

Biografii transideologice: cazul sculptorului Ion Irimescu

Lăcătușu, Dumitru

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lăcătușu, D. (2017). Biografii transideologice: cazul sculptorului Ion Irimescu. *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17(3), 417-434. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-55936-0>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/1.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/1.0>

Biografii transideologice

Cazul sculptorului Ion Irimescu

DUMITRU LĂCĂTUȘU
(Universitatea din București)

Introducere

Născut la începutul secolului trecut, sculptorul Ion Irimescu (1903-2005) a trăit și creat în nu mai puțin de patru regimuri politice prin care a trecut România în secolul XX (monarhic, fascist, comunist și democratic), trecând și adaptându-se de la un regim ideologic la altul. Din acest punct vedere, parcursul său biografic și profesional constituie un studiu de caz exemplar pentru a cerceta modul în care oamenii „vechiului regim” s-au adaptat la comunism. De aceea, acest studiu încearcă să descopere ce a presupus din punct de vedere profesional această adaptare, cum se reflectă ea în dosarele personale și ce justificări avansează Ion Irimescu pentru atitudinile lui din trecut și „petele” din biografia sa. Nu în ultimul rând, biografia lui ne poate arăta ce consecințe au avut acestea pentru el în perioada comunistă și dacă au reprezentat un impediment pentru cariera lui postbelică sau nu.

Plecând de la afirmațiile lui Daniel Chirot¹, voi arăta că ruptura totală dintre regimurile politice prin care a trecut România, înainte și după 23 august 1944, așa cum susțineau la nivel declarativ liderii comuniști înainte de 1989 sau după cum se menționează în cele mai multe dintre studiile publicate de cercetătorii români după Revoluție, este contrazisă de existența unei „continuități antropologice”². O astfel de continuitate este vizibilă la nivelul acelor categorii profesionale indispensabile construirii societății comuniste și funcționării regimului. Prin profesia lor, artiștii plastici au reprezentat unul dintre cele mai importante grupuri implicate în acest proces, fiind definiți de regim, după cum observa și Dan Drăghia, ca „oameni în câmpul muncii de creație, pentru construirea socialismului în Republica noastră”³. În acest sens,

¹ Daniel Chirot, „Social Change in Communist Romania”, *Social Forces*, vol. 57, no. 2, 1978, pp. 457-499.

² Termenul de „continuitate antropologică” utilizat în studiu a fost propus de către Sorin Antohi în cadrul unei dezbateri online din 2011. Ideea centrală a „continuității antropologice” fiind că „RPR se construiește în special cu populația moștenită de la Regat – și împotriva ei”. Sorin Antohi, e-mail către autor, 1 iunie 2011.

³ Dan Drăghia, „„Tovarășul artist!”. Conformism și beneficii în organizarea profesională a artiștilor plastici din România comunistă”, în Caterina Preda (ed.), *The State Artist in*

activitatea lor a fost una complexă și esențială noului regim. Ea a inclus atât redactarea unor afișe propagandistice de popularizare a realizărilor regimului comunist, cât și crearea a numeroase opere de artă în conformitate cu cerințele realismului socialist și comenzile puterii politice. Cu acest scop, articolul își propune să identifice și să evidențieze schimbările survenite în arta lui Ion Irimescu, ca o consecință a acestei continuități și a adaptării sale la noul regim. Studiul mai urmărește să examineze și relația sculptorului cu Securitatea, pornind de la dosarele care i-au fost create între anii 1950 și 1970.

Articolul de față are patru părți. Prima prezintă biografia interbelică a lui Ion Irimescu, iar cea de-a doua analizează confesiunile sale. În cadrul acestei secțiuni, accentul îl reprezintă analiza reprezentărilor sale din autobiografiile pe care le-a produs în timpul regimului comunist. Cea de-a treia parte analizează ascensiunea lui de după 23 august 1944, reliefând principalele caracteristici ale acestei evoluții neîntrerupte și principalii factori care au favorizat-o. Ultima secțiune a studiului se oprește asupra relației sale cu Securitatea, așa cum ne este ea înfățișată de către dosarele instituției represive. Deoarece activitatea lui artistică este subiectul mai multor lucrări editate încă din timpul regimului comunist, nu mă voi opri asupra acestui aspect. Dintre cele mai importante, menționez aici contribuțiile lui Marin Mihalache⁴, Eugen Schileru⁵, Mircea Deac⁶, Alexandru Cebuc⁷. Cărțile menționate permit celor interesați să identifice modul în care criticii de artă au privit și interpretat arta lui Ion Irimescu în diferite perioade. De asemenea, ele prezintă și date biografice despre formarea ca artist a lui Irimescu, reliefându-se rolul avut de Dimitrie Paciurea. Artă lui Irimescu este încadrată de critici „în marea operă europeană de sculptură a veacului XX”⁸ sau prin ironia identificată în lucrările sale „în tradiția marelui humuleștean”⁹. Sculptorul este descris drept „un [artist] frământat, [...] preocupat îndeosebi de sufletul omenesc, un explorator ale cărui prospecțiuni psihologice l-au ajutat să pătrundă mai adânc viața omului”¹⁰. Totodată, în lucrările dedicate artei lui Irimescu, și nu relației cu politicul, autorii mai susmenționați evidențiază trecerea de la o artă inspirată din „lucrări mitologice și alegorice” la una care are în centru „frumusețea morală a omului”¹¹, categorie în care sunt încadrate și creațiile din perioada realismului socialist.

Romania and Eastern Europe. The Role of Creative Unions, Editura Universității din București, București, 2017, p. 71.

⁴ Marin Mihalache, *Ion Irimescu*, Editura de Stat pentru Artă și Literatură, București, 1958.

⁵ Eugen Schileru, *Ion Irimescu*, Editura Meridiane, București, 1969.

⁶ Mircea Deac, *Ion Irimescu*, Editura Junimea, Iași, 1983.

⁷ Alexandru Cebuc, *Irimescu la 100 de ani*, Editura Art 2000, București, 2003.

⁸ *Ibidem*, p. 134.

⁹ Eugen Schileru, *Ion Irimescu*, cit., p. 8.

¹⁰ Marin Mihalache, *Ion Irimescu*, cit., p. 7.

¹¹ Alexandru Cebuc, *Irimescu la 100 de ani*, cit., p. 150.

În schimb, nu același lucru se poate afirma despre relația lui cu Securitatea. De altfel, majoritatea lucrărilor despre artiștii plastici au neglijat până de curând acest aspect sensibil din biografia artiștilor plastici. În ultimii ani însă, această carență a început să fie surmontată prin publicarea unor articole despre relațiile acestui grup profesional cu Securitatea. Printre studiile recente se remarcă lucrările Mădălinei Brașoveanu¹², Monicăi Enache¹³, Caterinei Preda¹⁴, precum și un articol pe care l-am publicat într-un volum colectiv despre artiștii plastici¹⁵. Cu toate acestea, analizele despre relațiile acestei comunități de creatori cu instituția represivă se află încă într-un stadiu incipient. O altă temă care nu s-a bucurat de succes este cea a continuității, pe care studiul de față o abordează. Până în prezent, în literatura de specialitate despre artele plastice, subiectul a fost tratat de către Irina Cărăbaș-Olaru¹⁶ în lucrarea *1945-1953: trasee instituționale și destine politice în arta românească postbelică*. Autoarea s-a oprit asupra continuității instituționale dintre Sindicatul Artelor Frumoase și Uniunea Artiștilor Plastici.

