

GRAFICA ȘI PROPAGANDA ÎN PRIMII ANI DE DUPĂ INSTAURAREA REGIMULUI COMUNIST ÎN ROMÂNIA: EXEMPLE DIN COLECȚIA MUZEULUI NAȚIONAL DE ARTĂ DIN CLUJ-NAPOCA II*

GHEORGHE MÂNDRESCU**

RIASSUNTO. *Grafica e propaganda nei primi anni dopo l'istaurazione del regime comunista in Romania: esempi dalla collezione del Museo Nazionale d'Arte di Cluj-Napoca II.* Dopo l'istaurazione a forza della dittatura comunista, il modello sovietico ha trasferito in Romania gli esempi esercitati dalla propaganda tramite l'arte, dopo la cosiddetta rivoluzione russa. Lenin consapevole dall'efficacità della diffusione del messaggio visivo programmato fino nei più lontani angoli dell'impero sovietico, ha trovato subito opportunisti romeni quali si sono messi al servizio delle sue idee, iniziando con le prime due mostre organizzate a Bucarest nel 1949: 1) La gravura e il disegno sovietico, 2) Lenin nella pittura russa. Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru e Gheorghe Șaru, *Grafica sovietică*, Cartea Rusă, București 1950, si sono dimostrati capaci di assimilare subito il linguaggio propagandistico quale gli ha spinto nel primo piano dei potenti del tempo. Simile a loro artisti esecutori hanno messo in atto quelle odiose contraffazioni della propaganda, senza interessarli la verità. Le tracce delle opere di questi esecutori hanno longevità ed è bene di essere conosciute nella società contemporanea. La gestazione degli inizi e poi l'evoluzione della macchina opportunistica sono necessari per curare la condizione contemporanea. Abbiamo considerato necessario di insistere per far conoscere le ultime informazioni sulla figura criminale di Lenin pensando alle generazioni mentite, quali hanno portato con loro nella tomba l'immagine costruita dalla manipolazione ufficiale su quello che era il simbolo di Vladimir Ilici. Abbiamo intanto un dovere santo anche rispetto ai milioni di contadini sottomessi alla menzogna e torturati nell'epoca della collettivizzazione (1949-1962).

Parole chiave: *La gravura e il disegno sovietico, Lenin e la pittura russa, gli opportunisti, il linguaggio propagandistico, la longevità, la collettivizzazione (1949-1962)*

* Într-o primă variantă, restrânsă, în limba italiană, studiul a apărut în Gheorghe Mândrescu – Giordano Altarozzi (a cura di) *Comunismo e comunismi. Il modello rumeno*, Editura Accent, Cluj Napoca 2005, pp.119-130.

** Conferențiar dr. Departamentul de Istorie Medievală, Modernă și Istoria Artei, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, isir.cluj@gmail.com

Într-o comunicare susținută la Roma, în anul 2000, privind exterminarea elitelor în România, consecință a instaurării dominației comuniste sovietice, îmi exprimam dorința de a continua analiza referindu-mă la domenii de strictă specialitate¹. O fac acum cu dedicație la sfera creației graficii, în special pe tema cooperativizării agriculturii.

Pătrunderea forțată a comunismului în România odată cu falsificarea alegerilor din 1946, cu înlăturarea monarhiei, cu naționalizarea industriei și a finanțelor, cu “reorganizarea” învățământului și mutațiile din biserică, cu trecerea la procesul de colectivizare a agriculturii ce a durat din 1949 până în 1962, a însemnat concomitent o rapidă preluare a modelelor exersate în spațiul sovietic. Pentru a introduce practic aceste schimbări s-a recurs la recrutarea de propagandiști români, devotați, unii formați prin “burse de studiu” în Uniunea Sovietică sau recrutați dintre prizonieri și care au trecut rapid la a propovădui cele însușite.

Voi prezenta în continuare o analiză a ideilor lansate în anul 1950, urmărind transformările dorite de autoritatea comunistă și mai apoi impuse în domeniul artei, analiză prilejuită de deschiderea la București în 1949 a două importante expoziții de artă plastică sovietică:

- Expoziția *Gravura și Desenul Sovietic*, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice și
- *Lenin în pictura rusă*, la sala Ministerului Artelor, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la nașterea lui V.I. Lenin.

Apariția la scurt timp după deschiderea expozițiilor a lucrării *Grafica Sovietică*, la editura Cartea Rusă din București, avându-i ca autori pe Eduard Mezincescu (la acea oră ministru al artelor și informațiilor)², M.T. Vlad, Titina Călugăru și Gh. Șaru, se constituie ca un adevărat manifest menit a schimba orientarea graficienilor și a artiștilor în general vis-à-vis de exemplul sovietic prezentat bucureștenilor³.

Să urmărim mai întâi care erau conceptele privind propaganda și gândurile despre proprietatea privată în cultură, ale domnului ministru Eduard Mezincescu, exprimate în ședința Consiliului de Miniștri din 2 noiembrie 1948, chiar dacă ele se referă la cinematografie: “Ținând seama de faptul că cinematograful este o armă

¹ Gheorghe Mândrescu, *Lo sterminio delle élites in Romania, conseguenza diretta dell'instaurarsi del dominio comunista sovietico*, în Francesco Randazzo (a cura di), *Romania – Italia – Europa*, Edizioni Periferia, Cosenza 2003, pp.85-96; Prima variantă a articolului a fost scrisă în anul 2000 la cererea conducerii revistei „Lettera internazionale” de la Roma și a apărut doar în anul 2005, cu titlul ales de redactori „Lo sterminio delle élites nella Romania sovietica” („Lettera internazionale”, Edizione italiana, 1° trimestre, Roma 2005, pp. 23-25).

² Ștefan Marițiu (București), *Naționalizarea și starea de spirit din România în anul 1948*, în “Analele Sighet 6 Anul 1948 – Instituționalizarea comunismului”, Romulus Rusan editor, Fundația Academia Civică, București 1998, p.174.

³ Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. Șaru, *Grafica Sovietică*, Cartea Rusă, București 1950.

puternică de propagandă și de agitație pentru mase, este limpede că ea nu va putea să stea la dispoziția guvernului și a poporului în întregime, atâta vreme cât va fi în mâinile proprietarilor particulari”⁴.

Luând ca model Rezoluția Comitetului Central al P.C. (bolșevic) al URSS intitulată: “Despre lipsurile și măsurile care trebuiesc luate pentru îmbunătățirea editării afișelor politice”. M.T. Vlad remarcă: ea “a constituit pentru creatorii de afișe un adevărat program de luptă, a dus la lărgirea tematicii, la un pas înainte spre oglindirea deplină a realității sovietice, la adâncirea imaginii omului sovietic, la o și mai mare apropiere de viață... în lupta împotriva influențelor impresioniste, în lupta pentru o formă clasică, limpede pentru desăvârșirea realistă a lucrurilor”⁵. Se aduc argumente supreme cuvintele lui Lenin: “Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adânci ea trebuie să pătrundă în însuși grosul maselor largi muncitoare. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și iubită de ele. Ea trebuie să unească simțirea, gândirea și voința acestor mase, să le ridice... Arta comunistă, într-adevăr nouă și mare va crea forme corespunzătoare conținutului său”⁶. Aveam deci un program clar de creare a unor noi forme artistice după și în pas cu conținutul propus de necruțătoarea ideologie a luptei de clasă.

