

O INTRODUCERE ÎN REALISMUL SOCIALIST

MILENA AUGUSTA POP*

AN INTRODUCTION TO SOCIALIST REALISM

In the present, culture has a sense of exception in numerous research articles starting from politics and the theory of art. Culture has the function of survival premises for intellectuals in communism regime through a series of privileges and through a duality process - of the artists in their relation with the political system. In order to formulate a theoretical discourse on socialist realism, a concept already studied in relevant literature from the Western and Eastern Europe, we use authors who speak of socialist realism on philosophical ideas, on contemporary aspects of the worldwide art space, on thematic and not chronological aspects, or on the contrast which appears between the cultural life in the western world and in the totalitarian one. At the end of the paper we take as examples Camil Ressu and Virgil Almășanu.

Keywords: Eastern Europe, totalitarianism, communism, dictator, torture, intellectuals, russian revolution, modern art, contemporary art, abstract expressionism, realism obsession, common goods, luxury goods, community, public sphere, propaganda.

Pentru o situație de ansamblu a realismului socialist în România, considerăm necesar ca problematica să integreze următoarele subpuncte: istoric și cultural, politic și în fine ceea ce aparține strict de conținutul artistic. Istoric, recurgem la dinamica politică în lume, înțelegând ideea de comunism prin amplasarea lui în ambianța global Europeană – ne referim la societatea și spiritul occidental – apelând în plan secundar la o scurtă incursiune în istoria politică a totalitarismului central și est european. În esență ridicăm câteva întrebări despre estetica realismului socialist în ansamblul lui, pentru ca în final să exemplificăm prin producția artistică a regimului comunist (anii 50 și 60)¹ Ca urmare vom face o următoarea clasificare: prima categorie aparține anilor în care politica din țară s-a îndreptat către regimul comunist explicit demonstrată prin artiști care au aderat și militat la estetica socialistă. O altă categorie este aceea a artiștilor tineri din deceniile cinci și șase formați deja în climatul estetic socialist. În ambele situații estetica socialistă impusă de sectorul de Propagandă a regimului comunist constituind o normativă sine qua non aplicată de către artiști.

Dat fiind contextul, întrebarea lucrării – cum putem realiza o dezbatere asupra realismului socialist? – erijează către un răspuns privind puterea de propagare a esteticii socialiste în arta românească și anticipează premise pentru înțelegerea fenomenului posttotalitar în arta românească. Adăugăm ideea conform căreia canoanele marxiste au fost puternic implementate în societatea intelectuală – și acesta este un fapt

*Muzeul Țării Crișurilor, arta@mtariicrisurilor.ro

¹Apelăm la comentariul realizat de Magda Cârneci din *Artele plastice în România 1945-1989. Cu o addenda 1990-2010*

recunoscut chiar în cazul unei observații pasagere. Considerăm necesar să menționăm în context că a existat și un fenomen al dizidenței culturale și artistice, pe care nu-l vom dezbate deocamdată, avându-l ca ipoteză de lucru atunci când vom relaționa problematica la arta occidentală. Cert este că opera supusă servituții propagandistice a produs o schimbare de mentalitate pe termen lung în rândul artiștilor români până în prezent. Cuprinderea debutului a ceea ce a constituit realismul socialist în cultura politică și artistică este astfel o primă formă de înțelegere a evoluției artiștilor chiar în perioada postcomunistă.

1.Contextul cultural și artistic

Să privim evenimentele culturale și politice specifice perioadei postbelice din perspectiva esteticii Occidentale – integrând, de altfel, forțele intelectualilor români regrupați în afara granițelor totalitare.

Anii 40-60 cunosc în Statele Unite expresionismul abstract sau Școala de la New York, mișcarea popart, neodada sau neorealism și alte orientări emergente, expresie a spiritului liber și experimental. Tot în America aceleorași ani are loc o compartimentare a dizidenței germane, austriece, poloneze și maghiare care conduce la integrarea temelor central europene: „raportul dintre individ și istorie, incluzând și devorarea individului de către istorie, raportul dintre minciună și politică, etalând ironia și detașarea specifică”². Binomul Occident – Europa Centrală și de Est este reinterpretat potrivit lui Vladimir Tismăneanu prin conceptul de integrare culturală. Dacă în perspectivă politică se stabilește cortina de fier, în Occidentul liber apar semne ale multiculturalismului: cristalizează grupări etnice atât în New York cât și la Londra³. Sesizăm astfel dificultățile ridicate pentru central și est europenii care fug din țară, în teritoriul liber occidental. Ei trec astfel printr-un proces de enclavizare. Experiența integrării într-un alt sistem de idei politice presupune accesul la o nouă dimensiune pentru individul lipsit de istorie, aceea de aneantizare a ființei prin raportul stabilit cu istoria în care s-a format. New York-ul rămâne un exemplu al experimentului artistic dar și sursă de interculturitate. Artiștii regrupați în vest păstrează formule moderne autentice rezultate din perioada interbelică. Occidentul cultivă cultura politică și artistică similară expresiei artistice dizidente formulată la adresa dictaturii politice prefigurând apariția postmodernismului.