Biografia unui sculptor interbelic

Dintr-un referat de cadre redactat la 8 august 1984, an în care Irimescu era unul dintre cei mai importanți și influenți artiști plastici, dar și președinte al UAP, aflăm principalele repere ale biografiei și parcursului său profesional. Născut la 27 februarie 1903 în comuna Preuțești, azi în Suceava, Ion Irimescu a urmat școala primară și liceul în Fălticeni. În 1925, se înscria la Academia de Arte Frumoase din București, formându-se sub îndrumarea lui Dimitrie Paciurea. După absolvire în 1929, obținea la scurt timp o bursă în Franța, unde a studiat între 1930 și 1932. Reîntors în țară, a satisfăcut stagiul militar la Regimentul 15 Infanterie între 1932-1933. Începând din 1933 lucrează ca profesor suplinitor de desen și caligrafie la Gimnaziul CFR din Pașcani.

¹² Mădălina Brașoveanu, „Gânduri pentru o expoziție documentară: urme ale rețelei artistice Oradea-Târgu Mureș-Sfântu Gheorghe în Arhiva fostei Securități”, *Caietele CNSAS*, vol. 7, nr. 2 (14), 2014, pp. 85-166.

¹³ Monica Enache, „Coborâri în subteran. Câteva cazuri de critici de artă și artiști plastici în Arhivele Securității”, *Caietele CNSAS*, vol. 8, nr. 1 (15), 2015, pp. 302-303.

¹⁴ Caterina Preda, „Sub supraveghere artistică”, *Studia Politica. Romanian Political Science Review*, vol. 13, no. 1, 2013, pp. 159-172; *Idem*, „Forms of Collaboration of Visual Artists in Communist Romania of the 1970s-1980”, *Hungarian Historical Review*, vol. 4, no. 1, 2015, pp. 171-196.

¹⁵ Dumitru Lăcătușu, „Evoluția relației dintre artiștii plastici și Securitate în perioada 1950-1990”, în Caterina Preda (ed.), *The State Artist in Romania and Eastern Europe...cit.*, pp. 91-128.

¹⁶ Irina Cărăbaș-Olaru, *1945-1953: trasee instituționale și destine politice în arta românească postbelică*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, f.a.

Ulterior, a fost profesor titular de desen la Liceul „Radu Greceanu” din Slatina. În 1940, a fost numit profesor de sculptură la Academia de Arte Frumoase din Iași. În urma intrării României în cel de-al Doilea Război Mondial a fost trimis pe front ca militar în cadrul Armatei a III-a. Demobilizat în 1942, și-a reluat postul în Iași¹⁷. Curând după absolvirea Academiei de Arte în 1929, a început să-și expună lucrările, remarcându-se în perioada interbelică drept unul dintre cei mai prolifici artiști plastici. Frecvența participărilor sale la expozițiile din țară era determinată de voința de a se remarca, după cum menționa într-un volum de interviuri apărut în 2002¹⁸. În opinia lui, singura soluție era participarea la toate manifestările de artă. Spre sfârșitul vieții mărturisea: „Chiar dacă eram prezent numai cu o singură lucrare, am ținut să fiu în toate expozițiile”¹⁹. Numeroasele sale participări sunt indicate într-un memoriu²⁰ cu activitățile artistice de la jumătatea anilor 1970. Între 1929 și 1944, nu a existat nicio întrerupere în prezența lui la expozițiile din țară. Iar în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, a participat la Bienala de la Veneția (1942) și a avut lucrări la expozițiile de artă contemporană românească din Berna și Helsinki²¹.

Astfel, la 23 August 1944, Ion Irimescu era un artist plastic de succes, participant la majoritatea saloanelor oficiale din țară, cu prezențe la cele internaționale, profesor la una dintre cele mai prestigioase instituții de învățământ de profil și premiat în timpul guvernării antonesciene. În această perioadă, anii 1941-1944, sculptorul a fost distins cu „Meritul Cultural, Cavaler, Clasa a I-a” și Marele Premiu „Constantin Hamangiu”²².

„Confesiunile” unui sculptor

Schimbarea de regim din 1944 nu l-a afectat însă pe Irimescu. În contextul epurării celor care au ocupat funcții în aparatul de stat între 1938 și 1944, ca o consecință a programului de defascizare impus prin Convenția de Armistițiu, cariera lui Irimescu a cunoscut o nouă etapă de afirmare. Caracteristica ei o reprezintă evoluția neîntreruptă a sculptorului în cadrul regimului comunist, în timp ce unii dintre colegii săi de generație au căzut victime „vânătorii” de fasciști și a celor „vinoși pentru dezastrul țării”, ceea ce

¹⁷ Referat de cadre despre Ion Irimescu din 8 august 1984, în Arhiva Combinatului Fondului Plastic (în continuare: ACFP), fond dosare personale, dosar Ion Irimescu, nenumărat.

¹⁸ Zoe Iustina Martin, *Izgonirea din Rai. Convorbiri cu Ion Irimescu*, Editura Curtea Veche, București, 2002.

¹⁹ *Ibidem*, p. 83.

²⁰ Ion Irimescu, „Memoriu. Activitate de creație profesională [din 1974]”, în ACFP, fond dosare personale, dosar Ion Irimescu, nenumărat.

²¹ *Ibidem*.

²² Liviu Vălneș, „Prefață”, în Zoe Iustina Martin, *Izgonirea din Rai...cit*, p. 8.

însemna și trecerea lor pe linie moartă. Numărul celor epurați nu este însă unul extrem de mare. Potrivit Irinei Cărăbaș, lista finală a celor epurați era „una extrem de scurtă”²³. Pentru un artist plastic, acest lucru echivala cu sistarea oricăror forme de recompensare materială, includerea în categoria indezirabililor și, uneori, chiar sancțiuni penale. Cu siguranță, o astfel de soartă nu corespundea cu aspirațiile sale de afirmare și recunoaștere, care implicau accesul la fondurile guvernamentale și, implicit, adoptarea în arta lui a unor tematici propuse de noua putere politică. Între 1944 și 1948, Irimescu a ocupat funcția de director al Academiei de Arte Frumoase din Iași, iar între 1948 și 1949 pe cea de decan²⁴.

După cum cu ușurință se poate observa, parcursul profesional redat mai sus indică o ascensiune profesională începută în anii regimurilor politice „burgheze” și continuată în timpul comunismului. Referatele de cadre și memoriile sale de activitate nu oferă însă prea multe informații despre ce a presupus această ascensiune postbelică și cum s-a răsfrânt ea în opera lui Irimescu. Motivul acestei carențe îl reprezintă cu siguranță faptul că documentele din dosarul profesional, în care se regăsesc referatele de cadre și memoriile de activitate deja menționate, datează din anii 1970-1980. În această perioadă, Irimescu era deja un artist influent și cu intrare directă la Nicolae Ceaușescu, care-l și vizita în atelierul său, după cum chiar sculptorul menționa:

„Ceaușescu, pe la începutul puterii, a căutat să-i sprijine pe artiștii plastici, desigur în măsura înțelegerii sale. Venea des pe la atelierul meu. Mă convoca la Uniunea Artiștilor Plastici, al cărui președinte am fost o vreme, ca să stea de vorbă cu mine”²⁵.

