

CONTROL ȘTIINȚIFIC, ÎNDRUMARE IDEOLOGICĂ ȘI CENZURĂ ÎN PUBLICAȚIILE INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI (ANII 1950–1960)

de IOANA APOSTOL

Abstract: *Scientific Control, Ideological Guidance, and Censorship in the Publications of the Institute of Art History (1950s–1960s).* From the late 1940s, following the establishment of the communist regime in Romania, scientific research, including art history, came under strict control and ideological supervision. These measures were centrally planned and closely monitored by the state institutions. This paper examines editorial practices in communist Romania, with a focus on the Institute of Art History in Bucharest, its periodical *Studii și Cercetări de Istoria Artei* (SCIA), and the output of the Department of Modern and Contemporary Art. The analysis is situated within the broader context of ideological constraints and their enforcement mechanisms, which operated through three closely interlinked processes: scientific control, ideological guidance, and censorship.

Keywords: Romanian Art Historiography, Romanian Academy, Communism, Editorial Practices, Ideological Supervision, Censorship, G. Oprescu, Tudor Vianu, Radu Bogdan.

Primele două decenii de comunism din România au marcat o perioadă de transformări radicale care au fundamentat și consolidat noul regim politic postbelic. Restructurările politice, economice, sociale și culturale au fost susținute printr-o propagandă ideologică menită să impună o paradigmă de gândire și organizare strictă și dogmatică, inspirată de modelul sovietic. Domeniile culturale și academice – de la disciplinele socio-umane, la literatură și arte – au servit și ca vehicule pentru construcția ideologică de după Al Doilea Război Mondial. În acest context, articolul analizează activitatea editorială a Institutului de Istoria Artei (IIA), acordând o atenție deosebită, dar nu exclusivă, contribuțiilor Sectorului de Artă Modernă și Contemporană și revistei *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, valorificând ca surse primare documente inedite din arhiva istorică a Institutului de Istoria Artei. Subiectul este explorat în lumina constrângerilor ideologice, exercitate prin intermediul a trei procese interconectate: controlul științific, îndrumarea ideologică și cenzura.

Fondat între anii 1948 și 1949, sub egida Academiei Republicii Populare Române, și condus de istoricul de artă G. Oprescu, Institutul de Istoria Artei a fost organizat pe secții, într-o structură multidisciplinară ce includea arta populară, arta veche (feudală), arta modernă și contemporană, teatrul, muzica, iar mai târziu, cinematografia. Institutul avea misiunea de a desfășura cercetări și de a elabora sinteze și studii de specialitate. Era subordonat Secției de Literatură și Artă a Academiei. În ansamblul cercetării științifice socio-umane, Institutul de Istoria Artei nu ocupa unul dintre locurile centrale atribuite Istoriei, Filosofiei sau Istoriei Literare, dar beneficia de prestigiul conferit de titlul de academician al directorului Oprescu și de funcțiile deținute de acesta în sfera culturii. Deși Institutul a fost supus presiunilor ideologice, constrângerile au fost mai puțin severe comparativ cu cele din alte domenii, care aveau o importanță propagandistică mai mare și erau esențiale pentru legitimarea istorică, culturală și filosofică a regimului comunist.

De la sfârșitul anilor '40, odată cu instaurarea regimului comunist în România, cercetarea științifică, inclusiv cea din domeniul istoriei artei, a fost supusă unui control meticulos și unei direcționări ideologice riguroase. Aceste măsuri au fost planificate la nivel central și monitorizate îndeaproape de instituțiile statului, printre care s-a numărat și Securitatea¹. Controlul științific a fost un mecanism conceput pentru a

¹ Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, București, 2014, p. 302–314.

evalua calitatea academică, corectitudinea factuală și interpretativă, dar și stilul în care erau redactate textele, eliminând totodată erorile ideologice. Asigura nu doar respectarea standardelor academice, ci și îndeplinirea cerințelor ideologice stabilite de regimul comunist. Alături de controlul științific, îndrumarea ideologică a jucat un rol crucial, implicând supravegherea instituțională pentru a se asigura că cercetarea istoriei artei reflecta și promova ideologia marxist-leninistă². Cercetătorii au fost astfel obligați să adapteze temele și interpretările pentru a se conforma cu imperativele ideologice ale regimului, pentru ca munca lor să contribuie la obiectivele mai largi ale propagandei de stat. Cenzura, al treilea proces analizat, era responsabilă pentru monitorizarea, verificarea, corectarea sau suprimarea conținutului publicațiilor, în conformitate cu directivele oficiale. Controlul editorial intervenea direct în procesul publicistic, și, implicit, în practicile de cercetare și scriere a istoriei artei, eliminând conținutul considerat nepotrivit sau subversiv. Cele trei mecanisme nu au funcționat izolat; dimpotrivă, au interacționat continuu, creând un mediu științific marcat atât de cenzură (externă), cât și de autocenzură (internă). Suprapunerea lor constantă a configurat un circuit academic constrâns, impunând conformitatea. Sistemul complex de control a influențat semnificativ activitatea Institutului de Istoria Artei, determinând direcția tematică și abordarea teoretico-metodologică a publicațiilor sale din anii 1950–1960.

Zona editorială a suferit o transformare radicală odată cu înființarea Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor în 1949 (DGPT)³. Restructurarea s-a realizat prin desființarea a numeroase edituri, colecții, periodice, reviste și cotidiene, interzicerea unor cărți și autori, precum și prin naționalizări și centralizare, toate consolidând controlul asupra proceselor de publicare⁴. În contextul acestor schimbări, domeniul istoriei artei a traversat o pauză editorială între anii 1947 și 1950, primele volume de specialitate apărând abia la începutul anilor 1950⁵. În primăvara lui 1954, a fost lansată revista *Studii și cercetări de istoria artei* (SCIA), prima publicație științifică editată de Institutul de Istoria Artei al Academiei RPR, cu un tiraj inițial de 2000 de exemplare, dintre care 500 erau rezervate abonaților⁶. Periodicul servea atât ca platformă de diseminare a studiilor din domeniu, cât și ca vector de propagandă oficială, făcând parte din proiectul comunist de (re)scriere a istoriei artei în spirit ideologic, având rolul de a promova un nou canon artistic, menit să legitimeze din punct de vedere cultural noul regim, în opoziție cu cele anterioare⁷.

Monitorizare ideologică

Monitorizarea internă se realiza prin ședințe, rapoarte și evaluări menite să verifice atât nivelul științific al cercetării, cât și alinierea la directivele ideologice. De cealaltă parte, monitorizarea externă era exercitată printr-un sistem ierarhic complex, care includea supervizarea efectuată de Consiliul Științific al Institutului, format din reprezentanți ai ministerelor, uniunilor de creație și altor instituții. În plus, controlul și cenzura erau responsabilitatea Academiei, a Secției de Propagandă și Agitație a CC al PMR/PCR și a DGPT. Conform Regulamentului de organizare și funcționare a Institutului de Istoria Artei, una dintre misiunile sale era „de a lupta împotriva teoriilor antiștiințifice prin discuția liberă și confruntarea constructivă de opinii”⁸. În plus, Institutul de Istoria Artei colabora cu Institutul de Studii Româno-Sovietic (ISRS) pentru ședințele de orientare ideologică din cadrul Cercului de studii marxist-leniniste.

În interiorul Institutului, monitorizarea și controlul erau realizate prin intermediul ședințelor și rapoartelor. Ședințele erau organizate pe diferite trepte ierarhice instituționale: ședințele de secție aveau loc săptămânal sau o dată la două săptămâni, în timp ce ședințele șefilor de lucrări, ședințele plene ale

² Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă 1948–1953*, București, 2010, p. 50–53 și 58–59; Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 323.

³ Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 88.

⁴ Roxana Modreanu, *Istoriografia de artă în România între 1948 și 1964. Publicații privitoare la pictura românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX* (teză de doctorat), coord.: prof. dr. Ioan Sbârciu, Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, 2019, p. 103.

⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁶ Arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” (A.IIA), d. 1954/II/3/P, f. 64–65: B. Brezianu, secretar de redacție, *Dare de seamă asupra revistei Institutului de Istoria Artei*, 1 martie 1954.

⁷ Roxana Modreanu, *Art Historical Writing During Gheorghe Gheorghiu-Dej's Regime. The Case of Academic Painting in the Romanian Academy's Scholarly Journal*, în Brukenenthal. *Acta Mvsei*, XV, nr. 2, 2020, p. 350.

⁸ A.IIA, d. 1965, f. 10–25.

Institutului⁹, ședințele Consiliului Științific se desfășurau lunar. Acestora li se adăugau întâlnirile de redacție ale revistelor institutului (pe lângă SCIA, din 1964, apare și *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*), ședințele de orientare și analiza muncii și întâlnirile sindicale. Scopul era de a controla stadiul de realizare a lucrărilor, de a discuta rapoartele de activitate ale cercetătorilor, secțiilor și Institutului și de a supraveghea respectarea directivelor ideologice de partid. Secția de Literatură și Artă a Academiei redacta, de asemenea, un raport în care analiza activitatea Institutului de Istoria Artei, alături de cea a celorlalte institute din subordine. În cadrul ședințelor de secție sau în cele ale șefilor de lucrări se discutau și aspecte legate de buna desfășurare a activității cercetătorilor, cum ar fi prezența la birou, regimul semnării condicii și modalitățile de lucru la domiciliu¹⁰.

Procesele verbale ale ședințelor dezvăluie două planuri principale de discuție privitoare la prestația instituțională: primul se concentra pe activitatea propriu-zisă de cercetare, îndeplinirea temelor de plan și respectarea calendarului de predare a lucrărilor, iar al doilea se referea la „corecta orientare ideologică” a cercetărilor și contribuțiilor. În ședințele de Consiliu și în cele plenare, îndrumarea era condusă de către delegații Ministerului Culturii¹¹ și de membrii Biroului Organizației de Bază (BOB) din cadrul Institutului. Tonul fiind dat de aceștia, discuțiile ideologice serveau uneori ca pretext pentru avansarea în carieră a cercetătorilor tineri, un exemplu fiind intervențiile lui Mihai Florea în ședințele plenare ale Institutului¹², iar în alte cazuri, ca metodă de exercitare a autorității de către unii cercetători, precum Radu Bogdan¹³.

