

# PICTORII PARTICIPANȚI OFICIALI LA RĂZBOIUL DE INDEPENDENȚĂ, MARTORI AI ISTORIEI

de ADRIAN ADAMACHE  
și ELENA IOSEFIDE

Cu scurte dereglări, mai mult de ordin stilistic, realismul a fost o permanență a istoriei artei, fie că el a fost definit ca un raport cu o realitate — unic izvor de inspirație, fie ca o natură însuflețită de simțirea umană, sau o artă analogă naturii fie artistul demiurg concurând realitatea, în fine însuși frumósul estetic este un „splendor veri“ ca la unii din platonicieni sau un derivat din natură ca la Ruskin.

Scrisa Leonardo da Vinci în vestitul său tratat : „Pictura cea mai vrednică de laudă e aceea care seamănă cel mai mult lucrului ce-l înfățișează. ...Este mai bine să te îndrepti către natura însăși decât către maeștrii care tot de la dinsa au învățat“. Iar Dürer nota : „Arta adevărată se găsește în natură“. — „Înapoi la natură !“ exclamau un Diderot și un Rousseau inițiatorii „stilului adevărat“.

Or, pe la mijlocul secolului trecut începuse să se fixeze o idee redacțională nouă : marile ziare începeau să publice gravuri după desene, realizate de reporteri specializați, reflectând evenimentele cele mai importante ale momentului istoric. Artiștii căpătau astfel un nou comenditar, de unde implicațiile normale : constituirea unui nou stil, un stil bazat pe un realism exacerbat pînă la exactitate documentară ce nu rareori eludează însăși esența interpretativă a raportului realitate—artă, un stil care, alături, conformindu-se modei cedează în favoarea unui pitoresc dulceag (pentru că cererea mare de desenatori și gravori aduce și nechemași) ; se constituie mari reviste ilustrate cum au fost L'Illustration“, „Le monde illustré“, „The Graphic“, „The art journal“, „The illustrated London News“, „Leipziger Illustrierte Zeitung“, „La illustration espagnola y americano“ etc. sau „Ilustrațiunea“ apărută în România în septembrie 1860 și scoasă de C. Popp de Szathmáry ; în sfîrșit apar noi mijloace de gravare mult mai accesibile rotativei.

În acest context, războiul româno-ruso-turc de la 1877 reprezentînd un eveniment de primă importanță în viața continentală, marile reviste ilustrate își trimit corespondenții pe front. Așa au fost francezul de origină spaniolă Daniel Vierge, germanii Kocnen, Ferdinandus, francezul de origină română Filip Montaneanu, etc.<sup>1</sup>

În țară, la sugestia lui Carol Davila, primul ministru I. Brătianu<sup>2</sup> a solicitat un grup de pictori români să însoțească trupele române pentru a prinde imagini ale luptelor purtate de trupele românești<sup>3</sup>, imagini ce urmau, în intenția autorităților, să fie

<sup>1</sup> Vezi N. Iorga, *Războiul din 1877 în ilustrații*, în *Almanahul graficel române 1929* ; George Oprescu, *Grigorescu reporter de război în Scrieri despre artă*, Edit. Meridiane, București, 1968, p. 37 și urm. ; George Oprescu, *Grafica românească în sec. XIX*, vol. II, București, 1945, p. 36.

<sup>2</sup> Al. Vlahuță, *Grigorescu*, în *Calendaru Minerva*, 1906, p. 219 ; George Oprescu, op. cit., p. 37 ; G. Bora, *Insemnări cu privire la pictorul C. Popp de Szathmáry*, „*Revista Fundațiilor*“, VIII, nr. 7, p. 133 ; G. Petrașcu, *O privire asupra evoluției picturii românești*, București, Monitorul Oficial, p. 7 și urm.

<sup>3</sup> Arh. St. Buc., fond. Marele Stat Major, dos. 643/1877—78 fila 201.

folosite de zierele românești<sup>4</sup>; cu toate acestea, însă, gazetele vremii, „Războiul“, „Dorobanțul“ etc. vor apela la schițele din zierele străine, regravate de un Weidlich, Solomon Trankul sau de gravorii firmei Thiel und Weiss<sup>5</sup> și numai pe această cale indirectă au apărut în presa noastră câteva din desenele lui Carol Popp de Szathmáry. Grigorescu își va folosi desenele ulterior, după război, cedându-le unui Ch. Chardon Aîné („imprimerie en toile douce, 10 rue de l'Albaye“) sau unui E. Dujardin (29 rue Vavin) pentru a fi reproduse prin gravură<sup>6</sup>.

