor de expresie picturală. Izbânzile artistice sunt legate de interpretarea subiectelor într-o cheie poetică elevată. Imaginea capătă adesea semnificație metaforică, simbolică, întruchipând valori morale durabile. Aceste calități de substanță se datorează în bună măsură asimilării tradițiilor creației populare. Pictorii utilizează în mod original trăsăturile specifice artei folclorice – reprezentarea bidimensională a obiectelor, precizia ritmică, frumusețea combinațiilor cromatice și a texturii materialelor – și le sintetizează pentru a crea reprezentări cu semnificație filozofică, precum în vestitele tablouri *Ospitalitate* și *Istoria unei vieți* (triptic) de Mihail Grecu, *Setea* de Valentina Rusu Ciobanu, *Mărgăritare (Motiv popular)* de Ada Zevin, *Fericirea lui Ion* (triptic) de Igor Vieru. La rezultate interesante duc și simplificarea stilului în spiritul artei naive, așa cum vedem în *Tinerețe* și *Focuri de artificii* de Valentina Rusu Ciobanu, *La cumătrie* de Glebus Sainciuc, *Malanca* de Elena Bontea ș.a.

Semnificație de tablou tematic capătă peisajele panoramice ale Eleonorei Romanescu, ale lui Mihail Petric, Igor Vieru, Sergiu Cuciuc, care includ subiecte cotidiene. Nu mai puțin semnificative sunt motivele modeste de case țărănești, de obiecte

as Olga Orlova, Aurel David, Elena Bontea, Sergiu Cuciuc, Alexei Novicov, Leonid Pincevschi, Damian Iancu, and even the students of Chișinău Republican School of Arts, whom their professors would bring for summer practice to the same villages where painters of the new movement came to work. The graduation paintings of Ludmila Țonceva, Roza Gamburskaia, Inessa Țîpina, Sergiu Galben, Mihail Statnîi and other alumna of this school, all portraying Moldovan village life, represented the art of the republic in exhibitions both locally and internationally.

Unlike art in other Soviet republics, Moldovan painting was characterized by the artists' interest in the aesthetic side of their work rather than the journalistic significance of its content. The changes during the 60s meant sweeping generalizations and a stress shift from telling the story to its meaning, actualized through specifically pictural techniques. Most paintings were imbued with the author's warm feelings for his or her subject. This search for new forms was supported by progressive art critics and theorists, who capitalized on the postulate of Soviet art being national in form.

Although individual styles vary, several common traits of the entire Moldovan school of painting may be discerned. Decorative expressivity is only an external feature, a result of straining the means of pictural expression. True artistic accomplishments interpret the theme in an elevated poetic key. Images often acquire metaphorical, symbolic import, embodying lasting moral values. These attributes of substance derive for the most part from the creative assimilation of traditional folk art. The painters draw on its specific traits – bidimensional representation, rhythmic precision, beauty of colour combinations and textures – and synthesize them in order to impart philosophical meaning to their creations, as can be seen in the famous paintings *Hospitality and Story of a Life* (triptych) by Mihail Grecu, *Thirst* by Valentina Rusu Ciobanu, *Beads (Folk Motive)* by Ada Zevin, *Ion's Happiness* (triptych) by Igor Vieru. Stylistic simplification along the lines of naïve art also leads to interesting results, as in *Youth* and *Fireworks* by Valentina Rusu Ciobanu, *The Christening Party* by Glebus Sainciuc, *Malanca* by Elena Bontea and so on.

Panoramic landscapes by Eleonora Romanescu, Mihail Petric, Igor Vieru, Sergiu Cuciuc, that include snippets of everyday life, assume the weight of thematic pictures. No less significant are the humble motives of peasant houses and domestic utensils, which resonate with the natural setting and the painter's mood. The artist's interest for the subject is also fiercely apparent in a number of still lifes of the 60s, usually featuring simple motives and sketchy contours, but also refined chromatic accords.

domestice din curți, care consună cu cadrul natural și cu starea sufletească a autorului. Pasiunea și interesul față de problemele abordate se văd și într-o serie de naturi moarte ale anilor '60, care conțin de obicei motive simple și contururi simplificate, dar și acorduri cromatice rafinate.

Afirmarea frumuseții morale a țăranului, a curăției lui sufletești, a firii lui echilibrate este fundamentală în figurile tipice create de Olga Orlova, Elena Bontea, Victor Tretienco, Gheorghe Jancov. Pictorii zugrăvesc aceste calități chiar și în portretele sumare după natură.

Cele mai semnificative creații artistice se nasc prin sinteza mijloacelor expresive concepute la un nivel înalt de asimilare a tradiției – atât a tradiției profesionale europene, cât și a artei populare naționale. Expresivitatea imaginilor depinde și de capacitatea pictorilor de a resimți comuniunea cu mediul țăranesc, cu gândirea folclorică.

Tablourile pomenite mai sus sunt expuse în muzee prestigioase din diferite țări, reproducerile lor se pot vedea în cataloage și albume. Expoziția *Culorile „dezghețului“*. *Satul basarabean în pictura anilor 1960* prezintă creații mai puțin cunoscute din fondul Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova și din colecții particulare. Aceste lucrări – majoritatea de mici dimensiuni –, în diferite genuri și maniere creatoare, completează imaginea despre originalitatea artei din Republica Moldova, originalitate care s-a afirmat cu putere acum jumătate de secol. În anii ulteriori, pictorii au abordat teme tot mai complexe, fenomen legat de accentuarea paradigmei subiective, mai ales odată cu dobândirea libertății de expresie. Dar interesul lor față de viața tradițională de la țară și față de fundamentele estetice ale creației populare nu a dispărut. Într-un interviu, Mihail Grecu recunoștea:

„Cu cât pătrunzi mai adânc în esența artei populare naționale, cu atât conținutul ei se dovedește mai general uman. Etnografia desparte, poezia apropie; ea este memoria comună a omenirii.“

Sper că emoția sinceră a artiștilor care și-au exprimat iubirea față de ținuturile natale prin limbajul poetic al picturii îi va atinge și-i va impresiona și pe vizitatorii acestei expoziții.

Typical figures portrayed by Olga Orlova, Elena Bontea, Victor Tretienco, Gheorghe Jancov celebrate the moral integrity of the peasant, his or her inner purity and natural poise. Such qualities become readily visible even in unelaborated drawings.

