



Aliona GRATI



Adrian-Silvan IONESCU

DESPRE ARTA ANGAJATĂ, DESPRE ARTA MILITANTĂ: RELICVE, REPERE, EFEMERIDE?

Mai este posibilă arta angajată politic, arta agitatorică, activă și militantă? Poate artistul de astăzi să se mențină la nivelul unei angajări misionare și progresiste fără a fi mesagerul vreunui comanditar (guvernamental, politic, comercial etc.)? Sunt două din întrebările la care am încercat să aflăm câteva răspunsuri în compania unei personalități cu totul deosebite. Domnul dr. Adrian-Silvan Ionescu este critic și istoric de artă cu o lungă activitate de cronicar plastic și organizator de expoziții, director la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” din București, cercetător științific pe domeniile de specializare în istoria artei românești (sec. XIX), istoria costumului civil și militar, istoria fotografiei, etnografie românească și extraeuropeană (America de Nord, Africa), istoria și arta Vestului american, profesor asociat la Universitatea Națională de Arte din București, unde susține cursuri de istoria fotografiei și a cinematografului, precum

și un curs de master, intitulat „Imagine și narațiune”, director al revistelor academice *Studiul și Cercetări de Istoria Artei* și *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* și, nu în ultimul rând, autor al unor monografii de rezonanță: *Regina Maria și America; Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea; Modă și societate urbană în România modernă; Preziosi în România; Penel și sabie. Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență, 1877–1878; Moda românească, 1790–1850. Între Sтамbul și Paris; Balurile din secolul al XIX-lea. Fundația „D'ale Bucureștilor”; Portrete în istoria artei românești; Artă și document. Artă documentaristă în România secolului al XIX-lea* și al unor albume de artă.

AG: Domnule profesor, rezultă din vasta D-voastră activitate focalizată pe fenomenul artistic că nu ați ignorat niciodată problemele societății pe care artiștii le-au transformat

în valori ale operelor lor. Fenomenul implicării artistului în situațiile sociale, politice etc. a căpătat în literatura de specialitate numele de „artă angajată”. Ce este după părerea D-voastră arta angajată? Își are ea locul în artă? Ce contează mai mult pentru gustul artiștilor de astăzi: problemele sociale, politice, economice, ecologice etc. pe care le anunță inevitabil opera de artă sau totuși spectacolul estetic în sine?

A-SI: Arta angajată este acea artă pusă în slujba celui mai tare sau a celui care vrea să pară tare ori aspiră să devină stăpân pe o anumită situație sau o anumită țară! Arta de partid, arta de stat, arta celui victorios, mijlocul de glorificare a unui conducător militar sau politic, de susținere a unei idei filosofice, care evidențiază angajarea plasticianului.

Trebuie făcută o departajare între arta angajată – care are implicații mai modeste în demersul ei final – și cea militantă, al cărei scop este declarat de-o parte sau de alta a unei baricade ce desparte două lumi, două filosofii de viață, două sisteme economice și/ sau politice. Arta militantă, deși foarte periculoasă pentru că poate incita masele gregare la revoltă, la anarhie și haos, este totuși efemeră, iar valoarea ei caducă, pentru că mesajul i se pierde odată cu dispariția conflictului ce a generat-o (lupta antifascistă sau anticomunistă, mișcările rasiale). În ultima vreme, ea se manifestă mai ales prin graffiti, ce rezistă pe pereții clădirilor sau pe soclurile monumentelor de for public până sunt șterse de municipalitate. Ea nu își are locul în galerii și muzee. O excepție o reprezintă Keith Haring, a cărei creație a reușit să fie admisă spre muzeificare. Dar mă îndoiesc că va rezista o eternitate, la

fel ca Mona Lisa!!! Poate doar ca o curiozitate, o excentricitate.

Arta angajată există încă de la izvoarele civilizației și se întinde până la răsăritul epocii moderne: războaiele dintre Sparta și Atena ilustrate pe ceramica greacă, arcurile de triumf și trofee (tropaeum) romane, mozaicul lui Alexandru cel Mare numit *Bătălia de la Issus*, *Bătălia de la San Romano* de Paolo Uccello, *Masacrul inocenților* de Pieter Bruegel, cu referire la represii spaniole din Țările de Jos, *Trei Mai* de Goya, ajungând la pictura bataillistă din secolul al XIX-lea, ce debutează cu campanile napoleoniene și continuă cu toate celelalte conflicte armate europene sau extraeuropene, precum Războiul Civil American. Toate acestea intră în categoria operelor de artă angajată.

