

REGIMUL POLITIC ȘI ARTA

MARCELA BĂBĂNAȘ

Pentru a putea scrie despre evoluția și dezvoltarea artei într-o anumită perioadă, este necesar să cunoștem realitățile vremii. Drept urmare, în această lucrare se vor urmări: evidențierea piedicilor și a impulsului adus artei într-o Românie comunistă; aspectele definitorii ale artei sovietice ce le întâlnim și în arta românească. Dacă în perioada comunismului s-a încercat mobilizarea artiștilor spre o artă utilă propagandei de partid, au fost și artiști care, „nu au făcut nici măcar frondă vreunui regim, cu atât mai puțin regimului comunist. Nu au ocupat niciodată rubrica de senzații a vreunei publicații... Au trăit sub vremuri”¹. În această perioadă s-a încercat evidențierea în artă a grandiosului trecut al poporului român, dar au fost și artiști care au reușit să evite canoanele socialismului, înfățișând prin flori, portrete și peisaje, lucrul cel mai de preț al unui popor – sensibilitatea sufletească.

Acest control survenit în arta românească a pornit de la principala problemă a vieții politice românești din perioada interbelică, confruntarea dintre democrație și autoritarism. Sistemul politic al României interbelice a fost o democrație parlamentară în formă, dar a funcționat într-un mod ce reflectă condițiile sociale și economice existente. Viața politică de după primul război mondial promitea în multe privințe că va fi diferită de cea pe care politicienii și populația o cunoscuseră înainte de 1914. Cu toate acestea, s-au înregistrat semnificative limitări ale participării la viața politică. Pentru a rezolva această incertitudine politică survenită după 1918, datorată numeroaselor partide, liberalii vor introduce în anul 1926 o nouă lege electorală. Liberalii vor încerca să obțină un control asupra vieții politice, să aibă o dominare a legislativului precum o aveau asupra administrației. Odată cu formarea Internaționalei Comuniste, în martie 1919, se va schimba decisiv cursul socialismului în România. Congresele comuniștilor erau ținute în secret sau în afara României:

¹ Zoe Iustina Martin, *Înfățișarea Afroditei, Amintiri despre Ioan Sima*, București, Editura Saeculum I.O., 2004, p. 7.

cel de-al III-lea la Viena (1924), al IV-lea la Harkov (1928), al V-lea și ultimul congres de dinainte de război la Moscova (1931) – iar participarea era limitată, doar la câțiva conducători și activiști bine selectați. Partidul Comunist va deveni o forță importantă în viața politică românească, începând din 1944, când Armata Sovietică a ocupat România².

În dinamica partidelor politice din perioada interbelică, se pot desprinde câteva caracteristici: între anii 1918–1921 s-a înregistrat o maximă proliferare a partidelor politice; între anii 1922–1926 a avut loc o tendință de fuziune cu o finalitate bipolară (ex.: Partidul Național – Liberal și Partidul Național Țărănesc); anii 1927 – 1932 au fost caracterizați de sciziuni înregistrate în aproape toate partidele și în primul rând în cele de guvernământ (Partidul Național Liberal, Partidul Popular, Partidul Național Țărănesc); dar, între anii 1937–1938 se înregistrează o criză a partidelor politice rezolvată prin dizolvarea lor în urma decretul regal din 30 martie 1938. Pe lângă alternanța la putere a numeroaselor partide (spre exemplu între 1933–1937 au existat 14 guverne), o altă caracteristică a perioadei interbelice o constituie creșterea puterii executive în defavoarea celei legislative, fapt care a avut consecințe negative asupra evoluției regimului democratic. Regimul democratic, stabilit prin Constituția din 1923³, a început să funcționeze tot mai defectuos și a eșuat în decembrie 1937.

Viața politică românească în deceniul IV, a fost umbrată de declinul instituțiilor democratice; liberalii și național-țărăniștii și-au pierdut supremația din deceniul trei, iar demisia lui Iuliu Maniu⁴ de la conducerea guvernului, i-a urmat o perioadă de instabilitate guvernamentală.

Odată cu guvernul Gheorghe Tătărăscu⁵ se va promova un program care a dat un puternic impuls economiei naționale și mai ales industriei, prin practicarea unui protecționism vamal ridicat și acordarea de credite întreprinderilor nou înființate. În timpul guvernului Tătărăscu, s-a înregistrat o puternică dezvoltare a economiei. Tot în această perioadă, rolul monarhiei a sporit foarte mult. Depășind-și prerogativele acordate de Constituție, Carol al II-lea a dominat guvernul, care la rândul-i a luat o serie de măsuri legislative prin care își permitea să dețină controlul complet asupra situației din țară. Dar, după asasinarea lui I. G. Duca, cenzura a fost reintrodusă pentru prima dată după 1862, iar guvernul a primit dreptul de a governa prin decrete legi.

Liberalii, divizați între partizanii lui Dinu Brătianu, între cei ai lui Gheorghe Brătianu și între cei ai lui Gheorghe Tătărăscu, au devenit tot mai nepopulari, în pofida succeselor guvernului Tătărăscu și, deși aflați la putere, au

² I. Scurtu, Gh. Buzatu, *Istoria românilor în sec XX*, București, Editura Paideia, p. 383–385.

³ *Ibidem*, p. 101–106.

⁴ *Ibidem*, p. 194–205.

