

Tradițiile militante ale artei românești din prima jumătate a secolului nostru cunosc unul dintre momentele ei cele mai combative în grafica antifascistă. Încă de la începutul secolului, desenatori ca Ary Murnu, Francisc Șirato, Iosif Iser, Camil Ressu, B'Arg au manifestat o atitudine de acută și vehementă critică socială în paginile presei de orientare progresistă, dezvăluind pe rând abuzurile monarhiei, farsa politică a partidelor burghezo-moșierești, nedreptățile sociale, condamnând cu revoltă oprimarea răscaloalelor țărănești din 1907.

Este generația de artiști care exprimă cu patos glasul maselor muncitoare de la sate și orașe, dezvăluind ororile și dezastrele provocate de ocupația germană în timpul primului război mondial. Ele sînt evocate în desenele lui Ressu, B'Arg, Dragoș, dar îndeosebi în șarjele lui Tonitza, publicate în „Cuvîntul liber” (1919, 1920), care erau autentice manifeste de o elocventă expresivitate plastică, în scopul trezirii conștiinței maselor împotriva nedreptăților sociale, atingînd forța și sarcasmul pamfletului politic de orientare socialistă.

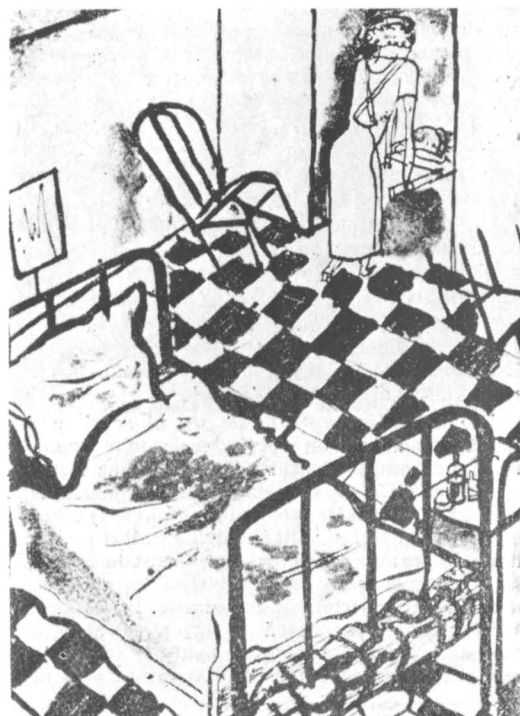
Chiar de pe atunci, în paginile presei de orientare progresistă, se ia atitudine împotriva noilor campanii ale înarmărilor care începeau să amenințe atât de curînd Europa. Într-un desen, intitulat *Furtuna* („Cuvîntul liber”, 1919), Tonitza dezvăluie atmosfera dramatică ce tulbură cerul Europei: febra înarmărilor. Dealtfel, în grafica satirică a vremii sînt evocate, ca un „memento”, scene tragice din război ca și urmările lui nefaste asupra maselor muncitoare. În seria combativelor desene publicate de A. Dragoș în „Chemarea” (1920) se reflectă deosebit de elocvent atașamentul față de ideile socialiste (*Greva tipografilor*, *Sculași voi oropsiți ai vieții*, *Proletariatul român salută Revoluția Socialistă* ș.a.), așa cum rezultă și din numeroasele desene anonime („Proletariatul învîrte roata istoriei” în „Socialismul”, 1923, „Drepturile poporului” în „Socialismul” 1924).

Important este faptul că încă din 1923 apar unele desene care vizează pericolul fascismului. În „Socialismul” (1923) se remarcă un semnificativ desen anonim intitulat „Fascismul... ultima rezervă a capitalismului”, care reprezintă figura hidoasă și brută a unui militar insolent, înarmat cu pușcă, pistoale la brîu și ghioagă, o figură de-zumanizată, proiectată pe un fundal sumbru, amenințînd o mulțime nesfîrșită de oameni. În atenția artiștilor români militanți apar prezente, în mod consecvent, două mari probleme ale vremii: lupta pentru emancipare socială și politică a maselor muncitoare și demascarea campaniilor de înarmare în Europa, acțiune nefastă legată de pericolul tot mai amenințător al proliferării fascismului.

