

SECȚIA DE ARTĂ LA a 90-a ANIVERSARE A MUZEULUI BÂRLĂDEAN

Nicoleta Arnăutu

La începutul secolului al XX-lea, în Bârlad, ca de altfel în multe alte orașe ale țării, a existat un spirit civic și chiar o conștiință comunitară, regăsite în rândul unor intelectuali, acea elită care a înțeles că trebuie să-ți servești comunitatea cât mai bine.

Așa se face că, la 10 aprilie 1914, un grup de intelectuali bârlădeni, constituiți în **Comitet de inițiativă**, și-a pus semnătura pe documentul prin care se consfințește înființarea unui muzeu, numit atunci **Muzeul Județului Tutova**, gândit ca o instituție de cultură cu caracter mixt.

Tânără instituție devine imediat o realitate, grație prof. Stroe Belloescu, care, în perioada 1908-1909, a finanțat ridicarea unui imobil special pentru a adăposti: „... o bibliotecă, un muzeu și o pinacotecă”, așa cum este stipulat în actul de donație al clădirii, către Primăria Bârlad, act datat 28 noiembrie 1909 și semnat de donator.

O condiție esențială în existența unui muzeu și anume spațiul, a fost rezolvată. Pentru ca muzeul să existe, mai era nevoie de patrimoniu cultural, de specialiști și, nu în ultimul rând, de un buget.

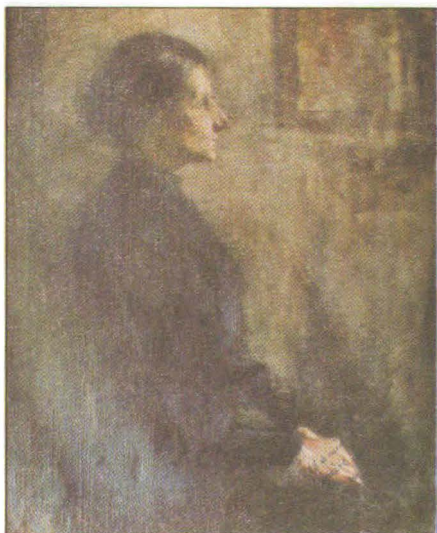
Cum nici una din instituțiile statului nu s-a implicat în înființarea și existența muzeului, acesta a rămas, până în anul 1948, când devine instituție de stat, în atenția și subordinea comunității și, parțial, a Primăriei Bârlad, în sensul că, sediul muzeului fiind în clădirea care era proprietatea primăriei, aceasta suporta cheltuielile de întreținere.

În aceste condiții, cei care se ocupau de soarta muzeului au depus mari eforturi în a găsi soluții pentru a constitui colecțiile muzeale și în a le valorifica pentru marele public.

Conform documentelor de arhivă existente în muzeu, pinacoteca a fost prima secție a viitorului muzeu cu structură mixtă, care, din anul înființării, a beneficiat de generozitatea a două bănci din localitate, „Moldova de Jos” și „T. Protopopescu”. Acestea: „... au cumpărat primul tablou în ulei, iar primăria a cumpărat „... încă două tablouri”, așa cum este menționat în chemarea intitulată „CĂTRE OAMENII DE BINE DIN TÂRGUL BÂRLAD ȘI JUD TUTOVA”, datată 29 iunie 1914.

Această chemare, tipărită sub forma unei foi volante și răspândită în Bârlad și în întregul județ Tutova, conținea câteva idei care au stat la baza demersurilor inițiatorilor, explicând ce se urmărea cu înființarea muzeului, cum se puteau constitui colecțiile, atenționând asupra descoperirilor arheologice întâmplătoare și, mai ales, insistând asupra donațiilor.

Începând cu anul 1914, o parte din lucrările de artă, intrate pe parcursul anilor în patrimoniul pinacotecii



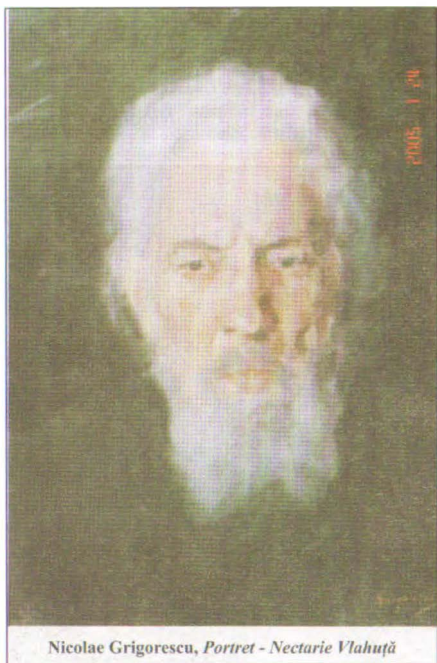
Dimitrie Hârlescu, Portret - Nathalie Drouhet

(privită ca o secție a muzeului), erau expuse în sala mare a Casei Naționale, fiind, astfel, prima expoziție cu caracter permanent. Expoziția, deși nu avea un principiu tematic bine stabilit, era totuși o prezență, pusă la dispoziția publicului, devenind în același timp o dovadă de apreciere și mulțumire față de cei care au făcut donații și, de ce nu, chiar o invitație pentru cei încă nedecisi și în a face asemenea acte de generozitate.

Conform documentelor existente în arhiva muzeului, în această perioadă a începuturilor, în Bârlad a existat un public amator de expoziții de artă și chiar mai mult, exista un public avizat și chiar exigent.

Facem aceste aprecieri pe baza măturilor din documentele vremii, de unde aflăm despre un pictor, aproape uitat, și anume, **Dimitrie Hârlescu** (1872-1923), care în perioada 1907-1910 a fost profesor de desen și calligrafie la Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu”.

În perioada cât a stat la Bârlad, pictorul expunea frecvent caricaturi la Biblioteca Furmuzache, gen puțin sau chiar deloc cunoscut în creația sa, reușind să se integreze în atmosfera culturală a orașului, legând prietenii adevărate, care au dăinuit până la dispariția sa nedreaptă din viață.



Nicolae Grigorescu, *Portret - Nectarie Vlahuță*

Sunt bine cunoscute relațiile de prietenie dintre artist și familia dr. **Isac Vainfeld**, în casa căruia **Dimitrie Hârlescu** poposea adeseori, ca de altfel și alți intelectuali, pentru a participa la întruniri pe teme literare sau audiții muzicale.

În semn de apreciere și recunoaștere față de **Isac Vainfeld**, de îndrăgostitul de literatură care semna cu pseudonimul **Paloda**, și de implicarea acestuia în viața spirituală, **Dimitrie Hârlescu** îi face un cadou confratelui, un bun cunosător al artelor românești și nu numai, o lucrare din creația sa, unul dintre cele mai bune portrete cunoscute ale artistului. În această lucrare **Dimitrie Hârlescu** a avut ca model pe colega de cancelarie de la Liceul Codreanu, profesoara **Nathalie Drouhet**, care a fost și directoarea **Externatului Secundar de Fete din Bârlad**, pension înființat în anul 1857 de mama sa, **Profira Olivari**.

Portretul este datat 1909 și în partea stângă jos are o dedicație: „.... à nos amis **Winfeld** sincères affections”.

Această lucrare a făcut parte din colecția familiei **Vainfeld**, până în anul 1931, când proprietarul dr. **Isac Vainfeld** o donează muzeului cu convingerea că valoarea creației acestui pictor nu poate fi valorificată decât într-un muzeu.

Privind acest portret, ulei pe pânză, este convingător faptul că artistul a fost interesat de persoana pe care o considera demnă de a fi

reprezentată, creând o imagine cu semnificații ample în planul expresiei psihologice.

Portretul excelează printr-un desen precis, suflând de o paletă de brunuri și griuri colorate, care ne dezvăluie acuitatea și simțul de observație al artistului.

Dimitrie Hârlescu imprimă portretului un aer monumental, exprimat prin figura distinsă, un corp filiform, într-o ținută dreaptă, în poziție șezând, cu un oval al feței dominat de o bărbie ce exprimă hotărâre, cu ochi pătrunzători, înțelegători și, mai ales, iscoditori, dând chipului o notă aspră, glacială și chiar orgolioasă.

Realizarea de excepție a acestui portret demonstrează că artistul nu ar fi avut pasiune simplă și trecătoare față de acest gen, care, din nefericire, nu știm nici ce componență și nici ce traiectorie ar fi putut avea, datorită trecerii în neființă a artistului, în urma aceluiași voluntar asumat al sinuciderii, în anul 1923, când se afla la un liceu din Tecuci.

În perioada cât a stat în Bârlad, încurajat de prieteni și mai ales conștient de faptul că aici se afla un public amator dar și avizat de expoziții de artă, **Dimitrie Hârlescu** hotărâște să organizeze prima expoziție personală.

În arhiva muzeului se află un singur document, care nu este altceva decât o notă contabilă unde sunt cuantificate toate cheltuielile făcute cu organizarea expoziției artistului, expoziție care a avut loc între 30 mai-7 iunie 1908.

Caracterul strict economic al documentului, lipsit de alte detalii, ne determină să emitem ipotetic, în coroborare cu alte informații din presa locală a vremii, că această expoziție ar fi putut fi organizată fie la **Biblioteca Furmuzache**, unde artistul expunea frecvent caricaturi, fie la **Librăria Petrof**, unde aveau loc asemenea expoziții, așa cum ne mărtușește, de altfel, și **Nicolae Tonitza** în scrierile sale și unde precizează că la Bârlad, elev fiind, a văzut pentru prima dată, în vitrina **Librăriei Petrof**, un portret care l-a impresionat foarte mult.

Faptul că artistul, abia după această expoziție primă bine de presă dar mai ales de public bârledean, se hotărâște să participe cu lucrări la o expoziție organizată de **Tinerimea Artistică**, la **București**, la **Ateneu**, participare care semnifică și debutul expozițional pe plan național, demonstrează că artistul a dorit mai întâi să se confrunte cu acel public bârledean interesat, care i-a dat impulsul de a merge mai departe.

În evoluția secției de artă, fenomenul constituirii colecțiilor, ca și activitățile dedicate publicului au constituit obiective prioritare pentru toți cei care răspundeau de existența muzeului și care au reușit să atragă nu numai persoane și personalități, potențiali mecena sau cunosători ai importanței existenței unei instituții de cultură în cadrul unei urbe, dar au avut și colaborări fructuoase cu o serie de asociații culturale existente la acea dată în oraș.

Astfel, **Societatea Academia Bârledeană**, înființată la 1 mai 1915, s-a remarcat în viața culturală a orașului de la bun început, deoarece citorii aceste

societăți, poetul **George Tutoveanu**, folcloristul **Tudor Pamfile** și preotul filosof **Toma Chiricuță** (tatăl dr. Ion Chiricuță, cel care în anul 1982 a donat orașului în care s-a născut un valoros tezaur de artă, concretizat într-o Colecție de artă comparată) au adus în cadrul șezătorilor organizate de ei o serie de personalități ale culturii românești, ale căror nume le găsim printre cei care au făcut donații pentru muzeu.

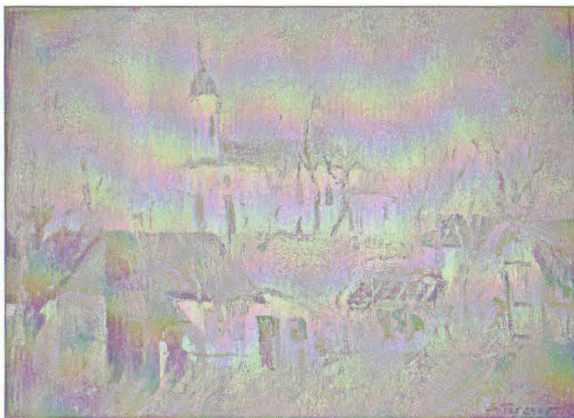
În acest sens, menționăm evenimentul din debutul anului 1917, când **Academia Bârlădeană** organizează mai multe acțiuni la care invitat a fost **Al. Vlahuță**, președintele de onoare al societății, și care a avut prilejul de a cunoaște eforturile intelectualilor bârlădeni în a constitui colecțiile muzeului.

Credem că scriitorul **Alexandru Vlahuță** a înțeles, cu această ocazie, eforturile localnicilor, pe care le-a și apreciat, deoarece s-a hotărât să doneze o lucrare valoroasă din creația pictorului **Nicolae Grigorescu**. Lucrarea este un portret al tatălui scriitorului, preotul **Nectarie Vlahuță**, un portret cu mare valoare sentimentală pentru scriitor, considerat ca o „icoană sfântă sufletului meu”, așa cum precizează în actul de donație, datat 10 ianuarie 1917, și de care se desparte donându-l muzeului.

