

În istoria artei și culturii românești se înscriu momente esențiale, de maximă convergență între valorile estetice și dominantele politice și istorice, de afirmare a caracterului de clasă și a partinității. Din perspectiva timpului se impune ca o realitate incontestabilă marca responsabilitate socială a conștiinței artistice românești, atribut al creatorilor combatanți, care, *în lupta vieții sînt pătrunși de sentimentul vremii lor, îi simt ritmul și luptă să-și pună sufletul în armonie cu el*, așa cum afirma Francisc Șirato. Creația plastică a revoluționarului an 1848, al Unirii Principatelor, aceea inspirată de asprele lupte ale cuceririi independenței de stat sau de răscoalele țărănești din 1907 oglindesc amplele mișcări de idei cu caracter progresist, exprimă revolta împotriva asupririi și opiniile celor ce s-au manifestat cu puterea unică a unei atitudini militante în momentele cruciale ale istoriei noastre.

În acest cadru, graficienii, martori sensibili ai evenimentelor, au creat imagini acuzatoare, eruptive, acordîndu-și stilul adevărilor la care au aderat cu intensitate. O primă etapă în evoluția artei românești ca manifest revoluționar, slujind idealurilor clasei muncitoare o constituie, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, afirmarea ideilor socialiste. Luînd cunoștință de existența proletariatului, artiști ca Vincente Tantal, Henrik Dembitzki și Burgställer au simpatizat cu mișcarea muncitorească, au înțeles funcția socială a artei. Caricaturi antiprusace și antidinastice, imagini care popularizează ideile socialismului științific și militează pentru realizarea revendicărilor înscrise în Programul Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România sau celebrează ziua de 1 Mai, apar în revistele și ziarele vremii: „Ghimpele”, „Scrînciobul”, „Lu-

mea nouă științifică și literară”, „Adevărul ilustrat”.

Ary Murnu, Francisc Șirato, Iosif Iser și-au afirmat talentul în împrejurările răscoalelor țărănești din 1907, publicînd desene de o forță expresivă virulentă — imagini ale participării directe la evenimentele tragice cu care au fost contemporani. Vizionar, Octav Băncilă afirma programatic: *Peste civilizația răscolită de atîta sînge și doliu se vor ridica, mîndre, puternice, clasele proletariatului. Proletariatul își va asuma marele rol de făuritor al istoriei*. Deosebit de reprezentativă pentru această perioadă este creația grafică semnată de Iosif Iser, creație bazată pe o opțiune morală fermă, pe înțelegerea și cuprinderea realității sociale în imagini puternic tensionate. Iser este vehement combativ, asociază forței conținutului un stil lapidar, sintetic. Observator de pe poziții progresiste al evenimentelor internaționale, artistul demască în tripticul „*Liberté, Egalité, Fraternité*”, realizat în 1905—1906, țarismul autocrat care înecase în sînge prima revoluție burghezo-democratică din Rusia. În același timp Iser și-a concentrat atenția asupra dramei țărănești, realizînd, într-o suită de imagini cu caracter narativ, o amplă cronică a desfășurării răscoalelor. În redacția revistei „*Facla*”, *revistă de revendicări categoric sociale*, i-a întîlnit pe N. D. Cocca și Tudor Arghezi ale căror pamflete, născute din același spirit de revoltă, se află într-un consecvent paralelism ideologic și tematic cu șarjele pe care le semnează, concise, deosebit de sugestive și de o mare eficacitate agitatorică. Iser a susținut mișcarea muncitorească cu manifeste grafice semnificative cum sînt „*Revolta*”, „*Greva*”, „*1 Mai*”.



Vincente Tantal: *Dezrobirea muncitorilor*. „Lumea nouă științifică și literară” (1895)

Așa cum se poate observa, influența mișcării muncitorești nu s-a limitat doar asupra creatorilor care au provenit din rîndurile ei, ci și asupra acelor care, aparținînd altor clase sociale, s-au apropiat de proletariat. Această influență s-a amplificat după primul război mondial și după victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie salută de Sigmund Maur în imaginile apărute în paginile revistei „Nebelspalter” (Spintecătorul ceții) din Zürich.

