

# **ARTA SUB COMUNISM**

**ARTA OFICIALĂ A REGIMULUI COMUNIST  
ÎN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV  
(1945-1989)**

## CUPRINS

### **Imagine și ideologie**

Anca Maria Zamfir

**6**

### **Arta în slujba propagandei – centrul artistic brașovean sub semnul realismului socialist (1944-1964)**

Radu Popica

**12**

### **Catalog**

**23**

### **Lista lucrărilor**

**62**

Libertatea de creație este un concept născocit de artiști, după ce revoluția franceză i-a lăsat fără sponsori. În realitate, artiștii nu au fost niciodată independenți. Ei au depins întotdeauna de societatea și de mentalitatea epocii lor, au făcut întotdeauna ceea ce le-a cerut societatea în care trăiau. Până târziu, în Renaștere, artele au fost considerate meșteșuguri, iar artiștii meșteșugari. Obiectul pe care îl făceau, fie el tablou, sculptură sau bijuterie, era comandat de cineva care impunea **cum** să fie acel obiect. Libertatea de creație consta numai în felul particular în care artistul realiza obiectul. Nici aici ea nu era deplină, deoarece artistul era tributar concepțiilor estetice ale timpului său și, chiar atunci când înnoia, el o făcea raportându-se la o tradiție. Să nu uităm că, în toate epocile, concepțiile estetice au fost, la rândul lor, generate de ideologia puterii din epoca respectivă (Biserică, Regalitate, Stat). Ideologia puterii determină ideologia artei. Puterea dictează temele și reprezentarea lor. Artistul se supune, creativitatea sa reducându-se la abilitatea artistică și conceptuală cu care le realizează. Personalitatea sa face lucrarea diferită de a celorlalți, dar, pe de altă parte, supunerea artiștilor la aceeași ideologie determină trăsături comune, care le grupează operele într-un tipar dat, recognoscibil ca aparținând unei ideologii comune.

Pornind de la premisa că artistul, indiferent de epoca în care a trăit, a fost tributar unei ideologii, ne propunem să observăm, fără a avea pretenția că epuizăm subiectul, modul în care puterea politică din secolul XX și-a impus ideologia asupra artei și repercusiunile pe care acest fapt le-a avut asupra creației artistice. Avem în vedere două regimuri totalitare ale secolului XX, care au aservit arta politicului, impunând, într-o epocă a libertății creatoare totale, norme ideologice și estetice care au limitat creația artistică, generând un tip de imagine oarecum standardizat și în decalaj cu viața artei din exteriorul sferei lor de influență. Este vorba de regimul nazist și de regimul comunist.

Regimurile totalitare din Europa secolului XX au impus un tip de artă care să le servească interesele. Ele au dictat atât tematica operelor de artă, cât și ideologia estetică. Din punct de vedere tematic, arta trebuia să prezinte și să glorifice imaginile conducătorilor, binefacerile pe care regimul le-a adus poporului și lupta acerbă împotriva tuturor ideologiilor străine regimului respectiv. Din punct de vedere plastic, ele s-au cramponat de un tip de artă tradiționalistă, de sorginte academică și realistă, care să facă imaginea ușor accesibilă maselor cărora li se adresa. Curente de avangardă sunt excluse. Arta abstractă este inacceptabilă. Nesupunerea artistului la aceste cerințe duce la suprimarea sa profesională. Artistul a avut de ales între supunere și nesupunere. Cei care au putut, au ales exilul. Pentru majoritatea însă, exilul nu a fost posibil și atunci ei s-au supus, aceasta fiind singura cale de

supraviețuire artistică. Supunerea a beneficiat de mecenatul cu care puterea și-a răsplătit artiștii: condiții favorabile de studiu și de lucru, comenzi din partea statului și a instituțiilor sale, dreptul de a expune și de a fi promovat, cu alte cuvinte, de a exista profesional.

**Ideologia nazistă** folosește cu extraordinară măiestrie impactul emotiv și puterea simbolică a imaginilor asupra maselor. Formulată de Adolf Hitler, ea folosește arta ca mijloc de propagandă, care trebuie să se adreseze maselor, pe înțelesul lor. Imaginea Führer-ului și a celorlalți conducători, simbolurile și serbările naziste, trecutul medieval al poporului german, realizările industriale și arhitectonice ale regimului, oamenii din popor, sunt temele care domină arta nazistă.

