

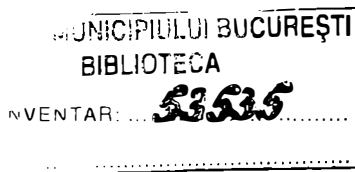
PERSONALITĂȚI DE PATRIMONIU

PORTRETE SCULPTATE
ÎN COLECȚIA
MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

**PERSONALITĂȚI
DE
PATRIMONIU**

PORTRETE SCULPTATE

**DIN COLECȚIILE
MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI**



Album editat de
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Director: dr. Ionel Ioniță

Fotografii, concepție grafică: Ștefan Csampai
Text: Liana Ivan-Ghilia

Coperta: Ion Jalea, I.C. Brătianu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

**Personalități de patrimoniu: portrete sculptate în
colecția Muzeului Municipiului București** / foto:
Ștefan Csampai; text: Liana Ivan-Ghilia - București:
Editura Muzeului Municipiului București, 2008
ISBN 978-973-88890-0-2

I. Csampai, Ștefan (foto)
II. Ivan-Ghilia, Liana (text)

929.657(498).730(498)

Personalități de patrimoniu - portrete sculptate, în colecțiile M.M.B. -

„Orice apariție naturală sub formă de caz particular trebuie transformată în caz general, ea trebuie să devină o imagine vizuală ce are, ca expresie a reprezentării unei forme, o semnificație generală”.

(Adolf von Hildebrandt)

Deși restrânsă cantitativ, colecția de sculpturi a secției „Istorie” a MMB cuprinde un număr considerabil de opere ce merită să fie cunoscute. Este vorba despre lucrări – **portrete** - importante atât prin celebritatea sculptorilor autori, cât și prin personalitatea celor reprezentați. Efigiile acestea, cu rezonanță în istoria culturală sau politică a Bucureștilor, pot interesa un segment larg de public, începând cu specialiștii în domenii precum istorie, artă, muzeologie, până la elevi, studenți sau pur și simplu bucureșteni - înnăscuți sau prin adopție, rezidenți sau trecători, bucureșteni 100% sau doar tangențiali, de-o viață ori de-o clipă, de duminică sau de zile lucrătoare, din vocație sau conjuncturali, - interesați de „**oameni cari au fost**”... implicați, fiecare în felul său, în viața Capitalei. Capitala nu s-ar fi constituit ca atare fără **eroii** săi, fără **mitologiile** ei seculare - în sens temporal și lumesc deopotrivă, - iar Eroii n-ar exista în această eternitate artificială a conveniențelor Cetății, fără trupurile lor din piatră, bronz, lut, ipsos, dovedind a fi fost mai dure decât vremile și ideologiile prin care au supraviețuit mai ușor sau mai greu, mai tefere sau mai deteriorate, după cum le-a fost destinul de piese de artă supuse vicisitudinilor de tot felul, dar ocrotite, ajunse în azilul de valori citadine care este Muzeul de unde, prin forța punerii lor laolaltă, să-și poată postula, cu autoritatea părților ce reprezintă întregul, mărturiile speciale despre Trecutul din care provin.

*

Portretul și Istoria

Genul portretistic este, în cadrul relațiilor inter-umane, suficient adecvat rezolvării afective a problemelor Duratei. Prin urmare, simbioza între istorie și portret este de la sine înțeleasă. Pentru România, dispusă să asimilieze în timp concentrat, experiența europeană și să-și construiască, rapid dar temeinic, o imagine „națională” și o cultură adecvată (oricât ar fi părut de puțin utilă și deloc stringent necesară – obligatorie, totuși, în condițiile în care Occidentul-etalon și-a dezvoltat mai multe), genul portretistic slujit stilistic de formule hibride, dominate de suveranul amalgam academist, s-a dovedit ideal prin expresivitatea solemnității sale accesibile, apt să impresioneze un public deprins în mod vag și superficial cu modele apusene. Se știe, noi am aplicat mereu soluții originale – realitate ce traduce în fapt „formele fără fond” (aplicate pe *alt fond*), preluate de „afară”, dar selectate și retușate conform gustului local, cum bine atrăgea atenția Andrei Cornea, amintind observația lui Titu Maiorescu și discutând problemele portretului în pictura „primitivilor” români. Importul și aclimatizarea rezultatelor artei occidentale la condițiile estetico-economico-ideologice autohtone a generat combinații complexe, dacă nu originale – căci frecvent este vorba de producții modeste,

pentru care unii critici lucizi și onești nu s-ar sfi să aplice termenul „artizanat” - în orice caz compozite.¹

Când vorbim despre sculptura modernă, vorbim, la noi, de pionierat, de aventura descoperirilor stilistice, de curajul și spiritul de (auto)sacrificiu al primilor artiști români cu pregătire europeană, dispuși să-și riște, acasă, existența materială pentru beneficiile neverosimile ale unor reușite prea puțin pecuniare. Cei plecați să lucreze în străinătate s-au împlinit artistic (cultural, profesional, carieristic); cei rămași sau întorși acasă au intrat în tiparele mai înguste ale vederilor unor contemporani plini de bune intenții dar reticenți și restrictivi. Dintre artiștii reveniți în patrie, s-au evidențiat drept cei dintâi mai ales beneficiarii unor elogi prin ricoșeu, ocolite mai întâi prin capitalele europene recunoscute în Principate drept centre culturale – München, Roma, Viena și, mai ales, Paris.

*

Portretul este un fel de rațiune de-a fi a sculpturii; lăsând impresia puterii de-a reface și păstra în forme fixe caducitatea imaginii, a figurii umane în continuă metamorfoză, portretul îmblânzește Timpul, prin compromisul percepției vizuale cu iluzia, compromis atât de solid acceptat, încât dublul reproduș al imaginii autentice (naturale) era inițial investit cu puteri sacre, precum acel „dublu ka” al egiptenilor (care nu e doar o ciudățenie amuzant-primitivă a antecesorilor ignoranți în ale artei și prea subjugată magiei, ci, evident, un indiciu tulburător despre rolul original al artei în viața ființei și a comunității).

Nicole Avril, în insolita sa istorie a portretului, intitulată „Roman du visage”², pornește de la o anecdotă celebră din care s-ar deduce că portretul n-ar avea prea mult a face nici cu arta, nici cu sacrul; inventarea lui ar fi fost – conform unei conjuncturi aflate de la Pliniu, pe care autoarea citată o consideră impresionantă și ilustrativă, - un simplu accident iscat de o poveste de dragoste (patetică și duioasă, ca orice poveste de amor ce se respectă și pretinde a impresiona - despre iubitul ce pleacă la oaste și, mort ori viu, oricum nu se mai întoarce, iar fata, rămasă numai cu chipul lui imprimat în lut, cere socoteală tocmai zeilor: „Ce-ați făcut cu iubirea mea?” de parcă zeii și nu oamenii ar fi de vină pentru atâta risipă de viață și de sentimente). Concluzia istorioarei - ce se vrea legendă - ar fi că portretul se va fi născut ca simplu suvenir erotic: omenesc, lumesc, banal. Totuși, dincolo de anonimul personajelor, m-me Avril discerne corect două elemente determinante în geneza și motivarea portretului (și, implicit, a Artei): iubirea și lipsa – s-ar cuveni adăugat: Iubirea (sentimentul cu majusculă) și Depărtarea omului de Sorgința sa spirituală, intuită dar insesizabilă în registru empiric, exprimabilă doar prin **Metaforă**. Jaques Derrida atrăgea atenția: „L'expérience est toujours le rapport à une plénitude. (...) Toujours l'absence et le signe viennent y faire une entraille apparente, provisoire (...). Le signe est toujours le signe de la chute. L'absence a toujours rapport à l'éloignement de Dieu”.³ Subtil, Plotin, înțelegând arta drept anamneză, lansa în discuție misterul și forța Metaforei ce exprimă, prin intermediul formelor, idei, punând astfel la dispoziția intelectului părți din realitatea de dincolo de fenomene – arta fiind singura, în instrumentarul gnoseologic uman, în stare de asemenea vastități comprehensive și, drept urmare, extrem de...utilă cunoașterii unei Realități mai largi

1. Analizând indiciile clasicismului în arta românească, Mihai Ispir observa, referindu-se la realitățile veacului al XIX-lea: „Acceptând (...) persistența difuză a modelului clasic în arta românească a secolului trecut, cercetătorul se află în fața unui material faptic și documentar de o derutantă complexitate.” (*Clasicismul în arta românească*, ed. Meridiane, București, 1984, p.9). Subliniind caracterul tardiv al adopției elementelor stilistice clasiciste în sculptură – „Cele dintâi busturi semnate de Karl Storck datează abia din 1859” – autorul citat afirma: „Neoclasicismul a fost (...) imediat, și foarte rapid, adoptat de pedagogia academică. De aceea, de la un moment înainte, devine tot mai anevoios a vorbi despre neoclasicism în lipsa unor referiri la tradiția academică în care acest curent s-a topit, alături de o serie de alte aspecte ale vieții formelor ce au în vedere nu odată și romantismul sau realismul.” (*op.cit.*, p.10); „Nu se poate, de fapt, vorbi despre supraviețuirile clasiciste în secolul al XIX-lea, fără a ataca frontal tema academismului și artei oficiale” (*idem*, p.11).

2. Ed. Plon, Paris, 2000.

3. Jacques Derrida, *La Grammatologie*, Ed. Minuit, Paris, 1967, p.401.

decât cea artificial constituită, mai subtilă decât cea naturală pe care nu o „imită”, nici nu o „copiază”, ci o folosește ca echivalent, ca Semn al Sensurilor transcendente. În pofida poveștii lui Pliniu - care pune sacrul în paranteză, oferind o variantă mulțumitoare, liniștitoare, demnă de cenzura materialistă - portretul se iscă, totuși, într-o sferă mai înaltă de preocupări și căutări umane privitoare la condiția omului în univers, la raporturile sale cu Creatorul ale cărui Chip și Nume nu e încă în măsură să îi fie revelate.

Cercetătorii remarcă, pe bună dreptate, aspectul interesant al antropomorfismului religios la grecii antici. Zeul are față umană (formulă pleonastică, scrie Nicole Avril, căci „față” are, între creaturi, doar omul – exagerare tipic antropocentristă, de vreme ce fiecare creatură este individ, Creatorul nu „execută” decât unicate, iar între trăsăturile esențiale ale individului se evidențiază aceea de a avea o *față* irepetabilă). Alt termen pus în joc de Nicole Avril este cuvântul **memorie**. „Il fût un temps où le beau ne signifiait pas la photogénie, où le visage n'était pas un gros plan, où la nuit n'était pas américaine et le jour artificiel, où l'être aimé disparaissait sans laisser de trace, où la mémoire était sans repères.”⁴ Memoria și setea ei de repere formează, cu adevărat, mobilul portretizării. Evident, memorie și repere mnemonice se circumscriu relației cu Timpul, cu istoria și cu moartea - înțeleasă ca temută și nedorită dispariție fizică (pentru care frumusețea ar oferi un remediu: conform lui E.A.Poe, Frumusețea este „instinctul nemuririi sădit în om”).

Egali cu zeii, mai marii cetățitor și-au descoperit în portret un instrument „mass-media” redutabil; pe fondul perceperii tradiționale a portretului ca prezentă, potențaii portretizați au mizat pe influența miraculoasă a imaginii capabile a fi prezentă în orice cotlon de teritoriu controlabil.

Johann Gottfried Herder făcea distincția între pictură, ca artă a visului, și sculptură, ca artă a brutei realități⁵. Cât de „realistă” este această artă a „brutei realități”? – aici înțelegerea se ramifică într-un evantai de modalități personale prin care „ochiul” creativ se raportează la Realitate, iar gradul de concretețe receptionat în cazul statuarei ține de convenție, „obiectivă” (relativ) prin caracterul ei „unanim” acceptat, dar și de nivelul de afectivitate, de implicarea emoțională a receptorului de artă, de...subiectivitatea sa nu neapărat direct proporțională cu gradul de „verosimilitudine” al operei. S-a semnalat, în diverse situații portretistice, dificultatea discernerii procentajul de realism și idealizare în cadrul trăsăturilor sculptate. Trucajul sculpturii constă, adesea, în combinarea realismului cu idealizarea până într-atât, încât idealizarea să pară reală, iar realismul - ideal. În plus, în sculptura românească modernă - lipsită de îndelungată tradiție, în Principate - ambiguitățile stilistice, contaminările, amestecurile uneori salutare, alteori forțate, departe de-a fi criticabile, țin de metamorfozele unui dorit stil național prin care valorilor autohtone să li se dea expresii cel puțin la fel de consistente ca acelea consacrate în plan european. De exemplu: „...șarpanta spirituală propusă de neoclasicism a participat la edificarea artei noastre naționale.”⁶ Iar la noi, neoclasicismul este, în general, în cazuistica sculpturilor, parte de conglomerat stilistic.