Probabil dosarul său de partid, neidentificat în fosta arhivă a PCR aflată azi la Arhivele Naționale a avut o soartă similară cu a altor dosare de personalități „dispărute” după 1989. Totuși, surse alternative care ne pot oferi unele indicii despre tranziția lui de la regimurile anterioare lui 23 august 1944 la cel comunist sunt autobiografiile sale. Ele au fost redactate la sfârșitul anilor 1940 și începutul anilor 1950. De aceea, ele reprezintă o imagine diferită de referatele de cadre redactate în perioada de timp indicată, când Irimescu era președinte al UAP.

Autobiografia, după cum au remarcat diferiți cercetători, este una dintre practicile narrative²⁶ care s-au dezvoltat cel mai mult după 1918 în Rusia Sovietică, tendință preluată după 1944 și de către noile țări comuniste. Aspirația

²³ Irina Cărăbaș-Olaru, *1945-1953: trasee instituționale...cit.*, p. 46.

²⁴ Referat de cadre despre Ion Irimescu din 8 august 1984, în ACFP, fond dosare personale, dosar Ion Irimescu, nenumărat.

²⁵ Zoe Iustina Martin, *Izgonirea din Rai...cit.*, p. 99.

²⁶ Jochen Hellbeck, „Working, Struggling, Becoming: Stalin-Era Autobiographical Texts”, în Igal Halfin (ed.), *Language and Revolution. Making Modern Political Identities*, Frank Cass Publishers, London, 2002, p. 115.

pentru o poziție în cadrul structurilor statului comunist²⁷ era însoțită întotdeauna și de depunerea unei autobiografii și completarea a numeroase chestionare care erau atent analizate și reanalizate de către lucrătorii de cadre. Astfel de autobiografii erau produse de fiecare dată când autorul lor avansa pe scara ierarhică a nomenclaturii comuniste. Acesta este și cazul lui Irimescu, care în 1949 devenea profesor la Institutul de Arte Plastice din Cluj. Însă, după 1956, dată la care începe reala lui ascensiune, nu mai apar în dosarul său profesional astfel de autobiografii. Este puțin probabil ca ele să nu fi fost produse.

Autobiografiile create de Ion Irimescu, cel puțin cele identificate, datează din perioada anilor 1949 și 1950. Ce ne spun însă aceste autobiografii și ce ascund ele? Și cum își reprezintă și justifică autorul lor biografia interbelică, originea socială, aptitudinile politice? La 26 iulie 1949, sculptorul a scris o scurtă autobiografie. Aceasta reprezintă însă doar o înșiruire de date cronologice și funcții avute anterior datei de 23 august 1944, negăsindu-se nicio informație despre familia lui, originea socială sau opțiunile sale politice. Singura mențiune care prezenta interes în acea perioadă era participarea lui la războiul împotriva Uniunii Sovietice între iunie 1941 și decembrie 1942 ca furier la Comandamentul Armatei a III-a²⁸. La mai puțin de un an de la producerea acestei „povestiri despre sine”, înțeleasă în cadrul acestui studiu drept „ceea ce oamenii spun despre ei înșiși și viețile lor”²⁹, Ion Irimescu a completat un chestionar de cadre în care figurează și aspectele eludate în prima lui autobiografie. Dintr-o altă fișă de evidență a cadrelor, aflăm că Ion Irimescu s-a născut într-o familie ai cărei membri erau etichetați drept „agricultori chiaburi”³⁰. Tatăl său este indicat drept membru al Partidului Liberal. De asemenea, Irimescu menționează despre sine că, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, a fost pe frontul de răsărit în calitate de desenator. Ca urmare a participării sale, a fost decorat cu Serviciul Credincios, clasa a III-a³¹. Într-o perioadă în care unul dintre obiectivele comuniștilor îl reprezenta identificarea celor care fuseseră implicați în urmărirea partizanilor sovietici, sculptorul român preciza că în timpul concentrării nu a „avut contact cu populația civilă, nici cu partizanii”³². Pe parcursul „devoalării” unor aspecte ce ar fi putut reprezenta un pericol pentru siguranța sa, având în vedere atmosfera perioadei în care cei cu parcursuri similare deveneau ținte ale Securității, autobiografiile sale se

²⁷ *Idem*, „Galaxy of Black Stars: The Power of Soviet Biography”, *The American Historical Review*, vol. 114, no. 3, 2009, p. 618.

²⁸ Ion Irimescu, *Autobiografie din 26 iulie 1949*, în AUAP, dosar personal Ion Irimescu, nenumrotat.

²⁹ Mary Fulbrook, *Dissonant Lives. Generations and Violence Through the German Dictatorship*, University Press, Oxford, 2011, p. V.

³⁰ Fișă Personală pentru Evidența Cadrelor din 17 martie 1950, în ACFP, fond dosare personale, dosar Ion Irimescu, nenumrotat.

³¹ *Ibidem*.

³² Fișă Personală din 18 mai [1950], în *Ibidem*.

transformă în povestiri menite să contracareze narațiunile dăunătoare³³ ce puteau fi produse despre el de către cei care l-au cunoscut în diferite momente din cariera lui. În consecință, nu este exclus, după cum observa Igal Halfin, ca adevărul din aceste autobiografii să fie un compromis rezultat din ciocnirea diferitelor versiuni ale trecutului său. Astfel, autobiografia sa adoptă stratagemile discursului bolșevic de a descrie și clasifica oamenii³⁴. În cazul său, este vorba chiar de proprii părinți:

„Originea socială a tatălui meu Petru Irimescu a fost țăran chiabur. Originea socială a mamei mele a fost mic burgheză [...]. *El a ținut pământ în arendă, pentru agricultură și a avut și o moară țărănească* [subliniere în original]”³⁵.

După poziționarea tatălui în categoria chiaburilor, Irimescu urmărește să compenseze această „origine socială nesănătoasă” prin sublinierea decăderii acestuia după cel de-al Doilea Război Mondial. Încearcă astfel să-l introducă în categoria țăranilor săraci și să-l metamorfozeze dintr-un potențial exploatare și capitalist într-o victimă a capitaliștilor și exploatare:

„Era un om foarte muncitor și foarte zgârcit, aproape până la avariție. Totuși datorită nu știu căror cauze, chiar în anii de ascensiune capitalistă în anii după primul război mondial, tatăl meu a început să sărăcească treptat. Aceasta se întâmpla cam din anul 1920. În anii următori a fost nevoit să-și vândă moara. Nu a mai putut ține în arendă spre cultivare pământ și până la urmă a fost nevoit să-și ipocheteze [ipotecheze] și casa”³⁶.

Irimescu accentuează această decădere socială prin reliefarea greutăților care i-au caracterizat adolescența și tinerețea ca urmare a noii situații a părinților săi:

„În anii mei de adolescență, atunci când am fost student am cunoscut mari lipsuri în casa părintească. Veniturile erau foarte limitate, atât cât producea o grădină cu pomi fructiferi (20-30 pomi). Mama ținea în gazdă cu pensiune elevi de școală și dădea cu chirie o cameră mobilată. Eu ca student am fost nevoit să-mi câștig existența pictând tablouri și chiar o biserică (biserica din satul Oprișeni). Am fost nevoit să fac și pe figurantul la Teatrul Național din București”³⁷.