În anii petrecuți în occident, Lenin cunoscuse ideile ce circulau în lumea în mișcare a științei sociologiei, de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX iar opțiunea exprimată mai sus nu este întâmplătoare. Iată ce spunea în anul 1922 Walter Lippmann în studiul *Public Opinion*, “destinat a deveni rapid un punct de referință între studiile de istoria comunicațiilor, subliniind cum prin afirmarea instrumentelor de control a orientării opiniei publice se poate individualiza «adevărata revoluție a timpului modern», mai mult decât cea economică, politică, socială. Cartea lui Lippmann sublinia de fapt, cum războiul a rupt echilibrurile tradiționale ale unei societăți elitiste, deschizând definitiv porțile societății de masă și cum în aceasta puterea de condiționare exercitată prin instrumente de comunicare a fost decisivă tocmai pentru că prăbușirea raționalității acutizată prin război a declanșat mecanisme relaționale și comportamentale de caracter identificativ - simbolic. Sarcina fundamentală a noii teorii privind opinia publică pe care încă tânărul dar strălucitul savant de la Harvard o propunea, era în substanță că, așa cum el scria: «ceea ce individul face, se bazează nu pe cunoașterea sa directă și sigură ci pe imagini care se formează și îi sunt date [...]. Felul în care lumea vine imaginată determină în orice moment comportamentul său uman»⁷... Andrea Ragusa remarcă în

⁴ Ștefan Marițiu, *op.cit.*, p. 174.

⁵ M. T. Vlad, *Războiul pentru Apărarea Patriei și construcția postbelică în grafica sovietică*, în Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. Șaru, *Grafica Sovietică*, Cartea Rusă, București 1950, p.70.

⁶ *Ibidem*, pp. 37-38; vezi și Titina Călugăru, *Figuri de mari graficieni sovietici Cucrânci și N.N. Jukov*, în Eduard Mezincescu, M. T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. Șaru, *Grafica Sovietică*, *op.cit.*, p.87.

⁷ Andrea Ragusa, *Profilo di storia della comunicazione politica in Italia*, Piero Lacaita Editore, Manduria-Bari-Roma 2008, p.133 apud W.Lippmann, *Public Opinion*, Donzelli, Roma 1995, p. 26, citat de G. Dessi, *Walter Lippmann. Informazione consenso/democrazia*, Studium, Roma 2004, p.87.

continuare, Lippmann ajunge la a concluziona că: "...utilizarea unor masive mijloace de comunicare, cu o propagandă răspândită la nivel capilar, putea să intervină, să orienteze și să îndrepte într-un sens diferit față de un prim moment autonom, opinia publică în general sau segmente ale acesteia"⁸. Dacă Walter Lippmann comenta în 1922, în vest, apariția instrumentelor de manipulare a deciziei maselor, în est un precis observator se evidenția a fi Serghei Stepanovici Chacotin ce are considerații analoage, subliniind importanța organizării raționale a muncii în Comitetele industriale din 1915, transformate după revoluție (n.n. desigur sub supravegherea lui Lenin) în Comitete de propagandă și apoi în Soviete ale muncitorilor intelectuali⁹. La un an după publicarea volumului lui Lippmann, în 1923, când Lenin încă era în viață, ne vine confirmarea faptului că asemenea idei erau prezente și circulau în cadrul tinerei dictaturi din Uniunea Sovietică. Serghei Stepanovici Chacotin în lucrarea: *Principii și metode în industrie, în comerț, în administrația publică și în politică*, ne prezintă propria convingere privind importanța faptului că « *imaginile care se sculpează în capul unei persoane* » pot influența comportamentul individual și de grup: « *frecvența repetare a unui stimul ce se percepe având caracter vizual sau auditiv, se imprimă involuntar în suflet, fixează în memorie imaginea percepută care poate într-un moment adecvat să devină un stimul suficient pentru acțiunea pe care autorul inițiativei publicitare dorește să o înfăptuiască* »¹⁰.

Pentru a înțelege și mai bine ce s-a întâmplat la noi, în România acelor ani, să urmărim o sumară istorie a evoluției manifestului politic sovietic, "...acest fiu al Revoluției din Octombrie". Manifestul politic se vroia a fi forma concentrată de prezentare a idealurilor revoluției ce trebuia să învingă¹¹. Cuvinte de ordine, apeluri se puteau lansa cu această nouă formă de propagandă în sute, mii de copii, cum nu se mai procedase până atunci, atenție, într-o lume ce nu avea instrumentele mass-mediei de azi.

Imediat după Revoluție s-a pus problema răspândirii ideilor bolșevice în lumea mai puțin instruită. Partidul nu a impus propria sa linie estetică, manifestându-se de la început dispute teoretice. Anatol Vasilevici Lunaciarski, apropiat artiștilor Avangardei ruse, a jucat un rol fundamental în dezvoltarea așa zisei "Culturi proletare" propunând folosirea conștientă a produsului artistic cu simboluri de înțeles pentru oameni cu un nivel de pregătire redus. Alături de Lunaciarski un alt proiect l-a propus

⁸ Andrea Ragusa, *op. cit.*, p. 133.

⁹ Andrea Ragusa, *I linguaggi della politica contemporanea*, Piero Lacaita Editore, Manduria – Bari – Roma 2006, p. 147.

¹⁰ Andrea Ragusa, *op. cit.*, p. 133 apud S.S. Chacotin, *Principii e metodi nell'industria, nel commercio, nella pubblica amministrazione e nella politica*, (ed. originală 1923, reeditată în 1924) citată de T.Dell'Era, *Alle origini della teoria della propaganda di Chacotin: il metodo scientifico nell'organizzazione razionale della politica*, în A. Baravelli (a cura di), *Propagande contro. Modelli di comunicazione politica nel XX° secolo*, Carocci, Roma 2005, p. 84.

¹¹ *Il manifesto politico sovietico*, presentazione G. Pavlov, pp. 4 e 32 tavole sciolte in cartela, Editori Riuniti, Roma 1975, p. 1.

Bogdanov (pseudonimul pentru Alexandr Alexandrovici Malinovski) intelectual, filosof, scriitor, politician, susținătorul Organizației Cultural – educative – Proletaria (*Proletkult*) fondată în 1917 și care trebuia să servească punerii bazelor unei arte proletare, creată de artiști proletari și destinată acestora, subvenționată de stat dar independentă de controlul partidului. În disputa iscată “Lenin a declarat război *Proletkultului* [...], pentru Lenin proletariatul avea o unică organizație, partidul care dirija nu numai politica ci și economia și cultura”¹². Lenin își dovedea din nou înclinația spre dictatură.

Conducătorul bolșevic a intuit rolul prioritar al acestui instrument de influențare și prin decretul despre “propaganda monumentală”, document programatic, a pus în 1918 bazele afirmării propagandei de masă, prin noi forme artistice. “Noua cultură”, el o imaginează prin lansarea de expoziții în trenuri și vapoare, prin sărbători și manifestări populare, unde plastica monumentală devine vioara întâi¹³. Astfel manifestul artistic politic are un rol particular, eficace, în a fixa postul și rolul fiecăruia în marea luptă de clasă ce se declanșa prin instaurarea dictaturii.

Artiștii au sesizat repede natura limbajului, specificitatea sa complexă, aparte, față de manifestul publicitar și comercial existent în timpul țarismului și în mai puțin de doi ani, stimulați de putere, au creat “capodopere” artistice ale manifestului, o creație nouă ce s-a răspândit între milioane de oameni. Primii maeștri ai manifestului politic de la începuturile statului sovietic au fost: A. Apsit, D. Moor, V. Deni, M. Cerëmnykh, V. Majakovskij, I. Maljutin, A. Radakov și N. Kocerghin și la care, în deceniile ce au urmat s-au mai adăugat un A. Dejneka și cunoscuta tripletă Kukryniksy¹⁴.