De la mijlocul secolului al XIX-lea, s-a pus în slujba revoluțiilor și a rămas ancorată de acestea până în veacul al XXI-lea.

Artistul de azi, dacă își asumă angajarea, înseamnă că acceptă să fie un mercenar în slujba unui comanditar politic!

AG: Pe bună dreptate, arta angajată își are izvorul în matca civilizației și rămâne o constantă a culturii, fiind readusă în actualitate ori de câte ori o cere timpul. În plin romantism, Victor Hugo milita pentru o angajare elitistă, misionară, profetică și mesianică a artistului: „În vremuri de ticăloșie,/ El vremi mai bune pregătește,/ Trăiește pentru utopie,/ Din lume spre alte lumi privește” (*Rolul poetului*). Odată cu apariția tiparului și generalizarea învățământului, arta, mai ales scrisul, a devenit un instrument de putere. Scriitorul și, mai ales, publicistul au căpătat un prestigiu și

o autoritate redevabilă care le-a permis să influențeze opinia publică. Prin urmare, intelectualul, în general, și artistul, în particular, au căpătat o forță socială fără precedent de care până și politicienii au trebuit să țină cont. Să ne amintim de Bertold Brecht și Erwin Piscador și Teatrul lor „epic” sau „politic” în Germania de până la Primul Război Mondial și de Albert Camus sau André Gide cu a lor intensă activitate publicistică din timpul și după cel de-al Doilea Război Mondial. Dar care este rolul artei angajate în arta contemporană și ce categorii de artiști sunt mai chemați astăzi să se implice în situațiile sociale alarmante: scriitorii, artiștii plastici, arhitecții etc., tradiționaliștii sau postmoderniștii?

A-SI: În afara naturii statice, toate celelalte genuri plastice pot fi folosite în slujba unui anumit scop, mai mult sau mai puțin nobil. Și chiar în naturi statice pot fi strecurate mesaje subliminale ce pot sluji unei anumite finalități (vezi naturile statice de tip „Vanitas”, cu adresă specială de comemorare a unui personaj celebru sau de atragere atenția asupra vremelniceii existenței).

Portretele oficiale se plasează în vârful ierarhiei artei angajate, de la cel al lui *Lorenzo Magnificul*, cioplit de Michelangelo, la *Ludovic al XIV-lea*, datorat penelului lui Rigaud, și la *Napoleon I pe tronul imperial* de Ingres, până la figuri mai apropiate și mai familiare nouă – chiar dacă deloc dragi!!! – precum Gheorghe Gheorghiu-Dej de Ștefan Szönyi sau Nicolae Ceaușescu de Eugen Palade, Dan Hatmanu, Gheorghe Ioniță, Zamfir Dumitrescu, Corneliu Ionescu, Vasile Pop Negreșteanu și de mulți alții.

Arhitecții nu prea au ce căuta în arta angajată! Dacă ar proiecta o clădire care neagă preceptele echilibrului, eficienței și esteticului, aceasta fie s-ar prăbuși, fie ar fi demolată de beneficiar. Nu ar putea fi ridicate niște edificii în forma inițialelor BLM sau ANTIFA, abrevieri des folosite în ultimele luni!