⁵ *Ibidem*, p. 284–300.

pierdut alegerile desfășurate la sfârșitul anului 1937⁶. Alegerile care s-au desfășurat într-o stare de confuzie și tensiune, dar fără violențe notabile, s-au încheiat cu o mare surpriză: pentru prima dată în istoria României, un partid aflat la guvernare (Partidul Național Liberal) a pierdut alegerile; Partidul Național Liberal a câștigat majoritatea doar cu 35,9%, neobținând prima electorală și prin aceasta supremația în Parlament. Cu ocazia acestor alegeri, PNȚ a încheiat o alianță electorală cu extrema dreaptă, pentru a răsturna PNL de la putere. Rezultatele acestor alegeri au determinat demisia lui Gh. Tătăărăscu din fruntea guvernului (28 decembrie 1937). Noua configurație politică i-a permis lui Carol al II-lea să încredințeze conducerea guvernului lui Octavian Goga, șeful Partidului Național Creștin. În spatele acestui guvern slab, Carol II și-a pregătit practic instaurarea propriei guvernări, 10 februarie 1938. De acum se va decreta stare de asediu, se va înăspri cenzura, se vor numi noi prefecți din rândurile militarilor, se va interzice organizarea de noi alegeri. După acestea, Carol al II-lea a abrogat Constituția din 1923 prin promulgarea la 20 februarie 1938 a unei noi Constituții⁷. Totuși, în cele din urmă regimul carlist nu a fost un regim de tip fascist sau nazist, naționalismul și antisemitismul său fiind moderate, iar parte din vechile libertăți cetățenești au rămas în vigoare și după emiterea Constituției din 1938.

După pierderile teritoriale din 1940⁸, resentimentele populației se vor îndrepta spre rege, astfel că, la 4 septembrie 1940, Carol al II-lea se vede nevoit să încredințeze formarea guvernului lui Ion Antonescu. Acesta va suspenda Constituția din 1938, va dizolva Camerele legiuitoare și sub presiunea ce a exercitat-o asupra monarhului a primit puteri depline din partea acestuia. Ion Antonescu, cu sprijin german, îl va sili pe Carol al II-lea să abdice. Pe data de 6 septembrie 1940, Carol al II-lea va renunța la tron, iar Mihai, care avea 19 ani, devine regele țării, dar Antonescu⁹ își ia cele mai importante prerogative, autointitulându-se conducător al statului.

Despre preluarea imediată a puterii de către PCR după 23 august 1944 nici nu a putut fi vorba. Pentru a-și consolida rândurile, conducerea Partidului Comunist Român va adopta o tactică binecunoscută: a folosit grupări oficiale (Frontul Plugarilor condus de Petru Groza) pentru a recruta noi membri. Strategia partidului comunist¹⁰ a parcurs trei etape: lărgirea nelimitată a

⁶ C. C. Giurescu, D. C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până azi*, București, Ed Albatros, p. 738.

⁷ I. Bulei, *Scurtă istorie a românilor*, București, Editura Meronia, 1996, p. 119.

⁸ *Ibidem*, p. 122–123.

⁹ I. Scurtu, Gh. Buzatu, *op. cit.*, p. 401–430

¹⁰ I. Bulei, *op. cit.*, p. 132–135.

rândurilor, cucerirea puterii, epurarea și purificarea ideologică. O perioadă dramatică se înregistrează între 6 decembrie 1944 – 9 martie 1945, deoarece campaniile comuniste s-au intensificat: presa și radioul, ministerul de interne și cel al justiției vor fi controlate de comuniști.

Procesele politice din anii 1946–1947 au constituit o etapă decisivă a prigoanei comuniste. Binecunoscutele „Tribunale ale Poporului” au judecat și condamnat drept „criminali de război” în primul rând funcționarii superiori și membrii guvernului Antonescu. Între anii 1945–1947, în România a început și apoi s-a intensificat procesul de sovietizare, mai ales la nivel economic dar și cultural. După eliminarea fizică a celor mai importanți opozanți politici, un singur om a rămas în calea unei preluări totale a puterii de comuniști: regele Mihai. Supus presiunilor și neavând nici o soluție și nici sprijin, regele Mihai¹¹ va semna cererea de abdicare în data de 30 decembrie. În seara aceleiași zile, România a fost proclamată Republică și s-a format un prezidiu al RPR, care a jucat doar un rol figurativ. Proclamarea Republicii Populare România a reprezentat un moment important în procesul de transformare socialistă a României.

Din anul 1948, viața politică, socială și culturală a României a urmat modelul și directivele sovietice. În conformitate cu declarațiile liderilor comuniști, era necesară o transformare radicală a bazei sociale, economice și culturale a societății. Viața culturală a României în perioada interbelică a fost bogată, dar n-a scăpat de influența stalinistă. În perioada iunie-august 1948, noul regim a reușit să desființeze toate institutele istoriografice vechi. În același timp, Partidul Muncitoresc Român a pornit o campanie puternică de rusificare, în urma căreia va apărea Editura și Librăria „Cartea Rusă”, Institutul „Maxim Gorki” de limbă rusă. Această campanie avea rolul de a populariza realizările științei sovietice, de a dovedi vechimea „bunelor relații româno-ruse”. Limba rusă va deveni obligatorie în școli, se va introduce o ortografie ce va înlătura o serie de cuvinte latine din dicționar ș.a. Venirea Partidului Comunist Român la putere a dus la lichidarea libertăților cetățenești, drepturilor politice și opoziției.

