

Arta și activismul din Republica Moldova în revista „Arta” din România

Ediția recentă a revistei *Arta* din România dedicată unei problematici stringente, aduce în prim-plan relația complexă dintre artă și activism în spațiul pruto-nistean. Revista *ARTA* — publicație de arte vizuale a Uniunii Artiștilor Plastici din România — a apărut în perioada socialistă între 1954–1993, și-a întrerupt apariția între 1993–2010 (cu o scurtă reluare în 2000–2001), a fost relansată în 2010, fiind în prezent editată de UAP, cu sediul redacțional în București.



Sub genericul *Arta și activismul din Republica Moldova* (Numărul 65-66), publicația scoate în evidență interacțiunile dintre creația artistică și mișcările de rezistență, explorând multiplele dimensiuni ale activismului artistic și impactul acestuia atât în perioada sovietică, cât și în cea postsovietică. Apariția editorială pune în lumină aspecte ale artei și activismului din fosta RSS Moldovenească, devenită ulterior Republica Moldova, marcând o legătură între trecutul cultural și transformările contemporane.

Revista *Arta* fondată în 1954, a fost un reper cultural în spațiul românesc și o sursă rară pentru comunitatea artistică basarabeană, însăși reprezentând un exemplu de rezistență culturală într-un context de restricții (cenzura) artistice.

În perioada totalitarismului regimului comunist, *Arta* funcționa ca un „activism tăcut” în RSSM oferind acces indirect la dezbateri estetice și la tendințele artei vizuale din România. Lectura revistei, putea fi percepută ca un gest subtil de apropiere de cultura română și cea occidentală, fără a reprezenta însă o formă directă de opoziție politică.

Publicația, alături de emisiunile *Europei Libere*, o sursă de informare alternativă și un spațiu de



respirație pentru mediul artistic basarabean din RSSM, într-o perioadă în care contactele directe cu scena artistică europeană erau sever limitate de regimul sovietic. Revista *Arta* a constituit un reper cultural major din anii '50-'90, prin abordarea fenomenului artei vizuale românești și semnalaarea curentelor internaționale, oferind o „fereastră culturală” către tendințele artistice contemporane și mișcările de avangardă. Deși aliniată la directivele ideologice ale statului, *Arta* a găzduit periodic materiale despre artiști inovatori care, în limitele sistemului, au reușit să depășească normele impuse.

Realismul socialist domina scena artistică din RSSM, negând curentele moderne occidentale și punând la index operele unor artiști români

de renume precum Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian. În această perioadă de cenzură și control ideologic, accesul la publicații și albume de artă modernă din afara URSS era aproape imposibil, iar cărțile din România erau etichetate ca „materiale antisovietice”¹. Puținele exemplare ajunse în Chișinău nu erau agreate în RSSM pentru etalare și răspândire publică, devenind, însă o sursă prețioasă de documentare, inspirație și reziliență.

În RSSM, artiștii au trebuit să navigheze între conformarea la realismul socialist, promovat ca doctrină oficială, și dorința de a explora libertatea creativă. Cu toate acestea, artiștii din RSSM au găsit modalități de a accesa și asimila influențele curentelor artistice moderne, deseori pe căi de „contrabandă pe sub masă”, inclusiv prin intermediul revistei bucureștene *Arta*.

Astfel, *Arta* a devenit un barometru al fenomenului artistic contemporan din România, dar și indirect, din RSSM, ulterior Republica Moldova, relevând și evaluând scena cultural-artistică și oferind perspective critice asupra artei.

Volumul actual, publicat sub egida Uniunii Artiștilor Plastici din România și coordonat de subsemnata Valeria Barbas, dr. (artistă, curatoare) și Tatiana Fiodorova (artistă, curatoare) explorează dimensiunile interconectate ale relației artă-activism. Acesta include perspectiva „lucrătorilor culturali – ca agenți ai schimbării” conform viziunii T. Fiodorova și diverse „aspecte ale relației artă-activism-putere în RSS Moldovenească (anii '60-'80)” urmărite de V. Barbas în conceptul de coordonare. Corpul teoretic al publicației cu referire la subiectul artei și activismului convențional cuprinde două segmente temporale distincte:

1. Perioada sovietică a RSSM (anii '50-'91), marcată de cenzură și control ideologic strict.

¹ În perioada 1970, cărțile românești erau clasificate drept „materiale antisovietice” și confiscate de KGB pe baza instrucțiunilor Biroului Politic al CC al PCM (Biroul Politic al CC al PCM; KGB RSS Moldovenească, iar decretul lui I. Bodiul din anii '60-'70 formalizau interdicția de circulație a acestor texte. A se vedea: Biroul Politic al CC al PCM. Instrucțiuni privind combaterea influenței ideologiei burghezo-naționaliste românești. F. 51, inv. 34, d. 45. AOSPRM, Chișinău, 1970; KGB RSS Moldovenească. Raport asupra confiscării literaturii românești. F. 2, inv. 1, dosar 324. AOSPRM, Chișinău, 1970–1972; CC al PCM. Hotărâri privind pătrunderea literaturii românești în RSSM. F. 51, inv. 31, d. 12. AOSPRM, Chișinău, 1965–1970; Ministerul Învățământului al RSSM. Ordin nr. 234/1973. Arhiva Națională a R. Moldova, Chișinău, 1973, Decrete și circulare interne ale lui Ivan Bodiul (Prim-secretar CC PCM, 1961–1980) AOSPRM, f. 51, inv. 34, d. 45.

2. Perioada postsovietică a Republicii Moldova (1991 – prezent), care analizează transformările culturale și sociale generate de tranziție.

Nr. 65-66 al revistei se deschide cu imaginea pe copertă a acțiunii *Citius, Altius, Fortius* de Pavel Braila, un performanță la Stadionul Republican din Chișinău în 2019, care imprimă un vector investigărilor științifice, dar și celor vizuale.

Având o echipă de autori formată din critici consacrați, istorici de artă, dar și tineri cercetători, volumul de față se structurează pe mai multe compartimente:



- **Dosar:** Studii analitice și articole de sinteză;
- **Portofolii:** Profiluri dedicate parcursului creativ al artiștilor;
- **Cronici:** incursiuni în Expoziții din România și Expoziții internaționale;
- **Interviuri și recenzii de carte; In memoriam.**

Importanța ediției rezidă în faptul că pentru prima dată mișcării culturale independente, alternative i s-a oferit un spațiu de reprezentare și reflectare prin prisma complexității fenomenului nonconformist în artă și activism, de a evoca relația contradictorie cu puterea în perioadele istorice prin care a trecut RSSM/ R. Moldova.

Condițiile și „perspectivele” de existență în mediul artistic din RSSM „modelate conform directivelor Partidului Comunist, cu impunerea realismului socialist” sunt elucidate în corpul teoretic coordonat de subsemnata, incursiunea în anii '50-'80, având drept focus relevarea „formelor incipiente” de activism artistic: „Perioada anilor '50-'80 din RSSM, vizată în compartimentul de față, reflectă lupta între controlul ideologic și libertatea creativă atât a artiștilor, cât și a activiștilor și a criticilor vremii. În contextul unei dictaturi comuniste, relația dintre artă, activism și putere a constituit un aspect important al ecosistemului cultural local, catalizând procese artistice/ sociale de reziliență. Mediul cultural artistic s-a divizat în diverse paliere de relaționare cu puterea” [a se vedea p. 5-7]. „Dosarul actual

din revista ARTA conține documente și mărturii care reflectă procesul de formare a unei societăți democratice în Republica Moldova prin influența activă a artiștilor și activiștilor ca agenți ai schimbării și transformării” menționează T. Fiodorova, relevând mai cu seamă transformările culturale din perioada postsovietică [p. 4-5].

În timp ce mulți pictori și-au adaptat viziunea artistică cerințelor regimului, alții, precum Mihail Grecu, Valentina Rusu Ciobanu sau Anatol Grigoraș au găsit modalități subtile de opoziție. Marginalizați și criticați pentru «formalism», aceștia au reușit să integreze influențe din școala de la Barbizon și curente post-impresioniste în lucrările lor, explorând tehnici inovatoare și teme nonconformiste.

Un exemplu emblematic este Valentina Rusu Ciobanu, ale cărei creații reflectă o rezistență deschisă la ideologia oficială, analizate în detaliu de criticul de artă Constantin I. Ciobanu în “Citate din istoria artei în interpretarea Valentinei Rusu Ciobanu”. Autorul consemnează: „merită să accentuăm faptul că Valentina Rusu Ciobanu – cu mult înainte de discuțiile postmoderne privitoare la intertextualitate, la legitimitatea apropierei citatelor, la reevaluarea noțiunii de originalitate și la disocierea netă a mesajului artistic în text și metatext – utiliza deja extragerea unor citate din arta mondială pentru a le retopi în noul context al propriilor opere originale [a se vedea p. 28-31].

Alte personalități, scriitori și critici de artă, pe vremuri au plătit un preț personal pentru curajul lor, fiind constrânse să părăsească locul de muncă ca urmare a presiunilor ideologice. Un exemplu în acest sens este criticul de artă Ludmila Toma, care a suferit pentru curajul său de a releva contextul și creația pictorului Mihail Grecu, un pionier nonconformist al opoziției din arta sovietică a RSSM. L. Toma a fost „nevoită” să plece de la Academia de Științe a Moldovei în anii '80, unde activa în calitate de cercetător științific [a se vedea articolul „Mihail Grecu în lupta pentru libertatea creației” p. 22-27].