România se situează, după 1989, într-un proces de integrare al valorilor Occidentale, în acest mod se atestă tendințe de reconfigurare estetică. În studiile de specialitate, perioada este apreciată în termenii tranziției, mai precis, postcomunistă, constând în reevaluarea critică a discursului politic, social, cultural și de economie față de etapa anterioară acestuia⁴. Astfel putem percepe eliberarea resimțită de câțiva

² Vladimir Tismăneanu, *Spectrele Europei Centrale*, Editura Polirom, Iași, 2001, p.61-62.

³ În primul rând, New York-ul, și chiar Los Angeles-ul – într-o oarecare măsură – sunt niște mari experimente multiculturale, așa spune chiar niște experimente multiculturale reușite”. *Ibidem*, p.61.

⁴ <http://www.washingtonpost.com/blogs/monkey-cage/wp/2014/06/10/lessons-from-25-years-of-post-communism-the-importance-of-reform-democracy-and-geography/>

dintre artiștii români de estetica realist socialistă. Prefixul post revine cu recurență. Încă din secolul al XIX-lea fiecare curent artistic se naște în opoziție cu curentul care îl precede, aceasta constituind istoria avangardelor istorice⁵. Prefixul post în cultură trasează tocmai această graniță de revoltă – postmodernismul. Cultura, fiind de natură critică și revoluționară, ca și în arta postmodernă⁶ se aseamănă cu societatea postcomunistă. Astfel societatea postcomunistă presupune uneori derizoriul, sau fragmentarea instituțională a perioadei de tranziție, dar și fenomenul de revoltă a societății civile care se exprimă prin ieșirile în stradă împotriva sistemului politic care păstrează remanențele comuniste. Ne referim la un criticism virulent în cazul *postmodernismului*⁷ și la elemente de reevaluare în cadrul societății *postcomuniste*.

În prezent, în numeroase lucrări de cercetare din câmpul teoretic al artelor și al politicii, cultura capătă un sens de excepție. Cultura capătă funcția de supapă în comunism printr-o serie de privilegii și dedublări ale artiștilor în relație cu conducerea politică, de supraviețuire și de contraatac față de sistemul totalitar. După 1989 arta este autentică și puternică. Se manifestă în două direcții: împotriva sistemului politic actual (în tranziție) ca și împotriva celui trecut (comunist), prin urmare în contraatac față de manierismul artei realist socialiste. Sunt criticate simboluri, manifestări, metafore și tablouri față de care artiștii se poziționează⁸. Se pune problema autenticității, cât și a validării acestei arte. Iar acest lucru are loc prin instrumentele instituționale ale artei, cum sunt muzeele și galeriile de artă internaționale, adică prin relocarea obiectelor artistice în spații globale, prin impunerea pe piața internațională a artei a operelor artiștilor români, prin efortul susținut al istoricilor și criticilor de artă. Se deschide în jurul anului 2000 o nouă etapă - aceea a artei actuale. Cu toate că debutează doar printr-un proces care presupune asimilarea, ei vor fi în cele din urmă autentificați⁹. Unii autori, precum Brandon Taylor, consideră că arta actuală conține datele unei estetici care integrează zona Europei Centrale și de Est în anii 90, dezvoltată imediat după revoluțiile din 1989. Artiștii devin actuali imediat, în primul rând sub forma stilistică căreia se încadrează: performance, instalație, pictură, filme, statui ș.a.m.d.

Acest curs de idei ne îndeamnă să înțelegem realismul socialist în prezent în termenii cei mai critici, prin plasarea artiștilor contemporani în conflict cu trecutul politic comunist cât și cu operele oficiale realist socialiste¹⁰.

2.Elemente de istorie postbelică

Pentru istorici cele două conflagrații mondiale reprezintă războaiele care cumulează cele mai multe inovații tehnice

⁵ Will Gombertz, *O istorie a artei moderne*, Editura Polirom, 2014.

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*, p.327.

⁸ Expozițiile MNAC.

⁹ Adina Zorzini, *Belvedere*, Editura Trei, 2015.

¹⁰ Vezi plasarea cu sens critic a Muzelui de Artă Contemporană în Palatul Parlamentului și realizarea lucrărilor cu simboluri comuniste cu sens critic a artiștilor contemporani.

