

Eva Cerbu Siegler

1924 – 2008

de Monica Enache

Eva Kaufman (căsătorită Siegler¹) s-a născut în București într-o familie evreiască originară din județul Arad², instalată la mijlocul anilor '30 în casa din strada Drumea Rădulescu 32³, aflată într-o importantă zonă industrială bucureșteană, mahalaua Lemaître, în vecinătatea Parcului Carol. Ocupația de maestru metalurgist⁴ a tatălui său era cel mai probabil legată de Uzinele Lemaître aflate în apropiere și pe terenurile cărora se construiseră imobilele cvartalului locuit de familia Kaufman. Până în 1940, momentul introducerii legislației antisemite, Eva a urmat parțial liceul. Între 1940 și 1944, pe durata funcționării acestor măsuri, s-a urmărit excluderea evreilor din societate, învățământ, organizațiile de breaslă, activitatea expozițională, împiedicarea liberei exprimări și a practicării cultului mozaic, retragerea dreptului la proprietate etc. Între 1941-1944 se introduce munca obligatorie în folos public. Între 21-23 ianuarie 1941 are loc pogromul de la București⁵; nu avem date despre modul în care familia Kaufman a fost afectată de aceste momente dramatice.

După excluderea din liceu, Eva Kaufman s-a înscris, conform unor mărturii⁶, la Școala superioară de inginerie și arhitectură a matematicianului Ernest Abason, înființată în 1940⁷. Cursurile de la secția de arhitectură, structurate după model Bauhaus, erau coordonate de arh. modernist Harry Stern⁸, iar cursurile de desen și artă aplicată erau ținute de M.H. Maxy⁹. Școala oferea atât pregătire de nivel superior, cât și liceal. Întâlnirea cu Maxy îi va marca destinul artistic, punând-o în contact cu cele mai novatoare direcții plastice ale sec. XX. În 1941 Maxy înființează Școala de Artă pentru Evrei¹⁰, unde se înscrie și Eva

1 Conform datelor preluate de Adrian Buga din arhiva artistei, soțul artistei se numea Hirsch Siegler. Eva a preluat după căsătorie drept patronimic traducerea din germană a prenumelui acestuia: Cerbu.

2 Adrian Buga, Eva Cerbu, Editura Unarte, București, 2013, p. 11.

3 Imobilele ce compun parcelarea străzilor Didișel și Drumea Rădulescu au fost construite în prima jumătate a anilor '30, pe terenuri ale Uzinei metalurgice Lemaître, pentru angajații fabricii.

4 Adrian Buga, op. cit., p. 11.

5 Monica Enache, Alexandru Florian, Valentina Iancu, Artiști evrei din România Modernă, destine marcate de antisemitism și Holocaust, Noi Media Print, București, 2012, p. 19.

6 Adrian Buga, op. cit., p. 12.

7 În 1942, după moartea lui Abason (1897-1943), instituția fuzionează cu Școala tehnică evreiască înființată de ing. Martin Bercovici, funcționând până în 1944.

8 Anca Ciuciu, „Harry Stern și modernismul arhitectural în București”, în Realitatea evreiască, nr. 389-399, 1-13 ianuarie 2013 p. 14.

9 https://yvonnehasan.ro/?page=scoala_lui_maxy&pages=13§ion=7&title=%C5%9Ecoala%20lui%20Maxy

10 Școala a funcționat până în 1944, în mai multe spații, în str. Principatele Unite, str. Sfinților 13 etc.

Kaufman, probabil din 1942. Modul în care decurgeau cursurile școlii lui Maxy este descris pe larg de către Yvonne Hasan¹¹, una dintre eleve și colegă a Evei.

Integralismul susținut de Maxy încă de la mijlocul anilor '20, o sinteză de extracție constructivistă ce promova inspirația din tumultul cotidian, se coagulase într-o metodă dar și o grilă prin intermediul căreia se putea reciti arta veche, utilă oricărui proces didactic:

„Nu desagregarea bolnavă romantică suprarealistă, ci ordinea sinteză, ordinea esență constructivă, clasică, integrală. (...) Integralismul e în ritmul epoci; integralismul începe stilul veacului XX.”¹²

Iată cum descria Maxy, într-un interviu din 1927, valențele și rigorile compoziției și culorii, indicații ce vor fi preluate și asimilate întocmai și de Eva Cerbu:

„O formă e în pictură, o formă de culoare transpusă pe suprafața dată, deci se va ține seama de legile ce se dovedesc obligatorii, față de acțiunea noastră. Forma de culoare va fi pusă astfel, ca împreună cu celelalte ce ar succeda să formeze echilibrat ritmul inspirației noastre coloriste. Operația trebuie redusă la minimum de mijloace, ca expresia gestului să reiasă clară și spontană. (...) Culoarea e elementul standard, ca piatra sculptorului. Cunoșcându-i virtuțile, îi poți întrebuința firea pentru nevoile de exprimare.”¹³

Din 1945, după încetarea constrângerilor rasiale, pentru asigurarea unei certificări oficiale, Maxy și-a integrat clasa la Academia liberă Guguianu din str. Polizu, unde predă și Alexandru Ciucurencu, îndrumându-și apoi elevii către Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”¹⁴. Aici, între 1948-1950, își va continua formarea și Eva Cerbu, fără a absolvi însă, luând cursuri cu Alexandru Ciucurencu¹⁵, devenit profesor al institutului din 1948, odată cu M.H. Maxy¹⁶. Ciucurencu, elev al lui André Lhote, avea să-i transmită Evei Cerbu preceptele metodei maestrului său, care, alături de integralismul lui M.H. Maxy, își vor pune amprenta asupra viziunii viitoarei artiste. Între acestea sunt: construcția compoziției pe baza secțiunii de aur, pentru crearea centrelor de interes, a dinamicii, atenția pentru ritm, proporție și un just raport plin/gol, geometrizarea volumelor, teoria cromatică de extracție cézanniana, conform căreia tonurile calde erau folosite în lumină iar cele reci în umbră, utilizarea culorii pure.

11 https://yvonnehasan.ro/?page=scoala_lui_maxy&pages=13§ion=7&title=%C5%9Ecoala%20lui%20Maxy

12 Ilarie Voronca, „Suprarealism și integralism”, în Integral, revistă de sinteză modernă, nr. 1, 1 martie 1925, p. 5.

13 Gheorghe Dinu, „Inițiale pentru Expoziție. De vorbă cu M.H. Maxy”, în Integral, revistă de sinteză modernă nr. 11, februarie 1927, p. 6.

14 Școala Națională de Arte Frumoase, fondată în 1864 de pictorii Gheorghe Tattarescu și Theodor Aman, își va schimba numele ulterior în: Academia de Belle-Arte (din 1932), Școala Superioară de Arte din București (din 1942) și Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” (din 1948).

15 Radu Călin Georgescu, Eva Cerbu Siegler, una dintre ultimele stări de spirit ale avangardei românești, editura Royal Edimex, București, 2018, p. 12.

16 Membru PCR din 1942, Max Hermann Maxy conduce Sindicatul Artelor Frumoase între 1944-1950, membru al „Comisiei de epurație a artiștilor înscrși în Sindicatul Artelor Frumoase”, care s-a ocupat de purificarea sindicatului de colaboratori ai vechiului regim (1944-1945). Între 1948-1951 Maxy este profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, director al Fondului Plastic în perioada 1949-1950, director al Muzeului de Artă al RPR între 1950-1971, membru în Comisia de îndrumare, secția pictură, ce funcționa pe lângă UAP.

Gheorghe Cosma, într-un studiu despre afișul românesc¹⁷ o plasează pe Eva Cerbu între artiștii care, între 1944-1948, au fost „asociați pe lângă organizații politice și culturale ca Uniunea Patrioților, Apărarea Patriotică, ARLUS, UFAR”¹⁸ și au contribuit, sub îndrumarea PCR, „în cele mai variate și modeste sarcini: de la afișe și panouri pentru întruniri și mitinguri, până la lozinci, decorații de săli sau sedii politice.”¹⁹

Artista debutează în 1946 sub numele Eva Kaufman, cu un desen ce ilustrează poezia Reconstruim, în antologia de poezie social-proletară Poezia muncii și a libertății, editată de Alexandru Șahighian²⁰. Un desen de extracție suprarealistă, ce exploatează valențele expresive ale liniei și compoziția dinamică. Continuă cu gravuri „cu subiecte din viața muncitorilor”²¹ prezentate la expoziția din iunie 1947 din sala FDFR²², intitulată „Expoziția de artă plastică a tinerilor artiști sindicalizați”²³, apoi, după schimbarea de regim, cu Expoziția grupului „Flacăra” din aprilie 1948, Expoziția de artă plastică FNTDR²⁴, din iunie 1948 (expune desenul în creion La ședință²⁵, realizat pe șantierul de la Livezeni) și Expoziția anuală de Stat din același an, unde e prezentă cu picturile Studiind²⁶ și Țărancă tăind pâinea.. Începând cu expoziția din iunie 1947, apare cu numele Eva Cerbu, așadar undeva între 1946 și 1947 s-a căsătorit.

