

FOUR ARTISTS FACE TO FACE WITH THE COMMUNIST DICTATORSHIP IN ROMANIA

Ana-Irina Iorga

PhD Student, Teacher at „Dimitrie Cantemir” Theoretical Highschool from Iași

Abstract: From the “archaeological” analysis presented, it emerges that the four artists have avant-garde roots, multilayered vocational paths, marked by the Bucharest Sociological School, conversion to Orthodox Christianity, the communist dictatorship, and artistic achievements that denote surprising developments. Their work is similar in synthesizing a diversity of artistic, scientific, spiritual, and political elements, difficult to live and manage, by unearthing the hidden beauty of the world and bringing it into their own creations.

In this way, they composed, from the aforementioned elements and perhaps from others, wonderful, fabulous, super-sensitive alternatives – to the everyday monstrosities of the society in which they lived.

Keywords: socialist art, critical archaeology, socialist realism, magical realism, transfiguring realism

Un ”cvartet” pentru alternative artistice

Socialismul a impus criterii și limite oricărei forme de manifestare artistică, iar înfățișările lor s-au numit realism socialist, proletcultism, propagandă, cultul personalității etc. Printre artiștii perioadei 1940 – 1980¹ se numără și cei care nu au aderat la aceste forme impuse, construind alternative de exprimare plastică și totodată, lumi alternative imaginare în care publicul putea să se refugieze. Am ales, pentru această analiză, un cvartet de artiste ale căror lucrări nu reprezintă nici o frondă față de regimul dictatorial, nici un pact cu acesta: Lena Constante, Micaela Eleutheriade, Elena Pătrășcanu și Margareta Sterian. Mi se pare că subiectele tratate și limbajul artistic utilizat denotă atât o preocupare de continuare a creativității anterioare și de evadare ideatică din cadrele rigide și nefirești ale noii societăți, cât și o capacitate de inițiere a unor stiluri plastice alternative, viabile în condițiile istorice date. Aceste stiluri nu sunt unitare și cu greu pot fi însumate realismului magic ca gen opus realismului socialist.

Strategia comunistă a surpării existențiale

Arta are multiple dinamici ce urmează cursul mișcărilor interioare ale omului. Unele dintre acestea sunt forme sincere (*sine-cera*), pure, de exprimare a sinelui, altele sunt reacții la stimuli exteriori. Am crede că nu este loc pentru o a treia formă, dar de fapt ea există, chiar dacă este subordonată celei de-a doua. Atunci când avem în vedere aspectul diferitelor grade de intensitate a acțiunii stimulilor exteriori, concomitent, desigur, cu cel al diferitelor praguri de sensibilitate umană, praguri senzoriale, se impune și a treia formă a mișcării interioare, cea de suportare a acțiunii acestor stimuli. Ce se poate suporta, cât se poate suporta, cum se poate suporta? În cele din urmă, este vorba despre limita suportabilității umane și despre comportamentul cuiva aflat în prejma acestei limite.

Arta urmează, în anumite epoci istorice, mișcările interioare ale omului aflat în situația insuportabilității sau la limita suportabilității. Una din aceste epoci este cea a regimului comunist,

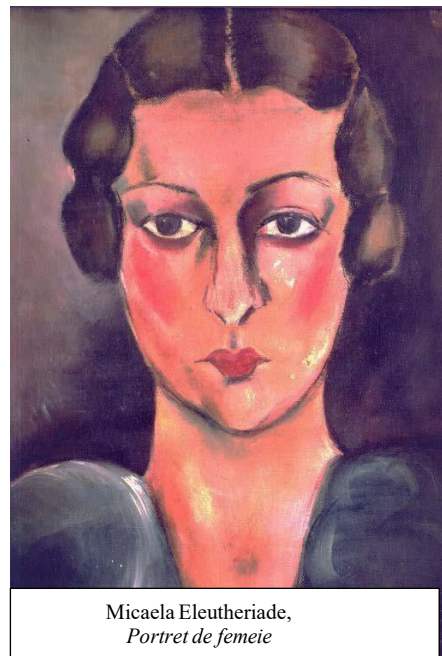
¹ Monica Enache, *Pictorii români și realismul socialist*, <https://www.lapunkt.ro/2014/06/pictorii-romani-si-realismul-socialist/>, accesat 06.01.2025

alte epoci fiind cele legate de alte regimuri politice sau de alte contexte social- culturale pe care le găsim în toate geografiile lumii. Toate acestea, din antichitate până în ziua de astăzi, au în comun golirea omului de sensul existenței sale și uneori chiar impunerea prin forță de a trăi în acest mod absurd. Întrebarea firească este dacă limita este identică cu lipsa sensului. Lipsa sensului se referă la lipsirea de sensul pentru care optăm, de sensul asumat în mod personal care, de regulă, este prezent în regimurile totalitare, sau la lipsirea de orice sens - care poate surveni independent de aspectul politic.

Comunismul românesc este o parte a istoriei noastre caracterizată prin atacuri susținute asupra conștiinței individuale și, implicit a celei sociale prin lipsirea de sensul asumat. Armele folosite împotriva conștiințelor unor oameni sunt conștiințele celorlalți oameni. Este un război dus în planul conștiințelor umane cu proiecții obiectivate dezastruos în planul materialității/corporalității umane.

Din lecturile despre acea perioadă se desprinde ideea unei circularități a limitei de suportabilitate, a lipsei sensului, atât în forma *conștiință-trup-conștiință* cât și în forma *trup-conștiință-trup*, în scopul subminării reciproce a celor două componente ale omului și a surpării sale sub propria ființare, dar întotdeauna prin intermediul *celuilalt* care, la rândul său, experimentează aceeași surpare ființială, în parametrii proprii.

