

## Arta românească în anii '50

### Ilustrațiile Floricăi Cordescu la volumul *Întâlnirea din Pământuri* de Marin Preda, București, 1960

CORINA TEACĂ

#### *Florica Cordescu (1914-1965)*

A expus la diverse Saloane oficiale (1945, 1946) și în cadrul unor expoziții tematice precum „Ziua Internațională a femeii”. În perioada 1948-1949 ilustrează poemul *Țigani* de Pușkin, *Povestea unui om adevărat* de Boris Polevoi, nuvela *Linșaj* de John Steinbeck, *Judecata* de Mihail Sadoveanu, *Coolidge a mințit* de Ion Călugăru, *Dl. Emil și polițaiul* de Ury Benador, poemul *Lenin e cu noi* de Maiakovski etc. O parte a desenelor pentru cartea lui Marin Preda au fost expuse în cadrul uneia dintre ultimele sale expoziții personale, cea din 1961 de la galeria bucureșteană din Bd. Magheru nr. 20, alături de ilustrațiile la *Ruslan și Ludmila* de Pușkin, și de cele la poemul lui Eugen Jebeleanu, *Surâsul Hiroshimei*.

În deceniile de după cel de-al doilea război mondial, schimbările apărute în interiorul societății românești aveau să modifice profilul vieții culturale și să genereze o reconsiderare a priorităților în domeniul artistic. Peisajul politic monocolor marcat de instaurarea comunismului și dorința proaspătului regim de a-și consolida pozițiile au impus artei, adesea cu concursul artiștilor vremii, limitări și direcții de dezvoltare. Clasa politică a anilor '50 a folosit arta ca mijloc legitim și eficient de propagandă a ideilor sale. Apare ostentativ o nouă viziune care tinde să inverseze valorile, să transforme omul obișnuit în erou. Amelia Pavel, într-o lucrare consacrată *Desenului românesc din perioada primei jumătăți a sec. XX*, releva existența unei ambiante spirituale în care descifra un bine conturat accent individualist, disponibilitatea pentru „procesul și modurile introvertirii”<sup>1</sup>. Schimbarea de regim mută accentele, produce o reconversie a sensurilor personajului anonim – fie el muncitor sau țaran – subiect care de altfel nu lipsea din evantaiul de teme existente anterior în arta românească, figuri care sunt propuse drept modele ale noii societăți. Întrucâtva, un fenomen similar se produsese la începutul secolului XX, când semănătorismul transformase opera grigoresciană

---

<sup>1</sup> Interesul pentru procesul și modurile introvertirii va deveni în acest domeniu treptat un subiect predilect al mediului românesc – de la Hortensia Papadat-Bengescu la Camil Petrescu, Mihail Sebastian, M. Blechner, M. Sorbul etc. Dar nu numai prin problematică se vor înmulți aceste tendințe, ci și în contururile biografice, în proiectarea destinului. Comparând – statistic chiar – biografiile artiștilor plastici cu cele ale romancierilor și poezilor perioadei citate, vor apărea extravertite și angrenate în aria sociabilității ale artiștilor plastici – excepție făcând Dimitrie Paciurea – și traseele destinului, mai răscolite și aflate în raporturi de zig-zag cu ale mediului meșterilor scrisului literar. - *Ilustrația de carte* în Amelia Pavel, *Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX*, București, Ed. Meridiane, 1984, p. 61-62.

în fața vizibilă a ideologiei sale. Cu rezerva că între curentul semănătorist și opera lui Grigorescu se produsese o întâlnire.

Istoria contemporană avea să producă o distorsiune a sistemului de valori etalând propria galerie de personaje-eroi. În această zonă tematică personajele apar de cele mai multe ori fie în postura de învingători, fie în cea de victime sau revoltați, atunci când contextul narativ se referă la trecut. Este cazul lucrării „Răscoala” (relief, gips, 1957) de Mac Constantinescu, în care concesia făcută vremurilor ține de registrul tematic, artistul rămânând fidel crezurilor sale artistice. Același subiect, tratat la scară monumentală, se regăsește în lucrarea „1907” lui Naum Corcescu, care datează din aceeași perioadă. Tema nu era nouă și preocupase încă de la începutul veacului XX artiști precum Octav Băncilă, la rândul său legat de mișcarea socialistă.