Între cele două războaie mondiale atît grafica de șevalet cît și grafica destinată apariției în presă, deci unei circulații de mai mare amploare, constituie o vibrantă și incandescentă mărturie cu privire la o epocă de mare efervescență revoluționară și la atitudinea angajată a artiștilor care militau pentru apărarea drepturilor democratice în contextul asaltului tot mai amenințător al forțelor fascismului internațional și intern. Grafica interbelică reprezintă un ansamblu organic, o pagină distinctă a artei românești în care se înscriu personalități, viziuni și modalități stilistice diverse.

Activitatea politică și ideologică a Partidului Comunist Român a orientat, direct sau mediat, creația unei pleiade de artiști-cetățeni — nu o dată ei înșiși membri de partid și colaboratori ai publicațiilor comuniste. În acest fel, arta lor a căpătat un pronunțat caracter de clasă, militant. Graficienii acestei perioade, conștienți de forța de influențare a imaginii tipărite și difuzate în mase, au contribuit la răspîndirea ideilor progresiste, au surprins procesul de conștientizare a clasei muncitoare în rîndurile căreia se făcea tot mai simțită influența ideologică și politică a partidului comunist, au mobilizat forțele democratice la lupta împotriva hitlerismului, au contribuit la pregătirea revoluției de eliberare națională și socială. Astfel, în istoria artei românești a apărut o tematică inedită, slujită de soluții compoziționale și stilistice noi.

Nicolae Tonitza a înțeles necesitatea politică a imaginii grafice arătînd că *cel mai sigur și mai rapid mijloc de propagandă revoluționară este — după presă și broșura ieftină — numai stampla gravată*

Nicolae Tonitza: 13 Decembrie 1918



sau litografiată, care, multiplicată la nesfârșit și necostisitoare, poate să pătrundă adânc în valurile mulțimii de pretutindeni, s-o instruiască, s-o miște și s-o răscolească (1926). În acest vast orizont Nicolae Tonitza înscrie frământările acute ale societății cu care a fost contemporan. Între anii 1908—1936 este prezent în paginile revistelor și ziarelor de orientare progresistă („Socialismul”, „Proletarul”, „Clopotul”, „Tineretul Socialist”) cu cicluri de desene în care critică alegerile, șomajul, circul politic, consecințele războiului, situația țăranimii, abuzurile din justiție. Momente semnificative din lupta proletariatului inspiră artistului, care a aderat la ideile socialismului, pagini antologice cum sînt „Revoluția rusă” sau „Balanța nu mai minte”, comentariile multor dintre aceste compoziții fiind direct influențate de materialele politice ale Partidului Social-Democrat din România. În desenul „Dialogul morților”, Tonitza compune imaginea unei relații firești în perspectiva istoriei între jertfa țăranilor asasinați în 1907 și munci-

Nicolae Tonitza: *Balanța nu mai minte*, „Socialismul” (1919)



Nicolae Tonitza: *Revoluția rusă*, „Socialismul” (1919)

torii uciși în ziua de 13 decembrie 1918, confirmînd necesitatea unirii în lupta pentru libertate socială a tuturor categoriilor de asupriți. În anul 1920 Tonitza imaginează coperta *Carnetului de membru* al *Sindicatului din România* și a „*Calendarului Muncii*”. Artist militant, observator atent al evoluției raporturilor de clasă dintre cele două războaie mondiale, N. Tonitza a dorit să trăiască  *timpul de împlinire a năzuințelor umanitare socialiste*. În ansamblu, creația sa reprezintă un punct de referință pentru arta românească din perioada interbelică, artă care, continuînd filonul tradițional, a contribuit la instaurarea unei instanțe sociale — în judecarea actului de cultură, la acreditarea ideii că arta reprezintă o tribună a luptei revoluționare. În anul 1922 Aurel Popp afirma: *Ne-ar trebui... o artă în care să se oglindească formidabila frământare intimă din sufletul noroadelor, în care să clocotească strigătul după dreptatea ceamare, de mult așteptată, și vuietul năprasnic al forței curate ce stă întemnițată în adîncuri*. În acest context se cuvine înțeleasă