Autobiografiile identificate și analizate mai sus ne arată modul în care Ion Irimescu s-a redefinit ideologic, a renunțat la identitatea sa anterioară și a adoptat una procomunistă. Recunoașterea „păcatelor” i-a facilitat intrarea în grațiile noilor potențai, mai ales că regimul comunist era unul care cultiva

³³ Igal Halfin, *Red Autobiographies*, Herbert J. Ellison Center for Russian, East European, and Central Asian Studies, University of Washington, 2011, p. 28.

³⁴ *Ibidem*, p. 21.

³⁵ Ion Irimescu, *Autobiografie*, în ACFP, dosar personal Ion Irimescu, nenumărat.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

sentimentul „căinței” în rândurile aderenților săi. Prin încurajarea unor astfel de „căințe” și „confesiuni”, regimul comunist aflat mereu „în căutare de prozeliți” urmărea „să inducă în rândurile celor loiali *starea de spirit a unui criminal pocăit* [subliniere în original]”³⁸. Un mod de a induce această stare era realizat prin intermediul autobiografiilor ce erau produse periodic de către comuniști.

De la un regim la altul. Irimescu în timpul regimului comunist

Asumarea acestui trecut, de potențială victimă a „capitalismului”, și a stării de spirit pe care regimul o inocula celor ca el, cea a unui criminal pocăit, a fost completată de trecerea sa de partea comuniștilor. Un proces început după 23 august, consfințit prin intrarea lui în Partidul Comunist, și continuat după aceea în toată perioada comunistă. Procesul poate fi evidențiat pe două planuri: ideologic, la nivelul motivelor abordate în creația sa și birocratic prin funcțiile avute în tot timpul regimului comunist.

Ideologic, trecerea sa de partea comuniștilor se evidențiază prin apariția în opera lui a unor subiecte ce au devenit teme fundamentale ale artei plastice comuniste și intrarea lui în Partidul Social Democrat în 1947. În anul următor, a devenit membru al Partidului Muncitoresc Român ca urmare a fuziunii prin absorbție a PCR cu PSD. Această conversie ideologică este evidențiată de creațiile sale din acea perioadă. În 1947, expune la Salonul Oficial al Moldovei din Iași lucrările *Muncitor în repaus* și *Victoria Muncii*, iar la Expoziția Anuală de Stat a Artelor Plastice din 1948 a prezentat lucrările *Efort de minier*, *Miner*. Conversia sa ideologică este surprinsă în mai multe referate de cadre în care se subliniază că: „După 23 august 1944 a participat anual la expoziții de stat, municipale și festive cu compoziții de mineri, țărani, muncitori și cu portrete ale oamenilor muncii”³⁹. Un altul realizează o succintă caracterizare a lui Irimescu din perspectiva cunoștințelor sale politic-ideologice și a utilității pe care o putea aduce regimului:

„Nivel politic și ideologic în formație [formare]. Îndrăgostit de arta sa, neglijează uneori muncile ce-i revin unui om politic. Se lasă uneori influențat. Nu totdeauna este destul de combativ. A fost verificat și confirmat membru de partid. Încă se mai resimte vechea educație burgheză primită în timpul studiilor. Este un element folositor regimului, dar mai are nevoie de educație politică și ideologică”⁴⁰.

³⁸ Erich Hoffer, *Adeptii fanatici. Reflecții asupra naturii mișcărilor de masă*, trad. de Lucian Leuștean, Polirom, Iași, 2013, p. 68.

³⁹ Referat de cadre despre Ion Irimescu din 8 august 1984, în ACFP, fond dosare personale, dosar Ion Irimescu, nenumărat.

⁴⁰ Referat de cadre despre Ion Irimescu [nedatat], în *Ibidem*.

De asemenea, această adaptare și preluare a motivelor realismului socialist nu a scăpat nici ochiului atent al unui informator, care era în același timp și critic de artă. Într-o notă din 23 mai 1962, „Oprea Lucian” reușea să evidențieze schimbările survenite în arta sa după 23 august 1944:

„Sculptorul Ion Irimescu este fără îndoială unul dintre cei mai înzestrați artiști români contemporani. Contribuția sa la afirmarea și consolidarea artei realismului socialist a fost în ultimul deceniu dintre cele mai importante. Opera sa ‚Oțelarul’[,] ‚Utemistul’, unele compoziții statuare, portretele de intelectuali (I. Jalea, G. Oprescu) și-au dobândit și în țară și peste hotare, o binemeritată prețuire. Ele au reprezentat, în evoluția artistică a lui I. Irimescu, trecerea de la o artă inspirată de teme mitologice și folclorice, adesea pur decorativă, la o artă axată pe teme mari ale contemporaneității”⁴¹.

Cât de reală a fost această adaptare aflăm dintr-un volum de interviuri apărut în 2002. Intervievatoarei Zoe Iustina Marin îi spunea cu privire la intrarea sa în Partidul Comunist: „Un coleg m-a sfătuit că trebuie neapărat să devin membru al Partidului Comunist. *„Trebuie să devii membru de partid, că altfel nu se poate, așa sunt vremurile acum”*”⁴². Dacă este să dăm crezare acestor afirmații, trecerea lui de partea regimului a fost determinată de dorința de a nu fi uitat, dar și de nevoia de fonduri pentru a putea crea în continuare. În același volum, Irimescu menționa referitor la perioada de tranziție a anilor 1944-1948:

„Era deja o perioadă dificilă, era din ce în ce mai greu să te afirmi. Pe de altă parte, nu puteam sta înfundat în atelier, trebuia să ies, să știe lumea de mine. Era greu, mă loveam și de lipsa de fonduri. Însă am căutat, trecând peste toate greutățile, să fiu prezent, pentru că este o vorbă printre artiștii plastici: *„Dacă nu ești prezent, treci în uitare...”*. Iar eu nu voiam să trec în uitare... Încet, încet, m-am impus atenției criticilor și iubitorilor de artă”⁴³.

Chiar dacă Irimescu susține că înrolarea sa în Partidul Comunist a fost realizată la îndemnul unor prieteni și din dorința de a-și putea continua activitatea artistică, se pare că sculptorul a devenit, la rândul lui, unul dintre cei care îi îndemnau pe ceilalți artiști plastici să facă pasul hotărâtor în direcția comuniștilor. „Nicolae Grigorescu”, numele de cod al unui informator al Securității, susținea într-o notă din 23 aprilie 1962 că Irimescu a fost cel care i-a

⁴¹ „Notă a informatorului Oprea Lucian” despre Ion Irimescu din 23 mai 1962, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 414064, vol. I, f. 72.

⁴² Zoe Iustina Martin, *Izgonirea din Rai...*cit., pp. 96-97.

⁴³ *Ibidem*, p. 83.

convins pe sculptorul Ion Jalea și pe pictorul Alexandru Ciucurencu să se înscrie în partid⁴⁴.

