

**O ARTĂ MARGINALĂ ÎN GRAFICA ROMÂNEASCĂ:
MACHETE DE MĂRCI POȘTALE DIN PATRIMONIUL
MUZEULUI NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI**

**AN UNDERSTUDIED SUBJECT IN ROMANIAN GRAPHIC ART:
POSTAGE STAMP MOCK-UPS IN THE NATIONAL MUSEUM OF
ROMANIAN HISTORY'S COLLECTION**

Erica Ioja*

Abstract

The historiography of the 20th century Romanian art is focused mainly on the Old Masters, followed by other grand names. Along with renowned paintings and sculptures, their œuvre includes graphic artwork as well. Consisting of sketches, drawings, pastels, watercolours, and often overlooked and considered an initial step in the execution of a painting, graphic art remains, nonetheless, a substantial genre which is no less meritorious in a purposeful investigation.

Seeking to expand on previous research, the centrepiece of the present study concerns a critical analysis of the visual discourse which can be found in a specific, rather peripheral type of graphic art: postage stamps mock-ups belonging to the National Philatelic Museum hosted by the National History Museum of Romania. Simultaneously, we are particularly interested in investigating the historical context of the creation of such artworks, as it is shaped by certain social and political movements and, consequently, as reflected in the visual imagery in art.

Keywords: Philately, graphic art, mock up, national museum, collection.

Istoriografia artei românești se concentrează cu precădere în jurul bogatei opere de pictură și sculptură a marilor nume de artiști, în timp ce lucrărilor de grafică pare că le este atribuit un plan secund în favoarea tușelor cromatice ori a tridimensionalității primelor. Ecourile occidentale care pătrund în spațiul românesc începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea re poziționează, însă, statutul graficii: desprinderea de canoanele academismului eliberează schița, crochiul, desenul de rolul tradițional de etapă inițială în execuția unei opere de artă, transformându-le în lucrări de grafică de sine stătătoare și diminuând receptarea lor ca simple consemnări rapide ale unor experiențe vizuale ce urmează a fi „îmbunătățite”

* Curator, Muzeul Național Filatelic, în cadrul Muzeului Național de Istorie a României; doctorand la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”, București; email: erica.ioja@gmail.com

și finalizate în atelierul artistului. Acestea nu mai sunt considerate ca fiind exclusiv complementare picturii ori sculpturii, ci privite ca predicament distinct, independent de ele.

Teoretizarea și istoriografia graficii românești nu sunt cu totul absente în cercetarea istoriei artei autohtone, dintre lucrările de referință menționând cele două volume de *Grafica românească în secolul al XIX-lea* (1942 și 1945), în care istoricul de artă George Oprescu surprinde tranziția de la desenul ca pregătire a compozițiilor religioase realizate de vechii zugravi pe zidurile bisericilor, trecând prin cel regăsit la Anton Chladek, pe care îl apreciază ca limitat la forma unei „arte alimentare”¹ cu rol de amintire sentimentală, și până la litografie, pastel, acuarelă, gravură, ajunse pe filieră străină și intrate sub cupola artei plastice în spațiul românesc și dezvoltate ca expresii artistice de sine stătătoare prin creațiile lui Szathmary, Aman, Grigorescu, Mirea ori Luchian. Alături de aceștia, Oprescu documentează și recunoaște meritul colonelului D. Pappasoglu de a populariza stampele și broșurile ilustrate, deschizând astfel drumul către desenatori de viniete, caricaturi, ilustrații pentru periodice și calendare, respectiv coperte de carte și afișe.

Între acestea, situată la confluența dintre vinieta, ilustrație, afiș, se regăsește marca poștală, care încorporează un limbaj vizual complex, specific artei miniaturale. Dacă, spre finalul secolului al XIX-lea, paternitatea acestor mici lucrări este mai puțin cunoscută, la debutul veacului următor, emisiunile poștale sunt realizate după machete semnate de artiști consacrați și desenatori-graficieni cu o bogată activitate în domeniu.

În acest sens, cercetările lui Cristian-Andrei Scăiceanu aduc o valoroasă contribuție prin capitolul dedicat machetatorilor de mărci poștale din lucrarea sa, *Istoria mișcării filatelice din România* (2011)². Autorul prezintă, pe de o parte, activitatea artistică a machetatorilor, punctând participarea acestora la expoziții și saloane oficiale, alături de o expunere cu caracter biografic a câtorva dintre cele mai consacrate nume în domeniu, pe de cealaltă parte.

Mai aproape de subiectul lucrării de față și, în egală măsură, un instrument de lucru necesar în studierea acestui subiect periferic în istoria artei românești, este *Dicționarul machetatorilor mărcilor poștale românești* (2018)³ al aceluiași autor. De asemenea, în periodicele de profil regăsim publicate o serie de articole care surprind punctual aspecte din viața și creația unor artiști care au realizat machete pentru emisiuni poștale. Între acestea, cu o prolifică apariție mai ales în a doua

¹ George Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. 2, București, Editura Fundațiilor Regale, p. 7.

² Cristian-Andrei Scăiceanu, *Istoria mișcării filatelice din România*, București, Editura Oscar Print, 2011.

³ *Idem*, *Dicționarul machetatorilor mărcilor poștale românești*, București, Editura Oscar Print, 2018.

jumătate a secolului XX, revista „Filatelia” a găzduit câteva astfel de incursiuni investigative semnate de colecționari și pasionați ai domeniului.

În completarea istoriografiei temei, dorim ca prin demersul nostru să putem contribui prin noi perspective de abordare. De asemenea, cu acest prilej, considerăm oportun să ilustrăm o selecție de machete, prin natura lor asimilate documentelor vizuale și lucrărilor de artă grafică aparținând unui segment de patrimoniu muzeal sensibil nestudiat și insuficient valorificat.

Fie ei artiști legitimați în epocă, fie graficieni cu o tehnică remarcabilă a desenului, machetatorii reprezintă o categorie subscrisă artiștilor, cu nimic mai puțin meritorie pentru un demers de analiză și cercetare. Așadar, lucrarea de față are ca punct de pornire această arie de manifestare vizuală, în oglindă cu perioada și climatul cultural și sociopolitic în interiorul cărora s-au exprimat artiștii, cu predilecție sau tangențial, prin realizarea machetelor pentru mărcile poștale românești emise cu precădere în preajma jumătății secolului al XX-lea. Nucleul în jurul căruia studiul este construit este reprezentat de contextualizarea și analiza critică a discursului iconografic încorporat în câteva dintre machetele aflate în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României, secția Muzeul Național Filatelic.

În egală măsură, ne vom raporta și la componenta micro-biografică a artistului semnatar. Nu de puține ori aspecte cheie ale înțelegerii și descifrării machetei se regăsesc tocmai în parcursul personal și profesional al acestuia, în glisările de la un pol la altul al extremismului ideologic care a caracterizat jumătatea secolului. În paralel, discursul plastic suferă transformări succesive: de la reminiscențe nostalgice ale curentelor occidentale antebelice care pătrund spațiul românesc cu tardivitate, tendințele decorative și creionarea unui stil național, la instaurarea noilor principii estetice care decurg din ideologia socialistă și care își găsesc corespondentul în sfera artei angajate.