În ședințele de orientare și analiză a muncii, activitatea Institutului era uneori evaluată pe baza articolelor din presa de partid care criticau anumite poziții și abordări istoriografice. În *Scânteia*¹⁴ și *Lupta de clasă*¹⁵ au fost criticate abordările calificate drept naționaliste ale istoricilor din Ardeal și analizele obiectiviste și excesiv de tehnice, care ignorau modul în care lupta de clasă era reflectată în manifestările artistice. Ședința plenară a Institutului din 11 iunie 1953, condusă de Simion Alterescu, reprezentantul Biroului Organizației de Bază, ilustrează în detaliu cum se desfășurau discuțiile privitoare la îndrumarea ideologică în anii 1950¹⁶. Reuniunea a avut ca obiect analiza critică a activității Institutului de Istorie din Cluj, publicată în *Scânteia* (15 mai 1953), cu scopul de a identifica aspectele relevante și pentru Institutul de Istoria Artei de la București. Alterescu insistă asupra importanței muncii în colectiv și denunță atmosfera de frică generată de teama de critică, precum și absența criticii de jos în sus¹⁷. Condamna concepțiile greșite ale unor colaboratori „care încă n’au înțeles că numai prin folosirea permanentă a criticii și autocriticii și prin cultivarea discuțiilor în acest spirit pot înlătura greșelile și lipsurile”. În evaluarea activității Institutului, cele mai frecvente deficiențe erau de natură ideologică, Alterescu criticând faptul că nu se consultau materiale

⁹ Ședințele plenare erau prezidate de directorul Institutului și, alături de angajați, puteau participa și membrii Secției de Literatură și Artă din cadrul Academiei, căreia îi era subordonat Institutul.

¹⁰ A.IIA., d. 1960–1961, file nenumerate. A se vedea procesele verbale ale ședințelor șefilor de sectoare din datele de 25 septembrie 1961 și 19 octombrie 1961; Id., d. 1967, f. 115–116. Sectorul de Artă Modernă și Contemporană, *Înștiințare*, 17 iunie 1967.

¹¹ Am folosit denumirea de *Ministerul Culturii* indiferent de titulatura purtată de-a lungul timpului de acest departament guvernamental (*Ministerul Culturii* 1953–1957; *Ministerul Învățământului și Culturii* 1957–1962).

¹² A.IIA., d. 1960–1961, file nenumerate. *Procesul verbal al ședinței de analiza muncii din 5 iulie 1960*: Mihai Florea intervenea apreciind că nivelul ideologic general din Institut a crescut, că s-au îndeplinit la termen angajamentele în cinstea Congresului al III-lea al PMR. Accentua importanța luptei împotriva rămășițelor burgheze în conștiința oamenilor și sublinia rolul important al organizației de bază în activitatea Institutului de Istoria Artei. Radu Bogdan critica indisciplina cauzată de încălcarea excesivă a planurilor. Simion Alterescu sublinia că sarcinile Institutului sunt de mare responsabilitate și punea accent pe aportul organizației de bază, al organizației UTM și al sindicatului la buna funcționare a muncii obștești și la sprijinirea muncii științifice.

¹³ *Ibid.*, *Procesul verbal al ședinței sindicale din 24 decembrie 1960*: comentând raportul de activitate pe anul în curs, Radu Bogdan semnală că lipsesc din acesta unele sublinieri ideologice mai pronunțate.

¹⁴ Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 65–74. *Procesul verbal al ședinței plenare din 11 iunie 1953 a Institutului*. În articolul *Despre activitatea Institutului de Istorie din Cluj al Academiei RPR* din *Scânteia*, XXII, nr. 2661, 15 mai 1953, p. 2–3, se făcea o analiză amănunțită a activității Institutului de Istorie, filiala Cluj.

¹⁵ În anul 1953 a apărut în revista *Lupta de clasă* un articol ce cuprindea critici la adresa Institutului de Istoria Artei, cf. A.IIA., d. 1951–1966/I/3/P, f. 81–88, Institutul de Istoria Artei, *Raport de activitate pe semestrul I al anului 1953* și G. Oprescu, *Cuvânt introductiv*, în SCIA, nr. 1–2, 1954, p. 7.

¹⁶ A.IIA., d. 1951–1966/I/3/P, f. 66. G. Oprescu arată că unii cercetători continuă să lucreze în spiritul vechilor istoriografii și metodologii, fapt ce trebuia corectat pentru a nu se ajunge în situația Institutului clujean, iar Alterescu, raportându-se la articolul din *Scânteia*, prezenta un referat favorabil asupra activității Institutului de Istoria Artei: „nu există în Institutul nostru cadre dușmănoase, conducerea Institutului nu a înăbușit inițiative sănătoase și nu a sabotat politica justă de promovare a cadrelor tinere, în lucrări nu au fost făcute greșeli ideologice grave”.

¹⁷ *Ibid.*, f. 71.

furnizate de ISRS. Sublinia insuficienta combatere a influențelor ideologiei burgheze, tendința de a se refugia în tehnicism și factologie, evitarea interpretării științifice și persistența unor ecouri de naționalism. Recomanda studierea documentelor de Partid apărute recent: *Marxismul și problemele lingvisticii, Problemele Economice ale Socialismului în URSS* de I.V. Stalin, raportul lui Gheorghe Malenkov de la Congresul al XIX-lea și discursurile lui Gheorghe Gheorghiu-Dej¹⁸.

Un rol important în îndrumarea ideologică l-au avut membrii Biroului Organizației de Bază din Institut, organizatorii grupelor sindicale, dar și alți cercetători angajați în Institut, care, deși nu făceau parte din aceste structuri, se remarcă prin luările lor de poziție în ședințe. Totuși, conform unui document emis de Secția de Propagandă și Agitație a CC, Biroul Organizației de Bază nu era unul influent, Institutul de Istoria Artei figurând, alături de Institutul de Istorie Literară și Folclor și de cel de Psihologie, printre instituturile unde organizațiile de bază și grupele de partid erau foarte slabe¹⁹. Mihai Florea, angajat în Institut din 1953 la secția de teatru, ieșea în evidență ca fiind foarte vocal pe probleme ideologice²⁰.

Îndrumare și diseminare ideologică

Activitatea Institutului, atât în ansamblul său, cât și la nivelul fiecărei secții și cercetător în parte, era evaluată în funcție de conformitatea lucrărilor științifice cu metoda analitică a materialismului istoric și dialectic. Printr-un control strict asupra cercetării științifice, regimul politic urmărea „corectarea erorilor istoriografiei burgheze și abandonarea criteriilor arbitrarie, idealiste sau abstracte și periodizarea istoriei picturii după criterii științifice, realiste și concrete, urmărindu-se adică legătura profundă dintre situația bazei în societatea românească la un anumit moment, și modificările pe care ea le determină în suprastructură”²¹. Pe domeniul istoriei artei erau grefate direcțiile ideologice ale propagandei din sfera generală a istoriei: relațiile dintre popoarele slave și poporul român – cu accent pe relația cu Rusia și URSS –, analiza marxistă a istoriei, lupta de clasă și materialismul dialectic și istoric. În absența unui ideolog principal al istoriei artei, cadrul de referință a fost dat de istoria elaborată de Mihai Roller²². În special în anii 1950, dar și mai târziu, obiectivul politic era de a utiliza arta și istoria ca instrumente de propagandă și legitimare a noului regim comunist, stabilind o continuitate și genealogie artistică între realism și realismul-socialist, construind astfel o tradiție realistă în arta românească²³. Tematicile privilegiate în noua istoriografie și critică de artă erau lupta țăranilor pentru emancipare, Revoluția de la 1848 ca pas al progresului spre comunism, Unirea de la 1859 și Războiul de Independență ca exemple ale prieteniei româno-ruse și răscoalele țărănești ca manifestări ale conștiinței de clasă²⁴.

După preluarea conducerii PMR/PCR de către Nicolae Ceaușescu, s-a observat o intensificare a corespondenței birocratice pe teme ideologice între Institutul de Istoria Artei și Academie. Astfel, în ianuarie

¹⁸ *Ibid.*, f. 66–72.

¹⁹ Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, d. 19/1959, f. 130–138. Notă a Sectorului de științe sociale: „[...] 3. Măsurile operative luate pe parcurs pentru realizarea sarcinilor. d) În vederea întăririi vieții de partid în unele institute ale Academiei au fost contopite: organizația de bază a Institutului de psihologie cu cea de la filozofie și organizația de bază de la Institutul de istoria artei cu cea de la Institutul de istorie.” (f. 132). „[...] 9. Principalele lipsuri în activitatea sectorului de care ne ocupăm. [...] e) Mai avem încă unele institute în care organizațiile de bază PMR și grupele de partid sînt foarte slabe (Institutul de istoria artei, Istorie literară și folclor și Institutul de psihologie). 10. Problemele mai importante care ne stau în față. – Întărirea cu cadre corespunzătoare a institutelor de științe sociale ale Academiei R.P. Romîne în deosebi a institutelor de filozofie, de istorie literară și folclor, istoria artei și psihologie. Întărirea cu cadre a Editurii Academiei R.P. Romîne precum și completarea cu referenți științifici a Secretariatului științific al Academiei R.P. Romîne.” (f. 138).

²⁰ A.IIA, d. 1963, f. 89–93: Florea Mihai, *Memoriu de activitate științifică pînă la 30 dec. 1962*: Mihai Florea a fost membru în Comitetul pentru Cultură și Artă al Raionului „30 decembrie”, în comisia de repertoriu al Consiliului Teatrelor, în consiliul de redacție al Editurii Meridiane, instructor de partid în Raionul „30 decembrie” (1964–1965), instructor de partid la Comitetul orașenesc București (1965–1966), sub-șef de secție la *Scînteia* (1966–1967), redactor șef la Televiziune, redacția cultural-artistică (1967–1968).