Birocratic, ascensiunea sa este evidențiată prin funcțiile pe care le-a ocupat după 23 august 1944. Dacă anterior acestei date a fost profesor la Academia de Arte Frumoase din Iași, iar între 1944 și 1948 a deținut funcția de director, în ultimul ei an de existență, 1948-1949, a fost chiar rectorul unității de învățământ. În 1950, după redactarea autobiografiilor mai sus menționate, a fost numit profesor la Institutul de Arte Plastice din Cluj, după desființarea instituției ieșene, unde a rămas până în 1954. În acel an, a fost adus în București. În următoarea perioadă, a fost succesiv secretar și vicepreședinte al UAP între 1956 și 1968, membru în Biroul Executiv al UAP între 1968 și 1973 și președinte al UAP din 1978 și până în 1990⁴⁵. Odată cu numirea în aceste funcții, Irimescu a ocupat până la sfârșitul carierei sale unele dintre puținele funcții din structura UAP remunerate, dar și aducătoare de comenzi și implicit venituri. Potrivit lui Dan Drăghia, concurența pentru astfel de poziții era „una foarte mare”⁴⁶. Avantajul deținerii unei astfel de poziții a fost evidențiat și de Irina Cărăbaș. Ea însemna în primul rând „întâietate în obținerea beneficiilor” și „acces mai ușor la protectori, care pot oferi și alte privilegii”⁴⁷. Ceea ce autoarea nu spune, ci doar sugerează, este că un factor esențial pentru afirmarea artiștilor în comunism era intrarea lor într-o relație de tip client-patron, definită de Sheila Fitzpatrick ca o legătură stabilită între două persoane cu un statut socio-politic inegal, dintre care una se afla într-o poziție de putere. În baza pozițiilor pe care le dețin și accesul la resursele de orice fel, patronii au posibilitatea să-și promoveze clienții în funcțiile din cadrul aparatului de stat sau de partid. Prin intrarea într-o astfel de relație, „avantajul” clientului este că obține acces la bunuri și servicii, iar șansele de a promova în ierarhie cresc pentru cei aflați într-un astfel de raport. Cel al patronului este că, în anumite momente cruciale din evoluția internă, poate conta pe sprijinul direct și loialitatea clienților săi⁴⁸.

Astfel, numirea lui într-o poziție intens dorită de către ceilalți artiști plastici indică existența unei susțineri politice la cel mai înalt nivel politic. Afirmarea este întărită și de contextul în care s-a produs instalarea lui Irimescu în funcția de secretar și vicepreședinte al UAP în 1956. Ea a avut loc după declanșarea unui conflict intern între conducerea vădit procomunistă de la începutul anilor 1950 a UAP și un grup de artiști care se considerau excluși și marginalizați în comunitatea artiștilor. Acest grup cuprindea în general artiști

⁴⁴ „Notă a informatorului Nicolae Grigorescu” din 23 aprilie 1962, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 414064, vol. I, f. 78.

⁴⁵ Referat de cadre despre Ion Irimescu din 8 august 1984, în *Ibidem*.

⁴⁶ Dan Drăghia, „„Tovarășul artist!...cit.”, p. 77.

⁴⁷ Irina Cărăbaș-Olaru, *1945-1953: trasee instituționale...cit.*, p. 38.

⁴⁸ Sheila Fitzpatrick, *Tear Off the Masks! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*, Princeton University Press, Princeton, Oxford, 2005, p. 184.

care avuseseră atitudini politice înainte de 23 august 1944, dar în favoarea partidelor politice „burgheze”, nu pentru comuniști. La 15 martie 1955, după ce CC al PMR a transmis Securității un memoriu al pictorului Ștefan Szony, instituția represivă a deschis o acțiune informativă împotriva unui grup format „din foști legionari și elemente dușmănoase” care „duc activitate organizată de subminare a artelor plastice”⁴⁹. Cearta dintre cele două grupuri care își disputau întâietatea a izbucnit public în cadrul Plenarei UAP din 1954. În acel an, potrivit unui alt raport al structurii polițienești, grupul contestatar „a discutat zgomotos la adresa conducerii UAP de atunci cu scopul de a o înlocui”⁵⁰. Soluția aleasă de puterea politică pentru a depăși acest conflict a fost înlocuirea primei conduceri numite de comuniști în fruntea UAP, și care-l avea pe Boris Caragea ca președinte, cu o alta. Aceasta cuprindea artiști formați în perioada interbelică și care puteau fi priviți diferit de către părțile interesate. Pentru contestatari, numirile lui Ion Jalea în funcția de președinte al UAP și a lui Ion Irimescu în cea de vicepreședinte puteau trece ca „neutre”. În schimb, comuniștii puteau percepe noua conducere ca fiind constituită din artiști „angajați” care adoptaseră în arta lor teme ale realismului socialist. Informatorul „Nicolae Grigorescu” sugerează în una din notele sale informative că aducerea la conducerea Uniunii a grupului Jalea-Irimescu s-ar fi produs în urma intervenției directe a lui Constantin Doncea, ilegalist comunist, general de armată după 23 august 1944, ministru în anii 1950 și cunoscut protector al artiștilor plastici:

„După câteva zile a fost o ședință la Uniunea Artiștilor Plastici în cal. Victoriei nr. 153 la care a luat parte și C. Doncea, deși nu avea nici-o legătură cu această Uniune, însă ca ministru, – (era ministrul colectărilor) a impus acest grup la conducerea Uniunii. Ion Jalea, președinte, Ion Irimescu, secretar al secției de sculptură, Al. Ciucurencu secretarul secției de pictură, iar ceilalți ca Gh. Ionescu, Pauleț, etc. în comisiile de achiziții și evaluare, formă în care funcționează și astăzi. Din aceste locuri și-au organizat toate comenziile și cumpărăturile principale care se ridică la multe milioane [subliniere în original]”⁵¹.

Analiza biografiei lui Ion Irimescu din timpul comunismului arată că, în afară de adoptarea motivelor realismului socialist în artă și asumarea declarativă a ideologiei comuniste, esențială pentru cariera lui în cadrul ierarhiei artistice plastice s-a dovedit intrarea lui într-o relație de tip client-patron. Aceasta a avut ca rezultat nu doar propulsarea lui în cadrul aparatului funcționăresc al Uniunii

⁴⁹ „Referat cu propunerea de deschidere a dosarului de verificare a grupului Ion Vlad, Pavel Codiță, Ghiță Colibași” din 15 martie 1955, în ACNSAS, fond Informativ, dosar I 48830, vol. I, f. 3.

⁵⁰ „Referat cu propunerea de recrutare ca informator a lui L.C.” din 18 decembrie 1958, în ACNSAS, fond I 262246, f. 3.

⁵¹ „Notă a informatorului Nicolae Grigorescu” din 23 aprilie 1962, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 414064, vol. I, f. 79.

Artiștilor Plastici, ci a reprezentat și o garanție a integrității sale fizice, după cum voi arăta în ultima secțiune a studiului.