De la "iubirea aproapelui" se ajunge la opusul acestuia; iubirea devine ură sau infern, iar *aproapele* devine un om oarecare, fără chip, *departele*. Sartre exprimă exact acest lucru: *infernul este celălalt*. Reiese că surparea existențială a omului nu poate fi exercitată/operată decât de un alt om, *de celălalt* - care se află el însuși într-o surpare. Infern peste infern! Interzicerea sensului asumat și constrângerea pentru asumarea unui alt sens, absolut opus primului, este strategia comunistă. Manifestările economice, social- politice și cultural-spirituale ale acestei experiențe sunt bine cunoscute².



Micaela Eleutheriade,
Portret de femeie

Într-un asemenea context ontologic-provocator răspunsul artistului nu cred că trebuie evaluat conform unor criterii prestabilite, pentru că el generează o altă istorie decât cea obiectivă, dominantă, poate paralelă cu ea, poate perpendiculară la un moment dat pe ea, o altă istorie care își creează propriile criterii. Unele răspunsuri sunt reacții la stimulii exteriori, de pildă de aliniere la situația impusă sau de contestare a acesteia, în timp ce altele sunt forme de identificare și de activare a capacității personale de suportare și de supraviețuire din surparea ființială impusă prin găsirea unor noi sensuri ale vieții.

Într-un asemenea tip de răspuns se înscriu stilurile create de artiștii care, provenind din domenii diferite – pictură, grafică, tapiserie, teatru de marionete/păpuși etc., au în comun experiența, directă sau indirectă, a cercetărilor sociologice de teren organizate de Dimitrie Gusti, în perioada anilor '30, la Corcova, Drăguș și Șanț, și întâlnirea cu realitatea fabuloasă a existenței țăranului.

² To be an artist in Communist Romania meant either to conform to the Romanian interpretation of socialist realism or to use subterfuge to subvert it. Performance art had marginally more wriggle room to bypass censorship than less abstract forms of film or literature, but, by Western standards, artistic freedom simply did not exist in any media. (Anna Codrea-Rado, *Making Art in Communist Romania*)

Amprenta lăsată de acest proiect monografic, de anvergură europeană, alături de cea a anilor de detenție politică, este prezentă în opera unor artiști; mă opresc la Lena Constanțe Brauner, Micaela Eleutheriade Georgescu, Elena Pătrășcanu Veakis și Margareta Sterian.



Margareta Sterian, Portretul unei artiste, 1942-1944

Metoda „arheologiei critice”

Cele patru artiste s-au format în spiritul avangardelor interbelice sau doar în atmosfera pe care acestea o degajau în cultura europeană, o atmosferă boemă de tip occidental, plină de efervescență și creativitate, o atmosferă urbană, puternic politizată, în care nu exista loc pentru altfel de artisticitate, cum ar fi fost, de pildă, cea rurală, a cărei experiență au avut-o în mod surprinzător. De aceea, printr-o „arheologie critică” devin identificabile, în lucrările lor, straturi suprapuse de influențe și asumări avangardiste și, în cele din urmă, sintetizarea lor originală cu monografia gustiană a satelor românești și cu experiențele personale traumatizante la care au fost supuse de regimul comunist.

Stratul 1: avangardele interbelice

Un strat constant în lucrările artistelor la care mă refer provine din întâlnirea cu expresionismul. În cazul Micaelei Eleutheriade el este recognoscibil în ochii supradimensionați din *Portret de femeie*, datat 1935-1938³, dar și în participarea culorii exterioare, aici sub forma petelor de galben de pe frunte și de pe obrazul drept, ce atestă prezența maculatorie a *celuilalt*, la descrierea psihologică a personajului.

Lena Constanțe a publicat în anul 2002 un album, intitulat *Coșmar. 12 ani petrecuți în închisorile comuniste*⁴, în care, ca într-un exorcism, sunt redată chipurile deformate de durere și neputință ale deținuților, în culorile celor mai terifiante vise, cu linii ce prelungesc în fizionomie, până la dezumanizare, trările unor oameni aflați în infern⁵. Toate aceste chipuri exprimă groaza de a fi *departele* celui care le tortura, departele torționarului.

³ <https://clasate.cimec.ro/Detailiu.asp?tit=pictura-de-sevalet--Micaela-Eleutheriade-1900-1982--Portret-de-femeie&k=64DA4DB8C90546A5E90600A688DB4996>, accesat 01.01.2025

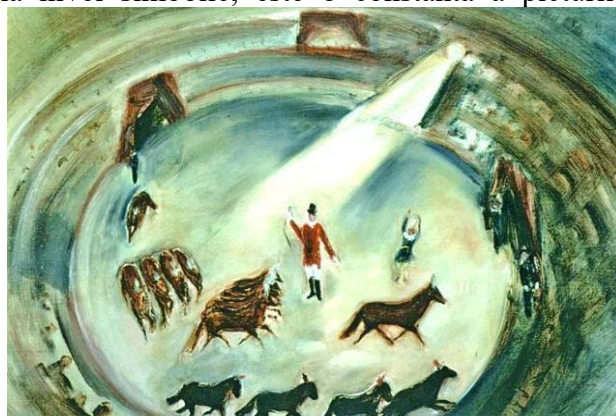
⁴ <https://historic.ro/lena-constante-co-mar-12-ani-petrecu-i-in-inchisorile.html>, accesat 02.01.2025

⁵ Povestea detenției Lenei Constanțe este expusă cinematografic de Thomas Ciulei în documentarul „Nebunia capetelor” din 1997, în <https://romanioliberal.ro/special/nebunia-capetelor-documentarul-unui-destin-celebru-92672/>, accesat 02.01.2025

În portretistica anilor '30 - '40 Margareta Sterian este prezentă cu nuanțele avangardiste ale lui Marc Chagall, sub a cărei influență s-a aflat nu doar mult timp, ci și în multe aspecte legate de tematică și de stilul compozițional⁶. Se remarcă desenul puternic, liniile și contururile îngroșate, culorile dure și orientarea privirii în jos, către un punct care se confundă cu un gând sau cu o amintire.