În orice caz, la data formării grupării, cei patru: N. Grigorescu, C. Popp de Szathmáry, Sava Henția și G. Demetrescu Mirea erau principalele forțe artistice ale țării<sup>7</sup> și erau legați mai mult sau mai puțin de C. Davila<sup>8</sup>.

Poziția lor oficială a fost diferită de la om la om și nu unică, așa cum apare în istoriografia noastră de artă, unde se emit două teorii: fie atașați la Marele Cartier General, fie la Ambulanța Cartierului General<sup>9</sup>. Realitatea este cu totul alta: C. P. de Szathmáry era pictorul oficial al Curții și în această calitate însoțește pe domnitor. În plus, se pare, el a avut și un contract cu o serie de ziare străine ce-i preiau o parte din desene<sup>10</sup>; Grigorescu apare în calitate de atașat, întâi pe lângă Corpul de observație al generalului Lupu<sup>11</sup>, din ordinul primului ministru<sup>12</sup>, ulterior trecând la Divizia a II-a a Corpului de operații<sup>13</sup>, care îi plătea diurna de 1000 lei pe lună; Sava Henția era „atașat la Ambulanța Marelui Cartier General pentru tot războiul“ pentru „îndeplinirea misiunii sale de artist“<sup>14</sup>; în fine G. Dem. Mirea, proaspăt câștigător al premiului pentru străinătate<sup>15</sup>, care aștepta să plece 2 ani în Italia și unul în Franța<sup>16</sup> și, întrucât cursurile Școlii de Belle-Arte din Paris începeau de la 15 septembrie<sup>17</sup>, iar Consiliul permanent al Ministerului Instrucțiuni își dă avizul, la 10 octombrie<sup>18</sup> este invitat să meargă pe front, dar cum era fost medicinist<sup>19</sup>, după toate probabilitățile a avut statutul tot de atașat la Ambulanță (de altfel mai toate desenele lui înfățișează aspecte din taberele sanitare)<sup>20</sup>.

Perioada de timp și deplasările lor pe front sînt și ele diferite. Astfel pe Szathmáry îl aflăm prezent în București la defilarea armatelor ruse ce trec prin capitală<sup>21</sup>,

<sup>4</sup> B. Șt. Delavrancea, Grigorescu, în *Calendaru Minerva*, 1908, p. 78.

<sup>5</sup> G. Oprescu, op. cit., p. 148.

<sup>6</sup> G. Oprescu, *Correspondența lui N. Grigorescu*, în *Analecta*, II, București, 1944, p. 96.

<sup>7</sup> Excepțindu-l pe Aman, Tattarescu, ocupați unul cu Pinacoteca și școala de Belle-Arte, celălalt cu pictarea bisericii Ionașcu din Slatina, a lui Panalțeanu-Bardasare, prins și el în activități didactice, ceilalți creatori erau fie în vîrstă (C. Lecca, A. Chladek), fie în străinătate (Stahl), fie niște necunoscuți (Andreescu). Unii cercetători indică și pe T. Aman ca participant (G. Bora), dar noi l-am găsit în documente ca prezent în București pînă la 16 octombrie și e greu de crezut că, boinov fiind (R. Bogdan), să se fi dus iarna pe front, alții și pe Tranck (Ana Maria Covrig), însă acesta, prin specificul artei sale, nu putea corespunde cerințelor momentului.

<sup>8</sup> Grigorescu era pacientul lui Carol Davila; Sava Henția era profesor la Azilul Elena Doamna, patronat de C. Davila; G. D. Mirea fusese studentul lui C. Davila la Școala de medicină; Carol Popp de Szathmáry, ca și Davila erau apropiați ai cercurilor Curții.