Ion Irimescu și Securitatea

Motivul pentru care un artist plastic ajungea să fie un obiectiv al Securității în anii 1950 erau în primul rând determinate de calitățile politice și originea lui socială. Desigur, nici cele legate de arta lor, catalogată drept subversivă, nu erau excluse. Însă, o analiză a dosarelor celor care au fost urmăriți în acea perioadă, și care sunt disponibile astăzi, evidențiază următoarea situație. Cei descriși în documente ca autori ai unei arte subversive, de „subminare a realismului socialist în artele plastice”, aveau diferite probleme de dosar. Ei fuseseră în perioada interbelică membri sau simpatizanți ai legionarilor, național-liberalilor și național-țărăniștilor, câteva dintre categoriile politice considerate aprioric dușmănoase de noul regim, sau erau descendenți ai acestora. Ca atare, un rol esențial în identificarea celor bănuți de o artă subversivă revenea atitudinilor politice interbelice ale artiștilor plastici și categoriilor în care erau automat încadrați de către Securitate⁵². Din acest punct de vedere, Ion Irimescu putea trece în vizorul Securității drept un caz suspect. După cum am menționat în prima parte a studiului, tatăl său a fost membru al Partidului Național Liberal și „chiabur”. Această filiație reprezenta un risc deoarece instituția represivă practica cu succes „vinovăția prin asociere”. Regimul comunist adopta și impunea politici represive nu doar împotriva celor care le comiteau, ci și împotriva celor care erau susceptibili să le comită. În rândul acestei categorii vaste, intrau în primul rând rudele unor „dușmani ai poporului” dovediți tocmai prin existența acestei filiații. Un exemplu îl reprezintă Decretul nr. 6/1950 care dispunea internarea în unități de muncă a unor categorii de persoane „care prin faptele sau manifestările lor, direct sau indirect primejduiesc sau încearcă să primejduiască regimul de democrație populară”⁵³. Pe această „listă neagră” erau incluse și „rudele elementelor dușmănoase regimului nostru”⁵⁴. „Păcatele” politice ale familiei se răsfrângeau astfel cu ușurință asupra membrilor ei. Însă, din fericire pentru Irimescu, nu a

⁵² Cristina Vădulescu, *Police Aesthetics. Literature, Film, and the Secret Police în Soviet Times*, Stanford University Press, California, 2010, pp. 13, 32, 35, 41.

⁵³ Prezidiul Marii Adunări Naționale al Republicii Populare Române, *Decret nr. 6/1950 pentru înființarea unităților de muncă*, accesibil online la adresa <http://www.cnsas.ro/documente/legislatie/Decretul%20nr.%206%20din%201950.pdf> (5 mai 2017).

⁵⁴ Consiliul de Miniștri al Republicii Populare Române, *Hotărârea nr. 1554-22.VIII.1952 pentru înființarea coloniilor de muncă, a domiciliului obligatoriu și a batalioanelor de muncă*, accesibil online la adresa <http://www.cnsas.ro/documente/legislatie/HCM%20nr.%201554%20din%201952%20.pdf> (5 mai 2017).

fost cazul său. El a fost salvat de la soarta împărțită de ceilalți „chiaburi” sau „fii de chiaburi”.

Un prim interes al Securității față de persoana lui Irimescu a fost cauzat de anul numirii sale, 1940, în funcția de profesor la Academia de Arte Frumoase. Era bănuț de apartenență la mișcarea legionară. Inițial, instituția represivă a urmărit să afle raporturile sale cu această grupare politică. Presupusa lui calitate de simpatizant al cauzei legionare, determinată de funcția avută în Iași, a fost unul dintre „obiectivele” pe care ofițerii și le-au propus să le elucideze. Într-o notă internă a Securității, clasificată „strict secret”, se subliniază de ce era instituția dornică să afle contextul numirii sale în funcția de profesor: „În special interesează perioada 1 aprilie 1940-1 iunie 1941 la Iași. Sunt unele informații f. sumare că în 1940 – la Iași ar fi activat în mișcarea legionară”⁵⁵. Însă, Securitatea nu avea să găsească probe care să confirme această suspiciune.

Adevăratul interes al instituției pentru Ion Irimescu își are originea în participarea lui la Bienala de la Veneția din 1956, unde, după cum au concluzionat lucrătorii din Securitate, „a acționat ca un trădător de patrie”, ocupându-se și cu „afaceri, transfer de valută și transport ilegal de corespondență”⁵⁶. Motivul acestei etichetări l-a reprezentat eșecul Securității de a o recruta ca spion pe soprana Virginia Zeani, prietenă de familie cu sculptorul român, care în acel moment trăia în Italia. În timp ce Irimescu se afla la Bienala de la Veneția, soprana de origine română, plecată din România după 23 august 1944, a venit la Irimescu pentru a-i cere sfatul într-o afacere de spionaj în care era implicată Direcția Generală de Informații Externe a Securității. Aceasta i-a spus că a fost contactată de către prim-secretarul României de la Legația din Italia, care era în realitate ofițerul de Securitate Radu Petre. Sopranei i s-a propus de către angajatul serviciilor românești să „facă uz de calitățile ei de femeie și să facă spionaj pentru România”⁵⁷. Securitatea era convinsă că, dacă nu s-ar fi întâlnit cu Irimescu și nu ar fi ținut cont de sfaturile lui despre această propunere, soprana ar fi acceptat să devină spion. Însă, Irimescu a sfătuit-o să refuze această ofertă de colaborare, să meargă la Poliția italiană, să-l denunțe pe respectivul lucrător al Legației române și să nu participe „la legația noastră – cu toate că fusese invitată – pentru că va fi arestată”⁵⁸. În urma denunțului ei, în presa din Italia și în cea a emigrației românești au fost publicate informații

⁵⁵ „Notă internă a Securității despre Ion Irimescu”, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 414064, vol. I, f. 14.

⁵⁶ „Notă privind felul cum este cunoscut în evidențele noastre sculptorul Irimescu Ion, prim secretar al Uniunii Artiștilor Plastici din PMR – membru de partid din anul 1947 (provenit din PSD) din 24 iunie 1959”, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 414064, vol. I, f. 6.

⁵⁷ „Referat privind pe numitul Ion Irimescu” din 31 mai 1957, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 414064, vol. I, f. 20.

⁵⁸ *Ibidem*.

despre activitatea securistului român și, inclusiv, poza lui. Deconspirat, acesta a fost rechemat în țară. În iunie 1957, după ce s-a aflat rolul lui Irimescu în această afacere de spionaj eșuată, Direcția I-a informa Direcția de anchete penale că urma să fie reținut și arestat Ion Irimescu pentru comportamentul din Italia⁵⁹.

Finalul acestei investigații era știut încă dinainte de terminarea anchetei, după cum reiese din referat: „În urma stabilirii vinovăției lui, să fie trimis în Justiție și pedepsit conform legilor RPR”⁶⁰. Potrivit unor indicații ale Direcției a I-a, Irimescu ar fi trebuit să fie interogată despre „împrejurările în care a cunoscut-o pe Zeani Virginia și ce l-a determinat s-o ajute pe aceasta”, „în ce împrejurări a ajuns Zeani Virginia să-i relateze faptul că a fost contactată de noi, ce anume i-a spus, ce atitudine a luat el și ce a sfătuit-o să facă”, „cum califică Ion Irimescu faptele sale”⁶¹. Prea multe informații despre acest episod din biografia lui nu se cunosc. De asemenea, nici Irimescu nu a oferit date semnificative în volumul de interviuri publicat în 2002. În cuprinsul acestuia, el descrie arestarea lui și cui presupunea că s-ar fi datorat eliberarea din arest:

„Într-o seară a bătut cineva tare la ușă. Speriat am întrebat cine este, mi s-a răspuns că Securitatea! Mi s-a ordonat să deschid imediat ușa. Tocmai venisem dintr-o călătorie în Italia. Am fost întrebat dacă o cunoșteam pe Virginia Zeani. [...] Pentru că am stat de vorbă în Italia cu Virginia Zeani și nu am dat relații clare despre ea Securității, am fost arestat pe loc și aruncat într-o celulă. Credeam că nu mai scap de acolo, însă soția mea, săraca Jenița, s-a zbatut, a intervenit pe nu știu unde și după o noapte și o zi am fost eliberat din arest...”⁶².