Pentru definirea stilului acestor afișe s-a recurs la reunirea elementelor exersate în caricatură ca și la ilustrațiile populare ruse, la detalii seci în desen și culoare, la metafora figurativă și hiperbole ce punctau spre expresivitate. S-au răspândit rapid și în afara trenurilor și vapoarelor propagandei (adevărate expoziții itinerante asemeni celor pe care le-am mutat și noi prin căminele culturale în anii '70), manifestele era prezente pe zidurile caselor, pe fortificații, pe coridoarele instituțiilor, în gări, în fabrici și ateliere, în cazărmile militarilor. Deveniseră apreciate și Lenin lansează avertismentul: “Oricine rupe acest manifest sau îl acoperă cu altul, săvârșește un act contrarevoluționar”¹⁵.

În timpul războiului civil s-a lansat o nouă formă în stilul manifestului politic, *Vitrinele satirice* oferite de ROSTA (Agenția telegrafică rusă creată în anul 1919) care

¹² Consuelo Emily Malara, *Creativită e controllo ideologico: considerazioni sulla figura dell'artista in Russia dal 1917 a oggi*, (manuscris, lucrare de licență, Universitatea din Messina 2015) Studia UBB Historia Artium 1/2015, pp.155-156, apud M Geller, A. Nekrič, *Storia dell'URSS dal 1917 a oggi*, Rizzoli, Milano 1984, pp. 214 – 215.

¹³ *Il manifesto politico sovietico*, presentazione G. Pavlov, *op.cit.*, p. 1.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

era un răspuns imediat la evenimentele zilei, cu un limbaj telegrafic. Poetul și ilustratorul Alexandru Majakovski, în anii de început ai regimului, când era plin de entuziasm, caracteriza astfel aceste apariții: “Această muncă nu se poate face fără rapiditatea telegrafului, a mitralierei. Noi o facem nu doar cu toată forța și cu toată seriozitatea de care eram capabili, dar și revoluționând procedeele și stilul, perfecționând arta manifestului, care este înainte de toate artă a propagandei. Dacă în desen este ceva care se cheamă «stil revoluționar», acest stil este cel din Vitrinele noastre”¹⁶.

În anii ' 20 și ' 30 manifestul politic s-a îndreptat spre noi teme și personaje, între care primează reforma în agricultură și recoltele mari. Acum se intră în epoca încheșărilor dramatice când se încearcă să se îngenuncheze milioanele de țărani prin forță și teroarea lansate prin teza leninist-stalinistă a “genocidului necesar”¹⁷. Această “teză” într-o revoluție menită să înnoiască societatea nu a fost inventată de Marx. A mai fost aplicată în timpul revoluției franceze. Și nici ideea eliminării prin înfometare nu-i descoperită de Stalin. În Franța a fost aplicată multor creștini ce erau îmbarcați pe corăbii și ținuți acolo până mureau de foame. Sunt foarte multe similitudini între revoluția bolșevică și ce franceză, pe care le regăsim și la cea național socialistă¹⁸.

Într-o mare expoziție retrospectivă care s-a organizat la Moscova în anul 1941 s-a făcut un adevărat bilanț laudativ al celor peste douăzeci de ani scurși de la apariția manifestelor politice¹⁹ și care se leagă de anii războiului ce urma să vină și de expansionismul din deceniile următoare.

Apare surprinzătoare longevitatea și “firescul” cu care aceste mijloace de propagandă lansate de Lenin se regăsesc și după 94 de ani de la apariția lor. Iată manifestul propagandistic imaginat de Dimitri Moor (Orlov) în 1920 și intitulat: *Te-ai înscris ca voluntar?*,²⁰ reluat de separatiștii din Lugansk (Ucraina) în piață, cu ocazia manifestațiilor din zilele de 3-4 mai 2014 (prezentat în reportajul difuzat pe canalul Tv. France 24, în zilele de 4 -5 mai 2014).

Jertfa supremă, ce nu trebuie uitată, a popoarelor U.R.S.S. pentru distrugerea nazismului nu exclude pentru vechile și noile generații din fosta Uniune, cunoașterea adevărului despre cruzimea sistemului bazat pe forță, minciună și teroare care a dat naștere colosului instaurat după 1917.

¹⁶ *Ibidem*, p. 2, apud Majakovskij, *La risata feroce*, Moscova 1932, pp. 4-5.

¹⁷ *Il manifesto politico sovietico, op. cit.*, p. 2, vezi și Google, *The Soviet Story - sacciv's weblog* (<https://www.youtube/watch?2DX2UTtOUgA> Povestea sovietelor (The Soviet Story) 2008.

¹⁸ Google, *The Soviet Story, op.cit.* Mă întreb văzând diversitatea „reacțiilor” din jur, oare pot exista între noi și astăzi oameni care cred în teza genocidului „necesar”? Când vezi că el s-a produs și în timpul revoluției franceze și în timpul lui Lenin, Stalin, Hitler, Gheorghiu-Dej, Ceaușescu, îți pui întrebarea pentru a preveni mereu și mereu „naivitatea” interpretărilor actuale.

¹⁹ *Il manifesto politico sovietico, op. cit.*, p.2.

²⁰ *Ibidem*, fig. 3.



Dimitri Moor (Orlov) - 1920
Te-ai înscris ca voluntar ?



Afișele separatiștilor proruși din Lugansk – 3 mai 2014

Revenind la cele spuse de propagandistul M.T. Vlad în rândurile de mai sus, unde cuvântul *trebuie* era obsedant folosit de Lenin și a fost preluat și de propagandiștii noștri: “De la artiștii sovietici noi *trebuie* să învățăm că, pentru a face o artă autentică, care să fie iubită de milioane de oameni, *trebuie* să fim alături de aceste milioane de oameni, să le cunoaștem năzuințele, să cunoaștem viața lor, să cunoaștem bucuriile lor, bucurii ce *trebuie* să fie ale noastre, să fim strâns legați de lupta poporului nostru, să fim în primele rânduri ale lui... *trebuie* să știm a învăța de la artiștii sovietici cum să facem din arta noastră o artă activă, de luptă, cum să fim fermi pe poziția luptei împotriva cosmopolitismului și formalismului în artă”²¹. Acest *trebuie*, care părea absurd pentru unii atunci în anii '50 și care azi pentru alții pare de neimaginat, s-a transformat încetul cu încetul într-o realitate cotidiană în deceniul ce a urmat. Mărturie stau seriile de grafici multiplicat sau desene aflate în depozitele marilor muzee de artă ale României și care erau repartizate de Ministerul Culturii ce le achiziționa pentru înfăptuirea politicii culturale realizată prin nenumărate expoziții itinerante lansate în acei ani (și la care am participat începând cu anul 1967 când lucram la Muzeul Național de Artă din

²¹ Titina Călugăru, *op. cit.*, p. 98.

Cluj-Napoca). În acel deceniu, acest gen de imagini a influențat formarea unei generații, mai ales la țară, generație care pierdea concomitent din manualele școlare întregi capitole de istorie națională sau învăța după prezentări mincinoase, trunchiate. Această generație are azi în jur de 50-60 de ani și este evident marcată de propaganda acelor ani.

Imaginea șablonardă lansată va urma indicații tot mai precise, subliniate tot în lucrarea pomenită mai sus: “arta *trebuie* să dezvăluie frumusețea, măreția, mândria omului. Artiștii noștri *trebuie* să servească pe oamenii muncii care făuresc bunurile, viitorul și istoria Patriei noastre cu ochii aceia calzi, plini de dragoste și de înțelegere cu care privea Lenin, cu care privește Stalin, pe oamenii simpli din masele poporului sovietic, pe oamenii simpli din întreaga lume. Ei *trebuie* să dezvăluie cu mijloacele artei... frumusețea morală a acelora în care încep să se contureze puternic trăsăturile omului nou de tip leninist - stalinist”²². Propaganda comunistă în anul 1950 se pare că se simțea destul de bine instalată pentru a face asemenea afirmații, introducând o nouă lozincă care a dominat acei ani și anume că “artiștii noștri *trebuie* să studieze adânc învățătura marxist-leninist-stalinistă, istoria P.C.(b) al URSS, viața minunată a lui Lenin și Stalin... să deslușească tot mai limpede căile de aplicare a realismului socialist în artă.”²³

Aici sunt dator să fac unele clarificări privind cunoașterea adevărului care era ascuns de aceste lozinci sforăitoare și în special să comentez despre imaginea lui Vladimir Ilici Lenin “cu ochii aceia calzi, plini de dragoste și de înțelegere cu care privea...”. Socot că astfel, cunoscând adevăratul caracter al conducătorului mitizat, caracter relevat azi de documente ascunse cu grijă până de curând, va fi mai bine receptată și analiza temei studiului nostru.