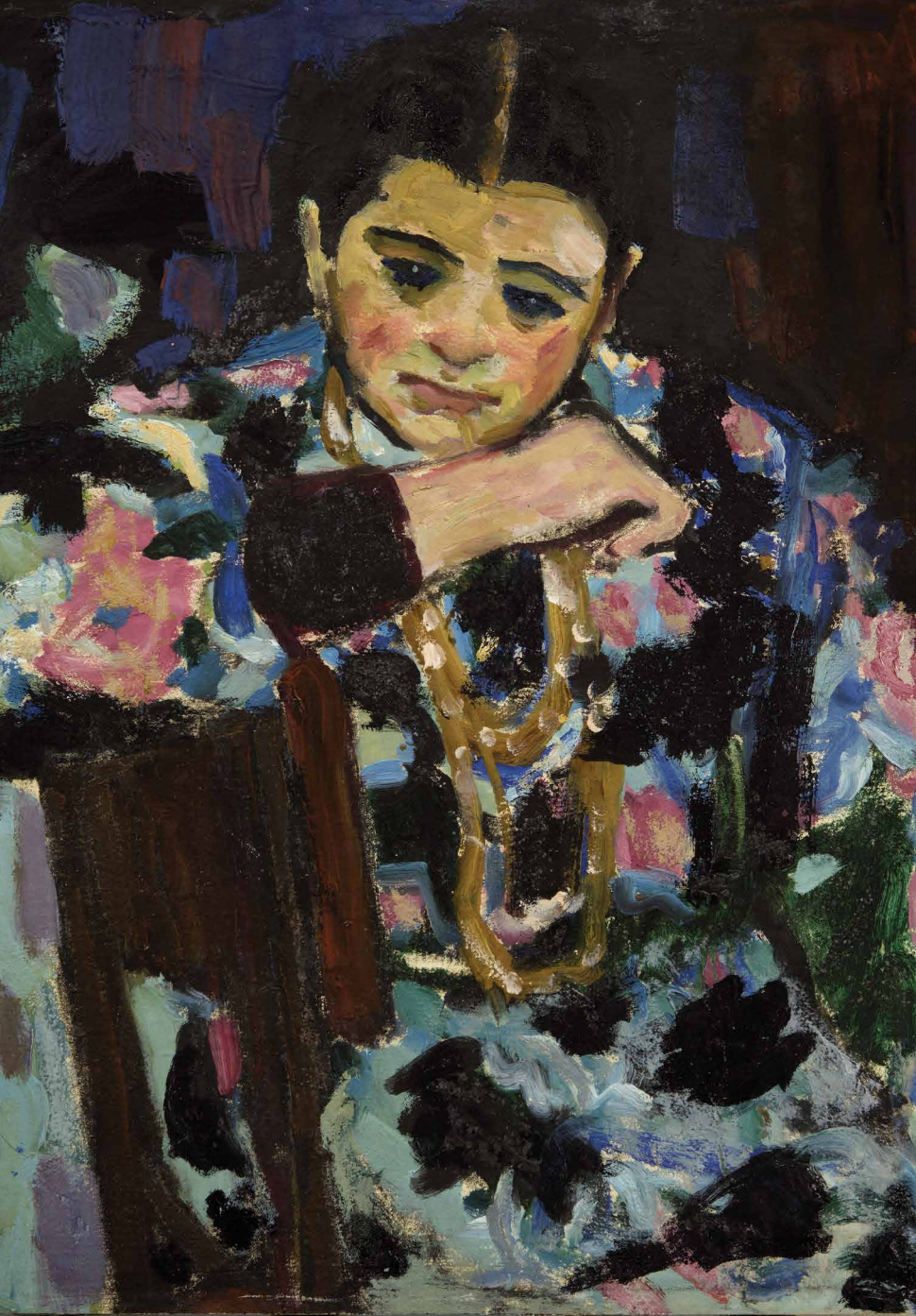
The most important works of Moldovan painting synthesize those expressive means that the artists had conceived by integrating tradition – both European and national – and then translating it at the highest level. Pictorial expressivity also depends on their ability to commune with the peasant world and its manner of thought.

The paintings that were mentioned above are kept in prestigious museums in various countries and reproduced in various catalogues and albums. This new exhibition reveals less-known works – most of them of modest dimensions – owned by the Fine Artists' Union of the Republic of Moldova or held in private collections. Representing artists of different generations, various genres and individual styles, they confirm the originality that sprang forth so forcefully in Moldovan art half a century ago. Eventually, painters tackled increasingly complex themes, as the subjective paradigm took root and expanded, especially after complete freedom of expression became available. But their interest in traditional rural way of life and the aesthetic foundations of folk art has not disappeared. Mihail Grecu acknowledged in an interview:

“The deeper one goes into the essence of national folk art, the more all-encompassingly human its content becomes. Ethnography divides; poetry unites people, it is the common memory of mankind.”

I hope the sincere feelings of these artists who expressed their love for their native land through the poetic language of painting strike a deep chord with all the exhibition visitors.

Artiști Artists



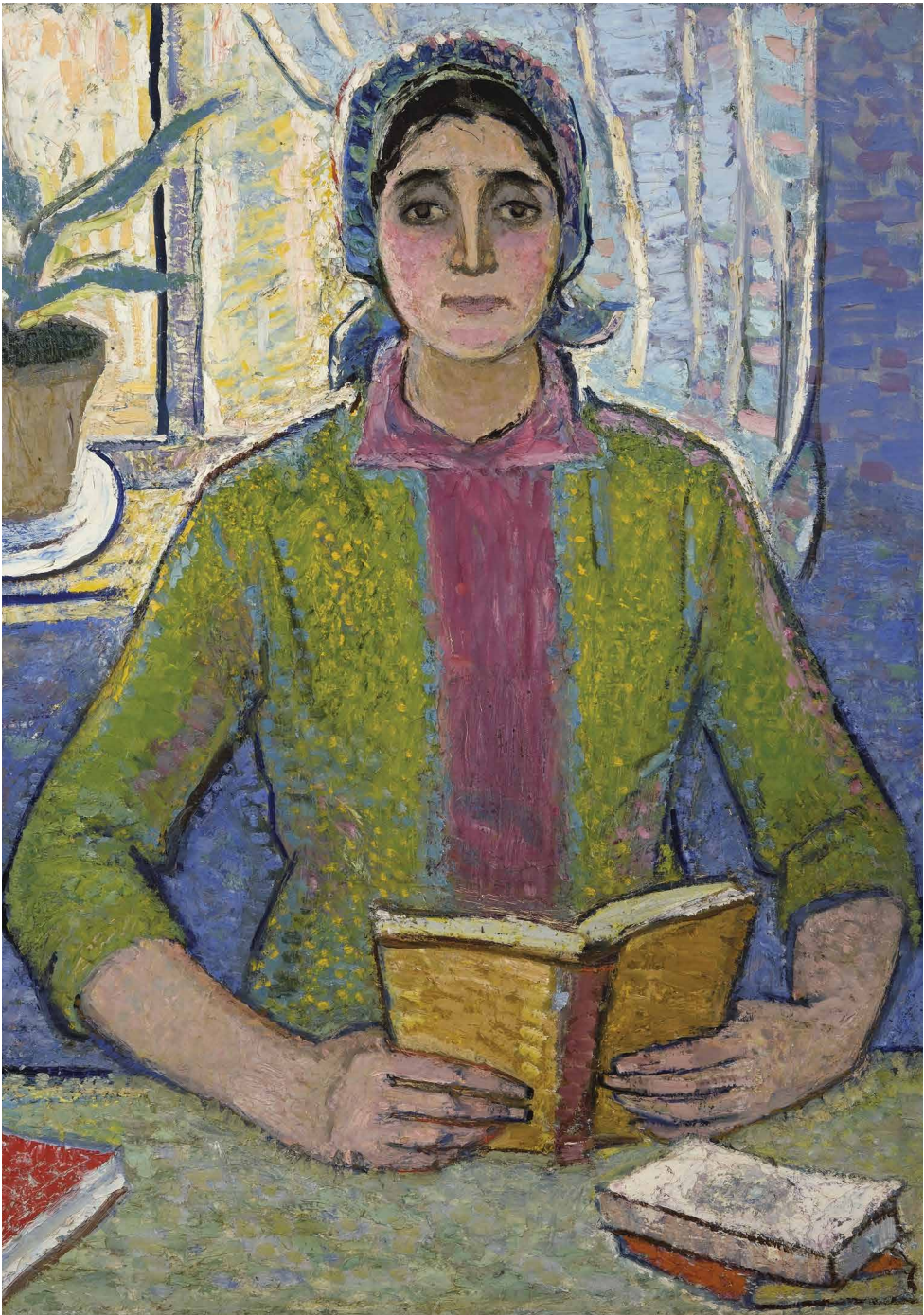
Mihail Greco

22.11.1916, Faraoani, sudul Basarabiei, azi Ucraina –
09.12.1998, Chişinău

Educație	Academia de Belle-Arte din Bucureşti (1937–1940), Şcoala Republicană de Arte Plastice din Chişinău (1940).
Biografie artistică	Din anii '60, liderul neoficial al picturii moldoveneşti, luptător pentru libertatea de creaţie a artiştilor plastici. A abordat toate genurile picturii de şevalet. A aplicat adesea principiul armoniei ritmice compoziţionale, creând metafore vizuale inspirate de legătura dintre arta populară şi realizările artelor plastice europene ale secolului XX. Ulterior, lucrând cu materiale netradiţionale, a reprezentat prin metoda asociaţiei ideea unităţii lumii.
Education	Bucharest Academy of Arts (1937–1940), Chişinău, Republican School of Arts (1940).
Artist biography	Informal leader of Moldavian painting since the 60s, fought for the artists’ creative freedom. Worked in all genres of easel painting. Drawing on the rhythmic harmony of composition, often created visual metaphors that were inspired by the connection between folk art and European fine arts of the 20th century. Later in his career expressed the idea of the Universe’s oneness by associative means, employing nontraditional materials.