Supranumite mici „ambasadori de hârtie”⁴, multiplele atribute ale mărcilor poștale prevalează asupra celei inițiale, cea funcțională. Puterea de diseminare a unei mărci, esențială pentru francarea unei trimiteri poștale, îi extinde rolul, cu atât mai mult cu cât aceasta asigură și o funcție de reprezentare a statului emitent. Astfel, în perioada post-clasică, până în anul 1900, caracterul utilitar al emisiunilor poștale primează, discursul iconografic fiind mai degrabă unul modest⁵. Ulterior, grație dezvoltării și consumului de servicii poștale, alături de apariția fenomenului colecționismului de timbre, sunt sesizate puterea de răspândire și implicațiile profunde pe care le posedă acest mic obiect. Imaginile tipărite sunt diversificate și

⁴ Ioan B. Șahinian, *Nicolae Bălcescu în filatelie*, Bălcești, Societatea „Prietenii Muzeului Bălcescu”, 1979, p. 9.

⁵ Nicolae Tripcovici, *Filatelia – pasiune, competiție, studiu*, București, Editura Sport-Turism, 1985, p. 34.

extinse la multiple subiecte, cu planuri tematice atent elaborate, mesajul înglobat fiind augmentat de principii estetice corespunzătoare.

În spațiul românesc, urmând modelul occidental, mărcile poștale parcurg tranziția de la motive tip efigie sau portret al suveranului, la o varietate de reprezentări. Cu o construcție vizuală similară cu cea a afișelor⁶, diferența este dată de suprafața de desfășurare a imaginilor ilustrate, timbrul și afișul situându-se la poli opuși în ceea ce privește dimensiunile. Dacă, în cazul afișului, spațiul este generos și oferă numeroase posibilități în ceea ce privește creația artistică, procesul de realizare a unui timbru devine complex și nu este lipsit de provocări de ordin tehnic și plastic, în egală măsură. Nu vom insista asupra procedurii tehnice de realizare, însă menționăm că, în execuția unei mărci poștale, un rol esențial îl deține macheta, respectiv conceperea unei imagini grafice care să își păstreze nivelul de detalii în procesul de micșorarea a acesteia până la dimensiunile aferente timbrului⁷.

Interesându-ne îndeosebi macheta, ne propunem, de asemenea, să tatonăm statutul acesteia din perspectivă teoretică în sfera artei grafice. În acest sens, instrumentele oferite de metodologia de cercetare a istoriei artei facilitează „citirea” și interpretarea machetei prin analiza critică și calitativă a imaginii reprezentate. În cele din urmă, ea este un document istoric vizual și, în aparență, un caz tipic pentru bine cunoscutul postulat al lui Walter Benjamin⁸: lucrarea de artă în original care, prin reproducere mecanică, devine accesibilă maselor. Însă dacă același teoretician vede în multiplicare o diminuare invers proporțională a „aurei” artistice, în cazul machetei, scopul acesteia este în esență însăși multiplicarea, fie și la dimensiuni mult reduse, sub forma timbrului poștal, fără ca vreuna dintre ele să se devalorizeze din punct de vedere estetic.

De altfel, literatura occidentală, care nu se limitează doar la cea de specialitate, se poziționează în favoarea atribuirii statutului de *miniature works of art* mărcilor poștale, respectiv de simboluri naționale și promotoare ale patrimoniului cultural⁹. Similar, instituțiile de tip muzeal care teaurizează această categorie de patrimoniu cultural prezintă timbrele poștale, alături de machete, drept *miniature masterpieces*, precum Muzeul Național Poștal Smithsonian din Washington, care a patronat o expoziție itinerantă în intervalul anilor 2005-2008,

⁶ Cristian-Andrei Scăiceanu, *Istoria mișcării filatelice din România*, București, Editura Oscar Print, 2011, p. 535.

⁷ *Ibidem*, p. 531-534.

⁸ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, în „Zeitschrift für Sozialforschung”, Anul V, Paris, Librairie Felix Alcan, 1936, p. 40.

⁹ Maria Zofia Libera, „The Added Value of the Postage Stamp in Promoting National Cultural Heritage and Identity”, în Antonio dos Santos Queirós (ed.), *Examining a New Paradigm of Heritage with Philosophy, Economy, and Education*, Hershey, IGI Global, 2020, p. 225.

sub un titlu grăitor: *The Art of the Stamp*¹⁰. Desigur, fără a pierde din vedere distincția dintre mărcile poștale aniversare sau comemorative și cele uzuale, chiar și primele trebuie privite prin filtru critic înainte de a ne grăbi să le numim cu generozitate *miniature masterpieces*. Mai potrivit și descriptiv în sensul său larg considerăm echivalentul în limba română al *artwork*, pe care îl putem utiliza cu mai multă încredere, îndeosebi în ceea ce privește macheta.

Tipologic, macheta reprezintă o lucrare de grafică, încorporând separat sau simultan desenul în cărbune, creion sau peniță, acuarela și chiar fotografia. Păstrând proporțiile, ansamblul compozițional este conceput similar cu cel al afișului, unde imaginii îi este, de regulă, alăturat un scurt text, cele două elemente completându-se și relevându-se unul pe celălalt. Cel puțin în faza incipientă de manifestare, drumul către un limbaj vizual propriu al afișului se datorează preponderent progresului tipografic și diversificării presei¹¹. Eforturile publicațiilor de a atrage un număr cât mai consistent de cititori mizează pe stimularea vizuală a acestora, prin atractivitatea și puterea de suscitare a atenției prin imagini. Avându-și originile în paginile bogat ornamentate cu reclame, viniete, ilustrații, afișul își impune autoritatea în spațiul exterior, stabilindu-se ca formă de expresie artistică menită să diminueze distanța dintre artă și public, respectiv să creeze un mediu de comunicare capabil să genereze și să capteze o receptare cât mai vastă. Cu aceeași forță de exprimare și diseminare în societate se remarcă și binomul machetă-marcă poștală: prima ca etapă preliminară în realizarea celei de-a doua, cu o structură jalonată de aceleași repere precum în cazul afișului. Atât afișul, cât și timbrul poștal reprezintă mijloace eficiente în comunicarea extinsă a unui mesaj dat, înglobând funcții educative, publicitare, propagandistice. Nu de puține ori cea din urmă le asimilează pe celelalte, valoarea estetică a discursului vizual având rolul de a prezenta într-un mod agreabil o idee, un îndemn sau eveniment, acestea semnalate uneori și prin textul alăturat. Acesta are fie un caracter general, informând asupra subiectului iconografic, fie este compus sub forma unei lozinci, consecvent uzitată și prezentă pe numeroase suporturi în perioada socialist-comunistă.

Substratul propagandistic al unei imagini este arareori absent. Iar în cazul nostru, câtă vreme macheta constituie preambulul unei mărci poștale a cărei funcționalitate este dublată de cea de reprezentare, deci de auto-imagine, timbrul devine un instrument de propagandă cel puțin la fel de eficient precum afișul public. Interesul cetățenilor față de filatelie înlesnește îndeplinirea funcției de persuasiune, de modelare a mentalului colectiv după preceptele socio-politice ale fiecărei etape istorice. În egală măsură, se observă un tandem format de filателиști și

¹⁰ *The Art of the Stamp (archived exhibition)*, Smithsonian's National Postal Museum, disponibil la <https://www.sites.si.edu/s/archived-exhibit?topicId=OTO36000000Tz6dGAC> (accesat la 03.07.2020).