și aduc la scară globală cel mai mare număr de victime. Sfârșitul celui de-al doilea Război Mondial din 1945 este punctat de începutul Războiului Rece. Lumea se împarte între cele două superputeri SUA și URSS, Stalin își va impune puterea asupra întregii Europe Centrale și de Est, monarhiile sunt înlocuite cu dictaturi comuniste prin mai multe acțiuni politice și de forță: „Datorită succeselor obținute de oamenii muncii sub conducerea partidului s-a ajuns la acel stadiu al raportului de forțe în care s-au copt condițiile eliminării din guvern a ultimilor reprezentanți ai burgheziei și înlăturării monarhiei – principalul stâlp al reacțiunii burghezo-moșierești. La sfârșitul lui 1947 a fost proclamată Republica Populară Română, ceea ce a însemnat începutul unei noi etape, etapa revoluției socialiste.”¹¹ Politica va dicta toate compartimentele societății. Spartanismul lui Stalin nu va fi însă în măsură să aducă bunăstare cetățenilor în republicile nou formate, dictatorul impunându- se prin psihologie criminală, teroare și manipulare.¹² Cultura se înscrie în formula unei evoluții sistematizate încă din anul 1948. Totul stagnează în favoarea regimurilor dictatoriale. Primul conducător comunist din România, Gheorghe Gheorghiu Dej, va impune un regim de tip sovietic, relațiile cu Uniunea Sovietică fiind un instrument de putere. Discursurile sale aduc argumente în acest sens: „Confruntarea celor două sisteme mondiale – socialist și capitalist – aduce zi cu zi noi și noi dovezi ale superiorității socialismului, ca orânduire care a preluat sarcina istorică a progresului civilizației umane și asigură satisfacerea cerințelor materiale și spirituale ale omului eliberat de exploatare”¹³.

„Marxismul a eșuat în secolul XX pentru că a subestimat dilemele existențiale ale vieții omului, nevoia multora de a găsi surse de înțelegere profund spirituale sau culturale și, astfel, importanța adâncă a dreptului uman la intimitate. A dorit să creeze o societate perfectă a cărei materializare în experimentele comuniste, de la Moscova la Phnom Penh, a fost mai aproape de colonia penitenciară a lui Kafka decât de viziunile paradiziace ale utopiștilor tradiționali. Mitul unei singure revoluții proletare universale a fost de mult infirmat. În orice caz, nu el a transformat comunismul într-o asemenea ideologie tulburător de seducătoare. Mult mai importantă a fost promisiunea transformării universale, promisiunea că această

¹¹ Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole și cuvântări 1959-1961*, Editura Politică, București, 1961, p.13

¹² „Bolșevismul nu poate fi înțeles fără acceptarea rolului extrem de important al lui Lenin. Fără Lenin, nu ar fi existat bolșevism. Stalin a fost beneficiarul unui sistem pe care Lenin l-a imaginat și l-a dezvoltat. În absența ideologiei elaborate de Lenin, aceste regimuri ar fi rămas niște tiranii tradiționale. Într-adevăr, după cum sublinia și sociologul Daniel Chirot, avem de-a face cu două tipuri de regimuri despote: tiranii ale corupției (cele tradiționale) și tiranii ale (p.19) certitudinii, bazate pe hybris ideologic. Ceea ce l-a făcut pe Lenin să se lanseze în tentativa nesăbuită de a transforma radical societatea a fost pretenția ideologică, încredințarea că îndeplinește o măreață misiune istorică. Pe urmele sale, Stalin a urmat același program de transformare: natură, știință și limbă, toate trebuiau să fie subordonate scopului sacrosant. Aceeași ardoare ideologică, nestrăbătută de îndoială și autoreflexivitate, a alimentat viziunile obsesive ale lui Hitler privind războiul universal al raselor”. Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie, comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, Editura Humanitas, București, 2013 (în continuare Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie...*), p.20.

¹³ Gheorghe Gheorghiu-Dej, *op. cit.*, p.22.

nefericită Vale a Plângerii va fi înlocuită de o Arcadie în care toți indivizii vor fi fericiți și liberi”¹⁴.

Pornind de la remarca lui Tismăneanu, apelăm la Platon pentru a marca deriziunea ideologică și pentru a face legătura necesară cu istoria politică ce a avut efecte asupra actului de creație. Pentru Platon în cetatea antică există patru virtuți: înțelepciunea, curajul, autocontrolul și justiția. Toate cele patru virtuți sunt exemplificate și echivalate prin exemplul efortului just de muncă al omului. Statul, la rândul său poate fi just sau injust, poate deține virtutea justiției sau nu. În timpurile îndepărtate justiția era mai degrabă aproximată, nu era cunoscută. Justiția este virtutea primă între cele patru, fără ea neputând exista curajul, înțelepciunea sau autocontrolul. Omul urma să fie just cu sine în măsura în care statul va fi just cu societatea și cu administrația centrală. Împărțirea pe clase, fiecare individ realizându-și profesia este o dovadă de justiție. După ce omul realizează primele trei virtuți, poate acționa în concordanță cu cea de-a patra virtute - justiția. Prin acțiune pozitivă se va înlătura injustiția din segmentul de proprietăți, iar apelând la înțelepciune, injustiția va fi înlăturată din societate. Analizând din prezent, autorii socialismului iau această îndrumare pe care o întâlnim la Platon făcând abstracție de drepturi și libertăți.

Din perspectiva părintelui filosofiei, valorile fundamentale suferă grave marcaje în această perioadă și prin urmare, opera de artă pierde din valoare și implicit din posibilitățile de evaluare.