Tematica cercului, cu valențe multiple la nivel simbolic, este o constantă a picturii Margaretei Sterian, inclusiv după instaurarea regimului comunist, pe care o găsim la reprezentanții multor avangarde vestice ale căror origini se află, conform Annei Brzyski, în creația unor artiști din Europa de est⁷. Probabil că și geografia comună i-a apropiat pe artiștii români de gândirea avangardistă în care s-au regăsit, cel puțin temporar.

Unii dintre ei împărtășeau aceleași viziuni politice de stânga, cum ar fi arhitecta



Margareta Sterian. *Dresură de cai*. 1955 - 1958

scenografă Elena Pătrășcanu Veakis, soția lui Lucrețiu Pătrășcanu, membră a Partidului Comunist Austriac⁸, și prietena ei Lena Constante Brauner, sau aceleași origini evreiești, ca în cazul Margaretei Sterian (Weinberg) și al Elenei Pătrășcanu (Hertha Schwammen).

Influența lui Marc Chagall este resimțită și în conceperea lumii ca realitate efemeră, asemenea unui circ a cărui viață durează câteva zile și care facilitează indistinția dintre om și animal. Omul desenează prin aer sau pe rumeguș mișcări nefirești, asemenea păsărilor sau patrupedelor, iar animalele își acumulează, sub bagheta dresorului, o nenaturală și nevăzută împotrivire față de acesta.

”Circurile” Margaretei Sterian produc o atmosferă care închide marginile cortului până când acesta se transfigurează într-o altă lume, ceea ce conduce către un adevărat realism magic⁹. Siluetele umane se estompează, cele animale se preistoricizează asemenea celor de la Lascaux, cromatica vibrează către alte dimensiuni, compoziția se dilată sau se contractă ca imaginea obiectului privit prin lentilă. Subiectul și obiectul se întrepătrund într-o manieră ficteană: Sinele este absolut, iar lumea produsul său necondiționat.

⁶

<https://www.artindex.ro/2012/05/16/sterian-margareta-2/>, <https://editura.mttlc.ro/carti/M.%20Sterian.%20Opera%20pictata.%20vol%201.%20CLP.pdf>, accesat 02.01.2025

⁷ *From the early 19th century through the inter-war years, artists from Eastern Europe frequently traveled to the major European art centers, establishing vibrant art colonies in Rome, Munich, Paris, Berlin, and Zurich (examples include František Kupka and Marc Chagall). They were part of the international modernist avant-garde that emerged in Europe in the early 20th century and many became key members of the School of Paris that formed in the inter-war period. (Eastern European Art, Anna Brzyski, Associate Professor of Art History and Visual Studies, University of Kentucky, în <https://www.oxfordartonline.com/page/eastern-european-art>, accesat 28.12.2024)*

⁸ <http://www.teatrultandarica.ro/personalitati-p/>, accesat 02.01.2025; „Mai târziu, studentă la Viena fiind și activând din punct de vedere politic în cadrul Internaționalei Docherilor și a Marinarilor, munca mea de partid se desfășura în port, în portul Viena, pe malul Dunării. [...] Drumul meu de la portul din Viena până la Casa Sindicatelor, unde era și tipografia, ducea prin faimosul Luna Park, cu numele de Prater. [...] Acolo un ventriloc își dădea reprezentațiile cu o păpușă pe nume Maxie care mi se adresa mai ales mie, de câte ori mă opream acolo.” (Sub pașii femeii crește iarba, interviul Elenei Pătrășcanu acordat Eleonorei Cofas în anul 1982, în <https://www.rador.ro/2019/03/05/sub-pasii-femeii-creste-iarba-elena-patrascanu-veakis/>, accesat 28.12.2024)

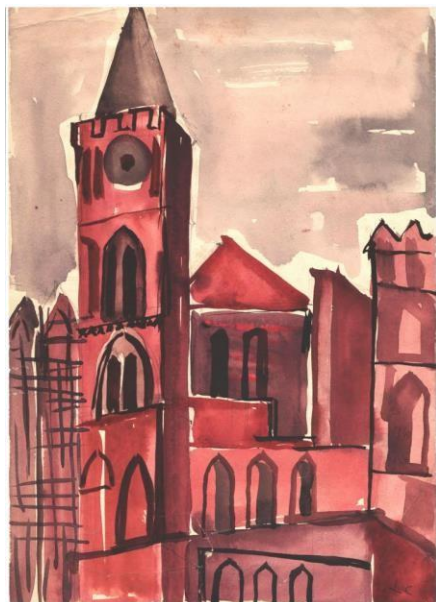
⁹ Christopher Warnes, *Magical Realism and the Legacy of German Idealism*, în *The Modern Language Review* Vol. 101, No. 2/2006), pp. 488-498.