Nicolae Cristea: *Greva*, „Cuvîntul Liber” (1933)

și apreciată creația unei generații din care fac parte Aurel Popp, B'Arg (Bărbulescu Ion), Leon Alex, Nicolae Cristea, Aurel Mărculescu, Alexandru Phcebus, Aurel Jiquidî și Iosif Ross, Gheza Vida, Gy Szabó Béla, Aurel Ciupe, Gheorghe Labin, Mihail Gion, Vasile Dobrian, Catul Bogdan, Gheorghe Ceglókoff, Ruzicskai György, Vasile Kazar) precum și creația unor artiști desenatori anonimi.

Spirit revoluționar, critic al unei societăți în care domneau asupra și nedreptatea, Aurel Popp s-a alăturat luptei politice a proletariatului, a activat ca *propagandist al marxismului* (N. Tonitza). Intellectual cu idei reformatoare, artist creator de imagini închinat muncii, sărăciei și suferinței, mesajul artei sale răspunde frământărilor timpului și reflectă condiția unei umanități umilite. Presa socialistă a vremii a considerat că lucrările expuse în anul 1921 la primul Salon de artă plastică transilvană *surprind câteva aspecte din luptele gigantice ale muncitorimii, din care se înalță concepția despre lume și viață a artistului, ca un program, ca un manifest cutremurător* („Înfrățirea”, Cluj, martie 1921). Revelator pentru ideologia la care a aderat este și desenul „*Industria capitalistă*” din anul 1927, desen care se acordă con-

substanțial cu picturile dedicate omului și muncii.

B'Arg (Bărbulescu Ion), artistul despre care pictorul Nicolae Tonitza afirma că *trădează cu claritate urmărirea entuziastă și tenace a unui ideal social, politic și moral, pentru a cărui realizare contribuie prin puterea sugestivă și obsedantă a șarjei creionate, a dezvăluit în desenele sale, în ilustrațiile pentru „Cuvîntul Liber” nedreptățile sociale, abuzurile monarhiei, moravurile descompuse, pericolul hitlerismului german și ororile războiului. Solidar cu lupta clasei muncitoare, a militat pentru libertatea de întrunire și pentru votul universal, a celebrat plastic ziua de 1 Mai.*



Aurel Mărculescu: *Front popular*, „Scarele” (1935)

Creația lui Leon Alex are o tematică politică precisă, consacrată clasei muncitoare. Inspirat din situația de clasă și din lupta proletariatului, semnează lucrări pe care le publică în albume sau în paginile presei progresiste, legale și ilegale.

Între anii 1933—1936 străbate Ardealul, legînd prietenie cu muncitori și intelectuali simpatizanți ai ideilor comuniste. În această perioadă realizează două mape cu litografii al căror dramatism își află sorgintea în demascarea exploatării, a nedreptăților și a absurdităților războaielor, precum și un ciclu de guașe dedicat luptei eroice a tineretului.

Fiu al cazangiului Dumitru Nicolae, participant la grevele organizate de sindicatul Atelierelor Grivița, Cristea Nicolae a cunoscut încă din copilărie viața muncitorilor ceferiști, a șomerilor, lumea mahalalelor bucureștene. Înfruntînd rigorile cenzurii a publicat desene cu caracter protestatar în revistele „Stînga”, „Cuvîntul Liber”, „Societatea de mîine”. Din seria desenelor în care condamnă mizeria, consecințele curbelor de sacrificiu sau,

