

ARTIȘTI MARGINALIZAȚI DE REGIMUL COMUNIST
Artă, valoare și destin, manipulate în societatea totalitară.
Istoria unei expoziții retrospective nedorite.
Alexandru Țipoia 1914-1993

George Țipoia

În ciuda trecerii timpului și a uitării care se așterne implacabil peste om și viața sa, ca în oricare domeniu, și în artă, avem datoria de a spune lucrurilor pe nume, avem obligația față de posteritate să explicăm situații și conjuncturi, pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere a fenomenului plastic, de-a lungul istoriei.

Îmi revine sarcina ingrată de a vorbi despre un subiect aparent obscur, care probabil nu a reținut nimănui atenția, care nu face nimănui plăcere, cu atât mai puțin mic, totuși subiect deloc neglijabil, căci vom înțelege manevrele culiselor facerii și desfacerii destinelor și valorilor. Căci pentru artist, se știe, nu este același lucru să fie susținut sau nu, împiedicat sau nu, mai cu seamă într-un regim totalitar, în care nu există decât o singură cale și unica de afirmare și reușită, cea oficială, în care valorile sunt impuse numai pe considerente de adeziune la ideologia comunistă.

Împiedicarea, cu tot cortegiul ei de excluderi, de persecuții și nerecunoașteri a valorii, nu numai că a dus artistul la izolare, însingurare și desnădejde, dar a creat un raport fals al valorilor, o ierarhie artificială în care cei desemnați de partid ca mari personalități, erau automat și cei a căror operă era și cea mai importantă și în funcție de care se ordona totul, ca în jurul unui nucleu unic și singurul valabil.

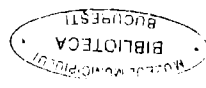
Critica de artă a jucat în această situație un rol nefast căci ea s-a conformat directivelor, vorbind numai despre artiștii de care trebuia să se vorbească, iar publicul nu a văzut decât ce i s-a arătat, nu a înțeles decât ceea ce i s-a explicat, iar numele absente, uitate cu bună știință, nici nu au existat.

Este știut că nu este suficient ca opera să existe. Pentru a exista cu adevărat, opera trebuie arătată și pusă în valoare în mod corespunzător, ea trebuie să intre în conștiința națiunii din care artistul face parte, iar de acest privilegiu s-au bucurat numai cei care au avut o atitudine favorabilă regimului comunist.

În felul omului, apoi al artistului de a se „aranja” cu epoca sa, cu momentul, cu o anumită situație sau cu alta, el a putut beneficia sau nu de avantaje, a putut sau nu să creeze în liniște, a beneficiat de condiții speciale, sau nu, ori adesea, dacă a refuzat compromisul cu Puterea, i-au fost distruse reușita, valoarea, renumele.

Artistul necolaboraționist, cel care nu a găsit niciodată în vocabularul său

1504



vreun cuvânt de laudă regimului, a fost oprimat și împins la periferia vieții artistice, deci sociale, sortit dintr-un început eșecului profesional și nerealizării. Programarea eșecului său artistic a fost o sarcină trasată și impusă, aplicată cu rigurozitate și perseverență. Alexandru Țipoia a reprezentat unul dintre aceste cazuri.

Vrem să credem cu tărie, cu convingere, că valoarea se susține prin ea însăși și că nimic nu poate modifica eșichierul valoric al artei. Dacă teoretic lucrul acesta pare evident și de bun simț elementar la o primă vedere, realitatea trăită ne-a dovedit exact contrariul.

Uleiul iese repede la suprafață în contact cu apa. Uleiul valorii artei așteaptă răbdător să i se creeze condiția necesară cea mai avantajoasă, pentru ca el să răzbată printre nesfârșite mizerabile piedici și să strălucească în lumină.

Cum nimic nu este de la sine evident pentru ca un lucru să fie bine văzut, el trebuie mai întâi să fie pus în valoare. Și desigur nu oricum. De aici începe manipularea. Iar comunismul a utilizat această manipulare cu brio, fără jenă și fără scrupule în pur interes politic. (*

Au existat artiști mai mari sau mai mici, care au beneficiat, din motive politice, de un "tratament" special, fapt ce i-a scos mult în față, creându-se astfel un raport fals de valoare, comparativ cu cei, poate cu mult mai importanți valoric, rămași pe poziții, departe de compromis. Ce să mai vorbim de mărunți.

Au fost anumite personalități care, neputând suporta obscuritatea planurilor secunde și însingurarea, dorind să ajungă cu orice chip în față, au acceptat să se pună în slujba ideologiei comuniste, ieșind astfel în prim plan în mod artificial. Și ieșind în prim plan, omul trăgea întotdeauna după el propria-i operă. La acest nivel intervine manipularea. Manipulare la nivel artistic, prin manipulare umană.

Cîțiva artiști s-au bucurat de suprema manipulare, prin acceptarea atribuirii de către stat și guvern a titlului de „Artist al poporului”, onoare pe care au făcut totul să o obțină. Dar este vorba aici de mai mult decât o simplă manipulare de persoană și valoare artistică personală. Se urmărea, prin artist, manipularea unei întregi societăți, prin inoculare forțată de valoare. Mărire și renume în societate rimau automat în artă cu perfecțiune și geniu, iar acestea, la rîndul lor, fiind calități supreme, trebuiau recompensate la infinit de stat, conducerea politică știind astfel că poate conta oricând, necondiționat pe serviciul și loialitatea permanentă a acestor artiști. În fond se ajunsese la un cerc vicios. Se creau astfel, prin manipulare, false raporturi valorice.