Desenul de tip Duffy, ca de peniță, subțire și alert, esențializant, în combinație cu nuanțe genuine de albastru coplesitor sau portocaliu strident, se regăsește la Micaelei Eleutheriade în *Place des Vosges* sau *Tomis* și la Margareta Sterian în *Central Park II*, *Podul Șerban Vodă*, unde domină roșul, dar și în câteva portrete cum ar fi *Portretul doamnei Stephănescu Arephi*, o frumoasă sinteză Duffy-Picasso-Matisse, sau *Diva* din 1950.

Interesul pentru culoare prevalează în guașele Lenei Constanțe intitulate *Peisaje din Italia*, adevărate studii în roșu ale unui decor metafizic, cu valori onirice, expirații ale unei experiențe de tip Giorgio de Chirico, dar și pași către vederea dimensiunii fantastice a lumii.



Lena Constanțe și Elena Pătrășcanu cu păpușile
foto Lee Miller, 1946



Lena Constanțe. *Peisaj din Italia*



Lena Constanțe. *Păpusă de cârnă*

În același timp, ea colaborează cu Elena Pătrășcanu la teatrul de marionete/păpuși, o nouă paradigmă a alternativei existențiale ce se va prelungi și în timpul comunismului. Interesul lor pentru marionetele din lemn este atât de pregnant încât și-l concretizează prin înființarea unei instituții, Teatrul de păpuși „Țândărică” din București, a cărui directoare Elena Pătrășcanu a și fost în perioada 1945 – 1948¹⁰.

Susținută și de relațiile politice pe care le avea soțul său, Lucrețiu Pătrășcanu, ea a pus în scenă spectacolele *Cu Țândărică spre mările sudului*¹¹, *Pădurea fermecată*, *Sirena cea mică* și

¹⁰ <http://www.teatrultandarica.ro/personalitati-p/>, accesat 03.01.2025

¹¹ <https://www.sidonia.ro/1946-cu-tandarica-spre-marile-sudului/>, accesat 03.01.2025

Galoșul fermecat. Colaboratorii ei din teatru, Al. Brățășanu, Lena Constante, Ileana Popescu, Lucia Calomeri sau Harry Brauner, se regăsesc în ”Iotul Pătrășcanu” și în grupul deținuților politici.

Această perioadă de trei ani a funcționării Teatrului Țândărică” atestă, prin repertoriul său, identificarea unei

direcții alternative la ceea ce propunea regimul, direcția desprinderii de realitatea imediată și plonjarea în poveste, în fantastic, în narațiunea fictivă¹².

Stratul 2: cercetarea sociologică de teren

Un moment important pentru direcționarea unui segment al artei românești către transfigurarea realului este reprezentat de campaniile de cercetare sociologică de teren organizate de Dimitrie Gusti, prin intermediul Institutului Social Român, în perioada 1925 – 1948. La aceste activități cu caracter interdisciplinar, au participat diverși specialiști, printre care sociologul și economistul Paul Sterian sau folcloristul și etnomuzicologul Harry Brauner împreună cu soțiile și prietenii.

Perioada gustiană și-a lăsat o puternică amprentă asupra picturii Margaretei Sterian, așa cum rezultă din ciclul *Copiii din Drăguș*¹³. Contactul cu o altă realitate și, implicit, cu o altă cultură decât cea personală o apropie pe artistă de un tărâm al fabulosului folcloric, ale cărui personaje supranaturale sunt deja prezente în 1929 și care vor domina ulterior, în plin comunism, preocupările sale artistice.



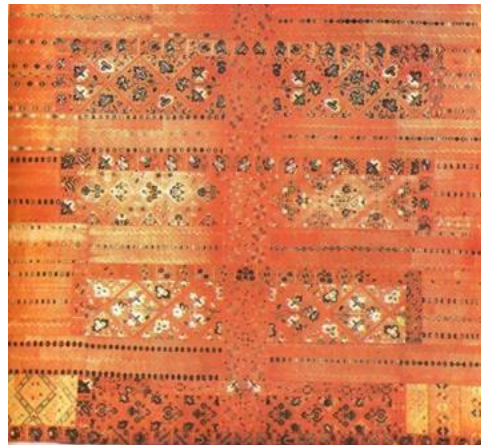
Din această experiență științifică, Lena Constante iese, la rândul său, îmbogățită cu ideile, formele, culorile și tehnicile de țesut specifice zonelor etnografice cercetate.

¹² În interviul semnalat deja (<https://www.rador.ro/2019/03/05/sub-pasii-femeii-creste-iarba-elena-patrascanu-veakis/>), Elena Pătrășcanu își asuma, în anul 1982, implicarea politică inclusiv în cadrul teatrului de păpuși: *Pe lângă activitatea în cadrul teatrelor pentru adulți sau teatrelor cu actori, eu țineam foarte mult să realizez un vis al meu, acela de a mă ocupa de un teatru pentru copii, unde să se pună problemele educative într-un mod nou, într-un mod revoluționar, exprimat printr-un teatru de păpuși care a constituit o veche pasiunea de-a mea, încă din tinerețe.*

¹³ În acest cadru extrem de riguros al cercetării științifice sociologice, prezența Margaretei Sterian, alături de sociologi, juriști, etnografi, muzicologi, psihologi, artiști fotografi și cameramani, studenți, alături de personalități consacrate, nu au făcut decât să dea valoare complexității, să omogenizeze diversitatea, să completeze integrator abordarea monografică, să justifice apoi pertinenta observațiilor, fotografierea socialului așa cum nici aparatul de filmat nu a putut să o facă. (Eugen Blaga în <https://www.qmagazine.ro/margareta-sterian-destin-de-hollywood/>, accesat 28.12.2024)

Tapiseriile sale surprind prin luminozitate, prin combinarea țesăturii cu broderia și prin forța tematicii abordate, ca în creația intitulată *Arborele vieții*. Depășirea reacției de tip avangardist este evidentă. Artista descoperă un univers extraordinar în mitologia difuză a satului românesc pe care îl poate re-crea mereu, prin intermediul unei activități casnice, aparent neînsemnate și fără valoare. Noul, căutat cu asiduitate de avangardiști, se ivește dintr-o cută a artei populare românești, trecută cu vederea până atunci.

