

# pro arte



**REVISTA SOCIETĂȚII COLECȚIONARILOR DE ARTĂ  
DIN ROMÂNIA**

**NR. 3/1992**



# REVISTA SOCIETĂȚII COLECȚIONARILOR DE ARTĂ DIN ROMÂNIA NR. 3/1992

ANUL III, NR. 3, 1992 — BUCUREȘTI



SOCIETATEA COLECȚIONARILOR DE ARTĂ DIN ROMÂNIA (S.C.A.R.)  
B-dul N. Bălcescu nr. 3, telefon: (90)15.70.13; 70111, sector 1, București

**MEMBRI FONDATORI:** Nicolae Bărbăscu, Barbu Brezianu, Ionel Constantinescu, Mircea Deac, Jean Ionescu, Radu Ionescu, Ernest Morgenstern, Petru Moțiu, Dan Nasta, Petre Oprea, Vasile Parizescu, Dumitru Rădulescu, Constantin Stoicescu.

**COMITETUL DE CONDUCERE:** *președinte*, Vasile Parizescu; *vicepreședinti*, Mircea Deac și Dan Nasta; *secretar*, Jean Ionescu; *financiar casier*, Olga Geică; *membri*, Hortensiu Aldea, Ionel Constantinescu, Radu Ionescu, Ernest Morgenstern, Petru Moțiu, Petre Oprea.

*Comisia de cenzori:* Gheorghe Lepădatu, *președinte*; Dumitru Rădulescu, Constantin Stoicescu, *membri*.

*Colegiul de redacție:* Barbu Brezianu, Mircea Deac, Jean Ionescu, Radu Ionescu, Gheorghe Lepădatu, Gheorghe Matei, Petru Moțiu, Petre Oprea, Vasile Parizescu

*Comitet director*, Mircea Deac și Petre Oprea; Petru Moțiu, *secretar de redacție*; Gheorghe Matei, *secretar artistic*.

**TELEFON REDACȚIE:** 50.26.02. 14.37.71.

## SUMAR ● SOMMAIRE ● SUMMARY

Pag. 1: Colecționarul Eugen Banu, Le collectionneur Eugen Banu, Eugen Banu, the Collector, **Petre Oprea**. Pag. 3: Ce se întâmplă în comerțul cu arta, Que se passe-t-il avec le commerce d'art, New Developments in Art Trade, **Mircea Deac**. Pag. 3: Din activitatea Societății Colecționarilor de Artă din România, Précis de l'activité de la Société des collectionneurs d'art de Roumanie, About the Activity of the Society of Art Collectors in Romania (**SCAR**) Pag. 3: Maestrul este printre noi, Le maître est parmi nous, The Great Master is Here with Us, **Adrian Silvan Ionescu**. Pag. 5: Lucia Cosmescu, **Vasile Parizescu** Pag. 6: Un artist uitat: Nichi Popescu, Un artiste oublié, A Forgotten Artist, **Radu Ionescu**. Pag. 6: Jean Al. Steriadi în donația dr. Aurel și Elena Olariu, Jean Al. Steriadi dans la donation du docteur Aurel et Elena Olariu, Jean Al. Steriadi in dr. Aurel and Elena Olariu donation, **Marica Grigorescu**. Pag. 7: Cartea de artă, Le livre d'art, The Book of Art, **Petru Moțiu**. Pag. 7: Scrisori din atelier, Lettres from the Studio, **Vasile Dobrian**. Pag. 8: O citire, nu numai stilistică, a unei scoarțe de pe la noi și de aiurea, Une lecture non seulement stylistique d'un tapis de chez nous ou d'ailleurs, A not Only Stylistic Reading of a Rug from Here and from Elsewhere, **Dan Nasta**. Pag. 9: Tur de orizont, Tour

d'horizon, Wisdeviue, **Oracol**. Pag. 10: Amintiri despre pictorul Dimitrie Berea, Des souvenirs sur le peintre Dimitrie Berea, Recollections of Dimitrie Berea, the Painter, **Nicolae Cristoveanu**. Pag. 11: Mirajul sticlei de cristal și stratificate, Le mirage du verre de cristal et des stratifiés, The Mirage of the Crystal and the Stratified Glass, **V.P.** Pag. 11: Stilul romantic, Le style romantique, The Romantic Style, **Mircea Deac**. Pag. 13: Efectele microclimatului asupra picturilor din colecție, Les effets du microclimat sur les peintures d'une collection, The Effect of the Microclimate on the Items of Collection, **Alexandru Ghillis** Pag. 14: Litografia, La lithographie, Lithography, **Dragoș Morărescu**. Pag. 15: Să recunoaștem opera, Il faut distinguer l'oeuvre authentique, Getting to Know of Art, **V.P.** Pag. 15: Este colajul artă? Le collage peut-il être estimé comme art? What Art Form is Collage? **M.D.** Pag. 15: Falsuri și escrocherie, Des faux et l'escroquerie, Fakes and Frauds, **Petre Oprea**. Pag. 16: Cota vânzărilor operelor de artă, La cote des ventes des oeuvres d'art, Rate in Art Trade. Pag. 16: Statutul Societății Colecționarilor de Artă din România (continuare). Le statut de la Société de Collectionneurs d'art de Roumanie (de suite), The Statute for the Society of Art Collectors in Romania (continued).

Rugăm pe colecționari și iubitorii de artă, să colaboreze cu articole pentru revistă, cu amintiri din viața lor de colecționari sau a artiștilor pe care i-au cunoscut. Articolele să fie însoțite de fotografii alb-negru sau (și) diapozitive color reversibile..

COPERTA I: Gheorghe Petrașcu, Natură statică; COPERTA IV: Theodor Pallady, Cutia neagră; ambele în colecția Eugen Banu.



# COLECȚIONARUL EUGEN BANU

Petre Oprea

Doctorul Eugen Banu<sup>1</sup> s-a afirmat și s-a impus amatorilor de frumos ca un colecționar avizat, cu gust artistic cert și rafinat, în anii 1971–1972, când, în cadrul cuprinzătoarelor expoziții retrospective a două nume reprezentative ale picturii românești dintre cele două războaie mondiale — Pallady (1971), Petrașcu (1972) — erau prezentate multe din capodoperele acestora aflate în posesia sa (8 de primul, 6 de secundul<sup>2</sup>). Performanța consta în încununarea unui efort continuu de a strânge cu tact, răbdare și chibzuință de-a lungul a două decenii opere de referință în creația acestor artiști, concomitent cu tablouri înfățișând flori și peisaje de Ștefan Luchian, pictorul cel mai îndrăgit de colecționar.

Înclinația spre frumos și exigența spre riguroasă selecție de valori s-a datorat marelui șanse ca din tinerețe, sprijinit și încurajat de familie, să fie în contact nemijlocit cu arta. Caz rar, aproape de excepție, la îndemnul bunicilor și apoi al părinților, care socoteau că muzica și pictura trebuie să facă neapărat parte din instrucția umanistică a unui tânăr, indiferent spre ce profesie se va îndrepta. În cursul inferior al liceului, urmat la Satu Mare, a luat în particular lecții de vioară și pictură (cu Szölnay), iar în cursul superior a frecventat Conservatorul din Timișoara (clasa de vioară). Ca student la Facultatea de medicină din București, a fost acceptat în cercul de prieteni ai arhitecților Gheorghe Simotta, Constantin Iotzu și Arghir Culina, care se manifestau deopotrivă și pe tărîmul artelor plastice, îndeosebi ca graficieni, luînd frecvent parte la întîlnirile săptămînale ale acestora de la restaurantul cu preparate culinare italiene al lui Finacchi, unde se discuta cu aprindere despre artă. Frecvența expozițiilor și citea cărți de artă cu mult interes, mai ales pe cele pomenite în discuțiile controversate la care luase parte.