Să ne amintim cum la marile expoziții colective de la sala Dalles, „monștrii sacri” ai artei, echivalenții „monștrilor sacri” din Comitetul Central, aveau invariabil locul central, cel mai avantajos, din marea sală de la parter. Aceste locuri le aparțineau parcă pentru eternitate și știați dinainte unde îl găsești pe cutare sau cutare artist al poporului, pe cutare sau cutare maestru emerit al artei. Și cine stabilise, imuabil,

ierarhia? Comitetul Central sau însuși președintele țării! La acest nivel intervine iarăși manipularea.

La instaurarea comunismului la putere, în forma sa dură în 1947, după întoarcerea sa din Italia, Alexandru Țipoia avea vârsta de 33 de ani. Timp de 10 ani, între 1937 și 1947, pictorul reușește printr-o muncă tenace și o pasiune ieșită din comun să își creeze un nume de prestigiu în arta românească, prestigiu ce nu îl va pierde niciodată în ochii pușinilor cunoscători adevărați, cu tot efortul oficialităților de a-l trece pe artist „pe linie moartă”. Publicul larg, nu va cunoaște însă niciodată opera pictorului din lipsă de informație, căci regimul nu i-a permis pe timpul vieții nici o expoziție retrospectivă în ciuda nenumăratelor sale cereri și nu i-a tipărit nici o broșură, cât de neînsemnată, pentru a-i face cunoscută opera în ansamblul ei. Și iurăși, la acest nivel, avem de-a face cu manipularea, iar efectele ei dăunătoare artei, criminale aș zice, durează și astăzi.

În articolul său „Artiști prea repede uitați”, în România Liberă din 1994, Tudor Octavian scrie astfel: „Deși remarcabile, sub raport tehnic, pânzele lui Țipoia erau exilate, în expozițiile colective mari, la etajul sălii Dalles, dimpreună cu lucrările ale unor ratați sau modești. Un tablou bun, expus laolaltă cu un număr de tablouri proaste, intră sub incidența ridicolului”. Dar asta se și urmărea: distrugerea unei reușite artistice care nu se datora în nici un chip colaborării cu regimul. După cum observăm, manipularea acționa în dublu sens: unii erau împinși în sus cu forța, alții erau trași în jos cu de-a sila. De treaba asta murdară s-au ocupat cohorte de mărunți, pe care istoria nu-i va reține niciodată.

În atitudinea artistului față de realitatea politică a jumătății de secol comunist se află cheia multor succese și înfrângeri, nedrepte, false amândouă. Direct spus, întotdeauna lipsa de coloană vertebrală a individului propulsa arta acestuia în primele rânduri.

Este notoriu cazul artistului plastic Jules Perahim (Iuliș Blumenfeld), care a aderat la partidul comunist încă din 1938, în contact cu mișcarea internațională. În 1940 se refugiază în URSS și revine în România în 1944, pe tancurile rusești, cu Ana Pauker, și beneficiază de regimul comunist în cel mai înalt grad, fiind un satrap al artiștilor plastici necolaboraționiști. Conduce discreționar între 1956 – 1964 revista Arta Plastică, pentru ca 5 ani mai târziu, în 1969, să părăsească definitiv România și să se stabilească la Paris. După ce a pus umărul la construcția comunismului și a profitat din plin de el, Perahim n-a ezitat să îl părăsească, trădându-l. Este vorba aici de lipsă de „coloană vertebrală” morală. Jules Perahim ar fi trebuit să rămână în România și Alexandru Țipoia să plece. S-a întâmplat exact invers. Al.Țipoia se întorcea în 1947 din Italia și devenea instantaneu ostatic, până în 1989, în propria lui țară, datorită oamenilor de felul lui Perahim.

Pentru a veni la cazul pictorului Alexandru Țipoia, caracterizat de prof. George Oprescu, în aprilie 1943, ca reprezentând, alături de Magdalena Rădulescu,

”la noi două din curente „moderne” cele mai înaintate”, artistul nu avea cum să evolueze în modul său firesc, intim, într-o societate totalitară, care se infiltra în conștiința sa cea mai intimă. Această imixtiune a totalitarismului ideologic exersat de putere în conștiința creatoare a pictorului prin cerințe absurde, indicații obligatorii și în final o dură cenzură a operei, a luat pentru pictor, adesea, forme dramatice.

Problemelor de conștiință artistul nu le găsește întotdeauna rezolvarea, chinul creației îl obsedează și artistul este împins de cenzura politică inchizițională afară din propriul său fâgaș artistic, ieșind cu durere, întorcându-se din drumul evoluției sale prea avansate pentru momentul istoric și politic al anilor de cruntă teroare ideologică comunistă. Dar ceea ce Țipoia percepe ca siluire și forțare a gândirii sensibile, artistice, Ciucurencu spre exemplu, acceptă, corespunzându-i pe de-a-ntregul. La el nu este siluire, cu atât mai mult cu cât el fiind omul regimului, ca membru al partidului comunist, ideologic, găsea în societate ecoul aspirațiilor și credințelor sale. Înțelegem aici că nu orice tip de artist s-a putut adapta și evolua normal în această perioadă de teroare. De aceea, meandrele evoluției artistice ale lui Alexandru Țipoia sunt extrem de interesant de studiat, ținând cont de nivelul picturii sale în contextul artei românești în momentul instalării „realismului socialist”, apoi de această perioadă inchizițională care a durat destul de mult pentru a distruge o personalitate nu îndeajuns de puternică. Să avem deasemeni în vedere cercetările sale de atelier în domeniul artei nonfigurative în perioada de teroare realistă, precum și de evoluția sa ulterioară, din ultimii 30 de ani. În activitatea sa artistică Alexandru Țipoia a privilegiat cercetarea, preferând „să păstreze fiecărui tablou, caracterul de experiență”, după cum remarca în martie 1946, Ion Frunzetti. Dar această cercetare plastică, pe care astăzi o judecăm demnă de interes, nu-și găsea în epocă nici locul, nici înțelegerea. Pictorul s-a simțit exclus de la sine prin convingerea sa politică anticomunistă și prin însăși condiția familiei sale de moșieri expropriați, cum a fost tatăl său, Gheorghe Țipoia, închis temporar, apoi cu „domiciliul obligatoriu”, dar și fratele său, Virgiliu Țipoia, închis 7 ani și 6 luni, trecând prin toate pușcăriile comuniste, culminând cu Canalul, supravegheați și terorizați în permanență de securitate prin spargerea domiciliului și percheziții inopinate, lăsați fără nici o resursă materială, reduși la supraviețuire. În plus, familia a trebuit să se restrângă, introducându-li-se în casă, cu forța, două rânduri de familii străine, timp de 15 ani, timp în care frica de ascultare și angoasa denunțărilor a fost la ordinea zilei, căci familia asculta clandestin, în fiecare seară, cu urechia lipită de aparat, Radio Europa Liberă.