Detenția politică îi testează limita de suportabilitate. Recursul la creație este modalitatea ei de a rezista. La fel ca Bartolomeu Valeriu Anania, a compus, „pe creier” după cum spunea el, mai multe piese de teatru pentru copii. Pe unele le-a uitat, pe altele le-a reconstituit și le-a pus în scenă. Totul atestă efortul continuu și salvator de a-și recupera sensul asumat al vieții.



Lena Constante, *Arborele vieții*

Stratul 3: convertirea la creștinismul ortodox

În anii '30 legea interzicea căsătoriile dintre români și evrei. De aceea, unii dintre intelectuali au trecut la creștinism, primind botezul de la Părintele Gala Galaction. În această situație s-au aflat Margareta Weinberg, devenită prin căsătorie Sterian și Hertha Schwammen, devenită Elena Pătrășcanu. Nu știm dacă motivul căsătoriei era singurul care le-a determinat să opteze pentru o schimbare atât de profundă. Cel mai probabil, nu, dacă avem în vedere convertirea lui Nicolae Steihardt. Plecând de la experiența încreștinării în ortodoxie pe care el o descrie în *Jurnalul fericirii*¹⁴, putem admite faptul că influența noului botez le-a marcat și pe cele două artiste într-un mod definitiv¹⁵.

O „lectură” spirituală a operei lor artistice revelează mutații subtile, în pași mici, de bughi mambo rag, lizibile în compunerea unei alte lumi, nevăzută de cei mai mulți, dar care, în mod miraculos, se află în chiar lumea aceasta.

Margareta Sterian participă la întâlnirile de la „Rugul aprins” unde îl cunoaște pe doctorul Vasile Voiculescu, al cărui volum de poezie, *Ultimile sonete închipuite ale lui Shakespeare*, îl și ilustrează într-o manieră originală. De asemenea, printre lucrările sale se numără pânze cu tematică creștină: *Crucea*, *Închinarea magilor* sau *Pieta*.

¹⁴ Editura Mănăstirii Rohia, 2005

¹⁵ *Dacă stau bine să mă gândesc, până la botez, evenimentul cel mai de seamă pentru mine a fost admirativa prietenie pe care i-am purtat-o lui Manole.* (ibidem, p. 127)

Stratul 4: instaurarea dictaturii comuniste

Dictatura comunistă se instaurează, în țara noastră, după alte două regimuri totalitare, cel carlist și cel antonescian. Dar noul regim aduce altfel de schimbări, de răsturnări, a căror agresivitate prelungită forțează artiștii să-și găsească alternative de supraviețuire în situația generalizată a surpării ființiale. Toate straturile artistice anterioare, suprapuse în diverse configurații, personalizate pentru fiecare artist în parte, încep să resimtă o presiune necunoscută, nebănuită, din ce în ce mai puternică. Răspunsul la această presiune, exercitată tot mai apăsător, deschide, tot mai mult, orizonturi care, reactivând experiențele artistice și personale anterioare, se plasează incolo de lumea imediată.

Lena Constante, Elena Pătrășcanu și Ana Pauker.



Lena Constante, Elena Pătrășcanu și Ana Pauker.

Ieșită din închisoare, Lena Constante are voie, la început, să facă doar felicitări, apoi ilustrații de carte de copii și în cele din urmă tapiserii.



Lena Constante, Tapiserii

Felicitările, prilejuate de sărbătorile de iarnă, de pildă, se înscriu într-o artă minoră a acuarelui și a colajului, cum ar fi *Vulpea în sat*, dar, în același timp, în orizontul narațiunii atemporale. Ilustrațiile la cărțile¹⁶ *Albumul cu poze* (Nina Casian, 1967), *Cîte-o gîză, cîte-o floare, cîte-un fluture mai mare* (Iordan Chimet, 1974) sau *Cotojman împărat* (C. Nicola Plopșor, 1984) explorează același orizont minunat care, fără îndoială, s-a transferat în sensibilitatea și memoria vizuală a micilor cititori.

Tapiseria, însă, și lucrările realizate în tehnică mixtă fac dintr-un domeniu de nișă o adevărată artă. Tehnicile Lenei Constante sunt complexe, adaptîndu-se atât la compozițiile geometrice și abstracte, ca în *Vitraliu*, cu rădăcini poate în Bracque, cât și la cele cu tentă cubistă (*Soarta, La moartea copilului*) sau chagalliană (*Cocoș*)¹⁷.

Îmbinarea atât de armonioasă dintre tema abordată, a cărei sursă rămîne lumea mirifică a satului românesc, și tehnica/tehnicile artistică/artistice, care utilizează bucăți din cămășile sau iile colecționate în timpul campaniilor sociologice, broderii, metale și lemn, dă naștere unui stil nou, original, salvator în situația de surpare ființială sau în cea de lipsire de sens în care artista s-a aflat.