După anul 1940, ocupînd mai mult de trei decenii postul de medic primar și director al spitalului din Buzău, dr. Eugen Banu venea aproape săptămînal în capitală să-și vadă părinții, iar după-amiezile, împreună cu soția, le dăruia cu precădere vizitelor la prietenii săi doctorii colecționari, Aurel Stroie<sup>3</sup>, Mircea Iliescu, Ion Siligeanu ș.a. Deseori făcea vizite la spitalul din Moroieni, unde se afla colecționarul dr. Constantin Bibicescu. În locuința acestuia a admirat flori și peisaje de Luchian, printre care faimosul tablou «Anemone» realizat în 1910 și multe pînze înfățișînd capete de copii pictate de N.Tonitza. Într-atît l-a subjugat arta lui Luchian, încît de atunci i-a încolțit dorința de a se bucura mereu avînd sub ochi unele lucrări ale acestui maestru, năzuință împlinită de abia în anul 1953, cînd prin intermediul încadratorului Gerstenberg a reușit să achiziționeze din colecția dr. George Severeanu două paste: «Garoafe» și «Albăstrele și margarete», ambele ajunse după 1977 în patrimoniul statului. Dacă n-a avut posibilitatea să viziteze decît arareori expoziții, în schimb discuțiile despre artă cu colecționarii în fața lucrărilor acestora, vizitele prelungite în muzee de artă din țară și străinătate i-au întreținut și stimulat permanent pasiunea pentru frumos. Bombardamentul din 4 aprilie 1944 asupra Bucureștiului a distrus casa părintească și o parte din colecția sa adăpostită aici, iar cele scăpate dezastrului au fost furate. Cu acest prilej au dispărut, ca mai importante, două peisaje de pictori olandezi din secolul XVII și două aspecte citadine (miniaturi, sec. XVIII) de pictori maghiari. Întîmplător, o compoziție, redînd un țăran muncind pe cîmp de Rudolf Schweitzer Cumpăna, i-a fost oferită spre cumpărare de un negustor după vreo 10 ani. N-a făcut nici o intervenție juridică pentru recuperare, nici n-a achiziționat-o, deși se cerea pe ea un preț modic, datorită amintirilor negre ce i le-ar fi trezit mereu prezența ei în casă. Tristețea care l-a cuprins de pe urma dezastrului nu l-a copleșit și nu i-a schimbat dorința de a se înconjura în noua locuință, de alte tablouri și obiecte



Maria și dr. Eugen Banu

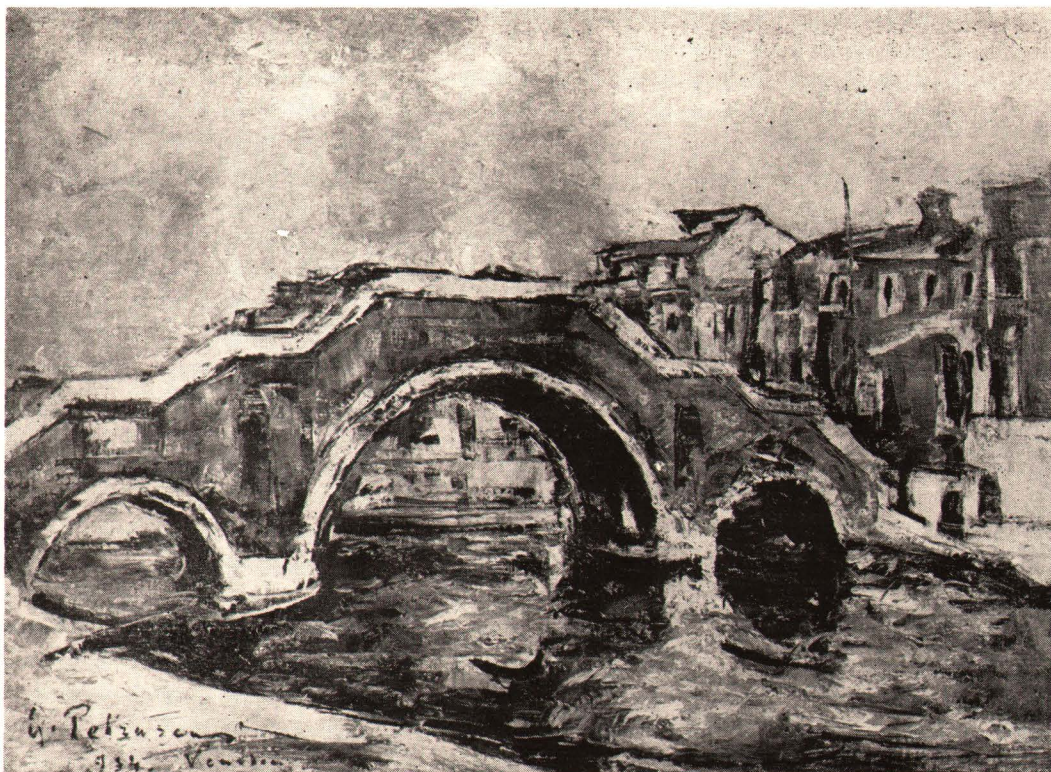
de artă. Ideea de a deveni colecționar, cu orice sacrificiu a avut-o vizitînd în vara anului 1956 colecția devenită de utilitate publică a dr. Mircea Iliescu. Datorită îndemnurilor și sfaturilor acestuia a înțeles și s-a convins că o colecție nu trebuie să fie o aglomerare de tablouri frumoase, ci o selecție deosebită de artă, dacă se poate de capodopere. Soția, la rîndul ei, animată de aceleași simțăminte și idei, îi încurajează pasiunea și astfel se angajează în achiziții dintre cele mai valoroase, pînă în anul 1965, cînd are un atac de cord<sup>4</sup>, reușise să-și alcătuiască o colecție de tablouri extrem de valoroase, dar puțin cunoscute amatorilor, prin faptul că își exercita profesia în provincie.

Remarcăm pînă atunci în colecție, printre achizițiile mai deosebite, căci dobîndise răbdarea adevăraților colecționari știind să aștepte ca să devină, la momentul potrivit, posesorul unor lucrări de excepție: «Autoportretul», de pictorul Petrașcu, provenind din colecția Berkovitz, «Fazanii» din colecția dr. I. Siligeanu, care o obținuse de la K. Zambaccian. De același pictor — o «Natură moartă cu mere și cărți», tot de la dr. Siligeanu, la rîndul ei provenind de la Al. Rășcanu, alt colecționar vestit, și «Interior», cumpărat de la Consignația. De asemenea dobîndește «Flori» de Luchian<sup>5</sup>, și cinci tablouri (Boules de neige și flori de oțetar, Nostalgie, Vas cu gălbenele, Cutia neagră, Peisagiu) de Pallady, toate din colecția dr.