Fată din Traianul Nou, 1967
Uniunea Artiştilor Plastici din Republica Moldova

Girl of Traianul Nou, 1967
Fine Artists’ Union of Moldova



Valentina Rusu Ciobanu

28.10.1920, Chişinău – 01.11.2021, Chişinău

Educație	Școala de Arte Plastice din Chişinău (1938–1940), Academia de Arte Frumoase din Iași (1942–1944). Absolventă a Școlii Republicane de Arte Plastice din Chişinău (1947).
Biografie artistică	A abordat toate genurile artelor plastice, alegându-și teme complexe. De la pictura tonală spațială a trecut, cu ajutorul unui desen simplificat și al decorativismului, la o expresivitate apropiată de arta naivă, după care a realizat compoziții cu un simbolism polisemantic, accentuând conturul volumelor și punând în contrast zone temporal-spațiale diferite pentru a transmite o stare de neliniște metafizică.
Education	Chişinău School of Arts (1938–1940), Iași Academy of Arts (1942–1944). Graduate of Chişinău Republican School of Arts (1947).
Artist biography	Worked in all genres of fine arts, tackling complex themes. Went from tonal painting to naïve-art- like expressivity defined by simple outlines and decorativeness, then switched to polysemous symbolic compositions that emphasized volume lines and contrasted different temporal and spatial areas in order to express metaphysical angst.

Portretul mulgătoarei Elizaveta Iurceac, 1964
Muzeul Național de Istorie a Moldovei

Portrait of the Milkmaid Elizaveta Iurceac, 1964
National Museum of History of Moldova



Ada Zevin

03.09.1918, Chișinău – 23.09.2005, Chișinău	
Educație	Academia de Belle-Arte din București (1938–1940), Școala de Arte Plastice din Chișinău (1940–1941, 1945–1947), Institutul V.I. Surikov din Moscova (specializarea pictură, 1947–1949). Licențiată a Institutului I.E. Repin din Leningrad (specializarea istoria și teoria artei, 1953).
Activitate pedagogică	Profesoară, Școala Republicană de Arte Plastice din Chișinău (1953–1975).
Biografie artistică	A creat metafore vizuale îmbinând echilibrat procedeele artistice. Natura picturală rafinată a tablourilor, care emană lumină, afirmă frumusețea artei populare. A folosit uneori mijloace tehnice netradiționale pentru a conferi imaginilor plurivalență semantică. A promovat tendințele inovatoare în artă, atât ca artistă, cât și ca istoric și critic al artei.
Education	Bucharest Academy of Arts (1938–1940), Chișinău School of Arts (1940–1941, 1945–1947), V. Surikov Institute, Moscow (courses in painting, 1947–1949). Graduate of I. Repin Institute, Leningrad (BA in art history and theory of art, 1953).
Teaching career	Professor, Chișinău Republican School of Arts (1953–1975).
Artist biography	Developed visual metaphors through a well-balanced interplay of artistic techniques. The luminous refined appearance of her paintings upholds the beauty of folk art. Sometimes used nontraditional techniques in order to invest the pictures with semantic multivalence. Promoted innovative artistic tendencies both as an artist and as an art historian and critic.
Casă țărănească, 1966 Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova	
Peasant House, 1966 Fine Artists’ Union of Moldova	



Glebus Sainciuc

19.06.1919, Chişinău – 16.10.2012, Chişinău

Educație	Institutul Politehnic din Bucureşti (specializarea arhitectură, 1942–1944). Absolvent al Şcolii Republicane de Arte Plastice din Chişinău (1947).
Biografie artistică	A pictat portrete şi tablouri tematice, transmiţând energia modelului prin forme generice, tratate liber. Figurile visătoare, uneori şirete ale unor fete tinere sau ale unor prieteni din anturajul intelectual al artistului sunt zugrăvite cu căldură. Curăţiei sufleteşti îi corespunde armonia culorilor stinse, apropiate sau contrastante. Când înfăţişează datini populare, artistul surprinde cu un umor bonom emoţiile sătenilor. A activat de asemenea ca grafician şi creator de măşti din papier-mâché, unele reprezentând în mod teatral diferite personalităţi din lumea artei.
Education	Bucharest Polytechnic Institute (courses in architecture, 1942–1944). Graduate of Chişinău Republican School of Arts (1947).
Artist biography	Portraits and thematic paintings that convey the model’s energy by freely abstracting the forms. Dreamy, sometimes sly faces of girls or the artist’s intellectual friends exude warmth. Moral purity is expressed by harmonized muted colour, contiguous or contrasting. When depicting folk customs, peasants’ emotions are rendered with good-natured humor. Also worked as a graphic artist and creator of papier-mâché masks, some of them of various art-world figures wearing theatrical expressions.

Ileana, anii 1960
Colecția Sainciuc Rusu Ciobanu

Ileana, 1960s
Sainciuc Rusu Ciobanu Collection



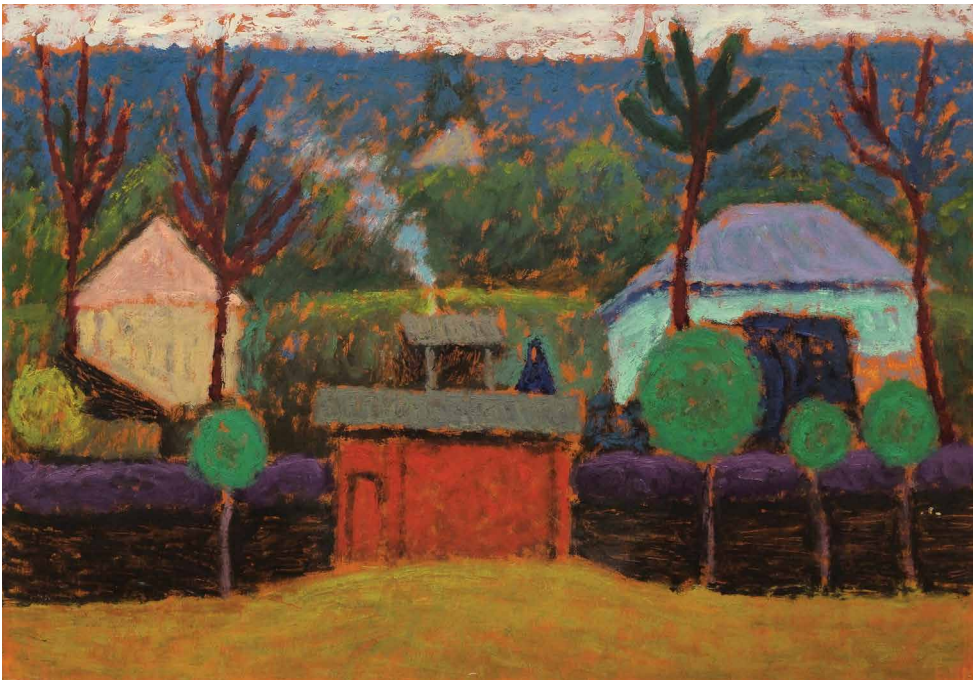
Igor Vieru

23.12.1923, Cernoleuca, jud. Soroca – 24.05.1988, Cernoleuca

Educație	Absolvent al Școlii Republicane de Arte Plastice din Chișinău (1949).
Activitate pedagogică	Profesor, Școala Specială Republicană Medie-Internat de Arte Plastice din Chișinău (1968–1971).
Biografie artistică	A abordat toate genurile picturii de șevalet, aspirând către imagini poetice, cu un simbolism complex. Tehnicile de stilizare influențate de arta populară duc uneori la apropierea, în compoziție, a obiectelor neînsuflețite și a ființelor vii. Cunoscut și ca grafician și ilustrator de numeroase cărți.
Education	Graduate of Chișinău Republican School of Arts (1949).
Teaching career	Teacher, Chișinău Republican Secondary Art School (1968–1971).
Artist biography	Worked in all genres of easel painting, gravitating toward poetic images and complex symbols. Stylizing techniques developed under the influence of folk art tend to even out objects and living things in the painting’s composition. Also worked as a graphic artist and illustrator of numerous books.