Preluarea, copierea, însușirea, adaptarea unor modele prestigioase apusene au contribuit decisiv la cultivarea gustului local – câștig, nu pierdere, oricât de vehemenți vor fi fost adepții epurărilor etno-cultural-stilistice: „...ar rămâne foarte puțin în țară - opina o... străină ilustră, regina Maria care, cu bunăvoință și ambiție, cu inteligență, delicatețe, rafinament, a dat chip însăși României în fața Europei (două imagini au reprezentat remarcabil de bine România: portretele englezoaicelor Maria Guernesey-Rosetti și Maria de Saxa-Coburg, principesă de Marea Britanie și Irlanda, devenită regina României) – dacă s-ar exclude tot ceea ce este străin, am fi reduși la o mare sărăcie în artă și în civilizație.”⁷ Făcând referire la apropiatul (1906) Jubileu al regelui Carol I, principesa de-atunci comenta, cu talent – și umor - caragialesc: „...Jubileul

4. Nicole Avril, *op.cit.*, p.11.

5. apud Manfred Schneckenburger, *Meamorphoses of Modern Sculpture*, Taschen, Köln, 2005, p.407: „painting as illusory dream and sculpture as harsh reality”.

6. Mihai Ispir, *op.cit.*, p.11.

7. Scrisoare a reginei Maria, către mama sa, ducesa de Coburg, descriind revolta studenților naționaliști, din Piața Teatrului Național, din martie 1906 - apud Marian Constantin: „Imperative naționale și cosmopolitism” - articol în București, materiale de istorie și muzeografie, nr.XX/2006, p.180.

unchiului va însemna multă muncă și Dumnezeu știe cât roșu, galben și albastru va trebui să fie. (...) Nous ne faisons que du style roumain, de la broderie roumaine et tout le tremblement. Treiți!”⁸

*

Verismul portretistic pornit din sfera funerară a sculpturii - cu rol în păstrarea chipului defunct prin transpunere cât mai exactă a trăsăturilor feței într-un material durabil, compatibil cu dezideratul „eternizării” trupești și destinat preluării, prin intermediul replicii portretizante, a vitalității Prezenței altminteri dispărute - a fost aplicat în mod strălucit, în antichitatea greco-romană, sferei politice. Transpus din aria practicilor sacre în cea a riturilor laice, la cultul imperial, apoi la acela al personalităților investite cu responsabilități, cu demnități publice, portretul și-a menținut, de-a lungul istoriei, importanța notabilă în funcționarea Cetății, câștigându-și presigiul ca gen artistic înnobilit prin focalizare asupra Omului (și a zeului antropomorf) acceptat drept principală țință și preocupare. Istoria portretului este istoria democratizării figurii omenești și a perceperii-redării sale, de la zei la reprezentanții lor terestri, liderii politici, apoi la „simplii muritori” cu „stare”, cu veleități propagandistice și „dare de mână”.

Meritul incontestabil al portretului este, fără îndoială, capacitatea de a individualiza implicit proferată până în cadrele generalizante ale politicului. Evident, prin portretizare, individualizarea privește elitele conducătoare care acceptă, referitor la ele însele, privilegiul recunoașterilor ființiale pe care îndeobște le neagă în cazul supușilor deveniți „massă”, „populație” și pentru care uzează de variate nume cantitative, de mulțimi dezindividualizate. Personajele esențializate prin portret sunt, firește, exemplare, memorabile, încarnări ale unor calități recunoscute, prin intermediul cărora grupul își definește și justifică identitatea; în termeni comemorativi, eroii reprezintă generalul la modul particularităților lor specifice și speciale, impunându-se ca elemente de referință tocmai masselor de mobilizate într-o ideologie sau alta, devenind, la un moment dat al încetățenirii unui tip aparte de venerație seculară, efigii-alegorii ale unor mentalități și convingeri comune - constitutive de colectivitate. Portretul, s-a spus, „conferă în mod artificial, nemurire și ubicuitate”.⁹ Dar nu *oricui*: conform lui Pliniu, portretele sunt „imaginile unor oameni care merită nemurirea pentru fapte excepționale”¹⁰, așa cum, pentru Aristotel, eroii tragediei trebuiau să fie persoane „alese”.¹¹ (Desigur, odată cu „democratizarea” portretului și cu emanciparea subiecților, simplul fapt de-a exista a devenit suficient la capitolul „fapte excepționale”).

De la reprezentarea celor Nevăzute la redarea - prin vizibile - a celor... văzute, arta, decăzută din rangul înalt al postulatelor Metaforei în registrul minor al copiei și pastei, și-a văzut suveranitatea pervertită în ancilaritate față de domenii ale vieții artificiale, redusă la funcții de propagandă sau „entertainment” (cum se spune pe la noi), exprimând, în loc de idei, concepte (în sensul schopenhauerian al diferențierii), forme imanente în loc de soluții existențiale, formule idilice ori ideologice în loc de adevăruri cu esențe transcendente; dezideratul imitării naturii, oricât de străin de marea menire soterică a artei ca exercițiu de regenerare spirituală, a proliferat în condițiile unor exigențe orientate spre realitățile „pozitive”, cuantificabile, ajungând să se substituie, subtil, tocmai ștachetelor înalte, idealurilor „speculative” considerate „rupte” de „realitate” și lipsite de finalități „practice”. Tenta pragmatică a artei de variantă programatică și „de public”, a salvat acest domeniu cam esoteric, resimțit ca nu prea folosit în vremurile facerilor și refacerilor de neam, ale coagulării entității statale, astfel încât s-au găsit, totuși, și la noi clienți - nu mulți și nici prea generoși

8. *Idem*.

9. Philippe Bruneau, *Sculpture - From Antiquity to the Middle Ages*, Taschen, Köln, 2005, vol.I, p.105

10. Apud Philippe Bruneau, *op.cit.*, p.104.

11. „Această calitate se întâlnește la personaje de orice categorie - aleasă poate fi și ● femeie și chiar un rob, măcar că femeia e mai curând o ființă inferioară și robul pe de-a întregul netrebnic.” Aristotel, *Poetica*, XV, 1454, a, 20, 15.

– pentru comanda de portrete¹². Semnificativ, investigatorii în registrul major al sculpturii au fost puțini și nu întru totul înțeleși; în schimb, portrețiști din străinătate – pictori, sculptori - au găsit în Principate un vad prielnic îndeletnicirii lor cu deschidere politico-mondenă.

Pentru pictură, genul portretistic a fost multă vreme considerat „minor”. „În timp ce portretul pictat este considerat un gen inferior și subordonat marilor genuri, (...) compozițiilor în care figura umană nu constituie în sine obiectul principal al operei, în statuară există o nobilă tradiție întemeiată pe autoritatea anticilor. Când un personaj important se hotăra să lase posterității chipul său, el alegea, de preferință, un sculptor.”¹³ (Totuși, paradoxal, la noi, date fiind problemele financiare cronice, sculptura era mai ocolită decât pictura, precum observa George Oprescu: „sculptura, socotită ca o profesie mai fără viitor, atrăgea mai puțini tineri decât pictura.(...) în timp ce pictorii se bucurau de prestigiul unei arte care trăia prin ea însăși, sculptorii depindeau într-o mare măsură de arhitecți, care îi utilizau pentru decorarea clădirilor de stat, ori de diverse comitete, care le cereau busturi și portrete pentru oameni pe care voiau să-i facă populari. Ei aveau astfel un rol secundar, fără prea mare strălucire”¹⁴).

Oricâte direcții de înaintare și investigație au avut sculptorii români instauratori, la rându-le, de tradiție, factorul social și politicul au dictat coordonatele ideologico-estetice, ținând în frâu marile elanuri creatoare spiritualizate, metaforizante, ce au izbutit a se manifesta scilicet doar în cazuri izolate, singulare, atipice – în operele unor Valbudea, Paciurea sau ale „sculptorului român de școală franceză” (apud Larousse) Constantin Brâncuși (pronunțat, desigur, Brançouzy). „O tradiție bine conturată de la mijlocul secolului al XIX-lea încoace fixa la noi limita valorilor culturii estetice în subsumarea lor unui ideal considerat dacă nu superior, în orice caz mai urgent, situând astfel întotdeauna dezbaterea problemelor pe terenul practicii sociale (...). În lumina acestei situații specifice, decisive pentru procesul de dezvoltare a artei și a gândirii artistice românești trebuie privită selecția, asimilarea curentelor și ideilor estetice dominante în alte țări europene(...). Pragmatismul culturii artistice românești, subordonarea ei unui ideal educativ-social o așază (...) pe poziții (...) de altă structură decât cele ale artei europene occidentale”¹⁵. „Într-un climat stilistic atât de complex, atitudinea artistului român este (...), principial, una pragmatică. Angajați, adesea în mod conștient, în dinamismul unor prefaceri sociale de adâncime, artiștii epocii erau mai puțin preocupați de formularea unor opțiuni stilistice clare. În stringența acțiunii imediate, eclecticismul se prezintă ca o soluție firească.”¹⁶ Din punctul de vedere al „angajării” artei, se poate spune că sculptura românească s-a născut modernă¹⁷. Arta se desacralizează spre a supraviețui: este compromisul cu forța financiar-comanditară.¹⁸ (Ce procent din himerele lui Paciurea s-a născut din refuzul acestui compromis? Cât din reverberațiile conflictuale, dramatice, au bulversat sensibilitatea unor artiști precum D.Mățăuanu?)...

*

12. Andrei Cornea sesiza o trăsătură endemică: „...în lipsa unor precedente efective, constatăm, în preajma anului 1800, o adevărată explozie a portretului de șevalet, de sorginte occidentală.” „Dar, dacă genul în suși, precum și procedeele tehnice ale picturii ajung să fie importate, faptul receptării genului trebuie să se lege cumva de un nou gust și întres al publicului românesc care, dintre toate posibilitățile pe care i le oferea pe atunci pictura europeană, s-a oprit cu hotărâre numai și tocmai la portret.” („*Primitivii*” *picturii românești moderne*, ed.Meridiane, București, 1980, pp.20-21). Afirmările rămân perfect valabile și în cazul sculpturii. Explicația fenomenului se leagă de emergența și activismul, în epocă, al categoriei perfect denumite de acad.Răzvan Theodorescu prin sintagma „*homines novi*”, dornici să-și facă recunoscută măreția personală și genealogică (reală sau inventată).

13. Galienne și Pierre Francastel, *Portretul: 50 de secole de umanism în pictură*, ed.Meridiane, București, 1973, p.161.

14. George Oprescu, *Sculptura românească*, ed.Meridiane, București, 1965, p. 37.

15. Amelia Pavel, *Boris Caragea*, ed.Meridiane, București, 1970, p.29.

16. Mihai Ispir, *op.cit.*, p. 12.

17. „Întreaga artă modernă s-a născut cu făgăduința de-a împlini o funcție socială”, credea Giulio Carlo Argan – *Căderea și salvarea artei moderne*, ed. Meridiane, București, 1970, p. 28.

18. „Civilizația burgheză, după ce a decretat sfârșitul mării arte religioase (...), a lăsat în seama artistului o minimă și periferică funcție socială...”G.C.Argan, *op.cit.*, p.10.

Un muzeu de portrete

Personalitățile fac istoria. Personalitățile fac posibilă plămădirea Cetăților și națiunilor. Personalitățile mișcă masele, insufându-le idealurile, direcționându-le existențele. Personalitățile sunt **personaje** - pozitive sau negative, autentice ori falsificate. Personalitățile dau conținut memoriei colective – și... muzeelor.

Prin faptul că aduce în prim-plan ideea identității, portretul are inerente calități filosofice antropocentriste: portretul este, într-adevăr, o formulă de artă umanistă prin excelență, o formă de permanentizare în Cetate a personalităților – a eroilor - a oamenilor excepționali socotiți memorabili.

Cultul anticilor greci pentru eroi¹⁹ este, precum au constatat specialiștii, parte definitorie, esențială constituirii *Polis*-ului care nu este un oraș ca toate orașele, ci mai mult decât atât; în lumea antică – ale cărei izbânci culturale sunt esențiale în europogeneză, – *Polis*-ul însemna varianta supremă de organizare socială. Suma construcțiilor unui oraș se află dublată de o structură urbană mai subtilă, mai greu sesizabilă și drept urmare, mai dificil demonstrabilă și teoretizabilă: tradiția dezideratelor și a memoriei sale colective. „La terre et le sentiment religieux paraissent être les moteurs du développement de la cité.”²⁰ “Les grecs de l’Antiquité ont ajouté à l’idée de ville quelque chose d’immatériel et de pourtant décisif: l’indépendance, l’autonomie des décisions et des actes collectifs – en bref la dimension politique – qui font qu’une ville peut devenir une cité.” (*idem*, p.346). „...il peut exister des villes qui ne sont pas des cités. (...) Aussi les archéologues ont-ils tenté d’identifier la cité à travers le rôle des sanctuaires et des nécropoles, sans doute plus déterminant que les fortifications (...). Car sans culte accepté par l’ensemble des citoyens, pas de cité; sans nécropole organisée, pas de travail collectif de la mémoire.”²¹ În cadrul construcției colective a Cetății – ce poate dura secole, – idealurile formează vectorii și temeiurile artificialității centrifuge, a cărei forță gravitațională menține pe orbită conștiințele. Iar ingredientele „idealității” de conveniență, cu formă pe cât posibil materială, vizibilă, stabilă și eternă, sunt deopotrivă zeii și eroii. Despre aceeași Grece antică - sorginte indirectă, dar deloc neglijabilă a propriilor noastre mituri, plămădite din combinarea cultului daco-romanității cu aspirația europenizării prin pastșarea rudelor din „ginta latină” – istoricii confirmă că: „...les dieux (...) se retrouvent dans des formes diverses dans chaque cité, et avec eux, les héros. Car sans héros, médiateurs entre les hommes et les divinités, il n’y aurait pas de récit des origines de la cité ni de communication possible entre leur deux mondes. Ce que nous dénommons mythologie est une production de la cité aussi nécessaire à son existence que l’agora ou les sanctuaires. La mythologie est une part de la religion; elle n’est pas toute la religion (...). Elle est le creuset à travers lequel la cité c’est racontée et représentée.”²² Puterea de abstragere - și idealizare – combinată paradoxal cu forța persuasivă, cu „corporalitatea” produselor devenite, odată statuate, Realitate, componentă palpabilă a ambientului antropic²³, au făcut din sculptură arta perfectă care să preia delicata și dificila misiune a mitologiei sociale – aceea de a oferi argumentele prezenței solide unui domeniu al virtuților esoterice.