Ștefan Luchian, «Motanul Gică»







Gh. Petrașcu, Veneția, Puntea cu trei arcuri

Siligeanu. O achiziție în împrejurări deosebite a fost tabloul «Gică» de Șt. Luchian<sup>6</sup>.

Dar, după 1967, până în 1977, când a ieșit la pensie, nu se poate abține și din nou colecționează cu înflăcărare, de data aceasta atrăgându-l și creația altor artiști, îndeosebi cea a lui Al. Ciucurencu și Lucian Grigorescu. Și acum un rol important în selecția lucrărilor achiziționate l-au constituit sfaturile competente ale unor prieteni colecționari — dr. Ion Siligeanu, Octavian Moșescu, Garbis Avachian, avocat Costescu, dr. Aurel Stroie, dr. Mircea Iliescu, unii vânzându-i lucrări din colecțiile lor. Dr. Siligeanu, apreciindu-l pe Eugen Banu ca om și ca medic, dar și ca virtual «colecționar de rasă», i-a oferit treptat spre cumpărare unele dintre cele mai reușite tablouri, fala comorii lui. Tranzacția se efectua după un ritual riguros al vânzătorului. Acesta îi arăta o lucrare rîvnită și după ce socotea că a privit-o îndeajuns, îi spunea sec prețul, destul de piperat, apoi tacticos o pune la locul ei de unde o luase: dintr-un dulap sau geamantan. În locuința lui de atunci din str. Popa Tatu nr. 38, Siligeanu avea expuse doar câteva picturi pe pereți și nu dintre cele mai prețioase, în schimb avea în vitrine extraordinare bibelouri și porțelanuri. La tablouri privea din când în când, scoțându-le din lăzi și geamantane. Deși tablourile le avea depozitate amestecat, după format și înrămate sau nu, când dorea să se convingă de frumusețea unei lucrări, o găsea imediat, așa cum reușea să-ți prezinte în scurt timp mai multe lucrări ale unui artist, găsindu-le în diferitele locuri. Nu admitea nici o scădere de preț prin tocmeală, la el prețul era ferm și nici nu prezenta deodată mai multe lucrări spre vânzare. În toate cazurile, cunoscându-i bine gustul artistic, dr. Siligeanu îi oferea neofitului său o lucrare care să-l satisfacă pe deplin. Tîrgul încheiat, urmau alte discuții despre artă. Alteori, pe vremea când locuia la Buzău, când telefonic își exprima dorința de a mai achiziționa un tablou, Siligeanu îi trimitea câte o lucrare prin colecționarul Octavian Moșescu<sup>7</sup>, care călătorea mereu, ca un navetist statornic, între București, unde stătea fiica sa, și Rîmnicu Sărat, unde își avea el locuința. În acea perioadă Moșescu se ocupa, fiind vremi grele pentru el, și cu misiile artistice. În aceste cazuri varia doar preferința dr. Banu pentru o lucrare de Petrașcu sau Pallady. Alteori, Octav Moșescu îi aducea, din propria colecție sau ale altora, câte o lucrare din creația celor doi artiști preferați (Pallady, Petrașcu) sau de alți artiști. Astfel a cumpărat lucrări de Dumitru Ghițăș, Lucian Grigorescu și Alexandru Ciucurencu.



Interior din colecția Maria și dr. Eugen Banu

Cînd nu îi plăceau sau nu avea posibilitatea bănească, Moșescu pleca mai departe cu ele la Nehoi la dr. Baba și dr. Dorojan, care se molipsiseră și ei de frumusețile plastice și mai ales de farmecul picturilor de Pallady și Petrașcu. Mai des și constant a cumpărat prin el lucrări de Ciucurencu, pictor îndrăgit ulterior, chiar și cînd s-a stabilit definitiv în București (1970). Tot prin Octav Moșescu a ajuns posesorul guaeșii «Port din sudul Franței» de Lucian Grigorescu, căci nu se supăra dacă îi refuza ofertele, deoarece, făcînd pe intermediarul, nu totdeauna putea să-i ofere lucrări de mare valoare artistică, chiar și pentru pictorii îndrăgiți de el. Dr. Banu nu s-a lăsat tentat de prețuri scăzute și în consecință de a fi posesorul unui mare număr de lucrări. El putea fi ispitit doar de lucrări de referință în creația artiștilor îndrăgiți. Dacă în cazul lui Ciucurencu a avut mai mulți sorți de izbîndă prin Moșescu, în cel al lui Lucian Grigorescu soarta i-a fost vitregă, căci Moșescu nu dorea să se despartă sub nici un chip de ceea ce avea mai valoros în colecția sa de acest artist, iar dacă avea o ocazie bună și-o oprea pentru el.

Dr. Banu a cumpărat și de la dr. Mircea Iliescu<sup>8</sup>, care și-a destrămat colecția nevoit să plătească statului mari sume de bani pentru vremea cît o avusesse deschisă pentru public, pe baza unei aprobări nelegalizată a primarului Doncea<sup>9</sup>. De altfel, cu dr. Iliescu, mai ales după ce s-a stabilit la București, purta dese discuții înflăcărâte despre artă. După o cină, fiind oaspetele dr. Banu, în urma discuției asupra a ceea ce înseamnă știința așezării tablourilor într-o locuință, pe loc dr. Mircea Iliescu și-a scos haina, a luat o scară și nemaiauzind

nimic din protestele gazdelor, cu mult zel, între orele 24 și 2 noaptea a panotat lucrările din sufragerie. Dr. Banu a apreciat foarte mult aranjamentul și el dăinuie și acum.

Un alt colecționar bine cunoscut care l-a dirijat în artele decorative a fost Garabet Avachian<sup>10</sup>. De la acesta a primit în special sfaturi competente. Îndeosebi noțiuni despre calitatea icoanelor, în mod deosebit al celor pe sticlă. Urmarea, pentru a-l încuraja cu noua direcție de colecționar, Garabet i-a vîndut doctorului Banu mai multe icoane din care avea dublete (aceeași scenă, realizate în același centru).

Doctorul Banu nu face parte din categoria colecționarilor scotocitori de poduri, în dorința de a fi un descoperitor de valori senzaționale, ci din aceea a cunoscătorilor avizați, care este dispus, din dorința irezistibilă de a se înconjura de valori artistice deosebite, cunoscute, apreciate și rîvnite de mulți colecționari să ofere prețuri mari, înlăturînd orice concurență, ca să-și ofere un regal plastic. Pasiunea sa oprindu-se la cîteva artiști și din creația acestora doar la lucrările cele mai reprezentative, refuzînd cu obstinație să-și aproprie lucrările mai puțin izbîndite ale acestora, chiar dacă isпита de a le obține la prețuri modice era foarte mare. Și-a dorit o exigentă selecție valorică și a izbîndit. Orgoliul său a fost satisfăcut pe deplin<sup>11</sup>. Astfel prestigioasa colecție de artă a dr. Eugen Banu, reunind lucrări reprezentative din foste colecții de artă renumite, amintește de ele și de prestigiul acestora. Ospitalitatea proverbială a familiei dr. Banu a permis și permite multor amatori de frumos să le admire și să se bucure de frumusețea lor.