Regimul lui Nicolae Ceaușescu a debutat cu o serie de măsuri de natură să redreseze orgoliul național. De remarcat este și faptul că, în încercarea lui Nicolae Ceaușescu de a crește popularitatea regimului său, se va folosi intens de unele ramuri ale artei, după cum vom vedea în paginile care urmează. Spre exemplu, după anul 1974, cultul personalității va ajunge la cote rar întâlnite, Ceaușescu dorind să fie așezat alături de cei mai de seamă domnitori și voievozi. La crearea acestei imagini vor participa și o seamă de scriitori, muzicieni, artiști

¹¹ I. Scurtu, *op. cit.*, p. 516–519, 550–564.

plastici, o parte obligați, o altă parte de bunăvoie. După 1974, orice spirit de inițiativă a fost anihilat, ajungându-se la numeroase revolte populare.

Unul dintre fenomenele cele mai izbitoare ale perioadei 1974–1981, a fost minirevoluția culturală, prin care ideologia de partid s-a regăsit și în cultură. Numeroși activiști de partid, cu funcții dintre cele mai importante au fost declarați oameni de știință; s-au luat măsuri de cenzurare a fiecărei publicații, au fost restrânse contactele cu străinătatea, au fost neutralizate multe din instituțiile care au adus faimă culturii românești la sfârșitul anilor '60. După 1988 s-a înregistrat amestecul tot mai grosolan al autorităților în cultură. Condițiile de publicare a cărților erau tot mai grele, iar cenzura încerca să anihileze orice urmă de independență artistică.

În perioada de destindere a epocii ceaușiste s-a înregistrat o slăbire a controlului birocratic, ceea ce face posibilă realizarea unor opere de prestigiu; se înregistrează o perioadă de modernizare și deschidere în învățământ, ceea ce duce la un schimb de publicații și profesori. Atâta timp cât Nicolae Ceaușescu nu a manifestat un interes special pentru cultură, ea s-a putut dezvolta liber. Intelectualii își puteau alege propriile cercetări, după propriile înclinații, fără a fi nevoiți să țină cont de partid și astfel apar studii cu subiecte în acord cu proiectele vremii.

După cum se poate observa, în istoria românilor, după 23 august 1944, s-a înregistrat, atât pentru artă, cât și pentru întreaga viață a poporului român, o epocă nouă. De fapt, a însemnat înfăptuirea unei revoluții culturale ale cărei dimensiuni sunt date de milioanele de oameni ce participă la viața culturală, o revoluție ce se poate defini prin cuvintele leniniste: „*Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adânci, ea trebuie să pătrundă în adâncurile maselor largi ale oamenilor muncii. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și apreciată de ele, să unească sentimentele, gândirea și voința acestor mase, să le ridice*”¹². Adesea, interesul pentru oamenii simpli capătă o notă protestatară, în operele artiștilor precum: Ștefan Luchian (fig. nr. 1), Octav Băncilă (fig. nr. 2), Camil Ressu (fig. nr. 3), Iosif Iser (fig. nr. 4), Nicolae Tonitza (fig. nr. 5). Această orientare devine mai fermă în perioada dintre cele două războaie mondiale, mai ales în rândul artiștilor aflați sub îndrumarea și influența Partidului Comunist Român¹³. Marcel Breazu afirmă că: „*receptarea artei nu poate fi străină de ceea ce el (Michel Foucault – n.n) numește episteme-ul unei anumite epoci istorice, înțelegând prin acest termen viziunea de ansamblu asupra lumii existente într-o anumită fază a culturii umane. Cercetarea orizontului estetic al acestei epoci*

¹² G. Oprescu, *Artele plastice în România după 23 august 1944*, București, Editura Academiei R.P.R., 1959, p. 9.

¹³ *Ibidem*, p. 10.

înseamnă, în primul rând, a analiza starea simțurilor umane subiective din această perioadă¹⁴. Această idee va fi preluată și transmisă mai departe, după cum se poate observa din raportul Comitetului Central al Congresului al X-lea al P.C.R., când, de la înalta tribună a Congresului, Nicolae Ceaușescu afirma: „vreau să exprim chemarea pe care partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează românilor, dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă; ceea ce ni se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adâncul existenței poporului înțelegând năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste¹⁵”.

În încercarea de a defini principalele trăsături ale artei românești din perioada interbelică, se cuvine să facem o descriere a artei sovietice din această perioadă. Fenomenele petrecute în arta românească se pot desprinde și din arta sovietică. După cum afirma unul din criticii de specialitate ai perioadei: „arta este unul din fenomenele conștiinței sociale, una dintre ramurile specifice ale vieții spirituale. Realitatea care există în afara conștiinței și independent de ea, servește artei ca izvor al imaginilor ei, ca material fără de care arta nu poate să existe¹⁶”. Problema realismului socialist este problema centrală a esteticii marxist-leniniste. Principalele probleme pe care le evidențiază estetica sovietică, sunt de fapt chiar problemele pe care le ridică fenomenul dezvoltării artei sovietice¹⁷. Acest drum parcurs de artele plastice din RSFSR este de fapt drumul luptei pentru statornicirea caracterului partinic al artei realist socialiste. Această artă s-a dezvoltat împreună cu toate celelalte arte naționale ale popoarelor din Uniunea Sovietică. Artă rusă își are rădăcinile în adâncul vieții poporului, exprimând ideile societății contemporane ei. Astfel, rolul artistului plastic în educarea comunistă a societății va crește considerabil¹⁸.

