

GRAVURA MOLDOVENEASCĂ DIN PRIMELE DECENII POSTBELICE – REPERE ISTORIOGRAFICE

Liliana CONDRATICOVA

Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

Abstract: *Reușita incontestabilă a unui demers științific include în mod obligatoriu analiza surselor de cercetare și a situației în domeniu. Mesajul publicațiilor științifice privind subiectul graficii și gravurii în perioada postbelică este destul de controversat și poate fi împărțit cronologic în două sub-etape: publicațiile privind gravura din RSS Moldovenească (1944–1991) și lucrările axate pe analiza acestui gen de artă semnate de cercetători și specialiști în domeniu după 1991, după proclamarea independenței Republicii Moldova. O deosebită valoare în studiul acestui domeniu îl dețin, indiscutabil, cataloagele expoziționale, analiza dosarelor de arhivă, studiul istoricului perioadei sovietice, literatura de specialitate disponibilă și, nu în ultimul rând, memoria colectivă, discuțiile cu participanții nemijlociți la aceste expoziții și artiștii plastici care și-au etalat profesionalismul în creația sa artistică.*

Cuvinte-cheie: *sursă, istoriografie, concept, grafică, gravură, expoziție, artist plastic.*

1. Generalități

Ultimul timp în aria de cercetare a istoricilor și criticilor de artă din Republica Moldova au intrat și aspecte ce țin de [re]valorificarea unor dogme și concepte legate de artele plastice din perioada sovietică. Deschiderea spre noile documente disponibile, posibilitatea de a studia literatura de specialitate la tema vizată din regiunile limitrofe, discuțiile cu martorii oculari ai expozițiilor și, nu în ultimul rând, cu plasticienii, graficienii care au expus în perioada cercetată, creează oportunități semnificative pentru conturarea tabloului privind gravura din RSSM. Pentru o mai bună comprehensiune a perioadei, despre care dorim să ne oprim mai detaliat în demersul nostru, vom descrie succint evoluția gravurii din primele decenii de după război pentru a defini locul și rolul acesteia în arta autohtonă. Din motiv, că puținii critici în domeniul artelor se pronunță pe marginea unor astfel de probleme, se consideră perioada vizată ca una obscură, vitregă pentru întreaga societate. În primii ani postbelici societatea a avut de înfruntat probleme serioase legate de ridicarea economiei, restabilirea satelor și orașelor după cea de a doua conflagrație, îndeplinirea planurilor cincinale și formarea colhozurilor. În aceeași ordine de idei se înscriu și problemele demografice, paupertatea, deportările, educația și instruirea noilor generații în spiritul „construcției socialismului” etc. Pentru a *sustrage* populația de la problemele presante, autoritățile sovietice organizau variate *adunări*, la care se proslăvea noul mediu de trai, mentalitatea și ideologia, se cântau cântece patriotice și se dansau hore moldovenești. Era o demonstrație evidentă (deși ipocrită) a unei situații bune, pozitive, a unui traseu, corect luat de noua formațiune statală în componența URSS. Nu erau lipsite la aceste manifestări nici arta plastică și decorativă. În general, puține din genurile artei pot fi considerate apolitice, cu excepția poate, parțial, a artei podoabelor și a costumului, care nu au o implicare atât de deschisă în probleme de ordin ideologic. Pe când arta plastică, grafica de carte, gravura, sculptura, arhitectura sunt anume acele genuri, care sunt nemijlocit legate de ideologia și comenzile de stat.

2. Surse de cercetare – cataloage expoziționale

Cataloagele expoziționale și puținele reflectări în presă și literatură privind lucrările graficienilor moldoveni, au fost de un real folos în valorificarea realizărilor plasticienilor și reflectarea adecvată a perioadei. Astfel, expoziția de placardă, grafică de carte și de șevalet deschisă în 1951, a întrunit în sălile expoziționale lucrările plasticienilor moldoveni realizate între anii 1946 și 1951 [1]. Din start, precizăm că tematica acestor lucrări este una angajată, axată în mod prioritar asupra evidențierii destinului revoluționarilor, alegerilor, jubileului de 25 de ani ai RSSM, pentru pace și democrație. De altfel, în lipsa substratului politic al lucrărilor, participarea la o expoziție republicană, nemaivorbind de expoziție unională, era imposibilă. Comitetul de organizare, ales în conformitate cu doctrinele ideologice ale partidului, nu putea