Pentru noi, copiii de atunci, el era cel cu “Lampa lui Ilici” ce aduce “lumina de la răsărit”, cel cu marele plan “NEP”, cel iubit, plâns și “vizitat”, stând la coadă, în fața mausoleului de la Kremlin. Dar, după decenii, citind cartea lui Dmitri Volkogonov, *Lenin, O nouă biografie*, Editura Orizonturi, București 1994, bazată în special pe documente semnate de Lenin și necunoscute sau văzând pe Internet, filmul excepțional al regizorului Edvins Šnore, “The Soviet Story” (Povestea Sovietelor), imaginea s-a schimbat radical datorită unor dovezi cutremurătoare.

Caracterul adevărat al lui V.I. Lenin transpare urmărind pagini din corespondență sau idei din documentele de stat semnate de liderul comunist și publicate de Volkogonov în acel început de eră nouă din primii ani ai deceniului zece. Sunt evidente tendințele omului politic de a impune soluții criminale. În scrisoarea expediată la 20 august 1918 lui Nicolai Semașko, Comisar pentru Sănătate, el exultă: «Vă felicit pentru suprimarea energetică a chiaburilor și a alb-gardiștilor din regiune. Trebuie să batem fierul cât e cald

²² Eduard Mezincescu, *Chipul lui Lenin și Stalin în grafica sovietică*, în Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. Șaru, *Grafica Sovietică*,...op.cit., pp.34-35; vezi și Gh. Șaru, *Reprezentarea omului sovietic în grafica sovietică*, în Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. Șaru,... op. cit., p. 110.

²³ Eduard Mezincescu, op. cit., p.35..

și să organizăm săracii din regiune, să confiscăm toate grânele și toate bunurile chiaburilor rebeli, să-i spânzurăm pe conducătorii chiaburilor... să arestăm ostatici dintre cei bogați și să-i ținem închiși»²⁴. Să urmărim numeroase alte citate: «Dictatura înseamnă – luați aminte o dată pentru totdeauna! – puterea neîngrădită bazată pe forță și nu pe lege»²⁵. Puterea neîngrădită de lege, bazată pe forță, în cel mai simplu sens al cuvântului, reproduce exact conținutul noțiunii de dictatură²⁶, «Dictatura nu înseamnă altceva decât puterea neîngrădită de nici un fel de lege sau regulament și bazată direct pe folosirea forței...își creează propriul tribunal și instituie pedepse, aplică forța, creează o nouă lege revoluționară»²⁷. Urmând exemplul Revoluției franceze, cu al său cuțit din ghilotină, Lenin a înființat Ceka (Comisia extraordinară pentru combaterea contrarevoluției și sabotajului – condusă din decembrie 1917 de Felix Dzerzinski) care se impunea cu ajutorul revolverului²⁸. «Înțelegătorul» Lenin, îi scrie social-revoluționarului de stânga Steinberg, care era împotriva împușcării pe loc a oricui ar fi pactizat cu dușmanul «Dimpotrivă...tocmai în asta constă patosul revoluționar...Sper că nu-ți închipui că vom ieși victorioși dacă nu vom folosi cel mai dur gen de teroare revoluționară»²⁹. Lenin îi recomandă lui D.I. Kurski, Comisarul Poporului pentru Justiție să «...înscezeze un proces politic care să-i învețe minte pe acești intelectuali ticăloși. »³⁰ și mai departe «După părerea mea, ar trebui să extindem folosirea execuției...Legea nu trebuie să abolească teroarea. A permite așa ceva ar însemna o autoamăgire sau înșelătorie. E absolut necesar ca teroarea să fie legalizată principial, în termeni clari, fără echivoc»³¹.

Cel "...cu ochii calzi, plini de dragoste", veghea ca un "profesionist" în ale terorii pentru perfecționarea metodelor de punerea ei în practică: «Supravegherea trebuie să fie perfecționată (să existe despărțituri speciale, pereți de lemn, dulapuri sau separeuri pentru schimbarea hainelor), la aceasta adăugându-se percheziții inopinate, un sistem de verificări duble sau chiar triple, după toate regulile artei percheziției etc.»³², sugerând primul ca arestările să se opereze în timpul nopții³³. Pe aceste baze Lenin

²⁴ Dmitri Volkogonov, *Lenin. O nouă biografie*, Editura Orizonturi, București 1994, pp. 267-268 apud *Leninski sbornik – Culegere de articole despre Lenin*, vol. 18, Moscova 1931, pp. 186 -187.

²⁵ Dmitri Volkogonov, *op. cit.*, p. 269 apud Lenin, *Polnoe sobranie socinenii* (Opere complete), în continuare PSS, vol. 41, p.376.

²⁶ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, apud PSS, vol. 41, p. 380.

²⁷ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, p. 269 apud PSS, vol. 41, p. 383; vezi și Marius Oprea, *Nașterea Securității*, în "Analele Sighet 6...", *op.cit.*, p. 273.

²⁸ Dmitri Volkogonov, *op. cit.*, p. 266.

²⁹ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, p. 265 apud PSS, vol. 36, p. 196.

³⁰ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, pp. 271-272 apud PSS, vol. 54, p.221.

³¹ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, p.270 apud PSS, vol. 54, p. 189, 190.

³² Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, p.271 apud PSS, vol. 52, pp. 222-223, 275; vezi și Centrul rus pentru conservarea și studierea documentelor istorice recente (Arhivele Comitetului Central al Partidului) în continuare RTHIDNI, dosar 17, op. 3, doc. 164 f. 2.

³³ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, p. 271 apud *Leninski sbornik op.cit.*, vol.37, Moscova 1970, p.114.

lansează Administrația de Stat a Lagărelor GULAG³⁴, unde se vor pune în practică înfricoșătoarele epurări din anii '30. Cum bine remarcă Volkogonov, epurările sunt, de regulă asociate cu numele lui Stalin dar "...adevăratul părinte al execuțiilor, al terorii în masă și al organelor aflate deasupra statului a fost Lenin". Tot acesta se întrebă: "Cum era în stare Lenin care se pretindea liderul unei lumi noi, să scrie personal ordine de spânzurătoare, de împușcare, de închiderea oamenilor în lagăre de concentrare, știind că lucrurile acestea nu vor rămâne simple cuvinte așternute pe hârtie"³⁵.

Cunoscutul disident sovietic Vladimir Bukovschi în filmul *The Soviet Story* comenta astfel conceptul lui Lenin despre lupta de clasă: "Lenin credea... că armonia supremă putea fi atinsă numai după ce oamenii din anumite categorii erau uciși. Inițial, când comuniștii au venit la putere și nu contează unde: în Rusia, în Polonia, în Cuba, în Nicaragua, în China ei au distrus cam 10% din populație. Acesta a fost un obiectiv specific lor. Spuneau că asta folosea nu pentru uciderea inamicilor pentru că nu erau inamici, ci folosea pentru o restructurare a societății. Era un fel de inginerie socială. Intelectualii marcanți, cei mai buni muncitori, cei mai buni ingineri, toți erau uciși. Apoi încercau să restructureze noua societate". Documentul semnat de Lenin și filmat este cutremurător: «Înființați cel puțin o sută de Gulaguri! Executați ostaticii! Faceți-o astfel încât populația pe sute de mile împrejur, să vadă și să se cutremure. Semnat, Lenin». "După cum spunea Lenin, reprezentau mica burghezie, principalii dușmani ai revoluției. Dacă nu erau lichidați, trebuiau să fie reeducați, astfel încât să-și însușească abecedarul socialismului"³⁶. «Lasă-i pe dulăii societății burghize să țipe și să geamă după fiecare cățel nedorit: între timp noi vom doborî la pământ pădurea mare și bătrână. semnat Lenin»³⁷.