Cele mai nesemnificative critici la adresa regimului comunist presupun pedepse aspre, cu observația că în mentalitatea comunistă traduc capacitatea de a surpa întreg sistemul nou creat. Sunt organizate arestări, sunt demiși oameni de cultură din poziții politice de conducere, sunt schimbați profesorii în academii, sunt desființate reviste de cultură. Această atmosferă este perpetuată până la momentul revoluționar 1989: ”cu o trăsătură unică și integralistă ce respingea „coexistența cu alte ideologii și mișcări politice”, nega „autonomia individului cu privire la grup”, prescria „respectarea obligatorie a percepțelor (lor) și participarea la cultul (lor) politic” și consfințea „violența ca armă legitimă a luptei împotriva dușmanilor și instrument de regenerare”¹⁵

Epoca totalitarismelor se impune în 1917 o dată cu uciderea Romanovilor. Se instaurează republica, iar puterea este acaparată de Vladimir Ilici Lenin. Anii 30 în Germania admit instaurearea nazismului, iar în Italia apare fascismul. Cele trei forme de totalitarism au ca factor comun Partidul Unic, dar și alte elemente precum distorsionarea informației, negarea libertății de expresie, liderul de o anume tipologie psihologică.¹⁶ În direcție filosofică, regimul comunist este susținut de valorificarea

¹⁴ Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie...*, p.218.

¹⁵ *Ibidem*, p.17

¹⁶ „Explicațiile psihologice și psihopatologice legate de aceste regimuri criminale nemaivăzute nu sunt suficiente. Deși Stalin și Hitler au fost indiscutabil mânați de impulsuri paranoide exclusive și extremiste, ar fi greu să-l privim pe Lenin ca pe un individ dezechilibrat mintal. La drept vorbind, până și un critic ferm al bolșevismului precum filozoful creștin existențialist Nikolai Berdiaev l-a privit pe Lenin ca pe o personalitate paradoxală, un revoluționar antidemocratic și neoiacobin, dar și ca pe un individ animat de

marxismului care acaparează mentalitatea specifică în Europa de Est. Marxismul este întărit de puterea cu care se propagă în societate după încheierea celui de-al doilea Război Mondial. Se creează premisele instaurării regimului comunist în cât mai multe spații geografice. Centrul și Estul European vor fi dominate de puterea criminală a liderului: „Mergând dincolo de comparațiile consacrate dintre Hitler și Stalin, istoricul Robert Gellately l-a readus pe Lenin în istoria mișcărilor politice totalitare în postura de adevărat arhitect al dictaturii bolșevice, adevăratul fondator al sistemului de gulag, un ideolog înflăcărat și convins că partidul său de avangardă (o invenție politică revoluționară care a dinamitat praxisul social-democrației internaționale) i s-a încredințat – de către o istorie definită aproape mistic – misiunea de a-și atinge obiectivele și a de fericici pentru totdeauna omenirea, indiferent de costurile umane. Iar costurile au fost într-adevăr înfricoșătoare, sfidând capacitatea noastră de reprezentare. Amestecul de fanatism ideologic și resentiment covârșitor explică în mare parte ambițiile distructive ale lui Lenin. Acesta nu a fost doar fondatorul propagandei politice, preotul suprem al unei noi ecleziologii a partidului omniscient, infailibil, ci și demiurgul sistemului de lagăre de concentrare și apostolul terorii universale”¹⁷. Adăugăm că ceea ce definim drept cultura devine o metodă de manipulare, fiind astfel sacrificați oameni de noul sistem politic.

3. Realismul socialist

Realismului socialist în calitate de curent director în noua lume, sovietizată, este impus de către puterea totalitară și putem exemplifica prin articolul lui Stalin *Reconstrucția organizațiilor literare și artistice*. Pentru realizarea unui discurs asupra realismului socialist în calitate de curent estetic studiat deja în literatura de specialitate deopotrivă în Occident cât și în Estul European, ne oprim asupra câtorva autori care diseminează realismul socialist pe principii filosofice, pe aspecte contemporane ale vieții artistice mondiale, pe viziuni tematice sau pe contrastul care apare între viața artistică occidentală și cea totalitară. Specificăm că realismul este curentul cu cea mai longevivă relație cu politica în istoria redării evenimentelor crucial politice, a eroilor politici (fie lideri, fie capi militari sau conducători de teritorii determinate), a sentimentului de ordin politic¹⁸. Nu putem crede că *realismul socialist* s-a născut o dată cu nașterea URSS-ului. Deja, din momentul revoluției ruse, exista o tendință revoluționară datorată avangardei ruse, pervertită ulterior viziunii realismului doctrinar și artiștilor se înregimentați. Numărul artiștilor va crește după 1932, odată cu legiferarea Realismului Socialist de către Comitetul Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Ca linii diriguitoare pentru realismul socialist observăm eroul pozitiv, obsesia realismului, maniheismul, obsesia clarității și transparenței, monologismul,

setea pentru egalitate și chiar de o pasiune pentru libertate”. *Ibidem*, p.18.

¹⁷ *Ibidem*, p.19.

¹⁸ Neala Schleuning, *Artipolitik, Social Anarchist Aesthetics in the age of fragmentation*.

alegoria neoplatonică a eroului¹⁹, discursul estetic al anilor 20 în URSS fiind plin de ”redundanță, repetiție, o obsesie cu o singură convenție: realismul, reprezentarea estetică, verosimilul, spațiul tridimensional”²⁰. Conține toate datele imaginarului comunist.