„Societatea de mîine” (1934), „Proletari din toate țările”, „Greva”. Despre Nicolae Cristea, Alexandru Sahia, colegul și prietenul cu care a împărtășit aceleași idealuri, scria: *Aparținînd clasei de jos, Cristea Nicolae, biciuit de mii de nevoi, a trăit toată gama suferințelor... toate desenele lui poartă pecetea revoltei contra rostului acestei lumi, vitregă pentru cei mai mulți. El, în fiecare linie pe care o trăgea, în pumnul strîns de muncitori, în figurile supte de foame dar oțelite de voință, era conștient că ajută la instaurarea unei alte lumi, în care suferințele maselor muncitoare dispar, iar ura dintre neamuri este smulsă din rădăcini* („Cuvîntul Liber”, 2 mai, 1936).

Legat direct de mișcarea muncitorească, Aurel Mărculescu s-a alăturat în octombrie 1920 grevei generale, a împărțit mani-



Alexandru Phoebus: *Studiu pentru compoziția Oamenii muncii* (1928)

dimpotrivă, militează pentru solidaritatea în luptă a proletariatului, fac parte și ilustrațiile la versurile dedicate minerilor de poetul Demostene Botez din „Cuvîntul Liber” (1933) sau compozițiile „Vic-



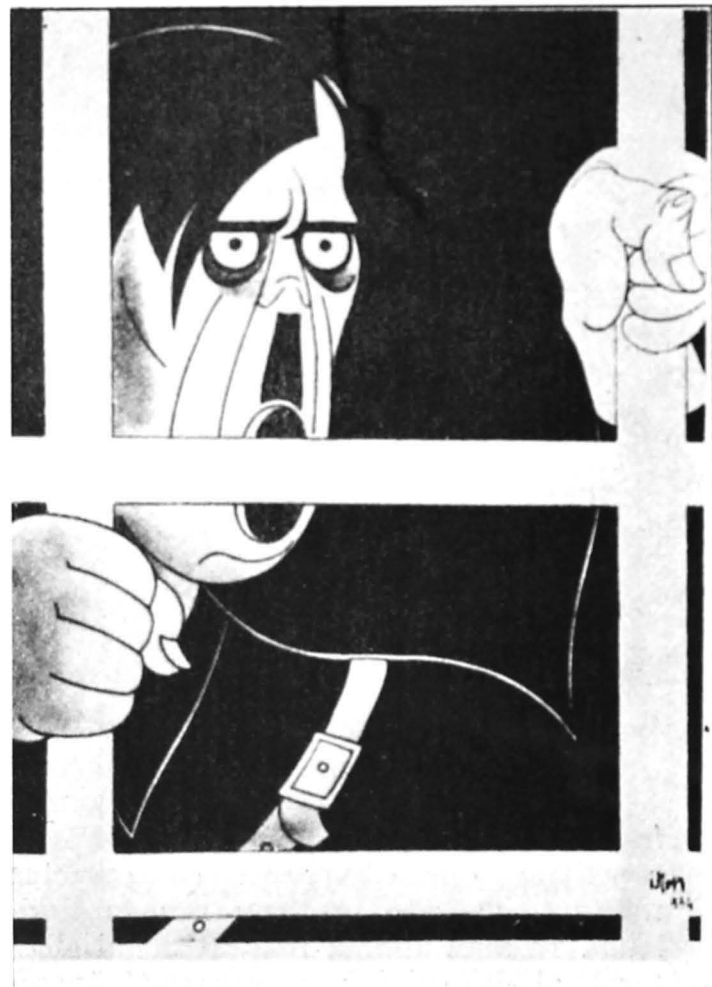
Aurel Jiquid: *Vrem pace!*, „Cuvîntul Liber” (1935)

feste și publicații. Creația sa grafică se constituie din compoziții cu caracter militant, gravate în lemn sau în lino-leum. În anul 1927 a realizat afișul electoral al Blocului muncitoresc-țărănesc,