M. Mihailovici considera că, artiștii sovietici trebuie să recunoască doar arta care este necesară poporului, de altfel este necesară însușirea moștenirii artistice sovietice, folosirea moștenirii artei universale¹⁹. Această artă, cu rol educativ, trebuia să se regăsească în activitatea omului de rând, pentru a putea fi înțeleasă de acesta, nu trebuia să fie ca arta descrisă de P. Lebedev, care vedea arta contemporană din SUA, astfel: „Alături de colecțiile de artă din epocile trecute, care se află în pinacotecile din Washington, în sălile de expoziție pot fi

¹⁴ M. Breazu, *Realism și modernitate în artă*, București, Ed Politică, 1973, p. 12.

¹⁵ Apud M. Breazu, *op. cit.*, p. 17.

¹⁶ G. Nedosivin, *Studii de teoria artei*, București, Editura „Cartea Rusă”, 1953, p. 13–15.

¹⁷ *Ibidem*, p. 307.

¹⁸ Academia Republicii Populare România, Institutul de Studii Româno-Sovietic, *Probleme de artă plastică*, București, octombrie- decembrie 1960, p. 3–4.

¹⁹ Consiliul General ARLUS și UAP din RPR, *Probleme de artă plastică*, București, noiembrie-decembrie 1957, p. 4–5.

văzute tablouri moderne care nu au nimic comun cu arta adevărată. De altfel, poate fi numită artă o pânză care înfățișează o apă și este pictată în loc de pensulă cu o mătură, iar în loc de culori cu noroi? O asemenea „inovație» este profund străină artei sovietice”²⁰. În arta sovietică se poate ușor desprinde interesul față de om și mediul său de viață. Orice era străin viziunii artistice socialiste, era considerat o anomalie artistică. G.S.Whittet remarca: „aspectele picturii engleze contemporane, arată că tendințele picturii engleze contemporane prin variația estetică, au subdiviziuni foarte evidente în: realiști, abstracționiști și expresioniști romantici”²¹. Astfel că, în timp ce arta sovietică era folosită ca o formă a propagandei de partid, este firesc ca o înțelegere și apreciere a artei engleze să fie dificil de înfăptuit, căci o artă abstractă greu înțeleasă de poporul fără educație plastică, era neeficientă Partidului.

Din cauza principiului că arta trebuie să fie înțeleasă de fiecare om din popor, au apărut și câteva repere de coordonare a artei, precum: cultul personalității care a adus un mare prejudiciu artei – fapt evidențiat de E. Belaseva; trebuia organizată Editura Academiei și organizarea unei reviste – remarca A. Lebedev; încercări de substituire a conducerii creatoare – afirma S. Tavasiev; V. M. Molotov sublinia necesitatea unei dirijări zilnice de către Partid în domeniul creației artistice.

S-a încercat, de altfel, evidențierea rolului conducător și îndrumător al Partidului Comunist în toate domeniile vieții poporului sovietic. Realismul-socialist a reprezentat reflectarea vieții și a năzuințelor ideologice ale clasei muncitoare în artă, clasă care se afla în fruntea luptei pentru trecerea de la socialism la comunism²². Dar, pentru a putea educa oamenii în spirit comunist, Partidul Comunist va duce o luptă constantă împotriva tuturor manifestărilor formalismului, deoarece arta sovietică avea nevoie de adevăr. Artistul sovietic trebuia să înfățișeze citeț sensul celor ce se întâmplă, trebuia să participe, să-și aducă contribuția la cunoașterea societății. În concepția Partidului Comunist, arta are rolul de a observa viața, de a crea imagini care să dezvăluie realitatea în profunzimea ei, să redea veridicitatea vieții, iar patriotismul sovietic trebuia să fie baza dătătoare de viață a artei. Putem considera că arta sovietică are un caracter popular, deoarece: se adresează unui număr extrem de mare de oameni; nevoia de pictură, grafică și sculptură devine cu adevărat o nevoie a întregului popor; arta devine în capitalism un obiect de vânzare – cumpărare; arta devine o sursă pentru stocarea de profituri; este legată de popor, exprimând

²⁰ *Ibidem*, p. 43–52.

²¹ Academia Republicii Populare România, Institutul de studii Româno-Sovietic, *Probleme de arta plastică*, București, octombrie-decembrie 1960, p. 109.

²² G. Nedosivin, *op. cit.*, p. 322.

simțămintele și ideile lui. Partidul Comunist a apreciat însemnătatea educativă a artei, capacitatea artei de a fi un instrument de îmbogățire politică, ideologică, morală și estetică a omului muncitor. Toate acestea, fiind înfățișate de ideea lui V. I. Lenin despre necesitatea de a folosi propaganda prin monumente: „*de a dezvolta arta ca mijloc de agitație*”, deoarece, „*arta aparține poporului, ea trebuie să pătrundă în însuși grosul maselor largi muncitoare*”. Arta a devenit un bun al poporului, pentru a-l ajuta în luptă și construcție; simțămintele artistului devin în mod nemijlocit ideile și simțămintele omului de rând. În epoca socialismului, suntem martorii lichidării treptate a opoziției dintre arta cultă și creația populară.