²¹ A.IIA, d. 1951–1966/I/3/P, f. 100. *Raport de activitate al secției de artă modernă și contemporană* (nedatat).

²² Roxana Modreanu, *Istoriografia de artă în România între 1948 și 1964...*, p. 32–35 și p. 438–439.

²³ Ead., *The Path Towards Socialist Realism. Art Historical Discourse in Romania Between 1954 and 1964*, în Brukenenthal. *Acta Musei*, XVI, 2, 2021, p. 583–599; Ead., *Influențe ale ideologiei comuniste în istoriografia de artă românească. Scrieri monografice din perioada 1948–1964, în 70 de ani de la fondarea Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu”* (coord.: Adrian-Silvan Ionescu, eds.: Ioana Apostol, Virginia Barbu), București, 2020, p. 314–315.

²⁴ Ead., *Istoriografia de artă în România între 1948 și 1964...*, p. 3–75.

1966, institutele primeau o circulară, prin care li se solicita reexaminarea și rescrierea propunerilor pentru planurile de activitate *în lumina orientării și criticilor formulate de Ceaușescu privind îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică*: „în cursul reexaminării se recomandă să fie călăuziți de ideea sporirii finalității economice și sociale a creației științifice”²⁵. Similar, în decembrie 1968, Radu Voinea, secretar general al Academiei RSR, cerea secțiilor să prezinte măsuri concrete și propuneri în spiritul documentelor de partid în aplicarea hotărârilor Conferinței Naționale a PCR²⁶. În ianuarie 1969, Voinea anunța planificarea ședințelor adunărilor generale ale salariaților în cadrul cărora consiliile științifice ale institutelor urmau să prezinte, ținând cont de expunerea lui Ceaușescu de la Plenara CC al PCR din decembrie 1968, dări de seamă privind îndeplinirea planului pe anul precedent și sarcinile de plan pe anul în curs care urmau să fie îndeplinite „în întrecerea socialistă pentru 1969”²⁷.

Învățământul de partid și Cercul de studii marxist-leniniste aveau scopul de a ridica nivelul ideologic al cercetătorilor. Aceștia erau înscriși la cursuri de istoria partidului²⁸, estetică și marxism-leninism²⁹ și participau la deplasări și întâlniri cu „oamenii muncii” în uzine, pe șantiere și la sate, unde susțineau conferințe pe teme de artă³⁰. La întâlnirile lunare ale cercului științific, cercetătorii de la Institutul de Istoria Artei prezentau comunicări tematice, alături de colegii lor de la Muzeul de Artă RPR și de cadrele didactice de la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”³¹. Referindu-se la modul în care se desfășurau aceste întâlniri, Simion Alterescu sublinia că „metoda de a se prezenta pur și simplu articole sovietice e defectuoasă”. Astfel, în colaborare cu cei de la ISRS, referatele și discuțiile trebuiau să se concentreze pe probleme concrete de specialitate, incluzând „dezbateri pe problema tipicului, metodei de cercetare în istoria artei și analiza metodelor de redactare a monografiilor de istoria artei”³².

Participarea la Cercul de studii marxist-leniniste este menționată în procesele verbale ale Secției de Artă Modernă și Contemporană, în special în anii 1950. Se pare că cercul a fost organizat începând cu anul 1953, având ca scop „ridicarea nivelului ideologic”³³. În martie 1954, Ion Frunzetti a prezentat referatul *Despre tipicul în artele plastice*, mai întâi în secție „pentru a primi critica colectivului”³⁴, iar în ianuarie 1955, Remus Niculescu propunea ca Mircea Popescu să susțină o comunicare în cadrul cercului în legătură cu *definiția picturii de gen*³⁵. Totuși, raportul științific pe anul 1957 menționa că cercul nu funcționa cu regularitate, iar implicarea în discuții era slabă, aproximativ 25% din personal³⁶. Participările cercetătorilor

²⁵ A.IIA., d. 1966, f. 167, Academia RSR către Institutul de Istoria Artei, 5 ianuarie 1966.

²⁶ Id., d. 1968, f. 10.

²⁷ Id., d. 1969, f. 248–250.

²⁸ Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 61. *Proces-verbal al ședinței plenare din 19 ianuarie 1953 a Institutului de Istoria Artei*: Pentru că „nu au făcut eforturi suficiente pentru a-și ridica nivelul ideologic” Stella Sava și N. Missir, cercetători în cadrul Secției de Muzică, au fost înscriși la Arhivele Statului, la cursuri de Istoria Partidului.

²⁹ ANIC, Fond CC al PCR Propagandă și Agitație, d. 12/1952, f. 45. Sectorul de Literatură și Artă, *Plan de muncă pe anul 1952*.

³⁰ A.IIA, d. 1960–1961, file nenumerate, *Darea de seamă a activității pe 1961*.

³¹ Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 58–64, *Procesul verbal al ședinței plenare din 19 ianuarie 1953 a Institutului de Istoria Artei*.

³² Id., d. 1954/II/3/P, *Procesul verbal al ședinței plenare din 21 decembrie 1953 a Institutului de Istoria Artei*, f. 35–42 și d. 1951–1966/I/3/P, f. 65–72.

³³ Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 88. *Raport de activitate pe trimestrul I al anului 1953*: „[...] Cercul de studii care, prin comunicările și referatele discutate, a contribuit la însușirea ultimelor lucrări ale lui I.V. Stalin, a documentelor Congresului al XIX-lea al PCURSS, pe baza cărora vom putea ajunge la o interpretare creatoare a faptelor istorice și la o mai mare generalizare teoretică a fenomenului artistic”.

³⁴ Id., 1954–1956, f. 154–155. *Procesul verbal al ședinței secției de artă modernă și contemporană*, 10 martie 1954: Referatul lui Ion Frunzetti nu a fost primit bine în secție. Radu Bogdan comenta că lucrarea era vie, combativă, dar abuzează de ironie și verbalism și deci nu corespundea unui cerc de studii deoarece accentul era pus pe exemple negative, abordarea nefiind una dialectică și având un efect descurajator. Mircea Popescu era de părere că nivelul criticii era prea distructiv și recomanda reconsiderarea exemplificărilor. Barbu Brezianu sugera să fie date mai multe exemple pozitive de lucrări tipice, iar Amelia Pavel critica tonul satiric al textului. În schimb, Radu Ionescu aprecia tablourile prezentate de Frunzetti pentru că erau mai puțin cunoscute. Procesul verbal concluziona: „Frunzetti ia notă de obiecții și își însușește critica, propune să ceară amânarea ședinței cercului de studii pentru a putea face modificările”.

³⁵ Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 136, *Procesul verbal al ședinței secției de artă modernă și contemporană din ziua de 26.V.1955*.

³⁶ Id., d. 1957–1958/IV.A.B.C, f. 27–40, *Raport de activitate al Institutului de Istoria Artei pe anul 1957*: „IV. Folosirea și ridicarea cadrelor. Educarea ideologică și politică a cercetătorilor științifici. Principala formă de organizare a ridicării calificării științifice a cadrelor din Institut o constituie antrenarea lor în rezolvarea prin muncă în colectiv a principalelor probleme științifice din planul nostru de activitate. Rezultatele acestei metode au fost în genere satisfăcătoare. [...] Cercul special al învățământului de Partid creat în cadrul Institutului nostru și la care participă întreg personalul nostru științific nu a funcționat cu regularitatea cuvenită. Frecvența la ședințe a fost 80%. Participarea la discuții nu a fost însă multumitoare (cam 25% dintre cei prezenți), ceea ce dovedește

erau sporadice și rareori consemnate în documentele de arhivă, fapt ce reflectă caracterul eminent formal al cercului. Printre referatele citite de cercetătorii Secției de Artă Modernă și Contemporană de-a lungul timpului au fost: *Marxism și sociologism vulgar* (Radu Bogdan, 1964), *Cercetările de istoria artei în lumina documentelor Congresului al III-lea al PMR* (Gheorghe Cosma, 1964), *Dezvoltarea istoriei artelor și metoda marxistă de cercetare* (Ion Frunzetti), *Căile de dezvoltare ale artei ruse în prima jumătate a secolului al XIX-lea, după A. Zotor* (Eugen Schileru).

În afara Cercului de studii marxist-leniniste, cercetătorii se achitau de obligația de a-și demonstra aderența la noile metode de interpretare a istoriei artei prin participarea la simpozioane și sesiuni științifice organizate de Academie. În acest context, susțineau comunicări precum: *Ideile leniniste în artă* (Mircea Popescu, comunicare în cadrul Sesiunii consacrate împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui V.I. Lenin, 1960), *Principii de periodizare ale artei românești moderne* (Radu Bogdan, comunicare la sesiunea consacrată problemelor periodizării artei românești din martie 1960). Diseminarea ideologică era o sarcină pe care Institutul de Istoria Artei o îndeplinea și prin intermediul articolelor programatice publicate în revista SCIA în anii 1950–1960³⁷. Printre acestea s-au numărat: G. Oprescu, *Sprrijinul istoricilor și criticilor de artă sovietici în formarea unei juste înțelegeri a artei noastre plastice clasice*³⁸; Amelia Pavel, *Metode sovietice de întocmire a monografiilor de artiști*³⁹; Mircea Popescu, *Orientări în istoriografia de artă sovietică*⁴⁰; Marcel Breazu, *Formalismul în estetica burgheză contemporană*⁴¹; Nicolae Moraru, *Unele probleme ale artei în lumina principiului leninist al spiritului de partid*⁴²; Mircea Popescu, *Datoria noastră*⁴³; Marcel Breazu, Mircea Popescu, *Dialectica materialistă în teoria valorii estetice*⁴⁴; Marcel Breazu, Amelia Pavel, Paul H. Stahl, *O discuție cu privire la problemele realismului*⁴⁵.