Realismul socialist, privit în raport cu cultura capitalistă, presupune următoarele concepte: bunuri comune tuturor – bunuri de lux, accesibilitatea bunului artistic-privilegiul accederii la bunul artistic²¹. Societatea comunistă propaga ideea accesului egal la bunurile pe care aceasta le realiza. Marxismul înregimentează aceste standarde. Prin contrast întâlnim situația bunului estetic în perioada renescentistă când produsul estetic este comandat și deținut de aristocrație ca *bun* sau *produs*, însă de lux. În cultura estetică socialistă problema este prezentată în extrema opusă: se mizează pe accesibilitatea la opera de artă nu doar prin metode sociale ci și de canon estetic. Artă trebuie să fie accesibilă ochiului comun, să deservească gustul individului obișnuit, cetățeanul să fie motiv cheie al alegoriilor politice întreprinse de artiștii comuniști. Din perspectiva teoriilor contemporane arta comunistă este contraatacată de arta occidentală prin modalități autentice. Martin Stewart observa faptul că în comunism se minimizează distincțiile specific capitaliste între muncă și timp liber, muncă și viață. Capitalismul cucerește libertatea prin expunerea *produsului*²². Produsul artistic occidental este liber fiind supus în deopotrivă măsură regulilor pieței libere și identității artistice care din nou este supusă libertății de expresie, aceasta aflată în continuarea *meditației* libere. Această punere în scenă presupune cuprinderea artei comuniste prin filonul contemporan.. În cartea intitulată *Comunismul lui Blanchot, Artă, Filosofie și Politicul* de Lars Iyer (2004) autorul sesizează ambiguitatea relației comunism-comunitate, el afirmând că o dată ce comunitatea specifică este o punere în comun a valorilor umane, ea determină o forță deopotrivă inedită și naturală care se opune acestei puneri în comun, forță care prezervă identitatea umană. Identitatea este prin urmare asumată de artistul liber, în timp ce individualitatea aparține de o mișcare culturală (vezi Școala de la New York), individualismul este al unei societăți largi (vezi America)²³. Individualismul este prin excelență o armă a Occidentului împotriva Comunismului, așa cum identitatea devine o armă a dizidenților împotriva sistemului în care ei se află acaparați. Ducând mai departe discursul preluat, adăugăm că această notă definește revolta care se naște în interiorul unei comunități totalitare, deci specific comunismului este și ridicarea cetățeanului împotriva sistemului.²⁴ Și arta din regimul comunist are falia ei de libertate (*libertate asumată, dizidență*), prin

¹⁹ R.Robin, *Socialist realism, an impossible aesthetic*, p. XVIII

²⁰ *Ibidem*, , p. XVIII.

²¹ *Ibidem*, p. XIX.

²² Martin Stewart, *Artistic communism - a sketch*, p.482-483.

²³ David Joselit, *Artă americană începând cu 1945*.

²⁴ ”Comunismul lui Blanchot numește evenimentul prin care o comunitate este dezlănțuită și determinarea tuturor relațiilor umane este activ neprelucrată”, Lars Iyers, *Comunismul lui Blanchot, Artă, Filosofie, Politicul*, 2004, p.12.

care artiștii se impun prin opoziție și critică subversivă la adresa totalitarismului²⁵. Subliniem efortul de opoziție în care Occidentul se află în anii premergători celui de-al doilea Război Mondial. Atunci criza de identitate remarcată printre dizidenții evadați la New York este contrabalansată de o nouă identitate occidentală marcată în spațiul estetic prin Școala de la New York care presupune întâlnirea dintre individualitate și politic prin explozia mass media, presa scrisă și televiziune, – cu recurențele specifice din anii 90 ai secolului al XX-lea la apariția Internetului. Această interferență nu naște o punere în comun a bunurilor artistice, ele păstrând urme ale privilegiului istoric, dar se democratizează printr-un loc special pe care-l ocupă *sfera publică*²⁶. Apare astfel identitatea politizată prin absorbție necontrolată de informație, așa cum în Estul European apare identitatea dizidentă care poartă specificul manevrării informației politice oficiale și mincinoase prin bârfe, bancuri politice, inscripții, scrisori, fișici sau foi volante²⁷.