Se poate observa că, după 1944, arta românească a avut un program declarat răspicat sau cu subînțelesuri, dar a slujit idealurilor umanismului socialist²³. În această perioadă, artiștii s-au văzut nevoiți să realizeze o artă mobilizatoare cu un conținut revoluționar care să adere la politica Partidului Comunist. Artiștilor „*li s-a recomandat*” abordarea temelor care exprimă munca liberă, faptele de eroism, toate având plasate în centru „*omului nou*”. Arta trebuia să aibă un exprimare simplă, pe înțelesul tuturor categoriilor sociale²⁴. Transformări lente în domeniul picturii au fost înregistrate odată cu crearea noilor condiții de după 23 august 1944. Ele au afectat, mai întâi, planul tematicii. Eforturile depuse până la 1948, de o seamă de pictori, s-au evidențiat în direcția unei reumanizări a artei, omul devenind treptat centrul preocupării tematice. Prin presa de partid și cea progresistă s-a militat pentru o apropiere mai directă de realitate, pentru un limbaj plastic mai accesibil maselor populare, „*înregistrându-se o etapă de căutare*”²⁵.

Printr-o analiză atentă a operelor marilor pictori din perioada regimului comunist, putem desluși aspecte ale vieții sociale din această perioadă, putem realiza portretul socialist al societății românești. Subiecte precum: reconstruirea țării distrusă de război, activități în ilegalitate a Partidului, insurecția germană, lupta de partizani ș.a. au fost teme abordate de: Albert Nagy, Octav Angheluță, Paul Atanasiu, Spiru Chintilă, Gheorghe Labin, Eugen Popa ș.a. Dar, mulți dintre artiștii perioadei nu au putut adera organic și structural la comenzile sociale de atunci, cultivând cu precădere portretul, natura moartă, peisajul. În această situație, s-a creat o incompatibilitate între comanda socială și pregătirea pictorilor care dau naștere unor producții anecdotice, naturalist-fotografice²⁶, ce nu folosea propagandei de partid. Munca depusă, începând cu 1944, a însemnat

²³ V. Florea, *Arta românească modernă și contemporană*, București, Editura Meridiane, 1982, p. 226.

²⁴ *Ibidem*, p. 226.

²⁵ G. Oprescu, *op. cit.*, p. 28–30.

²⁶ V. Florea, *op. cit.*, p. 277.

instituirea unui țel permanent al artei contemporane, acela de a servi intereselor oamenilor, a Partidului în principal.²⁷

Unul din elementele constitutive în făurirea artei realist socialiste, l-a reprezentat portretul. În arta portretului se verifică posibilitățile pe care le are imaginea, de a comunica sentimente și idei, de a surprinde gândirea modelului în desfășurarea ei interioară și de a transmite privitorului aprecierea făcută de artist asupra valorii morale și sociale a modelului. Aici se verifică întreaga capacitate de a reconstitui viața, ca și de a conferi reprezentării artistice o valoare educativă²⁸, prin aceasta este verificată capacitatea artistului de a se plia la comenzile Partidului. Creația plastică a oglindit momente din viața poporului, în cele mai diverse moduri, astfel, putem afirma că arta contemporană românească s-a înălțat și dezvoltat pe fondul unor bogate tradiții. Astfel, tradiția este atât o sursă de viață cât și una de creație²⁹. Artistii români au ocupat un loc important, în efortul de a defini în cultura românească trăsăturile spirituale și morale ale omului societății socialiste, ca și locul său în lume. Astfel că este firesc să se înregistreze o tendință spre epic, spre compoziție, spre monument, îndreptându-se atenția spre chipurile oamenilor din popor, spre trăsăturile frunțașilor culturii, științei, ale personalităților de seamă din prezentul și trecutul istoric³⁰. De remarcat este calitatea cu precădere nouă a imaginilor realizate de artiști, o autenticitate pe care doar contactul cu realitatea vie o poate oferi operelor. După cum se poate observa, pictorii care au ajuns la maturitate în anii anteriori războiului au reprezentat puntea de legătură dintre valorile tradiționale și aspirațiile generației tinere³¹. Deci, se poate afirma că s-a realizat o sinteză între aceste noutăți și zestrea spirituală. Unul din fenomenele caracteristice evoluției artei românești este faptul că numeroși pictori de șevalet au practicat, în același timp, mai multe genuri. Compoziția inspirată din istorie și cea din actualitate are același suflu epic; tabloul de gen și portretul, mai puțin întâlnite în trecut, acum cunosc o puternică revitalizare³². Numeroși au fost și cei care au rămas la orientarea tradițională, realistă, continuând să pună pe primul plan omul și problemele sale permanente, acel farmec al naturii determinat de peisajul românesc³³. Spre exemplu, artiști precum: Aurel Ciupe (fig. nr. 6), Ioan Sima, Th. Harșia (fig. nr. 7) ș.a., au rămas fideli vechilor tehnici și interesului pentru calitatea decorativă.

²⁷ I. Frunzetti, *Pictura contemporană românească*, București, Editura Meridiane, 1974, p. 5.

²⁸ G. Oprescu, *op. cit.*, p. 32.

²⁹ D. Matei, *Tradiție și inovație în artă*, București, Editura Meridiane, 1981, p. 13.

³⁰ I. Frunzetti, *op. cit.*, p. 7.

³¹ V. Florea, *op. cit.*, p. 272.

³² V. Drăguț, V. Florea, *Pictura românească în imagini*, ediția a II-a, București, Editura Meridiane, 1976, p. 335.

³³ *Ibidem*, p. 336.

De subliniat ar fi faptul că, indiferent de modul de realizare, creația artiștilor români abordează universul uman – omul ca ființă umană în portret și compoziții, mediul său cotidian în peisaj, îndeletnicirile sale, lupta pentru pace, progres și socialism. Aceste subiecte ale muncii pașnice, împreună cu subiecte inspirate din trecutul istoric, reprezintă tematica ce beneficiază de o mare importanță și abordare, fiind prezentă la cele mai semnificative manifestări artistice. Ținând cont că o operă de artă trebuie să fie semnificativă în epoca sa, pictura pentru că este vizuală, este în mod necesar reflexul condițiilor exterioare. Orice operă picturală trebuie să conțină această valoare momentană și eternă care face ca ea să dureze în afara epocii de creație. O altă dimensiune a picturii apare pentru a răspunde unei noi stări³⁴.