În anii '50 arta secondează politicul, îl susține. Într-o măsură apreciabilă regimul proaspăt instaurat controlează producția artistică atât prin monitorizarea instituțiilor reprezentative ale breslei cât și prin cea a manifestărilor expoziționale. Imaginea de artă se comentează în cheie politică; cronicile plastice abundă în referiri la ideologia comunistă, care se convertește în criteriu de apreciere a artei. Numele pionierilor mișcării socialiste Karl Marx, F. Engels și V. I. Lenin, anumite pasaje din textele acestora, vor fi frecvent aduse în discuție în sprijinul evaluării fenomenului artistic, tot așa cum în anii '80 mesajele lui Nicolae Ceaușescu deschideau aproape fiecare număr al revistei *Arta*.

Operei de artă i se cere să reflecte istoria contemporană, iar timpul prezent este văzut ca unul al victoriilor. Acestea sunt elogii directe ale muncii fizice cu o marcată componentă socială. Una dintre consecințele intruziunii politicului în artă este inflația de portrete de muncitori și țărani ilustrând diverse categorii profesionale, de la țărani (*colectiviști* care muncesc pământul) la pescari, sudori, învățători din mediul rural etc., de scene de gen cu subiecte adecvate sau peisaje industriale. Febra portretizărilor acestor eroi quasi-anonimi cuprinde toate genurile artei. Imaginii i se pretinde să răspundă criteriilor legate de reprezentarea fidelă a individului, „caracterizare psihologică”, și să exprime apartenența la estetica actuală. Din această categorie de portrete fac parte pastelul Evei Cerbu intitulat „Pescarul Ivanov Rodion” (1955), „Orizonturi noi” de Elena Branițki (linogravură în culori, 1960), cât și desenele în tuș din ciclul „După muncă” aparținând Floricăi Jebeleanu Cordescu: „Bărbat cu furcă”, „Chirneagă Romeo”, „Vasile Ion”, „Colectiviști pornind la lucru” (desen, 1956) de Dan Hatmanu, Paul Erdos, „Colectivist” (desen, 1957) etc. În acest context, la mijlocul anilor '50, Ion Frunzetti remarcă cu privire la *Expoziția anuală de stat* din 1954 (emblematică sub multe aspecte pentru peisajul manifestărilor artistice ale anilor 50): „La

mulți din expozanții de portrete caracterizarea psihologică există dar caracterele prezente nu sunt de fel tipice pentru vremea noastră.”

Artiștii care aveau deja o carieră începută cu mult înainte de instaurarea regimului comunist erau exponenții unor limbaje plastice asupra cărora politicul nu a putut interveni atât de drastic. Astfel, maniera unui artist de talia lui Pallady avea să rămână neschimbată iar temele care îl preocupau erau aceleași pe care le dezvoltase cu mult timp înainte, astfel că în 1949, fidel temperamentului său artistic și valorilor sale artistul mai picta naturi moarte. În cazul artiștilor mai tineri se poate observa o disponibilitate accentuată pentru tematica impusă sau doar influențată de contextul politic al vremii. O lucrare de la sfârșitul anilor '40 a lui Gheorghe Șaru intitulată „Spre abataje” sau pânza lui Ștefan Szönyi „Tipografie ilegală” se aliază cameleonic cerințelor ideologice ale momentului. Intră în joc o retorică a gesturilor, exaltarea a unui tip de eroism conjugate cu imaginea „omului nou”, emanând energie și sănătate. O poetică a omului angajat social, activ. Totuși, același Gheorghe Șaru picta câțiva ani mai târziu „Fete cu tulnice” (1957), în care caracterul decorativ predomină în detrimentul reconstituirii veridice în ciuda faptului că detaliile de costum, pălăriile, pieptănăturile orientează etnografic privitorul.