#### NOTE

1 Născut în 1908.

2 În catalogul expoziției Th. Pallady, ele figurează de la nr. 205 la 211: 205 — «Femeia în halat», 206 — «Nud culcat» (achiziționată prin Moșescu între anii 1959—1960), 207 — «Nud pe chaise-long»; 208 — «Boules de neige» și flori de oțetar» (lucrări vîndute apoi Muzeului Brukenthal, iar cu o parte din bani a achiziționat de același artist, un «Peisaj» (Sena) de la colecționarul dr. Babă); 209 — «Vas cu gălbene» și 210 — «Cutia neagră» (achiziție 1970); 211 — «Cetate»; 212 — «La fereastră». În catalogul Gh. Petrașcu sînt indicate următoarele tablouri: 8 — «Autoportret» (achiziționat 1953); 62 — «Fazani» (achiziționat 1960); 84 — «Natură statică cu cărți, oale și flori» (achiziționat 1961); 128 — «Mere și cărți» (achiziționat 1964); 131 — «Interior» (achiziționat 1959, vîndut ulterior Muzeului Brukenthal, iar cu o parte din bani a achiziționat de același artist «Moara părăsită», din colecția dr. Babă); 144 — «Veneția, puntea cu trei arcuri» (achiziționat 1959).

3 Doctorul Aurel Stroie era nașul dr. Banu și de la el a primit ca dar de nuntă pinza «Iarna» de Rudolf Schweitzer-Cumpăna și statueta în bronz «Bărbat aprinzîndu-și țigara» de Spiridon Georgescu. În colecția dr. Stroie, rămasă fiului său, compozitorul Aurel Stroie, figurau la loc de cinste «Han la Orașie» de Nicolae Grigorescu, «Oala cu flori» de Andreescu și multe pinze de Ion Theodorescu Sion.

4 Pentru scurtă vreme încetează să mai achiziționeze, ba chiar vînde două lucrări: două peisaje de Ștefan Popescu și un «Cap de turc» de N. Tonița (în prezent la Muzeul de artă din Ploiești), «Cap de femeie» de N. Tonița și un peisaj înfățișînd dealuri din preajma Brașovului de Camil Ressu (la Muzeul de artă al Romaniei), «Tors» de N. Tonitza (la Muzeul din Brașov), «Cap de fetiță» de N. Tonitza (la Muzeul de artă din Tg Mureș) ș.a.

5 Expusă sub titlul «Flori de cîmp» în expoziția colecției dr. A.I. Siligeanu, organizată de Muzeul Simu în 1972.

6 Aflînd telefonic de la d-na Bibicescu că d-na. Danielopol, fiind într-o mare criză financiară, s-a decis să vîndă de urgență un tablou de Luchian înfățișînd un moran, s-a dus repede să-l achiziționeze. Cunoștea tabloul bine și-l admirase îndelung pe cînd ca medic stagiar la spitalul Filantropia venea la cabinetul medical al profscrului, să-l ajute la consultații (stabilea antecedentele bolnavilor). A sunat la ușa colecționarului și la interogația acesteia în prag și-a spus numele și ce dorește. A fost primit în salon și i-a comunicat că cere 50.000 lei, fără tocmeală. A acceptat. După înmînarea banilor a primit tabloul înfășurat în ziar și a fost condus grabnic la ieșire, fără a apuca să vadă tabloul. Cu comoara sub braț a traversat strada în grădina lcoanei, unde s-a așezat pe o bancă și a admirat îndelung achiziția, pe «Gică», așa cum își botezase maestrul Luchian motanul pictat.

7 Petre Oprea: Colecționarul Octavian Moșescu, în Revista muzeelor și monumentelor, nr. 7 din 1984.

8 Petre Oprea: Colecționarul dr. Mircea Iliescu, în Revista muzeelor și monumentelor, nr. 3 din 1984.

9 Petre Oprea: Colecția de artă Constantin Doncea, în Revista muzeelor și monumentelor, nr. 5 din 1979.

10 Amatorul de artă Garabet Avachian, în volumul Petre Oprea, «Consemnări despre arta românească (sec. XIX—XX)», București 1978, pp. 59—61.

11. Se mai află în colecție lucrări de Eustațiu Stoenescu (Nud, Veneția, Doamna cu păpușă verde), Marius Bunescu (Marină), Dimitrie Ghițăș (Peisaj cu sonde iarnă, Peisaj urban cu felinar), Szolnay (Flori), icoane din centrele Necula și Făgăraș, obiecte de artă decorativă, mobilier (Bahutul de la colecționarul av. Costescu).



# CE SE ÎNTÂMPLĂ ÎN COMERȚUL CU ARTA

Mircea Deac

Dacă publicul pătrunde tot mai rar și în număr insignifiant la muzee și expoziții (fierec, deoarece din pricina anticulturale Muzeul Național de Artă, Săliile Dalles, Muzeul de istorie și artă al municipiului București, jumătate din Muzeul colecțiilor au fost închise pe motive de restaurare), în schimb a crescut numărul participanților la licitațiile de artă, la consignații și la galeriile de artă comerciale. Gustul pentru util, în economia de piață, primează față de dragostea dezinteresată pentru artă dar, în ultimul an, s-a generalizat imprevizibil vanitatea, ipocrizia și aviditatea acumulării, ca teaurizare, a valorilor de artă. Comerțul cu artă este azi cuprins de o adevărată febră. Nici când nu au existat atât de formidabile posibilități de a vinde și cumpăra (obiecte moștenite, dosite, inutile, sau furate din biserici, muzee, birouri, case etc.) într-atât

încât au apărut misterioase subtilități relative și subiective asupra criteriilor pieții. Ele regizează fără nici o normă valoarea estimării unei opere de artă și accelerează incredibil creșterea galopantă a prețurilor. În urmă cu doi ani, în consignații, o pictură de Ștefan Luchian era cotată la 150.000 lei. Azi a ajuns la trei milioane și jumătate. La fel și Schweitzer Cumpăna, Petrașcu, Iser, Ressu ș.a. Problema nu se pune la creșterea cotelor la adevărate valori artistice, deoarece e just ca ele să fie evaluate la cota lor artistică internațională, să li se atribuie aprecierea și estimarea meritată talentului lor, cu nimic mai prejos unor talente europene, ci la artiștii mediocri, diletanți, ale căror lucrări sînt prețurile fără discernămint la cote imprevizibile, diferind astronomic de la un magazin la altul. Așa de exemplu un tablou de R. Losif la o consignație îl aflăm trecut cu 15.000 lei în timp ce la o consignație pe Calea Victoriei la 1.200.000. E normal să ne întrebăm cum e posibil așa ceva? Ne aflăm deci în prezența unor raporturi ambigue care întrețin și estimează obiectele de artă pînă la raritatea aurului. Fenomenul creșterii prețurilor e fierec, el corespunde atât inflației actuale și liberalizării prețurilor cît și unor fenomene istorice. Philipp de Coulange scria Doamnei de Seignè îndemnînd-o să cumpere picturi: «Nicio-

dată nu va exista o achiziție mai bună. Se pot vinde oricînd la dublu atunci cînd veți voi». Pasiunea pentru tablouri oferă celui care o posedă avantajul de a-și putea mări bogăția mîrindu-și și plăcerea. Atunci de ce ne plîngem?

Comerțul cu artă a devenit plin de peripeții și aceasta din cauza apariției, în numele pieții libere, a așa zîșilor intermediari, prețuritori, experți, negustori neofîți, fără a avea calificarea necesară, grăbiți să cîștige ușor prin speculații și înșelarea naivilor. Dacă nu sînt posibile estimări juste și generalizate, atunci ar fi posibil un control al experților și organizarea unei educații artistice printr-un sistem informațional, prin publicarea statistic a vînzărilor, prin emiterea de expertize scrise ș.a., ceea ce ar risipi haosul care s-a întronat în comerțul cu artă.