Alexandru Țipoia a trăit drama distrugerii familiei sale la modul cel mai acut și sensibil, ca pe propria-i distrugere, ținându-se cât mai departe de politic, neangajându-se în niciun fel. El n-a putut urma calea unei mari părți a elitei intelectuale românești din generația anterioară și din propria-i generație, care s-a pus în slujba Partidului Comunist și care astfel trebuia să dea un exemplu de urmat celor

mai tineri. El s-a refugiat înlăuntrul propriului său eu, într-un „exil interior”, luând uneori forme dramatice, exil care a luat sfârșit odată cu propria-i existență.

Și ca o comparație mereu pilduitoare, să îl privim pe Alexandru Ciucurencu cîndva prieten cu Țipoia-, coleg mai vărsnic de breaslă, în timpul războiului ca „pictor de război” iar în 1945 de Premiu al Căminului Artei, alături de Horia Damian. Ciucurencu, de-acum artist oficial, participă în 1954 la Bienala de la Veneția, în 1955 i se acordă Premiul de Stat, în 1956 titlul de Maestru Emerit al Artei, primește premiul Ion Andreescu al Academiei și tot acum participă iarăși la Bienala de la Veneția. Urmează apoi o avalanșe de expoziții personale în Europa organizate de stat, culminând cu primirea titlului de Artist al Poporului și expoziția retrospectivă din 1964, de la sala Dalles, apoi în 1972, iarăși amplă retrospectivă la Dalles. Interesant este de știut cum ar fi decurs viața pictorului, dacă acesta nu ar fi aderat ca membru al Partidului Comunist în 1945. Nu este greu de închipuit. O atitudine contrară i-ar fi adus nu numai lipsa onorurilor, imposibilitatea însași de creație, ci poate costa chiar viața. Și la acest nivel avem iarăși de-a face cu manipularea valorilor. Notorii sunt și cazurile lui Henry Catargi și Corneliu Baba. Pentru manipulare prin cauționare, comunismul avea absolută nevoie de un vechi nume boieresc, și l-a găsit: Catargi, acum Artist al Poporului. Serviciile au fost reciproce.

În 1954, Corneliu Baba primește Premiul de Stat pentru Artă al RPR, în 1958, este ales Membru de onoare al Academiei de Artă din URSS și primește titlul de Maestru Emerit al Artei, iar în 1962 este făcut Artist al Poporului, iar în 1971 primește Meritul Cultural cl I, Steaua Republicii, urmată de alte premii și premii....

Nefăcând „pactul cu diavolul”, neacceptând colaborarea, Al. Țipoia nu a semnat singur sentința. Artist-cetățean demn, de o înaltă valoare morală, el a împărtășit în mod intim convingerea lui Camus și anume că „noblețea meseriei de scriitor (a creatorului, n n) este în rezistența la opresiune, deci în consimțământul la singurătate”. (Le Premier Homme).

În timp ce colegii săi colaboraționiști, confortabil instalați în atelierelor repartizate de Partid prin Uniunea artiștilor plastici, la Pangratti, se concentrează exclusiv asupra propriei lor creații, Al. Țipoia este nevoit, ani de-a rândul, pentru a-și întreține familia numeroasă, formată din 7 persoane și fără niciun fel de mijloace materiale, să ia calea provinciei în vederea restaurării de pictură sau repictarea unor biserici.

Vorbind de condițiile de lucru, este greu de imaginat un artist plastic, fără materialele necesare picturii, fără pânze, fără șasiuri, fără atelier, pe parcursul întregii sale vieți. Acestea fac parte dintr-o elementară necesitate, iar Alexandru Țipoia și-a pictat tablourile în propria-i locuință, în salonul casei sau în camera sa de culcare, pe bucăți mici de pânze, deseori înădite la mijloc, pe resturi de materiale ocazionale, prost preparate, prost montate pe șasiuri de cele mai multe ori improvizate, din lipsă de bani. Tot din lipsa banilor portărelel punea uneori sechestrul pe mobile și tablouri,

familia nereușind să plătească impozitul anual pe casă, cu toate că ani de-a rândul mergeau săptămânal la „Talcioac” să vândă tot ce se putea vinde din casă.

În 1968, după îndelungi cereri, Uniunea Artiștilor Plastici îi repartizează un atelier de pictură, peste drum de biserica Armenească, dar curând, securitatea se infiltrează în atelier pretextând că de acolo dorește să supravegheze o ambasadă din vecinătate. Neacceptând compromisul și fiind terorizat de ideea că acesta este numai pretextul pentru a fi el însuși urmărit și supravegheat, este nevoit să renunțe la atelier și să rezilieze contractul. (Secvența aceasta va fi amintită și de pictorul Camilian Demetrescu, în lucrarea sa „Exil”, scrisă în Italia, aflată de el atât din ședința Plenară a UAP, la care participa, dar și ulterior din gura pictorului Al. Țipoia, cu care Demetrescu era prieten). Acest episod îl marchează profund și îi alimentează din plin vechile temeri și angoase, zdruncinându-i echilibrul interior atât de necesar creației. În acea ședință Plenară a UAP, el denunță aceste practici cu toate că i s-a pus în vedere să păstreze secretul cu strictețe. Gestul său public nu va fi deloc pe placul autorităților care îl vor izola și mai mult și vor face totul să îl intimideze prin urmăriri și atenționări din cele mai hotărâte, precum un întâmplător „accident” de mașină, căci scapă ca prin minune în două reprize să fie victima unei astfel de situații, pe trecerea de pietoni.