Gestul de a dona o lucrare cu semnificații duble de prețuire, în primul rând că îl reprezenta pe tatăl său la vârsta de 100 de ani și, în al doilea rând, pentru că era opera unui foarte bun și apreciat prieten, **N. Grigorescu**, ne îndreptățește să credem că **Alexandru Vlahuță** nu numai că a înțeles efortul intelectualilor bârlădeni, dar și ceea ce a văzut l-a mulțumit, dorind ca în rândul lucrărilor expuse în sala mare a Casei Naționale să figureze și portretul dăruit de el.

Portretul este pictat pe o mică planșetă de lemn, e privit din față și puternic luminat din stânga, destul de păstos, mai ales în tratarea feței, părului și bărbiei, în contrast cu veșmântul negru, care este redat în fațete ușor ieșite din ductul pensulei, în timp ce fundalul este lins.

Acest portret îl înscrim în rândul acelor opere ale lui **Grigorescu** în care atitudinea artistului față de model a



Stavru Tarasov, *Peisaj bârlădean - Biserica Sfinții Voievozi*

fost condiționată de un portret adevărat, unde inspirația, tehnica, ochiul și sentimentul au fost perfect armonizate.

Cunoscutul critic de artă **George Oprescu**, în lucrarea „**N. Grigorescu, maturitatea și ultimii ani**”, editată în anul 1970, aprecia acest portret ca „... o operă remarcabilă, de la sfârșitul carierei artistului, ... tratată în aceeași manieră energică, cu aceleași lungi trăsături de pensulă, păstoase, ca și portretele de evrei pe care-i pictase cam cu douăzeci de ani mai înainte”. Mai departe, autorul compară acest portret cu primul autoportret al artistului, cel aflat la Muzeul Zambaccian, lucrări care excelează prin maniera de execuție și unde artistul: „... devine aproape brutal în realismul lui, tocmai așa cum a fost adesea în capetele de evrei”.

La acest portret există și două schițe preliminare, aflându-se una în expoziția deschisă în incinta Mănăstirii Agapia și una în Casa memorială **Alexandru Vlahuță**, din aceeași localitate.

În ambele schițe, realizate tot în ulei, artistul a pictat o compoziție generală a portretului, de unde lipsește plenitudinea, omogenitatea și



Stavru Tarasov, *Peisaj bârlădean - Casa de apă*



Gheorghe Petrașcu, *Portret*

coeziunea părților, lăsând impresia că fiecare porțiune pictată nu face altceva decât să demonstreze că a fost fixată o primă idee, peste care va reveni, până când fiecare porțiune pictată va fi în armonie cu cealaltă.

Portretul dăruit pinacotecii bărlădene a intrat împreună cu scrisoarea de donație care a fost înrămată ca un tablou, în expoziția din sala mare de la sediul muzeului. Despre acestea ne-a vorbit cu adâncă emoție, adeseori, un fiu al Bârladului, dl. profesor dr. C. D. Zeletin, cunoscut ca unul dintre marii scriitori contemporani, care în perioada când era elev, „codenist”, venea la Casa Națională, și, unde, directorul muzeului de atunci, sculptorul Dumitru Tarază, îi pune a masă și un scaun, în așa fel poziționate, încât avea deasupra capului portretul și scrisoarea de donație a lui Al. Vlahuță, al cărei conținut s-a întipărit așa de bine în memorie, încât astăzi îl reproduce cu fidelitate de fiecare dată, dar, mai ales, cu emoție și venerație.

Perioada primului război mondial a creat disfuncționalități în viața pinacotecii și a muzeului, așa cum a creat în toată societatea românească și în toată lumea.

În perioada următoare războiului, este de remarcant hotărârea celor care se ocupau de soarta muzeului și care au reușit să refuncționalizeze spațiul din sala mare a Casei Naționale, unde au fost expuse toate lucrările de artă existente la acea dată.

Când rănilor războiului s-au cicatrizat, poposește la Bârlad pictorul Stavru Tarasov. În cariera didactică a artistului, renumitul Liceu „Gh. Roșca Codreanu” se

înscrie ca locul unde, în perioada 1926-1928, profesor fiind, obține și titlul de profesor definitiv.

La puțin timp după stabilirea în Bârlad, pictorul se implică în viața spirituală a orașului și deschide prima expoziție personală, în perioada octombrie-noiembrie 1926, la sediul de la Casa Națională. Expoziția a fost bine primită de public dar și de presa locală, motiv pentru care, în anul următor, 1927, artistul, încurajat de acest succes, în perioada 1-30 aprilie, deschide o expoziție personală la Iași și o a doua la Bârlad, între 16 iunie — 15 iulie, aceasta fiind și ultima, deoarece în anul școlar 1928 — 1929, îl găsim pe Stavru Tarasov profesor la Școala Normală din Constanța.

Prezența pictorului Stavru Tarasov la Bârlad și activitatea de aici s-au răsfrânt pozitiv și asupra pinacotecii. Îl găsim, la 2 ianuarie 1928, alături de alți membri, ca fondator al societății „Asociația Casa Națională de cetire Stroe Belloescu”, asociație care a câpătat rangul de personalitate juridică, înființată cu scopul, așa cum era stipulat în statut, pentru a răspunde de existența celor două instituții de cultură, muzeul și biblioteca.

Stavru Tarasov, în calitate de fondator și membru al acestei societăți, a cotizat cu bani dar și cu lucrări de artă.

În fondul primar de artă al muzeului figurează șase lucrări, între care un portret de soldat și cinci peisaje, existente și astăzi în patrimoniul secției.

Din totalul lucrărilor, ne vom opri doar asupra a două peisaje și asta pentru că unul reprezintă Biserica Sfântii Voievozi, din zona cunoscutului Cartier „Cerbul de aur” și a doua lucrare, un peisaj, cu un aspect al vechiicase de apă a orașului, existentă în aceeași zonă.

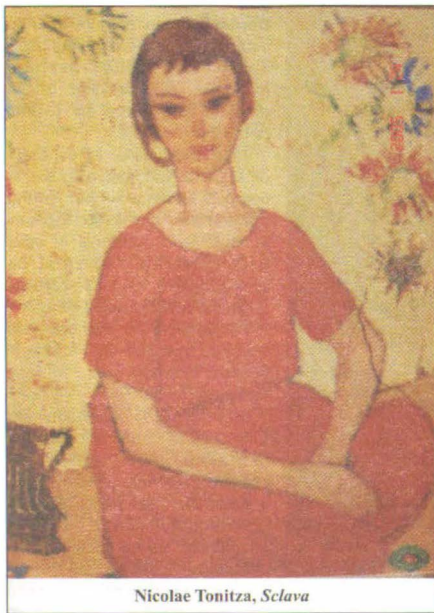
Cele două lucrări de inspirație bărlădeană demonstrează că artistul a fost atras de pitorescul peisajului din această parte a orașului, deoarece în această zonă a locuit, având ocazia să o frecventeze mult mai des și să-i cunoască istoria.

Este posibil ca artistul să fi fost impresionat de faima medievală a acestui loc, cunoscut și sub numele de „Dealul spânzuraților”, deoarece aici erau pedepsiți, prin spânzurare, toți cei care nu respectau ordinea de drept a cetății.

Cele două peisaje bărlădene se remarcă printr-un desen cât mai aproape de realitate, înscriindu-se în cerințele studiului după model, într-o manieră tehnică unde pasta este întinsă lins, susținută de o paletă cromatică solară. Aceste trăsături dau o anumită particularitate celor două lucrări, față de alte două peisaje, care reprezintă o biserică din Tg. Ocna, alte două reprezentând o casă și un conac, sau portretul soldatului, unde pasta este distribuită în straturi groase și foarte suculete.

Cele două expoziții organizate la Bârlad de Stavru Tarasov au fost un prilej pentru amatorii de artă care fie au achiziționat lucrări pentru a le avea acasă (pe care noi le-am găsit în colecții în urma cercetărilor făcute), fie le-au achiziționat pentru a le dona muzeului.

În semn de prețuire a trecerii pictorului prin Bârlad,



Nicolae Tonitza, *Sclava*

în anul 1968, muzeul bărlădean în colaborare cu Muzeul de artă Constanța a prezentat publicului o amplă retrospectivă. În ziarul timpului «**Vremea Nouă**», cunoscutul prof. **Constantin Parfene** a scris un amplu articol elogios la adresa expoziției, apreciat drept cel mai mare eveniment organizat de muzeu pentru publicul larg, după anul 1948.

Asociația înființată în anul 1928, care trebuia să găsească soluții pentru continuarea activităților de la muzeu și bibliotecă, dar și de îmbogățire a colecțiilor, s-a remarcat, în primul rând, prin activitatea expozițională a secției de artă.

În arhiva muzeului există un afiș tipărit prin grija asociației, sub forma unei foi volante, puțin mai mică decât formatul A4 și care popularizează expoziția de artă a muzeului.

Acest afiș este important pentru noi, deoarece ne permite să stabilim profilul tematic al expoziției. În afiș se preciza: **Vizitați Sala de artă a Casei Naționale «Stroe Belloescu»**. Tablouri de mari maeștri: Grigorescu, Loghi, Bulgăraș, Theodorescu-Slon, Petrașcu, Tonitza, Stoica, Băncilă, Tarasov, Hârlescu, Severin, Skeletty etc. etc. în continuare, amatorii erau înștiințați că expoziția era deschisă zilnic, inclusiv sâmbătă și duminică.

Despre inaugurarea acestei expoziții aflăm dintr-o invitație special tipărită, care s-a păstrat în arhiva muzeului, și de unde aflăm că evenimentul a avut loc la: «ora 2 d.a.», fără însă a avea și precizarea zilei și a anului.

Coroborând această informație cu cea existentă într-un referat întocmit de casierul societății, datat 16 octombrie 1928 și prin care solicita aprobarea cheltuielilor făcute «**Cu ocazia amenajării Bibliotecii și Muzeului cum și a curățeniei localului...**», putem aprecia că evenimentul inaugural a avut loc într-una din zilele din intervalul 1-15 octombrie 1928.

Sub aspectul provenienței lucrărilor din expoziția deschisă în anul 1928, putem preciza că datorită eforturilor asociației, Ministerul Cultelor și Artelor transferă la muzeu, în perioada 1926-1928, un număr însemnat de lucrări, la care se adaugă și donațiile făcute de Prefectura Tutova și o serie de oameni politici care reprezentau județul în parlamentul țării.

De remarcat că Ministerul Cultelor și Artelor începând cu anul 1926, periodic, până în anul 1948, când muzeul devine instituție de stat, trimite în transfer lucrări de pictură pentru pinacoteca bărlădeană.

Toate lucrările ale căror autori se regăsesc în afișul de popularizare al expoziției deschise pentru public, la sediul muzeului de la Casa Națională, începând cu anul 1928, sunt și astăzi în ceea ce noi am numit «**fondul primar**». Conform afișului amintit, organizatorii au selecționat lucrări adunate până în anul 1928, o selecție compusă în mare parte din nume deja consacrate din care am prezentat pe N. Grigorescu, D. Hârlescu și S. Tarasov, urmând să-i prezentăm în continuare pe toți cei înscrși în afiș.

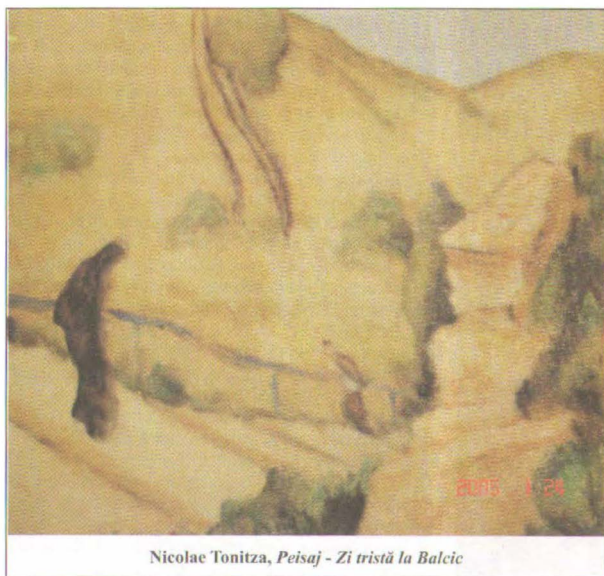
Gheorghe Petrașcu figura în această expoziție cu un portret, o lucrare de dimensiuni mici, redând chipul soției artistului, un cap de expresie, realizat în perioada 1925-1927, des întâlnit în repertoriul restrâns de modele al artistului.