Bazat pe cele două mari teme esențiale ale ideologiei naziste, cea a purității rasiale și cea a superiorității rasei ariene, Adolf Hitler își formulează teoria asupra artei germane: o artă care trebuie să fie pură din punct de vedere rasial, debarasată de toate influențele străine întruchipate, în viziunea lui, de evrei, după cum o dovedesc „numele tuturor fabricanților de producții murdare relevate de viața artistică. [...] În ochii mei – afirmă el - dovezile de culpabilitate ale evreimii s-au acumulat când am remarcat activitatea ei în presă, în artă, în literatură și în teatru”<sup>1</sup>. „Poporul nu se regăsește în această pretinsă artă modernă... El nu are nici o legătură cu ea”<sup>2</sup>.

Aceste „producții murdare”, care plasaseră Germania în avangarda artistică europeană de la începutul secolului XX, vor

fi etichetate de Hitler drept „cacialma”, „artă degenerată” și puse la index. Arta germană din perioada nazistă se va supune unui program estetic bazat pe două tipuri de reprezentare, care să facă imaginea accesibilă unui public needucat. Primul tip se referă la pictura realistă de gen practică în secolul al XIX-lea în toată Europa, excluzând orice originalitate. Al doilea tip de reprezentare apare ca o adaptare radicalizată, în scopuri militare, a acestei picturi de gen. Punerea în scenă repetată a simbolurilor statului național - socialist, glorificarea lui Hitler în rolul său mitic de Führer – ghidul și unificatorul poporului german – sunt caracteristicile acestei picturi. Nicio inovație, dar o exploatare la maxim a iconografiei în scopuri de propagandă; o iconografie care, în ceea ce privește reprezentarea corpului uman, face referință la Grecia clasică, încarnare - pentru naziști – a Idealului de frumusețe ariană. Ca efect, corpul uman în arta germană oficială răspunde la două funcții principale: aceea de a încarna principiul superiorității rasiale și aceea de a caracteriza puterea statului și coeziunea națiunii<sup>3</sup>.

**Ideologia comunistă**, născută și promovată de Rusia sovietică, stabilește scopul și rolul artei în contextul aplicării principiului bolșevic la întreaga sferă a chestiunilor legate de problema culturii socialiste. Teoriile formulate de Lenin, Stalin, Jdanov sunt puncte de reper pe care se clădesc „hotărârile istorice” ale Partidului Comunist Rus privitoare la „sarcina nobilă” a artei de a forma conștiința comunistă a omului sovietic. Criticând „pseudocultura decadentă a Apusului

capitalist<sup>4</sup> ca fiind lipsită de ideologie și apolitică deoarece, „chemată să desfete ochiul unui burghez îmbuibat<sup>5</sup>, nu reflectă viața poporului, ideologia sovietică trasează și ea principiul artei pentru mase, ale cărei mari sarcini „se pot îndeplini numai în procesul celei mai necruțătoare și neîmpăcate lupte împotriva lipsei de ideologie, a apoliticului în artă”<sup>6</sup>.

De aici a rezultat impunerea unei tematici în conformitate cu ideologia Partidului Comunist, care să oglindească „gândurile și sentimentele oamenilor epocii sovietice, realitatea socialistă și ideologia constructorilor comunismului”<sup>7</sup>. Imaginile conducătorilor, ale țăranilor și ale muncitorilor în diferite ipostaze (muncind, citind ziarul în uzină), ale pumnilor strânși a luptă pe seceri și ciocane, ale ogoarelor și fabricilor, ilustrează și încununează teoria politică, răspândindu-se, odată cu ea, în țările blocului sovietic.