Controlul științific și ideologic. 1954: Ion Frunzetti și critica în secție

Pentru a asigura conformitatea publicațiilor Institutului de Istoria Artei cu normele științifice și ideologice, toate lucrările propuse pentru publicare erau supuse unui proces de evaluare. Erau verificate inițial în secții, prin intermediul referatelor, și, ulterior, în ședințele de redacție (pentru studiile și articolele destinate periodicelor editate de Institut), în ședințele plenare sau, dacă era cazul, în cele ale Consiliului Științific. În cazul revistei *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, articolele erau evaluate de unul sau doi referenți, înainte de a fi supuse examinării de către comitetul de redacție. Dacă era necesar, G. Oprescu, directorul SCIA, revedea și el în detaliu textele. Articolele care necesitau modificări erau restituite autorilor pentru a fi rescrise conform observațiilor primite⁴⁶.

Referatele întocmite în aceste cazuri vizau atât conformitatea ideologică, cât și rigurozitatea științifică și calitatea stilistică a scrierii academice, inclusiv coerența structurii și a exprimării. În Secția de Artă Modernă și Contemporană, materialele erau de obicei recenzate de doi referenți. Un exemplu ilustrativ pentru interferența ideologică în procesul de evaluare și control științific este referatul lui Radu Bogdan privind studiul Ameliei Pavel, *Aspecte ale caricaturii politice românești în secolul al XIX-lea*, propus pentru publicare în SCIA⁴⁷. Deși referentul aprecia că lucrarea „se citește cu mult interes, este clar scrisă și bogat documentată, epoca este just cercetată, iar documentarea este bine făcută”, în privința ultimului capitol, care

că nu s-au găsit încă metodele cele mai bune de stimulare a interesului pentru problemele teoretice, dar oglindește de bună seamă și o anumită inerție spirituală care trebuie combătută și depășită.”

³⁷ Roxana Modreanu, *Istoriografia de artă în România între 1948 și 1964...*, p. 115–116.

³⁸ SCIA, I, nr. 3–4, 1954, p. 233–241 (comunicare prezentată la Uniunea artiștilor plastici, 30 octombrie 1953).

³⁹ SCIA, II, nr. 1–2, 1955, p. 305–316.

⁴⁰ SCIA, V, nr. 2, 1958, p. 89–97.

⁴¹ SCIA, VI, nr. 1, 1959, p. 203–223.

⁴² SCIA, VII, nr. 1, 1960, p. 11–42.

⁴³ SCIA, VIII, nr. 1, 1961, p. 11–14.

⁴⁴ SCIA, X, nr. 1, 1963, p. 181–188.

⁴⁵ SCIA, XI, nr. 2, 1964, p. 187–204.

⁴⁶ A.IIA, d. 1954/II/3/P, f. 9, *Proces verbal al ședinței din ziua de 29 decembrie 1954 a Comitetului de redacție al revistei „Studii și cercetări”*.

⁴⁷ Amelia Pavel, *Aspecte ale caricaturii politice românești în secolul al XIX-lea*, în SCIA, II, nr. 3–4, 1955, p. 177–201.

se ocupa de arta contemporană, Bogdan recomanda autoarei să ia legătura cu Institutul de Istoria Partidului pentru a clarifica poziția graficienilor contemporani⁴⁸.

În anul 1954, studiul monografic despre *Dimitrie Paciurea* realizat de Ion Frunzetti a fost supus, premurgător publicării în SCIA⁴⁹, unui proces de recenzare în Secția de Artă Modernă și Contemporană, desfășurat în trei etape distincte. La acea vreme, Ion Frunzetti ocupa funcția de șef al secției. În prima rundă de recenzii, desfășurată în luna iunie 1954, Radu Bogdan, Remus Niculescu și Mircea Popescu au recomandat ajustări de ton și eliminarea unor detalii considerate superflue pentru claritatea textului. Radu Bogdan observa că lucrarea pierdea din coerență din cauza detaliilor excesive și lipsei de unitate, poziția autorului nefiind suficient conturată, iar tonul, prea polemic și pamfletar. Remus Niculescu aprecia că lucrarea era documentată corect și interesant, evidențiind bine personalitatea lui Paciurea, dar sugera eliminarea amănuntelor care încărcau textul. Mircea Popescu era de acord cu aprecierile pozitive ale lui Niculescu, dar constata că unele opere erau analizate prea amplu, iar altele insuficient și nu era mulțumit de caracterizarea sculpturii în epocă⁵⁰.

În aprilie 1955, Frunzetti a revenit în secție cu o versiune rescrisă, pentru a primi critica lui Radu Bogdan și G. Oprescu. Ambii au obiectat vizavi de spațiul prea generos acordat operei *Madona Stolojan* (*Adormirea Maicii Domnului*), sugerând că valoarea lucrării era discutabilă (G. Oprescu)⁵¹. Bogdan observa că formulările erau prea abstracte și că monografia includea incursiuni în domeniul esteticii care depășeau limitele subiectului. De asemenea, adăuga că unele vehemențe la adresa burgheziei erau neconvingătoare⁵².

După ce autorul a operat noi corecturi în text, în ianuarie 1955, Remus Niculescu a întocmit referatul final, avizând studiul pentru publicare. Niculescu considera că monografia era cuprinzătoare, apreciind calitățile remarcabile de analiză plastică și evocarea biografică. Recomanda ca lucrarea să fie împărțită în capitole și încheiată cu concluzii, iar sculptorul să fie mai bine plasat în contextul istoric și artistic. De asemenea, Niculescu observa că introducerea prezenta situația artei românești la sfârșitul secolului al XIX-lea într-o lumină exagerat de negativă. În analiza operelor, el considera că aspectul tehnic era prea mult dezvoltat, în timp ce viziunea și conținutul primeau prea puțină atenție. Totodată, menționa că analiza desenelor era insuficient dezvoltată și că, pe baza lor, s-ar putea clarifica caracterul viziunii lui Paciurea și sensul operelor rămase în stadiu de proiect⁵³. Lectura studiului lui Ion Frunzetti, având în vedere aceste observații, arată că autorul a revizuit materialul, ținând cont de aproape toate sugestiile colegilor de secție și de indicațiile referentului final, cu excepția dezvoltării analizei desenelor lui Paciurea.

1955: Evaluarea SCIA

La sfârșitul anului 1955, la cererea Subsecției de Artă a Academiei, primele șase numere ale SCIA⁵⁴, din 1954–1955, au fost evaluate de către Tudor Vianu și un referent al cărui nume nu este consemnat în arhivele studiate. Evaluările au fost prezentate de raportori sub formă de dări de seamă într-o ședință publică a Subsecției de Artă, la care au participat membrii secției și colaboratorii institutelor din subordine, printre care se numărau și autori ai studiilor publicate în revista recenzată. Următoarele numere, pe 1955 și 1956, au fost evaluate un an mai târziu și prezentate Subsecției de Artă în ianuarie 1957, cu Tudor Vianu unic raportor⁵⁵. Se intenționa permanentizarea evaluărilor periodice ale revistei SCIA; totuși, până la momentul actual al cercetării nu am găsit în arhive și alte rapoarte de evaluare⁵⁶.

⁴⁸ A.IIA, d. 1951–1966/IV/3/P, f. 124–125, *Proces-verbal al ședinței secției de artă modernă și contemporană din ziua de 17.II.1955*.

⁴⁹ Ion Frunzetti, *Sculptorul D.Paciurea*, în SCIA, anul II, nr. 3–4, 1955, p. 203–234: „Rezumat al monografiei științifice redactate de același, la completarea documentării căreia a colaborat și tov. Georgeta Pădureleanu.” (p. 203).

⁵⁰ A.IIA, d. 1951–1966/IV/3/P, f. 93–94, *Proces verbal al ședinței din 26.VI.1954 al Secției de Artă Modernă și Contemporană a Institutului de Istoria Artei*.

⁵¹ Id., d.1954–1956, f. 108, *Proces-verbal al ședinței Secției de artă Modernă și Contemporană din ziua de 23 septembrie 1954*.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Id., d.1954–1956, f. 90–91, *Proces-verbal al ședinței Secției de artă Modernă și Contemporană din ziua de 20 ianuarie 1955*.

⁵⁴ Id., d. 1954–1955/IV/P, f. 16–24, Acad. Tudor Vianu, *Raport asupra publicațiilor Institutului de istoria artei al Academiei RPR („Studii și cercetări de istoria artei”, 1954, 1–2, 3–4; 1955, 1–2)*, 30 decembrie 1955.

⁵⁵ *Ibid.*, f. 38–68, *Stenograma ședinței Subsecției de Artă de joi, 24 ianuarie 1957, ora 17*.

⁵⁶ *Ibid.*, f. 59.

În 1955, Tudor Vianu, recent ieșit din marginalizare⁵⁷, semna o evaluare pozitivă, chiar laudativă, trecând în revistă aproape toate studiile și autorii lor. Textul, favorabil publicației, începea prin a-l lăuda pe G. Oprescu pentru întreaga sa activitate și, în mod special, pentru „organizarea Secțiunii de artă universală a Galeriei naționale din București”⁵⁸. Vianu remarcă faptul că studiile apărute în SCIA aparțineau aproape în totalitate generației tinere, autorii fiind foști studenți ai Universității din București, formați la cursurile și seminarele lui G. Oprescu: „Acest grup de tineri cercetători reprezintă deci un succes al culturii noastre, pe care se cuvine să-l subliniem”⁵⁹. Referentul aprecia că volumele revistelor sunt adevărate albume de artă, tipărite în condiții tehnice satisfăcătoare, cu amendamentul că hârtia ar fi putut fi mai bună. Erau trecute în revistă aproape toate studiile și autorii lor, de la toate specialitățile – artă populară, artă veche, artă modernă și contemporană, teatru, muzică – comentariile fiind, în general, pozitive.