Primăvara în grădină, 1970
Muzeul Național de Istorie a Moldovei

Spring in the Garden, 1970
National Museum of History of Moldova



Gheorghe Jancov

11.11.1921, Voznesensk, reg. Mîkolaiv, Ucraina –
01.01.1991, Chișinău

Educație	Școala de Arte Plastice din Odesa (1938–1941).
Biografie artistică	A abordat toate genurile picturii de șevalet, fiind atras de subiecte din viața țărănească în spiritul artei naive, în care s-a dovedit un colorist remarcabil. Mai târziu a înclinat spre un stil veridic, făcând uz de contururi precise și de culori locale.
Education	Odesa School of Arts (1938–1941).
Artist biography	Worked in all genres of easel painting. Approaching peasant life in a manner similar to naïve art, came out as a remarkable colourist. Later in his career, leant towards realistic representations, using precise outlines and local colour.

Poartă roșie, 1968
Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova

Red Gate, 1968
Fine Artists’ Union of Moldova



Eleonora Romanescu

26.04.1926, Leușeni, jud. Orhei – 04.11.2019, Chișinău

Educație	Absolventă a Școlii Republicane de Arte Plastice din Chișinău (1949). Cursuri de restaurare pictură în cadrul Atelierelor Centrale de Stat I.E. Grabar din Moscova (1955–1957).
Biografie profesională	Restauratoare, Muzeul Național de Artă, profesoară, Școala Specială Republicană Medie-Internat de Arte Plastice din Chișinău (1968–1982).
Biografie artistică	A pictat cu precădere peisaje panoramice din ținutul natal, interpretându-le în cheie epic-romantică prin amplificarea formelor și accentuarea contrastelor cromatice. Deseori compozițiile conțin câte un motiv de gen extras din natura înconjurătoare.
Education	Graduate of Chișinău Republican School of Arts (1949). Courses in painting restoration in I. Grabar Central Restoration Studios, Moscow (1955–1957).
Professional career	Conservator, National Art Museum, teacher, Chișinău Republican Secondary Art School (1968–1982).
Artist biography	Mostly panoramic landscapes of the native region, construed in an epic-romantic key by augmenting forms and emphasizing colour contrasts. Oftentimes used genre motives derived from surrounding nature.

Drum de țară, 1965
Colecția Dan Romanescu

Country Road, 1965
Dan Romanescu Collection



Olga Orlova

19.08.1932, Tighina	
Educație	Absolventă a Școlii Republicane de Arte Plastice din Chișinău (1951).
Activitate pedagogică	Profesoară, Școala Republicană de Arte Plastice din Chișinău (1969–1976).
Biografie artistică	Abordează toate genurile picturii de șevalet, incluzând adesea în compoziție elemente etnografice. Expresivitate monumentală obținută prin echilibru ritmic, prin abstractizarea formelor și limpezimea acordurilor cromatice. Chipurile tipice de țărani exprimă integritatea de caracter, noblețea sufletească, fără să ascundă semnele soartei nemiloase.
Education	Graduate of Chișinău Republican School of Arts (1951).
Teaching career	Professor, Chișinău Republican School of Arts (1969–1976).
Artist biography	Works in all genres of easel painting, often including ethnographic elements in her pictures. Monumental expressivity is obtained through rhythmic balance and limpidity of chromatic accords, by abstracting the forms. Typical peasant faces show character integrity and moral dignity without concealing traces of a difficult life.

Portret de femeie, 1965
Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova

Portrait of a Woman, 1965
Fine Artists' Union of Moldova



Elena Bontea

10.11.1933, Drăgănești, jud. Bălți

Educație	Absolventă a Școlii Republicane de Arte Plastice din Chișinău (1957), licențiată a Institutului I.E. Repin din Leningrad (specializarea istoria și teoria artei, 1965).
Biografie artistică	Abordând toate genurile picturii de șevalet, tinde spre un desen laconic și spre expresivitate decorativă în spiritul artei populare. Inteligența și spontaneitatea se văd în formele abstractizate, în libertatea pensulei. Cu timpul, expresia ei vizuală s-a definit în termenii unei anumite rețineri emoționale.
Education	Graduate of Chișinău Republican School of Fine Arts (1957), I. Repin Institute, Leningrad (BA in art history and theory of art, 1965).
Artist biography	Working in all genres of easel painting, aimed for lapidary outlines and decorative expressivity inspired by folk art. Abstract forms and free movements of the brush convey intelligence and spontaneity. In time, the painter’s personality evolved towards visual restraint.

Natură moartă cu un covor vechi, 1964
Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova

Still Life with an Old Rug, 1964
Fine Artists’ Union of Moldova

Sergiu Cuciuc

14.11.1940, Doibani, jud. Dubăsari – 11.12.2022,
Chişinău

Educație	Absolvent al Școlii Republicane de Arte Plastice din Chişinău (1961), Institutul I.E. Repin, Leningrad (specializarea istoria și teoria artei, 1969–1971).
Biografie artistică	A creat tablouri cu tematică rurală contemporană și peisaje monumentale, iar în ultimii ani, compoziții abstracte expresive, unitare din punct de vedere cromatic.
Education	Graduate of Chişinău Republican School of Arts (1961), I. Repin Institute, Leningrad (courses in art history and theory of art, 1969–1971).
Artist biography	Paintings of contemporary rural environments and monumental landscapes. Towards the end of his career, created expressive abstract compositions, chromatically seamless.



Portret de cuplu, 1966
Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova

Portrait of a Couple, 1966
Fine Artists' Union of Moldova



Sergiu Galben

	01.05.1942, Sănătăuca, jud. Soroca
Educație	Absolvent al Școlii Republicane de Arte Plastice din Chișinău (1968).
Activitate pedagogică	Profesor la Școala de Artă A. Șciusev (1969–2008).
Biografie artistică	În peisajele, portretele și compozițiile sale tematice, armoniile cromatice și suflul liber al compoziției picturale reflectă emoțiile stârnite artistului de motivele din viața sătească, familiare din copilărie, și comuniunea sa cu natura.
Education	Graduate of Chișinău Republican School of Arts (1968).
Teaching career	Teacher, A. Shchusev Art School (1969–2008).
Artist biography	Landscapes, portraits and thematic paintings where chromatic harmonies and freedom of composition communicate the artist’s feelings for village life, known to him since childhood, and his communion with nature.

Fetiță în grădină, 1968
Atelierul artistului

Girl in the Garden, 1968
The artist's studio



Ludmila Ţonceva

21.07.1946, Chişinău – 24.01.2017, Chişinău

Educație	Absolventă a Şcolii Republicane de Arte Plastice din Chişinău (1966), licențiată a Institutului I.E. Repin din Leningrad (specializarea istoria şi teoria artei, 1979).
Activitate pedagogică	Profesoară, Şcoala de Artă A. Şciusev (1967–1987).
Biografie artistică	Abordând toate genurile picturii de şevalet, artista a fost atrasă de limbajul expresiv al plasticii. În peisaje a adaptat cu îndrăzneală culorile naturii la propria stare sufletească – elegiacă, lirico-epică sau dramatică.
Education	Graduate of Chişinău Republican School of Arts (1966), I. Repin Institute, Leningrad (BA in art history and theory of art, 1979).
Teaching career	Teacher, A. Shchusev Art School (1967–1987).
Artist biography	While working in all genres of easel painting, was attracted by the suggestive idiom of plasticity. Her landscapes boldly adjust natural colours to the artist’s mood – elegiac, epic-lyrical or dramatic.