Dar ideologia comunistă nu s-a limitat doar la a impune tematica operelor de artă. Ea a elaborat și un **program estetic** adecvat pentru a face imaginea accesibilă maselor cărora li se adresa. Lenin trasase principiul de partid al literaturii și al artei: „Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adânci ea trebuie să pătrundă în însuși grosul maselor largi muncitoare. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și iubită de ele. Ea trebuie să unească simțirea, gândirea și viața acestor mase, să le ridice”<sup>8</sup>. Stalin a contribuit și el la definirea esteticii socialiste. Stipulând caracterul popular al artei și rolul ideilor noi (materialismul dialectic și materialismul istoric), el va lansa

teoria culturii naționale în formă și socialistă în conținut, menită „să aducă poporului idei noi îmbrăcate într-o formă artistică concretă”<sup>9</sup>. El va defini astfel **realismul socialist**, a cărui estetică va fi stabilită și promovată de hotărârile „istorice” ale Comitetului Central al Partidului. Situându-se pe o poziție critică față de „arta burgheză”, în special față de curentele inovatoare, („futurism, cubism, modernism”), A. A. Jdanov le grupează „sub un steag de extremă stângă”<sup>10</sup> deoarece proclamă inovația, pe care el o numește „talmeș –balmeș nebunesc”, în care se desenează, de pildă, „o fată cu un cap cu patruzeci de picioare și cu un ochi la faină și celălalt la slănină”<sup>11</sup>. Proclamând falimentul total al inovațiilor în artă, care duc la lichidarea picturii, Partidul promovează „zdrobirea lichidatorilor picturii”<sup>12</sup> și a „tendențelor ostile”<sup>13</sup> prin intermediul realismului socialist, instrumentul pus în mâna artiștilor de către Lenin și Stalin. Creația artistului este menită „să înlocuiască și să sdrobească ideologicește și moralicește <arta> profanatoare și oribilă a burgheziei muribunde, care încearcă să otrăvească conștiința maselor cu tendințele ei <estetice>”<sup>14</sup> și care, sub masca faimoasei teorii reacționare a artei pentru artă, duce la totala neglijare a conținutului și a formei creației artistice”<sup>15</sup>. În opoziție cu ea, realismul socialist „continuă și dezvoltă cele mai valoroase trăsături ale moștenirii clasice mondiale și, mai ales, ale celei rusești”<sup>16</sup>, cultivând „tradițiile școlii de pictură realiste ruse, formată sub influența ideilor democratice revoluționare”<sup>17</sup>.

Se elaborează astfel principiile unei arte pe înțelesul poporului, în care imaginea nu

pune probleme de percepție. Bazată pe studii academice promovate de învățământul artistic susținut de stat, ea exclude orice inovație, apelând la o viziune plastică vetustă. Ea este declarată „o artă principal nouă, care zugrăvește realitatea, în desăvârșirea ei revoluționară, de pe poziția ideologiei comuniste și a spiritului de Partid Comunist, artă care participă cu toată bogăția mijloacelor sale artistice la construirea societății noi și luptă împotriva a tot ceea ce împiedică mersul înainte victorios al omenirii spre comunism”<sup>18</sup>. Văzută ca un considerabil ajutor în „opera de educare ideologică a tinerelor cadre artistice”<sup>19</sup>, arta realiștilor ruși înlătură „cu indignare și dispreț lipsa de ideologie și formalismul în artă”<sup>20</sup>, realizând astfel „succese considerabile care au făcut ca arta sovietică să devină cea mai înaintată artă din lume”. [...] „Arta noastră este sănătoasă, este arta cea mai desăvârșită și cea mai înaintată din lume [...] Ea oglindește gândurile și sentimentele oamenilor epocii sovietice, realitatea socialistă și ideologia conducătorilor comunismului”<sup>21</sup>.

După cel de al Doilea Război Mondial, concepția sovietică asupra artei a lovit, inevitabil, și România. Ideologia de partid și-a pus și la noi amprenta asupra imaginii, după principiile sovietice: condamnarea artei „burgheze” și a inovațiilor în artă, stabilirea scopului artei, a tematicii și a programului estetic. Programul Partidului Comunist Român stabilește caracterul și drumul artei românești, nefăcând altceva decât să reproducă, în esență, teoriile sovietice: „Spre deosebire de orânduirile anterioare, inclusiv de orânduirea burgheză, în care arta realistă oglindea