Nicolae Tonitza era prezent cu două lucrări, în ulei, provenite, ca și cea a lui Gh. Petrașcu, prin transfer de la Ministerul Cultelor și Artelor, în anul 1927, un portret intitulat **Sclava** și un peisaj **Zi tristă la Balic**.

Portretul reprezintă chipul unei tinere fete, în poziție șezând, cu mâinile aduse în poală, proiectat pe un fundal cu elemente florale stilizate, ceea ce conferă un relief deosebit figurii adolescente. Vestimentația în nuanțe de roșu, conturează o rochie simplă ca material și croială.

Condiția modestă a adolescenței este subliniată de coafură, un păr negru, îngrijit pieptănat, cu codițe strănse la spate. Prin trăsăturile feței, cu fruntea acoperită de un breton, sprâncene frumos conturate, ochii alungiți, nasul fin și buzele care marchează o gură și o bărbie ce exprimă multă voință, artistul ne pune în fața unui chip tânăr de adolescentă cu bogate trăiri și sentimente, în ciuda poziției care semnifică un moment de liniște, de relaxare.

Portretul este semnat, dar nu este datat. În schimb, pe verso lucrării, este o însemnare autografă, scrisă cu negru, cu nominalizarea lucrării, semnătura artistului sub forma Tonitza și anul 1926. Deși nu am găsit-o în cataloagele vremii, credem că aceasta ar fi putut să figureze într-o expoziție a artistului sub un alt titlu, de unde în anul 1926, Ministerul Cultelor și Artelor a



Nicolae Tonitza, *Peisaj - Zi tristă la Balcic*

achizițional-o, după care o și transferă la Bârlad, unde ajunge în 1927.

Cea de a doua lucrare, peisajul inspirat din Balcic, datat 1932, a intrat în muzeu prin transfer de la același minister, în anul 1937 și care, probabil, a fost introdusă în expoziție alături de portret.

Iconografic, artistul a adus în această lucrare motivul din peisajul **Scara Hanului Caramiti** dar într-o altă viziune, mult mai sintetică. În lucrarea noastră, linia evită amănuntele neesențiale, șerpuiind pură, conturând suprafețele și volumele dealurilor într-o scandare a planurilor văzute de sus în jos. Misterul și ineditul acestei lucrări sunt date de coamele dealurilor, între care se desfășoară în serpentină o scară, pe care urcă și coboară două personaje învăluite în misterul vârlurilor care le acoperă trupurile. Spre deosebire de atmosfera peisajului din **Scara Hanului Caramiti**, în lucrarea noastră, misterul peisajului dar și al personajelor ne duce cu gândul la o altă lucrare, realizată în anul 1939, un peisaj inspirat artistului de împrejurimile montane de la Sinaia, considerat un cântec de adio al celui care simțea declinul fizic și artistic al său. Peisajul de la Sinaia, considerat ca fiind ultima lucrare a artistului, se află în colecția cunoscutului colecționar bărlădean, dr. Constantin Teodorescu, care deține în colecția sa și alte două lucrări importante pentru creația lui Tonitza și anume lucrările de licență ale artistului.

Privite sub aspectul timpului când au fost realizate și participarea la expoziții a celor două lucrări, constatăm că **Scara Hanului Caramiti** a figurat în Expoziția Grupului celor patru, din 6-31 mai 1934, deschisă la Sala Dalles, în timp ce peisajul nostru a figurat în Expoziția de pictură, sculptură și desen a grupului, deschisă în aceeași locație, dar cu un an mai târziu, în 1935.

Acestor lucrări din creația lui N. Tonitza li s-au adăugat pe parcurs și altele (pictură și grafică), provenite fie prin achiziții, fie prin donații.

Pe simeza expoziției, deschisă în anul 1928, așa cum se menționa în afiș, figurau și lucrări din creația unui alt important artist, **Ion Theodoresco - Sion** (1882-1939). Artistul face parte din generația imediat următoare lui **Ștefan Luchian, Theodor Pallady și Gheorghe Petrașcu**, o generație care îi numără și pe **Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato, Nicolae**

Dărăscu, pentru a-i numi doar pe o parte dintre cei care în perioada dintre cele două războaie mondiale, au constituit grupul artiștilor de frunte ai picturii românești moderne.

Cu certitudine, în expoziția de la Casa Națională a figurat, la început, lucrarea — **Un soldat consemnat**, care sub aspectul tematicii se încadrează în suita acelor lucrări realizate, în perioada 1916-1918, când artistul a fost mobilizat și numit alături de alți artiști pentru a crea opere cu tematică specifică de război, în scopul înfrințării unui muzeu național.

Lucrarea, de dimensiuni mici (0.445 x 0.345), ulei pe carton, se remarcă prin echilibrul compozițional susținut de unitatea de sentiment, realizată prin acordul dintre peisajul dezolant și starea sufletească a artistului.

Pictorul prezintă cu multă afecțiune chipul unui țăran, un om robust, numai în pantaloni și cămașă cazonă, dar încălțat cu opinci, surprins lângă o mitralieră într-un peisaj, cu un orizont foarte ridicat, în tonalități și acorduri de brun-cărămiziu și gris-verzi, care pun în valoare albul, nu chiar așa de imaculat al cămășii. Lucrarea este un studiu de fizionomie al unui țăran tânăr, unde desenul este ferm, angulos și cu contururi aspre, dând țăranului, devenit ostaș, monumentalitate.

Alături de această lucrare, în fondul primar se mai află și două peisaje, unde artistul abordează ca temă, marea. Ambele lucrări au o caracteristică comună, marea redată ca o suprafață încremenită, care se confruntă cu construcții diferite și cu volumele foarte ferme din jur. Alături în **Barăcl la malul mării la Constanța** cât și în **Efect de lună la mare**, peisajul este construit pe contrastul formelor și volumelor divers orientate în spațiu și întinderea calmă a apei mării din perspectiva unui orizont ridicat.

În primul peisaj, artistul ocupă tot prim planul lucrării cu o

construcție foarte ritmată și contrastantă de forme, pornind de la viziunea ușor plonjantă a unui drum străjuit de o vegetație bogată, dăm ce urcă într-o diagonală din colțul drept al lucrării, construind un unghi ascuțit cu stâlpul negru de iluminat, care se ridică semeț pe verticala din dreapta. În planul doi, formele accidentate ale terenului sunt ritmate de construcția unor barăci. Perspectiva este dominată, în total contrast cu restul, de suprafața nemăsurată a mării.

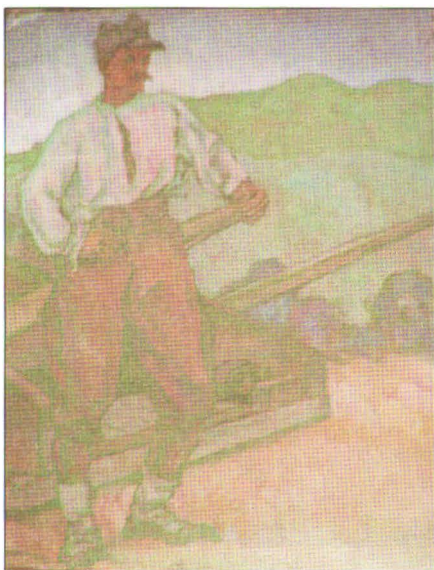
În **Efect de lună la mare**, atmosfera este mai romantică, artistul acordând cea mai mare parte suprafeței liniștite a apei mării, străjuită de un soare care apune și ale cărui raze roșietice se reflectă în apele mării. În colțul din dreapta aduce o construcție modulată a unor stânci care se ridică pe diagonală. Nu lipsesc din această compoziție și două personaje, ușor conturate, admirând într-o poziție de relaxare alunecarea lină a unui vas cu pânze pe luciul apei.

Sub aspectul originii celor trei lucrări din creația lui **Ion Theodorescu-Sion**, compoziția **Un soldat consemnat** a fost donată de **Manoilescu Strunga**, cunoscută personalitate a timpului, doctor în economie, fruntaș liberal și fost ministru al industriei și comerțului în Guvernul Gh. Tătăărăscu. Lucrarea a fost donată în anul 1928, donație care ne demonstrează că eforturile și demersurile întreprinse de cei care se ocupau de destinele muzeului erau benefice sub aspectul îmbogățirii colecțiilor.

Celelalte două peisaje au fost transferate de la Ministerul Cultelor și Artelor în anul 1935, făcând parte din cel mai substanțial transfer (în total 14 lucrări) făcut în această perioadă pinacotecii și probabil unele dintre acestea au ajuns și în expunerea permanentă. Din creația artistului **Octav Băncilă** (1872-1944), în expoziția deschisă în anul 1928 figura o singură lucrare, intitulată **Vrăjitoarea**, un nud, temă care l-a preocupat mai puțin pe artist. În lucrare, în fapt, un seminud, artistul realizează în cuțit, în pastă îngroșată, un studiu realist ce pune în evidență robustețea și sănătatea trupului unei femei tinere, ușor poetizat prin poziția semiprofil, ușor ghemuită și mai ales luminată de razele incandescente date de un foc puternic care vine de undeva din dreapta lucrării, elemente ce amintesc de componența simbolistă a artei românești de la începutul secolului al XX-lea.

De altfel, în primele decenii ale secolului trecut, întâlnim această concepție simbolistică și în creația lui **Kimón Loghi** (1873-1952), mai ales în portrete, care vor contribui la răspândirea gustului simbolist. **Kimón Loghi** a fost elevul lui **Franz von Stuck** și care împreună cu alți elevi ai maestrului munchenez au răspândit în Europa gustul pentru unele elemente de natură literar-mitologică ale simbolismului.

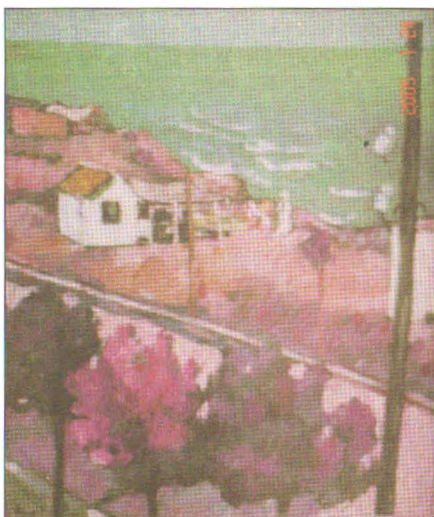
Din creația lui **Kimón Loghi**, în expoziția din 1928 a figurat un portret, intitulat **Portret de femeie din umbră**, care, deși nu este datat, îl încadrăm în iconografia simbolistă a imaginii femeii, o figură gingașă, tânără, dar mai ales elegantă, notă dată de vestimentația luxoasă și prețioasă și de pălăria împodobită cu flori, tânăra fiind



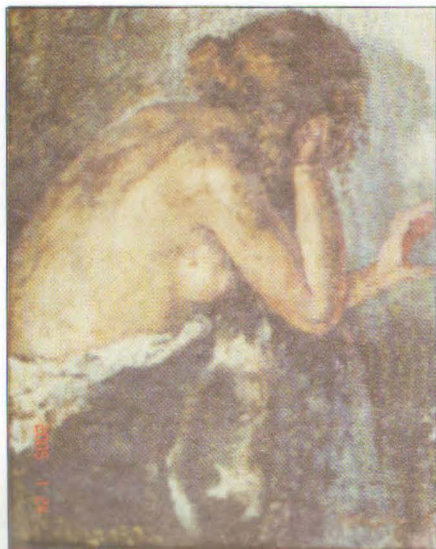
Ion Theodorescu-Sion, *Portret - Un soldat consemnat*

surprinsă într-un gest cochet de a ne privi de sub borurile mari ale pălăriei.