Primăvara în Moldova, 1966
Colecția Raisa Cupcea

Spring in Moldova, 1966
Raisa Cupcea Collection



Vasile Toma

23.02.1937, Sofia, jud. Dondușeni – 05.09.1984, Sofia	
Educație	Absolvent al Școlii Republicane de Arte Plastice din Chișinău (1957), licențiat al Institutului I.E. Repin din Leningrad (specializarea pictură, 1964).
Activitate pedagogică	Profesor, Școala Republicană de Arte Plastice din Chișinău (1964–1981), Institutul Pedagogic de Stat din Chișinău (1981–1983).
Biografie artistică	A abordat toate genurile picturii de șevalet. Iubitor al aspectelor concrete ale vieții, a adoptat o expresie reținută a emoțiilor prin conturul formelor și prin armonia cromatică.
Education	Graduate of Chișinău Republican School of Arts (1957), I. Repin Institute, Leningrad (BA in painting, 1964).
Teaching career	Professor, Chișinău Republican School of Arts (1964–1981), Pedagogical Institute, Chișinău (1981–1983).
Artist biography	Worked in all genres of easel painting. Drawn to the concrete aspects of life, expressed restrained emotion through outlines and chromatic harmony.

Lalele, anii 1960
Colecția Ludmila Toma

Tulips, 1960s
Ludmila Toma Collection



Victor Tretienco

05.12.1937, Vasîlivka, reg. Herson, Ucraina –
02.07.1979, Chişinău

Educație	Absolvent al Școlii Republicane de Arte Plastice din Chişinău (1964).
Biografie artistică	A pictat portrete, peisaje, tablouri cu subiecte din viața contemporană. A redat specificul național al satelor prin tipologia facială a localnicilor și prin motive arhitectonice, cu atenție la decor și la unitatea coloristică a compoziției.
Education	Graduate of Chişinău Republican School of Arts (1964).
Artist biography	Portraits, landscapes, pictures of contemporary life, paying attention to setting and chromatic unity of composition. Ethnic specificity of villages is reflected in the residents' facial typology and in architectonic motives.

Portret de tânără, 1969
Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova

Portrait of a Young Woman, 1969
Fine Artists' Union of Moldova

Studii complementare

Realismul socialist în RSS Moldovenească

Tudor Stăvilă, critic de artă

Realismul socialist din arta sovietică, *național în formă și socialist în conținut*, al cărui model recomandat de regim era creația peredvijnicilor (pictori itineranți) ruși din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nu a fost nici pe departe „realist“, ci prezenta realitatea dintr-o perspectivă ideologică, transformând-o într-o utopie. Experimentul artistic, stilizarea erau considerate „formalism burghez“ sau „avangardism“, iar autorii lor deveneau „dușmani ai poporului“, riscând să ajungă în Gulag. În regiunile ocupate de sovietici după război au fost introduse cenzura, persecutarea și epurarea incozilor, uniunile interbelice de creație au fost lichidate și înlocuite cu unele modelate în URSS, statul a devenit unicul comanditar al operelor, iar legăturile culturale cu țările din Vest au fost complet întrerupte.

Noua metodă a început să fie promovată în mod artificial în Basarabia încă din perioada iunie 1940–iunie 1941, când regiunea a fost ocupată de armata sovietică. La Chișinău a fost trimis Alexei Vasiliev, care urma să întemeieze pe teritoriul „eliberat“ o uniune a artiștilor plastici de tip sovietic. În 1940–1941, el a alcătuit pe 10 file *Lista persoanelor ce practică artele plastice* (circa 150 de nume). Prima lui acțiune, o expoziție pentru care s-au adunat lucrările mai multor pictori din Tighina și Chișinău, n-a mai avut până

la urmă loc, iar operele s-au pierdut în timpul războiului. În același an însă, grupul lui Nicolae Gumalic a organizat în oranjeria Grădinii Publice din Chișinău o expoziție-model la care au participat Vasile Blinov, Mihail Berezovschi și alți membri ai grupului lui Iurie Bulat și unde locul principal era ocupat de portretul lui I.V. Stalin pictat de Nicolae Gumalic, primul artist local care a înțeles „just” principiile realismului socialist.

Pe listele lui Vasiliev nu se aflau doi artiști români cu orientare înflăcărată de stânga, care se refugiaseră în 1940 de la Praga la Chișinău – Jules Perahim și Gheorghe Juster. În capitala Basarabiei, talentatul Perahim a lucrat ca pictor de decoruri la operă. După intrarea trupelor românești în Basarabia, ambii au plecat în URSS. În 1944 Perahim a ajuns la Moscova, unde a lucrat ca tehoredactor și artist grafic în presă, luând contact cu ilustratori și artiști locali. După 23 august 1944 s-a întors în România și, în ciuda trecutului său avangardist, a devenit unul dintre cei mai înfocați promotori ai realismului socialist (deși în 1969 l-a părăsit pentru suprealismul „capitalismului muribund” din Paris). Gheorghe Juster și Alexei Vasiliev au revenit la Chișinău, unde Juster a realizat numeroase acuarele cu clădirile distruse din oraș, aflate azi în colecția Muzeului Național de Artă al Republicii Moldova. Avea să plece și el în România în primii ani după război și, sub numele George Iuster, să ilustreze, ca și Perahim, numeroase cărți. Vasiliev a rămas activ în Basarabia, în domeniul artelor plastice, până la moarte.

În 1944, din cauza răsturnărilor istorice petrecute în regiune, din fosta Societate de Arte Frumoase din Basarabia nu mai rămăsese aproape nimeni. Unii membri fuseseră duși în spatele frontului, la construcții defensive, de unde nu se mai întorseseră (este elocventă în acest sens soarta lui Nichita Fedinchin), alții plecaseră peste hotare, însă majoritatea se refugiaseră în România, temându-se de represaliile comuniste (presa basarabeană din anii '40 reflectase destul de amplu procesele „dușmanilor poporului” din URSS). În România s-au stabilit Auguste Baillayre, Nicolae Gumalic, Victor Rusu Ciobanu, Anatolie Cudinoff, Natalia Bragalia, Elena Barlo ș.a., la Chișinău reîntorcându-se Claudia Cobizev, Lazăr Dubinovschi, Moisei Gamburd, Dimitrie Sevastianov, Ada Zevin, Mihail Grecu, Valentina Rusu Ciobanu, Glebus Sainciuc, cărora li s-au alăturat, rămași la Chișinău, Boris Nesvedov, Vladimir Dobroșinschi, Leonid Fitov, Serghei Ciocolov și Ioachim Postolachi.

După august 1944, tăvălugul totalitarismului nu i-a iertat nici pe artiști. Între 1944 și 1948, mulți pictori basarabeni au trecut prin grozăviile Gulagului: Victor Ivanov, Afanasie Modval, Mihail Konoșenko, Victor Fiodoroff, Vasile Ghiparis, Lidia Levandovschi, soarta multor altora rămânând până azi o enigmă.

În 1944 Vasiliev a înființat la Chișinău Uniunea Artiștilor Plastici și Muzeul de Arte Plastice al RSS Moldovenească, pe modelul altor instituții similare din URSS. Pentru completarea UAP cu noi membri (inițial avea doar câțiva, întorși din evacuare), au fost invitați sau delegați artiști din alte republici, deja versați în aplicarea realismului socialist, care urmau să dea exemplu autohtonilor. La Chișinău și-au făcut astfel apariția Konstantin Kitaika, Ivan Eršov, Anatol Kolceak (în anii 1950), Vilhelmina Zazerskaia, Vladislav Obuh, Varvara Sadovski, Boris Șirokorad, Oskar Kaciarov, Aleksandr Maiko, Iosif Poneatovski (în anii 1960) și mulți alții. Unii au activat aici temporar, alții au rămas până la începutul anilor '90.

Dintre plasticienii basarabeni, primii care au transpus în practică principiile realismului socialist, încă înainte de reanexarea Basarabiei la URSS în 1944, sunt Lazăr Dubinovschi, Claudia Cobizev, Moisei Gamburd, Dimitrie Sevastianov, Vladimir Dobroșinschi ș.a. Moisei Gamburd, de exemplu, care se remarcase în cercurile bucureștene interbelice prin imagini originale ale vieții rurale basarabene, reflectând un potențial de creație monumentală și epică, pictează la comanda guvernului RSS Moldovenească, aflat în emigrație la Moscova, tabloul *Partizanii Moldovei* (1941) – o temă actuală pe atunci pentru Rusia, Ucraina sau Belarus, dar nu și pentru Basarabia. Lazăr Dubinovschi, sosit de curând de la Paris, creează tot la comandă un ciclu de sculpturi cu genericul *Moldova în luptă: Zboară înamicul, Acolo pe unde au trecut fasciștii, Mânați în robie și Ultima grenadă* (1943), toate inspirate din lucrările unor plasticieni ruși și pline de un patos exagerat.