Influența generală cunoscută de toate ramurile artei, aceea a canoanelor realismului socialist, a fost bine surprinsă în arta statuară³⁵. În preajma anului 1848, sculptura românească începe să se afirme. Alexandru Golescu Arapilă, încă din 1846, vedea în artă un mijloc de evidențiere a aspirațiilor românești, când scria că: „o statua națională este ca o pietrificare a unei mari gândiri naționale; poporul o prinde pentru că ea are o formă care trece din generație în generație”³⁶.

Putem observa că, în a doua jumătate a secolului XX, sculptura, fiind o artă a generalizărilor și imaginilor reprezentative, a cunoscut o mare dezvoltare. Evenimentele revoluționare și eroismul propagat în societate de către Partidul Comunist Român, au fost foarte bine surprinse în arta statuară³⁷.

Cu o mare claritate s-au putut vedea progresele artei statuare, capabile să exprime în imagini vii și sugestive viața poporului, lucru realizat cu prilejul expoziției anuale de stat din 1950. Este expoziția care marchează primele succese importante în domeniul compoziției sculpturale, inspirate din actualitate sau din lupta revoluționară a poporului. De remarcat este efortul vizibil al artiștilor de a concretiza clar conținutul, renunțând la stilizarea excesivă, la formele anatomice care primitivizau imaginea³⁸.

Condițiile materiale și de lucru create artiștilor și largul câmp de activitate ce li se oferă în cadrul „construcției culturii noi”, socialiste, au determinat, în următorii ani, un avânt fără precedent al sculpturii, însoțit, în mod firesc, de creșterea continuă a prestigiului ei în viața artistică și culturală a țării, ca și în manifestările de peste hotare. Dezvoltarea sculpturii s-a datorat în mare măsură comenzilor de stat, ce capătă tot mai mult caracterul unui plan

³⁴ F. Leger, *Funcții ale picturii*, București, Editura Meridiane, 1976, p. 23–24.

³⁵ B. Brezianu, *Karl Storck*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1960, p. 6.

³⁶ *Ibidem*, p. 7.

³⁷ G. Oprescu, *op. cit.*, p. 77.

³⁸ *Ibidem*, p. 81.

sistematic, menit să dea orașelor „podoabe” cu semnificație artistică, de care sunt lipsite în mare parte. Artă statuară a îndeplinit, prin creatorii săi, toate condițiile impuse de regim, ea fiind o artă văzută de toată lumea și impozabilă prin dimensiuni, a putut cu ușurință să îndeplinească cea mai importantă funcție atribuită artei de către Partid, aceea de a educa societatea. Prin temele abordate de aceasta a reușit înprospătarea continuă a memoriei românilor și a servit totodată propagandei Partidului, dar tot acum apar și cele mai semnificative și mărețe opere.

În comparație cu sculptura, tradițiile gravurii românești sunt mai vechi și bogate. Artă „*săpătorilor în lemn*” a împodobit timp de secole tipăriturile cu ilustrații, în care nu o dată răzbate suflul vieții reale, iar de la o vreme, s-a desprins din paginile cărților, circulând sub forma gravurilor populare, care, create de meșteri țărani pentru un public de țărani, s-au bucurat de o largă răspândire³⁹.

Datorită unor artiști ca: Theodor Aman, Gabriel Popescu, Jean Al. Steriadi, Nicolae Vermont, Horațiu Dimitriu, Iosif Iser, a luat naștere o școală națională de gravură, cu fizionomie proprie, aspirații și probleme proprii. În ciuda realizărilor întru totul remarcabile ale acestor artiști, ca și ale altora care au mers pe urmele lor, gravura a rămas, decenii de-a rândul, un gen practicat de puțini, pentru un număr restrâns de cunoscători. Gravura a fost unul dintre genurile în care și-a găsit expresie „*spiritul nou*”, în care s-au afirmat idealurile democratice. O seamă de artiști devotați gravurii, au continuat să lucreze, asigurând continuitatea unei rodnice tradiții: ardelenii Szabó Béla și Hans Herman, apoi brăileanul Gh. Naum ș.a.⁴⁰.

La fel, ca și gravura sau sculptura, artă a evenimentului contemporan și grafica și-a demonstrat funcția de comentator lucid al lumii contemporane, al faptelor oamenilor, al împlinirilor societății. Mulți dintre artiști abordează universul real dintr-o perspectivă filosofică precisă, dezvăluind o atitudine angajată, un civism care refuză să fie doar martor, ci aspiră să formuleze răspunsuri și să participe la viața contemporană.

Înainte de 23 august 1944, unele ramuri ale graficii, precum afișul și ilustrația de carte, fuseseră disprețuite și neglijate de oficialități, lăsate chiar în afara graniței artelor. Însă, prin grafică, artiștii au reușit să răspundă direct la mobilizările lansate de viața politică a țării, atât în desenul pentru presă, cât și în caricatură și afiș. Eroismul luptei și munca zilnică a clasei muncitoare a oferit artei teme din belșug⁴¹.

³⁹ *Ibidem*, p. 136.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 137.

⁴¹ *Ibidem*, p. 113.