¹¹ Gheorghe Cosma, *Afișul românesc*, București, Editura Meridiane, 1980, p. 5.

instituția poștală, permanent angrenat în eforturile de a atrage publicul larg spre colecționismul de timbre: dacă poșta încearcă în mod constant să pună în circulație emisiuni de mărci poștale din ce în ce mai atrăgătoare estetic, cei dintâi au ca resort paginile publicațiilor de profil. De pildă, într-un număr din anul 1947 al revistei „Filatelia”, artistul Honoriu Boicescu consemnează, pe întinderea a două pagini, un veritabil elogiu adus mărcilor poștale. Argumentând asupra funcției educative mediată de varietatea subiectelor ilustrate, pictorul numește timbrele „mici tablouri”, respectiv „tablouri care nu cer spațiu pe pereți, nu cer sacrificii de înrămat și grije (sic) de păstrare să nu se altereze din cauza materialelor ce au contribuit la împlinirea artistului anonim”¹². Ne oprim asupra acestei afirmații, în care identificăm mai multe aspecte-cheie: întâi de toate, Boicescu însuși este pictor, ne spune el încă de la debutul pledoariei, și mai apoi avid colecționar de timbre. În continuare, pictorul insistă pe estetica mărcilor poștale, considerându-le, așa cum am văzut, tablouri în miniatură. Cum acesta se adresează unei duble categorii de cititori, colecționari cu experiență și novici ai domeniului deopotrivă, efectul discursului nu este doar de a persuadea în favoarea filateliei, ci mai ales de a legitima marca poștală ca artă, autorul nefiind doar un pasionat filatelist, ci mai ales artist¹³. Investit cu această autoritate, el legitimează implicit și statutul de artist al creatorului de mărci poștale.

Panseurile care prezintă cu generozitate și, pe alocuri, pe un ton stăruitor și chiar patetic, atributele la superlativ ale colecționismului de mărci poștale, privite totodată ca artă, sunt extrem de numeroase în literatura filatelică. Autorii, cel mai adesea, sunt colecționari cunoscuți. Însă, în mod prejudicios pentru istoriografia artei românești, articolele lor abordează cu precădere aspecte tehnice privitoare la tipuri de hârtie, tiraj, erori și rarități, modalități de imprimare. Precare și acestea, se mai disting câteva medalioane și incursiuni microbiografice dedicate câte unui

¹² Honoriu Boicescu, *Arta și filatelia*, în „Filatelia”, numărul 58 (64), anul IV, 15 mai 1947, p. 8-9.

¹³ Nu se cunosc prea multe despre activitatea artistică a pictorului Honoriu (Horia) Boicescu, numele acestuia fiind legat de participarea la expoziția din 1935 organizată de Societatea Cenuclul Idealist, fondată ca răspuns la exclusivismul care caracterizează în aceeași perioadă Societatea Tinerimea Artistică. De asemenea, a ocupat funcția de secretar general al Sindicatului Artelor Frumoase în timpul regimului legionar, epurat în 1945 din viața artistică de către M.H. Maxy – v. Mihai Pelin, *Deceniul prăbușirilor (1940-1950): viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și staliști*, București, Editura Compania, 2005. Lucrările de grafică (pastel, acuarelă) ale lui Honoriu Boicescu au fost tranzacționate izolat la casa de licitații Goldart cu valoare estimată între 200 și 400 de euro, preț de adjudecare 233 euro – v. Ionuț Albu, Alexandru Bâldea, Cristina Olteanu, *Indexul pieței românești de artă*, București, Galeria Artmark, 2011, p. 63, respectiv la casa de licitații Hôtel Drouot din Paris, valoare estimată între 150 și 200 de euro, preț de adjudecare 180 euro – v. <http://www.leclerc-mdv.com/html/fiche.jsp?id=4564731> (accesat la 03.07.2020).

artist care a machetat mărci poștale apreciate de filателиști, în timp ce glosările pe marginea narațiunilor vizuale conținute de un timbru poștal sunt sporadice, mai degrabă tangențiale și circumscrise textelor pe teme amintite anterior. Pentru a contrabalansa acest deficit, ne continuăm demersul cu analiza critică a discursului vizual prezent în câteva machete aflate în Colecția Filatelică a României, utilizându-le și ilustrându-le în lucrarea de față în detrimentul mărcilor poștale din considerente practice, dar și metodologice: dimensiunile generoase ale machetelor facilitează observarea mai atentă a detaliilor, însă nu trebuie pierdută din vedere adecvarea și privirea lor ca lucrări de artă grafică, respectiv contextualizarea lor în epoca în care au fost create.

În 1928, la opt ani de la introducerea transportului pe cale aeriană a corespondenței poștale, Administrația Poștelor pune în circulație o primă serie de timbre speciale inscripționate „POȘTA AERIANĂ”¹⁴, laitmotivul emisiunii fiind, în mod previzibil, un avion. 1928 este, însă, și anul aniversării semicentenarului unirii Dobrogei, celebrare ilustrată în emisiunea poștală cu același nume. De asemenea, încheierea Primului Război Mondial și Marea Unire din 1918 sunt încă parte din trecutul recent, prin urmare, primele timbre destinate poștei aeriene înglobează în discursul vizual un substrat omagial: emisiunea primește numele căpitanului de aviație Vasile Craiu, „C-RAIU”, comandant al Escadrilei Nieuport Nr. 10 din Grupul 3 Aeronautic Galați în timpul primei conflagrații mondiale și decedat în august 1918¹⁵. Macheta emisiunii (fig. 1) este realizată de artistul Ludovic Bassarab, execuția lucrării trădând o documentare prealabilă a subiectului, în deplin contrast cu inadvertențele care îi marchează ulterior activitatea de machetator¹⁶. Inscriptiionat cu numele emisiunii, centrul de greutate al imaginii îl deține aparatul de zbor, care seamănă izbitor cu avionul biplan Nieuport 11 („Le Bébé”), primul avion de vânătoare al Armatei Române, de altfel pilotat de către Vasile Craiu în timpul războiului. Comparând această machetă cu cele destinate emisiunii „Poșta Aeriană – Vederii” din 1931 (fig. 2, 3, 4, 5), devine cu atât mai evidentă intenția artistului de a asocia prima emisiune de timbre speciale destinate poștei aeriene cu memoria căpitanului de aviație, cea de-a doua ilustrând, mai degrabă cu titlu de exemplu, tipuri de avioane din flota aeriană a țării planând asupra unor cadre pitorești din natură. În macheta emisiunii „C-RAIU”, Bassarab nu ezită să își manifeste formarea artistică de factură academică, inserând în planul secund o temă tributară lui Nicolae Grigorescu – viața rurală. Însă influența

¹⁴ P. Murea, *Istoricul timbrelor poștale românești (1858-1938). Valoarea și importanța lor culturală și filatelică*, Timișoara, Tipografia Rapid, 1938, p. 263.

¹⁵ Alin Spânu, *Un intelectual pe cerul războiului de întregire. Grigore Gafencu despre aviație și aviatori (1931)*, în „Buletinul Arhivelor Militare Române”, Anul XXII, nr. 4 (86)/2019, p. 49, nota 13.