Însă opera principală, de program, a realismului socialist basarabean 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, amintește de creația peredvijnicilor. Este narativ, supraîncărcat de figuri, pictat detaliat, redând iluzoriu acțiunea și ambianța prin efecte exterioare, poze și gesturi pseudodramatice de un dinamism compozițional exagerat.

Implementarea realismului socialist în arta basarabeană în anii imediat postbelici – vădită deja în expozițiile din 1947–1948 – coincide cu deportările și foametea din RSS Moldovenească, cu închiderea bisericilor și a mănăstirilor, fenomene excluse, bineînțeles, din tematica operelor plastice, care promovează „viața fericită a basarabenilor și reunirea cu patria-mamă”. Manifestările artistice ale epocii se limitează la subiecte considerate de importanță socială, declarative, cu restricții dure în privința formei, coloritului, compoziției și, în general, a procedeeelor plastice. De menționat că, de acum înainte, toate expozițiile vor fi

tematice – de tipul *175 de ani de la anexarea Basarabiei la Rusia, 70 de ani de la marele Octombrie, Întotdeauna de veghe, Să apărăm cuceririle socialismului* etc. –, periodice și organizate destul de frecvent, iar rolul hotărâtor în dirijarea procesului artistic îl vor avea comisiile de experți de pe lângă Ministerul Culturii, care aprobă temele și achiziționează lucrările pentru colecțiile statului.

Motivele principale ale operelor plastice se leagă de transformarea socialistă a realităților basarabene: pioneri cu cravate roșii, eroi ai muncii socialiste, stahanoviști, brigadieri cu spicul în mână etc. – toate urmând șabloane naturaliste, triumfătoare. O altă tematică importantă este istoria (denaturată) a Moldovei, inclusiv istoria luptei revoluționare și a războiului. Astfel, Dimitrie Sevastianov cu tabloul *Ștefan cel Mare în lupta de lângă Bârlad*, Boris Nesvedov cu *Jurământul lui Ștefan cel Mare* și Pavel Piscariov cu *Ștefan cel Mare în lupta de la Bârlad* (toate din 1947) participă la un experiment legat nu atât de istoria Moldovei medievale, cât de cultul personalității lui Stalin, și menit să sublinieze continuitatea firească a proceselor istorice. O a treia prioritate a epocii 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 din 1945), lui Ioachim Postolachi, *Execuția* etc. Și mai des apar aceste subiecte în sculptură. Vladimir Dobroșinski este autorul unui portret naturalist al *Partizanului Kaciukovski*, Leonid Fitov realizează busturile lui *Boris Glavan* și *Serghei Lazo*, Lazăr Dubinovschi, bustul lui *Grigore Kotovski*, în timp ce busturi ale lui Lenin, Stalin, Dzerjinski etc. apar în serie.

Pentru artiștii basarabeni, tirania realismului socialist a avut cele mai dramatice consecințe. Față de realizările lor antebelice, lucrările din anii 1944–1960 sunt incomparabil mai modeste; puține pot fi socotite opere de artă autentică. Sculpturile lui Lazăr Dubinovschi *Strâmbă-Lemne* și *Mihai Eminescu* (1949), *Portretul de moldoveancă* al Claudiei Cobizev (1947), ilustrațiile lui Boris Nesvedov la cartea lui Emilian Bucov *Andrieș* (1949) sunt creații reprezentative, de valoare, realizate în afara oricăror angajări, într-o ambianță destul de specifică.

Schimbări parțiale apar abia spre sfârșitul anilor '50 și în prima jumătate a anilor '60, când artiștii reușesc să modifice substanțial stilul, tehnica și tematica operelor plastice, distanțându-se definitiv de realismul socialist.

Bibliografie

- Valentina Ursu, *Politica culturală în RSS Moldovenească. 1944–1956*, Pontos, 2013, pp. 287, ISBN 978-9975-51-501-6
- Алексей Васильев (Alexei Vasiliev), *Некоторые вопросы становления и развития изобразительного искусства Молдавии* (Probleme ale originii și evoluției artei plastice din Moldova), manuscris, 1974, pp. 21–22
- Tudor Stăvilă, „Arta pentru popor sau «realismul socialist» din anii 1944–1991“, în *Dialogica* nr. 1/2022, pp. 34–46

Ce a fost, de fapt, „dezghețul“?

Constantin I. Ciobanu, critic de artă

Contextul în care s-au dezvoltat artele din actuala Republică Moldova în perioada postbelică nu poate fi înțeles dacă facem abstracție de complicatele procese socioculturale ce aveau loc în marile centre urbane ale fostei URSS. Izolată timp de aproape cinci decenii de România, cultura basarabească nu a cunoscut polemicele dintre *protocroniști* și *sincroniști*, iar pictura basarabească, pe cele dintre *babiști* și *ciucurenchiști* etc. Arta plastică din Republica Moldovenească a gravitat mai mult în câmpul de atracție al marilor centre culturale sovietice: în primul rând Moscova și Leningrad, dar și Tallinn, Riga, Vilnius ș.a. Multe din deciziile, motivațiile, polemicele, dezbaterile locale erau replici, ogindiri sau emulații ale unor acțiuni deja îndeplinite la scară unională. Astfel, în România perioadei socialiste problema *legitimității mijloacelor de expresie* ale artelor plastice a existat doar în anii '50. Răsfoind revista *Arta* din anii '60 sau '70, după primele pagini consacrate „tovarășului“ și „tovarășei“, cititorul putea gusta practic – cu puține excepții – din tot „ghiveciul“ curenților și orientărilor stilistice contemporane epocii, fie și într-o formă trunchiată. Cu totul alta era situația în fosta URSS. Introducerea forțată a unei estetici normative, din anii

'30 până în epoca perestroikăi din a doua jumătate a anilor '80, s-a resimțit extrem de acut în sfera artelor plastice. Așa-numitul „realism socialist“ – de al cărui tăvălug unificator nici România n-a reușit să scape în anii '50 – era chemat să promoveze mesajul trimis de unicul partid-stat poporului, să-l educe în spiritul marxism-leninismului, al urii față de capitalism și imperialism, al dragostei nețărmurite față de „fratele mai mare“ (poporul rus) etc. Arta trebuia să fie directă, accesibilă maselor și supusă în totalitate puterii politice. Fusesse reintrodusă anacronica ierarhie a genurilor și a speciilor artistice (existentă în estetica clasicismului european de secol XVII, dar perimată deja în secolul al XIX-lea și îndeosebi odată cu impresioniștii francezi): pictura tematică sau portretul de paradă, de pildă, erau considerate superioare și remunerate mai bine decât peisajul sau natura moartă.

Realismul socialist, acceptat ca unică *metodă de creație* (în realitate, ca *unic stil*) era privit ca urmaș legitim al *realismului critic* din secolul al XIX-lea. Ideea de „metodă“, raportată la fenomenul *realismului socialist*, apare relativ târziu în URSS, pentru a masca unicul stil acceptat în anii '30–'50, numit tot mai des azi „academism stalinist“. Travestirea terminologică a noțiunii rigide de „stil“ printr-o noțiune mai puțin rigidă, cu frontiere mai labile și mai greu de definit, precum „metodă“, s-a făcut pentru a lărgi terenul de expresie al artei sovietice și a evita acuzele occidentale că în fosta URSS n-ar exista libertate de creație. Și totuși nu orice tip de artă figurativă sau realistă din fosta URSS (inclusiv din RSS Moldovenească) se înscrie automat în *realismul socialist*!

Perioada „dezghețului“ – inaugurată de „raportul secret“ al lui Nikita Hrușciiov din 1956, care condamnă teroarea și represiunile epocii staliniste – a fost primul moment de transformare semnificativă a artei și culturii din republicile URSS. Deschiderea culturală și relaxarea cenzurii au permis explorarea unor noi forme de expresie și au oferit un „respiro“ în angoasanta și insuportabila atmosferă ce se crease anterior în cultura sovietică. Arta neoficială a început să se constituie ca fenomen distinct.