De remarcat ar fi reușitele afișului, a cărei prezentă pe străzile orașului completează peisajul contemporan și ajută din plin propaganda de Partid. Se poate observa o mare atenție acordată genului, de acele instituții care beneficiază de însușirile și capacitatea afișului de a comunica direct cu publicul⁴². Afișul a fost unul din mijloacele cele mai eficiente în mobilizarea conștiințelor publice în lupta politică. De la început s-a putut observa că grafica este o importantă armă în educarea ideologică și civică, fiind un mijloc agitatoric de prim rang, în sprijinirea luptei Partidului Comunist. De altfel, afișul îndeplinește și un rol important în educația artistică a maselor. Văzut peste tot, afișul poate să-și îndeplinească ușor acest rol educator al conștiinței publice și gustului politic⁴³.

Creându-se condiții noi de afirmare, într-o epocă în care au loc mari transformări economice și sociale, grafica, va cunoaște o înfloritoare afirmare. Graficienii vor aborda o tematică mult mai bogată, reflectând în creații valoroase lupta și realizările poporului condus de Partidul Comunist Român. Perioada cuprinsă între anii 1944–1948 s-a caracterizat prin fenomenul de angajare deschisă a artiștilor pe linia unei arte partinice, începând cu afișele și desenele pentru susținerea frontului antihitlerist și terminând cu lucrările închinare campaniilor electorale, Congresului și acțiuni de unificare a Partidului Comunist, luptei pentru o construcție democratică⁴⁴. Sub permanenta îndrumare a Partidului Comunist Român, artiștii graficieni vor înregistra numeroase succese în afirmarea unei arte realiste, cu un bogat conținut ideologic⁴⁵.

Arta reflecta epoca luptei întregului popor pentru comunism. Prin conținut, arta socialistă dispune de o bogată varietate de forme naționale. Înainte de toate, lupta pentru tradițiile artistice naționale este o luptă pentru libertatea politică și ideologică a poporului împotriva „robiei” culturale. În diferite țări, tocmai comuniștii sunt apărătorii cei mai curajoși și consecvenți ai metodelor tradiției culturale ale națiunilor lor. La baza dezvoltării formelor naționale în artă se află dezvoltarea și valorificarea tuturor tradițiilor vii din cultura artistică a poporului.

În 1974, Ion Frunzetti afirma: „arta nu este doar realitatea lumii obiective cifrată, ci și ecoul dialogului dintre conștiință și univers, este confesiunea înfiorată de actul comunicării, a unui om viu către alți oameni, pe

⁴² D. Grigorescu, *Salonul anual de grafică București*, București, Editura Oficiul de expoziții, octombrie 1975, Sala Dalles.

⁴³ G. Oprescu, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁴ I. Frunzetti, *Expoziția de grafică militantă organizată cu prilejul aniversării în România a centenarului nașterii lui V.I.Lenin, aprilie-mai 1970, Sala Dalles, București, Oficiul pentru organizarea expozițiilor de artă, 1970.*

⁴⁵ G. Oprescu, *op. cit.*, p. 132.

care dorește să-i facă la fel de vii". Dacă ar fi să analizăm ideile lui Ion Frunzetti, am putea considera că actul creator își are începuturile încă din perioada formării statelor feudale, aflându-se în strânsă legătură cu dezvoltarea economică, social-politică și culturală a acestora. Pictura a reprezentat arta în care și-au găsit expresie multe din idealurile și speranțele poporului român⁴⁶.

Dacă ar fi să aruncăm o privire asupra temelor abordate în sculptură, gravură sau arta plastică, vom observa cu stupoare că, aceleași teme le întâlnim în toate genurile artelor, dar redată în tehnicile specifice fiecărei ramuri, însă indiferent de tehnică, dacă folosea propagandei de partid și la educarea socialistă a societății, cunoștea o înfloritoare dezvoltare.

THE POLITICAL REGIME AND ART

Summary

The political system of the Romanian in the interwar time was a Parliamentary democracy in form, but it functioned in a way that reflects the social and economic conditions at the time. The control in the Romanian art, started from the main issue of the Romanian political life in the interwar time, which is the confrontation between democracy and authoritarianism.

From 1948, the political, social and cultural life of Romania, followed the Russian model and directives. According to the statements of the communist leaders there was needed a radical change of the social, economical and cultural basis of society. Thus, although the cultural life of Romania in the interwar time was not rich, it did not escape the Stalinist influence.

There can be noticed that the regime of Nicolae Ceaușescu will start with a series of measures that were meant to reestablish the national pride. It is noticeable that, as Nicolae Ceaușescu's trying to grow the popularity of his regime, he will use greatly certain fields of art. It was intended to establish a new cultural revolution whose dimensions are given by the millions of people that take part to the cultural life, a revolution that can be defined by the Lenin's words: "The art belongs to the people. Through its deepest roots, it has to get into the masses of the workmen. It has to be understood by the masses, and appreciated by them, to unite the feelings, the thoughts and the will of the masses, to lift them up.

In order to educate the people in the communist spirit, the Communist Party led a constant fight against all the manifestations of formalism, because art needed the truth. After 1944 the Romanian art served the ideals of the socialist humanism. In this time the artists were determined to make a mobilizing art with a revolutionary content that would eventually adhere to the policy of the Communist Party. Regardless the

⁴⁶ V. Drăguț, V. Florea, *op. cit.*, p. 336.

modus operandi, the creation of the Romanian artists approach the human universe, its daily environment, the fight for peace, progress and socialism.