În 1950 Camil Ressu pictează „Semnarea apelului pentru pace într-o gospodărie colectivă”. Pentru Ressu, artist care a cunoscut succesul prin lucrări cu teme din lumea rurală nu a fost greu să își adapteze limbajul la estetica realismului socialist, discursul său plastic fiind pe deplin compatibil cu aceasta .

Realismul deceniului șase se prelungește și în anii '60. Totuși peisajul artei românești se schimbă într-o oarecare măsură (primele semne ale schimbării se fac simțite încă din ultimii ani ai deceniului anterior), în sensul că, deși arta românească explorează în mare aceleași direcții tematice, se poate vorbi despre o reorientare la nivel formal, despre o migrație spre noi forme de expresie; se deschide calea unui sintetism care, în mod inevitabil, suprimă valențele eroismului cultivat de realismul socialist. Fals eroism întrucât, pe de o parte, clișeele prin care se consumă acest eroism reprezintă un fel de matriță care uniformizează, care anulează orice pretenție de expresie individuală, pe de alta, prin banalizarea conceptului de eroism, consumat în fapte minore de genul succeselor în producție. Exemplele unor artiști precum Apostu sau Ovidiu Maitec, dacă ne referim la sculptură, sunt relevante pentru acest salt de la realism la un limbaj artistic tot mai simplificat. Asemenea altor artiști ai generației lor, cei doi au debutat cu lucrări în care amprenta prezentului este imediat detectabilă, ajungând însă ulterior la formulări plastice libere, definibile prin expresivitate formală a unui limbaj din ce în ce mai abstractizat.

Uneori, în cadrul operei unui singur artist, și este cazul Floricăi Cordescu, pot interfera mai multe categorii stilistice. În ceea ce privește zona realistă a operei sale, se pot detecta grade variabile de apropiere de real. Pe de o parte, în unele dintre ilustrațiile sale la volumul lui Marin Preda *Întâlnirea din pământuri* artista revendică o filiație prestigioasă, desenele sale amintind de grafica expresionistă a unor artiști precum Nicolae Tonitza sau Iosif Iser (Fig. 1).

Un alt segment al discursului realist îl constituie reprezentările cu valențe picturale, uneori foarte aproape de granița cu abstractul (Fig. 2). Obiectul rămâne încă recognoscibil, dar prezența sa nu reprezintă o transcriere fidelă, ci o notație spontană care sacrifică detaliile inutile.



Fig. 1



Fig. 2

Nu în cele din urmă, o zonă scindată la rândul ei este cea a portretelor: o primă categorie, cea a portretelor individualizate (Fig. 3, 4) și o a doua a figurilor vag schițate, la granița dintre portret și croquis în care atitudinea, mișcarea joacă un rol precumpănitor (Fig. 5, 6).



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Chiar dacă imaginea răspunde uneori foarte exact citatului, artista elimină multe dintre detalii ajungând la formulări aproape abstracte. Maniera în care concepe ilustrația diferă esențial de demersul unui alt ilustrator important al lui Marin Preda, Jules Perahim (fig. 7, 8), mult mai scrupulos față de detaliile textului. Sursa literară nu o inspiră în realizarea unor compoziții detaliate, ci reduce segmentele narative fie la personajele-cheie ale narațiunii, fie la scurte episoade alese desigur din rațiuni care privesc potențialul lor formal expresiv.



Fig. 7



Fig. 8

Ilustrației Floricăi Cordescu la volumul *Întâlnirea din pământuri* îi lipsește acea aură eroică pe care arta românească a timpului a exploatat-o, deși o lucrare anterioară, ilustrația la poemul Mariei Banuș *Tie-ți vorbesc, Americă!* vorbește despre dialogul (intermitent) al artistei cu realismul socialist.

Ilustrațiile la Marin Preda marchează o fază de tranziție în creația sa, de la imaginea cu valențe realiste uzând de o bună tehnică a desenului („Portretul lui Eugen Jebeleanu”) către formulări din ce în ce mai diafane, marcate de preferința accentuată pentru liniar.