Unul dintre cele mai importante evenimente ale „dezghețului“, care a pus cetățenii sovietici față în față cu arta contemporană occidentală, a fost expoziția Pablo Picasso, organizată în 1956 la Moscova și Leningrad. Opera lui Picasso, profund diferită, i-a șocat pe mulți spectatori, atât simpli iubitori de artă, cât și artiști plastici consacrați.

Un alt indiciu semnificativ al epocii a fost publicarea în 1961, în numărul 11 al revistei *Novîi mir*, a povestirii lui Aleksandr Soljenițîn *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, despre unul din milioanele

de deținuți politici din lagărele de muncă staliniste. Această apariție editorială a fost pentru mediile democratice din URSS un fenomen aproape echivalent cu scoaterea trupului neînsuflețit al lui Stalin din mausoleu în același an.

„Dezghețul“ a marcat și o perioadă de reabilitare a unor valori culturale create în deceniile precedente, dar rămase necunoscute publicului larg din motive ideologice. Operele lui Isaak Babel au fost rapid reeditate după reabilitarea scriitorului în 1954, iar superbul roman al lui Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, scris între 1928 și 1940, a văzut pentru prima dată lumina tiparului în 1966, în paginile revistei *Moskva*.

Spre sfârșitul anilor '50 și la începutul anilor '60, în pictura sovietică s-a constituit un nou curent, așa-numitul „stil sever“ (rus.: *surovîi stil*), caracterizat printr-o estetică sobră și prin preocuparea pentru subiecte sociale și politice, dar fără intenții propagandistice, care a vrut să demonstreze, prin intermediul artei, existența unui „socialism cu față umană“. Noul curent nu se mai temea să arate, ba chiar să și sublinieze, greutatea traiului cotidian din societatea sovietică și a cunoscut o largă răspândire atât în arta din Federația Rusă (Pavel Nikonov, frații Aleksandr și Piotr Smolin, Nikolai Andronov, Gheli Korjev, Viktor Popkov, Piotr Ossovski, Igor Obrosof ș.a.), cât și în unele republici naționale ale URSS (Tair Salahov în Azerbaidjian, Edgars Iltners în Letonia ș.a.).

Schimbările din cultura sovietică a epocii au fost totuși, în general, limitate și controlate de stat, iar libertatea artistică a rămas intens supravegheată. Din 1959, simțind că liberalizarea amenință deja înseși bazele existenței imperiului sovietic, regimul a început să „strângă șurubul“ în toate sferele de activitate, inclusiv în cultură. În 1962–1963 au avut loc „întâlnirile“ de pomină ale lui Hrușciiov cu intelectualitatea creatoare, în care acesta s-a năpustit asupra poezilor Evgheni Evtușenko și Stepan Șcipaciov, a prozatorului Ilia Ehrenburg, a sculptorului Ernst Neizvestnîi, a pictorilor din studioul condus de Eli Beliutin ș.a., numindu-i „provocatori“, „idioti“, „perverși“, afirmând că „nu va exista coexistență pașnică cu statele capitaliste în materie de ideologie“ și declarând *abstracționismul* și *formalismul* „forme ale ideologiei burgheze“.

„Strângerea șurubului“ a afectat profund climatul cultural din republici. În Moldova, unii funcționari ardeau de nerăbdare să demonstreze că trăseseră deja concluziile convenite din replica lui Hrușciiov: „În artă eu sunt stalinist...“. S-a adăugat lupta pentru putere dintre diverse grupări diriguitoare de la Chișinău, dintre care unele urmăreau demiterea cu orice preț a ministrului moldovean al culturii, Artiom Lazarev.

Autoritățile din republică s-au dovedit chiar mai vigilente decât șefii lor de la Moscova, întrucât au lansat campania de combatere a „influenței burgheze în artă și cultură” cu aproape un an înaintea primei întâlniri a lui Hrușciiov cu artiștii. În ianuarie 1962, la cea de-a II-a Plenară a CC al Partidului Comunist din Moldova (PCM), Evgheni Postovoi, secretar cu probleme de ideologie, a atacat vehement oamenii de cultură cu vederi mai progresiste, reanimând sloganul „luptei cu naționalismul”. Încercările de intimidare a creatorilor au continuat pe tot parcursul anului 1962, ce-i drept, mai puțin intens. Au fost aspru criticați scriitorul Ion Druță pentru piesa *Casa mare* și cineastul Mihail Calic pentru filmul *Omul merge după soare*.

„Discuțiile” despre starea de lucruri din cultura moldovenească au continuat la întâlnirea republicană a lucrătorilor din sfera ideologiei, din 25–26 aprilie 1963. Dumitru Cornovan, secretar al CC pe probleme de ideologie, l-a acuzat pe regizorul de film Emil Loteanu că ar fi etichetat drept „aparținând zilei de ieri” întreaga literatură sovietică, iar pe scriitorul Serafim Saka că recomandase ca la o serată literară „să se citească doar ceea ce nu are rezonanțe socialiste”. Toate aceste „șmecherii formaliste”, cum le-a numit vorbitorul, duceau la distorsiuni, la estomparea conținutului ideologic și artistic al operelor de artă. Lucrările reprezentanților acestor tendințe se disting prin subiectivism și printr-un melanj nemotivat între realitate și ficțiune. În artele vizuale, aceste tendințe „greșite” apăreau în picturile lui Mihail Grecu și ale Valentinei Rusu Ciobanu. Același subiectivism, conjugat cu o imagine distorsionată a realității, era caracteristic regizorilor Valeriu Gagi, Mihail Calic și Vadim Derbeniov.

Rezumând întâlnirea, prim-secretarul PCM Ivan Bodiul a remarcat că „unii creatori” descriu realitatea sovietică „în culori sumbre” și au luat criticarea cultului personalității drept „începutul anarhiei” și drept „libertate de acțiune pentru promovarea vulgarității”. El i-a îndemnat pe participanții la reuniune „să trezească dezgustul oamenilor față de ceea ce este vulgar și lipsit de idei”. „Poporul moldovenesc nu are nevoie de rimele abstruse și goale ale Aliei Korkina, de lucrările dăunătoare și calomnioase ale lui Nicolae Costenco, nici de experiențele *formaliste* ale lui Grecu, Rusu Ciobanu sau de filmele lipsite de substanță ale lui Calic. Aceștia supără și insultă poporul moldovenesc. Și nu-i aduc beneficii, ci doar îl prejudiciază...”.

Învinuirile de *formalism* în acei ani nu erau simple etichetări: ele puteau fi echivalate cu învinuirile de *propagandă antisovietică*, cu toate consecințele de rigoare, inclusiv penale. Dar vizat era nu numai formalismul. Astfel, *monumentalismul* în

pictură sau în artele aplicate era privit ca un subterfugiu pentru a substitui *acțiunea* prin *prezentare*, iar *decorativismul* era suspectat de înlocuirea *acțiunii* prin *ornamentică*. Era criticat chiar și metaforismul din arta plastică, considerat o încercare de substituie a *mesajului direct* al operei de artă printr-un *mesaj mediat*, în care sensul devine alegoric sau aluziv, deci mai greu de perceput de către spectatorul neinițiat. *Doar reprezentarea directă a realității* era agreată. Erau criticate vehement și unele mijloace de expresie considerate nelegitime pentru pictura de șevalet sovietică, în special colajul, care ar „descinde din aserțiunea eronată conform căreia pictura de șevalet nu dispune de toate posibilitățile de reprezentare a lumii materiale și de aceea trebuie îmbogățită cu elemente naturale; colajul este un fenomen totalmente negativ” (vezi Viktor Vanslov, *Despre realismul epocii socialiste*, Moscova, 1982, p. 82, ediție în limba rusă).