Criza capitalistă dintre 1929—1933 a fost resimțită dureros de masele muncitoare din România. Grevele minerilor din Valea Jiului, în 1929, dovedeau că lupta proletariatului sub conducerea Partidului Comunist Român intrase într-o fază de organizare politică avansată, culminînd cu eroicele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933, lupte ce reprezintă unul din momentele cele mai vehemente de conștiință politică internațională împotriva fascismului pe plan european.

În acești ani, grafica militantă atinge o înaltă și lucidă responsabilitate de atitudine politică și socială, vizînd, pe de o parte, combativitatea în luptă a proletariatului nostru, iar pe de altă parte, demascarea pericolului fascist internațional care se infiltrasese și în România. Desenatori satirici ca Dragoș, B'Arg, consecvenți idealurilor lor sociale, publică șarje de critică socială în ziarele „Lupta”, „Adevărul”, „Dimineața”. În „Cuvîntul liber” (1933—1936) semnează desene de înaltă ținută artistică și expresivitate plastică nume de prestigiu ca Aurel Jiquidî, Ion Anestin, Nina Arbore, Vasile Kazar, Geza Vida și Vasile Dobrian, remar-

Aurel Jiquidî, Pe aici au trecut legionarii („Cuvîntul liber”, 1936)



cindu-se în mod deosebit pictorul și graficianul proletar Nicolae Cristea.

În incisivele sale sarje sociale din „Cuvîntul liber”, Ion Anestin dezvăluie starea de sărăcie și împilare a celor exploatați (*Periferie, Noua te-roare fiscală*), demască politica nefastă a înarmărilor (*Tank model Skoda...*), luînd atitudine împotriva mișcării legionare, agentură a fascismului. Pe lîngă o perseverență critică socială prin care dă în vileag drama maselor exploataate, sărăcite și mai mult în urma crizei capitaliste, înăspriată de creșterea numărului șomerilor, de situația dezolantă a copiilor din cartierele mărginașe, B'Arg demască înarmările (*Soldatul: Iar te trezești?*, „Dimineața”, 1933), solidarizîndu-se cu masele muncitoare ridicate sub steagul proletariatului prin desene dedicate simbolic zilei de 1 Mai, ani de-a rîndul (1934, 1935, 1936, 1937). Sesizînd pericolul fascismului, B'Arg manifestă clarviziune politică printr-o serie de sarje deosebite de combative: *Pacea e amenințată, apărați-o!*, *Adolf Hitler a înarmat Germania* (1934); ultimul desen, cu figura alegorică a unei femei (ce simbolizează Germania) în trupul căreia sînt înfite săbii, pumnale și baionete, înfățișînd Germania drept victimă a propriei înarmări. În *Zarul a fost aruncat* (1936), el înfățișează imaginea „apocaliptică” a lui Hitler, în uniformă fascistă, avînd în loc de cap forma colțuroasă a zvasticii, figura lui fiind proiectată pe umbra dezolantă a morții, ca simbol al actului irațional și iresponsabil al celei mai reacționare dictaturi politice a secolului.

Deosebit de combativă este și activitatea cunoscutului grafician Aurel Jiquidî, desfășurată cu

precădere în paginile „Cuvîntul liber”. Marele desenator de subtilă și acută critică socială își exprimă revolta față de starea de exploatare a maselor (*Viitorul șomer, Rezolvarea problemelor, Lectura proletarului*), demască cu vehemență sălbăticia actelor de violență ale bandelor fasciste de asasini fanatici, ca de pildă în cutremurătorul desen *Pe aici au trecut legionarii* (1936), care înfățișează un interior devastat. În alt desen, intitulat *Balanța nazistă*, prezintă tabloul înfricoșător al militarizării hitleriste. În centrul compoziției este schițată balanța în forma unei zvasticii în ale cărei talere atîrnă un tun, contrabalansat de o grămadă de bani. În dreapta apar șiruri de soldați înarmați văzuți într-o atitudine crispată de roboți, manevrați să terorizeze popoarele, iar în stînga, de partea talerului cu bani sînt înfățișate scene cu figurile animalice ale celor ghiftuiți, profitorii care benchetuieste la mese încărcate cu sticle de băuturi și mîncare din belșug. Legenda desenului subliniază odată mai mult conținutul lui: „Cu cît atîrnă mai greu înarmările cu atît sporesc beneficiile celor auzi”, dezvăluind substratul cursei înarmărilor fasciste.