În acest mecanism delicat și fragil, complex și necontrolabil al comerțului cu obiectele de artă, Societatea Colecționarilor de Artă din România consemnează în prezent cotele operelor de artă, așa cum apar ele în țară și în străinătate. Ea își propune să demitizeze pe experții neaveniți, improvizați, și conform statutului să organizeze expertize calificate care ar putea constitui un exemplu și un prim pas spre o corectă și loială bursă a operelor de artă.

## DIN ACTIVITATEA SOCIETĂȚII COLECȚIONARILOR

● Potrivit prevederilor statului, S.C.A.R. a intervenit pe lîngă unele muzee de artă din capitală și din provincie în scopul de a se revedea și a se respecta condițiile și clauzele în care au fost făcute anumite donații de obiecte de artă către stat (pictură, ceramică, mobilier, covoare, sticlărie etc.), ținînd seamă că în numeroase cazuri aceste condiții au fost, cu timpul, încălcate sau uitate.

Pînă în prezent au răspuns pozitiv majoritatea muzeelor la care s-a intervenit. Scoatem în evidență modul fericit și înțelegerea de care au dat dovadă muzeele din Botoșani și Tulcea.

● În urma unor sesizări prezentate de unii membri ai societății cărora le-au fost confiscate bunuri din colecțiile de artă, în perioada de pînă la revoluție, S.C.A.R. a intervenit pe lîngă forurile în drept pentru a se restitui foștilor proprietari obiectele și lucrările de artă respective. Avem satisfacția de a afla că în urma acestor intervenții organele de resort ale poliției și muzeelor în cauză au soluționat mare parte din cazurile semnalate, redînd posesorilor îndrituiți obiectele confiscate.

S.C.A.R. va continua să depună insistențe pentru soluționarea cazurilor care i-au fost semnalate și care nu sînt încă rezolvate favorabil, în speranța că organele în drept vor demonstra o înțelegere adecvată a imunității proprietății private și vor îndrepta abuzurile săvîrșite în trecut.

● Începînd cu anul 1992, conform prevederilor statutului, art. 3, al. «j» și art. 24 al «d», S.C.A.R. va organiza, contra cost, autentificarea bunurilor de artă. De asemenea, se are în vedere organizarea — prin specialiști de înalt profesionalism — a restaurării obiectelor de artă.

În perspectivă, după apariția noii legi a patrimoniului cultural național, S.C.A.R. va organiza licitații oficiale cu obiecte de artă.

● Cu toate intervențiile făcute, pînă în prezent, S.C.A.R. nu a obținut din partea autorităților municipiului București un spațiu necesar organizării corespunzătoare a activității (sediu, galerie etc.). Se vor depune diligențe în continuare pentru soluționarea acestei situații, în speranța că și problemelor de cultură li se vor acorda în perspectivă cel puțin aceeași atenție ca și celor economice, comerciale etc.

● Se continuă vînzarea de «Acțiuni S.C.A.R.» în valoare unitară de 500 lei (valoare stabilită la înființarea societății). Apelăm la membrii S.C.A.R. să contribuie, prin cumpărarea de acțiuni, la realizarea fondurilor valorice necesare tipăririi revistei «PRO ARTE» și desfășurării activității viitoare (în principal organizării unor expoziții).

● Semnalăm faptul că de multe ori în comerțul cu artă, în special în consignații, apar spre vînzare lucrări și obiecte de artă a căror autenticitate (originalitate) este îndoielnică. Uneori, vizibile falșuri sînt expuse cu nașalanță la prețuri cu totul exagerate. Deoarece magazinele care vînd obiecte și lucrări de artă nu emit nici un fel de atestate privind autenticitatea, recomandăm colecționarilor să consulte specialiști în domeniu înainte de

a se hazarda în achiziții. În mod normal ar fi necesară o reglementare legiferată privind atestarea originalității operelor de artă. Cum aceasta nu există, rămîne valabilă doar confirmarea specialiștilor.

● Presa consemnează proliferarea furturilor de obiecte de artă din muzee, biserici, case particulare. Informăm pe membrii S.C.A.R. că se produc și pot fi instalate sisteme de pază antifurt (sau antiincendiu) care sporesc considerabil securitatea colecțiilor. Asemenea sisteme pot fi procurate și montate de următoarea firmă: GENERAL SERVICE GROUP S.R.L. București telef. 59.11.25.

● În perioada 9—10 dec. 1991 la Muzeul de Istorie și artă al municipiului București a avut loc simpozionul «Colecționarul și obiectul de artă». În cadrul acestei manifestări culturale au prezentat comunicări domnii: Vasile Parizescu — Colecționarul de artă și patrimoniul. Interferențe cu arta universală; Dan Nasta — O viziune românească asupra unei colecții de artă în Palatul Brîncovenesc de la Ploști; Mircea Deac — Colecționarul sub tirania comerțului cu artă; Petre Oprea — Sens și înțeles între colecționar și colecție.

● Începînd cu luna ianuarie 1992, prin bunăvoința conducerii Muzeului Național Cotroceni, S.C.A.R. organizează, prin programare, vizitarea acestuia, intrarea fiind în acest caz gratuită. De asemenea, se organizează și participarea la serile muzeale, care au loc de două ori pe lună. S.C.A.R. va anunța de acestea pe membrii săi.

S.C.A.R.

## COMEMORARE

## MAESTRUL ESTE PRINTRE NOI

Adrian-Silvan Ionescu

Comemorarea în anul 1991 a unei sute de ani de la trecerea în eternitate a primului maestru al picturii românești — THEODOR AMAN (1831—1891) — reprezintă atît un moment de pioasă reculegere, cît și de re-evaluare a importanței acestei personalități proteice pentru cultura națională. Formarea și maturizarea artistică a lui Aman are loc într-o perioadă de mari și profunde transformări în toate planurile vieții atît în țară, cît și în străinătate, ce era imposibil să nu-i marcheze creația în chip definitoriu: primele noțiuni educative le primește în perioada Regulamentului organic;

ajunge la vîrsta conștientizării în timpul revoluției de la 1848; pleacă la studii în Franța într-o epocă de mare emulație și de furtunoase confruntări pe tărîm plastic, pe cînd neoclasicismul devenise academism și romantismul era cenzurat de realism; se afirmă în lumea artelor ca documentarist de actualitate și pictor bataillist al Războiului Crimeii; se întoarce în țară în vremea luptelor pentru Unirea Principatelor; trăiește momentele de efervescență patriotică ale Independenței și ale ridicării României la rangul de regat (pentru care a fost chemat să facă proiectul simbolurilor monar-

hice — sceptrul și coroana) — totul în decursul celor 60 de ani de viață care coincideau cu anii cei mai tumultuoși și plini de evenimente ai secolului al XIX-lea.