<sup>9</sup> George Oprescu, Grigorescu reporter de război, p. 37—38; M. Popescu, Sava Henția, Espla, București, 1955, p. 14; J. W. Ghika, Gh. M. Tattardescu, un pictor român și veacul său, Espla, București, 1958, p. 185, respectiv Ana-Maria Covrig, Contribuții la deslușirea biografiei și la cunoașterea operei pictorului C. Popp de Szathmáry, în „Studii și cercetări de istoria artei“, seria Artă Plastică, tom. 23 (1976), p. 99.

<sup>10</sup> G. Bora, op. cit., p. 188; G. Oprescu, op. cit., p. 35—36; N. Iorga op. cit., p. 3.

<sup>11</sup> Arh. St. Buc., fond. cit., dos. 757/1877, fila 41 v. și 44 v.

<sup>12</sup> Ibidem, dos. 643/1877—1878, fila 201.

<sup>13</sup> Ibidem, dos. 845/1877—1878, fila 200.

<sup>14</sup> Biblioteca Academiei R.S.R., Arhiva Artiștilor Plastici — Sava Henția, acte 1—17, fila 4. Vezi și Livia Drăgoi, *Expoziția retrospectivă Sava Henția (1848—1904)*, Muzeul de Artă, Cluj, 1974, p. 11.

<sup>15</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dos. 3532/1877, fila 237.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem, fila 240.

<sup>19</sup> I. Dragomirescu și I. Frunzetti, G. Demetrescu Mirea, Imprimeria Națională, București, 1949, p. 4—5.

<sup>20</sup> Vezi Desenele de la Muzeul Militar Central, Bibliotecă.

<sup>21</sup> Muzeul Militar Central, Bibliotecă, D. IV 348.

apoi în lagărul de la Calafat<sup>22</sup>. La 1 iulie 1877 se află la Zimnicea<sup>23</sup>, la 31 august e la Plevna<sup>24</sup>, la 15 octombrie la Nicopole<sup>25</sup>, apoi la 6 noiembrie pînă la sfîrșitul anului este la Grivița<sup>26</sup>. Din această perioadă datează și o serie de portrete ale domnitorului<sup>27</sup>, fapt care pare să-l confirme pe G. Bora. Grigorescu se afla la 14 iulie 1877 în tabăra de la Calafat<sup>28</sup>, unde-l vom găsi pînă la 11 august<sup>29</sup>. În octombrie, pictorul era la Verbica<sup>30</sup>. Mărturia unui combatant, dr. C. I. Istrati<sup>31</sup>, arată că Grigorescu „a urmat toată campania de la Plevna“, or după cum el însuși mărturisește că nu a fost la Smîrdan, e probabil să se fi întors după front în ianuarie 1878, însă documentar îl vom găsi abia spre sfîrșitul lui martie, cînd i se comandă de către Primăria Bucureștilor tabloul „Atacul de la Smîrdan“<sup>32</sup>. Henția sosește în tabăra de la Turnu Măgurele în jurul zilei de 5 august 1877, cînd i se eliberează actul de liberă trecere numărul 465 al Cartierului General<sup>33</sup>. Dată fiind infirmitatea de care suferea, el a stat departe de marile confruntări militare, întîlnindu-l de o parte și de alta a Dunării, la Calafat<sup>34</sup>, la Corabia<sup>35</sup>, la Nicopole<sup>36</sup> și la Ghighiu<sup>37</sup>. G. Demetrescu Mirea a fost pe front puțin, probabil din septembrie pînă la sfîrșitul lui octombrie 1877, adică între momentul cîștigării concursului pentru străinătate<sup>38</sup> și momentul în care devenea „supus la toate îndatoririle bursierilor statului prinse prin legea instrucțiunii“<sup>39</sup>. În acest timp el s-a aflat la Poiana<sup>40</sup>, Calafat<sup>41</sup>, face o călătorie la Cazane<sup>42</sup>; apoi îl găsim la Nicopole<sup>43</sup>, Plevna<sup>44</sup> și la Vidin,<sup>45</sup> unde-l schițează pe I. Brătianu în 1877.