Cu toate acestea, Vianu a exprimat și câteva critici generale. Sesiza absența studiilor despre istoria universală a artei (pe margine, Oprescu nota cu creionul: „*nu e treaba noastră*”), a studiilor asupra colecționarilor, criticilor și istoricilor de artă din trecut, a celor despre circulația temelor și procedeele artistice, precum și a celor de teoria artei⁶⁰. Referentul observa că, deși autorii se străduiau să aplice concepția marxist-leninistă, aceasta nu era suficient exploatată pentru a explica faptele istorice: „după ce faptele au fost strânse cu cea mai mare hârnicie [...] rămîne încă necesară legarea acestor fapte de semnificația lor mai adîncă, adică unificarea lor într-o vedere generală a spiritului. Această vedere trebuie să fie, după directivele cuprinse în articolele programatice ale directorului revistei, concepția marxist-leninistă asupra artei (rd. în special Studii și cercetări 1954, 1–2). Grijă colaboratorilor de a aplica această concepție este evidentă, dar ea apare mai mult în valorificarea faptelor, decît în explicația lor. Se poate constata preocuparea de a reliefa linia realistă în creația artistică a trecutului și de a aprecia, în acord cu aceleași criterii, operele de artă ale prezentului. Cît despre explicarea faptelor, concepția amintită este mai mult declarată, decît aplicată prin cercetarea mai adîncă a împrejurărilor sociale în care faptele de artă apar și pe care le exprimă. Situația aceasta este, de altfel, nu numai un neajuns al actualelor studii de istoria artei, dar și al acelor din alte domenii ale științelor sociale și umanistice”⁶¹. De asemenea, Vianu adăuga că așteaptă în continuare o evidențiere mai clară a specificului național și îi îndemna pe director și pe colaboratori să primească referatul său ca pe o critică constructivă. Menționa că a citit multe astfel de evaluări, adesea realizate de nespecialiști, care ofereau observații de formă, dar nu și de fond, neangajând nicio răspundere și care reflectau o atitudine de superioritate și nemulțumire față de operele și autorii recenzați, astfel încât „așteptî terorizat sentința arțăgoasă a judecătorului tău prost dispus”⁶². Vianu sublinia că se ferește să facă această greșală și aprecia activitatea SCIA ca fiind meritorie. Colaboratorii au cercetat cu grijă, hârnicie și au adus informații noi, dar au tratat realizările artistice mai mult ca pe fapte istorice decît ca pe niște creații estetice. În concluzie, Vianu scria că „în direcția de dezvoltare a activității revistei va fi nevoie (hai să pronunț cuvîntul!) de mai multă filozofie și de mai multă estetică.”⁶³

Al doilea referat, unul mai puțin favorabil⁶⁴ se păstrează nesemnat și nedatat în arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu”⁶⁵. Conținutul său sugerează că a fost redactat în aceeași perioadă cu referatul lui

⁵⁷ Cristian Vasile, *Tudor Vianu în 1955: percepția Direcției Cadre a Academiei*, în *Apostrof. Revistă a Uniunii Scriitorilor*, an XXVIII, 2017, nr. 4 (323), [https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2017/n4/a19/], accesat în 2 august 2024.

⁵⁸ A.IIA, d. 1954–1955/IV/P, f. 16.

⁵⁹ *Ibid.*, f. 17.

⁶⁰ *Ibid.*, f. 21.

⁶¹ *Ibid.*, f. 22–23.

⁶² *Ibid.*, f. 24.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, f. 1–15, 25–37.

⁶⁵ Identitatea referentului-raportor nu era una ascunsă, deoarece, conform practicii din epocă, acesta își prezenta constatările în cadrul unei ședințe publice, în fața Subsecției de Artă a Academiei. Cu toate acestea, textul referatului se păstrează nesemnat în Arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu”. Coroborând conținutul referatului cu autor necunoscut cu informațiile furnizate Securității de către Petru Comarnescu, care fac trimitere la o cronologie ce coincide cu raportarea din anul 1955, se poate deduce că autorul ar fi putut fi criticul și istoricul de artă Ionel Jianu. Cf. Arhiva Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS), Fond Informativ, d. 258981 (Ionel Jianu), f. 51. Notă informativă dată de sursa „Anton”/Petru Comarnescu, 4 noiembrie 1959: „[...] A intrat în conflict cu acad. GH. OPRESCU și cu unii dintre colaboratorii acestuia din pricină că nu se subordona lor, făcînd din ESPLA o anexă a Institutului de Istoria Artelor, deși și OPRESCU și ceilalți colaboratori au fost publicați cu larghețe, dar nu numai ei. De altfel, MIRCEA POPESCU, după ce a părăsit catedra de limba engleză, pe care a deținut-o până prin 1949, a fost un timp redactor la sectorul de artă, condus de JIANU I. Relațiile s-au înrăutățit acum vreo trei ani (subl.n.), cînd JIANU a fost invitat de OPRESCU GH. să facă referatul despre publicația Institutului, numită « Studii și Cercetări de Istoria Artei » (în fața secțiunii

Vianu, respectiv la sfârșitul anului 1955, deoarece recenzează tot primele șase numere ale revistei SCIA. Acest referat se concentra exclusiv pe textele dedicate artelor plastice și le evalua în primul rând din perspectivă ideologică. Similar cu Tudor Vianu, dar pe un ton intransigent, referentul sublinia absența metodei materialist-istorice. El considera că tentativele de critică a vechilor regimuri și istoriografii erau superficiale și neconvingătoare. De exemplu, în *Cuvântul introductiv* al primului număr SCIA⁶⁶, critica adusă vechii istoriografii de artă burgheze era doar sumară și, în ciuda faptului că se afirma că Institutul de Istoria Artei avea sarcina de a adopta metoda materialist-istorică, nu se contura nicio metodologie de lucru concretă, iar istoria artei era confundată cu critica de artă⁶⁷. Lacunele, alături de lipsa unei analize critice a vechii istoriografii, se reflectau în unele dintre studiile publicate, autorii lor fiind tributari unei concepții arhivistice a istoriei artelor, concentrându-se excesiv pe detalii și neglijând semnificațiile⁶⁸.

Pentru exemplificare, referentul se oprea asupra a trei studii semnate de Radu Bogdan⁶⁹ și Ion Frunzetti⁷⁰. Lui Radu Bogdan îi reproșa faptul că în analiza despre tabloul *Grivița 1933* de Gabriel Miklossy nu abordează niciodată ideea luptei de clasă și a noii concepții asupra istoriei și artei, care pune în centru poporul. Bogdan nu excela nici în analiza plastică: „nu dovedește nici competență, nici înțelegere”, deoarece nu reușește să explice că la baza schemei compoziționale a lucrării se află ideea de conflict⁷¹. Concluzia era că în studiul analizat nu aplica metoda materialismului istoric, responsabilitatea nefiind doar a autorului, „ci și a colectivului redacțional, care n-a sesizat aceste lipsuri, care n-a judecat articolul de pe o poziție justă”⁷².

Articolul lui Bogdan despre Jean Al. Steriadi era, de asemenea, criticat pentru că nu analiza contextul în care se încadra evoluția picturii românești și comitea, încă de pe prima pagină, eroarea de a afirma că în perioada 1903–1910 arta românească, *cu rare excepții*, aluneca pe „panta convenționalismului salonard impus de burghezia epocii”⁷³. Referentul SCIA ataca retoric această afirmație: „Convenționalism salonard sau rară excepție înseamnă ciclul războaielor lui Băncilă, creat între 1907 și 1910? Convenționalism salonard sau rară excepție înseamnă capodoperele lui Luchian din faza cea mai înaltă a creației sale, între 1903 și 1910? Convenționalism salonard și rară excepție înseamnă afirmarea unor artiști precum Abgar Baltazar, G. Petrașcu, Iser și Ressu în această perioadă?”⁷⁴.

Ion Frunzetti era și el criticat pentru că definiția sculpturii din introducerea articolului despre relieful în sculptura monumentală din RPR era necorespunzătoare. Autorul se poziționa idealist în problema stilului în artă și nega posibilitatea evoluției și progresului stilistic, contravenind, astfel, preceptelor materialismului istoric⁷⁵. De asemenea, referentul ironiza scriitura lui Frunzetti: „Când scrie «quantumul enorm de travaliu» în loc de a spune ca toată lumea «uriașă muncă depusă», când despre unul din personajele reliefului «Eliberarea» de C. Baraschi spune «gestul corifeului rămîne insolit», când se exprimă astfel «recursul la panourile în relief este justificat» în loc de a spune pe românește că folosirea mai largă a tehnicii reliefului e îndreptățită, când pe haiducii lui Pintea, din relieful lui Geza Vida îi denumeste «sfînșii rustici sprijiniți în flinte» el respectă limbajul general sau îl nesocotește folosind un limbaj particular?”⁷⁶.

Concluzia generală a referentului era că „e nevoie de o precizare a concepției asupra istoriei artelor, de o enunțare limpede a unei metodologii, de mai multă exigență”, subliniind că potențialul publicației Institutului de Istoria Artei era confirmat de contribuțiile valoroase ce au apărut între paginile sale semnate de cercetători printre care Remus Niculescu⁷⁷, Teodora Voinescu⁷⁸, dar și Ion Frunzetti⁷⁹. Totodată,

Academiei RPR). Referatul lui JIANU I. a arătat cam prea direct și inabil lipsurile acestei publicații bienale, a dat unora din colaboratori lecții de marxism-leninism (arătându-le că nu aplică în aprecierile lor metodele cele mai juste și mai științifice etc.), ceea ce a înfuriat pe OPRESCU, RADU BOGDAN, R. NICULESCU mai ales că în parte obiecția lui I. JIANU era întemeiată. [...]”.

⁶⁶ G. Opreșcu, *Cuvânt introductiv*, în SCIA, I, nr. 1–2, 1955, p. 7–8.

⁶⁷ A.IIA, d. 1954–1955/IV/P, f. 26.

⁶⁸ *Ibid.*, f. 27.

⁶⁹ Radu Bogdan, « *Grivița 1933* » – tabloul lui Gabriel Miklossy, în SCIA, I, nr. 1–2, 1954, p. 115–127; Id., *Pictura lui Jean Al. Steriadi. La împlinirea a cincizeci de ani de activitate creatoare*, în SCIA, I, nr. 3–4, 1954, p. 147–167.