The art through its educative role reflects the age of the fight of the entire population for communism. First of all, the fight for the national artistic traditions is a fight for the political and ideological freedom of the people against the “cultural slavery”.

If it were to take a look on the themes approached in sculpture, engraving, plastic art, we will notice surprisingly that the same theme are encountered in all the art genres, but rendered in the techniques specific for each branch, but regardless the technique, if it could be used for the party propaganda and the socialist education, it would know an important development.



Fig. 1. Ștefan Luchian – *Schiță pentru panou decorativ.*



Fig. 2. Octav Băncilă – *Întoarcerea de la câmp.*



Fig. 3. Camil Ressu – Țărănci în curte



Fig. 4. Iosif Iser – Peisaj la Dunăre

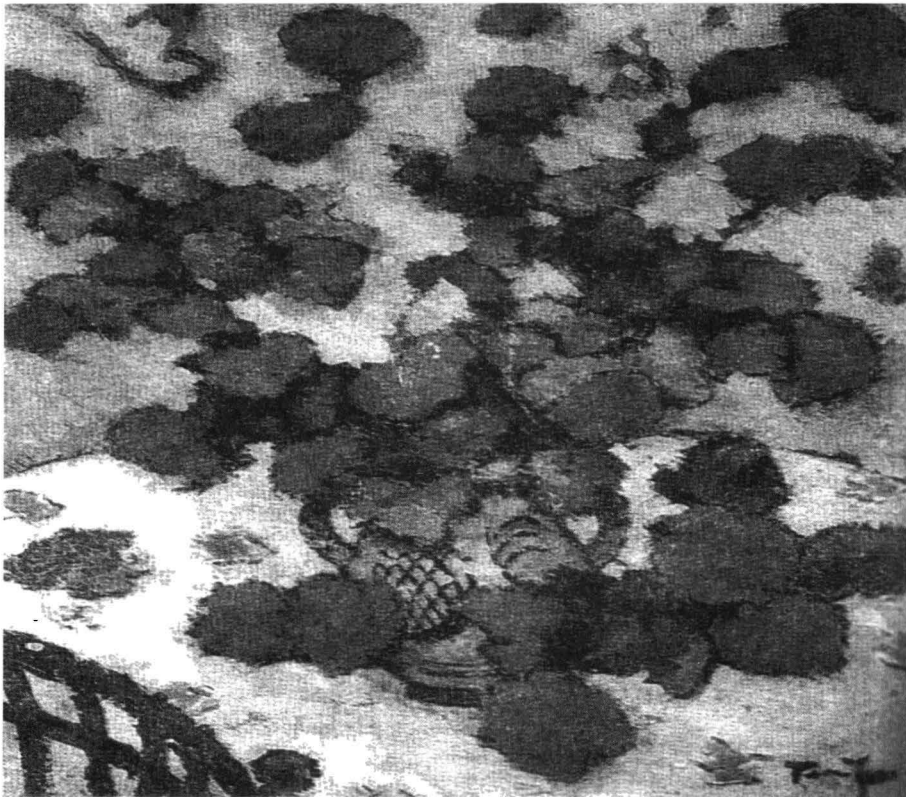


Fig. 5. Tonitza – *Flori*.



Fig. 6. Aurel Ciupe – *Peisaj din Zlatna*.



Fig. 7. Theodor Harșia – *Peisaj urban.*

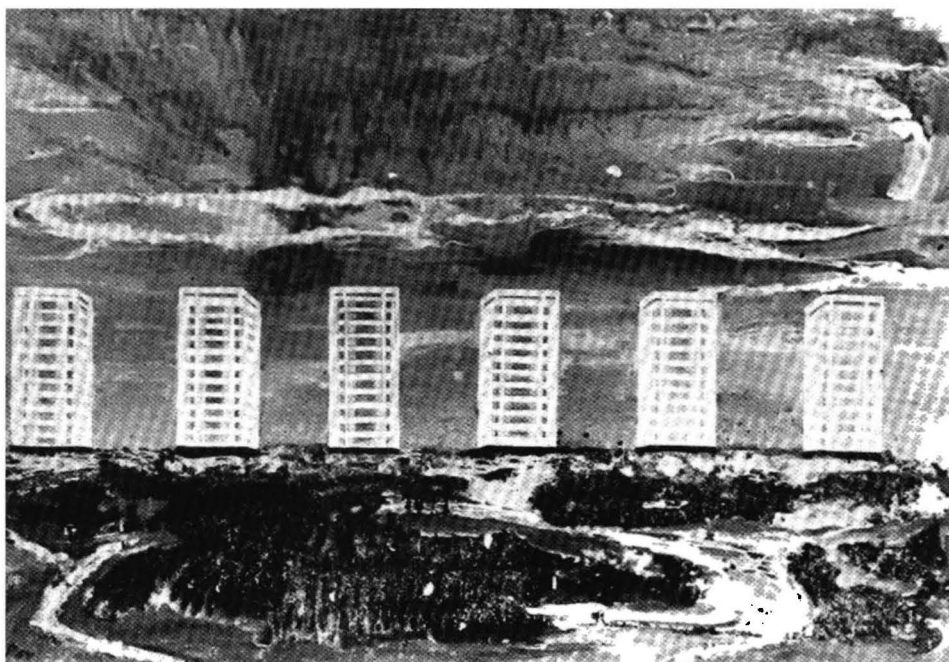


Fig. 8. Eugen Popa – *Blocuri noi în Floreasca.*