Se pune întrebarea: Cum de aceste particularități ale caracterului lui Lenin au rămas ascunse timp de decenii? Chiar nu erau cunoscute de contemporani?

În perioada formării sale, încercând să se apropie de Plehanov pe când se aflau amândoi în Elveția, Lenin l-a întâlnit în 1895 pe Petru Struve, un strălucit intelectual care publicase în 1894, la Petersburg, lucrarea "*Note critice despre dezvoltarea economică a Rusiei*", o lucrare de interes pentru marxiști, ce a stârnit dezbateri pentru că autorul respingea ideea ca statul să oprime societatea, avea o viziune pozitivă asupra capitalismului și a posibilității sale de a evolua³⁸. La sfârșitul secolului al XIX-lea Petru Struve a fost reprezentantul "Marxiștilor legali", grupare astfel calificată, cu dispreț, de către adversari care denunțau capacitatea lor de a propaga idei în libertate. Struve a strâns în jurul său adepți ce au devenit cunoscuți în deceniile următoare. Îi amintim pe Nicolai Berdiaev,

³⁴ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, p. 276 apud RTHIDNI, dosar 17 op. 3 doc. 153, f. 2-6.

³⁵ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, pp. 268-269.

³⁶ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, p.278 apud, PSS, vol. 36, pp.255-257.

³⁷ *Ibidem*, p. 193.

³⁸ H.C. D'Encausse, *Lenin, L'uomo che ha cambiato la storia del'900*, La biblioteca di Repubblica, Roma 2006, p. 59.

Mihail Tugan – Baranovski, Simion Frank și viitorul teolog Serghei Bulgakov³⁹. Petru Struve, cunoscându-l în acei ani pe contemporanul său Lenin și căruia îi va supraviețui încă douăzeci de ani, îi face o caracterizare: “impresia pe care Lenin mi-a făcut-o și care va rămâne pentru totdeauna a fost neplăcută... L-am simțit imediat ca pe un dușman, chiar și când eram aproape... Brutalitatea și cruzimea lui Lenin semnalate încă de la prima noastră întâlnire era indisolubil legată de o dorință de putere de neoprit... Ceea ce este teribil în Lenin este amestecul de ascetism personal cu capacitatea de a se autoflagela și de a pedepsi pe alții, care se exprimă într-o abstractă ură socială și o rece cruzime politică”⁴⁰.

Setea de putere, fără scrupule, l-a împins pe Lenin spre trădare, pe care o cunoșteau și cei din jurul său. Cercetătorul J. Jacoby semnală generației noastre, printr-un articol publicat în 1962, că Lenin nereușind să distrugă țarismul cu propaganda, nu ezită să împingă Rusia spre o altă cale, cea a războiului, care să o ducă la înfrângere și astfel să poată fi manipulată. Cum războiul se anunța deja, Lenin trădând, în iunie 1914 se duce la Berlin, intră la Ministerul de Război german și își oferă serviciile. Nu mai respectă principiile lui Marx, ci dominat de patima cuceririi puterii cu orice preț, acceptă să respecte instrucțiunile în concordanță cu interesele de moment ale Germaniei inamice. Autorul articolului ne redă în citat “justificările” lui Lenin: “Adesea sunt acuzat de a fi făcut revoluția noastră cu bani germani. Nu am negat aceasta și nu o voi nega; dar în compensație, cu bani rusești voi ridica aceeași revoluție în Germania”⁴¹. Ce autocaracterizare mai bună ca aceasta. Iată omul lipsit de scrupule, politicianul care există numai pentru a dobândi puterea trecând peste cadavre, peste suferința umană. Caracterizarea lui Petru Struve, prezentată mai sus, se dovedește corectă, lucidă.

După 1924, la moartea prematură a lui Lenin, încercarea de a-l transforma într-un mit făcea parte din programul propagandistic dorit, la el participând și marea de publicații ce a “analizat” ideologia și realizările sale, urmărind cu grijă ca informații de arhivă să fie ascunse. Statui gigantice sau mai mici, până la cele de birou, picturi și manifeste de tot felul au împânzit fiecare loc al prezenței puterii dictatoriale. În umbra acestui mit urmașii au comis cele mai abominabile crime. (Azi, statuile, efigiile lui Lenin încep să cadă peste tot și datorită faptului că memoria popoarelor a păstrat amintirea faptelor sale criminale, pe care nu le-a putut ascunde nicio poleială. Ultimul exemplu, este prăbușirea statuii colosale a lui Lenin de la Harkov, în Ucraina pe care el, după 1917, a încercat să o supună prin teroare. Igor Plotnițki ales “președinte al Republicii Lugansk” la 2 noiembrie 2014, cu 63% din voturi, foarte atașat de trecutul sovietic și de moștenirea comunistă, chiar nu știe nimic despre milioanele de țărani ucrainieni uciși la început

³⁹ H.C. D’Encausse, *op cit.*, p. 58 apud R. Pipes, *Struve, Liberal on the Left 1870 – 1905*, Cambridge Mass. 1970.

⁴⁰ H.C. D’Encausse, *op. cit.*, p. 64 apud R. Pipes, *Social - Democracy and the Saint – Petersburg Labour Movement*, Cambridge Mass. 1963, p. 72.

⁴¹ J. Jacoby, *Come Lenin andò al potere*, în „Historia”, nr. 57, Milano agosto 1962, pp. 58-64.

de Lenin și mai apoi de Stalin, când afirmă că demolarea statuii este un “genocid moral”-vezi pe Internet, Igor Plotnički Lugansk și statuia lui Lenin de la Harkov). Istoricul Hélène Carrère D'Encausse a publicat la Paris, în 1998 o biografie dedicată lui Lenin pe care o începe cu întrebarea de pe supracopertă: “Iubit în viață și venerat ca și un sfânt după moarte, Lenin (pseudonim de la Vladimir Ilici Ulianov) a fost liderul de necontestat al revoluției ruse și a dirijat personal regia «teroarei roșii» în anii războiului civil, înainte de a fi idolatrizat precum o icoană de la Moscova la Ulan Bator, de la Phenian la Havana. Dar cine era cu adevărat Lenin ? Un criminal responsabil pentru una dintre cele mai teribile tragedii ale secolului sau o victimă a schimbărilor istorice pentru care se va face în final justiție?”⁴². Și în continuare remarcă: “Părinții fondatori ai marxismului care nu au trăit destul de mult pentru a vedea cum cei care se revendicau continuatori și au pus în practică ideile lor, au scăpat procesului făcut comuniștilor și Lenin pentru mult timp a beneficiat de protecția lor (a părinților fondatori). Timp de trei sferturi de secol puterea comunismului a protejat pe cel care pentru prima dată a transformat utopia în sistem de putere. A-l contesta pe Lenin însemna să lipsești statele comuniste de legitimitatea conferită lor de omul idealizat de succesori, de *leninismul* pe care l-au amanetat: referirea supremă era adevăr immanent. Supraviețuirea sistemelor comuniste cerea de fapt o astfel de legitimare. Plecând de la ea a fost ușor să-l critice pe Stalin aruncând moștenirea sa în numele «întoarcerii la Lenin»⁴³.

