

Istoriografia de artă în România între 1948 și 1964. Publicații privitoare la pictura românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX

Rezumat

Teza de doctorat cu titlul *Istoriografia de artă în România între 1948 și 1964. Publicații privitoare la pictura românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX* urmărește modalitățile prin care ideologia comunistă a influențat discursul de istoria artei în timpul regimului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Pentru a demonstra existența acestei influențe, am urmărit, de-a lungul a șapte capitole, atât modul în care cenzura și principalele evenimente politice care impun schimbări în domeniul cultural afectează istoria artei, cât și modul în care curentele artistice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX sunt reprezentate în cadrul istoriei artei, alături de demonstrarea impunerii unei noi metodologii.

În cadrul introducerii am trecut în revistă principalele evenimente politice – discursul secret al lui Nikita Hrușciiov, retragerea armatei sovietice de pe teritoriul Republicii Populare Române (în continuare R.P.R.) și începutul Dezghețului – care pot fi considerate ca o influență majoră asupra politicilor culturale românești din timpul regimului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. În ceea ce privește obiectul studiului, în cadrul introducerii am prezentat principalele publicații care au constituit obiectul analizei noastre: volumele de istoria artei tratând despre pictori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX – științifice sau de popularizare – apărute între 1948 și 1964, la care se adaugă articolele științifice din revista Institutului de istoria artei din București, *Studii și cercetări de istoria artei*, folosite mai ales în cadrul discuțiilor privind clarificările terminologice din cadrul capitolelor dedicate curentelor artistice. Am considerat că în cadrul acestor articole se fac resimțite cu mai multă transparență schimbările politice și ideologice survenite în cadrul politicilor R.P.R.. Având în vedere diversitatea publicațiilor, am recurs la clasificarea lor pornind de la două clasificări deja folosite de către cercetători pentru studiul istoriografiei românești de artă. Având în vedere nivelarea metodologică impusă de vizunea marxist-leninistă, am recurs la construirea unei clasificări pornind de la clasificarea realizată de Ernst

H. Gombrich, în *Kunstwissenschaft* și *Kunstliteratur*, utilizată în studiile privind istoriografia românească de artă de Vlad Țoca, și clasificarea pornind de la profesia autorilor – texte aparținând filosofilor și esteticienilor, texte aparținând istoricilor și criticilor de artă și texte aparținând artiștilor – utilizată de Ruxandra Demetrescu în studiile sale. Astfel, am format trei categorii: prima, cea a scrierilor științifice, asimilabilă conceptului de *Kunstwissenschaft*, a doua, cea a scrierilor din seriile de popularizare, care, datorită pretențiilor de scrieri științifice, nu sunt complet asimilabile conceptului de *Kunstliteratur*, dar sunt mai apropiate acestuia decât celui de *Kunstwissenschaft*, și a treia, cea a culegerilor de memorii și a altor tipuri de acrieri, asimilabilă ultimei categorii descrisă de Ruxandra Demetrescu și, în același timp, conceptului de *Kunstliteratur*, cu observația că în această categorie am inclus și volume scrise de istorici sau critici de artă, volume care se prezintă ca reconstituiri romanțate ale vieții artiștilor, cum ar fi cele din seria de popularizare *Oameni de seamă*. În cadrul introducerii se regăsesc detalii privitoare la notațiile pe care le-am folosit în cadrul lucrării, apărute din cauza specificului multora dintre publicațiile din perioada cuprinsă între 1948 și 1964.

În ceea ce privește prezentarea bibliografiei existente pe această temă și a metodologiei folosite, ele sunt cuprinse tot în cadrul introducerii. Analiza comparativă a textelor publicate în timpul regimului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a avut ca rezultat o amplă lucrare în care am analizat influența propagandei asupra istoriei artei, mai ales în contextul în care această temă nu a fost, până în momentul de față, foarte mult studiată.