¹⁶ Cristian-Andrei Scăiceanu, *op.cit.*, p. 560.

grigoresciană își regăsește ecoul și în lucrările care surprind cotidianul comunităților nomade, opera lui Bassarab cuprinzând un număr consistent de picturi dedicate celor două teme (exemplificate prin fig. 6 și 7). Artistul își menține stilul pictural în realizarea machetei, hașura fiind atât de mărunț executată, încât oferă impresia unei picturi în tonuri de gri și nu a unui desen în creion. Abilitățile tehnice dobândite în timpul studiilor de artă la München le demonstrează la reprezentarea efectivă a zborului: liniile fine paralele cu aeronava sugerează viteza cu care aceasta străpunge aerul, în timp ce cele circulare din dreapta imaginii reproduc mișcarea de rotație a elicelor. Artistul jonglează cu măiestrie stările surprinse în lucrare, concentrând tensiunea și dinamismul scenei în primul plan, în timp ce în registrul inferior optează pentru o atmosferă idilică. Precum în picturile lui Grigorescu, viața cotidiană a țăranilor români se desfășoară în tihnă, netulburată nici măcar de un avion, protagoniștii fiind prea ocupați cu muncile câmpului ca să privească în sus. Pentru artist, dar mai ales pentru cel care privește, nu truda este esențial de surprins, ci ideea unei munci care înobilează. În fond, discursul public asimilează țăranul român ca tezaur al identității și tradiției autentic românești, pentru care munca la câmp este „singura meserie mai națională și mai temeinică”¹⁷. Am îndrăzni să opinăm că macheta este o metaforă și, totodată, o critică subtilă la adresa statului român, ticluite cu pricepere de către artist în spatele unei imagini care, finalmente, se dorește a fi un simplu timbru special: întocmai precum clivajul social dintre populația rurală și elita intelectuală, Bassarab surprinde în macheta emisiunii clivajul economic și industrial al țării. În plan îndepărtat, despărțite de un drum care întretaie întreaga compoziție, sunt dispuse dezordonat câteva furnale. Desigur, dacă ne amintim funcția propagandistică a mărcilor poștale, nu putem exclude perspectiva unei narațiuni vizuale care să arate bogățiile și potențialul țării ilustrate, însă prin două metode complet antagonice de exploatare a acestora: țăranii, prin aceleași mijloace rudimentare, versus furnalele, ca simbol al progresului și industrializării. Pentru ca imaginea să își exercite capacitatea de a se impune în fața privitorului, de a acționa asupra mentalului său, întreaga compoziție este încadrată de o aparentă ramă bogat ornamentată cu motive vegetale. Însă funcția decorativă a acestui cadru este mai curând secundară, primând rolul de a conduce privirea receptorului către interiorul ei, unde este cristalizat mesajul care urmează a fi transmis.

Caracterul pictural este păstrat și în emisiunile ante-menționate, „Poșta Aeriană – Vederi” (1931), respectiv cea dedicată aniversării a 50 de ani de la anexarea Dobrogei (1928), din care am selectat mărcile poștale cu valorile de 2, respectiv 3 lei (fig. 8, 9). Machetele „Vederilor” (fig. 2, 3, 4, 5) înglobează, de această dată, discursuri vizuale tip peisaj, cu o încadratură mult simplificată. Aeronavele sunt redată din diferite unghiuri, însă atenția este direcționată mai

¹⁷ George Radu Melidon, *Istoria națională pentru popor și Némul, sapa, arma, casa și mintea Românilor prin toate timpurile și locurile*, București, Socecă, Sander & Teclu, 1876, p. 87.

degrabă înspre planul secundar, efectul fiind de inversare a raportului dintre subiectul central – avionul și fundal – peisaj. Nu ne hazardăm în a presupune că aceasta a fost intenția artistului, însă reiterând formarea sa academică, în care se împletesc note impresioniste și influența lui Grigorescu, este vădită orientarea către redarea naturii nu ca decor de fundal, ci ca subiect de sine stătător în compozițiile sale. Mult mai elocventă în acest sens este macheta pentru marca poștală cu valoarea de 2 lei (fig. 8), lucrarea reprezentând un veritabil peisaj marin. Măiestria în mânuirea creionului este vizibilă mai ales în redarea unduirilor apei și în nivelul de detalii din planul îndepărtat. Prin felul în care se oglindește umbra ambarcațiunii din stânga turnului, intuim momentul din zi pe care artistul îl immortalizează: o după-amiază târzie și liniștită, în care cerul încărcat pare că urmează să găzduiască o furtună. Deși greșită din punct de vedere iconografic, prin ilustrarea Balcicului într-o marcă poștală care aniversează unirea Dobrogei cu România și, în consecință, neutilizată pentru punerea în circulație a unei mărci poștale tipărite după aceasta, macheta pentru timbrul cu valoarea de 3 lei (fig. 9) este, totuși, demnă de a fi menționată. Aici, Bassarab pare că își concentrează atenția asupra tuturor detaliilor: redarea mării calme, ale cărei valuri sunt abia perceptibile, evitând astfel cu succes aspectul unei suprafețe complet plate, confundabilă cu zona terestră, Coasta de Argint care găzduiește castelul Reginei Maria, în spatele căruia se desfășoară relieful brăzdat de văi și înălțimi. Caracterul aniversar important al acestei emisiuni poștale este subliniat de ornamentica tip friză ce încadrează peisajele. Desprinse din stilul *art-nouveau*, cadrele sunt generos împodobite cu motive vegetale, frunză de stejar pentru valoarea de 2 lei și trifoi pentru valoarea de 3 lei.

Peisajul marin rămâne, însă, tema prin excelență a pictorului Dimitrie Știubei. Fără a se rezuma la picturi de marine, opera sa artistică include, de asemenea, ilustrațiile de carte, afișe, portrete, intarsii și decorațiuni de nave marine, alături de machete poștale¹⁸. Într-un mod cu totul neobișnuit, Știubei atinge un nivel de excelență fără a avea studii academice în domeniu, formându-se în cadrul Școlii Navale din Constanța și împletind cariera de marinar cu cea de pictor. Pe cea din urmă și-o construiește mai mult ca urmare a firii sale autodidacte în primă etapă, ulterior ghidat de artistul Jean Al. Steriadi și de profesorii școlii de artă din München, pe care o frecventează pentru scurt timp, disciplina militară dobândită în timpul petrecut la Școala Navală fiind cea care îi favorizează o meticulozitate și precizie a desenului¹⁹. Deși afirmându-se ca artist într-un climat artistic dominat de manifestări impresioniste târzii, Știubei preferă realismul lui Gustave Courbet și

¹⁸ Cristian-Andrei Scăiceanu, *Dicționarul machetatorilor mărcilor poștale românești*, București, Editura Oscar Print, 2018, p. 200.