Opera artistului plastic Anatol Grigoraș a fost valorificată și elucidată relativ recent în istoria artelor din Basarabia (abia în 2022!), grație investigațiilor autoarei Eleonora Brigalda, doctor în studiul artelor, care a identificat și a documentat opera pictorului din colecțiile publice și private, ulterior contextualizând și reconstituind parcursul biografic și creativ al artistului în premieră în monografia sa (Editura Arc, 2022). Articolul „Anatol Grigoraș – un pictor al rezilienței în cli-

matul sovietic” reflectă destinul artistului, care „a întâmpinat provocări din cauza devierilor sale de la ideologiile artistice predominante”. Autoarea consemnează: „Înfruntarea directivelor comuniste și angajamentul față de exprimarea artistică în afara mainstreamului certifică faptul că demersul lui Anatol Grigoraș – pictor moldovean din umbra sistemului, rămâne un capitol important în istoria artei Republicii Moldova (...) Deși artistul nu a fost venerat de sistem și nici nu s-a ambiționat să realizeze expoziții personale, iar lucrările sale, în mare, au fost trecute cu vederea de comisiile de achiziții de stat. Opera artistului actualmente este risipită în mare parte” [a se vedea p. 32-37].

Un aspect important al perioadei postbelice este relația activist-putere remarcată în formele incipiente de (art)activism în anii '50-'70. Primele acțiuni de protest antisistem, quasi-artistice, din perioada postbelică sunt identificate de Teodor Ajder, care trece în revistă diverse manifestări/ inițiative sociale de protest de grup și individuale ce configurează un „hăpănism moldovenesc” (termen utilizat de T. Ajder). „Hăpăniștii” au desfășurat multiple acțiuni de protest, implicând aspecte creativ-artistice, fără a cunoaște, de facto, despre acționism, performance, happening etc. și neidentificându-se drept artiști [a se vedea p. 8-20].

Perioada anilor '80 este marcată și de apariția unuia dintre primele exemple ale complexelor sculpturale de influență postmodernistă - *Rugina & Co*, cunoscută și cu titlul *Rja v cinah* (Ржа в чинах în limba rusă) realizată de arhitectul Nicolai Ischimji și sculptorul Valerii Moșcov. Cercetătoarea Ana Marian, menționează: “Datând din anul 1986, această manifestare, unică de felul său în aspectul exprimării unui protest social deschis contra birocrăției, ia forma unui complex din obiecte din metale ruginite, ce redau „uzura” aparatului de stat comunist [a se vedea articolul „NICOLAI ISCHIMJI Rugina & Co și modelarea spațiului” p. 43-45]”.





În articolul „Vântul schimbării. Unde fugе artistul?” autoarea Tatiana Fiodorova-Lefter face referință la transformările din viața cultural-artistică din perioada premărgătoare căderii URSS, și debutul anilor '90, trecând în revistă evenimentele expoziționale din Chișinău de impact precum: „Căutare” (1989), „Я + Я + / EY + EY+ “ (1990) și „Expoziția de artă non-obiectivă” (1991), organizate de grupul de inițiativă format din Mihail Șevelkin, Valerii Mașkov și Serghei Popovsky, expoziția de grup „Expoziția pe asfalt”, 1994, inițiată de Ștefan Sadovnikov ș.a., majoritatea având loc la VDNKh (în prezent complexul Moldexpo). [a se vedea p. 32-48].

Anumite procese și aspecte ale primului deceniu de după căderea URSS sunt configurate de criticul Vladimir Bulat, care face referință la impactul în viața artistică de la Chișinău a expoziției personale a pictorului Iurie Horovski (din vara lui 1990). Or, Vl. Bulat mai remarcă „Dacă la debutul deceniului de după prăbușirea comunismului ca sistem politic în acel spațiu puteam identifica un singur fenomen distinct, reprezentat de un artist alergic la tot ce reprezenta inregimentare, normă, clișeu sau fenomen definibil: este vorba despre deja regretatul Mark Verlan (1963-2020). [a se vedea p. 46-49]”.

Aceste manifestări performative de opoziție au pregătit terenul pentru conturarea ulterioară a unor mișcări/colective artistice profesioniste subversive, care au încercat să submineze ideologiile oficiale. Grupul „Fantom” au creat opere care au contestat oficialitatea ideologică a regimului și au promovat alternative la discursul comunist dominant. Aceștia au organizat reuniuni, expoziții neoficiale și evenimente culturale alternative la cele ce urmau, dogmatic, directivele politicii oficiale. Odată cu colapsul URSS, tot mai posibil a devenit legitimarea fundamentării dimensiunilor artei contemporane independente în proaspăt-independenta Republică Moldova (inclusiv prin lansarea și activitatea Centrului pentru Artă Contemporană KSA:K, or. a Asociației *Oberliht*).