În atare condiții, artiștii plastici și criticii neangajați sau, cel puțin, dornici de a se distanța de punctul de vedere oficial erau nevoiți să recurgă la multiple subterfugii pentru a-și putea promova creația. Astfel, partea a doua a sloganului partinic conform căruia „arta trebuie să fie socialistă în conținut și națională în formă” le-a oferit artiștilor plastici posibilitatea de a introduce în operele lor elemente decorative abstracte, așa cum există în arta populară, și de a-și îmbogăți, în anii '60, ca reacție la monocromatismul narativ al artei staliniste, paleta de culori, pe care au explicat-o prin decorativismul și culoarea pură din folclorul plastic, vizibil în covoare și alte obiecte de artizanat. Alt subterfugiu la care recurgeau unii critici de atunci pentru a lărgi posibilitățile de expresie plastică era extinderea noțiunii de „realism”. Făceau un fals, dar un fals absolut necesar. Numai că și aici posibilitățile de manevră au fost destul de reduse. Criticii oficiali au inițiat o campanie întreagă de discreditare a „revizionistului” Roger Garaudy și a cărții lui *Despre un realism nețărmit*. Problema limitelor realismului a fost soluționată până la urmă în modul cel mai primitiv cu putință: prin interdicția administrativă de a crea altfel. Asupra ei se va reveni abia în anii '80, când criticul de artă din Tallinn Boris M. Bernștein va afirma că „multitudinea operelor de artă este o mulțime cu limite indistincte, estompate. Nu are niciun sens să căutăm limitele artei, întrucât doar miezul sau măduva care organizează multiplele fenomene numite «artă» poate fi căutat. Multe opere artistice apar ca o reacție, ca o ripostă la însăși noțiunea de «artă». Dacă despre ceva se spune că nu este «artă», atunci acest ceva, cu siguranță, poate fi considerat artă” (din comunicarea la simpozionul de critică de la Palanga, Lituania, 1987).

Pentru artiștii plastici basarabeni formați în România interbelică sau care-și făcuseră studiile după 1944, dar erau încă strâns legați de arta antebelică, primul deceniu de după Al Doilea Război Mondial a fost cel mai dur. Au fost obligați să-și schimbe radical stilul și maniera de lucru, subordonându-se imperativelor regimului totalitar. Abia spre sfârșitul anilor '50 și în prima jumătate a deceniului următor, generația lui Mihail Grecu, Valentina Rusu Ciobanu, Glebus Sainciuc, Igor Vieru, Ada Zevin, Ana Baranovici, Mihail Petric, Eleonora Romanescu ș.a. a reușit să emancipeze substanțial stilistica, tehnica și tematica picturii de șevalet. Era perioada așa-numitului „stil sever“, care, deși nu a prins rădăcini adânci în Republica Moldova, a jucat totuși un rol pozitiv, fiindcă era o artă diferită de tot ce promovau Academia de Arte a URSS și „ideologia oficială“. Astfel, departe de a ține de „stilul sever“, metafora plastică exprimată de Mihail Grecu în tripticul *Istoria unei vieți* s-a bucurat de un mare succes la expoziția moscovită dedicată semicentenarului Revoluției din Octombrie (1967), fiind declarată de critica unională cea mai bună pictură a deceniului.

În anii '70–'80 apar o serie de fenomene noi, cum ar fi întrepătrunderea sau chiar fuziunea limbajelor plastice aparținând diferitelor genuri sau specii de arte vizuale. Caracterul ideologic agresiv, militant, al perioadei precedente cedează tot mai des locul „extazului“ jubiliar-festiv al epocii brejneviste. În pictura de șevalet sunt reabilite valorile *domesticului*, ale *individualului* etc. Merită cercetat, considerăm, cu multă atenție fenomenul artei de opoziție față de ideologia oficială (așa-numitul „underground“ sovietic specific epocii). În pofida unor manifestări de înnoire ale limbajului artistic (gen Mihail Grecu sau Valentina Rusu Ciobanu), în Republica Moldova nu a existat un autentic *underground* de tipul celui moscovit sau petersburghez. De fapt, singurele manifestări ale artei de opoziție din Basarabia au fost instalațiile din fier uzat de la bariera Sculeni (autori Nicolae Ischimji, Valeriu Moșkov, cu participarea lui Iuri Horovschi și Valeriu Rotari) și manifestările grupului de artiști alternativi din Bălți (Ștefan Sadovnic, Leonid Pincevschi ș.a.). Ele n-au trezit însă interesul criticii de artă sau al colegilor de breaslă de la Chișinău. Mediile culturale ale capitalei republicii erau prea ocupate cu polemica despre legitimitatea mijloacelor de expresie plastică pentru a mai observa mesajul ostil regimului promovat de sculptorii de la bariera Sculeni cu titlul *Rja-v-cina(h)* (joc de cuvinte în limba rusă, însemnând „rugină = coroziune în grade“), ulterior tradus în românește ca „Rugina & Co.“. Parțial, faptul se datorează și tradiționalei lipse de interes a artiștilor plastici basarabeni față de „conținutul“ și de „problematica socială“ a operelor de artă. După

cum spunea într-un interviu pictorul Andrei Sârbu: „În Basarabia, tradiția picturii a fost influențată de școala franceză, care nu-și puneă tranșant problema «conținutului». Pentru generația mea și, probabil, pentru generația anterioară, era important să scăpăm de narativismul social. Eu am tins – tind și acum – spre o pictură purificată de imixtiunile din exterior“.

În concluzie, putem afirma că, dacă a existat la Chișinău o apreciere contemporană a fenomenului underground, ea s-a vădit nu în presa de artă, totalmente subjugată regimului, ci în atelierele de creație ale unor maeștri sau în subsolurile și bucătăriile unor tineri artiști plastici. Forma de transmitere a acestui mesaj fiind în exclusivitate orală, el nu a supraviețuit până în ziua de azi. A rămas doar la nivelul *folclorului de breaslă*. Expresia filozofului Vladimir S. Bibler, devenită foarte populară în anii '80, conform căreia „cultura este un semnal S.O.S. adresat altor culturi“ pare a fi pe deplin aplicabilă și în cazul moldav.

Echipa editorială	Victoria Nagy Vajda, manager de proiect, editor Ludmila Toma, curator, istoric de artă Constantin I. Ciobanu, istoric de artă Tudor Stavilă, istoric de artă Florina Breazu, artist plastic, istoric de artă Justina Bandal, traducător, redactor Aliona Ciobanu, designer grafic Iurie Foca, fotograf Rodica Băleanu, cercetător, bibliotecar Doina Gaideu, bibliotecar
Organizator	Asociația pentru cultură și arte Arbor
Proiect co-finanțat	Administrația Fondului Cultural Național
Parteneri	Muzeul Național al Țăranului Român Ambasada Republicii Moldova în România Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova Muzeul Național de Istorie a Moldovei Biblioteca Națională a Republicii Moldova ARCUB - Centrul Cultural al Municipiului București



Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Expoziția *Culorile „dezghețului”*. *Satul basarabean în pictura anilor 1960* face parte din proiectul cultural „Grecu, Rusu Ciobanu și alții. Redefinirea esteticii în Basarabia anilor 1960”, organizat de Asociația pentru cultură și arte Arbor pentru a populariza în rândul publicului român opera plastică a celor mai importante nume ale artei contemporane din Basarabia, ca o componentă importantă a artei contemporane românești. Implementarea proiectului s-a bazat pe o muncă de cercetare și prezentare a unei perspective curatoriale la zi asupra artei din stânga Prutului din anii 1960 și a avut în vedere în primul rând contextul istoric al evoluției artei plastice basarabene, ca și rezistența și opoziția pictorilor față de dogmele impuse de puterea sovietică.

Expoziția este găzduită de Muzeul Național al Țăranului Român din București și include lucrări de pictură, obiecte personale din patrimoniul familiilor artiștilor, din colecții private din România și Republica Moldova, din fondurile Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova și ale Muzeului Național de Istorie a Moldovei, precum și proiecția unui film documentar, realizat de Asociația Arbor, care trece în revistă evenimentele istorice ce au marcat apariția școlii naționale de artă de la Chișinău. Ținând cont de specificul muzeului-gazdă, expoziția prezintă creații plastice cu tematică rurală, prin care maeștrii basarabeni demonstrează o profundă înțelegere a spiritului artei populare.