¹⁹ Ruxandra Dreptu, Mariana Păvăloiu, *Dimitrie Știubei* (album), București, Muzeul Național Cotroceni, 2014, p. 21-22.

rigoarea istorică în reprezentările navelor marine. Pentru el, ambarcațiunile nu sunt simple elemente de decor într-un peisaj marin, ci le ilustrează cu corectitudine tehnică și funcțională (fig. 10)²⁰. Exigența desenului o păstrează și în realizarea machetelor poștale, o primă serie executată de Știubei fiind dedicată emisiunii „Semicentenarul Marinei” (1931). Familiarizat cu flota navală a țării, pictorul realizează adevărate „portrete” ale vaselor ilustrate: nava-școală „MIRCEA” pentru valoarea de 6 lei (fig. 11, monitorul de Dunăre pentru valoarea de 10 lei (fig. 12), crucișătorul „Regina Maria” pentru valoarea de 16 lei (fig. 13) și contratorpilorul „Regele Ferdinand” pentru valoarea de 20 de lei (fig. 14)²¹. În toate cele patru machete se remarcă nivelul înalt de detalii pe care Știubei le realizează, lucrările constituind cu succes documente vizuale deosebit de utile în studiul istoriei navale românești: școala-navă cu pânzele întinse în fundalul cărora artistul surprinde vârtejurile de aer, monitorul de Dunăre orientat spre dreapta, deschizând focul spre o altă ambarcațiune de același fel, situată în fundal, crucișătorul redat din profil, a cărui luminozitate contrastează cu restul compoziției, și contratorpilorul care străpunge în viteză marea, lăsând în urmă siajul învolburat. Dacă la Bassarab am văzut un echilibru între dinamismul aparatelor de zbor și peisajul de fundal, Știubei preferă tensiunea sugerată prin toate elementele care compun scena: planul superior este încărcat fie de un cer înnorat, fie de fumul emanat de nave, în timp ce registrul inferior este animat de valurile care se ridică amenințător. La o privire atentă a acestora, fiecare tușă aplicată amplifică dramatismul scenei, amintind de marinele lui Ivan Aivazovski pe care Știubei îl privește cu admirație²². Maniera realistă punctată de aceleași accente dramatice este evidentă și în cele trei machete realizate pentru emisiunea „Prima expoziție marinărească” din 1936, ca ecou imediat al evenimentului cu același nume organizat la București. Dintre acestea, cea mai spectaculoasă o găsim a fi macheta dedicată mărcii poștale cu valoarea de 1+1 lei (fig. 15), reprezentând submarinul „Delfinul” în plin exercițiu de scufundare și ieșire la suprafață²³. În această lucrare, Știubei demonstrează o admirabilă stăpânire a tușelor, a căror direcție și orientare le alternează astfel încât să surprindă realist tridimensionalitatea apei care țâșnește cu putere în momentul în care submarinul se ridică și străbate suprafața mării. Privitorul capătă senzația participării la întreaga scenă direct de pe mare, acutizând tensiunea resimțită în fața unei nave care copleșește prin forța ei de camuflare și de apariție iminentă și neașteptată din adâncurile mării. Credem că machetele acestei emisiuni au fost pentru Știubei prilej de reafirmare a sensibilității sale față de peisajul marin, cu atât mai mult cu cât au

²⁰ Adrian-Silvan Ionescu, *Marinarul pictor de marine*, în „Observator Cultural”, nr. 226 (56)/2004, disponibil la <https://www.observatorcultural.ro/articol/marinarul-pictor-de-marine-2/> (accesat la 04.07.2020).

²¹ P. Murea, *op.cit.*, p. 208-209.

²² Ruxandra Dreptu, Mariana Păvăloiu, *op.cit.*, p. 24.

²³ P. Murea, *op.cit.*, p. 245.

făcut subiectul unor mărci poștale emise în sprijinul unei expoziții tematice. De altfel, el este frecvent găsit pe simezele expozițiilor și saloanelor oficiale²⁴ până la instaurarea regimului comunist. Apropierea de Casa Regală îi aduce declinul după 1944, însă nu pentru mult timp. La 10 ani după ultima serie de machete realizate pentru emisiunea „Centenarul Regelui Carol I” din 1938, Știubei semnează noi lucrări destinate imprimării mărcilor poștale cu tema care l-a consacrat ca pictor de marine. Din acest moment, artistul mai realizează machete pentru emisiuni aniversare „Marina” cu o frecvență mult diminuată, cele mai multe căpătând caracterul unei arte angajate. Reconfigurarea limbajului plastic care să se illustreze noua ideologie este frapantă mai ales prin temele abordate și maniera de reprezentare în emisiuni precum „Un an de la proclamarea Republicii Populare Române” (1948), „5 ani de la eliberarea de sub jugul fascist” (1949), „Prietenia româno-sovietică” (1949), „Asociația Română pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică” (1951), „Centenarul Industriei Petroliere române” (1957), „Navigația cosmică” (1964). Am amintit doar câteva dintre emisiunile poștale pentru care Știubei realizează machete²⁵, însă artistul rămâne un favorit al regimului, Fabrica de Timbre bucurându-se aproape constant de implicarea lui. Parcurgând cronologic machetele, mutațiile discursului iconografic și ale stilului artistic produse de contextul politic sunt evidente. Din considerente de spațiu, ne rezumăm la a exemplifica lucrarea realizată pentru valoarea de 50 de lei din cadrul emisiunii „5 ani de la eliberarea de sub jugul fascist” (fig. 16). În realizarea acestei machete, Știubei preferă caracterul ilustrativ-anecdotic, degrevând compoziția de detaliile care pot deturna atenția de la mesajul imaginii. În prim plan, privirea ne este atrasă către personajul feminin, care întâmpină cu brațele deschise convoiul militar sovietic, primit cu urale și flori de către grupul de persoane dispuse concentric. Compoziția frizează absurdul, căci portretizarea soldaților în ipostaza de salvatori ai poporului român este contrazisă de tancul al cărui tun, cu un calibru

²⁴ În 1931, își face debutul la Salonul Oficial și expune la Salonul de Toamnă în 1933 (lucrări de grafică) și în 1940 – Petre Oprea, *Expozanți la Saloanele Oficiale de pictură, sculptură, grafică: 1924-1944*, București, Direcția pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național, 2007, p. 102. De asemenea, participă la Salonul Oficial din 1941 cu lucrările „Cu pânzele în pană” și „În larg” – *Salonul Oficial de pictură și sculptură* (catalog), București, Fundația „Dalles”, 1941, p. 26, respectiv la expoziția cu același nume din 1943 cu lucrarea „Marină” – *Salonul Oficial de pictură și sculptură* (catalog), București, Fundația „Dalles”, 1943, p. 27. În 1954, pe simezele Expoziției anuale de stat a artelor plastice se regăsesc trei picturi realizate în ulei pe pânză, „Vaporul S.R.T. „Plehanov” înfruntând uraganul”, „Rodul pescuitului” și „Marină” – *Expoziția anuală de stat a artelor plastice (pictură, sculptură grafică)* (catalog), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954, p. 31.

²⁵ Cristian-Andrei Scăiceanu, *op.cit.*, p. 201-202.

amenințător, este orientat tocmai către oameni. Aceștia nu par afectați, dimpotrivă, afișând chipuri zâmbitoare și o atitudine extrem de primitoare. Discursul ideologic este completat de ținuta protagoniștilor, înveșmântați în costume tradiționale românești, respectiv ținuta soldaților care arborează drapelul Uniunii Sovietice. De această dată, compoziția nu mai primește niciun fel de cadru ornamentat, considerat simbol și reminiscență ale unui trecut permanent denigrat. Miza este mesajul, mai mult sau mai puțin subliminal, care trebuie să ajungă la public nemediat, cât mai direct și eficient, orice element decorativ nefăcând decât să îngreuneze acest parcurs.