Soarta nu este însă totdeauna generoasă pînă la capăt cu oamenii de excepție. Steaua succesului și a gloriei lui Theodor Aman nu a fulgerat nici măcar două decenii, începînd din 1857 cînd, proaspăt întors din străinătate era salutat ca pictorul cel mai important al țării (ceea ce și era) și pînă prin mijlocul celei de-a opta decade a veacului. Apariția lui Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu





Theodor Aman, *Fata cosind*

a eclipsat ultimii ani ai creației maestrului Aman. Suferind, și cu probleme financiare, lipsit de comenzi importante cu subiecte istorice — atât de dragi lui, considerându-le «genul major», capabil de a conferi trăiri sublimе privitorului — artistul se dedică picturii pentru propria-i plăcere, compozițiilor de mici dimensiuni cu personaje elegante în mijlocul unui peisaj sau în interiorul somptuos al atelierului. Scena de gen este prevalentă în ultima sa perioadă de lucru. Chiar și portretele realizate acum sînt mult mai puțin convenționale, dezvoltate pe o suprafață minuscule și schițate din cîteva tușe expresive, direct din penel, fără grănițuirea liniei care cloazona anterioarele sale lucrări. Aman a fost, indiscutabil, cel mai mare portretist român al secolului al XIX-lea, surclasîndu-și confracții. Constantin Lecca, fostul său profesor, și Carol Szathmari aparțineau altei generații și erau legați de stilul miniaturistic, sufocat de amănuntele costumului și prea puțin interesați de trăsăturile caracterologice ale chipului. Mișu Popp și Gheorghe Tătărescu, dedicați mai mult picturii bisericești, au creat portrete reci, închistate în convenții de poziționare. Mihail Dan și Sava Henția — elevi ai lui Aman la Școala de Belle Arte — nu s-au putut ridica niciodată la nivelul maestrului, rămînînd legați mai mult de felul de lucru al generației anterioare, cu profunzime de acromatisme și o compunere înghețată, fără vibrația vieții. Portretistica lui Grigorescu s-a îndreptat spre figurile umile ale pitorescului rural, părăsind zona personajelor cunoscute din protipendadă în care excelase Aman și-și crease un renume greu de egalat în timpul vieții.

Aproape nici un gen și nici o tehnică a artelor vizuale nu i-au rămas necunoscute lui Theodor Aman și pe toate le-a practicat cu egală pasiune și măiestrie. Marile sale compoziții istorice au fost mult elogierte în timpul proletcultismului care vedea în ele arta angajată, pusă în slujba poporului și le exacerba în chip exagerat valoarea pentru a umbri adevăratele creații de calitate ale maestrului, portretistica și scenele de gen în care erau reprezentate, chipurile, burghezii asupritori și împilatori ce duceau o viață de huzur și desfrîu. Aceasta a demonetizat genul și a făcut un mare deserviciu întregii opere a artistului căci, în chip superficial, publicul a asimilat picturii de sugestie istorică tot restul creației sale, punînd-o sub semnul academismului în epoca înfierării acestuia sub impulsul abstracționismului și a celorlalte -isme ale artei moderne. «Mihaiada» pe care își propusese să o realizeze ca un omagiu adus ilustrului erou al neamului care era Mihai Viteazul i-a oferit motivul decorativ pentru hall-ul casei sale, încercîndu-și astfel mîna și în arta monumentală. Cele două panouri au fost executate de artist în encaustică,

La fel, naturile statice sînt pline de simboluri personale, menite să-i amintească o serată reușită (atunci cînd, alături de un vas cu flori ce-și scutură petalele de căldura sălii de dans, se află mînușile, evantaiul, pudriera și fotografia unei ființe dragi), un articol de ziar sau publicația sa preferată (L'Indépendance Roumaine) sau un desert suculent cîreșele, pepenele).

Nu trebuie uitat că Theodor Aman, conștient de necesitatea modelării gustului compatrioților și a obișnuirii acestora cu plastica, a promovat o emulație artistică de mare anvergură, inițiind «Expozițiunile artiștilor în viață», cu premiarea operelor valoroase, și instituind învățămîntul de specialitate prin Școala de Belle Arte (1864) al cărui prim director și întîiul profesor de pictură a și fost. Prin persuasiunea Anei Aman, văduva artistului, casa în care a trăit și a creat el, a devenit muzeu în 1908, păstrîndu-se intactă pînă astăzi și oferind o imagine reală, nemediată, a personalității unui mare artist care, preocupat de posteritatea sa, și-a immortalizat atelierul și alte colțuri ale interiorului în diversele faze ale evoluției lor, făcînd astfel un autoportret spiritual destinat viitorimii, ca mesaj și document de viață.

În multe privințe un inovator, admirabil pedagog, teoretician judicios, personalitate de factură renascentistă prin multiplele lui pasiuni și aplicații artistice (pe lîngă cele plastice — pictor de șevalet și monumentalist, desenator, gravor, sculptor de-

Theodor Aman, *Al doilea atelier al artistului în anii de studiu*



la fel ca și muzele în grisailles de deasupra ușilor. A experimentat și vitraliul, pictîndu-l pe Radu Negru și pe doamna acestuia pe geamurile de deasupra ușii de intrare. Sculptura decorativă nu avea nici un secret pentru el atunci cînd a dăltuit masa cu efigii de domnitori români și spectaculoasa vitrină a marelui său atelier. Gravura începe să-l atragă prin 1874 și, în curînd, avea să fie un excelent specialist în acvaforte în care își demonstra din plin marile-i calități de desenator. Peisajele și naturile statice pe care le-a realizat în ultimii ani ai vieții reprezintă memento-uri ale propriei existențe. Surprinde pe pînză sau pe panel segmente de natură din călătoriile sale la băi, la Spa sau la Constanța, la țară sau în odihnitoarea sa grădină.

corator — și cele poetice și muzicale — cîntînd la violoncel și organizînd în atelier concerte de înaltă ținută, invidiate chiar de curtea domnească), Theodor Aman a fost prin excelență artistul epocii sale, pe care a slujit-o și a reprezentat-o în întreaga sa operă. S-au împlinit 100 de ani de la moartea artistului, Dar a murit, oare, Aman vreodată? Acel adagiu horatian «non omnis moriar» este rezonant atunci cînd pronunțăm numele său. Da, Maestrul se află printre noi; prin opera sa pulsînd de viața unui secol apus, pe care l-a iubit și înțeles și de aceea a știut să-l redea în toată plinătatea sa, și prin penelul mînuit de fiecare pictor român. Căci el, Aman, ne-a adus paleta și pensula și ne-a învățat să le folosim, cu har și dăruire.



## Vasile Parizescu

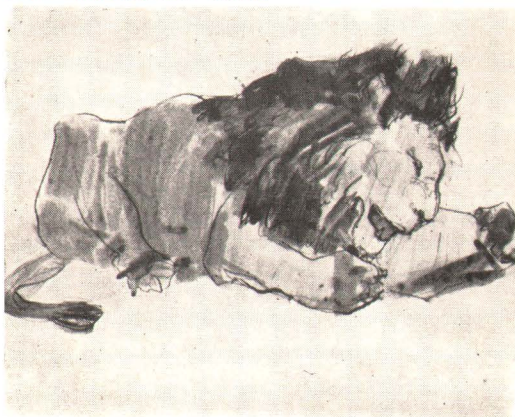
A fost uitată Lucia Cosmescu? Nu se mai știe despre artistă nimic și nici despre arta sa? Muzeele și numeroșii colecționari nu au uitat-o, aceștia din urmă îi admiră încă lucrările expuse pe simezele colecției lor; dar cineva totuși a uitat-o și aceștia sînt « oficialii » (unii critici de artă sau membri ai breslei aflați în conducerele ce s-au scurs de-a lungul anilor). S-au dus ei și se vor mai duce mulți președinți, vice sau secretari, ori șefii de secție, dar arta Luciei Cosmescu va rămîne în întregul ei o expresie plastică ce nu ar putea fi trecută cu vederea.