*

19. „The classicists are still divided as to whether „heroes” are debased gods or immortalized humans (viz.the ancestors of the great families) and whether their cult resulted from the lingering memory of a person or from a lingering feeling of sacredness to a place.” – Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture*, ed.Harry N.Abrahams, N.Y, p.9.

20. Alexandre Farnoux, Emanuelle Greco, Arthur Muller, Alain Schnapp, *Histoire de l’Art*, Flammarion, Paris, 1997, p.345.

21. *Ibidem*.

22. *Idem*, p.356.

23. „Fără a intra în hățșul unor comparații oțioase, este de luat în seamă că, raportată la pictură, sculptura are imensul privilegiu de a se putea integra în înfățșarea lumii vizibile, în natură...” Amelia Pavel, *op.cit.*, p.5.

Personalități de patrimoniu

Mai mult decât expozițiile, evenimentele tipografice păstrează, interpretează, pun în valoare, recuperează, difuzează în imagini și cuvinte, prezențe muzeale altfel dificil de perceput.

Față de portret, istoria are o datorie imensă, nobilă, plină de responsabilitate: aceea de-a consacra valori, prin distanțare de întâmplări, grație aportului - decisiv pentru supraviețuirea oprelor de artă - opiniilor avizate, care discern ce și cât merită a fi luat în considerație.

Pentru un muzeu de istorie, simplul nume al unei personalități...de patrimoniu justifică și obligă la intervenții protectoare; astfel se explică eterogenitatea colecției de sculpturi a MMB – și probabil diversitățile calitative ale colecțiilor muzeale în general. Un nume răsunător de politician portretizat poate propulsa neșateptat de mult un autor obscur - ceea ce au speculat, aparent în detrimentul Artei, o puzderie de meșteșugari oportuniști și ambițioși; dimpotrivă, o „mână” de maestru poate realiza o capodoperă dintr-un ins oarecare – fără ca prin aceasta să mărească meritele portretizatului, ci doar scoțându-le în evidență pe ale plasticianului. Adevărul este că, printr-o rânduială ce ține mai mult de cele supra-pământești (iar arta nu este într-un totu „din lumea aceasta”), în Artă nu se poate trișa: prezența sau absența ingredientului calitate este mereu evidentă, pentru cine are „ochi” să vadă, iar imaginea transmite totul, trăsături psiho-afective, sufletești, intelective, forță sau slăbiciune, siguranță sau ezitare, consistență ființială sau vid. Situația ideală este, desigur, aceea a întâlnirilor între „spirite înalte”, când sculptor și model sunt deopotrivă „mari” și, din fericire, în restrânsa colecție a MMB există multe astfel de cazuri, chiar dacă „părțile” nu s-au întâlnit întotdeauna direct, iar sculptorul își construiește lucrarea după efigii tradiționale și, mai ales, conform unor atribute legendare.

Karl Storck – Se cuvine să fie menționat primul, căci este cel dintâi, nu doar cronologic, dar și prin incomensurabilul său rol de pionier în pedagogia sculpturii; clasat adesea drept „bun meșteșugar”²⁴, va fi fost mult mai mult decât un meșteșugar cu-adevărat genial (nu scria Oscar Han că meșteșugul este indispensabil artiștilor de elită, autentici?), de vreme ce a insuflat elevilor săi nu doar abilitatea „meșteșugului” sculpturii – vitală în circumstanțele locale - ci, mai ales, mentalitatea de Sculptori între artiști și de Artiști între oameni de rând, de „aleși” rezistenți la indiferența societății, cu spirit de sacrificiu pentru „menirea” lor nobilă, prețioasă și esoterică. Rafinamentul evident în efigia Irinei Suțu este exemplar pentru galeria întreagă de portrete semnate de Maestrul Karl Storck.

Dând Cezarului ce-i al Cezarului, amintim, în colecție, un bust de bărbat semnat **Dimitrie Paciurea**²⁵ (bronz executat la „Turnătoria de artă V.V.Rășcanu”²⁶), căruia i se adaugă o himeră-bufniță și, în primul rând, portretul unui ideal: macheta monumentului Unirii (copie în bronz, din 1968), prin care autorul și-a

24. „...excelent meșteșugar și pasionat muncitor în domeniul plasticii” îl caracteriza, de pildă, Ion Frunzetti, în volumul „Paciurea”, ed.Meridiane, București, 1971, p.9.

25. „Născut în București, a studiat aici între 1890 și 1894, apoi la Paris (între 1896 și 1900). Debutază în 1894 la Expoziția artiștilor în viață, fiind apoi prezent la Saloanele Oficiale, la manifestările «Cercului artistic» și ale «Tinerimii artistice». În 1919 se află printre membrii fondatori ai Societății «Arta română». Operele îi sunt prezentate în expoziții personale în București, în 1907, 1922 (împreună cu Cornel Medrea), 1930. A participat de asemenea la expoziții de artă românească deschise la München (1913), Bruxelles (1930) și la Bienala de la Veneția (1924). Începând din 1909 a fost profesor de sculptură la Școala Națională de Arte Frumoase din București. » (sursa : Wikipaedia, Internet).

26. Nobila meserie de turnător a prins tradiție în România destul de târziu. Primele lucrări în bronz erau turnate în străinătate. Turnătoria V.V.Rășcanu își avea sediul pe str.dr.Felix, nr.89. V. Petre Oprea, Turnătorii artistice în bronz, în: *Incursiuni în sculptura românească, sec. XIX-XX*, ed.Litera, București, 1974.; Marin Mihalache, Un bătrân slujitor al artei, în magazinul, 16 aprilie, 1960; V.V.Rășcanu, în Meseriașul român, 15 iul.1908.

câștigat, cu greu, catedra de sculptură din București.²⁷ Cine este Paciurea în cadrul sculpturii românești? Un artist excepțional (pleonasmul vrea doar să sublinieze, pe lângă singularitate, valoarea), cu un echivalent mai curând în teatru, decât în domeniul său de referință: Emil Botta scria cândva, bântuit, parcă, de himerele lui Paciurea: „M-am săturat de substanță, vreau să mă prefac în umbră, tânjesc după starea de umbră”...²⁸ În asemenea coordonate se înscrie și celebrul proiect de monument dedicat Unirii, greu de valorizat, la momentul realizării sale (1908), de către „comișii și comitetele” alegătoare de premianți, pe umerii cărora apăsa povara discrepanței între geniul lui Paciurea și mediocritatea colegilor săi contracandidați. (Colecționarul Anastase Simu n-a avut, însă, nici o ezitare, achiziționând lucrarea lui Paciurea, gestul său impulsionând, s-a spus, decizia comisiei).

Paciurea – “al doilea mare creator de forme expresive în școala românească, alături de Brâncuși, orientat în altfel însă decât înnoitorul artei universale, operând alte sinteze, lucrând cu alte elemente de sinteză personală”²⁹, “n-a cântat ceea ce societatea i-a cerut să cânte, ci ceea ce viețuirea lui într-un anume tip de societate l-a determinat să cânte.”³⁰ Spre deosebire de Brâncuși, pe care Ion Frunzetti îl numea “cuceritorul”, Paciurea s-a dedicat “păstrării, non-alterării estenței proprii, împotriva tendințelor corodante, anihilatoare ale unui mediu nociv.”³¹ “Brâncuși demonstrează că destinul spiritual al individului creator, liber, se poate propune drept model, lumii.

Paciurea realizează miracolul de a dovedi că se poate trăi creator, ca ins, cu păstrarea estenței destinului creator individual, împotriva ingerințelor unei epoci istorice, necedând unei epoci ambiante necreatoare.”³²

Ioan Georgescu – Despre el, George Oprescu afirma că este „cel mai complet sculptor al nostru din secolul al XIX-lea”³³. Adrian Silvan-Ionescu îl numea categoric și fără echivoc: „Cel mai important sculptor român din secolul al XIX-lea.”³⁴ Ion Frunzetti comenta „seriozitatea metodei sale aproape artizanale de lucru”³⁵ deprinsă de la profesorul Karl Storck.

„Cei care l-au cunoscut personal vorbesc de el ca de un om cu fire delicată, extrem de modest și corect; (...) de obicei tăcut și gânditor, vorbind foarte rar și atunci cam ceremonios, cu glas potolit, blând. De o rară bunătate sufletească, ordonat, distins în ținută, deloc boem”³⁶

“Ocupând, la întoarcerea în țară, catedra de sculptură și perspectivă a Școlii de Arte Frumoase din București, Ioan Georgescu va avea de luptat cu vitregia condițiilor grele în care se dezvoltă arta, și va renunța la compoziția statuară, pentru care avea la începuturile carierei sale un elan atât de marcat, realizând mai cu seamă portrete, cerute de o clientelă platnică fără alt orizont estetic, dar și excelente busturi ale figurilor reprezentative de bărbați de stat, de cărturari, de recunoscute genii originale și de slujitori mai modești ai culturii românești a epocii.”³⁷ Reconstituind ambianța în care activa “colegul” lui Georgescu - sculptorul Valbudea, - Ion Jalea schița mediul artistic de epocă și, mai ales, relația biunivocă artist-public: “în primul

27. “Nu i-a fost ușor lui Paciurea să ocupe acest post în învățământ, judecând după peripecțiile concursului, casat în mai multe rânduri, din pricina jocului meschin de interese al protejaților și protectorilor lor cu influență.” Ion Frunzetti, *op.cit.*, p.23.

28. Emil Botta, “Răsul tăcut”, în volumul *Trântorul*, Editura pentru Literatură, București 1969, p.69.

29. Ion Frunzetti, *op.cit.*, p.6.

30. *Idem*, p.7

31. *Ibidem*.

32. *Ibidem*.

33. George Oprescu, “Ion Georgescu”, în *Analele Academiei Române*.Memoriile secțiunii literare. Seria III, tom XVII, mem.I, 1948, p.9.

34. Adrian Silvan-Ionescu – în *Portrete în istoria artei românești*, ed.Dorul, Danemarca, 2001,p.201.

35. Ion Frunzetti, *op.cit.*, p.9.

36. Marin Mhalache, *Ion Georgescu – un clasic al sculpturii românești*, E.S.P.L.A., București, 1956, p.13.

37. Ion Frunzetti, *op.cit.*, p.9.

rând era preferința (...) pentru artiști străini. Pentru a avea o clientelă, artistului nu-i rămânea altă cale decât aceea a concesiilor. Însă adaptarea la gustul vulgar duce pe artist la uzura completă. (...) Sunt însă artiști ca Valbudea care nu pot face astfel de concesi, și aceasta le hărăzește o viață grea.”³⁸

Nu oricine poate aprecia valoarea artistică autentică; Oscar Han consemnează o anecdotă „à la Vasari”, conform căreia Take Ionescu, ministru, ar fi apreciat, la inaugurare, statuia lui Gh.Lazăr, din fața Universității bucureștene, ca fiind „prea mare” pentru Georgescu... Dar pentru onor.dl.Ministru?!.. Muzeul Municipiului București are privilegiul să dețină câteva lucrări semnate I.Georgescu – busturi de personalități precum Pache Protopopescu, B.P.Hasdeu, C.A.Rosetti – realizări impresionante, pe deplin expresive pentru talentul și virtuozitatea sculptorului.

Lucrările lui **Oscar Han** prezente în colecția MMB pornesc de la adevărul istoric „dat” tinzând spre construcția conformă exigențelor închipuirii patriotice. Alături de galeria eroilor Mircea cel Bătrân, Constantin Brâncoveanu, Mihai Viteazul, Vasile Lupu, convingători prin forța expresivității interiorizate, vii, muzeul deține portretul d-rului C.Istrati și un bust sobru, stilizat, al lui I.G.Duca.