Nu în ultimul rând sunt de menționat icoanele pe sticlă¹⁸, de inspirație transilvăneană. Tematica este una tradițională, ca *Adam și Eva mîncînd din fructul oprit*. Culoarele sunt puternice, aproape de ceea ce foloseau foviștii. Pe un fond albastru, asemenea celui utilizat de Raoul Duffly, se conturează pomul cunoștinței, aplecat spre Adam, sugerînd o dinamică negativă. Copacul este încărcat de fructe multe și foarte roșii. Șarpele se confundă, atât cromatic cât și textural, cu trunchiul și cu crengile. Adam primește mărul roșu din mîna Evei. Aceeași culoare roșie subliniază

¹⁶ <https://www.postmodernism.ro/constante-lena/>

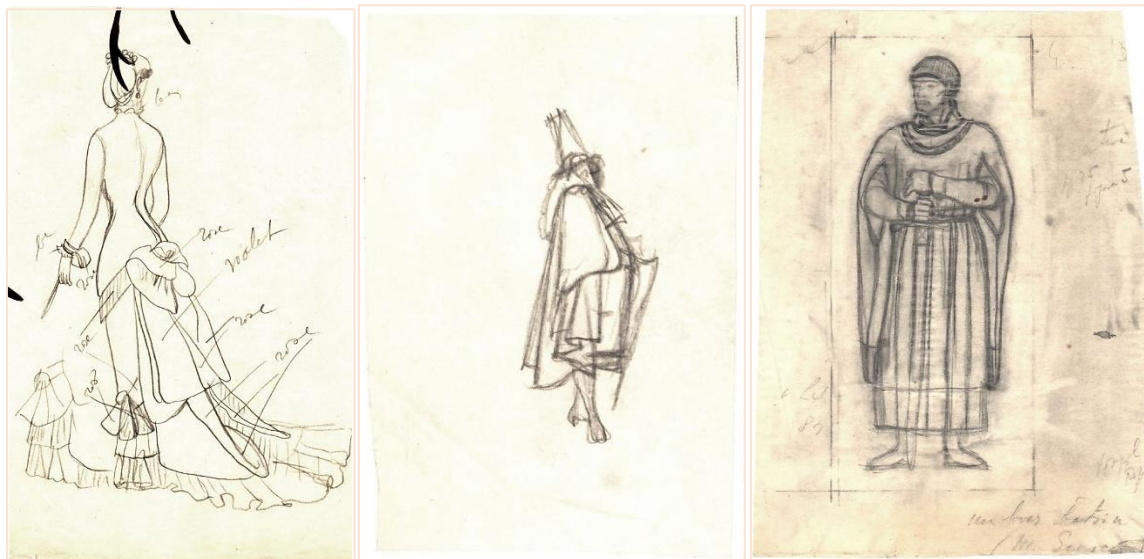
¹⁷ Revista *Arta*, nr. 9/1967

¹⁸ <https://www.slideshare.net/bibliotecibihorene/lena-constante#18>, accesat 03.01.2024

spațiile despărțitoare ale celor doi, într-o formă meandrică dispusă vertical. Recuperarea vizualității artistice creștin-ortodoxe o plasează, chiar în anii regimului comunist, dincolo de coșmarul detenției politice.

Prietena ei, Elena Pătrășcanu, rămâne în sfera teatrului ca scenograf, creator de lumi care se ascund în mijlocul imediatului. Realizează schițe de costume¹⁹ pentru piesa *Avarul*, la Teatrul „I.D. Sîrbu” din Petroșani (1970) sau pentru *Vlaicu Vodă* la Teatrul Național din București (1982).

Elena Pătrășcanu, *Schițe de costume*



Desenul este sigur, sugestiv, elaborat. În același timp, artista frecventează registre în care travestirea ascunde și dezvăluie identități. Bucuria actului ludic, de a fi cineva și de a nu fi acel cineva, a însoțit-o constant. Nu știm cum a resimțit detenția politică, nu știm în ce măsură a afectat-o. Dar îmi pot imagina că reînvia periodic, cu mintea și cu inima, universul marionetelor ei de lemn.

Pictura Micaelei Eleutheriade are un parcurs lin, care ar putea fi numit aproape firesc – dacă nu am ști anii de închisoare politică pe care i-a făcut. Elementele expresioniste și foviste se îndulcesc în timp conducând la peisaje personalizate, subiectivizate fie din punct de vedere compozițional - în „scriitura” urbană de la Balcic sau București, fie din punct de vedere cromatic - în cea rurală. De aici arta ei se îndreaptă spre orizontul care oferă alternativă, care este alternativa, în egală măsură, estetică și existențială, la realitatea social- politică dificilă, ternă, urâtă.

Simbolurile difuz-mitologizante, desenate subțire, caligrafic, ca la Duffy, sau apăsat și transfigurat, ca la Chagall, se află mai ales în perimetrul animalelor și al păsărilor, interpretate ca mesageri ai altor lumi. Imaginea poetică, cu mesaj folcloric sau istoric, oferă spații în care se poate respira altfel, se poate gândi și simți liber.

Semantica picturală a Micaelei Eleutheriade indică alte dimensiuni existențiale ale lumii și în naturile statice cu flori. Aceste compoziții vorbesc despre frumusețea formelor, a culorilor, a mireasmelor, despre importanța de a fi „vegetal”, vorba Anei Blandiana, de a avea rădăcini, de a supraviețui intemperțiilor, dar și despre drama retezării rădăcinilor, dramă care conservă, totuși, un timp, toate frumusețile anterioare. Lecția florilor este o lecție de demnitate artistică.

¹⁹ <https://www.cosminnasui.com/2021/09/elena-patrascanu-veakis/>, accesat 03.01.2025

Asemenea apelor subterane care, traversând formațiuni geologice diferite, ies la suprafață pline de aluviuni de care nu se pot dispensa, pictura Margaretei Sterian răzbate la lumină cu un stil inconfundabil.