Până și acasă domnește angoasa căci își ține camera sa închisă cu cheia, unde familia nu trebuie să aibă acces, iar pe masa de lucru, mormane de bilețele luate în fugă, cu numerele mașinilor care îl urmăresc, stau mărturie a tensiunii în care artistul trebuie să trăiască viața cotidiană. Nu arareori, plecând în oraș la o întâlnire, simțindu-se urmărit, este nevoit să coboare în grabă și să schimbe direcția, mergând în sensul opus, pentru a-și deruta urmăritorul și a-i pierde urma, ratând întâlnirea stabilită.

Această tensiune nervoasă ajunsă la un grad insuportabil, îl va face totuși pe artist, la sfaturile insistente ale familiei, să accepte în extremis, o internare, la spitalul nr. 9 din Capitală, dar fapt ciudat, colegul său de cameră, era, ca din întâmplare, un ofițer de securitate, deghizat în bolnav, pentru a-l supraveghea îndeaproape și a-i afla gândurile și proiectele.

La expozițiile de artă românească peste hotare, nu a fost decât rareori și cu totul întâmplător invitat. Nu cred să existe un artist de importanța lui Țipoia a cărui operă să fi fost atât de neglijată de organizatorii UAP în colaborare cu Oficiul Național de expoziții.

Trebuie de asemenea, remarcat că timp de 10 ani, între 1938 și 1948, s-a scris mai mult și mai elogios despre Al. Țipoia, decât s-a scris restul celor 40 de ani petrecuți sub comunism. Din 1948 nu se va mai pomeni nimic despre pictor până în 1956, când Ion Frunzetti are curajul să scrie un articol elogios despre artist, reabilitându-l, încheind cu cuvintele: „...în școala românească de pictură, Țipoia se va înscrie cu litere majuscule”. Mare admirator al artei lui Țipoia, după cum reiese

din numeroasele sale articole de până în 1956, până și Frunzetti, în nevoia sa de a corespunde momentului politic, se depărtează treptat de pictor, conformându-se directivelor oficiale. I-o va mărturisi de altfel lui Țipoia, într-un moment de sinceritate sau de slăbiciune: „eu nu mai am prieteni, ci numai cunoscuți”. Iar pictorul nu face nimic să oprească această destrămare.

Spre deosebire de egalii săi de drept, un Ghiăț, Catargi, Ciucurencu, Baba, Țuculescu, Țipoia nu a fost niciodată prezent sub comunism în expunere, în Galeria națională de artă, iar opera sa a fost ignorată de așa zișii specialiști. Această situație s-a prelungit și după revoluție și durează și astăzi, artistul fiind reprezentat actualmente numai cu o singură lucrare, din 1941, cumpărată de Muzeu la acea dată, pe când pictorul avea vârsta de 27 de ani, în timp ce ponderea creației sale se situează în a doua jumătate a vieții, iar aceasta nu poate fi văzută în nici un alt muzeu din România, din motive lesne de imaginat.

Tot astfel, Vasile Florea, în antologia sa „Arta românească modernă și contemporană”, editura Meridiane, București, 1982, lucrare ce se dorește de anvergură, exhaustivă, nu aflăm nimic despre Alexandru Țipoia, care abea este citat, printre alte nume, nefiind reprezentat cu nici o reproducere. Ce valoare poate avea o astfel de lucrare, care nu consemnează nimic din efortul de o viață a unui artist de excepție? Această sărăcie de informație este simptomatică și ea este rezultatul ultimilor decenii de manipulare ideologică, căci lucrarea conține în schimb, nume obscure, cu exemplificări de ilustrații color!

Această atitudine răuvoitoare față de opera pictorului, era în fapt materializarea relei voințe față de persoana sa. Dacă omul nu era „interesant” și util pentru Putere, pentru cei ce gravitau în jurul conducerii politice, atunci în consecință opera sa nu avea nici cea mai mică importanță. Căci, într-un sistem totalitar în mod special, opera nu este decât un pretext. În fapt, ea nu contează câtuși de puțin. Important este omul, ce spune el, cât de tare își strigă devotamentul, adeziunea lui necondiționată la comunism. Prin vorbe goale, el poate împinge sau trage propria artă pe culmile gloriei. Pe culmile efemere ale momentului istoric, chiar dacă el durează o jumătate de secol.

În timp ce tot felul de artiști tineri au beneficiat de impozante expoziții retrospective, la Muzeul Național de Artă sau la sala Dalles, lui Alexandru Țipoia nu i-a venit niciodată rândul până la plecarea lui definitivă dintre cei vii, în 1993. Dar simptomatic, nici după revoluție, până în 1998. Sunt lucruri care vorbesc de la sine.

În 1978, înaintând Consiliului Culturii și Educației Socialiste o cerere în vederea expoziției sale retrospective la care gândea de ani de zile, artistul primește următorul răspuns: „Conform normelor în vigoare, asemenea expoziții se organizează la vârste rotunde, la împlinirea unui nou deceniu de viață, deci la 10 și nu la 5 ani”. Dar bineînțeles că o asemenea bătaie de joc de răspuns, nu ar fi putut primi un „artist al poporului”, un „artist emerit”, un președinte al Uniunii Artiștilor Plastici, un

secretar al secției de pictură, ori un artist, bun membru de partid comunist!