Stalin a preluat cu fidelitate linia politicii predecesorului iar „în anii următori, Menjinski, Jagoda, Ejov și Beria aveau să inventeze și să perfecționeze noi metode, bazate pe experiența lui Lenin”⁴⁴ – acest geniu al răului.

Lenin a fost deschizătorul de drum în seria nefastă de abuzuri pe care ne-a oferit-o istoria secolului XX. Să urmărim cum se apropie prin ideologie trei dintre cei mai cunoscuți dictatori ai timpului:

Lenin, *Cuvântare în fața comisarilor educației*, 1923: «Dați-ne un copil de opt ani și vă garantez că va fi bolșevic toată viața».⁴⁵

Hitler, *Mein Kampf*, 1933: «Individul trebuie să accepte lipsa de importanță a propriei sale persoane, să se integreze unei puteri superioare și să fie mândru că este parte din forța și gloria acestei puteri superioare».⁴⁶

Ceașescu, *Programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice*, 1971: «Trebuie să facem din fiecare unitate școlară un puternic centru de educație în spirit socialist și comunist a copiilor și tinerilor».⁴⁷ Pe dictatorul nostru, Nicolae Ceaușescu, îl

⁴² H. C. D'Encausse, *op.cit.*, supracopertă.

⁴³ *Ibidem*, pp. 12-13.

⁴⁴ Dmitri Volkogonov, *op.cit.*, p. 275.

⁴⁵ Bogdan Ficeac, *1947 – Începutul procesului de formare a “omului nou”*, în “Analele Sighet 5 – Căderea cortinei”, Fundația Academia Civică, București 1997, p. 309.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

preocupă ideea rescrierii istoriei. În 1971 la o conferință cu instructorii din învățământul politico-ideologic afirma: «...în afară de aceste trecuturi – ca să spun așa – de tristă amintire (s.n.) mai există și un alt trecut: este vorba (...) de trecutul glorios al mișcării revoluționare și comuniste (...). Acest trecut glorios stă la baza dezvoltării viitoare a poporului nostru, în centrul politicii educative!».⁴⁸

În filmul lui Edvins Šnore se afirmă că procesul comunismului nu s-a făcut (n.n. nu s-a votat pentru necesitatea lui, recent, nici în Parlamentul U.E.). “Amintirea milioanele de victime nevinovate a fost ștersă de istorie...”

Și totuși, Agenția română de presă AGERPRES anunță că miercuri 28 mai 2014 România a aderat la Declarația comună pentru a se înființa *Rețeaua Europeană pentru Memorie și Solidaritate*, creată în 2005 (sic). (n.n. vorba românului “Mai bine mai târziu decât niciodată”. Fac precizarea că până astăzi 31 mai 2014, - cum mi-am notat în agendă - pe posturile de televiziune nu am văzut nicio transmisie în direct de la această reuniune și nu s-a organizat o largă dezbatere, ce ar fi firească având în vedere importanța evenimentului). Semnarea acordului s-a făcut la Ministerul Culturii de către ministrul Kelemen Hunor și în prezența reprezentanților țărilor fondatoare: Polonia, Germania, Slovacia și Ungaria. Au fost de față ministrul culturii din Polonia Bogdan Zdrojewski, ambasadorul Germaniei la București Werner Hans Lauk, ambasadorul Ungariei la București Botond Zakonyi și oficiali din Republica Slovacă. Se subliniază că scopul *Rețelei* este cercetarea științifică a comunismului și totalitarismului pentru a stabili adevărul istoric și a-l face cunoscut generațiilor născute după 1989. La întrunirea din 28 mai 2014 s-a stabilit că în 2016 România va fi gazda unui simpozion organizat de *Rețea* și la care va prezenta rezultatele cercetărilor despre comunism⁴⁹.

Pentru mine această știre are o importanță aparte căci la 1 mai 2003 când împreună cu profesorul Antonello Biagini de la Universitatea „La Sapienza” din Roma și colegi italieni și români, am înființat Institutul Italo-Român de Studii Istorice, parte a Facultății de Istorie și Filosofie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, am lansat ca temă de cercetare: *Comunism și comunisme. Modelul românesc*, pentru o sesiune științifică comună ce s-a desfășurat la Messina în 3-4 mai 2004. Comunicările au fost publicate în volum în 2005, dorindu-se continuarea cu tipărirea unei serii cu referire la țările foste comuniste, analize aprofundate, necesare pentru publicarea în viitor a unei istorii a comunismului.⁵⁰

⁴⁸ *Ibidem*, p. 310.

⁴⁹ Vezi pe Internet: Rețeaua Europeană pentru Memorie și Solidaritate-România a aderat...; Știrea a apărut pe burtiera postului Realitatea Tv în noaptea dintre 30 și 31 mai 2014. Spre dimineața zilei de 31 mai ea a dispărut.

⁵⁰ Gheorghe Mândrescu – Giordano Altarozzi (a cura di), *Comunismo e comunismi... op.cit., passim*. Al doilea volum a apărut între timp: Gheorghe Mândrescu, *Comunismo e comunismi. Il modello rumeno II*, Cluj-Napoca 2016.

Închei această paranteză (cu referire la istorii tragice) pentru a reveni la tema aleasă, analiza unor ilustrații propagandistice ce apar într-o lume bazată pe forță, minciună și teroare.

Cu toate că lista artiștilor români remarcați în 1950 de domnul Eduard Mezincescu și care au început să urmeze exemplul sovietic este destul de restrânsă, autorul speră că miile de vizitatori de la cele două expoziții sovietice reprezentative pentru arta celor 32 de ani de comunism, vor determina o “schimbare binefăcătoare” și la noi⁵¹. Totodată autorul acuză arta burgheză și formalismul, acuză ce se va instala ca o practică permanentă în aprecierea viitoarelor creații care nu se aliniază la arta aservită ideologiei comuniste. El ne spune că “Rămășițele încă puternice ale cosmopolitismului și formalismului îi fac pe mulți dintre artiștii noștri să încerce în mod anacronic să zugrăvească viața nouă și minunată care înflorește astăzi puternic în țara noastră cu culorile mohorâte de pe paleta putredă a decadențelor artei burgheze din apus, în loc să se inspire din vioiciunea, varietatea și bogăția de culori care caracterizează simțul plastic propriu al poporului nostru și exprimă vitalitatea lui biruitoare. Formalismul, cu toate aberațiile lui, este impasul în care capitalismul în descompunere a împins arta”⁵².

Sfârșitul articolului “tovarășului” Mezincescu este cu adevărat “înălțător”, tipic pentru frazele pompoase rostite cu orice ocazie în România anilor '50: “Aceasta va da un avânt nou artei care se făurește în țara noastră în epoca construirii socialismului. Operele artiștilor noștri vor face pe oamenii muncii să iubească cu o dragoste și mai fierbinte Marea Uniune Sovietică eliberatoare, gloriosul său popor și pe genialul său conducător învățătorul și părintele oamenilor muncii din întreaga lume, Iosif Visarionovici Stalin”⁵³.

Am ales pentru a exemplifica în fața dumneavoastră câteva lucrări de grafică, inspirate și comandate de propaganda comunistă, destinate țăranilor, o majoritate ce trebuia sistematic manipulată pentru a deveni o masă de manevră eficientă. Sunt lucrări executate în anii 1950-1954 ca urmare a acestor directive și care se află în colecția de grafică a Muzeului de Artă din Cluj-Napoca. Aceste piese, împreună cu altele, așteaptă în depozite să fie prezentate opiniei publice prin expoziții și albume. Azi ele zac în uitare după ce mai bine de 20 de ani au fost cu insistență purtate în expoziții itinerante - deschise în special la țară – pentru a ajuta la formarea omului nou, comunist. Având în vedere că majoritatea poporului român trăia la țară – și mai trăiește și astăzi – efectul lor, asemeni picăturii chinezești, a fost imposibil să nu lase urme.