De pe cîmpul de luptă, cei patru artiști au adus un număr impresionant de schițe realizate în tehnici variate de la creion la cărbune, de la acuarelă la guașă. Ne-am oprit asupra desenelor, deși ele vor fi preluate și prelucrate în opere finite, întrucît în afara valorii lor artistice intrisece au o mare valoare documentar-istorică, aducînd, direct din viitoarea luptelor, imagini clare reale și evidente ale epopeii independenței României. Sînt un fel de „stop-cadru“ prinse direct, fără conceptualizări de ordin estetic, la fața locului, de artiști inzestrați, unii chiar de excepție — cum e cazul lui Grigorescu și Szathmáry — și care au permanentă conștiință a faptului că trăiesc un mare eveniment istoric.

Scria Al. Vlahuță<sup>46</sup> despre Grigorescu, dar exprima un fapt de conștiință al tuturor participanților: „El era acolo, în ceasurile acelea de scrișnire, un glas al istoriei, un trimis ce avea să vadă într-o clipită și pentru toți ceea ce nu se putea vedea decît o singură dată în toată întunecata nemărginire a timpului, să vadă profund cu ochii pe care moartea nu-i închide și să spună veacurilor viitoare ce a văzut“.

<sup>22</sup> Ibidem, D. IV 290, D. II 293, D. II 294.

<sup>23</sup> Muzeul de Artă R.S.R., Secția grafică, D. III Sz2/4618.

<sup>24</sup> Ibidem, D. II Sz2/4550.

<sup>25</sup> Ibidem, D. III Sz3/4709.

<sup>26</sup> Ibidem, D. I Sz2/4727.

<sup>27</sup> Ibidem, inv. 24598/9, 29076/4479, 20090/4493, 29091/4494 etc.

<sup>28</sup> Arh. St. Buc., fond Marele Stat Major, dos. 757, fila 44 v. .

<sup>29</sup> Ibidem, dos. 643/1877, fila 41 v.

<sup>30</sup> Ibidem, dos. 645/1877—1878, fila 200.

<sup>31</sup> C. I. Istrati, Doi Luceferi, în Calendarul Minervei, 1908, p. 190.

<sup>32</sup> Arh. St. Buc., fond Primăria Municipiului București, secretariat, dos. 1/1878, fila 179—180.

<sup>33</sup> Biblioteca Academiei R.S.R., loc. cit.

<sup>34</sup> Muzeul de Istorie a R.S.R., inv. 3860.

<sup>35</sup> Muzeul de Artă R.S.R., inv. 25978/1388.

<sup>36</sup> Ibidem 32028/7433, 25978/1378 etc.

<sup>37</sup> Ibidem, 25977/1937.

<sup>38</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dos. 3543/1877, fila 92—93.

<sup>39</sup> Ibidem, dosar 3532/1877, fila 249.

<sup>40</sup> Muzeul Militar Central, loc. cit., D. III 202.

<sup>41</sup> Ibidem, D. III 198, D. III 204.

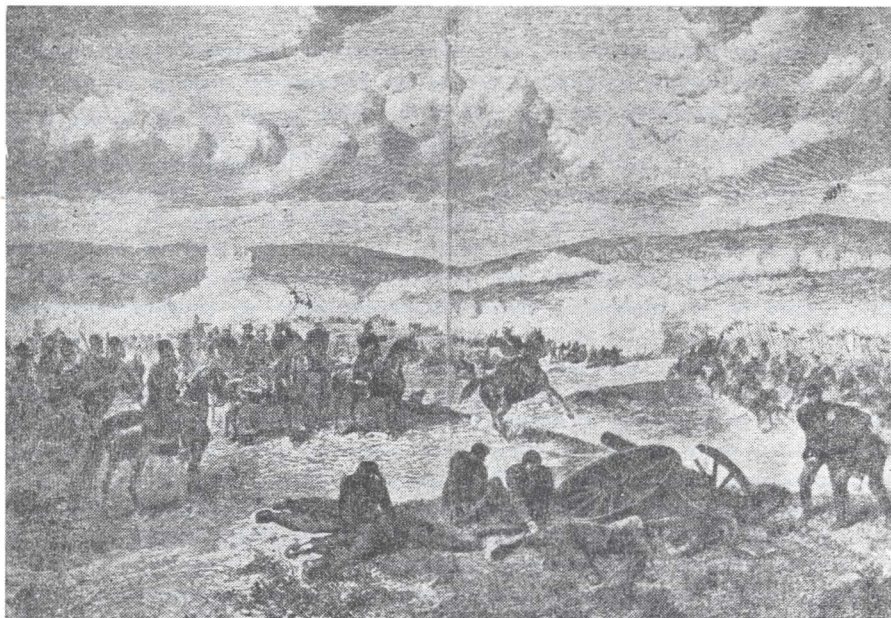
<sup>42</sup> Ibidem, D. IV 186.