Primul capitol al tezei este unul dintre cele mai ample, analizând relația dintre evenimentele istorice, ideologie și discursul de istoria artei. Acest capitol cuprinde patru subcapitole: unul dedicat reperelor cronologice – indicate și în cadrul introducerii, dar discutate pe larg în cadrul acestui capitol, înaintându-se și câteva teze cu privire la absența discursului despre artiștii transilvăneni –, unul dedicat istoriei editurilor la care apar volumele pe care le-am analizat în cadrul acestei lucrări – istorie reconstituită pe baza documentelor de arhivă și a câtorva publicații care conțin informații și despre editurile care aveau în plan volume de istoria artei – și a seriilor care apar la aceste edituri, analizate fiind mai ales seriile de popularizare *Arta pentru toți* și *Maestrîi artei românești*, ambele folosite ca instrumente de propagandă, care să asigure larga difuzare a noii versiuni de istoria artei.

Cel de-al treilea subcapitol al acestui prim capitol urmărește tehnicile de legitimare ale noii puteri comuniste prin intermediul istoriei și istoriei artei. O consistentă parte a acestui subcapitol este dedicată modului în care sunt tratate evenimentele istorice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, în contextul în care acestea sunt adeseori aduse în discuție în cadrul prezentării biografiei și a operei pictorilor. Evenimentele istorice în cauză sunt: secularizarea averilor mănăstirești, revoluția de la 1848, unirea din 1859, campania din Bulgaria din 1877-1878, răscoala din 1888, răscoala din 1907, revoluția rusă din 1905, primul război mondial și Marea unire din 1918. Dintre toate aceste evenimente istorice, cel mai mult spațiu este ocupat de revoluția de la 1848 și răscoala din 1907, ambele fiind evenimente istorice prin intermediul cărora, datorită revendicărilor revoluționarilor sau țăranilor, se sugerează necesitatea instaurării dictaturii proletariatului. Un alt eveniment tratat mai larg, mai ales din cauza prezenței pe front a lui Nicolae Grigorescu în calitate de reporter de război, este campania din Bulgaria din 1877-1878. A doua parte a subcapitolului urmărește metodele de construire a unei tradiții a progresismului în domeniul artei autohtone. Principalele metode identificate sunt: tratarea detaliată a graficii apărută în periodice a artiștilor cunoscuți pentru simpatiile lor politice socialiste, prezentarea unor intelectuali considerați a fi progresiști, care au avut legături cu artiștii – cum este cazul lui Nicolae Bălcescu –, prezentarea mișcărilor socialiste din perioada antebelică, urmărirea dezvoltării proletariatului în spațiul românesc, a umanismului și a luptei de clasă, dezvoltarea unor aprecieri pozitive la adresa Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice (în continuare U.R.S.S.) și, nu în ultimul rând, prezentarea regimurilor care au precedat perioada comunistă într-o lumină negativă, justificând astfel instaurarea regimului comunist. Unele dintre aceste strategii se regăsesc în mai multe categorii de publicații, lucrarea urmărind construcția acestui discurs în funcție de clasificarea anunțată în cadrul introducerii.

Ultimul subcapitol urmărește modul în care discursul de istoria artei a fost alterat de către cenzura din perioada comunistă. Această analiză este realizată, în mare parte, pornind de la documente provenind de la Arhivele Naționale Istorice Centrale, din fondurile Comitetul pentru Presă și Tipărituri și C.C. al P.C.R. Propagandă și agitație. În ambele fonduri arhivistice am găsit documente care cuprind atât liste cu autorii ai căror lucrări au fost scoase din circulație în perioada avută în vedere, cât și rapoarte care indică schimbări

necesare în cadrul textelor propuse pentru publicație. Indicațiile respective vizează, în unele cazuri, chiar și ilustrațiile din cadrul textelor.