Mențiorăm că în paginile „Cuvîntului liber”, revistă de luptă socială și antifascistă, cunoscută și pe plan european, colaborau, cu desene pe teme sociale și antifasciste, graficieni militanți din alte țări, de prestigiu internațional, ca Georg Grosz, Steinlen, și, mai cu seamă, Käthe Kolwitz. Acest fapt explică și înalta valoare a desenelor publicate de această revistă, care au un plus de expresivitate, o notă politică mai îndrăzneală, în ton cu spiritul revistei. La acest nivel general calitativ, politic

Nicolae Cristea, Hamali (desen, 1935)



Geza Vida, Sirena — [1933, xilogravură 1939 — 1940.





Vasile Dobrian, Întrunire zburătoare în curtea fabricii, („Cuvîntul liber”, 1936)

Mihail Gion, Vrem pace ! („Le moment”, 1937)



și artistic, se remarcă numeroasele scene cu muncitori ale lui Nicolae Cristea care vădesc o puternică forță interioară, o pasiune arzătoare în a dezvălui o autentică și emoționantă epopee a proletariatului român (*Greva, Mizerie, Marșul foamei, Moartea săracului, Hamali ș.a.*), angajat în lupta eroică împotriva exploatării și fascismului.

Dintre artiștii tineri pe acea vreme, se remarcă Vasile Dobrian, Geza Vida și Vasile Kazar, care promovează o viziune grafică mai sintetică, aducând un plus de elan în forța de comunicare a mesa-

jului. Vasile Dobrian, prin seria sa de gravuri cu aspecte din viața de luptă a fabricilor (*Așteptare lângă fabrică, Întrunire zburătoare în curtea fabricii, Pensional*), introduce în grafică atmosfera de viață și luptă a proletariatului într-o viziune nouă și sugestivă, ce se apropie de puterea de expresie a afișului. Pe această linie, gravura *Sirena* — 1933 de Geza Vida, amintind de laconismul xilogravurilor populare, atinge un maximum de expresivitate și forță de comunicare în evocarea eroului clasei muncitoare de la Grivița Roșie.

Alți desenați satirici tineri, care contribuie la lărgirea registrului stilistic de interpretare al graficii militante antifasciste, sînt Mihail Gion și Iosif Ross. În 1937, Mihail Gion publica în „Le moment” un sugestiv desen satiric antifascist: *Wir wollen Frieden!* (Vrem pace!), constituit numai cu litere formate din diverse arme (bombe, cartușe, minere de săbii, grenade, avioane), plasînd chipul bestial al lui Hitler într-un cerc al semnului exclamării. Este o soluție grafică deosebit de inventivă care provoacă o stare de surpriză plastică, rezultată din simbolica elementelor constitutive.

În schimb, Iosif Ross apelează la alte modalități simbolice în care împletește elemente de fabulă cu elemente ce intră în sfera absurdului de nuanță suprarrealistă. În *Hiena*, el îl reprezintă pe Hitler sub înfățișarea hidoasă a animalului care se hrănește din stîrvuri. Expresia acestui animal de pradă care poartă capul lui Hitler apare și mai sumbră în peisajul de cimitir cu cruci negre, printre care

pășește minat de bestialitatea distrugerii. Ross îl înfățișează pe Hitler în mai multe șarje în fața lui de prăbușire, cum este desenul *Lovitura de grație*, în care apare în postură de boxer pe un ring, primind o puternică lovitură de pumn drept în față, din partea unui braț viguros de muncitor, care-l trimite la podea.