Trebuia deci să reziste până la 70 de ani, pentru a putea îndrăzni să trimită o nouă cerere, iar dacă s-ar fi depășit cumva din greșeală termenul, mai trebuia să aștepte încă un deceniu!

La 10-04-1984, aproape de 70 de ani, îmi scria la Geneva: „Acum două săptămâni am trimis o cerere Consiliului Culturii pentru expoziția retrospectivă, anunțând că în curând împlinesc vârstă rotundă și acum aștept”. Dar va aștepta inutil căci nu va primi răspuns. Greșea fundamental pornind corect, de jos în sus, prin cererea lui. Expoziția trebuia impusă de sus în jos, iar sus, el nu avea acces.

Începe calvarul, căci artistul mai speră, cunoscându-și valoarea. Mai speră în dreptate, în merit, în profesionalism. Dar se înșela amarnic, așa cum avea să dovedească realitatea.

În 06-02-1987, îmi scria: „Aș vrea să fac o expoziție personală căci de ce a retrospectivă nu se aude nimic, am impresia că anume nu vor să-mi facă expoziția, treaba lor, asta înseamnă că nu știu să prețuiască oamenii, dar pentru asta trebuie să fii deștept, să te pricepi, și pe urmă se vede bine că nu interesează ce faci, interesează ochii”. Iar ochii pictorului nu aveau cum să intereseze regimul.

Artistul se agață totuși de iluzia că va fi lăsat să își realizeze expoziția retrospectivă. Pictorul Florin Niculiu, admirator al artei lui Țipoia, unul din cei mai apropiați prieteni, printre puținii de care Alexandru s-a legat și mai mult după expoziția lor comună din Belgia, la Gand și Bruges, organizată de belgianul Milleville, îl încurajază pe Țipoia însoțindu-l peste tot, fie la Ministerul Culturii, fie la directorul Muzeului Național de Artă al României, Alexandru Cebuc, în numeroasele sale tentative de a-și programa retrospectiva.

La 06-11-1988, mă ținea la curent cu încercările sale: „...am fost la muzeu și mi s-a spus în legătură cu expoziția că ea va putea fi organizată în luna iunie. Am toată încrederea că de data aceasta nu va mai fi o păcăleală”.

Și în continuare, într-o altă scrisoare datată 05-01-1989: „La muzeu (...) am să mă duc după anul nou. Nu vreau să îi plictisesc, poate că or să răspundă în scris cererii mele, nu știu dacă se obișnuiește așa ceva, deși așa ar trebui să se întâmple civilizată. O cerere scrisă te obligă să răspunzi în scris, sau la telefon, căci sub semnătură am pus și numărul de telefon, dar nu s-a întâmplat nimic în acest sens”, ...apoi continuă: „în jur de 10 februarie mă voi duce la muzeu să văd ce s-a hotărât și dacă promisiunea făcută rămâne în picioare. Eu încă mai am mult de făcut, de încadrat, în fine trebuie un efort foarte foarte mare și sper să reușesc și să iasă totul bine”.

Este iarăși de remarcat nu numai lipsa reală de voință din partea direcției muzeului de a-i înfăptui expoziția retrospectivă, ci și atitudinea incalificabilă a directorului instituției, Alexandru Cebuc, care îl lasă pe bietul bătrân, la 75 de ani, să-și pregătească singur încadrarea lucrărilor, în mod inutil, când știa dinainte că nu-i

va realiza niciodată retrospectiva (*). Mai mult, o pregătire de asemenea anvergură era datoria elementară a muzeului, căci nu artistul este în slujba muzeului ci muzeul în slujba artei și a artistului.

La 19-01-1989, îmi relata în continuare: „Am aflat că a apărut în ”Informația” un interviu al unui ziarist cu directorul muzeului și anunță între altele expozițiile programate pe anul acesta, între care figurez și eu, așa că acum am o certitudine”.

Slabă certitudine avea să se dovedească cuvântul directorului, căci programarea se va dovedi pur fictivă, nimic nu se va mișca nici în 1989. Remarcăm din nou că pictorul trebuie să aștepte întâmplător, dintr-un articol din presă, de expoziția sa retrospectivă, când în mod firesc, muzeul ar fi fost acela care, colaborând îndeaproape cu pictorul, ar fi trebuit să îl înștiințeze pe artist de faptul că expoziția sa va avea loc la o anumită dată, din timp stabilită de comun acord cu artistul. Dar nimic din toate aceste lucruri normale, de bun simț elementar! Alexandru Țipoia, nefiind omul regimului, reprezentanții acestuia își permiteau orice, fără cea mai mică jenă. Câtă diferență de tratament între Țipoia și Perahim, Ciucurencu, Catargi, Baba.... Strigătoare la cer!

Nici după revoluția din 1989 lucrurile nu iau o cale normală.

Artistul solitar, însingurat și izolat în lumea lui interioară are nevoie de ajutor. Odată cu schimbarea regimului și cu ministeriatul lui Andrei Pleșu la Cultură, îi adresez acestuia un scurt memoriu în care prezentând situația, îl rog să înfăptuiască această reparație față de un artist exemplar, organizându-i în sfârșit expoziția retrospectivă, nedorită sub regimul comunist.

La 26-10-1990, răspunsul Directorului General din Ministerul Culturii, Gheorghe Vida, este încurajator: „Scrisoarea Dv. privind o retrospectivă din opera pictorului Alexandru Țipoia, tatăl Dv., vine în întâmpinarea unor gesturi reparatoare pe care Ministerul Culturii, firesc le inițiază. Restituirea în conștiința publică a creației lui Alexandru Țipoia este datoria istoriei noastre de artă, a breslei și a culturii românești în genere. În ce privește realizarea concretă a acestei retrospective, în funcție de programul Oficiului Național pentru Documentare și Expoziții de Artă, se va prevedea de urgență înscrierea ei în manifestările organizate de Ministerul Culturii și UAP în anul viitor”.