să permită participarea la expoziție a unor lucrări cu subiecte banale: numai proslăvirea alegerilor, subiecte leniniste și munca fericită în colhoz. Printre participanții la această expoziție, în temeiul catalogului, putem menționa câțiva plasticieni care au prezentat lucrări în diferite tehnici ale gravurii. De exemplu, E. Merega este prezent cu monotipiile *În adâncurile țării* (1946) și *Pădure*, realizată în 1948, precum și cu xilogravura *Pe Nistru* din anul 1946. Un alt plastician, care și-a început activitatea încă în perioada interbelică, a fost Grigori Fiurer, nevoit, însă, după 1945 să se acomodeze, să se adapteze noilor cerințe și tendințe ale artei sovietice. Pentru expoziția în cauză a prezentat câteva lucrări: *Peisaj* (1949, ofort), *Schimbul de noapte la șantierul de construcție* (1949, ofort), și două lucrări din 1950, și anume legate de tematica unui din cele mai odioase personaje ale epocii sovietice, G. Kotovski: *La baștina lui G. Kotovski în Hâncești* și *Casa unde s-a născut G. Kotovski* (ambele realizate în tehnica ofort).

Practic, până în anul 1959 cataloagele expoziționale disponibile nu ne oferă informații necesare privind evoluția gravurii în RSSM. Și doar la Expoziția de pictură, sculptură, grafică și artă decorativ-aplicată din Chișinău, 1959, au fost prezentate, alături de lucrări în acuarelă și piese care se încadrează în genul gravurii[3]. Astfel, G. Zăcov și L. Sobolevschi prezintă șapte și, respectiv, șase linogravuri în culori. În genul linogravurii continuă să profeseze și E. Merega (participând cu patru lucrări) și V. Ivanov, care a expus două gravuri ale sale. Acvatinta a devenit genul preferat de lucru al lui P. Țurcan (patru lucrări), iar deja cunoscutul G. Fiurer a expus trei lucrări realizate în acvaforte și acvatinta. De menționat în acest context, că la expoziția vernisată peste doi ani, în 1959, lucrări realizate în tehnica gravurii sunt destul de multe. Din cele 55 de lucrări prezentate menționăm șase lucrări în acvatintă, expuse de P. Țurcan; I. Averbuh vine cu o lucrare realizată în acvaforte; în gravură lucrează I. Vieru (11 lucrări); I. Bogdesco și I. Averbuh expun câte o lucrare. La capitolul linogravură menționăm activitatea artiștilor plastici E. Merega (13 lucrări), L. Sobolevschi (3), V. Ivanov (4), I. Bogdesco (2) și câte o lucrare prezentată de I. Averbuh și G. Vașenco. De asemenea, linogravura în culori a fost etalată de nume de referință precum același E. Merega (5 stampe), V. Ivanov (2), L. Sobolevschi (3) și I. Averbuh (1). De altfel, anume I. Averbuh este, practic, unicul plastician care a cuprins în lucrările sale practic toate tehnicile de lucru, fiind prezent cu lucrări respective.

La fel de prodigios este și catalogul expoziției din anul 1960 (în total 52 de lucrări), care ne readuce nume de referință din domeniul gravurii, dar și nume noi, sonore, care au influențat indiscutabil evoluția gravurii din RSSM și ulterior, a artei, în general, din Republica Moldova. În acest context, menționăm că în paginile catalogului au fost menționați plasticienii care profesau tehnica linogravurii – S. Tuhari, V. Ivanov, G. Zăcov, D. Iancu, E. Merega și V. Moțcaniuc; linogravura în culori devenind domeniul de explorare pentru G. Zăcov, S. Tuhari, V. Ivanov ș.a.; în tehnica figurării pe metal activau același G. Zăcov, precum și A. Nefrosov, I. Necitailo; acvatinta și acvaforte erau profesate de P. Țurcan și G. Fiurer, iar litografia era prezentată de I. Bogdesco [4]. De facto, la expoziția republicană de artă din 1962, genul gravurii este atestat în 97 de lucrări, fapt care denotă un anumit interes al plasticienilor pentru acest gen al artei, dar și creșterea profesionalismului, a tehnicii de lucru și dexterității graficienilor moldoveni. Pe lângă maeștri neîntrețuți ai tehnicilor de gravură (G. Zăcov, E. Merega, I. Bogdesco, V. Ivanov, P. Țurcan, L. Sobolevschi, G. Fiurer) își fac apariția pe avanscena artei moldovenești și nume noi, precum V. Coval și A. Colosov (care își încearcă puterile în linogravura în culori), B. Șirocorad vine cu 20 de foi satirice, realizate în litografie în culori; în acvaforte se lansează și I. Taburță, un nume nou pentru acest domeniu este și E. Romanescu, care vine la expoziție cu o linogravură și o monotipie.