Scriitorul este cel mai în măsură să elaboreze o literatură angajată. Atât *Surâsul Hiroshimei* de Eugen Jebeleanu, cât și *Pe aripile vântului* de Margaret Mitchell sau *Imnul golaniilor* de Laura Botolan, cântat acum 30 de ani în Piața Universității de Cristian Pațurcă, vor rămâne consemnate în paginile istoriei literaturii. Dar tablouri precum *13 decembrie 1918* de Tiberiu Krausz sau *Lupeni 1929* și *Grivița 1933* de Gavril Miklossy nu au nicio șansă să fie păstrate în pagini de istoria artei. Iar de re-memorat nu ar putea să o facă decât oameni trecuți de 65 de ani, ca mine, care le-au văzut panotate la muzeu în timpul copilăriei sau reproduse în cartea de citire pentru clasa a IV-a primară. După aceea au fost depozitate, departe de ochii publicului larg, pentru că nu mai corespundeau politicii partidului unic. După care au fost uitate în urma evenimentelor din 1989 într-un fund de depozit. Pot fi scoase spre folosință în expoziții temporare organizate odată la 100 de ani, așa cum a fost cea intitulată *Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948 și 1965*, organizată la Muzeul Național de Artă al României, în intervalul decembrie 2016 – martie 2017. Vizitând-o am fost constant cu zâmbetul pe buze. Mă amuza fiecare pânză, fiecare sculptură, prin dramatismul lor sec, forțat, nenatural. Compozițiile tematice, *angajate*, mi s-au părut de un imens ridicol, iar realizatorii lor

– nume demult șterse din memorie – niște oportuniști care s-au impus doar prin tematica racordată la realismul socialist în fața realelor talente ce nu acceptau acest colaboraționism cu noua putere populară. Izbucneam în răs la teatralismul pozițiilor personajelor, al comuniștilor ce-și sfidau călăii (*Interogatoriul* de Titina Călugăru, *Ea nu-și va trăda fiul* de Mimi Șaraga-Maxy, *Arestarea lui Fonagy* de Abody Nagy Béla, *Comunistul Josza Béla la o ședință ilegală* de Lidia Agricola) sau al membrilor celulei de partid care făceau dreptate după instaurarea dictaturii proletare (*Judecarea chiaburului* de Teodor Harșia).

Doar arta militantă, caducă, executată cu spray colorat pe ziduri și socluri își are rolul ei minor și limitat, în timp în demonstrațiile de stradă ale contemporaneității. Se vede cât de activi sunt artiștii angajați în aceste ultime săptămâni în cadrul revoluției culturale ce s-a declanșat în SUA, ce se evidențiază mai degrabă ca o cruciadă contra istoriei și valorilor tradiționale ale țării. Monumentele de for public ridicate pentru glorificarea eroilor Confederației Sudiste din timpul Războiului Civil sunt în obiectivul distrugerilor recente ale unor activiști incuți care decontextualizează acel conflict armat fratricid și-l limitează doar la problema sclaviei care era, de fapt, nesemnificativă în acel moment. Nu prin mutarea sau demolarea monumentelor se va rezolva problema rasială! (Din contra, aceasta se va acutiza...) Și nici prin vandalizarea acelor monumente nu se va putea modifica istoria națională! La ordinea zilei, în Țara Tuturor Posibilităților, este un pericolos revizionism istoric la fel ca acela din Republica Populară Română în anii 1948–1958 când istoria era

rescrisă de Mihail Roller – istoric fără studii de specialitate dar cu bună educație de partid – spre a corespunde viziunii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român.

AG: Apropos de arta militantă a susținătorilor Partidului Comunist, se poate vorbi de faptul că aceasta s-a alimentat dintr-un fenomen nelipsit de importanță în istoria artei. Este vorba de vastul context ideologic, politic și estetic al Europei anilor 1900–1940 în care s-au manifestat personalități înzestrate, orientate revoluționar. O seamă de artiști, pictori și scriitori au impus o artă a luptei de fiecare zi pentru a câștiga adeziuni, participări, convingeri împotriva celor care le limitează libertatea socială.

Criticul de artă, italianul Mario De Micheli a demonstrat într-un studiu (*Manifeste revoluționare*) relevanța temei angajării în revoluția proletariatului prin exemplul unor numeroase talente dornice de a îndrepta lucrurile în societate. Așa-numitele „Vitrine satirice Rosta” (Rosta fiind o agenție de propagandă politică), create în Rusia, începând cu 1919, de artiști printre care cei mai cunoscuți sunt pictorii M. M. Ceriomnâh, A. I. Maliutin și poetul Vl. Maiakovski, exprimau reacția imediată la problemele zilei prin expresii îmbinând imageria populară și faimoasele *lubok*-uri. Au urmat foile volante și afișele, genuri laconice, activ combative. Acestea aveau menirea să orienteze oamenii către acțiunile și faptele mărețe în susținerea revoluției. În genere, experiențele artiștilor avangărzilor ruse în materie de artă de propagandă (să ne amintim și de teatrul Agitrop sau de arta proletcultistă) au atras atenția întregii lumi,