Se regăsesc în toate aceste lucrări concepțiile despre artă ale autorului. Sculptura are „puterea de a exprima gânduri și sentimente prin forme în spațiu”.³⁹ „Statuia tinde spre monumental, spre tipizare.”⁴⁰ „Abuzul ornamentului duce (...) la alegorie, care e parazitul sculpturii monumentale și al simbolului”⁴¹, „sculptura fiind în sență simbolică”.⁴² „Perfecțiunea de formă dă siguranță și unitate oprei care devine clară și transmisibilă colectivităților.”⁴³ Admirator al lui Donatello, prin aceea că el „reușește să străbată drumul greu de la particular la general”⁴⁴, O.Han se declară adversar al imposturii și diletantismului cărora le atribuie parte din curentele inovatoare ale contemporaneității sale, culminând cu abstracționismul. „Sculptura este o realitate concretă și, prin definiție, ea este realistă.”⁴⁵ Dimpotrivă, „abstracționismul este o sfidare a realității și a omului, este rezultatul unui ochi infirm plastic și lipsit de elementele solide ale meșteșugului.”⁴⁶ În această ordine de idei, O.Han era convins că „Disprețul pentru meșteșug a fost apanajul ratașilor și mai ales al abstracționiștilor, al diletanților și al impostorilor.”⁴⁷ „Sculptura nu se poate dispensa de construcție, construcția de formă, forma de desene.”⁴⁸ Analist atent al fenomenelor petrecute în istoria universală a sculpturii, O.Han și-a fundamentat opera pe concluzii solide. „Bourdelle a înțeles că sculptura, fiind arta care a servit mult timp de ornament arhitecturii, a intrat în spiritul său constructiv.”⁴⁹ Atent deopotrivă la

38. Ion Jalea, „Sculptorul Valbudea”, în S.C.I.A., nr.1-2/1957, p.205.

39. Oscar Han, *Dăți și pensule*, ed. Minerva, București, 1970, p.264.

40. *Idem*, p.192.

41. *Idem*, p.193.

42. *Idem*, p.81.

43. *Idem*, p.200.

44. *Idem*, p.199.

45. *Idem*, p. 267.

46. *Idem*, p. 270. În *Fragmente moderne* – ed.Meridiane, București, 1972, pp. 49-51 – Tudor Vianu explica: „În cursul unei evoluții de milenii s-au pierdut trei concepte fundamentale (...) primul (...) este acela al artei ca imitație a naturii (...), al doilea concept, în strânsă legătură cu cel precedent, ruinat cu timpul, este cel al artei ca imitare a naturii frumoase. (...) primul atac împotriva acestor poziții l-a dat barocul, cu preferința lui pentru expresie, iar nu pentru frumusețe. (...) În sfârșit, a treia idee pe care estetica modernă a pierdut-o este aceea a artei ca meșteșug. La drept vorbind, ideea aceasta au pierdut-o filozofii artei și amatorii ei, pentru că în atelierul artiștilor s-a păstrat neconținut conștiința că arta este o formă a tehnicii și că problemele ei sunt de fapt acelea ale stăpânirii unui material. (...) Motivele acestei suspendări trebuie căutate în acea îndrumare generală a conștiinței europene, care la un moment dat, pe înțregul front al culturii, a preferat instinctul în locul rațiunii, spontaneitatea în locul metodei, irupția irațională de forțe individuale în locul normelor generale și transmisibile.”

47. O.Han, *op.cit.*, p.274.

48. *Idem*, p.86.

49. *Idem*, p.31.

realitățile sculpturii românești, aprecia creația lui Paciurea drept „sculptură fuzionată cu pictura”⁵⁰, sau, tăios-ironic, pomenea despre „retina de artizan a lui Fritz Storck”⁵¹, apreciind: „domnia–sa a reușit să facă tâmplărie în sculptură”.⁵² Cu creion precis și daltă ascuțită, O.Han și-a surprins epoca, dar a și transgresat-o către un perpetuu Prezent al climatului cultural românesc: „...desigur, vremurile sunt foarte grele și din toate părțile cei ce dețin comandamentele ne spun – de artă stăm noi acum? N-avem mijloace.”⁵³

Ion Iordănescu – conduce Asociația Artiștilor Plastici din România în perioada 1930-1936. La Sindicatul Artelor Frumoase, câștigă alegerile din martie 1931, ”înlocuiește absolut toți membrii valoroși ai vechiului comitet instituind domnia pompierismului academic.”⁵⁴ „Sculptorul politician”, cum îl numește Petre Oprea, semnează, în colecția M.M.B. bustul lui Grigore Cantacuzino „Nababul” – lucrare cu aer solemn, în care artistul nu pierde ocazia să speculeze detalii pitorești, minuțios finisate.

Probabil unele dintre cele mai impresionante opere din inventarul M.M.B. poartă semnătura sculptorului **Ion Jalea** - este vorba despre trei lucrări: un bust al lui Nicolae Titulescu, unul al lui I.C.Brătianu și un cap (miniatură) al lui I.C.Brătianu. Dincolo de importanța istorică a portretizaților, dincolo de trăsăturile interesante ale chipurilor reale, se vedește inteligența modelatoare ce surprinde atribute psihologice printr-o demonstrație de acuratețe și forță de sugestie, generând sintetic, concentrat, consistența trăirilor interioare ce au caracterizat pe ambii „campioni” ai istoriei românești.

Patru lucrări impunătoare, semnate „**Raffaello Romanelli**, Firenze”, evocă ilustra familie Brâncoveanu: pe Constantin-vodă, pe Dimitrie-banul, pe băneasa Safta Brâncoveanu și pe domnița Bălașa. Lucrările provin de la „Așezămintele Brâncovenesti” sunt executate în marmură de Carrara și se disting prin migala redării detaliilor de costum și coafură – definatorii de altfel pentru caracterul solemn, hieratic, al imaginilor asociate în mod tradițional ilustrelor personaje istorice.

Din suita portretelor oficiale „la cel mai înalt nivel” fac parte lucrările lui **Ernest Dubois**, **W.C.Hegel** – efigiile regelui Carol I - și **V.Ionescu-Varo** - bustul regelui Ferdinand I– reprezentări corecte, atent executate, după un rigorism aproape canonic, prin prisma căruia personajele tind să semene, înfrățite, îngemănate în climatul de austeră și sobră eleganță, al exigențelor propagandei regale.

Stabilirea în Tara Românească a lui **Wladimir C.Hegel** și implicarea sa nu doar în realizarea de sculpturi ci și în modelarea profesională a artiștilor, a fost providențială; suficient să se ia în considerație realitatea rolului său în formarea lui Paciurea și Brâncuși. Ion Frunzetti îl considera: “sculptor de o serioasă pregătire profesională”⁵⁵. În plus, “opera lui Hegel a însemnat, la sfârșitul veacului trecut, un standard ținut sus cu cinste în materie de artă monumentală”⁵⁶.

Carol Storck este singurul artist ce figurează în colecția Muzeului Bucureștiului cu un **autoportret**. Precum sesiza Erwin Kessler, „o anumită redundanță se află în chiar miezul autoportretului (...) Fiecare element sau caracteristică a operei funcționează autoportretistic (...). Artistul, care este oricum portretizat de fiecare trăsătură a operei realizate, își face, în plus, cu mijloacele autodemascatoare de care dispune, propriul portret. (...) Autoportretul este un caz extrem al reprezentării, un loc în care confruntarea artistului cu propriile limite, cu imposibilul chiar, se petrece sub ochii privitorului.(...) Tensiunea între autoportretul

50. *Idem*, p. 25.

51. *Ibidem*.

52. *Ibidem*.

53. O.Han, articol în *Curentul*, an VIII, nr.2717, miercuri, 28 august 1935.

54. Apud Petre Oprea, *Incursiuni în sculptura rmânească – sec.XIX-XX*, ed.Litera, 1974, p.84.

55. Ion Frunzetti, *op.cit.*, p.12.

56. *Idem*, p.13.

explicit și natura autoportretistică a artei este o luptă perpetuă pentru putere, pentru puterea, autoritatea și dreptul de a semnifica spațiul plastic, pe care și-l dispută tirania mijloacelor și autonomia (mai mult râvnită) a conștiinței artistice.”⁵⁷

dr. Liana Ivan-Ghilia

Résumé

Quoique restreinte, du point de vue quantitatif, la collection de sculptures du département “Histoire” du Musée de Bucarest comprend un nombre considérable d’œuvres aptes à être connues. Il s’agit de portraits importants pour l’histoire de Bucarest, par la célébrité des sculpteurs auteurs, ainsi que par celle des personnages portraïtés.

Au cadre des relations interhumaines, le genre du portrait est suffisamment adéquat pour résoudre affectivement les problèmes de la durée. La symbiose entre le portrait et l’histoire est indéniable. Pour la Roumanie, ayant décidé, au XIX^{ème} siècle, d’assimiler, en manière concentrée, les expériences occidentales, en tout ce qui concerne civilisation et culture, pour se construire, à son tour, rapidement mais durablement, une image „nationale” – selon la mode de l’époque – et pour se formuler une expression culturelle quintessentielle et représentative, le portrait c’est prouvé une formule idéale, facile à adopter, largement compréhensible par un public pas tout à fait familiarisé avec la déconcertante variété et richesse des langages artistiques européens du moment, mais exigeant et sensible envers les formules de représentation adoptées au cadre local, pour servir les rituels laïques de la Cité.

En tant que signe et symbole des réalités d’outre sphère de la perception immédiate, durable et stable, le portrait exprime et en même temps préserve des traits essentiels de l’image, défiant toute caducité et temporalité - ça veut dire le Temps – mais aussi l’Espace, par l’ubiquité de sa distribution possible; ces vertus ont fait du portrait un moyen „mass média” redoutable, pleinement utilisé (dès l’Antiquité à nos jours) pour les génèses idéologiques, et l’espace roumain n’en fit pas exception. Les individus importants de la Cité ont trouvé, par moyens du portrait sculpté (car la sculpture apporte un plus de persistance et de force persuasive), la prestance presque éternelle de vrais héros au sens traditionnel du concepte.

Envers ces reliques historiques et artistiques que sont les portraits des gens exceptionnels de la ville, le Musée en tant qu’institution a une double mission de sauvetage et popularisation, car le musée préserve et consacre toujours les valeurs des communautés - outre et en dépit d’aucunes effervescences nihilistes qui doivent s’arrêter devant les portes des musées, comme devant les territoires intangibles de la Mémoire et de l’Identité.

En ce qui concerne les sculpteurs et leurs modèles, sujets des collections du Musée de Bucarest, il faut mentionner tout d’abord le nom illustre de Karl Storck, un allemand établi à Bucarest, devenu le premier professeur de sculpture de la première Ecole de Beaux Arts (fondée en 1864). On lui doit le portrait d’une dame exceptionnelle du XIX^{ème} siècle bucarestois – Irina Suțu, née Hagi Moscu, fille d’un grand banquier de l’époque, épouse du sénateur Grigore Suțu et, en cette qualité, patronne de fameuses soirées consignées par de divers témoins. C’est dans sa maison que fonctionne, depuis 1959, le musée de la Capitale roumaine.

57. Erwin Kessler, Portrait, (auto)portret, în *Catalogul expoziției – Portretul - sine și oglindire* – 20 martie-10 iunie 2005/ Mogoșoaia 2005, pp.9-10.

En essayant de structurer une ordre chronologique, en respectant, en même temps, l'importance des artistes, il faudrait choisir entre le primat de Dimitrie Paciurea - l'un des deux grands noms de la sculpture roumaine, avec Constantin Brâncuși - et Ioan Georgescu, considéré le plus important sculpteur roumain du XIXème siècle. Paciurea est, parmi autres, l'auteur du portrait d'un idéal – la maquette en bronze d'un monument (jamais réalisé) de l'Union des provinces roumaines (idéal plainement accompli en 1918). Individu singulier parmi les artistes roumains, exceptionnel par son génie et son mystère, Dimitrie Paciurea semble avoir travaillé plutôt des ombres, que de la matière – pour utiliser une image d'Emil Botta (acteur et poète).

Ioan Georgescu représente la génération des premiers sculpteurs roumains ayant accompli leurs études artistiques en Europe.

Un grand nom de la sculpture roumaine, Oscar Han, est aussi un important théoricien de l'art et un impressionnant écrivain. Il signe une série d'effigies presque imaginaires de personnages historiques d'un Moyen Âge fabuleux, un buste de I.G.Duca et un torse de C.Istrati - chimiste, docteur, professeur, politicien conservateur et ...spiritiste.

Les rois de Roumaine, Carol I et Ferdinand I, sont présents en tant que portraits réalisés par trois artistes – Wladimir C.Hegel (formé comme sculpteur en France), le français Ernest Dubois et Vasile Ionescu-Varo. Ces portraits sont expressif pour ce que signifie la conception hiératique et grandiose de l'art officiel du moment.

Les oeuvres de Ion Jalea se trouvent, sans doute, parmi les meilleurs achèvements de la sculpture roumaine, et les deux portraits de I.C.Brătianu accompagnés par celui de Nicolae Titulescu – outre l'importance des portraitisés pour l'histoire locale - confirment l'élégance et l'intelligence constructive que caractérisent le travail de ce sculpteur.

L.I.G.