Conform afișului amintit, constatăm că în expoziția deschisă în anul 1928 figurau și alte lucrări, din analiza



Ion Theodorescu-Sion,
Peisaj - Barăci la malul mării



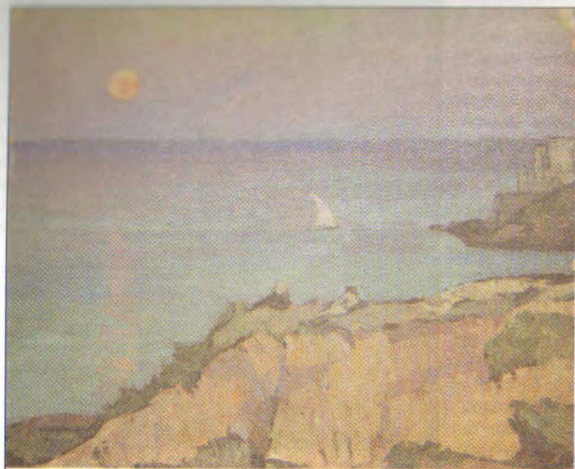
Octav Băncilă, *Frățeasca*



Kimon Loghi, *Portret de femeie din umbră*

căroră putem descifra cu ușurință prezența unei alte orientări din arta românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și primul sfert de veac. Această orientare constă, în principal, în ceea ce numim cultul faptului material și obiectului concret și știința observației, reprezentând o certitudine și garanție a realității concrete.

Petru Bulgăraș (1883-1939), **D. Stoica** (1887-1956) și **A.P. Skeletty** (1879-1959), adepți ai orientării amintite, sunt ultimii trei artiști ale căror nume figurează pe afișul expoziției din anul 1928.



Ion Theodorescu-Sion, *Peisaj - Efect de lună la mare*

Petru Bulgăraș era prezent în expoziție probabil cu două lucrări, un portret și un peisaj, ambele venite prin transfer înainte de anul 1928.

Artistul, al cărui talent a fost descoperit pe băncile școlii bărlădene, unde a fost coleg cu N. Tonitza, a avut o cu totul altă traiectorie decât a fostului său coleg.

Portretul de femeie, ulei pe carton, datat 1925, denotă o experiență plastică unde observația are la bază unicitatea sentimentului și subiectivitatea artistului, în fața modelului, regăsit în repertoriul tematic al epocii, o bătrână de origine rromă, care îți poate câștiga încrederea în a-ți ghici prezentul dar mai ales viitorul.

Spre deosebire de acest portret, în peisajul care redă un colț din satul Simila, situat la periferia Bărladului, fost domeniu regal, apare limpede că pictorul contemplă natura cu un sentiment de încântare, bucurându-se când izbutește să rețină jocul inefabil al luminii pe tremurul frunzișului, reflexele roșietice ale acoperișurilor dominate de turla bisericii, în bogăția unui decor vegetal scăldat de lumina verii.

Petru Bulgăraș eludează cu grijă elementele de inexpressivă minuție care țin de narația descriptivă, conferind tuturor elementelor din peisaj valori de simboluri alcătuite din culori receptate pe viu și din impresiuni trăite în fața aceluși colț din natură.

Alexandru Poltevin Skelety (1879-1959) a fost prezent în expoziție, probabil tot cu două lucrări, una o compoziție intitulată, **Cizmarul satului** și cealaltă un peisaj din Iași, **Biserica Lipovenească de pe Bahlul**, ambele lucrări ale artistului au figurat la Salonul Oficial din anul 1928, după care au fost transferate pinacotecii bărlădene.

Cizmarul satului se remarcă prin robusta construcție compozițională, obținută printr-o dozare riguroasă a obiectelor și ustensilelor specifice unui atelier de cizmărie, lotul concurând spre punerea în valoare a motivului central, cizmarul surprins în timp ce lucrează pe scăunelul de lucru.

În peisaj, pictorul nu propune detaliile unei zone de la Podul Roșu din Iași, surprinsă în timpul unei zile geroase de iarnă, văzută din perspectivă, și unde atenția este reținută de apa Bahluiului, pe al cărui mal se află malestuoasa construcție a Bisericii Lipovenești, compoziție ce demonstrează că minuțiozitatea observației capătă o valoare documentară deosebită.

Senzația optică de adâncime a peisajului de iarnă este sporită de zonele intermediare ale griurilor obținute prin metamorfoza fericită a umbrelor locale și purtate.

Toate lucrările prezentate au figurat în expoziția cu caracter permanent organizată pentru public, începând cu anul 1928. După această dată, patrimoniul pinacotecii a continuat să se îmbogățească prin aceleași căi specifice, care au dus la constituirea a ceea ce noi am numit „fondul primar”, fond care prin anii '48- '50 din secolul trecut număra cca 100 de lucrări. În ce măsură intrarea unor lucrări noi în patrimoniul pinacotecii se solda și cu modificarea conținutului expoziției permanente, este greu de precizat, întrucât lipsesc nu numai invențiile din această perioadă dar și orice altă informație cu privire la acest fond.

Vom încerca, în continuare, să prezentăm acest fond sub aspectul conținutului, în componența căruia, așa cum am văzut, figurează lucrări semnate de autori ale căror creații se încadrează în cunoscutele



Petru Bulgăraș, Portret - Baba Tinca

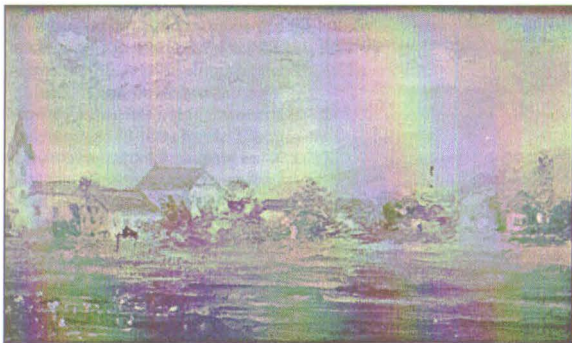
personalități ale picturii moderne, din perioada interbelică.

Acestora li se adaugă și numele unor artiști mai puțin cunoscuți, ale căror lucrări fac parte din patrimoniul multor muzee sau colecții, artiști care formează fundalul unei epoci pe care s-au confirmat marile valori.

Mai există în fond, din același fundal al unei epoci, nume aproape necunoscute, ca și anonimi, tehnicieni vrednici de toată stima dar care, lipsindu-le avântul și îndrăzneala, au rămas la faza de căutare a mijloacelor de expresie, fie au ajuns la o viziune modelată în conul de umbră al unor personalități sau mode ale timpului.

În ciuda mijloacelor picturale uneori modeste, aceștia au reușit să-și câștige un public, încât operele lor au circulat în mediul cultural românesc, ajungând și în colecțiile muzeelor.

Există un alt număr de lucrări care nu au un program estetic și care nu definesc o personalitate



Petru Bulgăraș, Peisaj din Simila

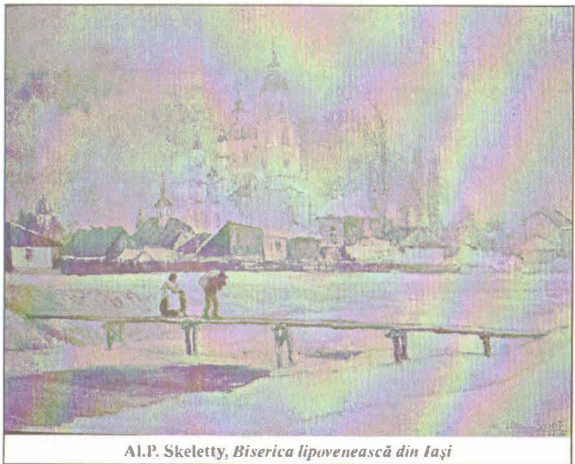


Al.P. Skeletty, *Cizmarul satului*

incadrabilă în arta românească. Privite sub aspectul provenienței, o parte dintre acestea provin prin transfer de la Ministerul Cultelor și Artelor, o parte au fost achiziționate pe plan local și o altă parte, pentru care, din lipsă de documente, nu putem să ne pronunțăm. Existența acestora, coroborată cu locul de proveniență, ne îndreptățește să conchidem că prezența acestora se datorează celui gust al oficialităților, care, dispunând de fonduri, făceau achiziții pe care apoi le transferau muzeelor.

Din acest fond am ales un număr de câțiva autori ale căror lucrări le vom prezenta în continuare, și ale căror preocupări se leagă de instituția muzeală bărlădeană sau/și de școala bărlădeană, unii dintre ei meritând a fi cunoscuți.

Printre aceștia se numără **Theodor Gât(z)ulescu** (1844-1932), al cărui loc de origine posibil să fie Bărladul, dar care cu certitudine, începând din 19 octombrie 1868, îl găsim ca magistrul de desen și caligrafie, cu 10 ore, la renumitul Liceu „Gh. Roșca-Codreanu”. Credem că artistul face



Al.P. Skeletty, *Biserica lipovenească din Iași*

parte din grupul artiștilor cu studii academice făcute la Școala de artă, înființată de Gh. Asachi, din Iași, numărându-se printre primii artiști români al căror talent a contribuit la promovarea artei în acest colț de țară.

Alături de alți profesori bărlădeni, T. Gâtulescu predă gratuit, timp de patru ani (1871-1875), la Școala „Normală Principele Ferdinand”, fiind unul dintre fondatorii acestei școli de băieți, care a început să funcționeze din anul școlar 1870.

În arhiva muzeului, în **Fondul Paul Constantinescu**, se afla o relatare interesantă a unui fost elev al artistului, datată 1873, și unde elevul preciza: „A venit și ziua examenului. Sala era decorată cu ghirlande de flori și portrete... când intrai în sala de clasă îți făcea impresia că te afli într-un adevărat Salon al artei.

T. Gâtulescu, maestrul, avea un gust în decorația clasei care i-a impresionat pe elevi și i-a făcut să ducă la școlăle lor această îndemânare și acest simț al prezentării față de public”.

În fondul primar există un număr de 6 lucrări semnate de artist, dintre care un autoportret, singurul de altfel cunoscut de noi până în prezent, un autoportret din tinerețe, datat 1868, la vârsta de 24 de ani, un dublu portret reprezentând chipurile a doi cunoscuți profesori, Ion Avramescu, director al Școlii nr. 2, între 1864-1881 și prof. Mihai Leon, director al Școlii nr. 1, între 1862-1887, așa cum scrie artistul pe lucrare în partea de sus, o icoană și alte trei portrete ale căror modele nu le-am putut nominaliza.

Lucrările semnate de T. Gâtulescu sunt o mărturie ce demonstrează că în secolul al XIX-lea încetează tradiția medievală religioasă a artei românești, ducând în același timp la nașterea primului stil laic.

Toate aceste portrete, despre care nu avem nici o mărturie documentară privind originea lor în fondul muzeului, se caracterizează prin ușoare stângăcii de desen, atitudine rigidă a celui portretizat, lipsit de naturalețe și consistență



Teodor Gățulescu, *Autoportret*

materială, cu chipuri reci, impasibile, plasate într-un spațiu neutru, abstract, de culoare neagră.

Aceste trăsături ale lucrărilor semnate de **T. Gățulescu** sunt specifice portretului laic de șevalet românesc, de secol XIX, diferit tipologic față de modelele occidentale.

Diferit ca stil și manieră față de portretele lui T. Gățulescu este un portret de bărbat, semnat de **Bruno Mihăescu**, care este realizat mai mult după modelul occidental al portretului.

Despre autor știm, conform mărturiilor cunoscutului colecționar dr. Marcel Vainfeld, că era originar din Bârlad, a fost elev la Liceul „Gh. Roșca-Codreanu”, talentul său fiind descoperit de pictorul Stavru Tarasov în perioada 1926-1928, cât artistul a stat la Bârlad. După această perioadă, **Bruno Mihăescu** s-a înscris la Academia de Artă din Iași, pe care nu a reușit să o termine deoarece a murit foarte tânăr, de o boală incurabilă.

Lucrarea semnată de **Bruno Mihăescu** este interesantă sub două aspecte, mai întâi ca valoare portretistică, realizată așa cum am arătat, mai mult după modelele occidentale, și sub aspectul modelului pe care l-a avut artistul.

Cel portretizat este dr. **Isac Vainfeld** (1877-1947), care a fost proprietarul și apoi cel care a donat această lucrare pinacotecii. **Isac Vainfeld** se numără printre personalitățile Bârladului, acel intelectual rasat care a fost pasionat de muzică încă din tinerețe, când, student fiind, a înființat în Bârlad, în anul 1898, „Societatea

Filarmonică din Bârlad”, societate care a organizat multe concerte cu un repertoriu bogat din muzica clasică, universală. În aceste concerte dr. **Isac Vainfeld** cânta la vioară. De asemenea, îi găsim pe dr. **Isac Vainfeld** ca membru fondator al Societății „Academia Bârlădeană” și care a susținut foarte mult muzeul.