relațiile sociale bazate pe exploatare, inegalitate și asuprire, în condițiile orânduirii socialiste arta reflectă realitatea relațiilor noi de producție și sociale, bazate pe egalitate și dreptate socială [...] Operele de literatură și artă au menirea de a înfățișa cât mai fidel, în limbajul lor propriu, realizările, preocupările, aspirațiile, gândirea și simțirea maselor largi populare; ele trebuie să se inspire permanent din izvorul viu al realităților sociale și naționale ale țării noastre. Literatura și arta trebuie să îi ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să însuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte mărețe închinare realizării visului de aur al omenirii – comunismul”<sup>22</sup>. Partidul promite că „va stimula și în viitor făurirea unei arte și literaturi de o înaltă ținută umanistă, bogate în idei și sentimente nobile, inspirate din viața și munca poporului, din idealurile socialismului și comunismului”<sup>23</sup>.

Conform acestor directive, preeminența tematicii asupra rezolvării plastice este evidentă. Ea trebuie să illustreze ideologia, contribuind astfel prin inocularea ei vizuală, la formarea „omului nou”. Temele ideologiei comuniste se grupează, până în anul 1989, în jurul câtorva subiecte mari:

- Conducătorii – prezentați în diferite ipostaze, singuri sau cu poporul fericit în jurul lor, vizitând obiectivele industriale sau ogoarele țării, dând indicații prețioase, iubind copiii etc.
- Reprezentanții poporului (muncitori, țărani) muncind, bucurându-se de realizările muncii lor, ovaționându-i pe conducători, privind înflăcărat

înainte, spre viitorul luminos etc.

c) Realizările mărețe ale regimului și ale poporului: fabrici, blocuri, baraje, sonde, canale, metrou etc.

d) Lumea satului: ogoare cu lanuri bogate prin care zburdă tractoare și combine, obiceiurile și portul popular.

e) Istoria națională: sunt înfățișate momente și personalități-cheie ale istoriei românilor, morți celebri care nu pun în pericol celebritatea conducătorilor vii, care se revendică drept urmași ai acestora.

Sunt excluse temele religioase sau mitologice, ele nefiind în concordanță cu doctrina materialismului dialectic. Se preferă compoziția, prin intermediul căreia se poate povesti mai mult. Peisajul este acceptat numai în condițiile în care se încadrează în cerințele ideologice, care nu admit ideea pictării peisajului de dragul peisajului. Dacă nu arată frumusețile satului românesc, el trebuie să arate frumusețea realizărilor. Asistăm la apariția peisajului industrial. Peisajul citadin se va orienta și el spre noile cerințe: el nu va căuta pitorescul (reminiscență burgheză), ci noile cartiere de blocuri construite în anii socialismului. În privința portretului, se poate remarca faptul că, exceptând portretele conducătorilor și ale personalităților istorice, acesta este puțin acceptat și depersonalizat. Lucrările poartă titluri neutre ca „Maternitate”, „Bihoreancă”, „Tânără poetă”, „Lectură”. Natura moartă și natura statică sunt singurele teme nepolitice acceptate. Statutul lor rămâne în afara sferei de interes ideologic.

Apetitul artiștilor pentru temele impuse de ideologie este de conjunctură. Acest lucru este

dovedit de faptul că, după 1989, ele dispar chiar și din opera celor care, înainte, erau specializați pe astfel de subiecte.

Partidul a impus, conform aceleiași concepții sovietice a artei care se adresează maselor, programul estetic al realismului socialist, excluzând, ca și fratele său de la Răsărit, orice element de modernitate care ar putea obtura perceperea imaginii și a mesajului acesteia de către oamenii simpli.

În anii 50 - 60, tinerii artiști au fost trimiși să studieze arta la Moscova, centrul „celei mai înaintate arte din lume”. Întorși acasă impregnați de ideologie, mulți dintre ei au devenit profesori la institutele de artă. Învățământul artistic românesc s-a calat pe modelul sovietic academic bazat pe studiul clasic și viziunea realistă. Acest lucru prezintă avantajul însușirii temeinice a meșteșugului, făcând din artist un profesionist stăpân pe mijloacele de limbaj și de expresie plastică. În același timp, acest lucru prezintă dezavantajul cantonării, conștient sau nu, într-un model plastic de sub a cărui putere artistul nu se poate desprinde total. De aici a rezultat un tip de imagine ușor anacronic, în decalaj cu ceea ce se întâmpla în arta din afara blocului sovietic.