Diluarea asumată a fizionomiei umane se impune încă din perioada anilor '50, ca în Atelierul artistei, unde lipsește complet, de altfel.

Ulterior aceasta va deveni componentă intrinsecă a stilului său. Tematica include cirul și peisajul, dar evoluează treptat de la consemnări ale evenimentelor meteorologice (*Marea zăpadă*, 1954), la reprezentări ale spațiului monastic (*Interior la mânăstire*, 1953; *Mânăstirea Plumbuita*, 1954 – 1958), până la compozițiile cu măști. Acestea configurează definitiv un spațiu în care subiectivitatea și obiectivitatea devin indiscernabile, un întreg învăluit într-un fum subțire care simbolizează și totodată adevărte apartenența sa la un alt registru existențial.

Societatea începe să fie reprezentată ca o scenă, iar oamenii ca actori care își joacă rolurile cu grade diferite de dibăcie, ca în *Prietenii sau Ceilalți*, din 1960. Totul este tratat în cheie cosmică, încă în maniera lui Chagall. Treptat, jocul social este devoalat ca prefăcătorie, înșelăciune, minciună și plasat într-o nișă supramundană, unde aceste caracteristici dobândesc chipuri ce se deformează treptat până la animalitate.

Obiceiurile de Anul Nou, de pildă, reprezintă atât o sursă de inspirație în sine, cu mascații înfricoșători, asemenea unor duhuri ale răutății, cât și un instrument de simbolizare a despărțirii de lumea imediată, un ritual de trecere.

În ciclul măștilor un loc distinct îl au compozițiile cu mirese alături de cocoși, câini, pisici negre, fluturi sau arlechini, vorbind despre o prezență malefică, demonică.

Toate măștile Margaretei Sterian sunt mai puțin o descriere a unei lumi mirifice și mai mult o operare a pășirii spre acea lume, un vehicul care te duce și te întoarce. Spațiul în care are loc trecerea este suprasaturat de subiectul

cunoscător care își deformează obiectul/lumea, îl/o face al său/a sa și numai al său/a sa, îl/o subiectivizează până la devorare.

Concluzii

Din analiza „arheologică” prezentată reiese faptul că cele patru artiste au rădăcini avangardiste, parcursuri vocaționale multistratificate, marcate de Școala sociologică de la București, de convertirea la creștinismul ortodox, de dictatura comunistă, și realizări artistice care denotă evoluții surprinzătoare. Opera lor se aseamănă prin sintetizarea unei diversități de elemente artistice, științifice, spirituale și politice, dificil de trăit și de gestionat, prin dezgroparea frumuseții ascunse a lumii și prin aducerea acesteia în creațiile proprii²⁰. În felul acesta au compus, din elementele amintite și poate și din altele, *alternative* minunate, fabuloase, supra-sensibile – la monstruozițiile cotidiene ale societății în care au trăit.

Acest tip de artă plastică, inspirată de absurditatea prezentului și preocupată de fluiditatea identității și problematica autorității²¹ este denumită, prin analogie cu literatura, realism magic. În

Margareta Sterian. *Compoziție cu măști*. 1958



²⁰ Asemănările legate de particularitățile vieții lor individuale nu pot fi generalizate. De pildă, doar Margareta Sterian nu a făcut închisoare politică, doar Micaela Eleutheriade provenea dintr-o familie de artiști, doar Lena Constante era aromână din sudul Dunării, doar Elena Pătrășcanu era comunistă activă. Alegerea lor s-a produs prin țeserea unor informații în care apăreau două câte două sau câte trei, provenind din sfere de interes foarte diferite: detenție, relații de prietenie, relații de căsătorie, loc de muncă, apartenență politică, origini etnice etc.

²¹ Trine University, The Five Elements of Magical Realism and its Connection to Identity Exploration, PDF

lucrarea *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remistification of Narrative*²², Wendy B. Faris enumeră cinci caracteristici ale acestui curent în literatură: un element magic ireductibil, prezența puternică a lumii fenomenale/sensibile, două înțelegeri opuse ale aceluiași eveniment, întâlnirea sau fuziunea unor tărâmurilumi diferite și perturbarea ideilor despre timp, spațiu și identitate²³.

Aplicând grila celor cinci caracteristici operei artistelor analizate observ câteva aspecte.