Wolfinger Siegfried (n.1909 Bârlad — m. 1982 Nevilly, Franța) este un alt artist care figurează în fondul primar al pinacotecii cu trei lucrări, un portret (tuș) și două peisaje (ulei).

Artistul face parte dintr-un grup de tineri bârlădeni, colegi de generație, compus din **Cristea Ionescu** (1910-1948), **Ion Peiu** (1913-1944), **Gheorghe Portase** (sec. XX) și **Vasile Avram** (sec. XX), ale căror talente au fost descoperite și cultivate de dascălii bârlădeni în perioada studiilor liceale.

Existența, în perioada formării lor școlare, a expoziției de artă cu caracter permanent dar și a expozițiilor cu caracter temporar, credem că a avut o influență benefică constituind un stimul în a continua studiile de artă.

Așa se face că pe toți acești tineri, cu excepția lui **Vasile Avram**, îi găsim în documentele timpului ca studenți ai Academiei de Artă din Iași și București.

W. Siegfried a fost elevul lui **Ion Theodorescu-Sion**, la București, în timp ce **Ion Peiu**, **Cristea Ionescu** și **Gheorghe Portase** au fost elevii lui **Nicolae Tonitza**, la Iași.

În anul 1930, **W. Siegfried**, **Cristea Ionescu** și



Bruno Mihăescu, *Portret - dr. Isac Vainfeld*

Vasile Avram sunt semnatarii unei cereri prin care solicitau direcțiunii muzeului aprobarea de a organiza o expoziție colectivă: „... În sala mică a „Casei Naționale” pe perioada 5 octombrie — 20 octombrie 1930”, document aflat astăzi în arhiva muzeului.

Existența acestui document este o dovadă clară a faptului că, pe lângă expoziția permanentă, organizată în Sala mare a Casei Naționale, cei care se ocupau de muzeu, au rezervat în topografia spațiului așa numita „sală mică” dedicată acțiunilor temporare.

Cererea a fost aprobată, expoziția a avut loc, în timp ce lucrări ale acestor artiști au intrat în fondul secției, fiind și un bun prilej pentru amatori să facă achiziții și donații.

Este posibil ca două din cele trei lucrări existente în fondul secției cu semnătura lui **W. Siegfried**, respectiv un portret și un peisaj, ambele lucrări de grafică, datele 1930, să fi fost prezente în expoziția organizată în acest an la sediul muzeului. Despre cea de a treia lucrare, un peisaj, ulei, datat 1936, nu știm în ce condiții și când a intrat în fondul pinacotecii.

După această dată, **W. Siegfried** va deschide o expoziție personală la Viena, în anul 1933, urmată, la intervale relativ scurte de timp, de expozițiile din anul 1934 la Paris și 1936 la București. Peisajul în ulei, datat 1936, posibil să fi făcut parte din această expoziție.

Începând cu anul 1936 va fi scenograf la mai multe teatre din București. În anul 1957 expune la cunoscuta Galerie Bernheim din Paris. Va rămâne în Franța până la sfârșitul vieții sale.

Ion Peiu provine dintr-o cunoscută familie din Bârlad, proprietarii unei importante tipografii, unde începând cu secolul al XIX-lea s-au tipărit cea mai mare parte a publicațiilor bărlădene.

După expoziția de grup, din anul 1930, **Ion Peiu** deschide la Casa Națională prima expoziție personală în anul 1933 și ultima expoziție personală în anul 1937. Viața i-a fost curmată la doar 31 de ani.

Din creația acestui artist, în fondul secției de artă, există două lucrări, un peisaj, aquarelă, datat 1930, lucrare achiziționată din expoziția care a avut loc în același an, de către cunoscuta societate culturală **Academia Bărlădeană** și donată muzeului. Mai există o lucrare, un studiu, cap de bătrân, în tehnică mixtă, donație făcută muzeului, în anul 1935, de familia Ștefan Galin, din Bârlad.

Cristea Ionescu, cel de al treilea membru din grupul care a expus la muzeu, în anul 1930, deși s-a născut la Focșani, a urmat cursurile liceale la Bârlad și în perioada 1933-1938 a fost elevul lui Tonitza la Iași.

În patrimoniu se află patru lucrări, un peisaj în ulei, intrat în anul 1930, un alt peisaj, donat în anul 1953, de un colecționar bărlădean stabilit în București, prof. Remus Caracș, care de altfel, în același an, a donat muzeului și o importantă lucrare din creația pictorului Ștefan Dimitrescu, un peisaj inspirat din zona Transilvaniei.

Ultimele două peisaje, cu tematică marină,

inspirate din zona Turnu Măgurele, acolo unde Cristea Ionescu s-a stabilit ca profesor de liceu, au figurat în expoziția personală, organizată artistului de **Societatea Academia Bărlădeană**, reînființată în anul 1990, în colaborare cu **Fundația „Dr. Constantin Teodorescu”**, la **Galeriile N.N.Tonitza**, cu prilejul sărbătoririi pictorului la împlinirea a 80 de ani de viață.

La vernisajul acestei expoziții, cunoscutul profesor universitar, scriitor și traducător C.D.Zeletin, în calitate de membru și de președinte de onoare al reînființatei societăți culturale, a omagiat personalitatea artistului și a celui care a fost membru al **Academiei Bărlădene**, în prima perioadă a activității acestei societăți, între 1915-1957. De altfel, așa se explică și faptul că, în anul 1930 societatea a achiziționat un peisaj care a fost donat pinacotecii.

Despre **Gheorghe Portase**, în urma documentării noastre până în prezent, știm că a fost elev la Liceul „**Gheorghe Roșca-Codreanu**” și că a participat la expoziția din 1930. Lucrarea, un peisaj, ulei, a fost achiziționată de muzeu, contra unei sume de 2600 lei, așa cum este menționat în actul de achiziție, semnat între reprezentanții muzeului și autor.

Lucrările semnate de **W. Siegfried**, **C. Ionescu**, **I. Peiu** și **G. Portase**, existente în „fondul primar”, dovedesc respectul pentru o anumită direcție a realismului vizual, care le-a permis celor patru artiști să atace valori ce le stăteau aproape de suflet și care își trăgeau seva din valorile cromatice și constructive specifice picturii românești din primele decenii ale secolului al XX-lea, ce nu contrazic prerogativele artei figurative.

Din fondul primar de lucrări am selecționat un alt grup de artiști, **Gori Grigore Mircescu** (1885-XX), **Vasile Velisaratu** (1895-1978), **Ion Nițescu** (sec.XIX-XX), **Leon I. Viorescu** (1885-1936) și **Honoriu Crețulescu** (1897-1977) ale căror lucrări provin prin donații, ca urmare a demersurilor întreprinse de **Nicolae Simionescu**.

Nicolae Simionescu nu este altul decât primarul liberal al Bârladului, cel care, în 10 aprilie 1914, în calitate pe care o avea, semnează, alături de profesorul preot **I. Antonovici**, profesorii **Gh. Constantinescu-Râmnicăneanu**, **D. Petrescu-Tocineanu**, colonelul **I. Em. Pallady** și **Gh. Alexandrescu**, deputat și profesor de liceu, actul care a consfințit înființarea muzeului.

Mai târziu, în calitate de deputat de Tutova, **N. Simionescu**, dincolo de problemele politice, cât timp a stat în București a făcut cunoscută pinacoteca și interesele acestei instituții, reușind să convingă o serie de colegi parlamentari să facă donații de artă muzeului.

Alitudinea lui **N. Simionescu** are la bază nu numai acesl spirit civic dar mai ales erudiția sa, fiind un om care iubea și frecventa, în București, în limita timpului disponibil, întrunirile din cadrul **Fundației Carol I**, alături de generația de tineri, considerați ultradotați intelectual, compusă din **M. Eliade**, **E.M. Cloran**, **Eugen Ionescu**,

Constantin Noica, Petru Comarnescu și alții.

De altfel, despre profilul cultural al lui N. Simionescu amintește chiar **Petru Comarnescu**, în **Paginile Jurnal**, ediția 2003, unde autorul cărții relatează că, în data de 12 februarie 1932, a susținut în cadrul Fundației o conferință cu tema „Americanism și europenism în cultură”, la care, așa cum îi prezintă autorul, au fost prezenți toți acei intelectuali ultradotați, printre care figurează și N. Simionescu, singurul, de altfel, nominalizat de autor, cu funcția pe care o avea, de deputat și locul de origine, Bârlad.

Gori G. Mircescu figurează cu un peisaj cu tematică marină, o lucrare în ulei, nesemnată, nedată. În actul de donație, datat 1928, deputatul C. Orănescu, în calitate de donator, precizează atât titlul cât și autorul lucrării, informații luate de noi fără nici o rezervă.

În această lucrare, artistul s-a lăsat influențat de lucrarea lui **Georges Seurat** intitulată **Duminică de vară**, expusă în anul 1886 la Paris și care a însemnat apariția unei noi tendințe în artă, neoimpresionismul.

Lucrări semnate **G. G. Mircescu** au participat la Saloanele Oficiale din anii 1926-1928, ca și din 1943. În presa interbelică au apărut o serie de cronici la adresa artistului, între care și câteva semnate de N. Tonitza, care aprecia în mod deosebit paleta artistului.

Despre **Ion Nițescu**, până în prezent, din bibliografia parcursă nu am găsit nimic care să jaloneze cât de cât persoana sau artistul. În fondul primar deținem un portret semnat și nedat, provenind ca donație în anul 1931 din partea unui alt deputat bucureștean, D. Arțareanu. Portretul excelează prin sinceritatea de exprimare a autorului aflat în fața unui model.

Peisajul intitulat **Pe malul Dâmboviței**, ulei pe carton, este semnat cu brun Viliy, semnătură ce îi aparține pictorului **Vasile Velisaratu**, artist care a fost student la Academia de Artă din București. A debutat cu o expoziție personală în anul 1913, după care a participat cu regularitate la Saloanele Oficiale din perioada

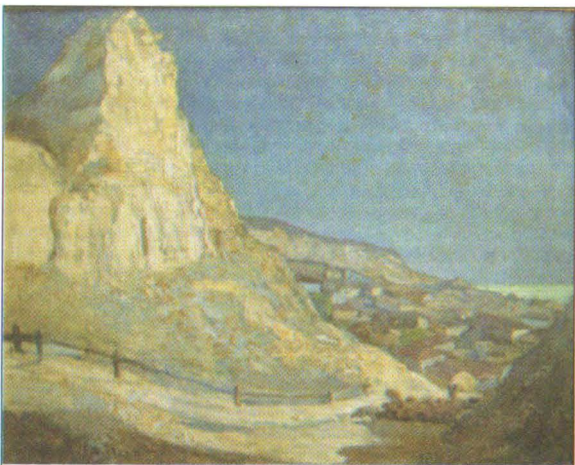


Gori G. Mircescu, *Peisaj - La plajă*

interbelică. În peisajul aflat în colecția noastră, întreaga structură a imaginii este diluată în efemeritatea luminii, extrasă din specificul impresionist.

Leon I. Viorescu figurează cu un peisaj, ulei, semnat și nedat. Autorul a fost coleg cu Nicolae Tonitza, în timpul studiilor de la Iași. În anul 1925, participă la Expoziția pictorilor moldoveni stabiliți în București, unde expune alături de Gh. Petrașcu, C. Bacalu, Șt. Dimitrescu, N. Tonitza și Gh. Zamfiropol, expoziție al cărei afiș a fost realizat de N. Tonitza, având ca element central cunoscutul „Cap de bour”. În presa vremii, Nicolae Tonitza a scris câteva cronici, apreciind, în mod special, balciturile semnate de fostul său coleg L. I. Viorescu.

Ultimul artist din acest grup este **Honoriu Crețulescu**, autor a două lucrări, ambele achiziționate chiar de deputatul **N. Simionescu** și donate muzeului.



Alexandru Satmary, *Peisaj din Balic*

Artistul este originar din comuna Topalu, Neamț, unde a văzut lumina zilei la 24 octombrie 1897. A fost, apoi, student la București, la clasa profesorului G. D. Mirea, frecventând și cursurile Academiei de pictură, condusă de A.G. Verona. A făcut călătorii și studii în străinătate, mai ales în Franța și Italia, declarându-se un admirator al renașterii italiene și clasicismului.

În anul 1926, în Sala Cărții Românești din București, deschide împreună cu **Virgil Condolu** o expoziție considerată prima manifestare, unde artistul proaspăt venit din străinătate a expus cca 100 de lucrări.