Înainte de a prezenta lucrările revin la obligația⁵⁴ de a insista pentru reabilitarea celui numit chiabur care în comunismul din România a fost sinonim cu omul cel mai rău, cu odiosul, precum culacul rus. Datorită acestei etichetări, zeci de mii de oameni au suferit cumplit, familii s-au destrămat, copii nu au putut urma școala, au fost distruse

⁵¹ Eduard Mezincescu, *op.cit.*, p. 33; vezi și Titina Călugăru, *op. cit.*, p. 97.

⁵² Eduard Mezincescu, *op.cit.*, p.34.

⁵³ *Ibidem*, pp. 35-36.

⁵⁴ Gheorghe Mândrescu, *Lo sterminio.... op.cit.*, pp. 90-91.

carriere profesionale, o întreagă evoluție agricolă și echilibrul satului au fost nimicite. Chiaburul era de fapt, în general, agricultorul cu performanțe deosebite, reprezenta o șansă spre modernizarea agriculturii în pas cu transformările perioadei interbelice din lumea europeană. Cu ei, România de astăzi ar fi prezentat o agricultură diferită, cu siguranță mai ordonată, cu respectul pentru dreptul de proprietate și mai aproape de performanțele actuale.

Dezastrul, care a fost impus și în agricultura de la noi, pe baza “tezei” lui Lenin, după concluziile cercetătorului, istoricul Norman Davies de la Universitatea din Cambridge, a făcut să dispară în Rusia, imediat după 1917 zece milioane sau mai mulți dintre țărani⁵⁵. Cu toată teroarea cumplită oamenii nu au cedat. Exemplul deosebit, până astăzi, este dat de Ucraina unde teroarea se completează cu opresiunea națională⁵⁶.

Stalin, “ucenicul” lui Lenin, continuă programul leninist în Ucraina și la 11 septembrie 1932 i-a scris tovarășului său, Kaganovici: “Situația din Ucraina este foarte rea. Dacă nu luăm măsuri acum am putea pierde Ucraina”. Și a rezultat un plan de acțiune – un plan cumplit, pentru că în iarna 1932 -1933 au fost luate toate proviziile alimentare ale Ucrainei. Regiunea a fost înconjurată cu un cordon pentru a nu pleca nimeni. Oamenii au început să mănânce din resturi. Dar Stalin nu era mulțumit și a ordonat NKVD-ului să confiște toate grânele, toate alimentele din zonă și astfel să condamne oamenii la moarte⁵⁷. Țăranii nu aveau drept nici să cumpere, să facă schimb cu grâne să intre în orașe precum Harkov, Kiev. Copii erau împușcați de agenții NKVD –ului dacă încercau să culegă boabele rămase pe câmp. NKVD –ul cu echipe speciale aduna cadavrele (primeau premiu 200 gr.de pâine / cadavru azvârlit în gropi comune)⁵⁸. Grânele astfel confiscate de comuniști au fost exportate în occident, cu creșteri exponențiale în acei ani⁵⁹. Se scria în presa occidentală despre aceste crime dar Occidentul nu a făcut nimic pentru salvarea ucrainenilor. Șapte milioane de ucrainieni au murit de foame doar într-un an, 1932 – 1933, plus alții înainte și după. Stalin a continuat cu uciderea în masă a copiilor rămași fără părinți “bezprizonia” răspândiți prin țară⁶⁰ (n.n. nu putem să nu facem o paralelă pentru a ne explica ce se întâmplă azi 2 februarie 2014 în Ucraina).

Țăranii români știau ce se petrece în URSS, știau basarabenii ce e dincolo de Nistru, știa un scriitor ca Panait Istrati care după călătoriile din 1927 și 1929 a scris *Spovedania unui învins*, demascând abuzurile constatate la fața locului⁶¹. După război,

⁵⁵ Google, *The Soviet Story*, op.cit.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*, vezi în film considerațiile cercetătorilor Vladimir Bukovschi și Norman Davies.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Vezi și: Elena Dumitru, *Emigrația intelectuală din Europa de est. Cazul lui Panait Istrati/ L'emigrazione intellettuale dall'Europa centro-orientale. Il caso di Panait Istrati*, în Gheorghe Mândrescu (A îngrijit ediția / Ha curato l'edizione) "Anuarul Institutului de Studii Italo-Român / Annuario dell'Istituto di Studi Italo-Romeno", IX, Cluj-Napoca – Roma 2012, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca 2013, pp. 175-201.

reforma agrară și mai ales cooperativizarea le-au dovedit cu fapte spre ce se îndreptau. Cei mai buni gospodari (denigrați cu numele de chiaburi) știau cel mai bine că ei vor fi primii loviți de către cei aduși în prim plan prin antiselecție.

Iată cum sunt prezentați cei mai buni gospodari (chiaburii) în perioada crâncenei lupte de clasă din anii '50:



Lucrarea lui Florin Calafeteanu, *Între chiaburi*⁶², este o tipică ilustrare a "entuziasmului" impus cu ostentație în epoca colectivizării. Generația noastră a trăit etapa înscrierilor forțate, prin presiuni repetate, prin abuzuri de neimaginat. Ori figurile fericite ale țăranilor nu concordă deloc cu realitatea înfăptuirii acestui abuz și care, ca dovadă, s-a prelungit pe parcursul a treisprezece ani.

Semnificativă este imaginea celor mai buni gospodari (a "chiaburilor") plasați într-un colț și care, conform directivelor, trebuiau prezentați cât mai respingător, plini de ură, diferiți și prin îmbrăcăminte de restul țăranilor.

Imaginea cuprinde deasupra intrării firma S.M.T. (Stațiunea de Mașini și Tractoare) instituția în care s-au concentrat toate uneltele agricole, proprietatea țăranilor. Prin ea, în numele modernizării, s-a distrus independența țăranului, obligat să fie slujbașul Cooperativei Agricole de Producție (Colhozul).

⁶² M.A. 1827 – tuș, acuarelă pe carton, 0,334 x 0,490 m, semnată dreapta jos cu negru F. Calafeteanu, nedată (M.A.= Muzeul de Artă Cluj Napoca).

Pe peretele din dreapta este sinistra Hotărâre a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român asupra muncii pe țărâmul înființării Gospodăriilor Agricole Colective și a Întovărășirilor Agricole – cu care a început distrugerea agriculturii individuale.

S-a păstrat și eticheta cu care lucrarea a figurat în expoziții. Ea este elocventă pentru destinația precisă a mesajului dorit:

“Între chiaburi:

*-Nu-mi place deloc când îi văd intrând aici, fiindcă intră
câte unul și ies la muncă în colectiv !”*

Semnificativă este și imaginea țăranului ce deschide ușa. El impune un nou model de îmbrăcăminte diferit de al celorlalți vrând să-l amintească pe muncitor. Are bocanci, stofă din producție industrială. Rămâne doar căciula.



Lucrarea lui V. Vasiliu, *Ce măi loane, în constituția din 1938*⁶³, încearcă să folosească momentul dezbaterii proiectului noii constituții comuniste ca prilej de a continua învrăjbierea dintre oameni, dintre clase și grupuri sociale, de a-i blama pe cei ce sunt de altă părere, ce au obiecțiuni. Figura opozantului mergea pe linia prezentării celui mai bun gospodar (chiaburului). Pe de o parte grupuri numeroase afișând ostentativ

⁶³ M.A. 1864 – acuarelă pe hârtie, 0,418 x 0,525; 0,458 x 0,555, semnată stânga sus cu negru V. Vasiliu, datată după semnătură (1) 952.

bucurie, destindere, zâmbete largi sunt contrapuse exemplului negativ al “celui care cârtește”. Din nou, așa cum a făcut-o constituția, se dorea a se lovi în dreptul și prestigiul proprietății individuale.