înscriind o pagină importantă în istoria artei, chiar dacă în mâinile acestor simpatizanți ai revoluției teatrul, de exemplu, s-a lepădat de convențiile clasice, căutându-și subiectele dramatice în realitatea imediată și transformându-și actorii în agitatori. Dincolo de acest segment istoric de artă radicală și excentrică, mai au astăzi artiștii dreptul să intervină energetic în problemele vieții, ale societății? Mai pot fi considerate artă producțiile care manifestă adeziunea la vreo mișcare politică sau socială? Cum priviți folosirea artei ca armă de luptă și a artistului ca purtător de steag?

A-SI: Nu, artistul de azi nu are dreptul să se implice prin creația sa în probleme sociale și politice. O poate face doar ca persoană particulară, prin simpla prezență fizică la evenimentele dramatice ale timpului pe care îl trăiește, fără a-și duce șevaletul sau sela de modelaj în Agora. Implicându-se prin opera sa în evenimentele momentului nu poate elabora decât o artă mărunță, fără perspectiva perenității, legată strict de acel episod ce, peste timp, nu mai poate fi explicat și înțeles de public. Ciclul 1907 al lui Octav Băncilă, deși binecunoscut și mult apreciat în vremea dominației comuniste, nu are nici un fel de calități plastice. Este doar un protest social-politic și atât! Iar astăzi, când tineretul este tot mai îndepărtat de istorie și indiferent la evenimentele trecutului cărora nu le mai pot percepe însemnătatea, este absolut imposibil să sesizeze mesajul acelor pânze cu țărani desculți, care fug pe un câmp desfundat în vreme ce, la orizont, se distinge un șir de trăgători și fumul unei rafale.

Toți artiștii „purtători de steag” la debutul artei realist socialiste în România de

la finele anilor 50 ai secolului al XX-lea sunt acum uitați și, așa cum spuneam mai sus, nu reprezintă decât o pagină nefericită, lipsită de calități artistice, a creativității plastice naționale. Steaua lor a apus la fel de repede cum a și răsărit!!! Ei sunt astăzi total ignorați, după cum meritau, în vreme ce toți contemporanii talentați, care în acea vreme nu-și putea afla locul pe simeza expozițiilor republicane din cauza „originii nesănătoase” (fii de boieri, de diplomați sau miniștri în guvernele burghezo-moșierești ori foști membri în partidele istorice) sau a tematicii neangajate, și-au păstrat neștirbită valoarea și atractivitatea pentru publicul zilelor noastre: Lucian Grigorescu, Theodor Pallady, Henri H. Catargi.

AG: În primii ani după revoluție, în Rusia Sovietică, a existat o colaborare memorabilă între poeți și graficieni, facilitând apariția cărților de poezie în formă de mici fascicule broșate, ilustrate. Cărțile poezilor Hlebnikov, Krucionih, Maiakovski, Avseev au ieșit cu desenele plasticienilor Rozanova, Goncharova, Malevici și Burliuk. Astfel s-au completat și au rezistat estetic deopotrivă, dându-le dreptul criticilor să considere că și spiritele revoluției au îmbogățit arta nu doar cu o tematică inedită, ci și cu semne plastice și soluții compoziționale. Se poate spune că au rămas suficiente opere de valoare ale celor care au susținut creația cu caracter militant, „de clasă” sau „de partid”? Sunt mulți artiști adepți de stânga din secolul trecut care să fi lăsat o artă autentică, veritabilă, care va dăinui?

A-SI: Destul de puțini dintre plasticienii cu afinități de stânga au reușit să lase o artă

autentică. Picasso cu *Guernica* a supraviețuit momentului ce a suscitât compoziția. Dar este o situație unică! Este greu de crezut că azi cei care admiră lucrarea mai cunosc contextul epocii și motivul ce a inspirat-o (la fel ca răscoala ce l-a făcut pe Băncilă să picteze pânzele sale). Așa că o privesc doar ca pe o operă de artă, fără a-i sesiza angajarea. În afara de noi, istoricii de artă, mai știe cineva de Renato Guttuso și picturile sale cu mesaj clar de înfierare a fascismului, a capitalismului și agresiunii imperialiste, atât de celebre în anii '60? La fel, în afara specialiștilor și eventual a celor ce au făcut o vizită turistică în Mexic, cine mai știe azi de Diego Rivera și de opera sa militantă? El este, pentru mulți, doar soțul obez al Friedei Kahlo!