KARL STORCK, Irina Suțu
Medalion decorativ



CAROL STORCK, Autoportret 1926
Ipsos policrom, 28x25x46 cm



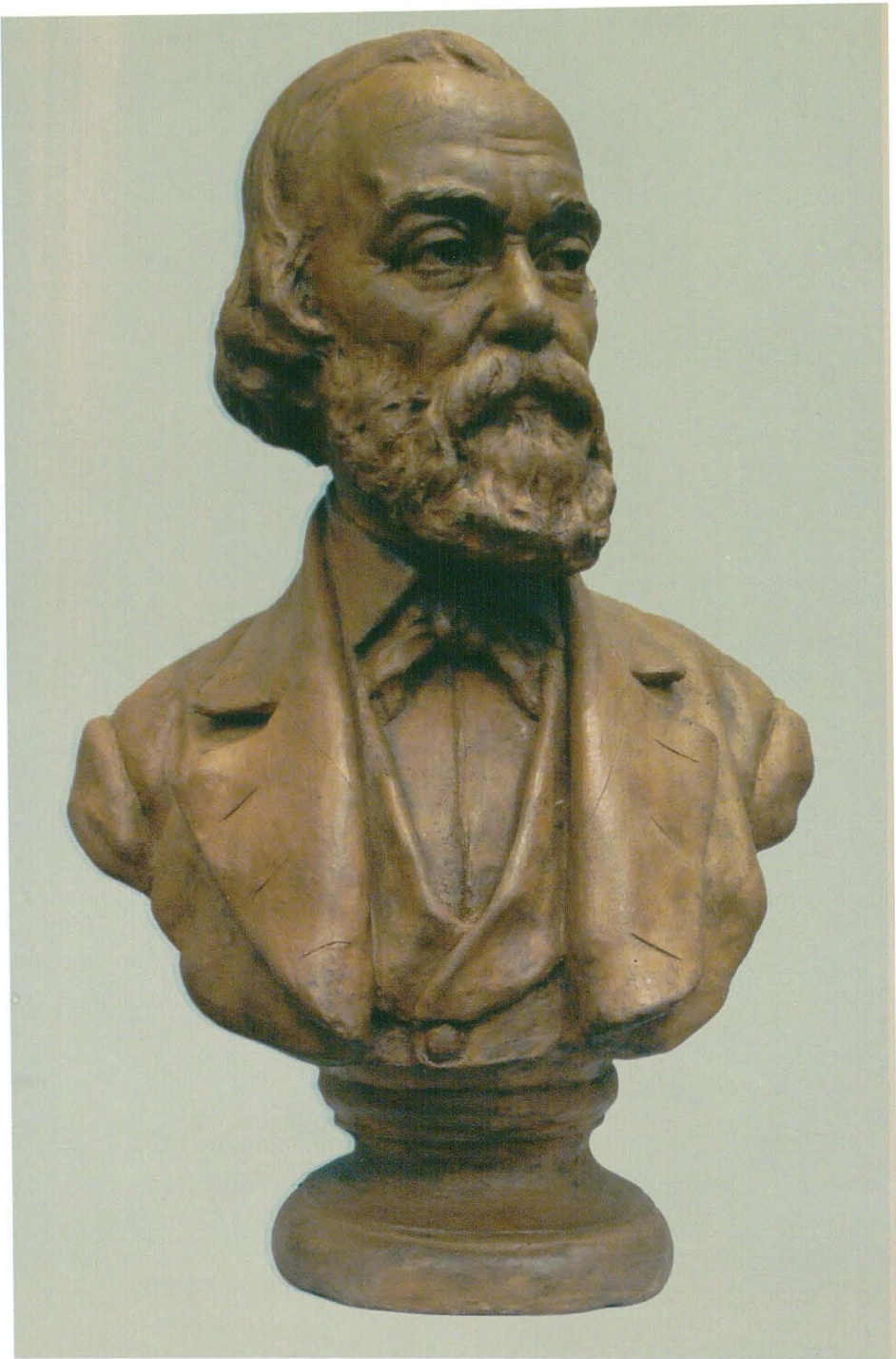
FREDERIC STORCK, *Spiru Haret*
Bronz, 9 x 7 x 18 cm



CAROL STORCK, **Gheorghe Magheru**, 1883
Terra cotta, 18x15x17 cm



FREDERIC STORCK, Procopie J. Dumitru, 1923
Bronz patinat, H=55 cm



IOAN GEORGESCU, C.A. Rosetti
Terra cotta, H=55 cm, l=24,5 cm



IOAN GEORGESCU, **N. Kretzulescu**

Ipsos policrom, 33 x 28,5 x 47 cm



IOAN GEORGESCU, B.P. Hașdeu, 1883
Terra cotta, 38 x 24 x 63 cm



IOAN GEORGESCU (?), Iulia Hașdeu, (copie)
Ipsos policrom, 34 x 22 x 58 cm



IOAN GEORGESCU, Pache Protopopescu 1891
Marmură, 44 x 34 x 75 cm



DIMITRIE PACIUREA, machetă pentru Monumentul "Unirii"
Bronz (copie 1968, după lucrarea din 1908) 32 x 19 x 76 cm



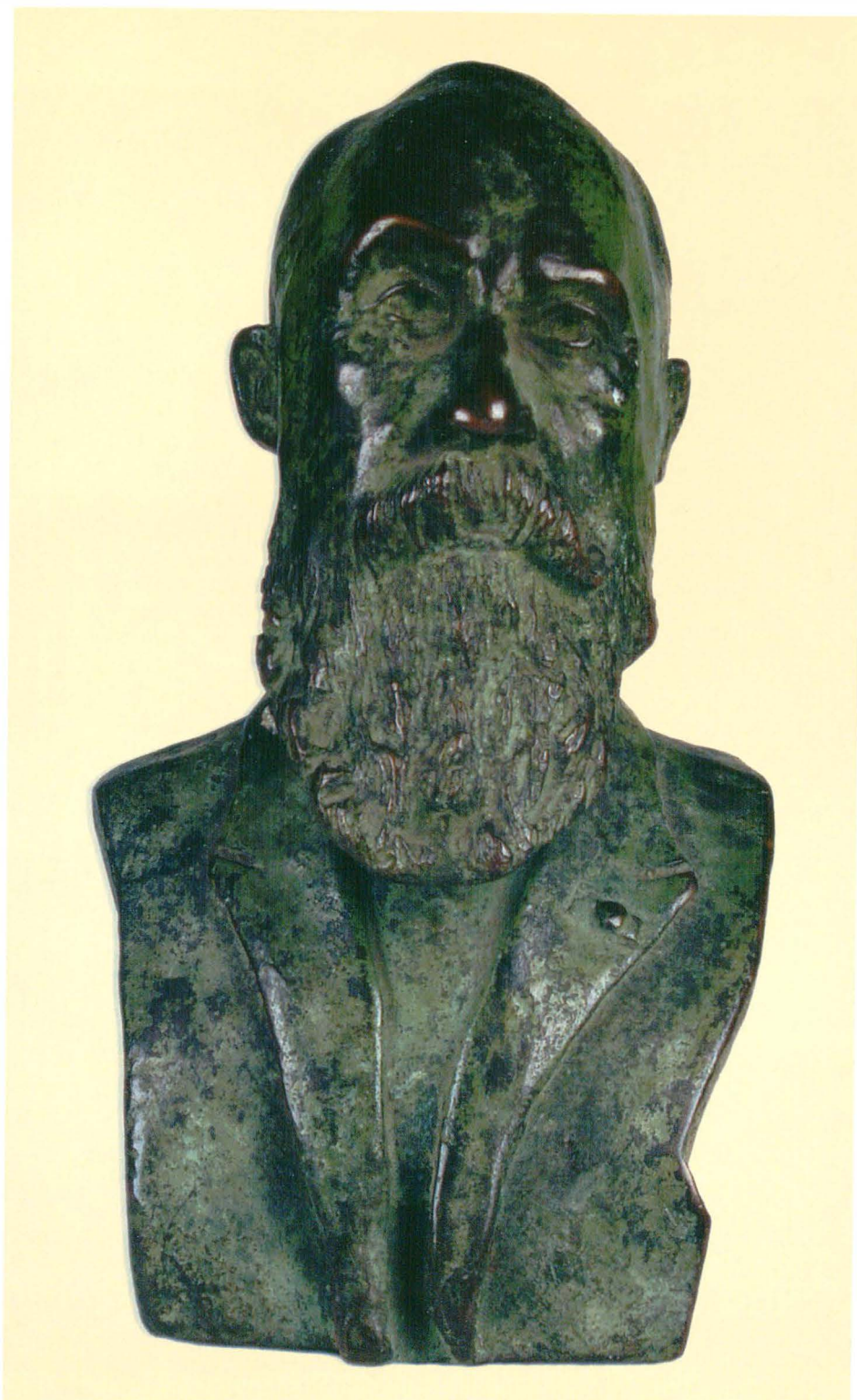
DIMITRIE PACIUREA, **Portret de bărbat**, 1930
Bronz patinat, 24 x 14 x 31 cm



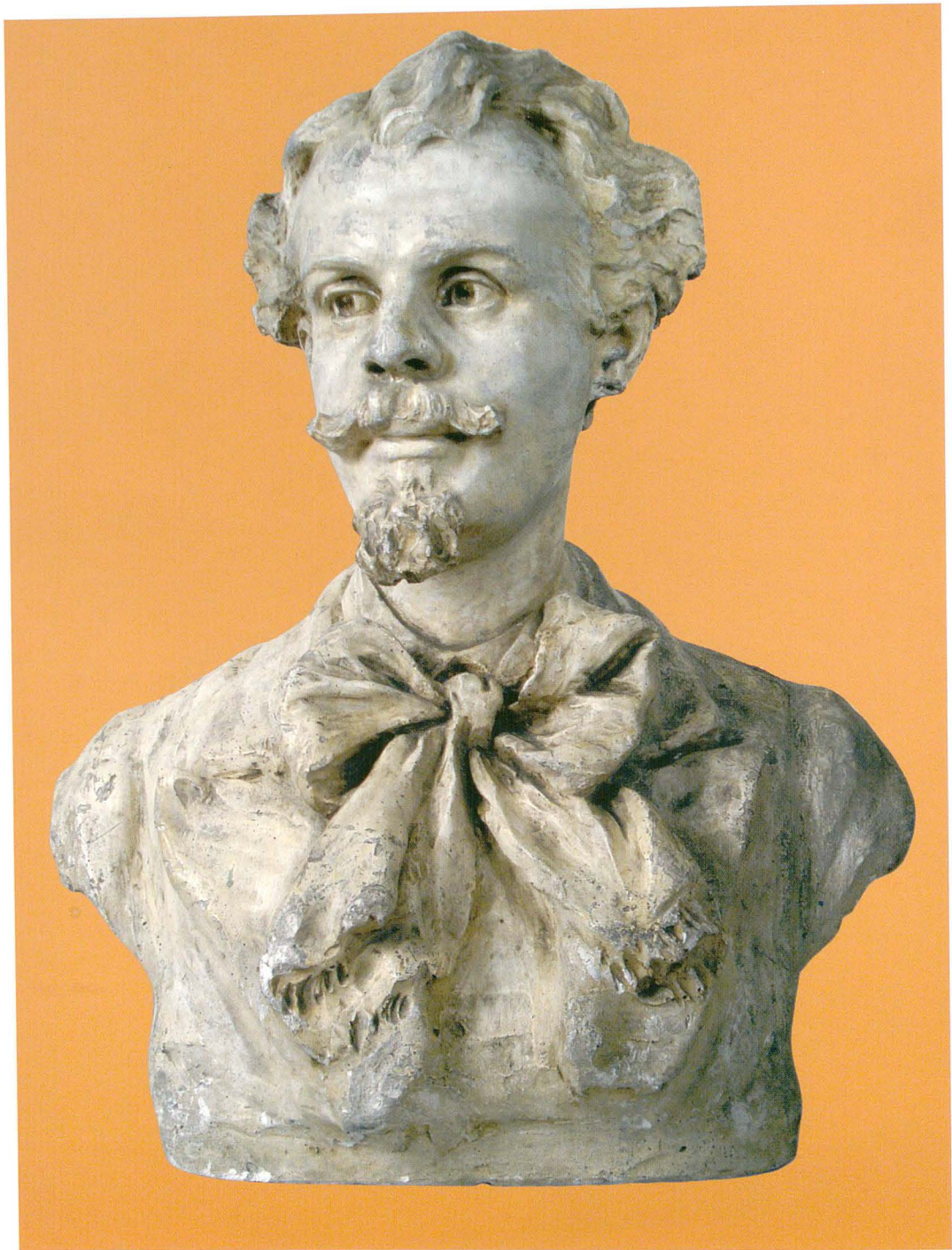
ION IORDĂNESCU, Grigore Cantacuzino
Ipsos patinat H=68 cm