Critica timpului aprecia această expoziție, ca pe o reușită, considerând că cele 100 de lucrări reprezintă: „... opera conștiincioasă și de o semnificație plină de originalitate a unui spirit puternic și cu noi resurse creatoare” (Țara de Jos, III, 2-3, 1926). În același an, N. Tonitza, mult mai exigent, semna o cronică la Salonul Oficial (Universul Literar, 22), unde aprecia că artistul: „... plutește încă într-un eclecticism nebulos. Nu e lipsit însă de gingășie inexpressivă și pictural ieftină”.

În anul 1938, **Honoriu Crețulescu** devine profesor la catedra de pictură a Academiei de Artă din Iași. Postul a fost scos la concurs de N. Tonitza, care, în calitate de rector, s-a adresat cu o petiție Ministerului Educației Naționale condus la acea dată de Victor Iamandi, datată 18 ianuarie 1938, pentru a se aproba ca examenul pentru ocuparea unei catedre la Iași să nu se mai țină la București, ci la Iași. La acest concurs, în premieră ținut la Iași și nu la București, a participat și **Virgil Condolu**.

Lucrarea intitulată **Țărânci torcând**, din creația lui **Honoriu Crețulescu**, este o compoziție de interior, cu două țărânci, unde artistul a fost preocupat mai mult de punerea în valoare a motivului cultural al lucrării și anume îndeletnicirea casnică de a torce a celor două țărânci.

Cealaltă lucrare este un portret, un studiu după Rembrandt, realizat în anul 1925, când artistul a fost la Paris.

Un alt grup de lucrări, de care ne vom ocupa în rândurile ce urmează, și care face parte din același **fond primar**, sunt semnate de: **Eugen Voinescu** (1842-1909), **Dumitru Severin** (1879-1929), **Virgil Condolu** (1897-1943), **Gheorghe Chirovici** (1883-1968), și **C. I. Ștefănescu** (sec.XIX-XX).

Despre **Eugen Voinescu** cele mai multe informații le deținem de la fostul director al muzeului din perioada 1948-1950, sculptorul **Dumitru Tarază**, dintr-un manuscris păstrat în muzeu și din ziarul Bărladul, I, 8, noiembrie 1898, de unde reiese că pictorul a fost profesor de peisaje marine la Școala de Belle Arte din Iași, pentru ca apoi, începând cu luna noiembrie 1898, să-l găsim prefect de Tutova. În fondul pinacotecii există un peisaj, o marină care se remarcă printr-o minuțiozitate didactică.

Legat de Bărlad este și **Dumitru Severin**, care s-a născut la 6 noiembrie 1877 la Botoșani, în familia institutorilor Constantin și Safta Severin. Cursul primar îl face la Botoșani, în timp ce la Iași urmează cursurile



Nicolae Vermont, Portret - Pe gânduri

Liceului Internat, unde organizează o expoziție alături de alți colegi, fiind remarcat de pictorul Octav Băncilă, care îl susține să se înscrie la școala de Belle Artă din Iași. După absolvirea studiilor în anul 1901, asemenea multor artiști, a dorit să plece în străinătate. Datorită condițiilor financiare modeste, nu și-a putut îndeplini această dorință, motiv pentru care, după o perioadă de experiențe soldată cu eșecuri, vine la Bărlad.

Din 15 septembrie 1906, în urma examenului de capacitate, este numit maestru de desen și caligrafie la Liceul „Gh. Roșca-Codreanu” și Școala Normală „Principele Ferdinand” din Bărlad. În anul 1909, în luna aprilie, împreună cu colegul său, prof. C.I. Ștefănescu, participă la Congresul profesorilor de desen și caligrafie. Un an mai târziu, 1910, devine profesor cu titlu definitiv la cele două licee bărlădene. La 1 septembrie 1929 încetează din viață, în urma unei duble pneumonii, căpătâia la vânătoare.

Din creația lui **Dumitru Severin** avem în fond două portrete, unul, ulei, datat 1913, unde artistul a avut ca model o mare personalitate a Bărladului, pe prof Stroe Belloescu, cel care așa cum am arătat la începutul studiului nostru, pe lângă faptul că a fost un eminent

profesor de matematică la liceele bărlădene, a fost deputat de Tutova și, nu în ultimul rând, un mecena, postură care, culmea ironiei, i-a adus sfârșitul vieții, fiind ucis de un grup de nememici care nu au înțeles că profesorul ridicase Casa Națională la Bârlad, școală, biserică și portretul lui Al. I. Cuza, de la Grivița, comună foarte apropiată de Bârlad, numai din banii de dascăl bine administrați.

Celălalt portret, tot un cap de bătrân, în ulei, deși nu este datat, este localizat, Paris; probabil că artistul a reușit să ajungă în Franța, de unde a venit cu acest studiu.

În ambele portrete artistul dovedește scrupul și înțelegere, probitate și seriozitate față de importanta temă a portretului, rezolvate cu acuratețe, demonstrând că modelele îi erau aproape de suflet.

Virgil Condoiu s-a născut în 24 octombrie 1897, în comuna Bălăești, din fostul județ Tutova, și a fost absolut în anul 1919 al Liceului „**Gh. Roșca-Codreanu**” din Bârlad.

Conform declarațiilor făcute într-un interviu apărut în presă (Clipa, 173, 26 febr. 1928), **V. Condoiu** aprecia că începutul carierei sale este legat de incidentul cu direcția liceului bărlădean, unde era elev, conflict datorat unei caricaturi făcută în stil napoleonean profesorului său de limba română, caricatură colorată pe care a avut curajul să o expună în vitrina unei librării din oraș. Această îndrăzneală a indignat direcțiunea, ca și pe alți dascăli, care i-au cerut exmatricularea. Iertarea a venit tocmai din partea celui care a constituit sursa de inspirație, profesorul de limba română, care, nu numai că l-a iertat, dar l-a și sprijinit în continuare în a aprofunda disciplina desenului.

Studiile academice le face la București, unde, alături de alți colegi, participă la înființarea „Academiei libere de pictură, sculptură și artă decorativă” de sub conducerea pictorului A. G. Verona.

În anul 1926 susține examenul de capacitate în specialitatea desen și caligrafie, după care se încadrează ca profesor la Școala superioară de comerț din Ploiești. Între 1929-1943, a funcționat la diferite licee din capitală.

Debutul expozițional se pare că s-a petrecut în perioada cât a fost elev bărlădean, după care îl găsim cu participări la expoziții de grup și personale la Saloanele Oficiale de la București, unde s-a remarcat, așa cum a debutat, cu caricatura colorată.

Caricaturistul a avut și preocupări în domeniul criticii de artă, semnând o serie de cronici plastice publicate în ziarul Clipa cu pseudonimul Caudil Virgoi, semnătură care nu era altceva decât anagramarea numelui său.

În fondul primar, **Virgil Condoiu** figurează cu două lucrări, un peisaj, ulei, intitulat „**Furtună**” și datat 1916 și o icoană, datată 1928, ambele demonstrând încercările unui caricaturist în pictură, atent la orientările din arta plastică românească, din primele decenii ale secolului al XX-lea.

Gheorghe Chirovici este autorul unei singure lucrări existente în fond, un peisaj, ulei, datat 1927 și achiziționat de Primăria Bârlad, din atelierul artistului din București, pentru suma de 6.000 lei, așa cum o dovedesc documentele de achiziție, existente în arhiva muzeului.

Artistul, originar din Craiova, și-a făcut studiile la școala de artă bucureșteană, participând în perioada interbelică la expozițiile oficiale ale timpului, după debutul care a avut loc în cadrul unei expoziții personale, deschise în București, în anul 1923.

Peisajul din colecția noastră se încadrează în creația artistului, comentată în presa vremii, cu aprecierile: „**Cu toată modestia și unele ezitări care încă se văd în opera d-lui Chirovici, dragostea de natura din care a izvorât, îi-o impune fără voie**”. (Clipa, 1923).

Pe **C.I. Ștefănescu**, îl găsim, începând cu 21 septembrie 1906, profesor de desen la Liceul „**Gh. Roșca-Codreanu**”. În anul 1923, expune împreună cu **Virgil Condoiu** la București, perioadă în care făcea parte din direcțiunea administrativă de la **Academia Liberă de pictură, sculptură și artă decorativă**.

Natura moartă și peisajul, datate 1907 și 1911, se înscriu în orientarea existentă în artele plastice românești din această perioadă, când artiștii imitau natura așa cum se prezintă ea, fără intervenția activă, sentimentală, a artistului.

De altfel, această apreciere o putem extinde la toate lucrările existente în fondul primar, prezentate aici, la care mai trebuie să adăugăm și faptul că acești artiști și operele lor reprezintă în arta noastră cultul faptului material și al obiectului concret.

Prin această manieră, au introdus știința observației, nereușind să treacă prin materia fluidă, spre vibrația luminii în spațiu, așa cum au făcut impresioniștii.

Ultimul grup de lucrări, care fac parte din ceea ce noi am numit „**fondul primar**”, și de care ne vom ocupa în continuare, cuprinde lucrări semnate de **Alexandru Satmary, Tache Soroceanu, Nicolae Vermont și Paul Scorțescu**.

Sub aspectul provenienței, lucrările au intrat în fond prin transfer de la Ministerul Cultelor și Artelor București, în ani diferiți.

În anul 1927, ministerul transferă la Bârlad o lucrare de **Al. Satmary** (1871-1933), un peisaj inspirat din Balci, ulei, nedatat, realizat probabil în perioada ante 1927.

Compoziția aduce în prim plan grandioarea unor coline arse de soare, ale căror creste sunt mai aproape de cer, în timp ce dincolo de aceste dealuri se văd acoperișurile unei așezări și albastrul infinit al cerului și mării, elemente ce ne oferă o perspectivă spirituală a nesfârșitului, a infinitului.

Tache Soroceanu este numele sub care și-a semnat lucrările **Artur Cristian** (1897-1969), născut la Mircești, și care a urmat dreptul la Iași. În perioada

studenției a frecventat, în paralel, și cursurile de artă în mod voluntar, fără a fi înscris. În fondul secției există două lucrări, două autoportrete pastel, care nu se deosebesc cu nimic. În ambele, nedatate, autorul se prezintă cu un chip de maturitate, în poziție frontală, trei sferturi.

Faptul că ambele lucrări, absolut identice, ajung la muzeul bărlădean prin transfer de la minister, reprezintă o oarecare curiozitate. Cert este că, în anul 1937, artistul a deschis cea de a 5-a expoziție personală la București, unde posibil să fi fost prezentat unul dintre autoportrete care a și fost transferat. Cealaltă lucrare figurează în documente ca fiind transferată cu un an înainte.

În anul 1928, în fondul pinacotecii intră singura lucrare existentă în patrimoniul, până astăzi, semnată de **Nicolae Vermont** (1866-1932).

Lucrarea redă chipul unei tinere în costum național surprinsă într-un peisaj. Compoziția, sub toate aspectele, dovedește influența pe care a avut-o creația lui N. Grigorescu asupra unor artiști.

Paul Scorțescu (sec. XIX-XX) figurează în fond cu două lucrări, intitulate „Constantinopol-Mormântul lui Eyub” și „Geamie”, compoziții monumentale ce rețin atenția prin constructivismul specific cezanian.

Lucrările, probabil, au figurat în expoziția personală organizată la București, în primăvara anului 1922, la Maison d'Art, unde a expus mai multe lucrări inspirate din călătoriile făcute în Italia și Constantinopol.

Prezentarea mai mult sau mai puțin completă a structurii **fondului primar** din componența patrimoniului secției de artă, ne dă posibilitatea să conchidem că această structură ilustrează, de fapt, o epocă, cu valori, cu nonvalori, cu nume rămase în anonimat, cu talente virtuale dar secerate de un destin necrușător, cu tot atâtea forme de exprimare care dau, practic, specificitatea și direcțiile de dezvoltare ale artei românești din perioada interbelică.

Cert este că, până la apariția perioadei care anunța declanșarea celui de-al doilea război mondial, muzeul și pinacoteca au fost prezențe active în viața culturală a orașului, existență și activitate susținute grație tuturor celor care au înțeles că muzeul înseamnă și colecții, deci un patrimoniu.

Deoarece informațiile despre pinacotecă și muzeu din perioada din preajma celui de al doilea război și de după lipsesc, putem doar să presupunem că în tot acest timp a existat preocuparea pentru asigurarea condițiilor de securitate a patrimoniului adunat în cei peste 25 de ani de când s-a înființat muzeul bărlădean.