Cel de-al doilea capitol deschide seria capitolelor care analizează modul în care curente artistice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX au fost analizate în cadrul scrierilor de istoria artei privitoare la pictori români. Având în vedere că una dintre premisele lucrării de față este că istoria artei a fost folosită ca un vehicul de legitimare a realismului socialist, capitolul în cauză este unul amplu, analizând în detaliu relația care se stabilește între diversele curente artistice și realism. Primul subcapitol urmărește să aducă unele clarificări terminologice, arătând că realismul devine principala trăsătură a tuturor celorlalte curente artistice, devenind astfel posibilă trasarea unei tradiții a realismului în cadrul artei din spațiul românesc. Deși rămâne o constantă a discursului de istoria artei, realismul este din ce în ce mai rar menționat odată cu îndepărtarea de începutul deceniului al șaselea.

Același capitol dedicat realismului cuprinde și o scurtă analiză a statutului pe care naturalismul îl are în perioada menționată. Alături de avangardă, acest curent artistic este netolerat de către regimul comunist, el fiind prezentat întotdeauna ca fiind indezirabil. Pentru întărirea statutului de indezirabilitate a acestui curent, motivelor politice li se alătură cele stilistice – cum ar fi prezența „detaliului nesemnificativ” –, iar în cazul prezentărilor privindu-i și pe artiștii postimpresioniști, comparația cu naturalismul va fi un mecanism de dovedire a realismului picturii postimpresioniste.

Cel de-al treilea subcapitol al capitolului dedicat realismului analizează două publicații aflate la poli opuși în relație cu realismul: *N. Grigorescu anii de ucenicie*, scrisă de George Oprescu și Remus Niculescu, și *Octav Băncilă*, a cărui autor menționat pe copertă este Anton Coman. Subcapitolul în cauză demonstrează că se poate stabili, fără echivoc, că Anton Coman a fost pseudonimul folosit de Petru Comarnescu în perioada în care acesta este lipsit de drept de semnătură. Apoi, se urmărește tratarea problemei realismului în cadrul celor două volume. Primul se dovedește aproape opac la ingerințele ideologice, realismului fiind rar menționat, iar pictura bisericească a lui Grigorescu fiind explicit încadrată în categoria neoclasicismului, fără a se încerca conturarea unui așa-zis proces de „laicizare” a acestui tip de pictură. Dacă primul volum este puțin atins de cerințele propagandistice cu privire la realism, volumul scris de Comarnescu abundă de locuri comune ideologice, autorul

încercând să demonstreze cu asupra de măsură că Octav Băncilă a fost unul dintre cei mai importnați artiști realiști români, îndreptându-și atenția mai ales asupra ciclului de picturi 1907.

Următoarele trei subcapitole ale celui de-al doilea capitol urmăresc tratarea realismului în categoriile de publicații indicate în introducere – am folosit această împărțire a subcapitolelor, pe categorii de publicații, în cadrul tuturor capitolelor care analizează curente artistice sau episoade biografice ale veștii artiștilor. Publicațiile științifice și volumele din seria de popularizare *Maeștrii artei românești* sunt tratate tematic, în timp ce volumele din seria *Arta pentru toți*, culegerile de memorii și alte tipuri de scrieri sunt tratate tematic. Principalele moduri prin care se construiește o tradiție a realismului pe care le-am putut identifica în volumele studiate sunt: identificarea unei tematici umaniste în opera pictorilor, indicarea unor lucrări care sunt încadrate în categoria realismului critic și a criticii sociale, indicarea progresismului operei artiștilor, acordarea unui spațiu extins analizei de lucrări înfățișând țărani și muncitori, identificarea unui așa-zis fenomen de „laicizare a picturii religioase”, acordarea unei atenții sporite peisajului urban și, nu în ultimul rând, semnalarea caracterizării psihologice folosite de artiști. Această caracterizare psihologică se transformă, de fapt într-un mecanism de caracterizare socială a personajelor, context în care fiecărei categorii sociale îi aparțin, de fapt, trăsături de caracter considerate pozitive sau negative. În cazul lucrărilor înfățișând bughezi și nobili sunt identificate carențe de caracter, în timp ce în cazul picturilor care au în prim-plan muncitori sau țărani sunt identificate trăsături de caracter pozitive. Suprainterpretările sunt prezente mai ales în contextul analizei caracterizării psihologice. Aceste suprainterpretări dau naștere și unor dispute între istoricii de artă, cum ar fi cea dintre Radu Bogdan și George Oprescu, plecând de la tema caracterizării psihologice pe care Radu Bogdan o identifică în scene reprezentând baluri în atelier pe care le pictează Aman, în timp de George Oprescu neagă intenția lui Aman de a critica mediul din care provine.