Născută în Galați la 2 decembrie 1916, tatăl său fiind medic, a urmat întâi Academia de arte și, în paralel, Facultatea de litere și filosofie (secția română și franceză) luîndu-și licența; instinctual înclinată spre studiu și pasionată față de artele principale (pictura, literatura, muzica) și-a dezvoltat talentul, și nu întîmplător, spre exprimarea sentimentelor pe bucățica de pînză sau pe coala de desen, cu o siguranță și de o calitate ridicată, demnă de admirat și, de ce nu, de invidiat. Elevă a celui mai interiorizat analist și cu înclinații de a face știință din pictură, marele Francisc Sirato, care nu s-a sfîit niciodată să și picteze și, în același timp, să scrie critica de artă (aceasta dovedind cît de stăpîn era pe mijloacele sale plastice, ca și N.N. Tonitza), Lucia Cosmescu a avut șansa unor îndrumări pertinente, de mare finețe estetică și, mai ales a unui colorist rafinat. Fiind un real talent, fapt de care profesorul și-a dat imediat seama, artista a fost apreciată și iubită de pictor, care și-a pus, așa cum urma să o dovedească timpul, mari speranțe în creația ei.

A expus în toate saloanele și expozițiile oficiale tablouri în ulei sau grafică ori gravură, începînd din 1940 pînă în anul 1969, cînd a survenit moartea prematură a artistei, după o lungă și grea suferință. A publicat reproduceri de pe operele sale în cele mai importante reviste de artă, printre care amintesc *Gazeta Literară* și *Contemporanul*. A avut patru expoziții personale, apreciate de public, de colecționari și critica de specialitate. În acest sens, Ionel Jianu scria: « pornind de la folosirea luminii ca mijloc major de expresie, d-na Lucia Cosmescu izbutește să se situeze în afara problematicii lui Sirato... linia își păstrează funcția de delimitare a formelor, e aparentă, avînd o precizie și claritate geometrică ».

Una din bunele colege de breaslă, cu care a lucrat în anii 1950—1959 în atelierul de gravură, împreună cu Emilia Dumitrescu, Marcel Chirnoagă, Aurel Jiquidi, Gh. Ivancenco, V. Dobrian, Geta Brătescu, Corina Beiu Angheluță, Fred Micoș și mulți alții (aproape 30 de artiști, din care 20 erau femei),

Lucia Cosmescu, *Leul dormind*



Lucia Cosmescu, *Meditație*  
Lucia Cosmescu, *Pe gînduri*



anume cunoscuta graficiană Mariana Petrașcu scria despre Lucia Cosmescu: « Frumusețea, inteligența, vitalitatea, cordiala exuberanță a unei naturi ferice, susținute de un real talent și-au tăiat drum, o dată cu maturitatea, spre o profundă cunoaștere a vieții, a meseriei de artist, spre aspirații mai adînci. O anumită bravură în lupta pentru existență și în fața realităților, nu au împiedicat-o să fie atrasă către culmile senine, de care sîntem toți, fascinați ».

Și într-adevăr, opera Luciei Cosmescu, îndeosebi grafica (desenul, acuarelele, gravura) atinge culmi de măiestrie la care doar puțini artiști ai perioadei interbelice au ajuns; precizia și eleganța liniei, ușoara aparentă elaborare, sensibilitatea și emoția pe care le transmit linia și forma desenului, transparența culorilor de apă, impresia de adîncime

și modernitate a expresiei plastice și armonia generală a lucrării o îndreptățește să fie considerată una din cele mai bune graficiene.

Diversitatea temelor demonstrează în plus calitățile ei plastice, de la peisaj, la naturi statice, dar mai ales, compoziția cu personaje, majoritatea aflate în mișcare, dînd astfel un sens al plinătății vieții, de care ea însăși nu a avut parte; rapidă în execuție reușea să prindă esențialul, indiferent că era vorba de o dansatoare, o fată șezînd pe scaun sau în mișcare, un grup de oameni în mers sau aflați în hore, ori la tîrgurile pe care le căuta cu asiduitate pentru a studia și psihologic chipurile, ori muzicieni, dirijînd, sau cîntînd la diferite instrumente; animalele, cele din casă sau din grădinițele zoologice, lei sau tigri, prinse tolănite și cu priviri lascive, sau în salturi, ori cu priviri aprige. A colindat întreaga țară, Maramureșul, Ardealul, cu Sibiu și Brașovul vechi, Sighișoara, Delta și cîmpia. Spre sfîrșitul vieții, parcă își prevestea trecerea în neființă, a tratat cu înverșunare elementele componente ale materiei universale: pămîntul, aerul, apa, focul, expresii plastice în ulei realizate cu o forță deosebită, cu pastă groasă, cu furia refulată a ultimei răsufări, lucrări aflate în colecția familiei.

Multe din operele Luciei Cosmescu se află în muzee sau în colecții particulare, la Academia Română, la Biblioteca națională, la diferite fundații; numeroase lucrări, gravuri (realizate în metal, piatră, lemn sau linoleum) mai ales, și desene, au fost donate de domnul Dimitrie Cosmescu, instituțiilor de cultură menționate și Muzeului Național de Artă, împreună cu documente aparținînd artistei, albume de fotografii, corespondență cu pictorii vremii (îndeosebi de la Francisc Sirato și de la soția acestuia), caiete cu schițe și desene. Evident, deși s-a cerut în repetate rînduri, factorilor în drept, organizarea unei retrospecții, ea nu s-a realizat niciodată, după moartea artistei. Să existe oare și astăzi același mod de a vedea ca cel al unora care au condus fostul consiliu al culturii, muzeele din București și Uniunea Artiștilor Plastici, ca al aceluia, care, în anul 1948 i-au scos din Sindicatul artiștilor sau din uniune pe pictorii Ghiță Dumitru, Theodor Pallady, Gh. Vânătoru și pe alții, precum și pe Lucia Cosmescu — în anul 1954 (exclusă din U.A.P., cu adresa nr. 4180 din 18.X.1954), referenți fiind, la autobiografia artistei, domnii: S.I.; C.I.; A.V.; H.T.; R.B.; I.R. La contestația depusă i se admite să mai rămînă pe timp limitat membru stagiar, deși participase 14 ani la Saloanele oficiale, fusese membră plină a Sindicatului, dar « nu s-a străduit prin studiul și muncă susținută să înainteze cît mai mult pe drumul realismului în arta plastică ». Da! Era o artistă care picta și desena ce îi plăcea, scopul muncii sale fiind arta, adevărata artă. În contestație, artista scrie, pentru a fi luată în considerare, « chiar dacă n-am reușit încă pe deplin, se poate constata în ultimele lucrări o mare deosebire față de cele din trecut în ceea ce privește însușirea realismului ». Nu era de mirare că un Theodor Pallady, un Dumitru Ghiță, un Gh. Vânătoru vindeau în gangul « Eforia », pe actualul Bulevard M. Kogălniceanu, tablourile puse pe jos la sume derizorii, între 50 și 250 lei, și asta după a doua reformă monetară.