În *Oder, Oder*, Hitler este surprins cînd cade înapăimîntat de apariția tancurilor sovietice, iar în *Soarta Volksturmului*, Ross arată deznodămîntul aventurii hitleriste, încheiată într-un imens

cim itir pe ale cărui morminte sînt așezate tot atitea căști de soldați germani, aruncați în lumea umbrelor unui fals și dezolant „eroism”.

Între numeroasele desene satirice militante de epocă, se remarcă și cele anonime, mai cu seamă cele din ajunul și din timpul războiului, cînd cenzura fascistă era foarte drastică. Apărute în presa ilegală, cum este, de pildă, șarja *Iată cine este Antonescu!* (difuzată în rîndurile ostașilor în 1943), care îl înfățișa pe dictatorul din România ca pe o simplă marionetă, manevrată diabolic de Hitler, sau încă altele, unele fiind executate de artiști amatori, dar deosebit de combative prin caracterul lor demascator al „ordinii” și crimelor fasciste din România.

Deși au avut de întîmpinat teroarea și cenzura exercitată de guvernele burghezo-moșierești și de dictatura fascistă, graficienii militanți români, din acea stă perioadă de dramatică istorie, au izbutit să se manifeste în publicațiile de orientare progresistă, atîngînd o înaltă conștiință politică în desenele apărute în presa de stînga, cum au fost, „Cuvîntul liber”, „Bluze albastre”, „Clopotul”, „Șantier” și altele.

Avînd pilda acestor mari tradiții de angajare socială și politică, grafica românească pășește pe un făgaș liber, deschis nevoilor agitatorice din anul Eliberării, 1944, susținînd, printr-o entuziastă participare, continuarea luptei pentru înfrîngerea și lichidarea totală a fascismului și mobilizînd masele populare prin mesajul artei lor în opera de refacere și reconstrucție a țării. Chiar din primele luni după victoria insurecției armate, afișul și

te din programul de agitație vizuală, lansat prin „Apărarea patriotică” de Partidul Comunist Român. Această lozincă a inspirat artiștii de pe întreg întinsul țării, de pildă la Timișoara, Brașov, Cluj, Arad, în centrul minier din Valea Jiului, unde pictori, graficieni, profesioniști și amatori, s-au organizat în colective de agitație vizuală sub conducerea comuniștilor. Unul dintre aceste afișe din primăvara anului 1945, poartă semnătura arhitectului Gustav Gusti, remarcîndu-se prin compoziția dinamică pe diagonală care sugerează ideea de avînt, de acțiune, prin ilustrarea clară a mesajului cu caracter mobilizator.

În 1945, s-a continuat propaganda împotriva nazismului printr-o serie de expoziții, de pildă cea intitulată „Barbaria hitleristă”, organizată în sala Dalles. Între lucrările de grafică, prezentate atunci, au provocat o puternică emoție afișele Ligiei Macovei pe tema *Ororile războiului*, dintre care unul cu o zguduitoare imagine a unui copil rămas fără brațe, victimă a bestialelor bombardamente naziste. De asemenea, în afișul *Noua ordine a lui Hitler*, Iosif Cova evoca tragediile și distrugerile războiului, cu orașe și sate în ruină, cu familii indoliate și copii orfani.

În Salonul oficial de toamnă din 1945 au fost expuse afișele antifasciste ale lui Lazăr Zin, în tripticul: *Două banchete*, *Le champion* și *Lupaica*, în ultimul făcînd aluzie, cu o incisivă ironie, la vechea legendă romană, înfățișîndu-i pe Hitler și Mussolini ca pe două fiare care sug laptele lupoaicei rănite de o săgeată.



Iosif Ross, Hiena, („Jurnalul de dimineață”, 1944)

șarja satirică exprimă atașamentul civic al artiștilor, fiind apeluri directe, chemări înflăcărâte, adresate într-un limbaj expresiv, clar, elocvent maselor populare de a susține lupta pentru înfrîngerea definitivă a fascismului și lichidarea urmelor nefaste ale războiului.