Expoziția din următorul an, 1963 [5], este ceva mai modestă la capitolul gravură. Din totalul de 59 de lucrări, avem 15 lucrări în linogravură în culori, 14 – linogravură, 12 – în autolitografie, profesată de B. Șirocorad; nouă acvaforte, unde se remarcă și P. Șilingovski cu patru lucrări; două acvatinte ale lui P. Țurcan; cinci litografii, realizate de I. Taburță și G. Vrabie; două monotipii realizate de E. Romanescu.

3. Repere istoriografice ale problemei cercetate

Cât privește mesajul publicațiilor privind gravura din primele decenii după cel de-a Doilea Război Mondial, putem specifica că pe lista primelor lucrări de amploare, care vizează toate realizările artei plastice moldovenești, se înscrie lucrarea semnată de M. Livșiț și L. Cezza *Arta plastică a Moldovei (Изобразительное искусство Молдавии)*, editată la Chișinău, în 1958. Autorii monografiei și-au axat atenția asupra compartimentelor legate de istoricul artei plastice moldovenești, arta plastică în perioada 1917–1940, arta plastică sovietică, grafica moldovenească sovietică, sculptura și arta decorativ-aplicată din perioada respectivă. Această divizare convențională și tratare este una bine meditată, scopul principal fiind contrapunerea artei din perioada interbelică și arta sovietică, de unde parvine, respectiv, sublinierea priorităților noii orânduiri și ideologii. Meritul incontestabil al cărții este prezentarea, fie și lapidară, a unor informații cu referință la nume sonore din spațiul gravurii moldovenești. De exemplu, se spune că G. Fiurer,

un pictor de o generație mai înaintată, profesează cu succes în tehnica gravurii, ofort și autolitografie. Ponderea creației sale, conform autorilor monografiei, este inestimabilă, G. Fiurer fiind artistul care a renăscut tehnica ofortului, dată uitării la acea vreme. Pe de altă parte, aceiași autorii remarcă cu regret că expozițiile de artă duc lipsă de lucrări realizate în grafică, în tehnica ofortului sau a gravurii pe lemn. Deși anume aceste tehnici extind substanțial arealul de modalități și procedee de lucru, prezintă noi mijloace plastice și permit multiplicarea unei anume lucrări. Printre graficienii de o prestanță deosebită în această perioadă se remarcă la fel I. Vieru, G. Zăcov, V. Coval ș.a.

Următoarea lucrare care vizează nemijlocit grafica moldovenească este cartea semnată de K. Rodnin (*Графика Советской Молдавии*), editată la Chișinău, în 1963. Ideea principală a cărții este legătura seculară a artei moldovenești cu arta plastică rusă, iar grafica perioadei interbelice este etichetată ca fiind decadentă, mistică, formalistă, care deloc nu corespunde idealurilor realismului socialist. Autorul a apreciat linogravurile și acvafortele lui E. Merega, V. Ivanov, G. Zăcov, P. Țurcan care „prezintă natura ținutului însoțit, oamenii și construcțiile noi din republică”, menționând tematica preferată și dictată de autoritățile centrale pentru pictori. Nerespectarea acestor rigurozități conducea, inevitabil, spre excluderea din rândurile Uniunii Artiștilor Plastici, lipsa comenzilor de stat și respectiv, a mijloacelor de întreținere. În conformitate cu noile idei sunt realizate și autolitografiile din seria „Precepte și simboluri”, „Pleava societății” realizate de graficianul B. Șirocorad, care, potrivit cercetătorului K. Rodnin „scot la iveală caracterul reacționar al religiei, biciuiesc pe trândavi și afaceriști” etc. Anume în această perioadă au fost create seria de lucrări „Oamenii sunt bogăția Moldovei” de S. Tuhari și una din cele mai cunoscute linogravuri în culori ale autorului, *Moldova decorată* (1961); linogravurile în culori *Tractoristul Vasili Jmurcov* (1961) și *Autocamioane cu descărcare automată* (1962), ciclul „Ritmuile vieții noastre” de același S. Tuhari. La fel, în 1962 sunt realizate linogravurile lui E. Merega *Baștina mea* (1962); *Răsculatul din Tatarbuniar* (1959). În aceeași ordine de idei, în formatul unei tematici angajate, a construcției și peisajului industrial, se încadrează și acvafortele desemnate de V. Ivanov *Fabrica de ciment din Râbnîța* (1960 și 1961), *Fabrica de zahăr din Ghindești* (1961), linogravurile *Un sat vechi moldovenesc* (1959) și *Atelier* (1953). Lucrarea *Iaz* (1961), realizată în tehnica acului de același autor, relevă priveliști ale meleagurilor moldovenești, precum acvaforte *Toamna în Moldova* (1964) și *Colinele moldave* (1964) sau *Peisaj cu fântână* (acvaforte, 1966), pictorul prezentând peisaje de o deosebită blândețe și frumusețe, care scot în evidență farmecul mediului rural moldovenesc.