A privi identitatea artistului în Occidentul post-război și aceea a artistului oficial în perioada este aproape imposibil. Fiindcă tocmai identitatea este cea care se perisează și lasă loc doar produsului artistic care am văzut deja că își pierde proprietatea de bun artistic. Astfel, dacă în comunism întâlnim *eroul politic în portretistică*, în spațiul american întâlnim *pictorul erou*, acel erou al „emoțiilor sale personale”. Eroul pictat est european se confruntă în estetica imaginară cu eroul pictor: un artist se subordonează în timp ce altul direcționează. Desigur că în acest punct trebuie să nuanțăm puțin și să oferim informația cea mai adecvată: au fost mari pictori socialiști, cum este cazul muralistului mexican Diego Rivera, și aceia au creat sub un imbold al credinței cele mai autentice în sistemul socialist. Mișcarea constructivistă din URSS - constructivismul sovietic - aparține viziunii stângiste o dată cu epoca Lenin, iar artiștii mișcării realizează opere care vizează noile idei stângiste²⁸. Dar nu putem să ne departajăm de subiectul lucrării de față, și anume acei artiști pentru care creația socialistă a fost un pact sau aceia pentru care opera lor realist socialistă a fost formatoare și se află la fundamentul operei lor în plan extins. Din perspectivă filosofică însă Stewart Martin ne îndeamnă să înțelegem felul în care *comunismul artistic* nu poate fi înțeles doar prin Marx, fără a realiza o paralelă cu sistemul capitalist, și aceasta deoarece comunismul artistic nu are o origine scrisă decât în acești termeni antagonici. Astfel Marx nu a scris o estetică a artei comuniste împreună cu niciunul din marii esteți ai artei, nu avem o asemenea operă. Arta comunistă este supusă perisabilității sau estetic este chiar inexistentă²⁹. Să privim câțiva artiști români care au creat opere realist-socialiste.

²⁵ Corneliu Baba, *Arlechin* (pictură în ulei).

²⁶ Va fi spus aici că arta americană post-război se naște la intersecția acestor sfere publice ale mediei și a experienței politizate a identității care se dezvoltă pe lângă ele, Lars Iyers, *op.cit.*, p.12

²⁷ Florina S. Soare, *Politică și societate în Epoca Ceaușescu*, editura Polirom, 2013.

²⁸ El Lisițki, *Să-i batem pe albi cu icul roșu (1919)*.

²⁹ Martin Stewart, *op. cit.*, p.484.

4.Arta și artiștii

După 1948 Partidul Comunist intervine în toate straturile sociale și în toate sectoarele profesionale, cultura fiind puternic marcată de acest fapt. Cultura va fi manipulată de Direcția de Propagandă și Cultură care trasează o sumă de directive prin care impune o nouă estetică a artei și noi direcții în literatură: „În pofida pretenției sale de a transcende alienarea și de a restaura demnitatea umană, comunismul era steril din punct de vedere moral, sau, în cuvintele lui Steven Lukes, suferea de cecitate morală. Odată subordonată noțiunea de bine intereselor proletariatului, comunismul a suprimat normele morale”³⁰. După momentul de explozie culturală din perioada interbelică intelectualitatea care supraviețuiește și nu ajunge în închisorile comuniste se retrage la umbra creativității, ascunzându-se de teroarea comunistă. O parte fuge din țară, iar o alta va face un pact cu puterea. Dintre artiștii monarhiei care se dedică socialismului putem numi pe Constantin Baraschi, George Loewendal, Mihai Onofrei, Adina Paula Moscu, Oscar Han, A.Onofrei³¹. La fel ca în Rusia în cazul constructivismului³², în România unii artiști avangardiști simpatizanți din timp ai ideologiei de stânga vor vedea în comunism, cel puțin la o primă impresie, o continuare a avangardelor. Este cazul unor M.H.Maxy, Hans Mattis-Teutsch, Hans Hermann, Geza Vida³³. O altă categorie de artiști o reprezintă cei tineri, care se formează în atmosfera socialistă: Brăduț Covaliu, Pavel Codiță, Ion Pacea, Virgil Almășanu, Ion Nicodim³⁴. Nu trebuie uitați artiștii care realizează lucrări de comandă, formați fiind în perioada antebelică cum este cazul unui Camil Ressu, pe care îl vom exemplifica mai jos printr-o lucrare.

Despre Dimitrie Ghiață se spune că a fost inspirat de munca lui Grigorescu. Născut într-un sat oltenesc la Colibași, artistul pleacă la București unde se angajează ca laborant la Institutul Cantacuzino pe lângă Ion Cantacuzino. Venit dintr-un mediu comercial unde locuitorii se ocupau cu vânzarea mărfurilor, el ajunge într-un mediu strălucit în care este descoperit chiar de Cantacuzino ajungând astfel să studieze pe lângă Arthur Verona și Steriadi. Se pare că studiul lui nu a fost unul sistematic, istoricii artei văzându-l mai degrabă ca pe un autodidact (a se vedea studiile sale la academiile Rancon și Delecleuse). El se lansează în perioada monarhiei românești atunci când fiecare expoziție în care participa puncta evoluția lui, dar se remarcă cu adevărat în perioada postbelică: „Evoluția artei noastre, și îndeosebi cea a picturii, mai întâi în perioada dintre cele două războaie, apoi în cea a marilor transformări revoluționare de după 23 august 1944, se oglindește palpabil și în viața, și în opera acestui artist, cu rezultate care ar fi fost greu de prevăzut acum un sfert de secol”³⁵. Astfel apar lucrările lui înfățișând peisaje industriale sau cele care celebrează munca socialistă – lucrarea *I Mai sărbătoresc* reluată în mai multe versiuni ce păstrează

³⁰ Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie...*, p.20.