⁷⁰ Ion Frunzetti, *Relieful în sculptura monumentală din RPR*, în SCIA, II, nr. 1–2, p. 151–175.

⁷¹ A.IIA, d. 1954–1955/IV/P, f. 27–29.

⁷² *Ibid.*, f. 30.

⁷³ *Ibid.*, f. 30–33.

⁷⁴ *Ibid.*, f. 31.

⁷⁵ *Ibid.*, f. 33–34.

⁷⁶ *Ibid.*, f. 35–36.

⁷⁷ Remus Niculescu, *Contribuții la istoria începuturilor picturii românești*, în SCIA, I, nr. 1–2, 1954, p. 81–96.

⁷⁸ Teodora Voinescu, *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, în SCIA, I, 1–2, 1954, p. 61–77.

⁷⁹ Ion Frunzetti, *Pictorul bănățean N. Popescu (1835–1877)*, în SCIA, I, nr. 3–4, 1954, p. 129–145.

recenzorul nota că aspectul revistei necesita îmbunătățiri: „fontele colorate din jurul reproducerilor sînt și inutile și supărătoare”, ornamentele de pe titluri păreau anacronice, calitatea tiparului era slabă, uneori fiind defectuoasă și punerea în pagină. Cu toate acestea, referentul considera că revista ocupa un loc important în publicistica de artă și contribuia la popularizarea activității Institutului de Istoria Artei, care înainte de această apariție editorială era mai puțin cunoscută⁸⁰.

1958–1960: Referatele de la Editura Academiei

În noiembrie 1958, Editura Academiei RPR trimitea un referat⁸¹ privind patru articole pregătite de cercetătorii Institutului de Istoria Artei, ce urmau să apară în numărul 1 al revistei SCIA din 1959. În cazul materialului elaborat de Theodor Enescu despre biografia lui Ștefan Luchian se cerea eliminarea unor informații considerate ne semnificative despre familia pictorului, punerea unui accent mai mare pe activitatea sa artistică și pe „poziția sa în societatea de la sfârșitul sec. XIX”, precum și reducerea numărului de pagini⁸². Textul a fost publicat, conform planificării, în SCIA/1959, respectând doar parțial cerințele Editurii Academiei, sub forma unui „material documentar și scrisori inedite”, împărțit pe secțiuni: *Date noi asupra familiei artistului* (p. 225–231), *Pictorul în mișcarea artistică de la sfârșitul secolului* (p. 231–233), *Două scrisori inedite din 1906, către Virgil Cioflec* (p. 233–237). Contribuția a apărut fără semnătură⁸³ deoarece, la sfârșitul anului 1958, Theodor Enescu a fost arestat în cadrul lotului Noica–Pillat⁸⁴ și condamnat ulterior, în martie 1960, în procesul politic al intelectualilor, la șapte ani de închisoare, fiind eliberat în 1964, în urma decretului de grațiere a deținuților politici.

Radu Ionescu, cu articolul său despre Dora D'Istria, era criticat pentru documentarea insuficientă; biografia artistei nu era tratată adecvat, fiind omisă activitatea ei publicistică, iar ilustrațiile nu erau reprezentative⁸⁵. Apariția materialului a fost amânată până în 1963⁸⁶, când a apărut în SCIA într-o formă care indică faptul că autorul a integrat observațiile editoriale din 1958.

La secțiunea de teatru, Letiției Gîțză i se recomanda să abordeze în articolul său despre *Mihail Pascaly în Transilvania* dimensiunea social-politică și „adevăratul ecou pe care l-a avut teatrul din România în această provincie”. De asemenea, i se sugera să trateze cu precauție „problema națională în cadrul monarhiei habsburgice ce este foarte complicată și necesită discernământ deosebit și o luare de poziție”⁸⁷. Articolul nu a mai fost publicat în SCIA din 1959. În schimb, în același an Letiția Gîțză a lansat monografia *Pascaly* la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA), iar în 1966, în seria de Teatru, Muzică, Cinematografie a SCIA, a apărut studiul său, *Mihail Pascaly și viața artistică a timpului*⁸⁸.

Articolul lui Mihai Florea, intitulat inițial *Genealogia artistului Matei Millo*, trebuia să fie mai bine orientat ideologic: „să se rețină numai cele strict necesare pentru cunoașterea originii sale (n.n.: Matei Millo)” și „ar fi indicat să se sublinieze momentul în care Matei Millo s-a desprins de familia și preocupările clasei din care făcea parte, dedicându-se artei”⁸⁹. Textul a apărut în numărul 2/1959 al SCIA, sub titlul *Matei Millo – anii de formație*, cu următorul paragraf introductiv care respecta întocmai indicațiile referentului de la Editura Academiei: „Matei Millo reprezintă unul din acele cazuri despre care vorbesc *clasicii marxismului* (subl.n.), arătînd că atunci cînd ne aflăm în fața unor talente cu adevărat mari, este imposibil ca acestea, în ciuda apartenenței de clasă, să nu slujească într-o bună măsură, prin opera lor artistică, ideile de libertate, lupta claselor asuprite împotriva exploatării și, în ultimă instanță, progresul social. Descendent al unei vechi familii boierești, Matei Millo are meritul de a fi înțeles în general mersul societății, de a-și fi dat seama că

⁸⁰ A.IIA, d. 1954–1955/IV/P, f. 37.

⁸¹ Id., d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 93–95, Editura Academiei Republicii Populare Române către Institutul de Istorie a Artei al Academiei RPR, București, 28 noiembrie 1958.

⁸² *Ibid.*, f. 94.

⁸³ <Theodor Enescu>, *Date noi și precizări privitoare la biografia lui Luchian. Material documentar și scrisori inedite*, în SCIA, VI, nr. 1, 1959, p. 225–237.

⁸⁴ Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 2003, p. 209.

⁸⁵ A.IIA, d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 94–95.

⁸⁶ Radu Ionescu, *Dora D'Istria: o elevă uitată a lui Felice Schiavoni*, în SCIA, X, nr. 2, 1963, p. 472–480.

⁸⁷ A.IIA, d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 94.

⁸⁸ Letiția Gîțză, *Mihail Pascaly*, București, ESPLA, 1959 și Id. *Mihail Pascaly și viața artistică a timpului*, în SCIA.TMC, XIII, nr. 1, 1966, p. 49–58.

⁸⁹ A.IIA, d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 95.

familia sa, clasa din care făcea parte, reprezentau o frână în dezvoltarea culturii democratice în țările române în secolul al XIX-lea, ca atare și-a părăsit și ranguri și familie, s-a rupt de tagma retrogradă a boierimii și a profesat o artă militantă, bazată pe o concepție înaintată asupra teatrului și a rolului său în societate. Obârșia sa nu l-a împiedicat pe Millo să devină cel mai popular actor din secolul trecut, părintele școlii realiste de interpretare scenică, cea mai importantă figură din istoria teatrului românesc”⁹⁰.

Un alt referat științific relevant din anul 1959, fără antet și nesemnăt, provenind probabil tot de la Editura Academiei, viza volumul colectiv *Artele plastice în RPR după 23 august 1944*⁹¹, coordonat de G. Oprescu, cu contribuții de Mircea Popescu, Eugen Schileru, Radu Bogdan, Ion Frunzetti, Remus Niculescu, Amelia Pavel. Referatul includea atât observații generale, cât și de amănunt, unele referindu-se la exprimare și formulări neacademice, altele urmărind logica succesiunii capitolelor, dar majoritatea erau de natură ideologică. Din acest punct de vedere, se recomanda aprofundarea problemei rolului Partidului în orientarea artiștilor, examinarea luptei purtate de reprezentanții realismului socialist împotriva curentelor străine și adăugarea unor precizări despre impresionism și influența sa negativă asupra unor artiști⁹². Fraza „În perioada dintre cele două războaie mondiale, cei mai talentați dintre artiștii noștri se caracterizează îndeosebi ca puternici și iscusii inventatori de forme” era evidențiată pentru reformulare deoarece denota o „tendință de formalism”⁹³, formula fiind eliminată din varianta tipărită a textului.

Arhiva istorică a Institutului de Istoria Artei păstrează un răspuns al lui G. Oprescu către Alexandru Graur, directorul Editurii Academiei, privitor la un referat ce îl viza. În scrisoarea sa din 25 decembrie 1959, Oprescu răspundea punct cu punct observațiilor referentului privind albumul *Steriadi* pe care urma să îl publice⁹⁴. Contesta vehement criticile referitoare la presupusa sa incapacitate de a scrie corect în limba română, menționând că scrie „de 50 de ani despre istoria artei, fapt pentru care a și fost ales academician și a primit cele mai înalte distincții ale republicii”⁹⁵. În încheiere, sublinia că rolul referentului nu era acela de a edita stilul lucrării, ci de a semnaliza eventualele greșeli ideologice: „să spună dacă ideologic s-au făcut greșeli, ceea ce se poate întâmpla”⁹⁶. Oprescu respingea categoric intervențiile asupra stilului și formei scrierilor sale, subliniind că responsabilitatea referentului era exclusiv verificarea corectitudinii ideologice. Coroborând această scrisoare din 1959 cu o notă informativă din iulie 1961 dată de Mircea Popescu (nume conspirativ „Lucian Oprea”) pentru organele Securității, putem concluziona că, în cazul lui Oprescu, era vorba mai degrabă despre un orgoliu exacerbat, decât de o supunere oarbă față de cenzură, așa cum s-ar putea crede din scrisoarea adresată lui Al. Graur. Popescu descria esența nemulțumirilor lui G. Oprescu ca director de institut: „E nemulțumit, de pildă, de ceea ce consideră îngustimea unor oameni care conduc editurile și care nu-i publică toate lucrările propuse. [...] E nemulțumit de intervențiile care se fac pe textele pe care le prezintă la editură și reviste, de întârzierea cu care ele apar, de cerințele Direcției Presei etc.”⁹⁷

Cenzura și acțiunea sa în cazul publicațiilor Institutului de Istoria Artei

Cenzura ideologică aplicată producției istoriografice a Institutului de Istoria Artei începea din interiorul instituției. Numită eufemistic „control”⁹⁸, cenzura funcționa printr-un proces de selecție și ajustare, implicând evaluarea materialelor propuse pentru publicare, pentru a determina ce conținut era acceptabil și ce trebuia respins sau corectat. Sistemul cenzurii îngloba toate nivelurile ierarhice instituționale și începea cu ședințele de secție și referatele interne, care aveau rolul de a asigura, pe lângă nivelul științific adecvat, și conformitatea ideologică a textelor. Procesele de control științifico-ideologic se încheiau cu etapa avizului cenzurii. Aceasta era instrumentată prin DGPT, care funcționa pe lângă Consiliul de Miniștri al RPR. Instituția era responsabilă

⁹⁰ Mihai Florea, *Matei Millo – anii de formație*, în SCIA, VI, nr. 2, 1959, p. 183–, aici p. 183.