CONSTANTIN BĂLĂCESCU, dr. Nicolae Kalinderu, 1903
Marmură, H=66 cm



M. VULPESCU, Nicolae Iorga
Bronz patinat, 10,5 x 8,5 x 18 cm



T. STUNDL, arh. I.D. Berindei, 1903
Ipsos, H=60 cm



DIMITRIE MĂȚĂUANU, Nicolae Stănculescu, 1914
Bronz patinat, 57 x 63 cm



ATHANASE CONSTANTINESCU, I.C. Brătianu

Terra cotta, 30 x 19 x 38 cm



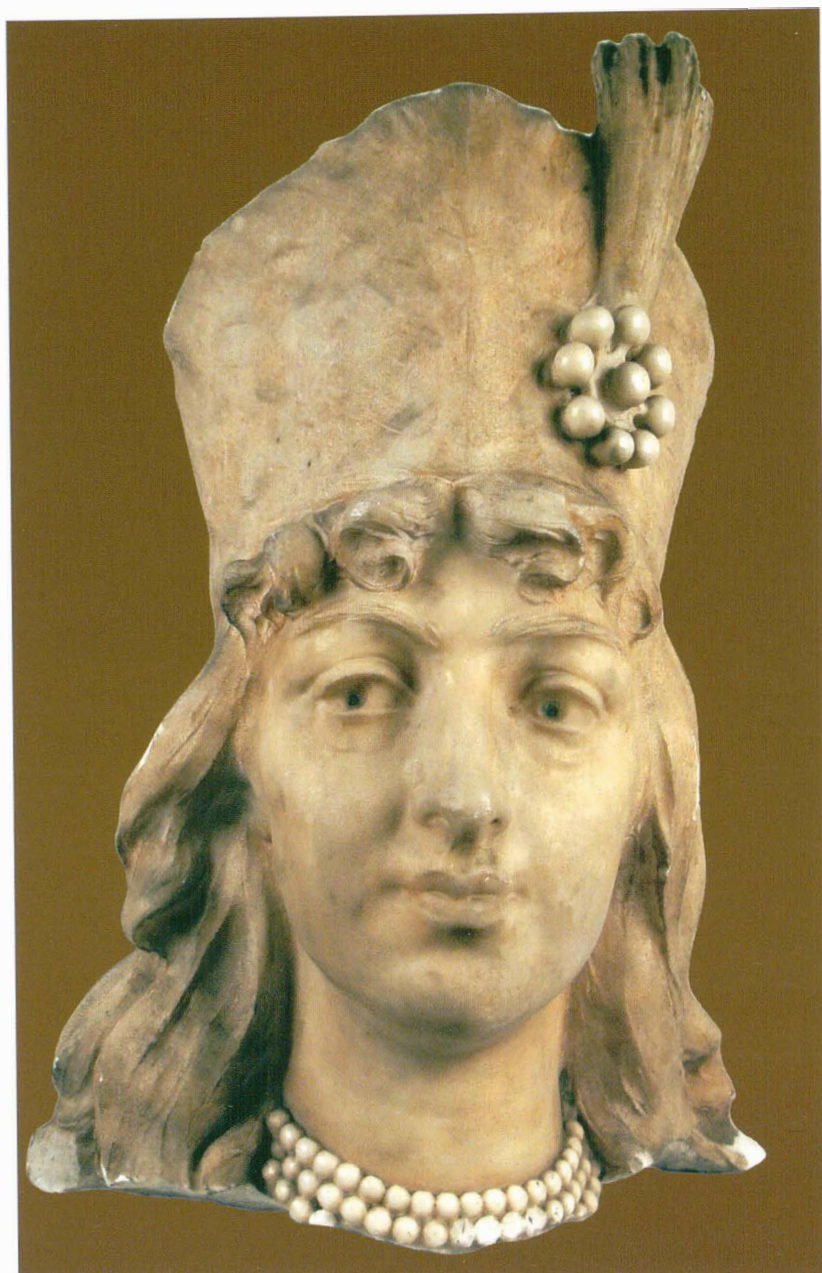
ALEXANDRU SEVERIN, *Dem. I. Dobrescu*, 1921
Bronz patinat, 60 x 50 x 43 cm



RAFFAELLO ROMANELLI, **Constantin Brâncoveanu**
Marmură, 77 x 46 x 117 cm



RAFFAELLO ROMANELLI, **Banul Dimitrie Brâncoveanu**
Marmură, 68 x 79 x 108 cm



RAFFAELLO ROMANELLI, *Domnița Bălașa*
Marmură, 56 x 51 x 92,5 cm



RAFFAELLO ROMANELLI, Băneasa Safta Brâncoveanu
Marmură, 57 x 53 x 104,5 cm



WLADIMIR C. HEGEL, **Regele Carol I**
Bronz, H=9 cm, D=12 cm



ERNEST DUBOIS, **Regele Carol I**, 1910

Biscuit, 38 x 32,5 x 43 cm



VASILE IONESCU-VARO, **Regele Ferdinand I**, 1920
Bronz patinat, 55 x 35 x 66 cm



OSCAR SPATHE, Emilian Panu, 1922
Bronz patinat, H=63 cm



Bust Take Ionescu, bronz patinat, inscripționat (lateral, dreapta):

“DT. Demetrescu-Brăila, Sinaia, 1923”

Bronz, 57 x 48 cm



G. HORVATH, Vasile Lascăr
Bronz patinat, 17 x 15 x 38 cm



OSCAR HAN, *Mircea cel Bătrân*
Ipsos policrom, 26 x 19 x 32,5 cm



OSCAR HAN, Ștefan cel Mare
Ipsos policrom, 21,5 x 20 x 22,5 cm



OSCAR HAN, Vasile Lupu
Ipsos, 28 x 16,5 x 28 cm



OSCAR HAN, Mihai Viteazul
Ipsos, 28 x 21 x 27 cm



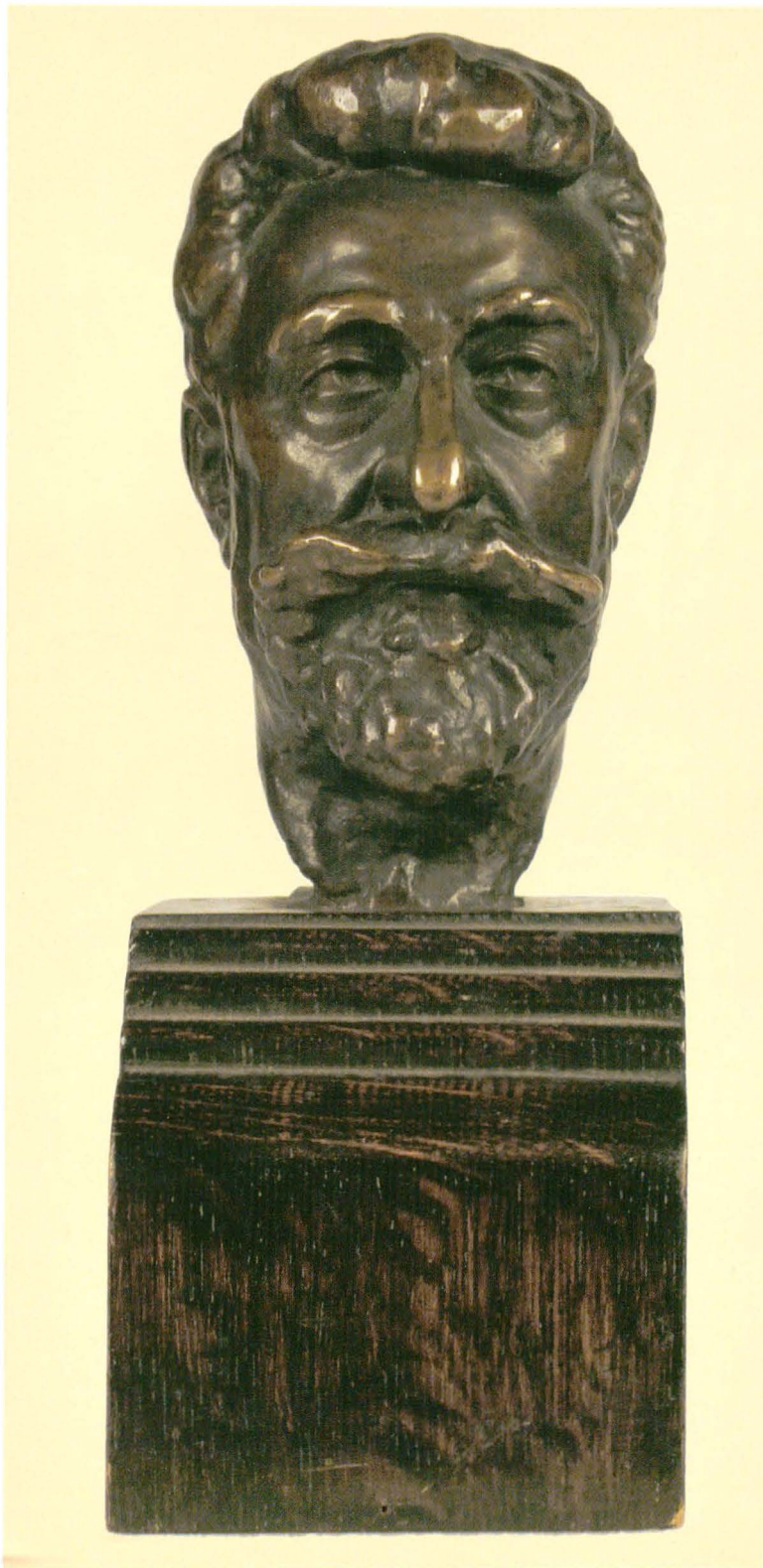
OSCAR HAN, **Constantin Brâncoveanu**
Ipsos policrom, 25 x 20 x 22 cm



OSCAR HAN, I.G. Duca, 1934
Bronz patinat, 15 x 9 x 18 cm



OSCAR HAN, dr. C. Istrati
Bronz patinat, 127 x 80 x 53 cm



ION JALEA, I.C. Brătianu
Bronz patinat, 6,5 x 7 x 10 cm



ION JALEA, I.C. Brătianu
Bust, bronz, 19 x 15 x 23 cm



ION JALEA, Nicolae Titulescu
Bronz patinat, 46 x 34 x 76 cm



MARIA FULGA, Alexandru Donescu
Ipsos, 48 x 29,5 x 56 cm



C. MECU, **Portretul doctorului Marinescu**

Ipsos, 56 x 45 x 62 cm



MIHAI ONOFREI, Dimitrie Onciul

Bronz patinat. (Bustul poate fi admirat lângă sediul Arhivelor Statului, vis-a-vis de grădina Cișmigiu).

ADDENDUM

“...valoarea criticii nu stă în materialul informativ,
ci în interpretarea acestuia...”

(Ion Frunzetti)

Ion D.Berindei – 1871-1928, arhitect urbanist. După proiectele sale s-au realizat Palatul Culturii din Iași, Muzul Muzicii din București. În 1900 este numit profesor la secția arhitectură a Școlii de Belle Arte. Inspector general al expoziției jubiliare de la 1906.

Constantin Bălăcescu – 1865-1913, urmează Școala de Arte și meserii din Craiova, apoi Academia de Belle Arte din București - studii completate în Italia. A activat ca membru în Comisia Monumentelor Istorice, din 1911. „Spiritul în care a lucrat a fost cel neoclasic-realist cu unele tendințe spre romantism”¹



I.C.Brătianu – 1821-1891 – n. Pitești, academician 1885; 1848, secretar al Guvernului Provizoriu, rol în constituirea statului, alături de M. Kogălniceanu; ministru, prim-ministru (24 iulie 1876—9 aprilie, 1881, 9 iunie 1881 – 20 martie 1888), ministru al apărării naționale, ministru de externe, ministru de finanțe, partizan al aducerii în țară a lui Carol I, rol în elaborarea sistemului parlamentar. „Se numără printre făuritorii României moderne pe care a angajat-o pe calea liberalismului. Față de „ruralul” Bălăcescu, Brătianu se înfățișează ca un citadin și burghez, dacă nu prin origine (boierească), în orice caz prin mentalitate. A fost un om politic pragmatic, dar nu mai puțin vizionar, două fațete nu neapărat antitetice.”² Despre el, I.G.Duca scria :”A vrut unirea Principatelor, s-a împlinit. A vrut independența, a prezidat-o. A vrut dinastie străină, a adus-o în țară. A vrut organizarea regatului, a făcut-o.”³

Prințul **Grigore Gheorghe Cantacuzino**, „Nababul”, 1832-1913, n.București; om politic, șef al partidului Conservator, 1899-1907; ministru, prim ministru 1899-1900, 1904-1907.



1. Mircea Deac, *op.cit.*, p.44.

2. Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, ed.Humanitas, București, 2005, p.81.

3. Apud Lucian Boia, *op.cit.*, p.333; I..G.Duca, *Portrete și amintiri*, ed.Humanitas, București 1990.

Athanase Constantinescu – 1865-? „Din 1894 nu se mai cunosc multe date despre viața și activitatea sa.”⁴ George Oprescu, semnalând faptul că artistul fusese trimis bursier în Franța, probabil coleg cu Filip Marin, scria, referitor la el: „...sculptorul acesta despre care știm foarte puțin, poate fiindcă a murit tânăr.”⁵ Activa, în 1890, ca secretar la societatea Cercul Artistic, în timpul președinției lui Ioan Georgescu (apud Petre Orpea).

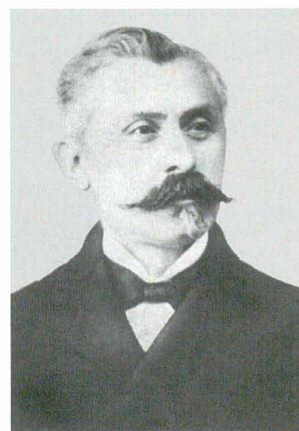


I.G.Duca – 1879-1933, n. București, ministru al educației (1914-1918), ministru al agriculturii (1919-1920), ministru al afacerilor externe (1922-1926), ministru al afacerilor interne (1927-1928), prim-ministru al României între 14 noiembrie și 30 decembrie 1933; director al ziarului „Viitorul”(1911-1914), ideolog al liberalismului, președinte PNL (1930-1933), colaborator al lui I.C.Brătianu în pregătirea politică a întregirii României, a dizolvat Garda de Fier; asasinat de legionari pe peronul gării din Sinaia, pe 29 dec.1933).