La polul opus al machetei sus-discutate se află cea realizată pentru valoarea de 55 de bani din cadrul emisiunii „Conferința telecomunicațiilor” din 1958 (fig. 17). Compozițional și plastic, lucrarea este foarte apropiată de structura afișului, fără informații contextuale, putând trece drept afiș al conferinței omagiate prin această emisiune. Pe un fundal care descrește treptat în intensitate, prin tonurile de gri metalic, sunt redată schematic elemente specifice domeniului telecomunicațiilor, antene și unde radio, sugerate printr-un desen geometric. Amintindu-ne picturalitatea machetelor anterioare acestei perioade, diferența dintre cele două stiluri este colosală, maniera lui Știubei fiind aproape de nerecunoscut în absența semnăturii, amplasate în colțul din stânga jos.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, concepția artistică se schimbă, iar machetatorii, indiferent că sunt artiști plastici sau ilustratori, își adaptează sau își formează, după caz, stilul artistic, astfel încât să servească mobilizării și educării comuniste a maselor²⁶, căci în propaganda vizuală intră cu atât mai mult, așa cum am văzut, și mărcile poștale. În mai toate formele sale de manifestare, arta glisează spre cea angajată, în care lucrările devin mijloace artistice de transpunere a unui program politic într-un discurs vizual cât mai comprehensibil pentru toate categoriile de privitori. Temele sunt, desigur, cele specifice, promovând „idei progresiste, legate de interesele maselor, ca: pace și prietenie între popoare, solidaritate internațională a celor ce muncesc, evocarea marilor figuri revoluționare”²⁷. Tonul militant este arareori greu sesizabil, cu atât mai mult cu cât lozincă însoțește din ce în ce mai des imaginea, ca instrument de consolidare a acesteia. Împrumutarea ei de la afiș la marcă poștală nu este decât o chestiune de timp și sesizare a eficienței sale. De pildă, în emisiunea „Săptămâna muzicii” din 1951, machetată de Ion Dumitrana, marca poștală cu valoarea de 11 lei (fig. 18) este grăitoare în acest sens. În registrul superior, pe o panglică decorativă, sunt inscripționate cuvintele „Să cântăm pacea și prietenia între popoare”. Îndemnul înglobează sintagma-slogan care trimite la una dintre virtuțile

²⁶ Oana Ilie, *Propaganda politică: tipologii și arii de manifestare (1945-1958)*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2014, p. 45.

²⁷ Gheorghe Bleyer, *Considerațiuni asupra esteticii mărcilor poștale*, în „Filatelia”, anul VI, numărul 1 (19)/1957, București, Editura de Stat pentru Imprimare și Publicații, p. 3.

comuniste, acea „pace și prietenie între popoare” invocată anterior ca idee progresistă și interes al maselor, care trebuie cultivată constant în mentalul colectiv. Iar pentru că muzica și dansul sunt activități colective, menite să apropie și să dezvolte afinități comune, alăturarea sloganului cu imaginea a două grupuri de dansatori, respectiv interpreți de muzică populară, devine cât se poate de firească. O lozincă cu mult mai cunoscută în socialism nu putea să lipsească de pe un obiect cu o putere atât de mare de răspândire, referindu-ne la emisiunea „Ziua Muncii” din 1948. În macheta destinată valorii de 8+8 lei (fig. 19), Dumitrana asociază inscripția „Proletari din toate țările, uniți-vă!” unui inventar vizual al câtorva dintre cele mai importante simboluri ale unei țări socialiste: snopii de grâu, trimițând la statutul României de „grânar al Europei”, peisajul industrial cu furnale și clădiri, ciocanul și nicovala, cărora nu putem să nu le asociem un substrat ironic nepremeditat, având în vedere celebrul dicton. Acestor elemente le sunt alăturate globul pământesc inscripționat cu abrevierea Federației Sindicatelor Muncitorești și, în prim plan, o carte deschisă, cel mai probabil *Manifestul comunist* al lui Marx și Engels, din care este extrasă lozinca.

Autorul machetelor, aflăm dintr-un articol anonim, publicat în revista „Filatelia” din 1963, își începe ucenicia la vârsta de 14 ani la Fabrica de Timbre, unde învață gravura, însă „abia în anii regimului democrat-popular și-a văzut realizat visul de a cunoaște experiența altora în domeniul în care lucra: a putut face un larg schimb de experiență în R. P. Polonă [...] și în R. P. Ungară [...] cu care prilej și-a îmbogățit substanțial cunoștințele”²⁸. Providențialul sprijin în perfecționarea profesională se traduce prin prolifică activitate de machetare a lui Dumitrana, acesta lucrând machetele a peste 100 de emisiuni de mărci poștale. În completarea acestora, aflat la cârma colectivului care îi poartă numele, realizează machetele pentru cel puțin alte zece emisiuni poștale²⁹. În ciuda numărului impresionant de lucrări executate în acest scop, Dumitrana nu este singurul care realizează machete în decursul acestei perioade.

Cu o operă bogată în afișe și ilustrații de carte, echipa Iosif Cova – Iosif Molnar se remarcă printr-o apropiere și mai mare a timbrului poștal de afiș. Artiști ai creionului și ai tușului, ei sintetizează iconografia mărcii poștale până la esențializare, însă fără a se îndepărta de reperele realismului socialist. Limbajul plastic este mult simplificat, fundalul monocromatic sau chiar absent, primând elementul central care face subiectul emisiunii. Un exemplu elocvent în acest sens este o lucrare a lui Iosif Cova, o machetă destinată mărcii poștale cu valoarea de 10 lei, aparținând emisiunii „Al Doilea Congres A.R.L.U.S.” (1948) (fig. 20). Pe un fond întunecat se evidențiază partea superioară a Monumentului ostașului sovietic,

²⁸ ***, Ion Dumitrana, în „Filatelia”, Anul XII, nr. 11 (71)/1963, p. 4.

²⁹ Cristian-Andrei Scăiceanu, *op.cit.*, p. 83-89.

redată în tonuri de gri, alb și bleu, cromatică de care Cova se folosește cu abilitate pentru a reproduce cât mai fidel tridimensionalitatea sculpturii. Modul de randare a acestuia este specific epocii, aura de strălucire generată de jonglarea între lumini și umbre având rolul de a prezenta privitorului nu un ostaș oarecare, ci un erou desprins din mitologia antică. Postura fizică, cu genunchii flexați și trunchiul semi-întors, mimica figurii care strigă sugerează forța și curajul specifice *Homo sovieticus*³⁰. Mâna este înțeleștată pe lancea drapelului cu terminația în ogivă ornamentată cu binomul seceră-ciocan și steaua Partidului Comunist. Motivul este reiterat și pe macheta pentru timbrul special destinat poștei aeriene (fig. 21). Realizată ca triptic, aceasta este compusă din trei segmente distincte. În centru, Cova redă într-o manieră ilustrativă un avion Lisunov Li-2 flancat de panoramele orașelor București și Moscova, cu Ateneul Român și, în spatele acestuia, monumentul ante-menționat, respectiv turnul principal de pe fațada estică a Kremlinului.