<sup>43</sup> Ibidem, D. IV 187.

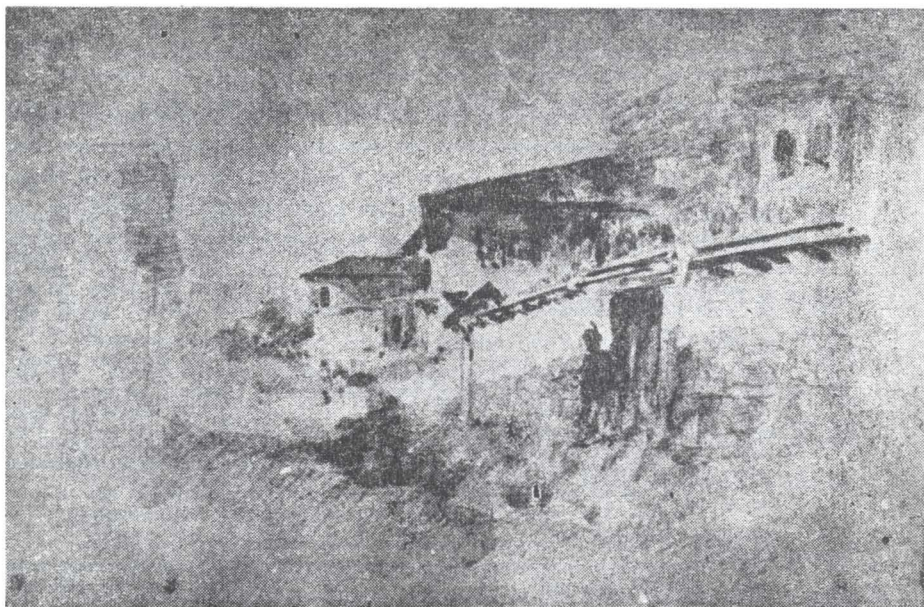
<sup>44</sup> Ibidem, D. IV 214.

<sup>45</sup> Ibidem, D. IV 208.

<sup>46</sup> Al. Vlahuță, Pictorul Grigorescu, Edit. Tineretului, București, 1957, p. 39.



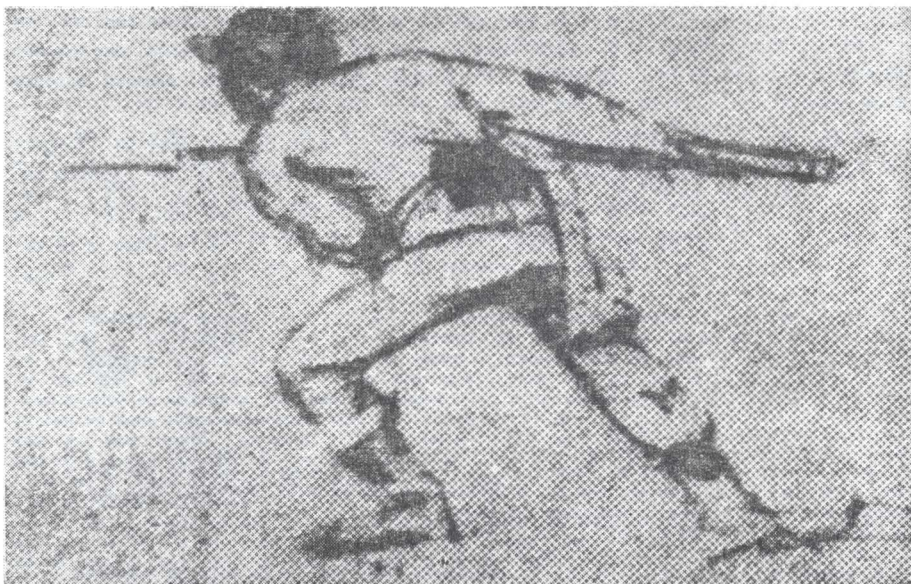
*Fig. 1 — Carol Popp de Szathmáry — „Lupta de la Plevna“ („Illustrierte Zeitung“, nr. 1783, din 1877).*