⁹¹ G. Oprescu (coord.), *Artele plastice în România după 23 august 1944*, București, Editura Academiei RPR, 1959.

⁹² A.IIA, d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 117–127, *Referat asupra lucrării Artele plastice în RPR după 23 august 1944*, 15 iunie 1959.

⁹³ Id., d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 119.

⁹⁴ G. Oprescu, *Jean Al. Steriadi*, București, Editura Academiei RPR, 1960.

⁹⁵ A.IIA, d. 1959/II/2/P, f. 317, *Scrisoare de la G. Oprescu către directorul editurii Academiei, Alexandru Graur*, 25 decembrie 1959.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ ACNSAS, Fond Informativ, d. 3608 (G. Oprescu), vol. 1, f. 57–58.

⁹⁸ Liliana Corobca, „Controlul cărții”. *Etapele de lucru în cadrul Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor*, în *Metaliteratură*, nr. 3–4, 2014, p. 6.

pentru monitorizarea și verificarea materialelor ce urmau să fie publicate, primite de cenzori după ce acestea trecuseră deja prin filtrele instituționale de control științifico-ideologic. Cenzura editorială se exercita atât asupra volumelor trimise de cercetătorii Institutului la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA, ulterior Meridiane) și la Editura Academiei, cât și asupra studiilor predate pentru publicare în periodicele Institutului: *Studii și Cercetări de Istoria Artei* și, după 1964, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* (RRHA).

La sfârșitul anilor 1940 și începutul anilor 1950, odată cu restructurarea editorială și instaurarea cenzurii comuniste, autori au fost interziși și cărți retrase din circulație. Pe lista autorilor și lucrărilor interzise⁹⁹ figurau G. Oprescu¹⁰⁰, Petru Comarnescu¹⁰¹, precum și toate volumele semnate de Alexandru Busuioceanu și Alexandru Tzigara-Samurcaș. În 1949, anul înființării Institutului de Istoria Artei sub egida Academiei RPR, s-a pus problema cenzurării lucrărilor academicienilor și dacă acestea pot fi, în fapt, scutite de cenzură. Prin urmare, la insistența președintelui Academiei, Traian Săvulescu, s-a decis includerea în statutul Editurii Academiei RPR a unei excepții de la cenzură în acest sens. Totuși, concesiile erau doar una formală, deoarece în Comitetul de Editură au fost numiți referenți care asigurau respectarea liniei partidului pentru a menține controlul efectiv. Măsura a fost acceptată cu dificultate de către Săvulescu, care refuza să dea editurii dreptul de a opri vreun text provenit de la membrii Academiei. Cu toate acestea, cenzura s-a aplicat și în cazul lor, prin intervenția directă a lui Mihail Roller, vicepreședinte al Academiei. Într-o *Notă informativă privind unele probleme din Academia R.P.R.*, Roller menționa: „Săvulescu [...] consideră că din moment ce un Academician prezintă ceva trebuie publicat. Dacă Academicienii ar fi ce trebuie să fie s'ar putea discuta. Dar realitatea ne arată că dând la tipar tot ce se prezintă, riscăm să facem să apară texte reacționare false, potrivnice liniei partidului. Prin mijlocirea directorului de publicație dela Academie (trimis de noi acolo, Eugen Stănescu) eu asigur controlul și tai unde cred că trebuie. Dar până la infinit nu se poate merge așa. [...] Se poate oare ca azi în Academie să trebuiască să luptăm pentru a publica în Buletin Rezoluția CC PMR și Decretul Guvernului pentru stimularea științei, literaturii, artei? Cred că nici la acest punct nu putem ceda. Nu există activitate pe care s'o desfășurăm în Academie și unde sub pretexte diferite să nu avem greutăți”¹⁰². Într-adevăr, în ciuda tentativelor de exceptare, lucrările scrise de academicieni erau supuse și ele cenzurii, atât din partea redactorilor din edituri, inclusiv Editura Academiei, cât și din partea lectorilor DGPT. Experiența lui Perpessicius, relatată în anul 1958 într-o plângere la adresa cenzurii, ilustrează această realitate, academicianul reclamând intervenții nejustificate, precum cenzurarea referințelor științifice la Carmen Sylva sau la periodice precum *Universul literar*¹⁰³.

Cel puțin un exemplu arată că cenzura putea fi eludată, deși metodele prin care s-a reușit acest lucru încă rămân necunoscute. Un astfel de caz este *Jurnalul de călătorie* publicat de George Oprescu în 1957¹⁰⁴. Chiar dacă referatul DGPT solicita corectarea sau eliminarea multor paragrafe considerate critice la adresa culturii sovietice¹⁰⁵, acestea au rămas integral în text, volumul fiind tipărit în forma primită de cenzori spre evaluare, fără nicio modificare¹⁰⁶. Totuși, academicianul Oprescu a fost o excepție, cenzura făcându-și efectele în majoritatea cazurilor. Articolul lui K.H. Zambaccian, membru corespondent al Academiei RPR,

⁹⁹ ANIC, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, d. 1/1949, passim și Roxana Modreanu, *Istoriografia de artă în România între 1948 și 1964...*, p. 104–105.

¹⁰⁰ G. Oprescu, *Peasant Art in Roumania*, în *The Studio*, XVII, Special Autumn Number, London, 1929.

¹⁰¹ Petru Comarnescu, *America văzută de un tânăr de azi*, București, 1934; Id., *Chipurile și priverile Americii*, București, 1940.

¹⁰² ANIC, Fond CC al PCR. Propagandă și Agitație, d. 81/1949, f. 30–33, Mihail Roller, *Notă informativă privind unele probleme din Academie (strict intern)*.

¹⁰³ Liliana Corobca, *Controlul cărții: cenzura literaturii...*, p. 285–286.

¹⁰⁴ G. Oprescu, *Jurnal de călătorie*, București, 1957.

¹⁰⁵ ANIC, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, d. 6/1957, f. 57–59: *Referat Jurnal de călătorie, G. Oprescu, Ed. Cartea Rusă*, 8 mai 1957; Roxana Modreanu, *op. cit.*, p. 422–423.

¹⁰⁶ O posibilă explicație pentru apariția volumului în variantă necenzurată mi-a fost sugerată de istoricul Cristian Vasile. Aceasta se referă la absența din țară, timp de câteva luni, în a doua jumătate a anului 1957, a lui Leonte Răutu, șeful Secției Propagandă și Agitație/ Direcției Propagandă și Cultură a CC al PMR/PCR. Conform lui Mihai Șora, pe atunci redactor la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA), în perioada în care Leonte Răutu a lipsit din țară din cauza unui accident aviatic suferit în URSS, s-au publicat la ESPLA o serie de lucrări care, ulterior, au fost evaluate de Răutu ca fiind necorespunzătoare din punct de vedere ideologic. Printre ele s-a aflat și volumul *Locuința țaranului român*, semnat de sociologii Paul Petrescu și Paul Stahl, cercetători în cadrul Secției de Artă Populară a Institutului de Istoria Artei, și care a fost topit în cele din urmă (cf. Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, București, 2008, p. 137–139 și Cristian Vasile, *Politice culturale...*, p. 147–149). Întrucât situația de la Editura Cartea Rusă, unde a fost publicat *Jurnalul de călătorie* al lui G. Oprescu, nu este pe deplin clarificată în acest stadiu al cercetării, ipoteza rămâne una de lucru, nefiind confirmată sau infirmată de sursele consultate până în prezent.

Pe marginea plasticii realismului, planificat pentru apariție în numărul 1 al SCIA pe anul 1959 nu a mai apărut deloc după ce cenzorii au cerut eliminarea unei fraze: „Ori de câte ori domnește confuzie sau haos, se simte nevoia de a se reveni la firesc, la uman, la mai multă inocență și instinct”(subl. orig.)¹⁰⁷. În cazul articolului lui Remus Niculescu, *Grigorescu și primii săi critici*¹⁰⁸, cenzorul DGPT a cerut eliminarea din subsolul studiului a referinței pozitive la perioada monarhiei: „Acest an fu fertil în manifestația talentelor. Grigorescu, Verussi, Pancu sunt stele dulci care strălucesc în cerul domniei lui Carol I”¹⁰⁹. De asemenea, în articolul *Date despre Ion Andreescu* de Ion St. Moldoveanu¹¹⁰ a fost cenzurată trimiterea bibliografică la Alexandru Busuioceanu (*Andreescu*, 1936)¹¹¹.

Dincolo de cenzura instituțională: cenzura represivă și autocenzura

Cenzura și controlul ideologic nu au fost apanajul exclusiv al birocrăției din DGPT, edituri sau comitete redacționale. După cum arată Liliana Corobca¹¹² și cum demonstrează cazuri precum cel al Teodorei Voinescu, în România anilor 1950–1960 a existat o *cenzură represivă* condusă de Securitate. În cazul intelectualilor, atitudinea ideologică și exercitarea profesiei în cadrul parametrilor dogmatici impuși de partid puteau face obiectul investigațiilor ofițerilor de Securitate.