Documentele interne ale Securității confirmă în parte relatările lui Irimescu. Ele aduc unele precizări inaccesibile sculptorului ca urmare a poziției sale. Dintr-o adnotare a unui ofițer, reiese că acesta ar fi stat câteva luni închis, perioadă în care a fost anchetat. Din fericire pentru sculptor, finalul acestei prime interacțiuni cu Securitatea a fost unul pozitiv. Potrivit aceleiași adnotări din septembrie 1957, reiese că „Din ordinul tov. Ministru Drăghici cetățeanul a fost pus în libertate”⁶³. În plus față de accesul la funcțiile și recompensele financiare pe care i le-a adus relația clientelă în care se afla Ion Irimescu, aceasta a însemnat pentru el, după cum observa Sheila Fitzpatrick⁶⁴, și diferența dintre a supraviețui sau nu în cadrul lumii comuniste. Încă o dată, această relație se dovedea esențială pentru statutul său, salvându-l de la soarta altor câteva sute sau mii de persoane găsite de Securitate ca „trădători de țară”.

⁵⁹ „Adresă a Direcției a I-a către Direcția a VIII-a” din 7 iunie 1957 cu propunerea de reținere și arestare a lui Ion Irimescu, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 414064, vol. I, ff. 15-16.

⁶⁰ *Ibidem*, f. 16.

⁶¹ *Ibidem*, ff. 15-16.

⁶² Zoe Iustina Martin, *Izgonirea din Rai...*cit., pp. 86-87.

⁶³ „Adresă a Direcției a I-a către Direcția a VIII-a” din 7 iunie 1957, f. 15.

⁶⁴ Sheila Fitzpatrick, *Tear Off the Masks!*...cit., p. 200.

La patru ani de la acest episod, Ion Irimescu intra din nou în vizorul Securității. La 3 aprilie 1961, s-a propus deschiderea unui dosar de verificare informativă pe numele său, de această dată ca suspect de „diversiune ideologică în sectorul artelor plastice”⁶⁵. Motivele acestei noi acțiuni a instituției represive împotriva lui erau: atitudinile sale duale față de artiștii plastici și conducerea politică a regimului, relațiile sale cu unii dintre artiștii plastici despre care instituția represivă aprecia că aveau sentimente confuze față de regim.

„Irimescu Ion, întreține relații *vaste* de natură personală cu o serie de artiști plastici cu sentimente confuze față de politica partidului nostru, cărora le divulgă tot ceea ce se discută în biroul U.A.P cu privire la persoana respectivului. Astfel, Irimescu Ion, deși a primit dispoziții de la C.C. [al] P.M.R., ca să-l scoată din biroul secției sculptură pe Vlasiu Ion – urmărit prin acțiune informativă – totuși Irimescu Ion nu l-a scos pe Vlasiu Ion din biroul secției sculptură, Irimescu a răspuns, „prefer un colaborator inteligent acelora pe care i-am scos și care nu mă puteau ajuta câtuși de puțin în munca mea”. Irimescu Ion, după ce a discutat la C.C. [al] P.M.R. cele de mai sus, l-a chemat pe Vlasiu Ion la el și i-a comunicat în extins tot ceea ce i-au spus tovarășii de la C.C., îndemnându-l pe acesta ce atitudine să ia pentru a para loviturile.”⁶⁶

După obținerea acordului politic al partidului pentru supravegherea sa, lui Irimescu i s-a stabilit numele de cod „Secretarul”. În aceeași zi, a fost elaborat și un plan de măsuri cu privire la documentarea activității sale dușmănoase împotriva regimului. Din acesta reies principalele măsuri propuse a fi luate împotriva lui: solicitarea de note informative de la informatorii cu intrare în anturajul lui, instalarea mijloacelor de ascultare la domiciliul și atelierul său, cenzura și interceptarea corespondenței⁶⁷. Perioada de supraveghere a durat un an de zile. Însă informațiile culese de Securitate prin agenții ei creionează portretul unui individ dual în relațiile cu artiștii plastici și cu conducerea politică. Într-o notă biografică, se menționa despre el:

„În anul 1957, Ion Irimescu a fost numit secretar al Uniunii Artiștilor Plastici. În această funcție, Ion Irimescu adoptă o poziție de duplicitate. Față de forurile oficiale se arată disciplinat, principial, partinic. În schimb în viața de toate zilele cultivă apolitismul în artă, dă dovadă de manifestări naționaliste, șovine și antisemite. Întreține relații vaste de natură personală, cu o serie întreagă de artiști plastici cu sentimente confuze față de politica partidului nostru, cărora le divulgă cele discutate în Biroul

⁶⁵ „Hotărâre de deschidere a dosarului de verificare a sculptorului Ion Irimescu de către MAI, Direcția a III-a” din 12 aprilie 1961, în Dan Drăghia et al., *Uniunea Artiștilor Plastici din România în documente de arhivă*, Editura Universității din București, București, 2016, p. 365.

⁶⁶ „Notă biografică întocmită de Securitate despre sculptorul Ion Irimescu” din 2 iulie, în Dan Drăghia et al., *Uniunea Artiștilor Plastici din România...cit.*, p. 362.

⁶⁷ „Plan de măsuri cu privire la dos. de verificare „Secretarul”, deschis asupra numelui Irimescu Ion, sculptor, secretarul secției de sculptură de la UAP”, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 414064, vol. I, ff. 70-70v.

Uniunii Artiștilor Plastici, avertizându-i și punându-i în gardă să fie atenți și să contracareze măsurile care se vor lua de Uniunea Artiștilor Plastici”⁶⁸.

De altfel, Ion Irimescu menționează frecvent în volumul de interviuri că tot timpul a fost interesat de arta sa⁶⁹, nu de politica sau de ideologia regimului. Pentru el, acestea erau doar teme pe care le adopta în creațiile sale. Din acest punct de vedere, biografia lui Irimescu amintește de unul dintre tipurile umane identificate de Todorov în rândurile gardienilor din lagărele naziste și comuniste ce au funcționat în secolul XX. Potrivit filozofului francez, tipul dominant era cel al „conformistului”, al funcționarului, care este

„gata să fie de folos oricărei puteri; interesat mai mult de bunăstarea personală decât de victoria doctrinei. Ne străduim în zadar să urcăm scara puterii: acolo nu întâlnim, ca să spunem așa, decât ‚pragmatici’ și cinici. Ideologia, după perioada preluării puterii, este un alibi, nu o motivație (ceea ce nu înseamnă că este inutilă)”⁷⁰.

Un ultim episod al interacțiunii lui Irimescu cu Securitatea datează din 1968, când s-a propus deschiderea unui alt dosar de verificare pe numele sculptorului. Motivul îl reprezentau „relațiile strânse” cu transfugul român Micu Virgil, suspectat a fi „agent al unui serviciu de spionaj capitalist”⁷¹. După ce „organul de partid” a refuzat inițial verificarea lui Irimescu, aprobarea a fost obținută după aproximativ un an, la 25 ianuarie 1969⁷². Operațiunea Securității a documentat existența unei legături între cei doi. La finalul ei, s-a propus informarea organelor de partid⁷³. În cursul anului 1971, și acest dosar a fost închis. La acel moment, ofițerii au concluzionat că relațiile dintre cei doi sunt doar de prietenie, iar Irimescu nu „desfășoară activitate dușmănoasă”⁷⁴.