În aceeași ordine de idei se înscrie și linogravură în culori *Podul de la Bender* de G. Zăcov (1960) și linogravura cu tematică industrială *Fabrica de conserve „1 Mai” din Tiraspol* (1960). Creația lui I. Averbuh oarecum diferă de motivele agrar-industriale ale colegilor săi, el prezentând în 1962 o linogravură *Mama*, una din cele mai interesante lucrări din seria „Pentru pace și prietenie” și o altă linogravură din aceeași serie, *Jos războiului*. Tema muncii este prezentă și în acvafortele lui I. Taburța *Pauză* (1961), linogravura lui G. Beleaev *Oțelarii* (1960) ș.a. Secvențe din peisajul industrial vine să ne exemplifice P. Țurcan, în acvatinta *Carieră pentru exploatarea pietrei* (1961) și acvafortele lui G. Fiurer *Șantierul Râșcanovca* (1960). După cum am menționat, contribuția lui B. Șirocorad este una semnificativă, mai ales la capitolul de tematică angajată. Este autorul litografiilor în culori *Răstignire* (1962), *Orbii* (din ciclul „Pleava societății”, 1962) sau *Unul lucrează, șapte mănâncă* (1961), care demască, în opinia plasticianului, moravurile decadente ale societății burgheze. Cert este faptul, că nu toți plasticienii s-au conformat întocmai noilor metode ale „realismului socialist, care asigură succesul și dezvoltarea artei grafice din republică”. Au fost și plasticieni care realizau lucrări cu subiecte total diferite de comanda de stat, foloseau tehnici și procedee avangardiste.

Presa, fiind o putere indiscutabilă în stat, era cea mai receptivă la anumite schimbări, ea *modelând*, în mare parte, opinia publică, predilecțiile pentru creația unor plasticieni, lucrările cărora erau prezentate la expoziții. Numeroase articole, dedicate, inclusiv, analizei graficii și a gravurii moldovenești din perioada sovietică, sunt semnate, la fel, de A. Zevin și K. Rodnin (*Arta plastică a Moldovei* de D. Golțov, A. Zevina, M. Livșiț, K. Rodnin, Chișinău, 1965; *Arta Moldovei* de L. Cezza, I. Eltman, Chișinău, 1967 ș.a.) [6,7].

În acest context, o deosebită importanță posedă publicațiile din presa periodică, care reflectă impresii, critică și opinii privind arta plastică moldovenească, inclusiv cu referință și la plasticienii care practicau gravura. Grație acestor publicații aflăm despre lucrările tânărului grafician S. Tuhari, litografiile cărui denotă „multă originalitate, autorul demonstrând curaj în soluțiile compoziționale” (*Cultura Moldovei*, nr. 60, 1960). Tot în 1960 P. Țurcan, devine membru al UAP din RSSM, în litografiile sale evocând imaginile peisajului chișinăuian, primele lucrări fiind expuse încă în cadrul studiilor (*Cultura Moldovei*, nr. 99, 1960). Este relevantă măiestria graficienilor moldoveni, apropiați de actualitate, precum I. Bogdesco, S. Tuhari, L. Beleaev, L. Grigorașenco, B. Șirocorad, aspect menționat și în cadrul celui de-al IV-lea Congres al artiștilor plastici din RSSM (1961). Graficianul I. Bogdesco încă la începutul anilor '70 ai secolului XX este considerat plasticianul care plin excelență posedă întreaga gamă de mijloace grafice: peniță, creion, pensulă,

tuș, acuarelă, sepia, gravură ș.a., modelând cu dexteritate printr-un singur gest, caracterul personajului (Cultura Moldovei, nr. 19, 1964). Se manifestă în această perioadă și graficianul A. David, mai ales linogravura în culori *Floarea soarelui* (Cultura Moldovei, nr. 66, 1964) ș.a.