Acuzată de uneltire contra ordinii sociale, Teodora Voinescu, cercetătoare la Institutul de Istoria Artei și șefă a Sectorului de Artă Feudală, a fost anchetată și arestată. A fost supusă unui proces politic din cauza „infracțiunilor” ideologice comise în activitatea sa de cercetare, reclamate de colegii săi de serviciu¹¹³. În concluziile de învinuire elaborate de procurorul militar se arăta, printre altele, că Voinescu „este vinovată de desfășurarea unei intense activități de agitație și propagandă contrarevoluționară împotriva orânduirii de stat democrat popular din RPR; [...] a dat indicații subordonaților să elimine din lucrări elementele sociale și politice materialiste și rolul maselor în făurirea istoriei, susținând introducerea de concepții reacționare ale ideologiei burgheze; [...] a afirmat în mod dușmănos că oamenii de știință nu au libertatea de a scrie ce vor ei; afirma că ar fi obligată să facă politică în lucrări și nu artă; a căutat să demobilizeze salariații secției de la munca constructivă de construire a socialismului”¹¹⁴.

Condamnată în prima instanță, Teodora Voinescu a fost ulterior achitată, printre probele apărării numărându-se studii științifice publicate de cercetătoare în SCIA, folosite de avocații săi pentru a demonstra că acuzata adera la tezele marxist-leniniste și textele sale corespundeau exigențelor ideologice¹¹⁵. Au constituit probele la dosar studiul *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, publicat în SCIA (nr. 1–2/1954) și extrase din *Scurtă istorie a artelor plastice în RPR* (1957). Pasajele ideologice care abordau problema luptei de clasă, trimitere la arta rusă și la scrierile lui Petre Constantinescu-Iași erau evidențiate cu roșu. În calitate de director al Institutului de Istoria Artei, George Oprescu a depus mărturie în apărarea Teodorei Voinescu, una dintre cele mai vechi colaboratoare ale sale. Referindu-se la aspectele ideologice, el a declarat că lucrările inculpatei erau bine axate politic, că aceasta nu avea manifestări dușmănoase la adresa regimului și că nici el, nici organizația de partid nu au aflat nimic incriminator despre Voinescu¹¹⁶.

¹⁰⁷ ANIC, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, d. 4/1958, f. 86: Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, *Notă. Studii și cercetări de istoria artei, nr. 1*. Ed. Academiei. *Intervenții obligatorii*; Roxana Modreanu, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰⁸ Remus Niculescu, *Grigorescu și primii săi critici*, în SCIA, an V, nr. 1, 1958, p. 151.

¹⁰⁹ ANIC, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, d. 4/1958, f. 85; Roxana Modreanu, *op. cit.*, p. 107–108.

¹¹⁰ Ion St. Moldoveanu, *Date noi despre Ion Andreescu*, în SCIA, an V, nr. 1, 1958, p. 236–248.

¹¹¹ ANIC, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, d. 4/1958, f. 86; Roxana Modreanu, *op. cit.*, p. 107–108.

¹¹² Liliana Corobca, *Controlul cărții: cenzura literaturii...*, p. 302–314.

¹¹³ ACNSAS, Fond Informativ, dosar I3811 (Teodora Voinescu), vol. 1, f. 97–99. Spre exemplu, Marin Nicolau-Golfin declara anchetatorilor că Voinescu „neagă valoarea științifică de interpretare marxist-leninistă în istorie”, influențându-i astfel negativ pe subalternii săi mai tineri din secție, și respinge tezele lui Petre Constantinescu-Iași.

A se vedea și Ioan Opreș, *Cinci destine muzeografice*, București, 2009, p. 55–104; Ioana Apostol, *Poliția politică și Institutul de Istoria Artei. Cazul Teodorei Voinescu*, în *70 de ani de la fondarea Institutului de Istoria Artei...*, p. 430–450; Cristian Vasile, *Câteva considerații despre lumea feminină a istoriografiei de artă. Cu o atenție specială asupra cazului Teodora Voinescu*, în *Artiste uitate din România: cercetări și studii despre contribuția femeilor la istoria artei românești* (ed.: Cosmin Năsui), București, 2021, p. 232–249).

¹¹⁴ ACNSAS, Fond Penal, dosar P93686 (Teodora Voinescu), vol. 1, f. 41–43, Ministerul Afacerilor Interne. Direcția Anchete Penale, *Concluzii de învinuire Voinescu Teodora*, 1 iulie 1959.

¹¹⁵ *Ibid.*, f. 62–71.

¹¹⁶ *Ibid.*, f. 84.

Nu puține au fost cazurile în care informatorii Securității raportau cu privire la orientarea ideologică a celor despre care furnizau materiale. Despre G. Oprescu, subalternii sau colegii de breaslă relatau că nu accepta să amelioreze ținuta ideologică a lucrărilor sale („Dragomir”/Raoul Șorban)¹¹⁷ și „face mari greșeli ideologice în chip curent” („Zola”/Ion Frunzetti)¹¹⁸. Agentul „Anton”/Petru Comarnescu trasa profilele ideologice ale lui Mircea Popescu: „orientat ideologic”, Remus Niculescu: „nu are cunoștințe marxist-leniniste”, Eugen Schileru: „riguros pe poziția marxistă”¹¹⁹. De asemenea, îl acuza pe G. Oprescu de faptul că nu își scrie singur textele cu profil ideologic, fiind ajutat de colaboratori: „Articolele pe care le publică acad. Gh. Oprescu sînt de obicei scrise de Mircea Popescu, cu sfaturile celorlalți de la Institut (articolul din *Lupta de clasă* etc), iar cînd sînt pline de greșeli ideologice și de aprecieri foarte arbitrare, ca acelea publicate în *Contemporanul*, acum un an sau doi, se datoresc numai lui, care are și momente de orgoliu, cînd nu vrea să se lase ajutat de nimeni”¹²⁰. Potrivit lui Ion Frunzetti, nici pasajele *pe linie*, care criticau vehement sculptura contemporană și pe Brâncuși, publicate de Oprescu în *Sculptura statuară romînească* (1954), nu erau scrise de el, ci de Eugen Schileru¹²¹. Pe de o parte, practica externalizării pasajelor ideologice denotă acceptarea pragmatică a cadrului discursiv la care trebuiau să se adapteze membrii Institutului de Istoria Artei, în frunte cu directorul Oprescu. Pe de altă parte, această practică este o formă de autocenzură, de cenzură internalizată, în care autorii încercau să pregătească textele în așa fel încât să treacă cu bine de filtrele oficiale ale cenzurii.

Impactul pe termen lung al controlului și cenzurii asupra dezvoltării domeniului istoriei artei în România anilor 1950–1960 a fost semnificativ și de amploare. Procesele de control, îndrumare ideologică și cenzură au limitat libertatea academică, instaurând un climat opresiv de autocenzură și neîncredere. Cercetătorii erau nevoiți să se conformeze liniilor directoare impuse de partid, ceea ce a inhibat creativitatea și dezbateră liberă de idei. Această perioadă a lăsat o amprentă de durată asupra evoluției domeniului istoriei artei, influențând atât metodologiile de analiză și interpretare, cât și temele abordate. Cu toate acestea, în ciuda mecanismelor complexe și aparent rigide de control și supracontrol ideologic, se constată că au existat breșe și căi de ocolire, cel puțin parțială, a cenzurii. Un caz surprinzător este cel al articolului scris de Theodor Enescu despre Ștefan Luchian (1959) care a apărut în SCIA – deși nesemnat – în condițiile în care autorul său era condamnat într-un proces politic. La fel de surprinzător, și încă neexplicat, este faptul că G. Oprescu și-a putut publica la Editura Cartea Rusă *Jurnalul de călătorie* (1957) fără să respecte indicațiile cenzurii DGPT, deși textele sale întâmpinau probleme la Editura Academiei în fazele de control, cum a fost cazul albumului *Steriadi* (1960).

Cenzura și efectele sale asupra domeniului istoriei artei în România comunistă rămân teme de studiu ofertante și deschid perspective de cercetare privind controlul ideologic și științific, istoriografia autohtonă, istoriile instituționale, strategiile de adaptare și destinele profesionale și personale la granița dintre compromis, ambiție, carierism și supraviețuire.

¹¹⁷ ACNSAS, Fond Informativ, I3608 (G. Oprescu), vol. 1, f. 79–81.

¹¹⁸ *Ibid.*, f. 100.

¹¹⁹ *Dosarele secrete ale agentului Anton: Petru Comarnescu în arhivele Securității*, ed.: Lucian Boia, București, 2014, p. 22–27.

¹²⁰ ACNSAS, Fond Informativ, d. 258981 (Ionel Jianu), f. 52.

¹²¹ A.IIA, d. IV.A.B.C./1970, f. 1–264, Academia de Științe Sociale și Politice. Institutul de istoria artei, Sesiunea științifică a sectorului de artă românească și contemporană, cu tema *Probleme actuale ale cercetării artei românești moderne și contemporane*, 18 decembrie 1970, sala UAP (stenogramă): Ion Frunzetti: „Multiple solicitări pe care Eugen Schileru le-a resimțit din partea comenzii sociale sau mai puțin sociale dealungul întregii sale vieți l-au împiedicat însă să redacteze altceva decît un capitol, de împrumut, oferit directorului institutului pentru a servi istoriei sculpturii românești contemporane, capitol pe care directorul l-a semnat cu amîndouă mîinile și care a trebuit să fie amendat de către însuși autorul, profesorul Oprescu, la a doua ediție a istoriei sculpturii, întrucît ierarhizarea valorilor pe care gustul profesorului Oprescu ar fi făcut-o și atunci cu același brio cu care o făcuse pentru istoria picturii cu două decenii înainte, era o ierarhizare cu totul artificială, ceea ce ducea să se căineze faptul că a apărut un « monstru » ca însuși Brâncuși în sculptura românească și să se laude impulsurile elanului creator care au scos la lumină opere de valoare a celor ale lui Baraschi sau ale altora din aceeași categorie.” (f. 8–9).