Pentru perioada ce a urmat după încheierea celui de-al doilea război mondial, organizarea muzeului și pinacotecii, când, cum și cine s-a implicat în aceste activități, sunt tot atâtea întrebări ce rămân, deocamdată, fără răspuns, din cauza lipsei documentelor de arhivă.

Cu toate acestea, suntem conștienți că în acea perioadă de după război, specială și confuză, a apărut o nouă generație care s-a ocupat de muzeu, ipotезă



Paul Scorțescu, *Peisaj - Constantinopol, Mormântul lui Eyub*

confirmată de faptul că, în anul 1948, muzeul este declarat instituție de cultură de stat, sub numele de „**Muzeul mixt Bărlad**”, trecând în subordinea Primăriei Bărlad.



Paul Scorțescu, *Peisaj - Geamie*

După schimbarea statutului muzeului, **Dumitru Tarază** este primul director care, așa cum găsim în câteva documente ce s-au păstrat, s-a confruntat cu lipsa de spațiu de la sediul „Casel Național”, ceea ce l-a determinat să facă o serie de demersuri pentru obținerea unei noi locații.

Demersurile întreprinse s-au soldat cu un succes, în sensul că, începând cu anul 1955, muzeul primește ca sediu o parte din corpul de nord al clădirii ce a aparținut Prefecturii de Tutova, o clădire mare și impunătoare prin stilul eclectic neoclastic, spațiu împărțit cu mai multe instituții.

Începând cu anul 1955, muzeul a reușit, pe etape, să câștige și să ocupe cât mai multe spații din această clădire, culminând cu anul 1976, când a preluat toată clădirea. Această nevoie acută a spațiului a dictat, practic, evoluția muzeului, sub aspect expozițional și nu numai.

Trebuie să menționăm un lucru foarte important, și anume faptul că începând cu anul 1955 la muzeu vin specialiști cu studii superioare, mai ales în domeniul istoriei și științelor naturii, arheologi și biologi.

Anul 1955 este momentul care marchează pentru prima dată în existența muzeului începutul etapei când se pun bazele științifice în tot ceea ce implică bunul cultural.

În acest nou context al existenței muzeului cu cele trei secții, arheologie-istorie, artă și științele naturii, secția de artă este cenușărească, unde, abia în anul 1968-1970, va veni un specialist care se va ocupa în exclusivitate de toate problemele secției.

Până atunci, însă, specialiștii existenți au desfășurat o amplă și competentă activitate privind refuncționalizarea spațiului primit și deschiderea expozițiilor pentru public.

La doi ani de la primirea spațiului, în anul 1957, muzeul bărlădean, numit acum **Muzeul „Vasile Pârvan”**, denumire ce o poartă și astăzi, își deschide porțile pentru public, cu trei expoziții permanente, câte una pentru fiecare secție, pe baza unor tematici noi și cu un mobilier expozițional realizat la cerințele acelei perioade.

Expoziția secției de artă a primit cel mai mic spațiu, respectiv 1-2 săli, ponderea revenind secțiilor de arheologie și naturale.

Cei care s-au ocupat de soarta secției de artă probabil că au selectat din fondul existent lucrările semnificative care au și fost expuse în acel spațiu foarte restrâns. De asemenea, s-au preocupat și de creșterea patrimoniului. Așa se face că, în anul 1959, în patrimoniul secției intră un lot de lucrări de artă românească, provenit prin transfer de la Muzeul de Artă din Iași.

Acest lot a fost constituit de specialiștii muzeului din Iași, în cadrul căruia remarcăm lucrări semnate de **Niccolo Livaditti** (1804-1859), **Gheorghe Siller** (1842-1880) și **Gheorghe Lemeni** (1813-1848), artiști ale căror lucrări au contribuit la modificări structurale în fondul existent, fond pe care, probabil, muzeografi

ieișeni au avut posibilitatea să-l consulte.

Lucrările semnate de acești artiști se constituie într-o mărturie ce demonstrează că în secolul al XIX-lea încetează tradiția medievală religioasă a artei românești, ducând în același timp, așa cum am mai arătat, la nașterea primului stil artistic laic.

Toate lucrările se încadrează în genul portretului laic, gen față de care societatea românească, începând cu secolul al XIX-lea, manifestă un interes deosebit, în defavoarea portretului votiv.

De altfel, portretul votiv de tradiție bizantină, pe care arta medievală românească l-a cultivat cu predilecție până în secolul al XIX-lea, va coexista o bună perioadă de timp, alături de portretul occidental laic.

Așa se explică faptul că în portretele artiștilor amintiți, intrate în fondul muzeului, cu excepția celui semnat de **Gheorghe (George) Siller**, gustul pentru votiv persistă, cu toate noutățile aduse de portretul de șevalet occidental, gust manifestat pentru poziția verticală a modelului, portrete duble și adeseori însoțite de texte care definesc titluri, nume etc. texte asemănătoare pisaniei.

Portretele semnate de **Niccolo Livaditti** și de **Gheorghe Lemeni**, la care adăugăm și pe cele semnate de **Teodor Gățulescu**, despre care am vorbit, și care există în fond încă din anul 1928, exemplifică foarte bine că în timp ce, în această perioadă, arta europeană se afla în plină maturitate, în arta românească portretul mai avea de străbătut o etapă pentru a putea pierde din amprenta portretului votiv bine apreciat în epocă și, mai ales, preferat de comanditari.

Spunem că portretul de femeie, intitulat **Speranța**





T. Soroceanu, *Autoportret*

și atribuit lui Gh. Siller, este un exemplu de ce înseamnă portretul în arta europeană. De altfel, acest portret, care nu este semnat și nici datat, este, de fapt, o copie după o lucrare a lui Schiavoni. Este cunoscut faptul că Gh. Siller a fost elevul lui Felice și Natale Schiavoni la Veneția, realizând o serie de copii după maestrul său.

O dovadă că și-a îndrăgit foarte mult maestrul o constituie și faptul că, în anul 1855, Siller deschide la Iași o expoziție personală, unde, alături de lucrările lui expune și lucrări din creația lui Schiavoni.

Se pare că tânărul Gh. Siller cât a studiat la Veneția a făcut șase copii după Schiavoni, pe care le-a adus în țară, în cele șase intrând și lucrarea transferată de la Iași la muzeul nostru.

Portretul atribuit lui Gh. Lemeni, îl reprezintă pe Gheorghe Roșca-Codreanu (1805-1837), un nobil bărlădean care a îmbrățișat cariera de militar, și care, prin testamentul redactat la Viena, în 18 noiembrie 1837, lasă printre altele o sumă importantă de bani necesară înființării, la Bărlad, a unei școli pentru 100 de elevi. Cel portretizat este cîtorul cunoscutului Colegiu bărlădean „Gh. Roșca-Codreanu”, unde s-au format mari personalități ale culturii și științei românești.

Acest portret a fost reprodus alături de necrologul semnat de Gh. Asachi, la moartea artistului, în calendarul pentru români pe anul 1848. Gh. Asachi preciza și faptul că Portretul Gh. Roșca Codreanu este una dintre cele mai reușite din creația artistului dispărut,

precizând că lucrarea se afla în Pinacoteca din Iași.

Sub aspectul provenienței, lucrarea a fost achiziționată de Ministerul Cultelor și Artelor, transferată în anul 1910 la Pinacoteca din Iași și, în anul 1959, la muzeul bărlădean.

În fondul transferat de la Iași figurează un alt grup de lucrări, din creațiile artiștilor: **Gheorghe Panaiteanu-Bardasare** (1816-1900), **C.D. Stahl** (1844-1920), **Emanoil Panaiteanu-Bardasare** (1850-1935), **Vasile Ravici** (sec. XIX-XX?), **Gh. Popovici** (1859-1933) și **Octav Băncilă** (1872-1944). Aceste lucrări au îmbogățit fondul secției cu alte orientări din arta românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și primul sfert de veac XX.

Absolvent al Școlii de Artă din Iași, **Gh. Panaiteanu-Bardasare**, devenit apoi profesor și director al școlii care l-a format, este prezent printr-un portret, în care artistul l-a avut ca model pe doctorul în medicină **Ioan Iancu Lochmann**, dintr-o familie ieșeană ai cărei membri au fost portretizați de artist. Acest portret se încadrează în creația artistului specifică epocii academismului din arta românească. Portretul, de formă ovală, surprinde, până la detaliu, asemănările fizice cu modelul, unde accentul este pus pe rangul nobiliar al personajului și cu o monumentalitate specifică, tipic fotografică.

Lucrarea a fost transferată la Iași de la Ministerul Culturii și Cultelor, în anul 1945, pentru ca peste 15 ani să fie transferată în colecțiile muzeului bărlădean.

În ceea ce îl privește pe **D. Stahl**, pictor academicist din pleiada artiștilor ieșeni, este bine reprezentat în



Gheorghe Lemeni (atribuit),
Portret Gh. Roșca Codreanu



Gheorghe Siller (atribuit)
Portret - Speranța, copie după Schiavoni

patrimoniu grație generozității celor care au făcut selecția, transferând la Bârlad un număr de șase lucrări, trei portrete și trei naturi moarte.

Unul din portrete îl reprezintă pe pictorul **Theodor Buluciu** și un altul o tânără în costum național, ambele fiind realizate în tehnică „lins”, concretizându-se prin echilibru și monumentalitate, fără a dezminți maniera academistă.

Spre deosebire de acestea, în **Portretul — Bunica** artistul reușește să surprindă nu numai atributele biologice ale modelului, aflat la vârsta a treia, dar și încercarea reușită, de altfel, de transfigurare, convingând prin bunătatea și înțelepciunea ce se desprind de pe chipul acestei femei, surprinsă în timpul unei îndeletniciri casnice, împletind.

Naturile moarte semnate **C.D. Stahl** documentează o altă orientare a artelor plastice din această perioadă, și anume, aceea de a imita natura, așa cum se prezintă ea fără nici o intervenție activă. Interesul manifestat față de obiectul concret, faptul material sunt elemente ce au la bază știința observației.

Artistul rămâne în aceste naturi moarte la un realism direct, de imitație perfectă. Realismul direct, de imitație perfectă, dar cu ușoare transfigurări, se descifrează în compoziția unde redă câteva ramuri cu ciorchini de struguri, deosebită față de celelalte două, unde elementele compoziționale: masă-suport, farfurie, fructe, respectiv prune cu bruma toamnei și merele părguite de soare sunt elemente ce țin de măiestria compoziției și a tehnicii, de valorile tactile ale fiecărui element realizat.

Realismul direct, de imitație perfectă, este trăsătură esențială a operei lui C. D. Stahl aceea de a imita natura, așa cum se prezintă ea, fără nici o intervenție.

Am prezentat doar lucrările acestor artiști, din lotul transferat de la Iași, deoarece acestea au dat posibilitatea schimbării structurii fondului secției cu câteva orientări definitorii, semnate de pictori reprezentativi din evoluția artelor plastice românești, cu origine ieșeană.

Componenta fondului adunat în cei peste 50 de ani a făcut posibil ca, în anul 1970, o dată cu existența unui specialist și pentru secția de artă, să se organizeze prima expoziție permanentă cu o tematică axată pe ideea prezentării orientărilor și direcțiilor din artelor plastice românești de la sfârșitul secolului al XIX până la perioada interbelică, inclusiv. În cadrul acestei expuneri, au fost rezervate două spații de autor, dedicate creației lui N. Tonitza și St. Dimitrescu, la început cu un număr mic de lucrări, mărit pe parcurs prin orientarea fondurilor, atâtea câte au fost, niciodată suficiente, pentru a achiziționa lucrări din creația celor doi artiști.

Expoziția a putut fi organizată grație eforturilor acelor generații care au reușit să adune până în anul 1948, când muzeul a devenit instituție de stat, un număr de 100 de lucrări, îmbogățit până în anul 1970, la 260 de bunuri ale secției, în care intra și un fond de artă populară românească.

Am prezentat mai în amănunt perioada 1914-1970 din existența secției, mai ales sub aspectul structurii patrimoniului, din două motive, în primul rând, am dorit



Gheorghe Panaiteanu-Bardasare
Portret dr. Lochmann

să aducem omagiul și prețuirea noastră pentru toți cei care au gândit și au realizat instituție de cultură și, în al doilea rând, pentru a putea urmări ce au făcut generațiile următoare.