După o pauză de cinci ani, este prezentă la Expoziția anuală de stat din 1953, unde expune picturile August 1944 – Gărzile patriotice și Pod peste Bistrița, lucrări ce se înscriu într-un vocabular convențional, descriptiv, asimilabil realismului socialist.



August 1944 – Gărzile patriotice, anuala de stat 1953, reprodusă în Veac nou, nr. 40, 20 august 1954, p. 2.

17 Gheorghe Cosma, „Date despre afișul românesc între 1944 și 1948”, în SCIA, nr 1, 1964, p. 129.

18 Idem.

19 Idem.

20 Volumul conținea 8 desene semnate de artiștii: Gheorghe Labin, Ligia Macovei, Eva Kaufman, Florica Cordescu, Maria Constantin și M.H.Maxy.

21 „Expoziția de artă plastică a tinerilor artiști sindicalizați”, în Viața sindicală nr. 133-141, iulie-august 1947, p. 2.

22 Federația Democrată a Femeilor din România.

23 Expoziția a reunit 30 de tineri artiști și 70 de lucrări. Frontul Național al Tineretului Democrat a acordat premii în bani iar lucrările câștigătoare aveau să fie trimise în 1948 la Praga, la Festivalul mondial al tineretului.

24 Expoziția de desen, pictură și sculptură a fost organizată de Consiliul Național al Federației Naționale a Tineretului Democrat din România, cu subiecte inspirate din munca pe șantier.

25 „Expoziția plastică FNTDR”, în Studentul român nr. 21, 16 iunie 1948, p. 2 și N. Argintescu-Amza, „Tineretul nou în plastica nouă”, în Rampa nr 138, 11 iulie 1948, p. 7.

26 Nestor Ignat, „Expoziția anuală de Stat a Artelor Plastice”, Scânteia nr. 1310, 24 decembrie 1948, p. 2.

La anuala de stat din 1954 prezintă picturile În cabană și Plute pe Bistrița și, de aici înainte nu va mai expune la secțiunea pictură. La anuala de grafică din 1956, apare cu litografia Dimineța în port, încă în arealul realismului descriptiv. Din 1957, își modifică viziunea, integrând influențe moderniste, unele derivate din stampa japoneză, adoptând un limbaj sintetic, fără a pierde însă volumul. Artista se orientează de aici înainte în principal către linogravură și xilogravură, adesea policrome, tehnici care o vor consacra și pe care le va adapta nevoilor sale plastice, aflate la granița dintre gravură și pictură. Pe lângă moștenirea modernistă, asimilată grație măștrilor săi, stampa japoneză a reprezentat fără îndoială o sursă de inspirație pentru artistă, atât din perspectiva mijloacelor plastice minimale prin care reușește să obțină expresivitatea și profilul caracteristic al subiectului, cât și printr-o serie de elemente, precum predilecția pentru surprinderea actualității, a efemerității vieții și folosirea unui limbaj vizual orientat către publicului larg.

Trecând în revistă litografiile din ciclul „Dobrogea nouă”, expuse de Eva Cerbu la Expoziția anuală de grafică din 1960, între care La însilozatul porumbului (MAB, inv. 1347), Recoltă nouă (MAB, inv. 1345), Colectivistul Tudor Cojocaru (MAB, inv. 1346), Eugen Schileru și Paul Constantin observau:

„Eva Cerbu participă viu la viața pe care o contemplă, se orientează just în ierarhia semnificațiilor aspectelor de viață, pune pasiune în redarea lor. Eva Cerbu are și calitatea unei sugestivități și prospețimi în limbajul grafic; ea vehiculează cu vervă un umor sănătos, masiv, fără să facă satiră, ca în Recoltă nouă de pildă.”²⁷

Ion Frunzetti detalia ingenioasa tehnică prin care artista realiza policromia în gravurile sale, formulă care îi permitea să obțină oricâte culori, fără a executa câte o placă pentru fiecare, conform practicii uzuale:

„Eva Cerbu practică altfel de gravură colorată decât cea obișnuită; ea nu sapă, spre a le imprima pe hârtie, tot atâtea plăci de linoleum câte culori trebuie să apară, ci doar o placă pentru negru și o placă pentru culoare. (...) Umplând cu culoare, atent, cu un mic val, spațiile dintre conturile plăcii a doua, artista pictează placa, negativul, aproape ca în monotipe și imprimă apoi deodată mai multe culori.”²⁸