³¹ *Ibidem*, p.35

³² Will Gompertz, *op.cit.*, p.167.

³³ Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie...*, p.34

³⁴ *Ibidem*, p.36

³⁵ G. Opreșcu, *Scrieri despre artă*, editura Meridiane, București, 1968, p.160.

formule ale realismului socialist prin caracteristicile de sentiment specifice: sărbătoare, fericire, prietenie, privilegiul de a fi muncitor în comunism: „se întâmplă uneori ca peste un timp oarecare artistul să simtă nevoia să reia o temă sau chiar o lucrare...Meditând la lucrarea *I Mai liber*, închinată Zilei solidarității internaționale a oamenilor muncii, am găsit, după un timp, că merită s-o reiau, pentru a reliefa optimismul, bucuria, încrederea și forța colectivă a oamenilor muncii”³⁶. Un alt artist care celebrează sistemul politic comunist aparține unei generații mai noi și se numește Brăduț Covaliu: Magda Cârneci și Ion Frunzetti îl plasează în două perioade distincte, respectiv post-revoluționară și pre-revoluționară: „Brăduț Covaliu este unul din pictorii cei mai semnificativi ai generației, formate în bună parte, artistic, după 23 August 1944 și faptul acesta s-a văzut, pentru cine știe să vadă, de la acest „reînceput”. Cine este Covaliu? Mai întâi *omul*: spectacol înviorător, ca o insulă de arbori, vara. Brăduț Covaliu păstrează, în Bucureștiul care l-a acaparat încă din epoca studiilor academice, începute în 1942 cu Jean Al. Steriadi, ceva din aerul de munte”³⁷. Brăduț Covaliu provine dintr-o familie așezată, mama lui fiind învățătoare. Cel care îi este profesor mai târziu este Steriadi, pe care îl urmează fără ca stilistica lui să fie manipulată întru totul de el, dezvoltându-se astfel într-un aer care-i permite o oarecare independență³⁸. Stilul boem nu-i este astfel caracteristic, fapt ce va caracteriza de altfel evoluția ulterioară a lui Covaliu când el va opera cu tehnica realist socialistă. De altfel tehnica portretelor este impregnată de un stil care se retrage din formulele proclamate de propaganda comunistă (vezi inserțiile de caracter popular). În calitate de artist susținut de politica de stat, Brăduț Covaliu este prezent la evenimente naționale și regionale (București, Cluj, Brașov, Constanța) dar și internaționale, într-un moment decisiv când granițele erau închise pentru cetățenii statului comunist român: „expoziții personale ca acelea de la Budapesta, Atena, Oslo, Bruxelles, Calcutta și Amritsar, Helsinki, Praga și Viena – ori (...) participări la expozițiile românești ce împânzesc de vreun deceniu orașele Europei ca și capitalele de pe alte continente”³⁹. O lucrare ce respectă ca subiect și punere în scenă estetica realist socialistă a epocii este *Avram Iancu – omul din sat*. Ion Frunzetti îl reclamă de altfel ca autor al acestui tablou ca *pictor-cetățean*⁴⁰.

Camil Ressu este profesorul lui Virgil Almășanu, și aparține acelei pleiade de artiști cu renume în perioada interbelică, dar au ales să se impună mai târziu pe scena artistică prin lucrări de comandă. Astfel abordarea temelor istorice reprezintă răspunsuri la tematicile revoluționare sau politic istoricizante ale vremii. *Semnarea apelului pentru pace* este o compoziție în care subiectul aparține acelei dezindividualizări

³⁶ *Ibidem*, p.165-166.

³⁷ Ion Frunzetti, *Brăduț Covaliu*, editura Meridiane, București, 1975, p.10.

³⁸ „Marele merit pedagogic al acestui maestru bonom, cu o filosofie Lessing-iană de Nathan der Weise (...) marea lui calitate de profesor era aceea că, într-o viață de om, n-a căutat să-și impună un mod de a exprima, n-a defirmat un singur elev, nu l-a modelat, Stas I, Stas II.”, *Ibidem*, p.10.

³⁹ *Ibidem*, p.15.

⁴⁰ *Ibidem*

a spiritului artistic care se naște din negarea istoriei veridice și din alipirea acesteia la circumstanțele comuniste. Căci modalitățile de subterfugiu ale artiștilor de la propaganda comunistă se realizau uneori tocmai prin subiectele predilecte. Astfel scenele istorice sau scenele de la țară încadrează lucrări a căror manieră preiau date dintr-un modernism întârziat de granița cu occidentul, graniță impusă după sfârșitul celui de-al doilea război mondial. Istorici și teoreticieni ai artelor vor atesta valoarea acestor opere atât în perioadă cât și în contemporaneitate. Totuși nu putem face abstracție de circumstanțele în care aceste lucrări au fost realizate, ele fiind impuse de puterea politică și de propaganda comunistă care asimilează cetățeanul și artistul, astfel încât rezultatul nu poate fi decât contextual.