Ideologia realismului socialist, combinată cu dorința artiștilor de a fi moderni, a dus la un tip de pictură hibridă, care s-a dezvoltat în paralel cu cea din afara lagărului comunist. Informația referitoare la ceea ce se întâmpla acolo era cu grijă selectată și obturată. Acasta pătrundea totuși. Artiștii au strecurat elemente moderne acolo unde ideologia nu putea pătrunde: în concepție.

Creativitatea lor a trebuit să găsească porțița de a se desfășura într-un program estetic prestabilit, vetust, orientat înapoi. Marea lor problemă a fost faptul că, prinși între realismul impus, pregătirea academică și dorința firească de modernitate, ei au rămas, independent de voința lor, în urma a ceea ce se întâmpla în lume. Au rezultat astfel opere cu tematică socialistă, realizate plastic pe o structură tradițională, cu elemente de modernitate deja depășite în locul lor de apariție. Tendința firească a artiștilor de a fi moderni și necesitatea de a se plia pe normele admise, i-au determinat să facă un adevărat slalom pentru a crea o imagine care să corespundă atât standardelor lor profesionale, cât și celor impuse de ideologie. Din fericire, acestea din urmă puteau fi ușor satisfăcute prin titlurile lucrărilor. Avangarda românească a acestor ani a existat, oarecum subteran, în paralel cu arta oficială, manifestându-se cu precădere în centrele artistice din vestul țării – Timișoara, Oradea, Arad<sup>24</sup>.

Se poate observa că regimurile totalitare, indiferent de numele pe care îl poartă, au aceeași atitudine în privința relațiilor cu arta. Atât nazismul, cât și comunismul mizează pe virtuțile imaginii de a transmite mesaje și accentuează caracterul de propagandă al artei pusă în slujba ideologiei politice, lansând teoria artei care se adresează maselor. Ele impun tematica și programul estetic și se poate lesne observa că acestea au caracteristici comune, generate de principii comune. Ambele îngădesc libertatea de creație, silindu-i pe artiști să meargă pe un drum unic, trasat pe criterii din afara lumii artei.

Încercarea de a strânge creativitatea între chingi care să îi îngădească libertatea este o componentă a politicii oricărui regim totalitar, care urmărește anihilarea libertății interioare a individului și transformarea lui într-o componentă lipsită de personalitate a mașinii politice. Dar tocmai aici s-a greșit. S-a uitat că artistul este creator. Creația implică întotdeauna căutarea unui ceva dincolo de ceea ce există. S-a uitat faptul că un artist nu este o mașină, care reproduce piese conform unui model dat. Personalitatea sa își pune amprenta asupra artei. Artistul nu poate fi încătușat. El va pune întotdeauna în operă ceva din sine și din căutările sale. În interiorul său, el este liber.

## NOTE

<sup>1</sup> Adolf Hitler, *Mein Kampf*, Ed. Pacifica, București, 1993, p. 41

<sup>2</sup> Adolf Hitler, Discurs din 18 iulie 1937, la inaugurarea, la München, a “Marii Expoziții a Artei Germane”, apud Guy Tosatto, *Vive l’art dégénéré*, în “Beaux Arts”, nr. 86/ian. 1991, p. 70.

<sup>3</sup> Vezi Guy Tosatto, *op. cit.*, passim.