Concluzii

În ultimele decenii comuniste, ascensiunea lui Ion Irimescu a continuat. Între 1968 și 1979, a fost membru în Biroul Executiv al UAP, iar din 1978 și până în 1990 a deținut funcția de președinte al Uniunii Artiștilor Plastici. De

⁶⁸ „Notă biografică întocmită de Securitate despre sculptorul Ion Irimescu”, cit., p. 362.

⁶⁹ Zoe Iustina Martin, *Izgonirea din Rai...*cit., p. 97.

⁷⁰ Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, trad. de Traian Nica, Humanitas, București, 1996, p. 119.

⁷¹ „Referat cu propuneri de a se aproba verificarea numitului Irimescu Ion membru PCR” din 28 februarie 1968, în ACNSAS, fond Informativ, dosar I 414064, vol. II, f. 21.

⁷² *Ibidem*, f. 21v.

⁷³ „Notă cu propuneri de a se informa organele de partid asupra terminării verificării lucrărilor efectuate în cazul Irimescu Ion membru PCR”, în *Ibidem*, f. 26.

⁷⁴ „Notă extras din nota agentului ‚Barbu’ de la Inspectoratul de Securitate al Județului Cluj”, în *Ibidem*, f. 8v.

asemenea, între 1966 și 1973, a fost șeful Catedrei de sculptură de la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, iar după 1973, a rămas profesor consultant⁷⁵. După căderea regimului comunist, a fost ales în 1992 membru de onoare al Academiei Române⁷⁶. S-a retras spre sfârșitul vieții la Fălticeni, unde în 1975⁷⁷ s-a deschis un muzeu dedicat operei sale. Ion Irimescu a murit în 2005, la vârsta de 102 ani, lăsând în urma sa o operă produsă sub patru regimuri politice.

Faptul că Ion Irimescu a trăit și creat în nu mai puțin de patru regimuri politice, fiind unul dintre cei mai longevivi artiști plastici români din secolul XX, îl transformă într-un exemplar studiu de caz. Analiza biografiei sale oferă răspunsuri la întrebări precum ce a presupus pentru „oamenii vechiului regim” momentul 23 august 1944 și trecerea de la regimurile anterioare la cel comunist, cum se reflectă această trecere și adaptare în creația lor, cum au supraviețuit și s-au impus ca artiști în perioada comunistă cei vechi. Totodată, parcursul său biografic și profesional arată, după cum menționa și Daniel Chirot⁷⁸, că nu a existat o ruptură totală odată cu venirea comuniștilor la putere, ci dimpotrivă. Astfel, acele profesii indispensabile construirii societății comuniste s-au adaptat la noul regim și au fost folosite de către puterea politică a perioadei. Printre grupurile socioprofesionale care au reușit să supraviețuiască și să se integreze în societatea comunistă au fost și artiștii plastici. De altfel, nevoia regimului de „specialiști” în construcția societății socialiste contrasta cu discursul oficial, luptele interne din cadrul instituțiilor statului dintre așa-numiți „specialiști” și reprezentanții proletariatului, cei mai mulți fiind muncitori aduși din fabrică și captivi propagandei, și măsurile de epurare ale „specialiștilor” luate la nivel local. Amploarea acestor măsuri dispuse împotriva „specialiștilor” a determinat în cursul anului 1952 intervenția comună a Guvernului RPR și CC al PMR care au urmărit să oprească aceste epurări ce aveau loc la nivel local, din zelul unor activiști regionali, după cum reiese și din următorul pasaj:

„Organele de partid, de stat și economice sunt obligate să oprească măsurile anarhice de scoatere fără motive întemeiate a specialiștilor vechi din întreprinderi și instituții. Niciun specialist sau tehnician vechi și în general niciun salariat nu poate fi scos din muncă fără a fi vinovat de daune aduse intereselor statului. [...] În instituțiile centrale de Stat și întreprinderile cu caracter special, vechii specialiști pot rămâne, pot fi menținuți sau scoși din producție numai în baza hotărârii organelor centrale de stat respective, luată de comun acord cu organul de partid din nomenclatura căruia fac parte aceste funcțiuni”⁷⁹.

⁷⁵ Referat de cadre despre Ion Irimescu din 8 august 1984, în ACFP, dosar personal Ion Irimescu, nenumărat.

⁷⁶ Zoe Iustina Martin, *Izgonirea din Rai...*cit., p. 182.

⁷⁷ Pentru mai multe informații despre Muzeul Ion Irimescu din Fălticeni, vezi <https://ionirimescu.wordpress.com/institutia-muzeala/> (aprilie 2017).

⁷⁸ Daniel Chirot, „Social Change...cit.”, pp. 457-499.

⁷⁹ „Hotărârea Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Române și a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român cu privire la măsurile de scoatere din

În consecință, examinarea parcursului biografic și profesional al lui Ion Irimescu indică o continuitate între activitatea sa de dinainte de 23 august 1944 și cea ulterioară. Cheia acestei continuități se află, pe lângă talentul său artistic, în intrarea lui într-o relație de tip client-patron și nevoia regimului comunist de „specialiști” în construirea societății comuniste. Ca membru al unei rețele de tip client-patron a găsit sprijinul necesar pentru a accede în funcțiile de conducere din cadrul Uniunii Artiștilor Plastici, obținând astfel „întâietate în obținerea beneficiilor” și „acces mai ușor la protectori, care pot oferi și alte privilegii”⁸⁰.

Politic, acest sprijin al rețelei a însemnat pentru Ion Irimescu, după cum observa Sheila Fitzpatrick, și diferența dintre a supraviețui sau nu în cadrul regimului comunist⁸¹. Existența relației clientelare l-a salvat pe Irimescu, descris de documentele Securității drept un „trădător de țară”, de o soartă similară cu a altor persoane identificate ca atare.

În același timp, prin trecerea sa de la un regim la altul, sculptorul și-a ajustat și reinterpretat biografia conform discursului comunist, preluând stratagemele⁸² discursului bolșevic folosit pentru descrierea oamenilor și prezentarea propriului trecut.

Din punct de vedere al artei sale, această trecere a însemnat apariția în opera lui a unor teme fundamentale ale realismului socialist, aspect evidențiat și de referatele de cadre analizate în acest text, precum și de lucrările produse începând cu 1947. Despre opera creată de el în patru regimuri politice diferite, Irimescu mărturisea că singurul timp mai fericit al creației sale a fost cel din perioada regimului regelui Carol al II-lea:

„Arta mea în general a fost creată în timpuri nefavorabile, spre deosebire de prima ei perioadă, când au fost timpuri mai fericite, sub regele Carol al II-lea de exemplu”⁸³.

întreprinderi și instituții a unor elemente dintre vechii specialiști”, în ANIC – Serviciul Județean Vâlcea, fond Comitetul Raional PMR Horezu, dosar 8/1952, ff. 59-60.

⁸⁰ Irina Cărăbaș-Olaru, *1945-1953: trasee instituționale...*cit., p. 38.

⁸¹ Sheila Fitzpatrick, *Tear Off the Masks!*...cit., p. 200.

⁸² Igal Halfin, *Red Autobiographies*, cit., p. 21.

⁸³ Zoe Iustina Martin, *Izgonirea din Rai...*cit., p. 97.