Utilizând clasificarea stabilită, pe Virgil Almășanu îl putem integra în categoria artiștilor anilor 50 formați deja în regimul stalinist al țării. Virgil Almășanu are prima expoziție personală în 1957 și este vernisată de Camil Ressu. Lucrarea *Pentru pace, pentru prietenie* poartă titlul unui îndemn socialist la „solidarizarea proletariatului”, la reclamarea „bunei înțelegeri” între omul politic și cetățeanul care poartă semnificația aceluia *om nou*. Cele două substantive, pace și prietenie, sunt încărcate de atmosfera utopică a socialismului prin chiar alăturarea lor. Primul substantiv, de origine politică, preia încărcătura celui de-al doilea care are funcția de familiaritate și de *egalitate*. Astfel ne situăm față de un îndemn pseudopolitic, pseudoștiințific și pseudo realist. Dar este vorba despre o egalizare a discursului și la nivel plastic, căci imaginea ne inspiră monotonia metodelor expresive, liniaritatea în portretul fețelor personajelor. Este o compoziție ce surprinde celebrarea sentimentului socialist: un grup de tineri se aliniază pe partea stângă și pe partea dreaptă a lucrării pe lângă o eroină feminină care interacționează cu un grup de copii. Tematica eroului socialist pe care am discutat-o în paginile dedicate realismului socialist se impune în această imagine. Limbajul plastic este uniform și pe măsură ce lecturăm semnele lucrării percepția noastră este atrasă de subiectul propagandistic pe care îl reclamă artiștii socialiști.

CONCLUZII:

După cum am văzut în introducerea ultimului subcapitol, numărul artiștilor colaboratori cu sistemul comunist este vast, nepropunându-ne să realizăm un studiu exhaustiv. Am ales astfel să încheiem analiza cu doi artiști români tipici pentru realismul socialist chiar de la instalarea acestuia.

Prin studiu, astfel, am proiectat o intrucere în imaginarul comunist sub aspectul interpretării teoretice. Faptul că lucrarea nu a atins subiectul sensibil al mijloacelor pe care artiștii le-au găsit de a se sustrage directivelor propagandei nu este în niciun fel simptomatic.

Unul dintre argumentele cercetării de față constă în a crede și susține că arta care se dezvoltă în prelungirea avangardelor prin stilistică postimpresionistă, expresionistă sau caracteristic altor mișcări sau experimente merită să-și câștige locul cuvenit, anexând în arealul teoretic și analiza ideologică din estul european și România a realismul socialist.

BIBLIOGRAFIE:

- TISMĂNEANU, Vladimir, *Spectrele Europei Centrale*, Editura Polirom, Iași, 2001
- TISMĂNEANU, Vladimir, *Reinventarea politicului, Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel*, Editura Polirom, Iași, 2007.
- GEORGESCU, Vlad, *Istoria ideilor politice românești (1369-1878)*, Colecția istorică, Jon Dumitru Verlag, Munchen 1987.
- GUȚĂ, Adrian, *Generația 80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, 2009.
- ZORZINI, Adina, *Belvedere*, Editura Trei, 2015.
- GEORGESCU, Vlad, *Politică și istorie, cazul comuniștilor români 1944-1977*, Editura Humanitas, București, 2008
- GEORGESCU, Vlad, *Istoria Românilor, De la origini până în zilele noastre*, Editura Humanitas, București, 1992
- TISMĂNEANU, Vladimir, *Diavolul în istorie, comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, Editura Humanitas, București, 2013.
- COLLIER, Andrew, *In defence of objectivity and other essays, On realism, existentialism and politics*, Routledge, London and New York.
- IYER, Lars, *Blanchot's Communism Art. Philosophy and the Political*, Palgrave Macmillan, New York, 2004
- JOSELIT, David *American art since 1945*, Thames and Hudson.
- ROBERTS, John, *Art, "Enclave Theory" and the Communist Imagery*, Routledge, 2009
- ROBIN, Regine, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic*, 1992
- ENESCU, Theodor, *Virgil Alimășanu*, Editura Meridiane 1979.
- BACONSKY, A.E., *Dumitru Ghiață*, Editura Meridiane, București, 1966.
- FRUNZETTI, Ion, *Brăduț Covaliu*, Editura Meridiane, București, 1975

- OPRESCU, G. , *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, București, 1968
COSMA, Gaston Gh. *Studii de artă românească*, Arc 2000, București 2003.
ENESCU, Theodor C. *Ressu*, Editura Meridiane, 1984
VLASIU, Ioana, *Ghiață*, Editura Meridiane, 1985
GHEORGHIU-DEJ, Gheorghe, *Articole și cuvântări 1959-1961*, Editura Politică, București, 1961

CĂRȚI ELECTRONICE:

- MARTIN, Stewart, *Artistic communism - a sketch*
MORRIS, William *The Socialist Ideal: Art*
PIOTROWSKI, Piotr, *In the shadow of Yalta, Art and the Avant-garde in the Eastern Europe 1945-1989*
ROBIN, R. *Socialist realism, an impossible aesthetic*
SCHLEUNING, Neala , *Artipolitik, Social Anarchist Aesthetics in the age of fragmentation*