care a fost difuzat de ziarele „Înainte”, și „Elöre”. Activitatea lui Aurel Mărculescu la revista „Clopotul”, apărută la Botoșani în 1933, s-a desfășurat direct sub îndrumarea Partidului Comunist Român, aflat în ilegalitate. În paginile „Clopotului”, la care au colaborat personalități de seamă ca Ilie Pintilie, N. D. Cocea, Gala Galaction, Barbu Lăzăreanu, Tudor Arghezi, Petre Constantinescu-Iași, apar imagini cu titluri semnificative: „Cântărețul morții”, „Incendiatorul Reichstagului”, „Martirii proletariatului”, „Șomerul”. Creația lui Aurel Mărculescu reprezintă un profund act de acuzare împotriva fascismului și a exploatării, o impresionantă pledoarie pentru unitatea de acțiune și luptă a clasei muncitoare.

Alexandru Phoebus și-a definit poziția ideologică printr-o tematică de predilecție cu conținut social, portrete și scene de muncă. Tipurile create de Phoebus au valoare simbolică, alcătuiesc o epopee a muncii avînd ca prolog lucrarea „Acter-

Iosif Ross: *Omul din balamuc*, „Cuvîntul Liber” (1934)



Gheorghe Labin: *Muncitorii constructori*, „Critica actualității” (1935)

num *Laborum*” (1923) și ca momente de referință compozițiile picturale „*Proletarul*” (1926), „*Oamenii muncii*” (1928), „*Muncitorul*” (1930).

Cunoscut pentru bogata sa activitate de publicist, Ion Anestin a colaborat cu desene politice și caricaturi la o serie de publicații progresiste ca „*Bluze Albastre*”, „*Adevărul*”, „*Cuvîntul Liber*”, pentru care a desenat coperta numărului festiv apărut cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai 1934.

Aurel Jiquidi și Iosif Ross s-au plasat alături de forțele progresiste, revoluționare, cu desene și caricaturi care evoluează de la umor spre satiră și sarcasm. Implicate în realitatea contemporană, caricaturile cu care au ilustrat presa democratică evocă o lume contradictorie, demască moravurile timpului, tarele societății burgheze, condamnă perspectiva războiului și atrocitățile hitlerismului,





Gy Szábo Béla: *Femeie obosită. Liber miserorum* (1935)

redau aspecte din viața și lupta muncitorilor. Desene cum sînt „*Vrem pace*” de A. Jiquidî și „*Omul din balamuc*” de Iosif Ross se caracterizează prin forță de sugestie, vervă și inventivitate.

Împotriva războiului mondial și a fascismului a militat și Mihail Gion, publicînd în cotidienele și săptămînalele interbelice „*Le moment*”, „*Reporter*”, „*Timpul*”, „*Seara*”, „*Lumea românească*”, desene și caricaturi pe teme antirăzboinice și social-politice.

Ideile socialiste la care au aderat deschiș Aurel Ciupe și Gheorghe Labin au constituit suportul ideologic al unor lino-gravuri cum sînt „*Șomerii*”, „*Pîinea noastră cea de toate zilele*” (semnate de Ciupe în paginile revistei „*Societatea de mîine*”), al desenului „*Muncitori constructori*” (publicat de Labin în revista „*Critica actualității*”).

Gy Szabó Béla surprinde scene dramatice dintr-o societate nedrept alcătuită

în ciclurile de gravuri în lemn intitulate „*Liber Miserorum*” (1935), „*Liber Vagabundi*” (1939). În anul 1934 ilustrează, *Cartea rîndunelelor* semnată de scriitorul german progresist Ernst Toller.