AG: Și actant al câtorva anecdote în care el se războia cu imperialismul capitalist. La fel cum în legătură cu *Guernica* se amintește foarte des replica lui Picasso dată unui ofițer german. Ofițerul întreabă: „Dumneavoastră ați făcut *Guernica*?” Picasso răspunde: „Nu, voi ați făcut-o!” Se referea desigur la ziua de 26 aprilie 1937, când în timpul războiului civil din Spania aviația germană a bombardat orașul basc Guernica. Probabil că, în pofida convingerilor sale artistice, Picasso nu putea să nu ia o atitudine față de acest măcel. Spania era în inima lui. Dar asta nu l-a împiedicat, după spusele unora, să vândă germanilor din tablourile sale și nici să intre în Partidul Comunist după care a apărut renumita *La Colombe* sau *La Paloma*. Pictorul era foarte satisfăcut de prezența de spirit și răspunsul său dat ofițerului german. Ca și de tablou, de altfel, a cărui valoare este indiscutabilă. Care

sunt mărcile valorii unei creații care a apărut ca o reacție instantanee la imperativele timpului, fiind ancorată în imediat. Are caracter estetic replica spontană, publicată în presă de exemplu?

A-SI: Dacă toate acestea sunt validate ca opere de artă înseamnă că este acceptat și angajamentul creatorului! Totul trebuie, însă, analizat în contextual social-politic în care a fost realizat. Dacă omagiul lui Michelangelo, Rigaud și Ingres față de patronii lor – oameni ca toți oamenii, deși prinți, regi și împărați, cu tarele lor fresc omenești, cu meschinăriile și greșelile, poate chiar crimele asumate – rămâne nemuritor peste veacuri și nu-și pierde valoarea, aceasta se datorează atât mărimii reale a acelor ilustre modele, cât și calităților plastice deosebite ale creațiilor autorilor, ceea ce nu se poate spune despre Dej și Ceaușescu...

Doar caricatura – tot o producție cu existență efemeră – este o formă eficientă de reacție instantanee la imperativele timpului.

AG: Știm că mulți artiști au căzut, mai mult sau mai puțin din convingere, în plasa angajării în contexte care le amenințau existența. Mulți dintre aceștia nu erau deloc niște mediocrități. De exemplu, Mihail Șolohov a luat atât Premiul Nobel pentru Literatură, cât și Premiul Stalin. Este cunoscută „slăbiciunea” lui Stalin pentru scriitorii atipici rebeli ca Boris Pasternak și Mihail Bulgakov. Și acești titani ai prozei nu i-au jucat în strună. Nu putem să negăm referințele la context și nici măcar implicarea politică în capodoperele *Maestrul și Margareta* și *Doctor Jivago*. Cu toate acestea, scriitorii s-au arătat indiferenți

la cerințele realismului socialist de comandă jdanovistă. Pare fabulos cum a reușit să rămână în viață Boris Pasternak care nu pregeta să-și arate deschis dezacordul față de gândirea de grup a multora dintre colegii săi scriitori. Voi invoca replica sugestivă pe care le-a dat-o scriitorul celor prezenți la o întrunire publică. Spuse de oricine altul, cuvintele i-ar fi pricinuit consecințe fatale în acei ani de teroare: „Nu țipați la mine! Dar dacă trebuie să țipați, cel puțin nu o faceți la unison”. Care sunt limitele angajării artei în câmpul politic? Până unde se poate merge, așa încât arta să-și rămână fidelă esenței sale?

A-SI: Nu consider că e bine ca artistul să se angajeze în vreo luptă politică și prin opera sa. **Sunt adeptul artei pentru artă!**

AG: Poate arta să se implice ca reclamă în comerț? Mai rămâne aceasta artă de valoare când accentul comercial al producției îi obnubilează efectele estetice?