Între primele afișe, apărute în toamna anului 1944, se remarcă seria „Totul pentru front, totul pentru victorie”, dedicate continuării luptei pînă la victoria finală împotriva fascismului, făcînd par-

În ziarele progresiste, mai ales în „Scinteia” și „România liberă” în reviste ca „Veac Nou”, apăreau desenele multor artiști, ca Ligia Macovei și surorile Florica și-Marcela-Cordescu, sau caricaturi semnate de Iosif Ross, Nell Cobar, Mihail Gion, Cîk Damadian, Eugen Taru, Ion Doru sau A. Lucaci care, pe de o parte, demascău reacțiunea iar pe de altă parte, militau pentru susținerea frontului antihitlerist.



Înainte, lupta continuă!

După zdrobirea fascismului în 1945, artiștii români au evocat an de an ziua de 23 August 1944, data Eliberării României de sub dominația nazistă, prin lucrări de pictură și grafică, grupuri statuare, ridicându-se și o serie de importante monumente în memoria acestui mare eveniment istoric. În pictură, amintim o amplă compoziție, *Eliberarea*, realizată de Ștefan Constantinescu și o alta, cu același nume, executată de Anastase Anastasiu, împreună cu un colectiv (Vitalie Nereuță, Laris Nereuță și Victor Zemlica), pe un vast perete al Casei de cultură a tineretului din sectorul IV al Capitalei.

Unii artiști, ca Spiru Chintilă și Eugen Popa, au evocat insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă prin compoziții impunătoare, iar alții prin portretele unor eroi ai clasei muncitoare căzuți victime terorii din timpul dominației hitleriste. Un exemplu, cu un subiect deosebit de dramatic, este compoziția *Olga Bancic pe șafod*, realizată, într-o interpretare picturală deosebit de expresivă și emoționantă, de Alexandru Ciucurencu. El se oprește la dialogul dintre curajoasa tinăra, cu figura ei demnă și disprețuitoare și furia neputincioasă a ofițerului hitlerist, ale cărui gesturi bestiale nu pot clătina încrederea comunistei în cauza poporului, păstrînd un calm suprem în fața călăului cu secura în mînă. Pinza lui Ciucurencu este una dintre evocările cele mai impresiionante despre curajul, demnitatea și sacrificiul comuniștilor români în lupta lor dreaptă și dirză împotriva fascismului.

În gravură, desen și afiș, numeroase lucrări ilustrează atît lupta din ilegalitate, din timpul marilor greve ale minerilor de la Lupeni 1929, eroicele

jertfe ale muncitorilor ceferiști și petroliști din anul revoluționar 1933, cit și demonstrațiile antifasciste din anii 1934–1940, scene din lagărele de concentrare, pînă la momente de luptă din timpul insurecției din august 1944, înțelese în desfășurarea lor istorică, în creșterea conștiinței muncitorești de luptă împotriva exploatării și fascismului, în scopul cuceririi libertăților sociale și politice într-o Românie demnă și independentă.

În sculptură s-au realizat în decursul anilor, monumente dedicate eroilor patriei din războiul antihitlerist la București (de Zoe Băicoianu, Marius Butunoiu, Ion Dămăceanu și T. N. Ionescu), la Oradea (de Iulia Oniță), la Arad (de Gavril Covalschii), Baia Mare (de Andrei Ostop), Timișoara (de Ion Vlad) etc.

O interpretare modernă, ieșită din comun se remarcă la Monumentul ostașului român de la Carei realizat într-o viziune expresivă de sculptorul Geza Vida, care depășește soluțiile tradiționale clasice, de un anume retorism. Dar cel mai emoționant și evocator monument este grupul statuar de la Moisei, pe care Geza Vida, el însuși luptător antifascist din ilegalitate, îl consacră țăranilor maramureșeni, victime ale barbariei hoardelor hitleriste care au distrus total satul Moisei, împreună cu locuitorii săi.

Artiștii contemporani, animați de idealurile și aspirațiile societății socialiste, îmbogățesc continuiul repertoriul tematic al artei inspirate de lupta eroică a poporului nostru prin noi opere de înaltă ținută estetică și cu o puternică forță de evocare, menținînd trează memoria celor care s-au jertfit pentru libertatea și fericirea poporului nostru de azi.

Geza Vida, Monumentul eroilor de la Moisei (1968).