Dar și aceste vorbe frumoase se vor dovedi literă moartă, din aceeași lipsă reală de „voință politică”. Oficiul de expoziții patronat de Mihai Oroveanu, forul însărcinat cu realizarea efectivă a retrospectivei, nu a fost interesat să respecte recomandarea ministerului, așa încât programarea s-a făcut iarăși numai formal, ca până acum, lucru de așteptat, oameni și mentalități fiind aceleași.

La 05-10-1991, într-un moment de adâncă tristețe și deprimare, pe un ton de o infinită modestie care mă duce cu gândul la modestia eminesciană, pictorul mi se confesa astfel: „Cât privește expoziția mea, încă nu am reușit să iau legătura cu cei

de la Uniune; poate cine știe, zarurile îmi vor rezerva o mare surpriză, bucurie la care sper și eu ca orice muritor că am dreptul să mă bucur, după atâția ani de zadarnice așteptări și iluzii deșarte... mult m-aș bucura dacă destinul mi-ar rezerva o mare onoare, de-a putea realiza mult gândita și așteptata mea retrospectivă. Destinul face uneori plăcute surprize în realizarea unor dorințe greu de realizat, chiar atunci când nu mai crezi în minuni. Ce minune ar fi. Cât m-aș bucura și cât aș putea bucura cu ea și pe alții și cum unii s-ar întrista, mă gândesc la cei ce îmi pun piedici”.

La 18-12-1991, de la Geneva, Alexandru Țipoia scrie iarăși, acum noului Ministru al Culturii, Ludovic Spiess, încheind astfel: „Anexez răspunsul Directorului General al Direcției Artelor Vizuale (Gh. Vida), în care eram asigurat că ”se va prevedea de urgență înscrierea ei (a expoziției, n.n.) în manifestările organizate de Ministerul Culturii și UAP în anul viitor”, adică în 1991.

Iată-ne în curând în 1992 iar retrospectiva mea nu a fost nici măcar programată, deci logic, ea nu va putea fi realizată nici în 1992. Starea sănătății mele deteriorându-se cu fiecare an, îmi va fi tot mai greu să pot participa substanțial la organizarea expoziției mele retrospective. Consider că nu este vorba de nici un favor pe care mi-l face Cultura românească organizând această expoziție. Ea nu ar fi decât o recunoaștere elementară a unei activități de devotament și dăruire de o viață pe tărâmul artei, iar pentru Ministerul Culturii, o manifestare de prestigiu.

Rămânând la dispoziția Dumneavoastră pentru toate discuțiile preliminare, absolut necesare organizării acestei retrospective și atâta timp cât sănătatea îmi va permite, vă rog să primiți, Doamnă Ministru, expresia deosebitei mele considerațiuni”.

Nici această intervenție a artistului nu va avea nicio urmare, nici un răspuns.

Tot de la Geneva, Alexandru Țipoia va scrie președintelui Uniunii Artiștilor Plastici, la 24-01-1992 și tot fără nici un răspuns. Conjurația potrivnică artistului, a nepăsării și excluderii se va dovedi de neclintit.

În decembrie 1992, deja este prea târziu. Fără să fi bănuțit cât de aproape îi este sfârșitul, artistul ia drumul Genevei pentru ultima călătorie. Boala se instalează în drepturile ei, iar gândul retrospectivei sale se spulberă pentru totdeauna. Se apropia de vârsta de 79 de ani. Totuși gândul de țară îl chinuiește căci nu și-a uitat lucrările lui dragi și casa lui mult iubită.

La 9 iulie 1993, pictorul Alexandru Țipoia părăsea această lume pentru totdeauna, cu regretul de a nu-și fi putut împlini visul, această nevoie majoră, folositoare sufletului său, utilă cunoașterii artei sale, în propria-i țară.

Acestui drept elementar de libertate a artistului, mercenarii totalitarismului s-au împotrivit cu înverșunare prin astuparea și sufocarea artei sale, pe toate planurile și cu toate mijloacele de care dispuneau. Dar astfel ei au subminat ce era mai bun în arta românească, manipulând valori și conștiințe.

În octombrie 1993, după ce rana lăsată de plecarea Seniorului a început să

se cicatrizeze, m-am prezentat la direcția Muzeului Național de Artă al României, pentru reprogramarea - adevărată credeam atunci - a retrospectivei lui Alexandru Țipoia, însoțit de patru prieteni credincioși, admiratori ai artei sale: pictorii Florin Niculiu și Paul Gherasim, sculptorița Teodora Kișulescu și muzeografa Marica Grigorescu, din cadrul Muzeului Național de Artă al României. Eram convins că fac astfel nu numai un act de cultură, dar și unul de justiție postumă față de memoria unui mare artist român nedreptățit în țara sa.

Directorul de atunci al muzeului, Theodor Enescu, istoric de artă, un om rafinat și un profesionist de înaltă ținută, care suferise și el sub comunism, ne-a primit cu cordialitate și a acceptat imediat cererea noastră, care a fost înregistrată: MNA.nr. 3478 din 5 noiembrie 1993. M-am obligat atunci, în cererea mea, să fac o donație muzeului, din operele artistului, cu ocazia retrospectivei. Ni s-a propus ca dată de realizare anul 1995, ceea ce am acceptat, fiind suficient timp pentru pregătirea expoziției. Pregătirile au demarat curând după aceea, Marica Grigorescu fiind însărcinată pe loc cu pregătirea retrospectivei.