De la bun început trebuie să precizăm că muzeul bărlădean, fiind un muzeu mixt, cu ordonator de credite o primărie dintr-un oraș mic și nu prea bogal, nu a beneficiat de înțelegerea că trebuie să aibă specialiști pentru fiecare secție în parte, într-un număr corespunzător, deoarece aceștia sunt singurii care se pot ocupa de o instituție de cultură atât de specială cum este cea muzeală. Așa se face că, în perioada 1970-2004, secția de artă a avut un singur muzeograf care a trebuit să răspundă de tot ceea ce însemna existența și activitățile specifice secției.

Cu toate acestea, secția a supraviețuit și am aprecia, chiar foarte bine, devenind una dintre cele mai active secții ale muzeului.

După cunoașterea foarte bine a componenței fondului care a fost clasat, inventariat, fișat etc. conform normelor, am trecut la întocmirea unor programe cu obiective și finalități foarte concrete.

Mai întâi, ne-am orientat către achiziții din creația artiștilor consacrați din perioada interbelică, apoi am canalizat eforturile noastre pentru constituirea unui fond de artă contemporană românească, după o documentare foarte atentă.

Deloc de neglijat a fost atitudinea noastră față de colecționarii particulari, atitudine care, pe parcursul anilor, s-a dovedit extrem de benefică pentru secție, deoarece o parte dintre acești colecționari au devenit donatori și adevărați parteneri culturali ai secției.



Constantin D. Stăhi, *Portret - Theodor Buiuciu*



Constantin D. Stăhi, *Portret - Bunica*

Primele noastre contacte cu colecționarii au început cu dr. Marcel Vainfeld (1917-1990), unul dintre cunoscuții colecționari români, care a făcut o pasiune pentru arta orientală și extrem orientală, ca și pentru arta europeană, pentru carte, așa cum e firesc în cazul unui colecționar erudit cum era Marcel Vainfeld și, nu în ultimul rând, pentru muzică. De altfel, pasiunea dr. Marcel Vainfeld și erudiția sa se explică prin aceea că s-a născut în casa dr. Isac Vainfeld, așa cum am arătat deja în studiul nostru, unde exista un climat cultural elevat.

Colecționarul Marcel Vainfeld a cunoscut foarte bine patrimoniul muzeului, dar, mai ales, a înțeles rolul și importanța instituției muzeale. Așa se explică faptul că, în anul 1981, donează o parte din importanta sa colecție, un grupaj de piese de artă decorativă și câteva de artă plastică, creații artistice provenind din India, China, Japonia, Persia, Iran, Turcia, fond care a dus la prima mare modificare a patrimoniului sub aspectul structurii colecțiilor și a domeniilor.

În anul 1976, cu prilejul unui simpozion dedicat aniversării a 90 de ani de la nașterea lui Nicolae Tonitza organizat de secția de artă a muzeului, a participat ca invitat și prof. Raul Șorban. Cu această ocazie, pentru prima dată, prof. Raul Șorban ne-a vorbit despre un fiu al Bărladului, profesorul universitar dr. Ion Chiricuță, la acea dată directorul Institutului Oncologic din Cluj.

De asemenea, ne-a vorbit despre colecția prof. Ion Chiricuță, despre intențiile colecționarului de a face o donație și, mai ales, profesorul Raul Șorban s-a arătat dispus de a facilita deschiderea unui dialog între colecționarul Ion Chiricuță și muzeul bărlădean.

Relații de bun augur, care au culminat cu generosul act al donației făcut de prof. Ion Chiricuță, în anul 1982.

În componența colecției donată de prof. Ion Chiricuță intră bunuri din domeniul artei decorative cu aproape toate genurile, provenind din cunoscute centre europene, precum și câteva cu origini în China și Japonia, puține totuși sub aspect numeric față de cele europene. Artele plastice europene sunt bine reprezentate prin pictură, grafică și sculptură. Colecția mai cuprinde un fond cu bunuri din domeniul arheologiei romane, preponderentă, și un alt fond, de artă populară românească, unde ponderea centrelor este deținută de Transilvania.

Un capitol important al colecției îl constituie arta plastică românească, cu lucrări semnificative din creația artiștilor consacrați din perioada interbelică, alături de artiști reprezentativi contemporani, și dăm doar câteva exemple: Al. Ciucurencu, C. Baba, I. Irimescu și alții.

Cele două mari și importante colecții intrate ca donații au dat posibilitatea ca, în anul 1982, să renunțăm la expoziția de bază a secției, organizată în anul 1970, și să organizăm pentru public o expunere permanentă cu cele două colecții donate de dr. Marcel Vainfeld și dr. Ion Chiricuță, cărora li s-a adăugat o a treia donație din partea dr. Ștefan Bucevski (1920-1997), compusă din artă populară românească din zona noastră, precum și icoane pe lemn lucrate în secolele XIX-XX, în zona Moldovei sau în centre rusești.

În paralel cu aceste donații, s-au făcut demersuri pentru constituirea dar mai ales îmbogățirea fondului de artă contemporană românească. Acest fond s-a format pe baza transferurilor obținute de la București, pe baza selecției făcute de specialistul secției, la care se adaugă donațiile provenite din partea artiștilor care au acceptat colaborarea cu secția noastră, în sensul că au acceptat să vină la Bârlad cu expoziții personale, tematice sau de grup, organizate de specialistul secției.

Din aceste expoziții s-au făcut achiziții, atât cât a fost posibil, în funcție de banii pe care îi aveam. Ceea ce este important și de subliniat este faptul că aproape toate colaborările secției cu artiști contemporani s-au soldat cu donații din partea artiștilor.

Au dat dovadă de multă generozitate artiștii plastici: **Elena Uță Chelaru, Gheorghe Spiridon, Costin Neamtu, Paul Neagu, Corneliu Vasilescu, Marcel Guguianu** și mulți alții.

O altă cale de îmbogățire a fondului de artă contemporană românească au constituit-o donațiile din partea unor cunoscuți colecționari, în rândul cărora se înscrie dr. Constantin Teodorescu, care din momentul stabilirii în Bârlad a devenit un adevărat mecena, nu numai prin donațiile făcute, dar și prin aceea că a fost și este un partener cultural prețios pentru muzeu, în general, prin implicarea concretă în rezolvarea multor aspecte pe care le implică o activitate culturală.

Primele donații făcute de dr. Constantin Teodorescu au contribuit la îmbogățirea fondului de artă românească cu lucrări din creația artiștilor Mihai Adamiu



Constantin D. Stali, *Natură moartă - Crenchi de struguri*

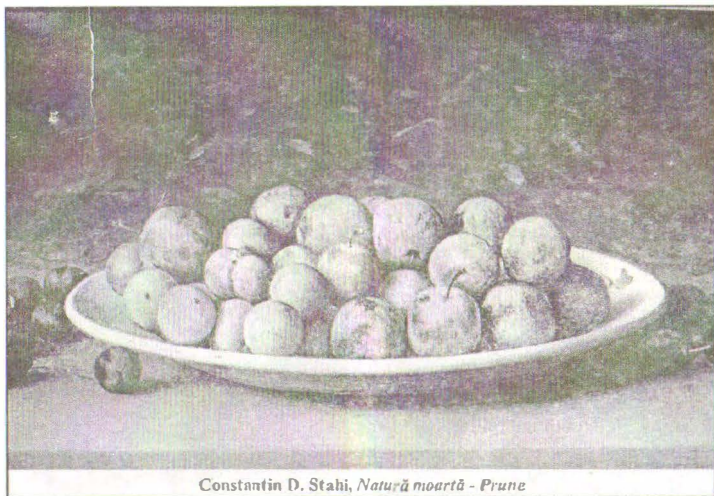
și Bob Bulgaru, urmate apoi de un valoros tezaur plastic, constituit din pictură și grafică din creația lui Corneliu Baba, precum și lucrări semnate de Elena Uță Chelaru, Dan Hatmanu, Traian Brădean, Vasile Grigore, pentru a-i numi doar pe câțiva dintre pictorii contemporani deja consacrați.

Îmbogățirea patrimoniului secției a dus la modificarea expoziției permanente a secției, care s-a produs în anul 1993, când alături de Colecțiile deja expuse s-a adăugat Colecția dr. Constantin Teodorescu, cu fondul C. Baba, Colecția Șt. Constantinescu cu lucrări din ultima perioadă de creație a celui care a fost profesorul și pictorul Ștefan Constantinescu, lucrări donate de doamnele Clody Bertola și Olga Pelimon.

Tot acum am expus și Colecția preot Ursăcescu, o colecție intrată în muzeu fără nici un fel de documente.

Din această colecție am expus lucrări de artă decorativă și icoane pe lemn, expunere prin care am făcut o reparație morală față de colecționar și urmașii acestuia, care ne-au informat după 1990, că toată colecția a fost abuziv luată prin anii 50 din secolul trecut.

✕ Datorită faptului că, în anul 1993, muzeul cu cele patru secții deține doar un singur spațiu unde se putea organiza o expoziție permanentă, și anume „Casa Sturdza”, am optat ca aici, alături de colecțiile de artă, să expunem alte două colecții, una legată da



Constantin D. Stahi, *Natură moartă - Prune*

personalitatea prof. George Ivașcu și cealaltă de a unui alt fiu al Bârladului, ing.col. Ion Negoescu, o colecție axată pe medalistică și istorie militară.

Așa a luat ființă la Casa Sturdza, imobil clasat monument, începând din anul 1993, un muzeu de colecții, unde s-a rezervat și un spațiu pentru alte activități specifice.

În anul 2000, ca urmare a creșterii și diversificării conținutului fondului de artă contemporană, a fost posibil să se deschidă o expoziție de artă contemporană românească cu caracter permanent, unde au fost selecționate câte una sau două lucrări din creația a peste 100 de artiști consacrați.

În circuitul expozițional au fost organizate cinci expuneri de autori dedicate artiștilor Elena Uță Chelaru, Costin Neamțu, Paul Neagu, Corneliu Vasilescu și Marcel Guguianu, în semn de recunoștință pentru substanțialele donații făcute muzeului.

Cel mai important eveniment expozițional în viața secției a apărut în anul 1997, când Marcel Guguianu revine acasă, făcând o nouă ofertă de donație a creației sale, concretizată în peste 300 de piese care s-au adăugat la fondul de peste

3500 de bunuri cât are patrimoniul secției de artă în anul 2004.

Țoate energiile au fost canalizate pentru materializarea acestei importante donații, care presupunea crearea unui spațiu special, deoarece secția și muzeul, în general, erau în criză totală de spațiu.

Grație înțelegerii din partea ordonatorului principal de credite și în mod special a înțelegerii manifestate de ing. Ion Manole, în calitate de președinte al Consiliului Județean Vaslui, s-a finanțat ridicarea unei clădiri speciale pentru donația Marcel Guguianu.

De asemenea, am avut sprijinul Primăriei Bârlad, care a oferit cu generozitate locul cu cea mai bună poziție pe harta orașului pentru a se ridica o clădire ce avea să adăpostească donația Marcel Guguianu.

Toate eforturile s-au finalizat cu proiectarea unei clădiri de către arhitectul Nicolae Vericeanu, un bun prieten al artistului și cunosător al operei acestuia, precum și ridicarea construcției definitivată în anul 2003, când a fost predată de constructor muzeului. Această clădire este singura construită în ultimii 100 de ani la Bârlad, cu destinație și funcționalitate

muzeală, încă de pe planșetă

A urmat o perioadă de câteva luni, când clădirea a fost testată microclimatic, după care, pe parcursul anului 2004, s-au desfășurat mai multe etape, care au culminat cu luna iulie 2004, moment când Pavilionul expozițional Marcel Guguianu a fost inaugurat, intrând în circuitul muzeal național.

Această importantă realizare din anul 2004 în viața secției de artă, alături de toate celelalte care s-au petrecut în ultimii 30 de ani din existența acesteia, au fost închinat acelor generații de intelectuali care începând din anul 1914 s-au îngrijit dar au și luptat pentru ca orașul Bârlad să aibă un muzeu.

Anul 2004, an declarat jubiliar, cu prilejul împlinirii celor 90 de ani de existență a muzeului, a fost sărbătorit la secția de artă cu o sesiune științifică cu tema „Prezența artei românești contemporane pe simezele muzeelor naționale la începutul mileniului trei”, în cadrul căreia Pavilionul Marcel Guguianu a fost prezentat ca studiu de caz.

Toate realizările din anul 2004 reprezintă încheierea unei etape din existența secției de artă și, în același timp, începutul unei noi etape, în cadrul căreia muzeul își va sărbători centenarul, din anul 2014.



**Pavilion Expozițional „M.Guguianu”
Aspecte din expoziția permanentă.**