Partinitatea, expresia și consecința firească a angajării artistului și a artei sale în dezbateră liberă, conștientă a problematicii ce vizează destinele claselor opuse în condițiile inegalității sociale, reprezintă o trăsătură fundamentală a creației lui Vida Gheza. Utecist, membru al Partidului Comunist Român din anul 1936, Vida Gheza s-a înscris voluntar în brigăzile internaționale din Spania. Internat în lagărul de la St. Cyprien, a creat între anii 1939—1941 un ciclu de lino-gravuri inspirate din viața tovarășilor săi de luptă, din lupta împotriva fascismului și a exploatării de clasă. Acestui ciclu îi aparțin lucrările: „*Munca*”, „*A murit un tovarăș*”, „*Sirena*”, „*Înfrățirea*”, „*Pîinea Grigore*”, „*În jurul sobei*”, „*Lectura*”, „*Jocul de șah*”, „*Voluntarul*”, „*Agitatorul*”.

Integrat aceleiași generații, situîndu-se ferm pe pozițiile clasei muncitoare, Vasile

Gheza Vida: *A murit un tovarăș*, (1939—1941)





Vasile Dobrian: *Glasul nostru e glasul istoriei*  
„Cuvîntul Liber” (1936)

Dobrian a colaborat din anul 1935 cu desene, gravuri și versuri la „Cuvîntul Liber”, „Șantier”, „Drum-Nou”. Artistul a protestat vehement împotriva nedreptăților sociale și a fascismului, a

pledat pentru cauza solidarității și afirmării conștiinței de sine a proletariatului, pentru pace în lucrări, ca „*Glasul nostru e glasul istoriei*”, și „*Toți pașii aceștia trebuie întorși spre pace*”.

Marcate de tensiunea opozițiilor de alb și negru, gravurile sale sînt dramatice, percutante. Cu ocazia unui interviu publicat în ziarul „Seara” (1939), Vasile Dobrian își definește crezul militant: *artistul are datoria de a se alătura curențelor sociale ce corespund propriilor sale vederi. El trebuie să fie un interpret sincer al omului, al suferințelor lui, un poet al vieții.*

Continuînd o tradiție mereu îmbogățită de conștiințele artistice responsabile, angajate în mersul mereu ascendent al istoriei, grafica interbelică a intervenit energic, deschis, în problemele ce frămîntau societatea românească. Artiștii care o reprezintă au luptat alături de forțele progresiste, s-au alăturat mișcării revoluționare a clasei muncitoare, și-au materializat eforturile într-o zestre spirituală durabilă. Această artă revoluționară, cu trăsături definitorii, afirmînd criteriul contemporaneității cu o ideologie fundamentată științific, activă și militantă, aparține în mod necesar experienței generale de construire a socialismului. Partințitatea ei intrinsecă impune și în zilele noastre angajarea revoluționară a creatorilor la procesul de desăvîrșire a societății socialiste, deschizînd largi orizonturi de dezvoltare.

## RÉSUMÉ

Dans l'histoire de l'art et de la culture roumaine s'inscrivent des moments essentiels de convergence maximum entre les valeurs esthétiques et les dominantes politiques et historiques, d'affirmation du caractère de classe et de l'esprit de parti.

La création plastique de l'année révolutionnaire 1848, de l'Union des Principautés roumaines, ainsi que celle inspirée par la Guerre d'Indépendance ou par les révoltes paysannes de 1907 reflètent les amples mouvements à caractère progressiste. L'évolution de l'art roumain en tant que manifeste révolutionnaire enregistre une première étape à la fin du XIX siècle — l'étape de l'affirmation des idéaux socialistes.

L'auteur poursuit des destins artistiques, des moments historiques qui ont incité l'apparition d'expressions artistiques remarquables, des oeuvres avec un indiscutable écho artistique, ayant un message politique clairement affirmé dans la période allant de 1900 à 1939.

Des artistes, des journaux et des revues auxquels ils ont collaboré en tant qu'illustrateurs, caricaturistes, spécialistes en arts graphiques, des événements politiques et leur reflet dans l'activité plastique du temps — voilà les éléments et les moyens par lesquels l'activité idéologique et politique du Parti Communiste Roumain a agi directement au sein de la vie artistique et culturelle de la Roumanie avant et après la guerre.