Dar odată cu debarcarea pe vechile motive politice a lui Theodor Enescu de către regimul Ion Iliescu și înlocuirea sa cu pictorul Viorel Mărginean, fost Vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici, deci vechi coleg de Uniune cu Al.Țipoia, lucrurile au basculat, cum era și firesc, pe fâgașul lor de dinainte de revoluție. Retrospectiva Alexandru Țipoia a trecut în conul de dezinteres al direcției. A trebuit ca mai întâi să se treacă prin faza penibilă a „pierderii cererii”, înregistrată totuși oficial, ca apoi să se amâne, din 1995 în 1996, din motive, cunoaștem termenul, „obiective”.

Odată cu plecarea lui Viorel Mărginean în postul de Ministru al Culturii, noua directoare, Roxana Theodorescu, de a cărei numire Mărginean nu era străin, ci din contră, a găsit cu cale să amâne retrospectiva Al.Țipoia, din 1996 în 1997, bineînțeles din aceleași motive, „obiective”. Ceea ce nu a împiedicat instituția să realizeze expoziții care nu figurau în planul muzeului înaintea retrospectivei Țipoia. Programarea s-a dovedit, încă odată, un lucru fictiv, ce poate fi conturnat la infinit, fără responsabilitate, după dorința conducerii.

Nici anul 1997 nu a adus vreo reparație, căci expoziția nu a putut avea loc din aceeași lipsă de „voință politică”. A fost nevoie de o intervenție, de data aceasta a Ministrului Culturii, Ion Caramitru, „pentru a se respecta programarea expoziției retrospective, făcută de Muzeu în 1993”. Ea va avea loc în Anul Domnului 1998, luna februarie, ziua 18.

Din anul 1978, de la cererea pictorului și refuzul autorităților comuniste de a-i aproba expoziția, se împlinesc anul acesta, 20 de ani! Fără comentarii!

La începutul anului 1995, am reușit să creez, nu fără dificultate, Fundația Pictor Alexandru Țipoia, fundație care își propunea să pună în valoare și să prezinte marelui public, creația pictorului. Sarcina numărul 1 era publicarea albumului

monografic Alexandru Țipoia, știut fiind că pictorului nu i s-a tipărit toată viața nici cea mai mică broșură și nu a beneficiat în pliantele expozițiilor sale de nicio reproducere în culori.

În dorința noastră de a realiza o lucrare importantă, care să umple marele gol lăsat de nepăsarea comunistă, am adresat Ministrului Culturii, Viorel Mărginean o cerere de ajutor financiar, în data de 29 septembrie 1995. Ea suna astfel:

„Stimate Doamnă Ministru,

Fundația Pictor Alexandru Țipoia, fundație culturală non-profit și care are scopul declarat să pună în valoare și să prezinte marelui public creația artistică a pictorului, solicită din partea Ministerului Culturii al României un ajutor financiar în vederea realizării obiectivului său principal și anume, realizarea monografiei operei complete a artistului.

După cum explică și prospectul pe care îl anexăm și care a fost deja difuzat în țară și în străinătate în vederea recoltării de fonduri, monografia va avea următoarele coordonate:

- format 23 x 32 cm, 150 pagini, 150 reproduceri color, ediție trilingvă, în 5000 exemplare, ceea ce va permite difuzarea volumului de artă și în afara granițelor României.

Fundația roagă Ministerul Culturii să îi dea întreg concursul la acest proiect de excepție, știută fiind calitatea deosebită a operei pictorului Alexandru Țipoia și importanței artei sale în contextul picturii românești contemporane.

Gestul ar fi în oarecare măsură reparator, chiar postum, căci nu trebuie uitat că pictorul nu a beneficiat în timpul vieții de nicio retrospectivă – în pofida nenumăratelor sale insistențe - și de nicio monografie, cât de neînsemnată.

Nici un ministeriat al culturii nu este mai în măsură, ca cel al Domniei Voastre, să înțeleagă și aprecieze importanța operei pictorului și deci absolută necesitate a acestei lucrări care va umple un mare gol în plastica românească.

Fundația face, prin realizarea acestei lucrări, un act de înaltă cultură și invită Ministerul Culturii să își aducă o contribuție substanțială, contribuție fără ce care, în mod sigur, proiectul nu va putea fi realizat în forma dorită.

Rămânând la dispoziția Dumneavoastră pentru orice alte amănunte, vă rog să primiți, stimate Doamnă Ministru, expresia deosebitei mele considerațiuni.

Președinte, pictor George Tzipoia.

Iar răspunsul Ministerului Culturii sună astfel:

Doamnă Președinte,

Cu privire la solicitarea Dvs. Din 29 septembrie a.c. în legătură cu acordarea unui ajutor financiar pentru realizarea unei monografii a pictorului Alexandru Țipoia, vă informăm că expoziția artistului este cuprinsă în planul Galeriei Naționale a Muzeului Național de Artă al României – pe 1996 – fiind prevăzută, de asemenea

și tipărirea unui catalog. Fondurile pentru realizarea manifestării și a tipăriturilor ocazionate de aceasta sînt deja cuprinse în bugetul Muzeului Național de Artă.

Șef serviciu, Ruxandra Balaci; referent, Luminița Batali

Să fie oare, ultra specialiștii muzeelor noastre atît de proști încît să nu știe a face diferența între un „catalog” de expoziție temporară și un „Album monografic” al întregii opere, sau să fie cu totul altceva?

Dar consemnul comunist trebuia păstrat și perpetuat cu sfințenie și în capitalism, pictorul Viorel Mărginean, acum Ministru al Culturii, știa el ce trebuie și ce nu trebuie făcut, pentru că, „la timpuri noi, tot noi”.