Ioan Georgescu – 1857-1898, n. București, elev al lui Karl Storck ; bursă la Paris. Devine profesor la Școala de Arte Frumoase din București; tendință clasicizantă. „Evoluția lui Ion Georgescu a mers de la stilul neoclasic la un realism fidel modelului.”⁶

Oscar Han – 1891-1976, n. București. Studii cu Dimitrie Paciurea căruia i-a urmat la catedra de sculptură a Școlii de Arte Frumoase. Scrieri despre artă. Portrete, monumente, statuete. Viziune constructivă, concentrată. „Într-o măsură mai mare decât Jalea și Medrea, Han cultivă un stil simplificator”⁷

Spiru Haret – 1851-1912, n. Iași, sociolog, pedagog, om politic, academician 1892, ministru al cultelor și instrucțiunii publice 1897-1899, 1901-1904, 1907-1910, organizează învățământul, mișcarea poporanistă. „Ca profesor, a predat la Universitatea din București, la Facultatea de științe, secția fizico-matematici, mecanica rațională, din 1878 până în 1910. La Școala de poduri și șosele, a fost numit profesor la anul preparator, predând trigonometria, geometria analitică, geometria elementară plană și în spațiu și geometria descriptivă, până în 1885”⁸.



4. Mircea Deac, *op.cit.*, p.69.

5. George Oprescu, *op.cit.*, p.73.

6. Mircea Deac, *op.cit.*, p.82.

7. George Oprescu, *op.cit.*, p.125.

8. Apud Wikipedia, Internet.

B.P. Hasdeu – 1838-1907 – „Principală figură istoriografică a perioadei 1869-1880, a fost autodidact, posedând un fond imens de cunoștințe, îndeosebi în câmpul lingvisticii, filologiei, istoriei, spirit scânteietor, genial chiar, dar fantast, înclinat spre cele mai neașteptate construcții intelectuale. În 1874 a devenit profesor de filologie comparată la Universitatea din București; înainte de această dată, ca și, un timp, după, influența sa în istorie sa fost enormă (...) Cunoștințele sale solide, precum și editarea unui număr impresionant de izvoare slave și texte vechi românești, ideile sale fertile, cum sunt cele privind rolul dacilor în formarea poporului român, teoria circulației cuvintelor sau, într-un plan mai larg, proiectul de cercetare interdisciplinară, prin apropierea istoriei de lingvistică, antropologie, (...) se îmbină cu tentația elaborărilor arbitrare, pur exercițiu al inteligenței, seducător și derutant.”⁹ „Naționalist de sensibilitate politică liberală”¹⁰.

Iulia Hasdeu – 1869-1888 – scriitoare româncă de limbă franceză. Doctorandă la Sorbona - dacă ar fi trăit încă doi ani, ar fi devenit prima femeie titrată la Sorbona.

Wladimir C. Hegel – 1839-1918, stabilit în România 1885. Născut în Polonia; format la Paris. Profesor la Școala de Arte și Meserii (1891); profesor la catedra de sculptură a Școlii de Arte Frumoase din București, după moartea lui I.Georgescu. „Sculptorul exactității”¹¹.

Nicolae Kalinderu – 1835-1908 – medic român membru corespondent al Academiei 1890, înființează primele laboratoare permanente de investigații clinice din România.

Nicolae Kretzulescu – 1812-1900, n. București, medic și om politic liberal, academician 1871, președinte al Academiei: 1872-1874, 1895-1898, revoluționar la 1848, ministru și prim ministru 1862-63, 1865-66.

Vasile Lascăr – 1854, 1907 – n.Târgu Jiu, jurist, om politic, liberal, ministru de interne 1896-1897, 1902-1904.



Take Ionescu – 1858-1922, n. Ploiești, avocat, publicist, om politic, liberal, conservator fondator al Partidului Conservator Democrat 1908, ministru, prim-ministru, director al publicației *La Liberté Roumaine*, 1889-1890. « Este trimis la Paris pentru a-și face studiile în Drept, unde își termină doctoratul în avocatură, avându-l coleg pe Raymond Poincaré, viitor președinte al Franței. A devenit în scurt timp un avocat renumit pentru celebrele sale discursuri și pentru elocință. A fost numit ministru al cultelor în cabinetul conservator al lui Lascăr Catargiu, noiembrie 1891 - octombrie 1895. Meritele dovedite în primii ani de ministeriat l-au impus repede în primele rânduri ale vieții politice românești. În anul 1908 a înființat Partidul Conservator-Democrat, care datorită unei abile propagande a recoltat succese electorale importante ; s-a bucurat de sprijinul lui I.L. Caragiale care, cucerit de programul partidului, l-a însoțit în trei turnee electorale ».¹²

9. Lucian Boia, *op.cit.*, p.93

10. *Ibidem*.

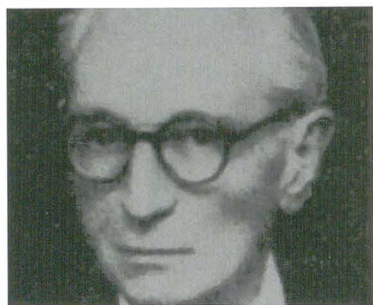
11. Mircea Deac, *op.cit.*, p.92.

12. Apud Wikipedia, Internet.

Vasile Ionescu-Varo – 1877-1966, n. București. Studii la Școala de Arte Frumoase, București. Bursă la Paris, la Școala Normală de Arte Frumoase. Portrete, nuduri.

Ion Iordănescu – 1881-1949, n. București. Studii – București, Paris (academia Julian 1907-09), Academia de Belle Arte din Neapole (1909-1910). Președinte al Societății Artiștilor Sculptori; președintele Sindicatelor Artelor Frumoase 1930. Portrete, monumente.

dr. C. Istrati – 1850-1918, medic, chimist, academician 1899, om politic, lucrează ca medic în războiul de independență, fondează școala românească de chimie. Specialist în chimie organică. Ministru al Lucrărilor Publice în perioada de primariat a lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Se pronunță pentru intrarea României în război, alături de Antantă. „...personaj fascinant: medic și chimist, profesor la Universitatea din București, om politic conservator și, pe deasupra, spiritist!”¹³ Editează și prefațează lucrarea lui Nicolae Densușianu „Dacia preistorică” (1913).



Ion Jalea – 1887-1983, n. Casimcea, academician 1963, elev al lui Paciurea și Bourdelle, studii și la Academia Julian, Paris. Rămas fără mâna dreaptă, în primul război mondial. Caracteristic: efortul de sinteză. „...știe îmbina atât de bine stilul cu expresia cea mai conformă personalității modelului”¹⁴

Nicolae Kretzulescu, 1812-1900, n. București. medic și politician roman. Studii de medicină la Paris (coleg cu Gustave Flaubert). Ca liberal, devenit prim ministru după asasinarea lui Barbu Catargiu, sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza. Prim ministru între 1862 – 1863; 1865 – 1866; 1867. Membru al Academiei

Gheorghe Magheru – 1802-1880, n. sat Bârzeiu de Gilort, Gorj, general și om politic, între conducătorii de la 1848.

Gheorghe Marinescu – 1863-1938, n. București, medic fondator al școlii de neurologie.

Dimitrie Mățăuanu – 1888-1929 (n. București), studii: Școala de Arte Frumoase, București, Paris. Expune la Saloanele oficiale 1927 și 1929.

Expune la asociația Salonul de toamnă (1911-1924) – despre prima lor expoziție, S. Maur scria, în *Adevărul literar și artistic* din 19 februarie 1922, că „ar forma un fel de trecere de la anchilozarea naturalist-romantică a Tinerimii artistice la arta mai nouă, impresionistă și chiar post-impresionistă de la Arta Română”¹⁵. La 1921, era „unul din antreprenorii timpului pentru monumente ale eroilor realizate în serie, pentru sate.”¹⁶ Realizează portrete, monumente funerare. „Deceționat din cauza dezinteresului general”¹⁷, s-a sinucis în 1929.

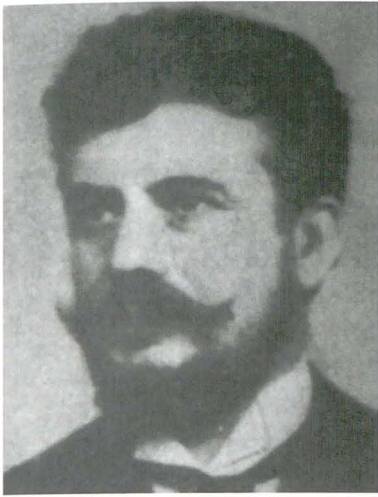
13. Lucian Boia, *op.cit.*, p.164.

14. George Oprescu, *op.cit.*, p.120.

15. Apud Petre Orea, *Societăți artistice bucureștene*, ed.Meridiane, București, 1969, p.84.

16. *Idem*, p.11.

17. Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea*, ed.Vestala, București 1999, p.531.



Dimitrie Onciul – 1856-1923, n. Straja, Suceava, istoric, academician 1905, Președintele Academiei 1920-1923, conducătorul Arhivelor Statului București 1900-1923, preocupări: ev mediu, genealogie, cronologie; „format la școala austriacă, prelungire a celei germane, devine, în 1896, profesor de istoria românilor la Universitatea din București”, unde activau Nicolae Iorga și Ioan Bogdan. „Prin Onciul, Bogdan și Iorga, istoria intra decisiv, cel puțin la Universitatea bucureșteană, în era profesionalismului.”¹⁸ Scrieri: Teoria lui Roesler; Studii asupra stăruinții românilor în Dacia Traiană, 1885; Radu Negru și originile Principatului Țării Românești, 1890 – 1892 ; Originile Principatelor Române, 1899; Ideea latinității și a unității naționale, 1919 ; Tradiția istorică în chestiunea originilor române, 1906-1907.

Mihai Onofrei – 1896-1980 (n. Bărăști), sculptor. Studii: Iași, Roma (1919-1922), Paris (1928-1931) Profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. Expoziții la Roma, Paris. Expune cu Tinerimea Artistică, la Saloanele oficiale. Busturi, monumente.

Emanoil Porumbaru – 1845-1921. Ministru al Afacerilor Streine 1914-1916.

Emanoil Protopopescu-Pake – 1845-1893, n. București, studii juridice la Paris, doctor în drept la Bruxelles, liberal, avocat, prefect al Poliției Capitalei, deputat, fondator de ziare, profesor la Școala de comerț¹⁹; primar „timp de 3 ani, 7 luni și 20 zile. Printre lucrările edilitar-urbanistice desfășurate în perioada primariatului său trebuie amintite: finalizarea lucrărilor axei est-vest a orașului, (...) dezvoltarea surselor de aprovizionare cu apă ale Capitalei; extinderea liniilor de tramvai (...) introducerea telefonului ca mijloc de comunicație publică și extinderea iluminatului electric”.²⁰ Din timpul său datează construcția clădirii liceului „Gh.Lazăr”.

Raffaello Romanelli – 1850-1928. Elev al lui Pasquale Romanelli. Expoziții în Italia, Franța, Anglia. În București – monumentul eroilor sanitari, monumentul dr.-lui C.Istrati – cimitirul Bellu.

C.A. Rosetti - 1816-1885 – n.București, om politic, publicist, academician 1867, luptător pentru unirea Principatelor și pentru independență, 1848, conducătorul liberalilor radicali, editează ziarul Românul din 1857; soția sa, Maria Rosetti n. Guernesey (1819-1893) a fost prima jurnalistă româncă.

Alexandru Severin – 1881-1956. Studii la Școala de Arte Frumoase din București, Academia Julian din Paris, completate în Italia. Inițiatorul Cenaclului Idealist (1915). Realizează portrete de expresie, busturi, monumente.

Späethe, Oscar - 1875-1944, n.București. Studii – București, München, Berlin. Formație clasicistă. Considerat sculptor al Curții regale. Portrete, monumente, statuete.

Irina Suțu (n.Hagi Moscu), fiica marelui bancher Ștefan Hagi Moscu, nora marelui postelnic Constache Suțu, soția lui Grigore Suțu.

18. Lucian Boia, *op.cit.*, p.95.

19. Apud dr..Ionel Ioniță, „De la județ la primar”, în Magazin istoric, pp.49-52.

20. Ibidem.



Nicolae Titulescu – 1882-1941, n.Craiova, om politic, diplomat; studii de drept și doctorat la Paris; profesor de drept la Iași și București; membru în partidul lui Take Ionescu; academician 1935; ministru de finanțe în guvernul lui Ion I.C.Brătianu (1917); ministru de externe 1927-1928, 1932-1936, delegat permanent la Liga Națiunilor 1920-1936, al cărei Președinte a fost de două ori, consecutiv, în 1930 și 1931; îndepărtat din guvern și din toate funcțiile oficiale, de către regele Carol al II-lea, în 1936, emigrat în Franța. A revenit în România în 1937, sub influența lui Iuliu Maniu.

Demetru I.Dobrescu - 1871²¹-1948 – doctor în drept la Paris; decan al Baroului Capitalei, președintele Uniunii Avocaților; național-țărănist, senator, deputat; primar de București (1930-1934). Poreclit, pentru destoinicie, „Primarul-târâncop”.

Alexandru Gh.Donescu – primar al Capitalei, martie 1934 - septembrie 1938.

21. „Anul nașterii rămâne controversat: 1869, 1870 sau 1871” – dr.Ionel Ioniță, art.cit., p.52.