*Fig. 2 — Nicolae Grigorescu — „Stradă din Nicopole“ (Muzeul de Artă R.S.R.).*



*Fig. 3 — Sava Henția — „O familie țărăncă (țăărăncescă) vizitând pe fiii lor în tabăra Calafat“ (Muzeul de Artă al R.S.R.).*



*Fig. 4 — G. Dem. Mircea — „Dorobanț în atac“ (Muzeul de Artă al R.S.R.).*

Din această stare de spirit se naște și principala caracteristică stilistică a desenelor formațiunii, în ciuda multelor date care îi singularizează pe membrii ei<sup>47</sup>: realismul, un realism însă, oare, fiind coroborat și cu o modă, dar și cu o intenție evoluțională, ajunge pînă la exactitatea documentară. Se pare că acest mod de expresie convine cel mai mult lui C. Popp de Szathmáry. Era destul de în vîrstă, la data campaniei avea circa 65 de ani, o mînă sigură și o virtuozitate tehnică de excepție. El practica desenul cu o precizie dată de o îndelungată practică — de unde și acea senzație de ușor manierism mecanicist, de „schematism“ formal de care-l acuza N. Iorga<sup>48</sup> și nu fără dreptate. Pictorul transilvănean rezistă de cele mai multe ori cercetării preciziei. Dacă am compara desenele lui cu imagini fotografice snu hărți ale locurilor înfățișate de el<sup>49</sup> ne va surprinde exactitatea transpunerii grafice. Nu putem într-o asemenea circumstanță să nu-i acordăm credit documentar. În plus Szathmáry este și un frecvent colaborator al marilor reviste ilustrate străine, de unde intenția de a prinde esențial și a da explicații. În unele din desenele sale adoptă o manieră Callot din „Asediul fortăreței St. Martin“, sau „Asediul cetății La Rochelle“, „ridicînd mult orizontul“ pentru a crea o mare adîncime în care plasează cu exactitate poziția trupelor, amplasarea artileriei, vadul Dunării, diferite cote de nivel etc. Ba mai mult își notează în scris, uneori în germană, ceea ce reprezintă diferitele elemente ale desenelor<sup>50</sup>. În alte cazuri, ca în „Peisajul de la Grivița“<sup>51</sup>, își notează ziua — 18 octombrie/6 noiembrie 1877 — și locul din care execută desenul, punctul de observație: pozițiile batalioanelor 4 și 7 din Regimentul 152 linie. Grigorescu este altul. Colorist prin temperament, pînă la război el nu folosea desenul decît în crochiurile de pregătire. Acum el descoperă, fascinat parcă, expresivitatea liniei, hașuri și estompei. În plus, descoperă o altă lume decît cea cu care se obișnuise, o lume tragică și sublimă în același timp, o lume aflată în momentul critic unde un gest simplu s-au reflex devine simbolul unei permanențe umane. În fine, aceste două fapte fac din „pașnicul“ Grigorescu un febril, insistînd uneori asupra unei imagini, alte ori trecînd în fugă — ceea ce numea G. Oprescu „tahigrafii“ — peste hîrtie, încreînd să prindă momentul trecător, temîndu-se să nu-i scape.

Poate de aceea îi și datorăm mai multe desene decît tuturor celorlalți. Grigorescu e un desenator „de temperament“, cum îl caracteriza Zambaccian, și un „combatant cu sufletul cel puțin“<sup>52</sup>. De aceea viața și moartea, eveniment militar-diplomatic și faptul mărunț de viață alternează avînd aceeași importanță. Iată, de exemplu, viața cotidiană la tabăra de la Calafat<sup>53</sup> și dulciurile de artilerie de peste Dunăre<sup>54</sup>, pe împăratul Rusiei la