Următorul capitol al tezei de doctorat este dedicat analizei academismului. Subcapitolul dedicat clarificărilor terminologice arată că sensul termenului de academism din scrierile din această perioadă este cel de neoclasicism. În cele mai multe cazuri este vorba despre un stil neacceptat de regimul comunist. Dificultatea apare în cazul acelor pictori a căror producție artistică nu poate evita eticheta academismului, dar a căror activitate a fost

esențială pentru dezvoltarea artei autohtone: Gheorghe Tattarescu și Theodor Aman. În astfel de cazuri, sunt reînscute beneficiile aduse de academism, care devine un curent acceptabil în măsura în care contribuie la conturarea unei tradiții a realismului în spațiul românesc – în cazul academismului, realismul este înțeles ca *versim* –, întocmai ca acele etape istorice considerate necesare pentru a se ajunge, în finalul, la revoluție. Dintre categoriile de publicații analizate în subcapitolele care urmează clarificărilor terminologice, se distinge cel privitor la publicațiile științifice, în cadrul cărora academismului îi sunt dedicate spații ample. Analiza este orientată spre identificarea aspectelor considerate pozitive sau negative de către istoriografia vremii. Cele mai multe aprecieri pozitive sunt făcute cu privire la pictura istorică, componentă esențială a academismului, apreciată mai ales datorită posibilităților propagandistice pe care le oferă. În cadrul analizării academismului din seria de popularizare *Maeștrii artei românești* se observă o relaxare a discursului privitor la academism începând cu 1960.

Capitolul al patrulea urmărește prezentarea impresionismului – și, nu în ultimul rând, a barbizonismului – în cadrul publicațiilor studiate. Clarificările terminologice arată cum politicile culturale din U.R.S.S. influențează discursul cu privire la impresionism din R.P.R. și arată că, în cazul acestui curent, se poate vorbi despre o primă perioadă de respingere completă, urmată de una de parțială acceptare. Am ales să tratăm barbizonismul în capitolul dedicat impresionismului deoarece tratarea lui ca o variantă de realism ar fi condus la confuzii în contextul în care ideologizarea discursului presupune identificarea caracteristicilor realismului în orice formă de manifestare artistică. Având în vedere faptul că artiștii români cei mai legați de Școala de la Barbizon sunt Grigorescu și Andreescu, activi tocmai în perioada de afirmare a impresionismului, discuțiile despre impresionism apar în contextul analizei operei celor doi artiști, chiar dacă, din punct de vedere stilistic, ei nu pot fi asociați acestui curent. Tratarea impresionismului și a barbizonismului în cadrul aceluiași capitol face mai ușoară decelarea fragmentelor care îi asociază pe artiști unuia sau altuia dintre cele două curente, trecând dincolo de indicarea acelor obligatorii trăsături realiste. În subcapitolele următoare parcurgerea tematică a fost utilizată doar în cadrul seriei de popularizare *Maeștrii artei românești*, în toate celelalte cazuri preferându-se o parcurgere cronologică a volumelor datorită numărului relativ restrâns de publicații care au ca obiect de studiu acest curent artistic. Acceptarea impresionismului are loc mai ales datorită *plein-air-*

ismului, principala inovație tehnică a acestui curent, privită ca o dovadă a existenței unor trăsături realiste în cadrul impresionismului. În ceea ce privește trăsăturile negative ale impresionismului, rămâne constantă condamnarea amestecului optic care caracterizează tehnica de lucru impresionistă.