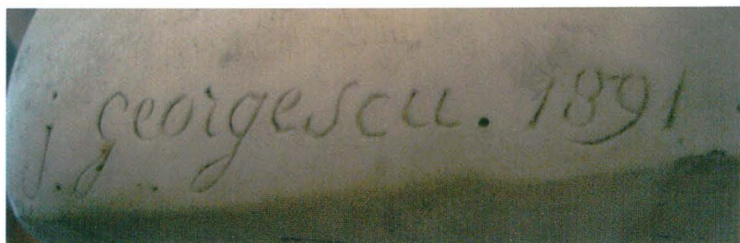
TEXTE - SEMNĂTURI



Ioan Georgescu, B.P.Hasdeu
bust, terra cotta – detaliu: semnătura
pe spate, umăr, stânga.



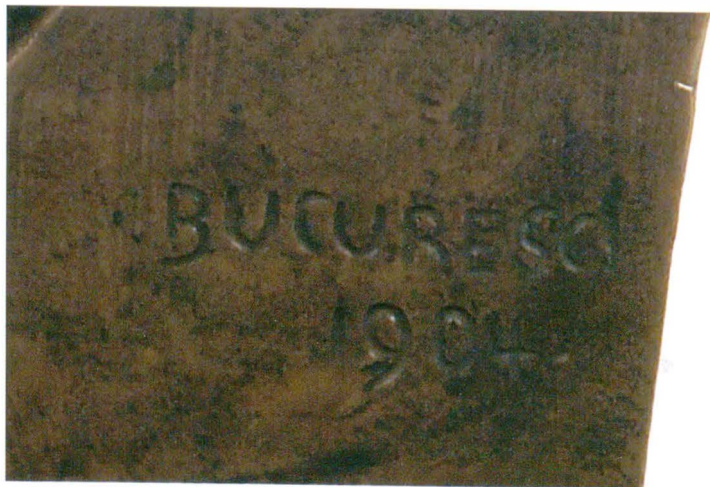
Ioan Georgescu, C.A.Rosetti
bust, terra cotta – detaliu.



Ioan Georgescu, Pache Protopopescu
bust, marmură – detaliu.



Carol Storck, g-ral Magheru
bust, terra cotta - detaliu.



Frederic Storck, Spiru Haret
bust, bronz - detaliu



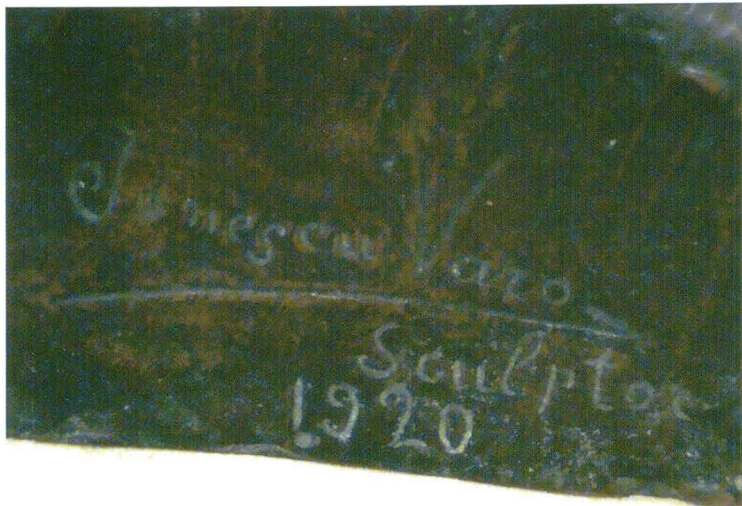
Frederic Storck, Spiru Haret
bust, bronz - detaliu.



Frederic Storck, Procopie J. Dumitru
bust, bronz patinat – detaliu.



T.Stundl, I.D.Berindei
bust, ipsos – detaliu.



V. Ionescu – Varo, **regele Ferdinand I**
bust, bronz patinat – detaliu.



Alexandru Severin, **Dem. I. Dobrescu**
bust, bronz patinat – detaliu.



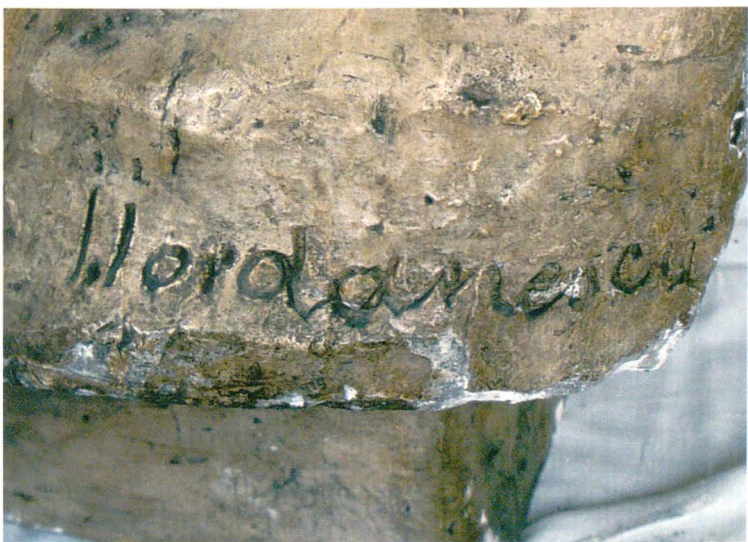
Oscar Spaethe, **Emanoil Porumbaru**
1922, bust, bronz patinat – detaliu:
semnătura autorului și data.



Oscar Spaethe, Emanoil Porumbaru
brust, bronz patinat – detaliu: marca
turnătoriei.



Take Ionescu
bust, bronz patinat- detaliu:
inscripția lateral, dreapta.



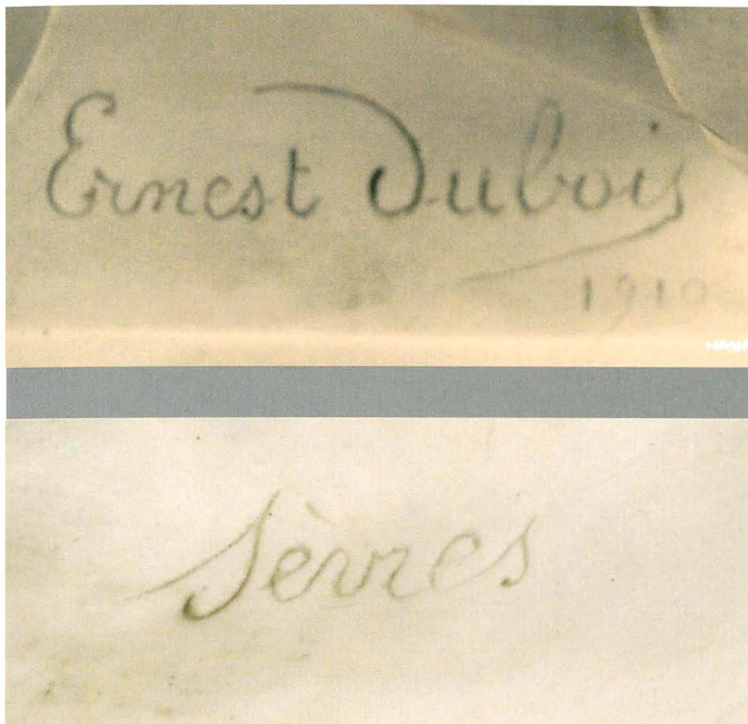
Ion Iordănescu, Grigore Cantacuzino
bust, ipsos patinat – detaliu:
semnătura și dată, lateral, stânga, jos.



Athanasie Constantinescu, I.C.Brătianu
bust, terra cotta – detaliu: semnat pe
umăr, stânga, sus.



M. Vulpescu, Nicolae Iorga
bust, bronz patinat –detaliu.



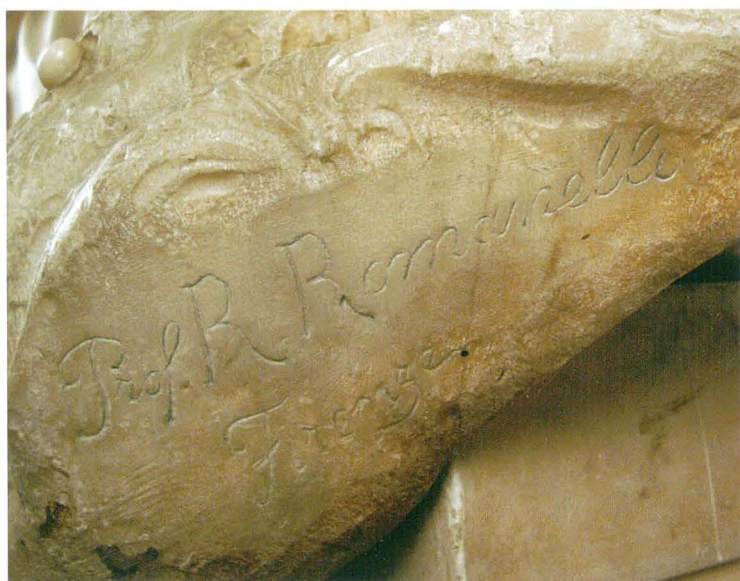
Ernest Dubois, regele **Carol I**
bust, biscuit – semnat și datat pe
spate, stânga; detaliul mărcii Sevres.



Wladimir C. Hegel, **Regele Carol I**
bronz patinat - detalii



Dimitrie Paciurea, portret de bărbat, bust, 1930, detaliu – semnat și datat pe spate; în dreapta, jos, pe spate: marca turnătoriei „T.Guran”.



Raffaello Romanelli, Safta Brâncoveanu bust, marmură Carrara – detaliu. (Semnat pe umărul stâng, spate)



G. Horvath, Vasile Lascăr bronz patinat – detaliu



Ion Jalea, I.C.Brătianu
cap, bronz patinat- semnat și datat
în dreapta, lateral.



Ion Jalea, I.C.Brătianu
bust, bronz – detaliu de semnătură



Ion Jalea, Nicolae Titulescu
bust, bronz patinat - detaliu



Oscar Han, I.G.Duca
bust, bronz patinat – detaliu:
semnat, datat, pe spate, stânga, sus.



Oscar Han, dr. C.Istrati
tors, bronz patinat – detaliu.



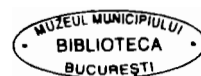
Oscar Han, Mircea cel Bătrân
bust, ipsos policrom – detaliu:
semnat pe plintă, în spate.



Oscar Han, **Constantin Brâncoveanu**
bust, ipsos policrom, detaliu.

BIBLIOGRAFIE:

- G.C.Argan** – *Căderea și salvarea artei moderne*, ed. Meridiane, București, 1970
- Aristotel** – *Poetica*, ed. Academiei R.P.R., București, 1965.
- Nicole Avril** – *Le roman du visage*, ed. Plon, Paris, 2000.
- Lucian Boia** – *Istorie și mit în conștiința românească*, ed. Humanitas, București, 2005.
- Petru Comarnescu** – *Ion Jalea*, ed. Meridiane, București 1963.
- Andrei Cornea** – „Primitivii” *picturii românești*, ed. Meridiane, București, 1980
- Paul Cornea** – *Originile romantismului românesc*, ed. Minerva, București, 1972.
- Mircea Deac** – *Sculptura în România*, ed. Medro, București, 2005.
- Alexandre Farnoux, Emmanuelle Greco, Arthur Muller, Alain Schnapp** - *Histoire de l'Art* – Flammarion, Paris, 1997.
- Galienne și Pierre Francastel** – *Portretul – 50 de secole de umanism în pictură*, ed. Meridiane, București, 1973.
- Ion Frunzetti** – *Paciurea*, ed. Meridiane, București, 1071.
- Oscar Han** – *Dălți și pensule* – ed. Minerva, București, 1970.
- Mihai Ispir** – *Clasicismul în arta românească*, ed. Meridiane, București, 1984.
- Ion Jalea** – *Sculptorul Valbudea*, în S.C.I.A. – nr.1, 2 / 1957
- Doina Mândru, Erwin Kessler** – *Portretul, sine și oglindire*, Mogoșoaia, 2005.
- Marin Mihalache** - *Oscar Han*, ed. Meridiane, 1985.
- *Ion Georgescu* – un clasic al sculpturii românești, E.S.P.L.A., București, 1956.
 - *Ion Jalea*, E.S.P.L.A., 1956.
- Remus Niculescu** – *Începutul statuarei românești* – S.C.I.A. nr.3-4/1954
- *Art statuaire et vision du passé* – în RESEE XVI 1979/4
- Petre Oprea** – *Incursiuni în sculptura românească*, ed. Litera, București, 1979.
- G.Oprescu** – *Sculptura românească*, ed. Meridiane, București, 1965
- Erwin Panofski** – *Tomb sculpture*, ed. Harry N.Abrahams, New York.
- Amelia Pavel** – *Boris Caragea*, ed. Meridiane, București, 1970
- Plotinus** – *Enneade*, I-III, Paris, 1924, (traducere de Emile Bréhier).
- Portraits du Louvre* – catalog de expoziție - ed. Asahi Shimbun, Tokyo, 1991
- Arthur Schopenhauer** – *Le monde comme volonté et représentation*, Presse Universitaire de France, Paris, 1966.
- Sculpture* – Taschen, Köln, 2005
- Adrian Silvan-Ionescu** – *Portrete în istoria artei românești*, ed. Dorul, Danemarca, 2001
- Tudor Vianu** – *Fragmente moderne* – ed. Meridiane, București, 1972.
- *Arta românească modernă. O.Han.*, ed. Ramuri, Craiova, 1930.





MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

www.muzeulbucurestiului.ro