<sup>4</sup> Serghei Varșavski, *Arta decadentă a Apusului văzută de pictorii realiști ruși*, traducere din limba rusă de Radu Bogdan și Abțug Judith, Ed. Cartea Rusă, 1951, p. 7.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

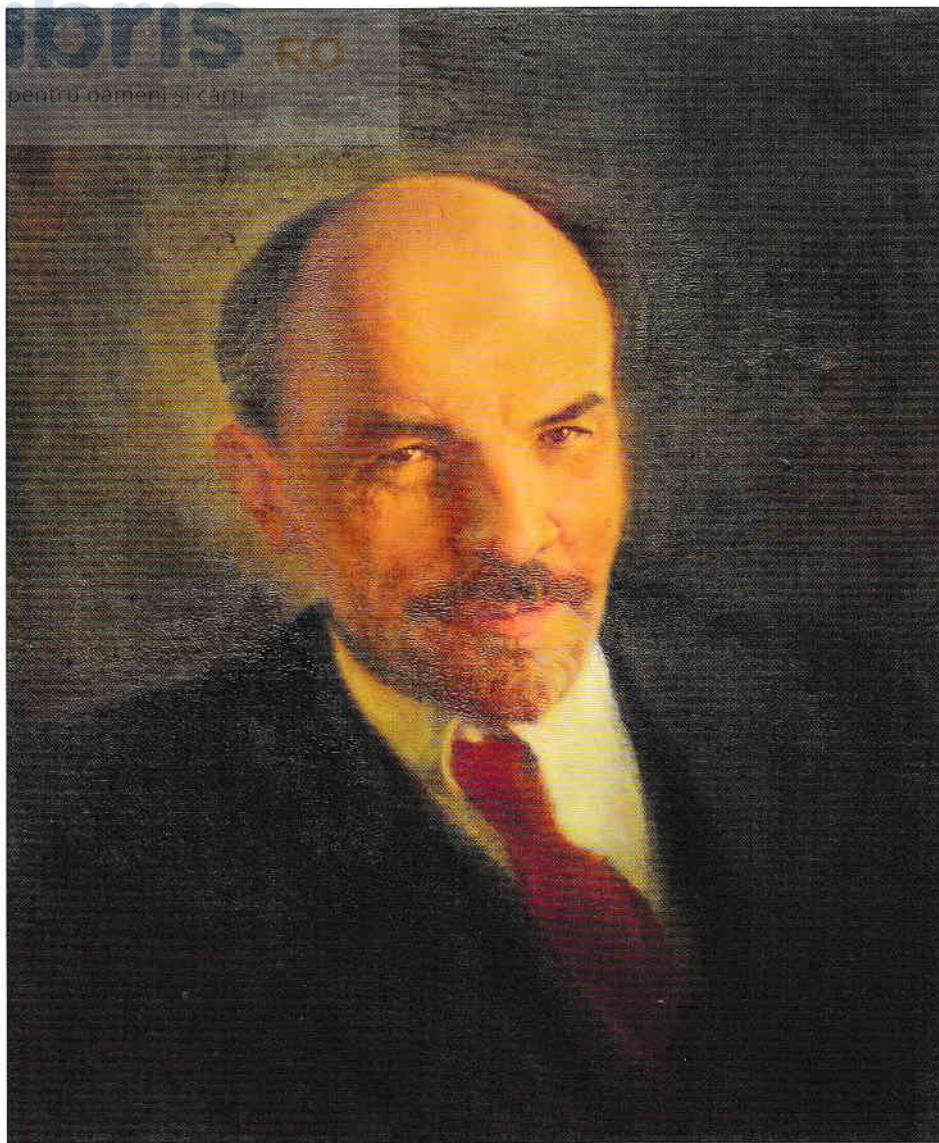
<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Proiect, Ed. Politică, București, 1974, p. 133.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 133.