Ultimul capitol dedicat analizei curentelor artistice este cel de-al cincilea, intitulat „Postimpresionismul, Occidentul decadent și avangarda, marea absență”. În cadrul subcapitolului dedicat clarificărilor terminologice atragem atenția asupra faptului că avangarda este mereu condamnată în această perioadă, lipsind cu desăvârșire orice fel de aprecieri pozitive și, în consecință, neexistând volume care să aibă în prim-plan activitatea artiștilor avangardiști. În cadrul exercițiului de condamnare a avangardei este prinsă, de fapt, întreaga cultură occidentală, considerată burgheză și decadentă și oferită ca exemplu negativ. Numele curentelor de avangardă sunt arareori menționate. Descrierea lor este și mai rară, ea putând fi identificată mai ales în volumul *Caracteristicile a două culturi*, de Vladimir Kemenov, volum folosit în cadrul lucrării de față pentru indicarea direcțiilor propagandistice de la începutul regimului comunist, respectivul volum fiind studiat de cenzori pentru a-și îmbunătăți cunoștințele ideologice din domeniul artistic. În ceea ce privește publicațiile care au făcut obiectul analizei noastre, în cadrul celor științifice se găsesc rar menționări ale acestor curente, fapt datorat și orientării eforturilor istoricilor de artă spre alcătuirea de monografii despre pictorii activi în secolul al XIX-lea. Seriilor de popularizare, volumelor de memorii și altor tipuri de scrieri le revine sarcina de a prezenta artiști postimpresioniști mai ales începând cu 1960, an în care se pot identifica primele semne ale unui dezechilibru cultural. Printre pictorii de factură postimpresionistă de pe teritoriul României cel mai des prezentați în cadrul acestor scrieri sunt Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Gheorghe Petrașcu și Theodor Pallady. În cazul celui din urmă o atenție sporită este acordată corepondențele sale cu Matisse, folosite ca o dovadă a unei opoziții pe care Pallady ar fi dovedit-o față de ideile avangardiste. Dintre artiștii postimpresioniști care devin acceptabili odată cu relaxarea ideologică se remarcă Paul Cézanne, considerat ca principală influență în cazul artiștilor postimpresioniști și apreciat pentru îndepărtarea de divizionismul impresionist care, după cum am văzut deja, era apreciat negativ în timpul primei părți a regimului comunist.

Având în vedere faptul că biografiile artiștilor ocupă un rol esențial în construirea discursului de istoria artei, fiind una dintre principalele trăsături metodologice care apropie

discursul din această perioadă de istoria socială a artei, cel de-al șaselea capitol este dedicat analizei modului de prezentare a biografiei artiștilor în cadrul diverselor categorii de publicații. Dacă primul subcapitol descrie rolul pe care îl joacă integrarea episoadelor biografice în volumele de istoria artei, următoarele trei subcapitole urmăresc modul în care se conturează câteva tipuri de artiști în cadrul celor trei categorii de publicații. Exceptând secțiunea dedicată analizei seriei de popularizare *Arta pentru toți*, care urmărește tematic aceste episoade biografice, celelalte capitole urmăresc artiștii cronologic, demonstrând că în cazul celor mai mulți artiști se regăsesc mai multe tipologii. În ceea ce privește tipologiile identificate, acestea sunt: artistul ilegalist *avant la lettre*, adică acel artist, numit și „artist cetățean”, care pare să lupte continuu pentru idealuri politice proprii mai degrabă ilegaliștilor comuniști decât artiștilor din epocile avute în vedere, artistul revoluționar, care poate fi considerat un subtip al celui deja enunțat, în care se încadrează în special artiștii activi la revoluția din 1848, artistul țăran, artistul proletar, categorii care confirmă importanța originii sociale din perioada comunistă și tipul artistului în mizerie, un tip apropiat foarte mult de geniul romantic, neînțeles de către contemporanii săi și condamnat, din această cauză, la sărăcie. Modificarea adusă prototipului romantic de către literatura din perioada comunistă constă în faptul că instaurarea regimului comunist este prezentată ca momentul în care acești artiști încep să se bucure de recunoaștere. În cadrul ficăruia dintre cele trei subcapitole dedicate diverselor categorii de publicații sunt analizate și mențiunile privitoare la activitatea expozițională a artiștilor.