Lucrarea lui V. Vasiliu, *Deocamdată am devenit mijlocaș*⁶⁴ încearcă să compromită aceeași figură a celui mai bun gospodar (a chiaburului) dornic să scape din ierarhizarea stabilită de comuniști și deci de plata îndatoririlor supradimensionate. Clasificarea vremii era următoarea; țărani săraci, mijlocași și cei mai buni gospodari (chiaburi).

Funcționarul corupt, îmbătat, are pe masă mapa cu documentele ce vorbesc despre prioritățile epocii: *Dovada de impunere* și instrucțiunile privind *Lupta de clasă*, document răspândit pretutindeni de autoritatea comunistă pentru a-și consolida puterea.

Și țăranii mijlocași, în rândul cărora dorea să ajungă cel mai bun gospodar (chiaburul) din imaginea noastră, au ajuns să fie blamați atunci când puterea comunistă s-a simțit stăpână pe pârgii.

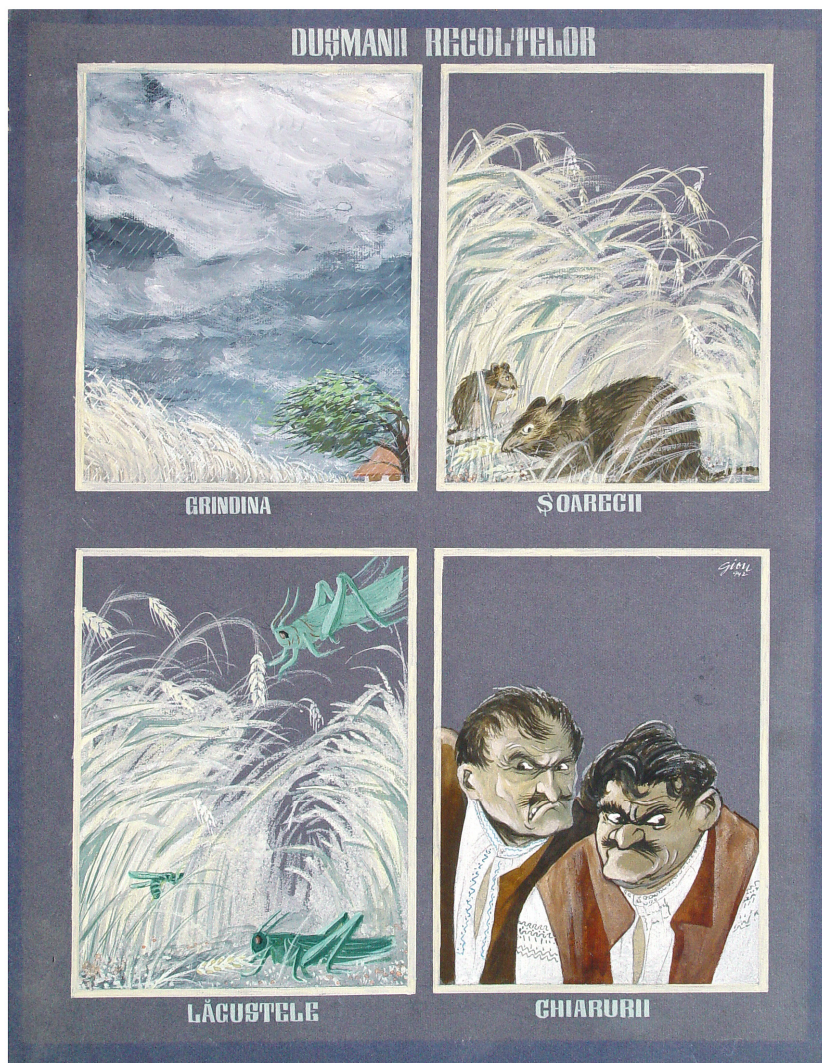
⁶⁴ M.A. 1863 – acuarelă și tuș pe hârtie, 0, 316 x 0,489; 0,355 x 0,506, semnată dreapta sus cu negru V. Vasiliu, datată în continuarea semnăturii (1) 954.



Lucrarea lui Gion Mihail, *Drumul spre colectivizare*⁶⁵. Semnificativă apare remarca de pe verso care spune: “Șarpelui când i se face de moarte stă de-a curmezișul drumului!”. Este un apel direct la distrugerea, la eliminarea totală a celui mai bun gospodar (chiaburului). Și numele său apare scris pe corpul șarpelui. Capul șarpelui, figură umană, se înscrie într-o tipologie a imaginii devenită șablon. Cei din căruță au alături simbolurile dominante: drapelul țării și steagul partidului unic și manifestă aceeași atitudine, aș zice drogată, de entuziasm și fericire. Fericirea celor de la care se lua totul.

⁶⁵ M.A. 1844 - acuarelă pe carton, 0,498 x 0,352, semnată dreapta jos cu negru Gion, datată în continuarea semnăturii (1) 952.

GRAFICA ȘI PROPAGANDA ÎN PRIMII ANI DE DUPĂ INSTAURAREA REGIMULUI COMUNIST ÎN ROMÂNIA:
EXEMPLE DIN COLECȚIA MUZEULUI NAȚIONAL DE ARTĂ DIN CLUJ-NAPOCA II



Aceluiași grafician Gion Mihail îi aparține lucrarea, *Dușmanii recoltelor*⁶⁶. Lucrarea se împarte în patru panouri mai mici, fiecare având o altă compoziție cu următoarele titluri:

Grindina Șoarecii
Lăcustele Chiaburii

⁶⁶ M.A. 1845- acvarelă pe carton, 0,617 x 0,465, semnată la mijloc dreapta cu alb Gion, datată în continuarea semnăturii (1)952.

Asocierea celor mai buni gospodari (a chiaburilor) la celelalte trei “cauze” nu mai necesită comentarii. Din nou apare evidentă tendința de denigrare a grupării frunțașilor (a chiaburilor) reprezentați antipatic, cu figuri respingătoare. Era un nou mijloc de a ilustra și alimenta ura împotriva lor. Suntem în anii când zeci de mii de asemenea oameni erau uciși în lagăre și închisori (vezi canalul Dunăre-Marea Neagră).



Lucrarea lui Eugen Taru, *Demascarea chiaburului*⁶⁷. Pe linia propagandei ce-și propusese distrugerea structurii agriculturii românești și orientarea ei după modelul sovietic, lansat prin crimele anilor '30, cei mai buni gospodari ai satelor erau supuși unor presiuni diabolice. Sistemul de cote instaurat ducea la sufocarea oricărei independențe a producătorului agricol.

⁶⁷ M.A.1861 – acuarelă pe carton, 0,785 x 0,517; 0,860 x 0,614, semnată stânga jos cu negru Eug. Taru, nedată.

În imaginea noastră se vrea a se satiriza, a se supune oprobiului public, ascunderea produselor, nesupunerea la hotărârile abuzive ale statului comunist, hotărâri impuse în numele unei așa zise bunăstări comune.

Participă la această demascare reprezentanții doriți ai omului nou, redați prin cele trei umbre: țăranul de tip nou, milițianul și muncitorul.

Cel mai bun gospodar (chiaburul), deci, trebuia eliminat prin orice mijloace din viața satului. Proprietatea privată trecea pe o poziție nesemnificativă, succesul individual fiind practic sufocat. Rămânea doar inițiativa sclavului, a celui supus programelor ce veneau de sus. În aceste limite te puteai remarca. A ieși în afara acestor directive echivala cu nesupunerea.