Tematica predilectă a Evei Cerbu păstrează, pe tot parcursul creației, omul și activitățile umane în centrul universului său plastic: scene de muncă, predominante, scene de gen, portrete și peisaje marcate de prezența umană. Creațiile ei sunt unanim caracterizate de dinamică, chiar și în compozițiile statice – peisaj, portret – rețeaua de direcții ale compoziției, adesea manifestă și linia alertă imprimă totdeauna ritm, animând suprafața plastică. „Picturile” ei gravate, la fel ca și uleiurile, pastelurile, acuarelele etc., utilizează covârșitor contraste îndrăznețe, fie că e vorba despre complementaritate sau închis-deschis, utilizând negrul într-un dozaj atent cumpănit, pentru forța sa de impostare, obținând volum, dramatism și mișcare.

²⁷ Eugen Schileru, Paul Constantin, „Expoziția anuală de grafică 1960 (grafica de șevalet și afișul)”, în Arta plastică, nr. 1, 1961, p. 18.

²⁸ Ion Frunzetti, „Prin sălile de expoziții”, în Arta plastică, nr. 3, 1959, pp. 39-40.

Într-un interviu din 1963, artista mărturisea:

„Mă preocupă foarte mult culoarea, care trebuie să încălzească imaginea, să traducă tonalitatea emoțională. Căutările mele merg însă, în primul rând, pe compoziție. Desenez de zeci de ori până echilibrez elementele compoziționale în sensul dorit.”²⁹

Din anii '70, se îndreaptă către bidimensional, revenind treptat la pictură, în toate tehnicile sale, depășind nu de puține ori limita către pictura abstractă. Linia și forța ei de a structura compoziția rămân până la sfârșit determinante și caracteristice pentru creațiile Evei Cerbu. Alexandra Titu nota, cu referire la expoziția acesteia din 1988 de la sala Orizont și specificul paletei sale din acea perioadă:

„Există, fără îndoială, în desenele Evei Cerbu, un simț cromatic sensibil la armonie și tentat de alăturări îndrăznețe. Contrapuneri de tonuri intens calde, de ornajuri, roșuri și brunuri coapte, cu albastruri tari, cu griuri foarte reci, mărturisesc despre o înclinare expresionistă.”³⁰

În aceeași cronică se observa, cu ton dezaprobat, filonul feminin al artei Evei Cerbu, pe care îl putem aprecia însă ca pe un beneficiu, parte a consistenței comunități artistice feminine configurate după 1948, când numărul artistelor a crescut exponențial. Acest fenomen a generat o îmbogățire indiscutabilă a breslei artistice românești și un plus de diversitate, prin manifestarea publică a unui alt tip de sensibilitate și nuanțare plastică, prin intermediul unui număr din ce în ce mai mare de femei artist.

Artista a călătorit neîncetat, pregătindu-și totdeauna compozițiile pe baza schițelor executate la fața locului, a participat la numeroase expoziții de grup în țară și străinătate și a deschis un număr impresionant de expoziții personale, din care enumerăm selectiv: Fondul Plastic, Brezoianu, 1954; Galeria Fondului Plastic, str. Kirov 1, 1963; Sala galeriilor de Artă, Onești nr. 1, București, 1963; Piatra Neamț, 1965; Roman, 1965; Brăila, 1965; Cerbu și Masichievici, Muzeul de Artă Craiova, 1966; Galeria Fondului Plastic, str. Bălcescu 23, 1967; Dalles, 1967; Simeza, 1971; Simeza, 1974; Simeza, 1982; Orizont, 1988. Lucrările sale sunt păstrate în colecții publice și private din țară și străinătate. Crezul artei sale, în propriile cuvinte, sumarizează simplu un consistent parcurs artistic și reamintește în bună măsură discursul integralist al lui M.H.Maxy:

„Să transmiți oamenilor prin limbajul artei tale, ceea ce ai simțit tu în fața realității, desigur, acesta e dezideratul suprem.”³¹

29 Gina Copaci, „De la atelier la expoziție – Eva Cerbu”, în *Arta plastică*, nr. 10-11, 1963, p. 584.

30 Alexandra Titu, „Jurnalul galeriilor”, în *Arta plastică*, nr. 7, 1988, p. 33.

31 Gina Copaci, „De la atelier la expoziție – Eva Cerbu”, în *Arta plastică*, nr. 10-11, 1963, p. 583.