<sup>47</sup> Cel patru au formații artistice diferite: Szathmáry era format la școala desenului austriac a lui Peter Fendi și I. Tremli, cu anumite influențe din școala de la Düsseldorf; Grigorescu, un autodidact de mare talent, trecuse prin școala iconarilor români a primei jumătăți a sec. al XIX-lea, dar și prin marea pictură franceză a sec. al XIX-lea de la Delacroix, Courbet și Millet, la plenerismul barbizonian și chiar la „scandalosul“ impresionism; Henția se formase la școala de Belle Arte din București și captase influențe prudhoniste, și „temperase lecțiile academice ale unui Cabanel“ (G. Oprescu); Mirea era un produs specific al școlii academice bucureștene a lui Tattarescu și Aman. Pe de altă parte, prin poziția lor oficială fiecare va parcurge altă traiectorie în creație: Szathmáry, pictorul oficial, va reflecta agitația marilor comandamente; Grigorescu v-a fi pictorul soldaților; Henția — pictorul bivacuurilor; Mirea pictorul taberelor sanitare.

<sup>48</sup> N. Iorga, op. cit., p. 4.

<sup>49</sup> A se compara de exemplu „Peisajul de la Grivița“ (Muzeul de Artă R.S.R., D. II Sz 289) cu planșa nr. 21 din Rdzbolul 1877, partea a II-a și a III-a, Atlas, București, S. Góbi, 1895.

<sup>50</sup> Muzeul Militar Central, loc. cit., D. IV 290, D. II 289, etc.

<sup>51</sup> Muzeul de Artă R.S.R., D. II Sz 289.

<sup>52</sup> C. I. Istrati, op. cit., p. 140.

<sup>53</sup> Muzeul de Artă R.S.R., loc. cit., inv. 27208/2822.

<sup>54</sup> Ibidem, 27211/2625.

Comandamentul de campanie<sup>65</sup> și o căruță cu provient străbătând drumurile gloduroase<sup>66</sup>, pe domnitor într-o convorbire cu colonelul Novitski<sup>67</sup> și un soldat pe capra unei trăsurii<sup>68</sup>, casa unde a fost luat prizonier Osman Pașa<sup>69</sup> și un turc fumînd pipă<sup>60</sup>.

De aceea desenele sale sînt o cronică reală a celor mici și mari, o cronică cu accente tragice<sup>61</sup>, eroice<sup>62</sup>, uneori chiar ironice, ca și șarjele sale amicale, din portretistică<sup>63</sup>. Realismul lui Grigorescu este frust, viața izbucnind din paginile lui, iar conceptul de „glas al istoricilor” îl ține legat și pe el de exactitate mai ales atunci cînd prinde poziții militare, ca în cazul schițelor redutelor Grivița<sup>64</sup> și Rahova<sup>65</sup>.

În competiție cu ceilalți, Henția aduce un realism liric consacrat mai mult ca un pitoresc de bună calitate (caracteristicile unui moment dat într-un spațiu limitat, care au frecvență mare, chiar dacă nu au adîncime). Sava Henția plătește un tribut betșugului său<sup>66</sup>, rămînind în afara marilor confruntări militare, dînd imagini egale, cîntărite compozițional, calme și chiar ușor bucolice pînă și în consemnarea urmelor războiului<sup>67</sup>. Din acest calm se naște și sistemul: pictorul concepse două scrii de desene, unele fufățînd scene din țară înainte de trecerea Dunării de către armatele române, altele cuprinzînd imaginile din campania din Bulgaria<sup>68</sup>.

Din lirism se naște poemul: „O familie țărăncă (țărănească) vizitînd pe fii lor în lagărul Calafat”<sup>69</sup>, prin șerpuirea luminii, prin umbrele catifelate, prin centrarea acelei maternități în lumină ca un simbol al viitorului se constituie cu o virtuozitate plastică remarcabilă al perpetuării umanului în indiferent ce condiții. Un poem al năvalei firescului în momentele de activitate este și „La Corabia, români jucînd”<sup>70</sup>. Henția liricizează deobicei prin tehnică sau temă, pentru că el este un bun și fin observator. De exemplu, în schița „Trecerea Dunării la Nicopole”<sup>71</sup> un grup de curioși îl urmăresc pe însuși Henția descînd, deși alături se desfășoară o traversare militară a fluviului. Pictorul prinde psihologia omenească: convoaie militare pe Dunăre nu ațîtau curiozitatea localnicilor, însă apariția pictorului era ceva inedit.