Partener de atelier cu Cova, Iosif Molnar dublează discursul propagandistic în favoarea „fraților” rășăriteni prin machetarea emisiunii „Frăția de arme româno-sovietică” din 1948. Macheta realizată pentru marca poștală specială destinată poștei aeriene, cu valoarea de 5+5 lei, înglobează un mesaj cel puțin bizar (fig. 22). Redarea conflictului prin lentila sovietică, avionul de luptă Petlyakov Pe-2 nimicind o navă din flota nazistă, nu este surprinzătoare, însă ne ridică întrebări cele două elemente din cadrul compoziției dispuse sub sloganul „Trăiască frăția de arme româno-sovietică”, respectiv din planul îndepărtat, deasupra navei maritime fumegânde. Am fi tentați să credem că reprezintă o încercare de redare a exploziilor, însă cum bombele sunt lansate din spațiul aerian și supuse forței gravitaționale, este puțin probabil ca presupunerea noastră să fie corectă. Însă, privind suprapunerea celor două steaguri sub care se desfășoară panglica inscripționată cu cele două date, 23 august 1944, devenită ziua națională a Republicii Populare Române și 9 mai 1945, Ziua Victoriei, nu am greși identificând cele două elemente drept focuri de artificii.

Concluzii:

Cu toate că lista artiștilor și graficienilor care au machetat timbre poștale este cu mult mai consistentă, spațiul restrâns ne-a condiționat să ne limităm la un număr redus de artiști machetatori, selectând, dintr-un patrimoniu generos și deosebit de valoros, lucrări elocvente în surprinderea evoluției limbajului plastic în decadele de la jumătatea secolului al XX-lea.

Macheta și marca poștală sunt indivizibile în analiza teoretică, fiecare deținând un rol bine definit în cadrul unei categorii de reprezentări vizuale care, încă insuficient cercetate, ocupă locuri periferice în sfera artei grafice. Realizate de

³⁰ Georgeta Condur, *Avatarurile omului nou – din comunism în postcomunism*, în „Sfera Politicii”, nr. 160/2011, disponibil la <http://revistasferapoliticii.ro/sfera/160/art09-Condur.php> (accesat la 04.07.2020).

artiști consacrați sau graficieni mai puțin cunoscuți astăzi, credem că machetele depășesc granițele limitative în care au fost încadrate, ca etapă preliminară în realizarea mult mai tangibilelor mărci poștale. Constituindu-se ca lucrări de artă grafică de sine stătătoare, acestea dețin, de asemenea, o valoare documentară la fel de relevantă precum pictura și sculptura, încorporând un discurs vizual volatil și adaptabil la mutațiile socio-politice ale epocii în care au fost create. Opinem că, dacă în cazul picturii și sculpturii, receptorul este un segment restrâns și deci, minoritar, macheta și extensia sa în spațiul public, marca poștală, atrag o audiență cu mult mai numeroasă, alăturându-se celorlalte forme de manifestare artistică ce mediază și micșorează distanța dintre artă și privitor.

Demersul de față reprezintă, însă, o primă etapă; absența altor nume, precum Ary Murnu, Oswald Adler, Șerban Zainea, Nazarie Pavlin, Cristea Müller, Ioana Bassarab, Aurel Bordenache, pentru a-i menționa pe doar câțiva, nu constituie decât un prilej de continuare a cercetării temei.

Bibliografie:

1. ***, *Ion Dumitrana*, în „Filatelia”, Anul XII, nr. 11 (71)/1963, p. 4-5.
2. Albu, Ionuț, Bâldea, Alexandru, Olteanu, Cristina, *Indexul pieței românești de artă*, București, Galeriile Artmark, 2011.
3. Benjamin, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, în „Zeitschrift für Sozialforschung”, Anul V, Paris, Librairie Felix Alcan, 1936, p. 40-68.
4. Bleyer, Gheorghe, *Considerațiuni asupra esteticii mărcilor poștale*, în „Filatelia”, anul VI, numărul 1 (19)/1957, București, Editura de Stat pentru Imprimare și Publicații, p. 3-4.
5. Boicescu, Honoriu, *Arta și filatelia*, în „Filatelia”, numărul 58 (64), anul IV, 15 mai 1947, p. 8-9.
6. Cosma, Gheorghe, *Afișul românesc*, București, Editura Meridiane, 1980.
7. Dreptu, Ruxandra, Păvăloiu, Mariana, *Dimitrie Știubei* (album), București, Muzeul Național Cotroceni, 2014.
8. *Expoziția anuală de stat a artelor plastice (pictură, sculptură grafică)* (catalog), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954.
9. Florea, Vasile, *Arta românească de la origini până în prezent*, București, Editura Litera, 2014.
10. Gheorghe, Manole Mircea, *Catalogul timbrelor românești. Vol. I: 1858-1947*, București, Editura A.G. Direct, 2006.
11. Ilie, Oana, *Propaganda politică: tipologii și arii de manifestare (1945-1958)*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2014.

12. Libera, Maria Zofia, „The Added Value of the Postage Stamp in Promoting National Cultural Heritage and Identity”, în António dos Santos Queirós (ed.), *Examining a New Paradigm of Heritage with Philosophy, Economy, and Education*, Hershey, IGI Global, 2020, p. 223-231.

13. Melidon, George Radu, *Istoria națională pentru popor și Némul, sapa, arma, casa și mintea Românilor prin toate timpurile și locurile*, București, Socecă, Sander & Teclu, 1876.

14. Micu, Iosif, *Teme și subiecte filatelice din istoria României*, București, Editura Albatros, 1980.

15. Murea, P., *Istoricul timbrelor poștale românești (1858-1938). Valoarea și importanța lor culturală și filatelică*, Timișoara, Tipografia Rapid, 1938.

16. Oprea, Petre, *Expozanți la Saloanele Oficiale de pictură, sculptură, grafică: 1924-1944*, București, Direcția pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național, 2007.

17. Oprescu, George, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. 1 & 2, București, Editura Fundațiilor Regale, 1942 și 1945.

18. Pelin, Mihai, *Deceniul prăbușirilor (1940-1950): viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și staliști*, București, Editura Compania, 2005.

19. *Salonul Oficial de pictură și sculptură* (catalog), București, Fundația „Dalles”, 1941.

20. *Salonul Oficial de pictură și sculptură* (catalog), București, Fundația „Dalles”, 1943.

21. Scăiceanu, Cristian-Andrei, *Dicționarul machetatorilor mărcilor poștale românești*, București, Editura Oscar Print, 2018.

22. Scăiceanu, Cristian-Andrei, *Istoria mișcării filatelice din România*, București, Editura Oscar Print, 2011.

23. Spănu, Alin, *Un intelectual pe cerul războiului de întregire. Grigore Gafencu despre aviație și aviatori (1931)*, în „Buletinul Arhivelor Militare Române”, Anul XXII, nr. 4 (86)/2019, p. 46-49.

24. Șahinian, Ioan B., *Nicolae Bălcescu în filatelie*, Bălcești, Societatea „Prietenii Muzeului Bălcescu”, 1979.

25. Tripcevici, Nicolae, *Filatelie – pasiune, competiție, studiu*, București, Editura Sport-Turism, 1985.

Surse electronice:

1. Condur, Georgeta, *Avatarurile omului nou – din comunism în postcomunism*, în „Sfera Politicii”, nr. 160/2011, disponibil la <http://revistasferapoliticii.ro/sfera/160/art09-Condur.php> (accesat la 04.07.2020).