Tot din presa periodică a timpului aflăm despre creația pictorului G. Guzun și vernisarea unei expoziții personale (1965), în cadrul căreia au fost prezentate vreo 20 de linogravuri, printre care o pondere deosebită posedă *Brigadiera*, *Pescărița*, *Culesul fructelor*, *Dogarii*, *Cultivatorii de tutun*, lucrări cu o tentă evidentă lirico-agrară. La fel, se remarcă gravurile *Vara*, *Nunta moldovenească*, *Scrânciobul stricat*, despre ultima lucrare menționându-se că este realizată cu „un deosebit simț psihologic” (Cultura Moldovei, nr. 18, 1965). În anul următor, 1966, pe lângă bilanțurile artelor plastice în temeiul unei expoziții jubiliare (25 de ani de la formarea UAP din RSSM), se remarcă atenția acordată sectorului de grafică, care a inclus linogravurile lui I. Bogdesco *Mama*, *Patria mea*, *Scrisoarea*. Tot la acest capitol se înscriu și seria de lucrări realizate de I. Vieru *Inima cântă*, E. Romanescu *Salcâmi*, A. David *Floarea soarelui*, S. Tuhari, seria „Oamenii – bogăția Moldovei”, I. Averbuh, seria de lucrări „Suntem pentru pace”, L. Beleaev *Șantierele Moldovei*, E. Merega *Răsculatul din Tatarbuniar* ș.a. Despre multitudinea materialelor în care sunt executate gravurile, denotă și o expoziție specializată de la Muzeul de arte Plastice din Chișinău, 1966 (actualmente Muzeul Național de Artă al Moldovei). Această varietate scoate în evidență și diversitatea subiectelor prezentate, cele mai predilecte fiind, cum se obișnuia, lupta revoluționară a poporului, viața pașnică a oamenilor, eroii Marelui Război pentru Apărarea Patriei, peisajele meleagurilor moldave, variate naturi statice etc. (potrivit opiniei lui M. Grecu). Tot din revista „Cultura” aflăm opinia renumitului istoric de artă și cercetător L. Cezza privind creația lui I. Bogdesco, care acordă o valoare semnificativă gravurilor *Scrisoare* (1961), *Patria mea* (1961), *Cântec* (1964), care sunt tratate într-o cheie lirico-filosofică, urmărind ideea profund umanistă.

4. Concluzii

Reieșind din sursele disponibile de cercetare, putem face câteva concluzii definitorii privind gravura moldovenească din anii '50–'70 ai secolului XX. Analiza cataloagelor expoziționale și a literaturii de specialitate, care vizează în mod nemijlocit acest segment temporal, ne conduce spre necesitatea unei reevaluări și revalorificări a lucrărilor realizate în diferite tehnici ale gravurii. Studiul a permis scoaterea din anonimat a unor nume de referință, practic uitate, care au avut parte la timpul său, de cel mult una-două mențiuni în presa periodică sau ediții enciclopedice. Cercetarea minuțioasă a cataloagelor expoziționale, analiza literaturii de specialitate, a presei timpului, coroborată cu informațiile din dosarele de arhivă, ar extinde substanțial domeniul de cercetare privind gravura moldovenească din perioada sovietică, ar permite conturarea unui tablou complex cu privire la viața și opera graficienilor autohtoni.

Bibliografie

1. *Выставка плаката, книжной графики и станковой графики 1946–1951 гг.* Каталог. Кишинев, партийное издательство ЦК КП(б) Молдавии, 1951. Редактор К. Роднин.
2. *Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства.* Каталог. Кишинев, Гос. Издательство Молдавии, 1951.
3. *Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства, посвященная съезду КПСС.* Каталог. Кишинев, партийное издание, 1959. Составитель Бонтя Е.
4. *Выставка изобразительного искусства Молдавии.* Кишинев, Гос. Изд. «Картя Молдовеняскэ», 1960. Сост.: Бонтя Е., Лившиц М., Можяева И.
5. *Выставка произведений Художников Молдавской ССР.* Кишинев-Таллин, Гос. Изд. «Картя Молдовеняскэ», 1963.
6. *Изобразительное искусство Молдавии.* Под ред. А. Зевина, К. Роднин. Кишинев, «Картя Молдовеняскэ», 1965.
7. Гольцов Д., Зевина А., Лившиц М., Роднин К., Чезза Л., Эльтман И. *Искусство Молдавии.* Кишинев, «Картя Молдовеняскэ», 1967.