Lucrarea de față se încheie cu un capitol dedicat prezentării caracteristicilor fundamentale ale discursului de istoria artei din prima parte a perioadei comuniste. Primul subcapitol prezintă activitatea și, într-o formă foarte succintă, biografia celor mai vizibili istorici de artă activi între 1948 și 1964. O parte dintre aceste detalii biografice sunt preluate din notele informative din cadrul dosarelor din arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității. Am considerat că detaliile biografice sunt necesare în contextul în care aparatul represiv al regimului comunist a avut o influență directă asupra procesului de autocenzură la care s-au supus acești autori. Pe lângă identificarea unor cazuri în care autorii au ajuns să fie încarcerați în temnițele comuniste, de obicei din alte motive decât cele privitoare la activitatea lor științifică – printre cei încarcerați care fac obiectul acestui studiu se numără: Remus Niculescu, Theodor Enescu, Radu Ionescu, Raoul Șorban și Ion Zurescu –

se conturează și două tabere adese în jurul a două instituții, pornind de la animozități existente între George Oprescu, căruia i se adaugă câțiva dintre colaboratorii săi de la Institutul de istoria artei, și Ionel Jianu și Petru Comarnescu, cărora li se adaugă colaboratori de la Editura de stat pentru literatură și artă devenită, după o serie de transformări, Editura Meridiane.

Al doilea subcapitol al ultimului capitol urmărește particularitățile metodologice ale discursului de istoria artei dintre 1948 și 1964, arătând cum se încearcă conturarea unei relații foarte strânse între evenimentele istorice – alese selectiv, pe baza directivelor propagandistice – și fenomenele artistice, alături de importanța crescândă a biografiei artiștilor, ambele fiind procedee caracteristice istoriei sociale a artei. De asemenea, polul de validare culturală devine U.R.S.S., fiind invocate, de numeroase ori, citate din critici și istorici sovietici, laudative la adresa artiștilor români. La acestea se mai adaugă citate din Marx, Lenin, Stalin sau Gheorghiu-Dej, menite să valideze afirmațiile specialiștilor din punct de vedere ideologic. Tradiția considerării occidentului ca principal pol de validare culturală nu este, totuși, definitiv întreruptă. Printre citatele deja menționate autorii aduc în discuție și citate din critici și istorici occidentali.

Ultimul subcapitol urmărește în ce măsură în timpul regimului lui Gheorghiu-Dej s-a procedat la construirea unui nou canon de istoria artei. Scrierile din perioada analizată conservă statutul câtorva pictori, existent încă din perioada interbelică, de cei mai buni artiști de pe teritoriul României – este vorba despre Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu și Ștefan Luchian – și încearcă adăugarea unui nou nume în cadrul acestui canon: Octav Băncilă. Pictorul moldovean este propulsat în această poziție mai ales din considerente ideologice, plecându-se de la ciclul de picturi *1907*.

Concluziile arată cum discursul de istoria artei dintre 1948 și 1964 este dominat de considerații ideologice, care ajung să deformeze prezentarea principalelor curente artistice de la finalul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, ajungându-se chiar la excluderea completă a două dintre ele: naturalismul și avangarda. În pofida dezideratelor ideologice, în câmpul istoriei artei rămâne totuși loc de confruntări, care, deși în această perioadă sunt purtate în termeni ideologici, dovedesc pluralitatea de opinii care nu a putut fi ștearsă de regimul opresiv. Perioada analizată se remarcă și prin apariția câtorva monografii care,

lăsând la o parte conținutul ideologic, aduc contribuții esențiale la dezvoltarea domeniului istoriei artei.

Medveovic