Rolul inițiativelor culturale independente în procesul democratizării spațiului public din Republica Moldova din deceniul doi și mai cu seamă a Asociației *Oberliht* (debutul anilor 2000) este evidențiat de Marina Paladi și Vladimir Us: „Asociația *Oberliht* a luat naștere din necesitatea imperativă de a coagula comunitatea artiștilor emergenți și de a le oferi alternative viabile de expunere și perspective de viitor. În primii ani, *Oberliht* a desfășurat multiple activități, cu participarea profesioniștilor locali și internaționali, stabilind noi platforme de expunere și facilitând implementarea proiectelor de artă contemporană. Alegând să activeze în interiorul unui sistem educațional și cultural învechit, și în lipsa oportunităților și inițiativelor de stat, membrii asociației au urmat o cale lungă de autoeducare și profesionalizare” [a se vedea p. 50-55].

Fenomenul artei și activismului în deceniul „oligarhic” (2009-2019) este conturat de Vitalie Sprinceană: „Pentru scena culturală, deceniul este important pentru că marchează epoca consolidării unui mic sector cultural independent, relativ autonom față de instituțiile și infrastructura culturală de stat(...). Autorul menționează mai multe inițiative și spații noi, mișcări artistice și activiste (*Apartamentul Deschis*, squat-ul Centro 73 de la Muzeul Zemstvei, Parcul Zaikin, *Occupy Guguță*, grădinăritul urban de Lilia Nenescu, reabilitarea Scuarului Cehov, Teatru-Șpălătorie, Platzforma, Coaliția Sectorul Cultural Independent etc.) și conchide că: „Comparativ cu perioada 2001-2009, sectorul cultural independent a devenit mai vizibil, mai vocal. Colaborarea acestuia cu grupurile de activiști (și emergența mișcărilor de activiști) a amplificat vocea acestuia” [a se vedea p. 56-60].

Arta critică în Moldova în perioada 2009-2019 este relevată de Teodor Ajder sub titlul sugestiv „Lucitori și lucitoare. Protestatari și Protestatare”, autorul face referință la „performance”-urile lui Anatol Mătășaru, „jelaniile” Varvarei Zingan, la debotezătorii Oleg și Ghenadie Brega, coliba lui Tudor Pânzari, *Occupy Guguță*, la importanța mediatică a Revistei la PLIC și activitatea asociației *Oberliht*, la acțiuni și intervenții în spațiul public realizate de Ghenadie Popescu, Pavel Brăila, Victor Ciobanu ș.a. Potrivit lui Ajder: „Fără excepție, între 2009 - 2019 persoanele implicate în arta critică din Moldova au redescoperit importanța colaborării, a aliaților din alte domenii, și a importanța agorei. Au fost generate inițiative cu impact major asupra identității locuitorilor Mol-

dovei, deși multe dintre problemele pe care le-au scos în evidență artiștii nu au fost soluționate” [a se vedea p. 61-69].

Compartimentul *Portofolii* îl vernisează articolul „Traumafelia” semnat de Olivia Nițiș, investigând discursul complex al artistului Valeriu Schiau, în experiența traumei aproape obsesivă fie în pictură, desen, fie în instalație, obiect sau video art. Printre artiștii elocvenți ai artei contemporane din Republica Moldova, reprezentanți ai generației născuți în anii '70, se numără Pavel Brăila și Ghenadie Popescu, al căror discurs îmbină aspectele artistice, sociale și conceptuale. O viziune inedită asupra creației lor este prezentată prin prisma unui „jurnal care nu a fost scris niciodată” de Vlad Morariu despre Pavel Brăila și o incursiune „hidrografică” realizată de Moni Stănilă asupra Râuri.md a lui Ghenadie Popescu.

Relația dintre artă și activism în RSS Moldovenească și ulterioara Republică Moldova a evoluat într-un context tensionat, caracterizat de adaptare, rezistență și contestare. În regimul dictatorial, arta a devenit atât un instrument de conformare la presiuni ideologice, cât și o formă subtilă de opoziție. Revista *Arta* reflectă aceste dinamici, promovând lucrări ale artiștilor contemporani care explorează constrângerile sociale și contestă paradigmele rigide, în timp ce analizează raportul dintre individ și sistemele politice. În extenso, am spera că reflectarea unor zone rămase în umbră a fenomenului artistic contemporan moldav își va găsi continuitatea în numerele ulterioare ale Revistei *Arta* din România.

Valeria BARBAS,
doctor în studiul artelor și culturologie,
Institutul Patrimoniului Cultural