A-SI: În reclama comercială lucrativă nu se poate face artă. Este un gen născut din grafică, dar care își trădează originile și se pervertește căzând prea adesea în kitsch, în derizoriu. Doar în afișul de film au fost realizate adevărate opere de artă. Dar aceasta se datora subiectului peliculei și stimulilor estetici rezidenți în creația cinematografică.

Nu sunt de acord cu producția minoră, de vulgarizare, din magazinele de muzeu unde sunt comercializate baticuri și cravate imprimate cu motive din picturi impresioniste sau stampe japoneze, poșete, sacoșe, tocuri pentru ochelari cu *Sărutul* lui Gustav Klimt,

maieuri cu Mona Lisa ori alte picturi celebre. Acest comerț, chiar dacă este profitabil pentru instituția muzeală care le pune în vânzare, nu democratizează arta, ci o pervertește!!!

AG: Artiștii cumulează și transmit neîntrerupt elemente de cultură și civilizație. De aici rezultă că sunt niște angajați cu o anumită responsabilitate față de societate. Se mai poate vorbi azi despre rolul educativ al artei? Sau, într-un limbaj conceptual mai vechi, mai este frumosul util și astăzi?

A-SI: Frumosul este foarte util astăzi! Ca totdeauna. Omul modern nu se poate limita doar la TV, internet și mijloace de socializare. Locuința trebuie ornamentată cât de cât. Nu trăiești într-o rezervă de spital cu zidurile albe. În orice apartament, oricât de modest, se află pe perete măcar o ramă cu o reproducere a unei picturi agreabile. Ochiul are nevoie de o pată de culoare, de o imagine plăcută care să te înveselească, să-ți mângâie privirea și să-ți ridice moralul. Dacă nu ar exista această nevoie de artă, de frumos, pentru ce ar mai fi luate cu asalt de vizitatorii entuziaști marile muzee ale lumii: Luvru din Paris, Prado din Madrid, Gliptoteca din München, Rijksmuseum din Amsterdam, National Gallery de la Londra și Washington, D.C., Metropolitan, MoMA și Guggenheim din New York etc. etc. ??? Doar din curiozitate? Nu, din dragoste pentru capodoperele artelor plastice!

Da, arta are în continuare rol educativ! Și încă unul foarte mare, foarte important.

AG: De acord, Domnule profesor, Vă mulțumesc pentru bunăvoința de a ne ajuta să

ne introducem cititorii în tema acestui număr dedicat relațiilor dintre artă și societate, artă și cetate. Și în zilele noastre arta rămâne a fi o instituție socială și va trebui tratată, pe lângă perspectiva estetică, de importanță copleșitoare, și în funcție de circumstanțele timpului și locului, totuși.

Despre arta angajată, despre arta militantă: relicve, repere, efemeride?

Rezumat: Dialogul cu ilustrul critic de artă, profesor și director al Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” din București, domnul dr. Adrian-Silvan Ionescu, se dezvoltă în jurul temei actualității angajării artei în treburile cetății, ale societății în general. Întrebările la care s-a încercat a da răspunsuri sunt: dacă mai este posibilă arta angajată politic, arta agitatorică, arta militantă; dacă poate artistul de astăzi să se mențină la nivelul unei angajări misionare și progresiste fără a fi mesagerul vreunui comanditar (gubernamental, politic, comercial etc.); care este rolul artei angajate în arta contemporană și ce categorie de artiști sunt mai chemați astăzi să se implice în situațiile sociale alarmante.

Cuvinte-cheie: artă angajată, artă militantă, artă de propagandă.

Something about engaged art, about militant art: relics, landmarks, ephemeridae?

Abstract: The Dialogue with the famous art critic, professor and director of the Institute of Art History „G. Oprescu” from Bucharest, Dr. Adrian-Silvan Ionescu, its develops around the theme of the current employment of art in the needs of the city, of society in general. The questions that have been tried to be answered are whether it is still possible to engage in politically engaged art, agitating art, militant art; whether today’s artist can maintain the level of missionary and progressive employment without being the messenger of any sponsor (governmental, political, commercial etc.); what is the role of art engaged in contemporary art and what category of artists are more called today to get involved in alarming social situations.

Keywords: engaged art, militant art, propaganda art.