Nici Fundația Culturală Română, prin președintele său Academicianul Augustin Buzura, căruia i-am prezentat proiectul, n-a găsit de cuviință să facă nici cel mai mic gest, refuzându-ne politicos, desigur motivându-se lipsa fondurilor, ceea ce n-a împiedicat Fundația Culturală să scoată tot atunci un album Corneliu Baba, artist al poporului, care mai avea albume monografice și a cărui operă era ultra cunoscută de publicul larg. Pentru Al. Țipoia nu s-au găsit niciodată bani în România, căci el nu era artist al poporului întreg, ci numai al unei infime părți, ce e drept, de rafinați cunoscători în ale artei.

Cu tot dosarul bine pregătit și referatele favorabile ale experților, critici de artă și artiști de renume, nici Fundația Soros, solicitată, nu a mai răspuns cererii noastre, fără a ne refuza pe față. Tineretul de acolo este insuficient de cunoscător, chiar dacă bine intenționat, căci este, el însuși, rezultatul manipularilor celor 45 de ani de comunism. Ei înșiși, nu pot ști ce n-au văzut și n-au învățat.

Dumnezeu a vrut însă, ca împreună cu soția și fiica mea, să realizez la Geneva și tipăresc în Franța, Albumul monografic Alexandru Țipoia, în ciuda tuturor obstacolelor și greutăților, aproape în exclusivitate ajutat financiar de prietenii mei străini, elvețieni și francezi. Fără ajutorul lor generos și spontan, opera artistului ar fi zăcut în tenebrele uitării. Le aduc și pe această cale, mulțumirile mele. România nu și-a făcut datoria față de artist. Ea a găsit de cuviință să fie complet indiferentă, prin reprezentanții ei, funcționari efemer puternici și importanți.

Baudelaire spunea undeva că „Națiunile n-au decît în pofida lor oameni mari”. Că reușindu-și opera, „omul mare este învingătorul întregii sale națiuni”. Pentru că națiunea, prin reprezentanții ei, funcționari temporar puternici și importanți face tot ce-i stă în putință să îl împiedice, să îl distrugă. Pentru ca mai târziu, alți reprezentanți ai națiunii, dar mereu aceiași, să-i folosească opera, fără jenă, prin manipulare, de data aceasta pentru „imaginea țării în lume” (***, precum a ajuns să se întâmple din nefericire, cu Eminescu, Enescu, Brâncuși, Țuculescu, și alții.

George Tzipoia

Geneva, 29 august, 1997

(*)

Este locul să amintesc de expoziția retrospectivă post mortem a marelui pictor Ion Țuculescu, de la sala Dalles din 1965. Ea a fost aprobată și instrumentată de Comitetul Central al PCR, acesta folosindu-se de manifestarea artistică propriu zisă în scopuri propagandistice, având mare nevoie, la acea dată, de o „imagine” de deschidere și libertate în zona spirituală. Dacă nu ar fi putut-o folosi în scopuri politice, de partid, nimic nu s-ar fi mișcat, cum este bine știut. Așa se explică excepționala prezentare și susținere logistică și financiară a expoziției Țuculescu, care a folosit desigur pe termen lung Artelei, iar nu politicii.

(**)

Întâlnindu-l după Revoluție pe Alexandru Cebuc, fostul Director al MNAR și întrebându-l de ce nu i-a făcut expoziția, acesta mi-a răspuns:

- Tamara Dobrin nu a fost de acord cu această expoziție și s-a opus.
- Consiliul de specialitate al Muzeului nu a fost de acord.
- De fapt, noi am vrut să-l menajăm pe Al.Ț. să nu sufere, nespunându-i direct adevărul.

Aceste motivații confirmă faptul că programarea s-a făcut la acea dată în mod fictiv, Cebuc știind că expoziția nu va avea niciodată loc, el bătându-și joc de artist și lăsându-l să spere și muncească la încadrări de lucrări, în mod inutil.

(***)

În anul 2003, Fundația Culturală Română, publică exclusiv pentru străinătate, pentru „imaginea României în lume”, în limba engleză, un număr al revistei „Plural”, 2(18)/ 2003, Cultură & Civilizație dedicat marilor șefi de orchestră români: Sergiu Celibidache, George Georgescu, Egizio Massini, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, intitulat: „Magicians and Tyrants on the Podium”.

Volumul este ilustrat în întregime cu lucrări din ciclul Instrumentelor muzicale ale lui Alexandru Țipoia, iar la sfârșitul volumului, Erwin Kessler semnează un text intitulat „The Music Look”, însoțit de 16 planșe în culori, extrase din Albumul monografic Alexandru Țipoia, al cărui autor este subsemnatul.

În timp ce opera lui Alexandru Țipoia nu este cunoscută corespunzător în propria lui țară, Fundația Culturală Română folosește acum acest Album și opera artistului, pentru imaginea României în lume.

Să reamintim că Președintele Fundației Culturale Române, Augustin Buzura, membru al Academiei Române, ne-a refuzat în 1996 un ajutor financiar la realizarea acestui Album monografic. Această lucrare fundamentală este actualmente singura sursă de informații relativă la opera vastă a acestui artist de excepție, iar finanțarea ei a fost făcută în exclusivitate de către colecționari străini, elvețieni și francezi, în România negăsindu-se bani pentru Opera lui Alexandru Țipoia.

SUMMARY

Alexandru Țipoia was one of the Romanian artists whose lives and careers were marked by the vicissitudes of the Communist regime. His work, developed during various stylistic and thematic stages, was meant to become a counterpart of the spiritual void of the epoch society, a liberating process, compensating for the outer dull existence. Unlike some of his fellow painters appreciated by the Communist regime, his creation was neglected, even obstructed, as, during this lifetime, he never managed to organize a retrospective exhibition. His son, artist George Tzipoia, considers it his duty to restore the memory of his father, by making his art known and thus rendering Alexandru Țipoia his well deserved place among the most important modern painters of Romania.