2. Leclere Maison de Vente, *Honoriu Boicescu*, Hôtel Drouot, Paris, disponibil la <http://www.leclere-mdv.com/html/fiche.jsp?id=4564731> (accesat la 03.07.2020).

3. Ionescu, Adrian-Silvan, *Marinarul pictor de marine*, în „Observator Cultural”, nr. 226 (56)/2004, disponibil la <https://www.observatorcultural.ro/articol/marinarul-pictor-de-marine-2/> (accesat la 04.07.2020).

4. *The Art of the Stamp (archived exhibition)*, Smithsonian's National Postal Museum, disponibil la <https://www.sites.si.edu/s/archived-exhibit?topicId=0TO36000000Tz6dGAC> (accesat la 03.07.2020).



Fig. 1 - Machetă marcă poștală specială pentru poșta aeriană, valoarea de 1 leu, emisiune: „C-RAIU” (1928); autor: – Ludovic Bassarab



Fig. 2 - Machetă marcă poștală specială pentru poșta aeriană, valoarea de 2 lei, emisiune: „Vederi” (1931); autor: – Ludovic Bassarab



Fig. 3 - Machetă marcă poștală specială pentru poșta aeriană, valoarea de 3 lei, emisiune: „Vederi” (1931); autor: – Ludovic Bassarab



Fig. 4 - Machetă marcă poștală specială pentru poșta aeriană, valoarea de 5 lei, emisiune: „Vederi” (1931); autor: – Ludovic Bassarab



Fig. 5 - Machetă marcă poștală specială pentru poșta aeriană, valoarea de 10 lei, emisiune: „Vederi” (1931); autor: – Ludovic Bassarab



Fig. 6 - „Întoarcerea de la câmp” – Ludovic Bassarab, nedatat, semnat stânga-jos, ulei pe pânză lipită pe carton, 9.5 cm x 34.5 cm, colecție privată, sursă foto: <https://www.artmark.ro/ro> (accesat la 23.05.2020)



Fig. 7 - „Laie de țigani” – Ludovic Bassarab, nedatat, semnat stânga-jos, ulei pe carton, 23 cm x 35 cm, colecție privată, sursă foto: <https://www.artindex.ro/> (accesat la 23.05.2020)

O ARTĂ MARGINALĂ ÎN GRAFICA ROMÂNEASCĂ: MACHETE DE MĂRCI POȘTALE DIN
PATRIMONIUL MUZEULUI NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI



Fig. 8 - Machetă marcă poștală, valoarea de 2 lei, emisiune: „Semicentenarul Unirii cu Dobrogea” (1928); autor: – Ludovic Bassarab



Fig. 9 - Machetă marcă poștală, valoarea de 3 lei, emisiune: „Semicentenarul Unirii cu Dobrogea” (1928); autor: – Ludovic Bassarab

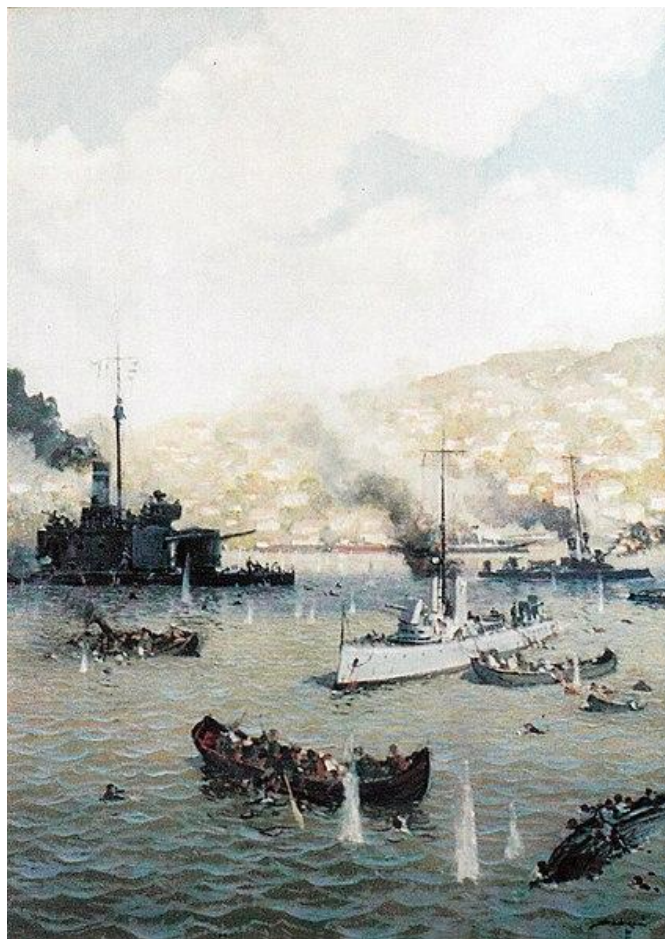


Fig. 10 - „Lupta de la Turtucaia 1916” – Dimitrie Știubei, 1956, semnat dreapta-jos, ulei pe pânză, Muzeul Marinei Române Constanța, sursă foto: <https://www.wikipedia.org/> (accesat la 05.06.2020)



Fig. 11 - Machetă marcă poștală, valoarea de 6 lei, emisiune: „Semicentenarul Marinei” (1931); autor: – Dimitrie Știubei



Fig. 12 - Machetă marcă poștală, valoarea de 10 lei, emisiune: „Semicentenarul Marinei” (1931); autor: – Dimitrie Știubei



Fig. 13 - Machetă marcă poștală, valoarea de 16 lei, emisiune: „Semicentenarul Marinei” (1931); autor: – Dimitrie Știubei



Fig. 14 - Machetă marcă poștală, valoarea de 20 lei, emisiune: „Semicentenarul Marinei” (1931); autor: – Dimitrie Știubei



Fig. 15 - Machetă marcă poștală, valoarea de 1 +1 lei, emisiune: „Prima expoziție Marinărească” (1936); autor: – Dimitrie Știubei



Fig. 16 - Machetă marcă poștală, valoarea de 50 lei, emisiune: „5 ani de la eliberarea de sub jugul fascist” (1949); autor: – Dimitrie Știubei



Fig. 17 - Machetă marcă poștală, valoarea de 55 bani, emisiune: „Conferința telecomunicațiilor” (1958); autor: – Dimitrie Știubei



Fig. 18 - Machetă marcă poștală, valoarea de 11 lei, emisiune: „Săptămâna muzicii” (1951); autor: – Ion Dumitrana



Fig. 19 - Machetă marcă poștală, valoarea de 8 + 8 lei, emisiune: „Ziua Muncii” (1948);
autor: – Ion Dumitrana



Fig. 20 - Machetă marcă poștală, valoarea de 10 lei, emisiune: „Al II-lea Congres
A.R.L.U.S.” (1948); autor: – Iosif Cova



Fig. 21 - Machetă marcă poștală specială pentru poșta aeriană, valoarea de 20 + 20 lei, emisiune: „Al II-lea Congres A.R.L.U.S.” (1948); autor: – Iosif Cova



Fig. 22 - Machetă marcă poștală specială pentru poșta aeriană, valoarea de 5 + 5 lei, emisiune: „Frăția de arme româno-sovietică” (1948); autor: – Iosif Molnar