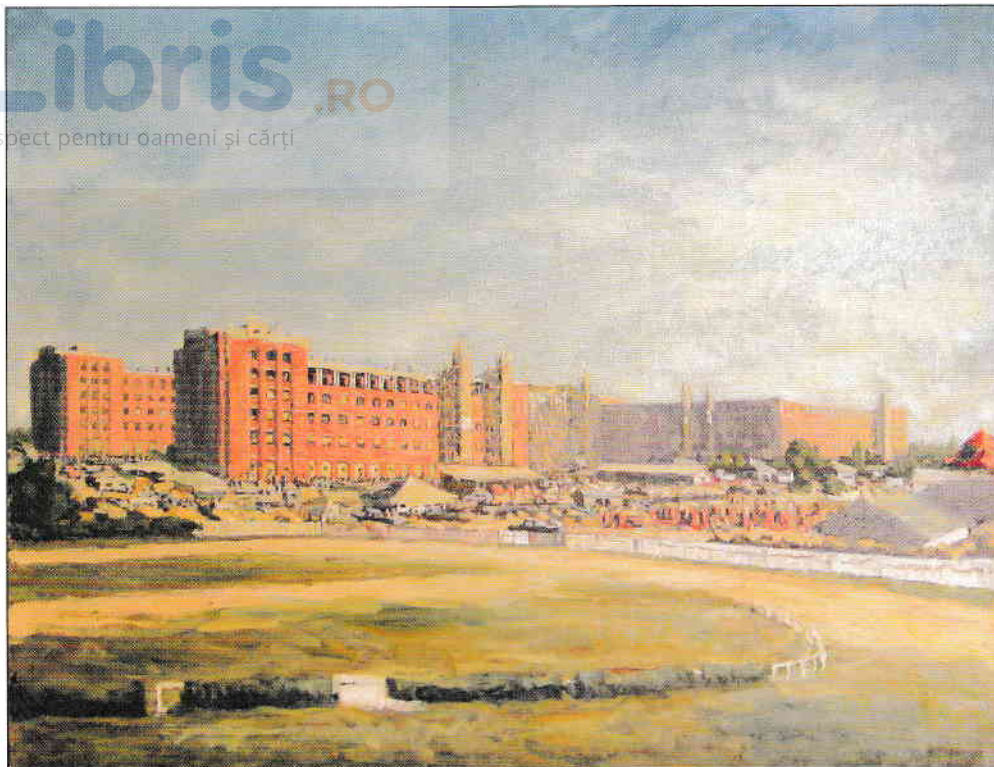
<sup>24</sup> Vezi Ramona Novicov, *Experimentul în artă*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2008.



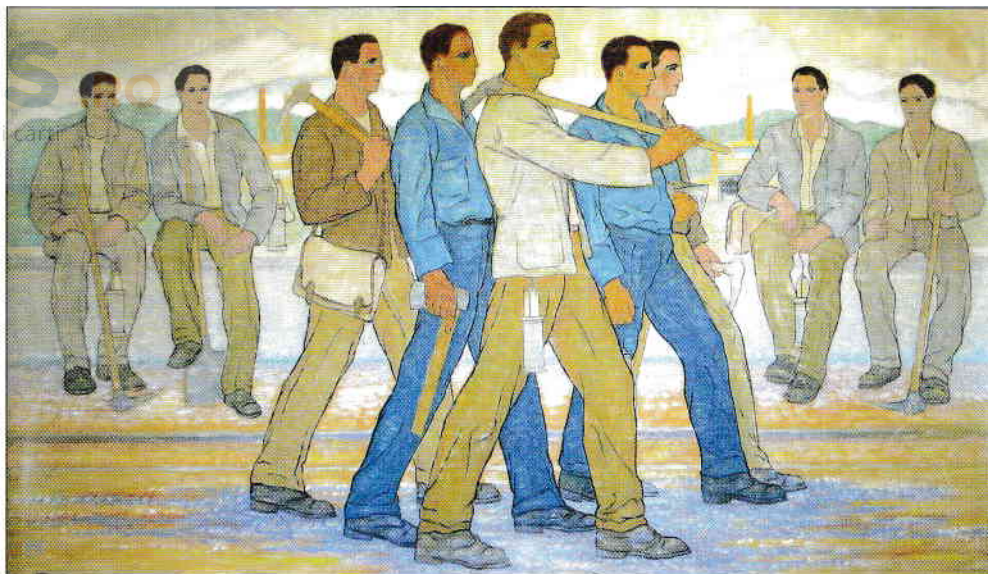
**Aurel Bordenache**  
*Portretul lui I.V. Lenin*  
(1950 – 1960)  
Nr. cat. 5



**Petre Dumitrescu**  
*Alexandru Sahia*  
1950  
Nr. cat. 1



Hans Mattis-  
Teutsch  
*Abataj*  
(1950 – 1960)  
Nr. cat. 4



Hermann Morres  
*Într-o turnătorie*  
(cca. 1956)  
Nr. cat. 6