În fine, mezinnul formației, G. D. Mirea, era la acea vreme tînăr, avea 25 de ani, și neformat. Desenele lui sînt școlărești, cu ecleraje nu rareori greșite, cu un duet nesigur, cu o cumîntenie ce merge pînă la a-și trasa atent cadrul. E la el o pendulare între conștiința momentului istoric și hîrjoana candidă a vîrstei. Din aceasta se naște un anumit farmec — apreciat de Grigorescu la vremea aceea<sup>72</sup> chiar dacă de acum se simte o anumită tendință de distanțare față de subiect. Iată astfel „Dorobanțul în atac”<sup>73</sup>, plin de avînt, fermitate și eroism, contrastează puternic cu soldatul leneș din „Îl dulce far niente”<sup>74</sup>. În orice caz consemnările sale sînt precise și nu rareori lipsite de pitoresc ca în cazul portretului lui I. C. Brătianu în fața Vidinului<sup>75</sup>, sau cel al dr. Davila<sup>76</sup>.

<sup>65</sup> Ibidem, 27249/2657.

<sup>66</sup> Ibidem, 27236/2648.

<sup>67</sup> Ibidem, 27223/2636.

<sup>68</sup> Ibidem, 27261/2666.

<sup>69</sup> Ibidem, 27319/2720.

<sup>70</sup> Ibidem, 31605/7009.

<sup>71</sup> Ibidem, 31606/7010, 27344/2743.

<sup>72</sup> Ibidem, 31603/7017, 27345/2744.

<sup>73</sup> Ibidem, 27301/2702, 26296/1706.

<sup>74</sup> Ibidem, 27271/2624.

<sup>75</sup> Ibidem, 27226/2621, 27224/2637.

<sup>76</sup> Era surd în urma unui accident din 1863.

<sup>67</sup> Ibidem, 25973/1333.

<sup>68</sup> De exemplu desenul „Pod român la Corabia” (Muzeul de artă al R.S.R., inv. 25972/1382) este nr. 10 din prima serie, în timp ce „tîlnirea” (ibidem, 26342/1752) este nr. 10 din a doua serie.

<sup>69</sup> Muzeul de artă al R.S.R., inv. 29982/1392.

<sup>70</sup> Ibidem 23963/1993.

<sup>71</sup> Ibidem 32028/7433.

<sup>72</sup> I. Dragomirescu și I. Frunzetti, op. cit., p. 6.

<sup>73</sup> Muzeul de artă, loc. cit., inv. 31570/8874.

<sup>74</sup> Muzeul Militar Central, loc. cit., D. IV 216.

<sup>75</sup> Ibidem, D. III 193.

<sup>76</sup> Ibidem, D. III 284.

De aceea desenele lui G. D. Mirea vin să completeze nu numai tematic, ci și stilistic realismul grupării, prin nonmanieră și prospețime.

Concluzionând, trebuia subliniat că desenele celor patru participanți oficiali reprezintă documente de o valoare incontestabilă. Marea epopee de la 1877 este surprinsă, am putea spune, în toată complexitatea ei, de la micile amănunte ale vieții la marile încercări umane. În centrul ei se află totdeauna eroul acelor zile: soldatul român, cel care în adevăr a adus independența patriei sale.

## DES PEINTRES PARTICIPANTS OFFICIELS À LA GUERRE DE L'INDÉPENDANCE „TÉMOINS DE L'HISTOIRE“

### R é s u m é

*Après avoir passé en revue les relations entre réalité et art et les conditions internes et externes qui ont favorisé la gravure journalistique est suivi le groupement officiel des peintres participants à la guerre de l'indépendance, leur statut officiel et les déplacements sur le théâtre de guerre. Par la suite on souligne spécialement un trait qui unit quatre tempéraments artistiques très différents dans un groupement unitaire, leur état d'esprit qui se caractérise par des constructions qui sont les témoins en temps d'un événement d'une importance particulière pour l'histoire du peuple roumain, d'où un spécifique thématique et une manière artistique avec une prégnance réaliste.*