1. Înțelesul termenului *magic* este, pe de o parte, încântător, fermecător, minunat, feeric – cu o conotație pozitivă, iar pe de altă parte, *vrăjitoresc, ocult* – cu o conotație negativă. În primul său sens, îl găsim la toate cele patru artiste, în opera lor finală, iar în al doilea sens doar la Margareta Sterian, cu precizarea că în lucrările ei magicul, ca nucleu dur, apare cu ambele sensuri, de *feerie și încântare* în lumea circului, de pildă, și de *frică demonică* în spațiul relațiilor interumane.
2. Lumea sensibilă, lumea văzută sau cea cunoscută prin atingere tactilă - la Lena Constante și Elena Pătrășcanu, este prioritar prezentă, dar nu este niciodată singură, autonomă, ci mereu împreună cu cea nevăzută, cu lumea conceptului, a ideii, a sensului.
3. Atemporalitatea lucrărilor de artă vizuală se corelează cu absența discursivității, astfel încât nu pot fi prezente concomitent, pe aceeași pânză, două puncte de vedere contradictorii. Cu toate acestea, „Nunțile” Margaretei Sterian conțin *prezențe opuse* – umane și demonice și, implicit, *înțelegeri opuse* ale lumii.
4. Lumile sau tărâmurile diferite sunt realități între care se poate călători, ca în basme, ca în piesele de teatru cu păpuși sau marionete sau ca în peisajele de la Balcic, perceput ca spațiul exotic prin excelență. Acest oraș aproape mitic pentru artiștii interbelici devine, paradoxal, și ne-exotic, familiar și obișnuit totodată, la îndemână oricui, de vreme ce era, atunci, între granițele naționale. Simpla sa existență, încărcată cu fabulozități orientale și mitologii dionisiace, conferite de discursurile vremii, poate fi înțeleasă că o pistă către altceva, către construirea unei alte lumi, așa cum a și rămas până astăzi în conștiința artistică.
5. O modificare perceptivă a spațiului și timpului și chiar a identității personale, a păpușarului și a spectatorului, de exemplu, se întâmplă în orice spectacol de teatru. În pictură, însă, cred că se poate vorbi mai curând de o extindere a sensului acestor noțiuni, în funcție de trăirea artistului în actul creației și de trăirea publicului în actul receptării, într-un continuum obiectiv-subiectiv, real-imaginar, imanent-transcendent. **Artistele discutate, aproape de surparea ființei lor sub presiunea unei istorii absurde, și-au re-construit atât propria identitate cât și propriul sens al vieții, fără să le fi pierdut niciodată definitiv în forma lor anterioră, ci re-născându-le, identitate și sens, într-o nouă dimensiune, cea a transcendentului estetic.**

Așadar, forma finală a operei celor patru artiste, rezultat al parcurgerii unor situații foarte diferite, unele constructive, altele catastrofale, poate fi înscrisă, în anumite limite și cu anumite amendamente, în perimetrul „realismului magic al artelor vizuale”. Trei dintre cele cinci criterii enumerate sunt nuanțabile, de re-discutat. Cu certitudine, realul este transfigurat, transcendentizat, subiectivat, edificat în plan afectiv, reconstruit în plan intelectual. Poate ar fi mai potrivită expresia de **realism transfigurant** pentru a subînținde multiplele creații artistice pe care le-a generat

²² Vanderbilt University Press, 2004, <https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf68f>, accesat 20.12.2024

²³ As a basis for investigating the nature and cultural work of magical realism, I suggest five primary characteristics of the mode. First, the text contains an “irreducible element” of magic; second, the descriptions in magical realism detail a strong presence of the phenomenal world; third, the reader may experience some unsettling doubts in the effort to reconcile two contradictory understandings of events; fourth, the narrative merges different realms; and, finally, magical realism disturbs received ideas about time, space, and identity. (ibidem, pp.7-42)

comunismul, fără să intenționeze acest lucru, ca „efecte perverse” ce i-au depășit limitele. „Cvartetul” analizat nu reprezintă decât o ilustrare a acestui fenomen.

În cazul Lenei Constante, a Micaelei Eleutheriade, a Elenei Pătrășcanu și a Margaretei Sterian, realismul magic sau transfigurant este compus din cele patru straturi identificate prin aplicarea metodei pe care am împrumutat-o din arheologie și pe care am numit-o „arheologie critică”: pictura avangardistă, cercetarea sociologică gustiană, spiritualitatea creștin-ortodoxă (preexistentă sau dobândită) și dictatura comunistă.

Întrebarea dacă este posibilă o estetică a realismului magic sau transfigurant din comunismul românesc lansează o adevărată provocare.

BIBLIOGRAPHY:

1. Anania, Valeriu, *Memorii*, Editura Polirom, Iași, 2008
2. Bazin, Jerome, *The Geography of Art in Communist Europe: Other Centralities, Other Universalities*, în ”Artl@s Bulletin”, Volume 3, Issue 1 Peripheries, 2014
3. Camayd-Freixas, Erik, *Theories of Magical Realism*, https://www.academia.edu/30614825/Theories_of_Magical_Realism, accesat 29.12.2024
4. Anna Codrea-Rado, *Making Art in Communist Romania*, în <https://www.theparisreview.org/blog/2017/12/15/making-art-communist-romania/>, accesat 20.12.2024
5. Enache, Monica, *Pictorii români și realismul socialist*, <https://www.lapunkt.ro/2014/06/pictorii-romani-si-realismul-socialist/>, accesat 06.01.2025
6. Faris, B. Wendy, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remistification of Narrative*, Vanderbilt University Press, 2004, <https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf68f>, accesat 05.01.2025
7. Kessler, Erwin, „On Propagande: The Late Period of the Romanian Artist M. H. Maxy”, în Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski (ed.), *Art beyond Borders*, Central European University Press, 2016, <https://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.17>, accesat 31.12.2024
8. Laanemets, Mari, „Avant-garde Construction: Leonhard Lapin and His Concept of Objective Art”, în Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski (ed.), *Art beyond Borders*, Central European University Press, 2016, <https://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.22>, accesat 31.12.2024
9. Özdemir, Ceylan, *Multidimensional view of magical realism in Russian literature*, în *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (37), 1343-1355.
11. (DOI: 10.29000/rumelide.1406015)
12. Steinhardt, Nicolae, *Jurnalul fericii*, Editura Mănăstirii Rohia, 2005
13. Zbârcea, Bianca; Vianu, Lidia (ed.), *Arhiva Margareta Sterian. Opera pictată*, vol. 2, Contemporary Literature Press, University of Bucharest, 2017
14. Warnes, Christopher, *Magical Realism and the Legacy of German Idealism*, în *The Modern Language Review*, Vol. 101, No. 2, Apr., 2006