Acordînd Luciei Cosmescu atenția pe care o merită pe deplin, urmărind lucrările sale, cu părerea că ele reprezintă o operă de mare autenticitate, pasionantă, perfect integrată în caracterologia artei tradiționale românești; o graficiană de esență, sigură și diversă, stăpînă pe mijloacele ei, care ne îndreptățește să o considerăm ca una din valorile plastice ale artei noastre, pe nedrept uitată.



# UN ARTIST UITAT: NICHI POPESCU

Radu Ionescu

Nimic mai dureros decât uitarea aruncată asupra unui artist, mai ales atunci când talentul nu i-a lipsit, iar orele petrecute în atelier s-au confundat cu orele vieții sale. În ciuda adversităților unei copilării ale cărei greutăți și le-a asumat — rămânând de mic orfan și având mai mulți frați — la 24 ani, absolvind Institutul Geografic Militar este reținut acolo, apreciindu-se atât talentul său la desen, cât și exactitatea minuțioasă a execuției.

În afara activității de cartograf și-a perfecționat tehnica sub îndrumarea lui Costin Petrescu, astfel încât, în 1939, a fost solicitat să colaboreze la decorarea Pavilionului României de la New York, organizat cu prilejul Expoziției Universale. După 1945 mai toate marile expoziții sau târguri — organizate în țară sau în străinătate — au beneficiat de inventivitatea și de pasiunea căutării unor tehnici, trăsătură caracteristică a unei neobosite vitalități creatoare ce l-a caracterizat pe Nichi Popescu.

După 1947, prin aplecarea sa, în special asupra afișului, Nichi Popescu a devenit unul dintre primele nume de referință în acest domeniu.

Elogiate, încununate cu premii, aceste afișe, în ciuda calității lor artistice incontestabile sînt supuse unei voite uitări, ca și epoca pe care o reprezintă.

Într-o perioadă în care se publicau la noi extrem de multe traduceri — însă, majoritatea din rusă — Nichi Popescu și-a cîștigat o încă mai mare notorietate ca ilustrator. Dar, iarăși, trebuie să regretăm că din zecile de cărți ilustrate de el doar puține mai au șansa de a fi scoase din rafturile bibliotecii: Tolstoi, Rebreanu, Demostene Botez, poate fi de-



Nichi Popescu, Ilustrație la «Oblomov» de I.A. Gontcharov

sigur Cezar Petrescu, al cărui «Fram, ursul polar», a bucurat generații de copii. În aceeași categorie a cărților ilustrate, manualele de școală și desenele materiale didactice (portrete, hărți etc.) au contribuit substanțial la apropierea copiilor de carte. Muzeul Marinei din Constanța și Muzeul Militar au fost instituțiile care l-au solicitat pe artist cu osebire în ultimii ani. Precizia execuției și bogăția imaginației este cea dintotdeauna; pasiunea pentru tehnici noi, adesea inedite conferă însă lucrărilor sale din această perioadă un plus de strălucire. Acasă, neobosit, face pictură pentru suflet, caută forme noi în metalul lucrat în «repousse», se inspiră din pictura pe sticlă sau a naivilor și caută în continuare pînă cînd, în 1990, la 75 de ani, soarta i-a smuls din mînă penelul și dăltița.

Merită să zăbovim asupra acestui artist cu admirație pentru înzestrarea și activitatea sa, dar și cu o adîncă compasiune față de destinul său. Fără să fi făcut acte de supușenie sau servilism față de epoca revolută, a ilustrat-o, iar noi, în ciuda unor certe calități artistice ale acelor lucrări, nu vrem (și nu putem) să ne mai uităm în urmă. Cei care i-am fost contemporani ne amintim autoritatea binemeritată de care se bucura. Dar cei care vor veni după noi? De aceea acum, cît nu este prea tîrziu, trebuie să ne aplecăm cu compasiune și respect față de acei artiști care, cronicari cinstiți ai unei epoci vor rămîne după zidul care o desparte de viitorul pe care-l sperăm. Lăsîndu-i după acest zid pe cei ce-au slugărit și poleit, să nu-i uităm pe cei ale căror aripi au fost frînte; ar fi păcat și nedrept din partea noastră.

## JEAN AL. STERIADI ÎN DONAȚIA DR. AUREL ȘI ELENA OLARIU

Marica Grigorescu

În mediile artistice numele lui Jean Al. Steriadi revine deseori. Deopotrivă în unele cercuri medicale. Te reîntîlnești cu Steriadi unde nu te gîndești. Puțină lume știe că în restaurantul Athénée Palace, ca și în cel al Gării de Nord picturile murale existente sînt operele sale, mărturii ale unei preocupări determinate probabil de soția sa, Nora Steriadi, cunoscută prin ansambluri murale și decorative, mozaicuri și ceramică.

O expoziție deschisă în 1991 la Muzeul Național de Artă, «Jean Al. Steriadi în colecția doctorului Gh. Olariu» incizează un nou impact cu creatorul, mentorul și omul. Un număr impresionant de desene, schițe, inclusiv portrete, prezentate public în premieră, confirmă valoarea de unicat a fiecărei piese, un refuz total al stereotipiei și schematismului, atât de curente în epocă, la acest gen de lucrări. O galerie de personaje din cercul doctorului Olariu, mai ales, figuri detașate de orice banalitate și livresc, pictorul fiind un maestru al nuanțelor exprimate cu vervă. Indiferent de sensuri: grave (Matei Caragiale, Mihail Jora, pictorul Ștefan Popescu), complezente (Adrian Maniu), ironice (Eustațiu Stoenescu), comice (colecționarul George Răut), tonul este major, sînt resprinsse deformările expresioniste atunci la modă, în favoarea sesizării permanențelor.

«Steriadi are un rol civilizator» spunea un reputat istoric de artă. Se referea probabil la amplitudinea vizată de opera artistului, dar nu mai puțin la atributele profesionale cu care s-a apropiat de contemporanii săi. Se vorbește de un Steriadi nelipsit din preajma profesorului Ion Cantacuzino, a profesorului Ionescu Mihăiești, constant la reuniunile soților Magheru, la Muzeul Toma Stelian, la Muzeul Kalinderu, peste tot își făcea simțită prezența. În locuința lui Gh. Olariu pictorul venea aproape zilnic între 1930—1938, ca dovadă nenumăratele desene care au rămas și care se află în cea mai mare parte la Muzeul Național de Artă, donate de moștenitorii dr. Aurel și Elena Olariu în două etape, în 1945, la Muzeul Toma Stelian, iar în anul 1991 Muzeului Național de Artă.



Jean Al. Steriadi, dr. Gh. Olariu

Prin generozitatea gestului donatorilor Cabinetul de stampe al Muzeului Național de Artă (care deține și fondul Muzeului Toma Stelian), este astăzi posesorul celui mai bogat ansamblu de desene de Jean Al. Steriadi, șapte sute, cu aproximație.

În afara desenelor și picturilor proprii, Jean Al. Steriadi a avut o contribuție în colecționarea anumitor opere, grafică îndeosebi, între altele litografiile de Honoré Daumier, repere istorice servind ca fundal în expoziția menționată.



Jean Al. Steriadi, Cocol, chelner la restaurantul «Enescu»

Steriadi, Gheorghe Olariu și un întreg cerc de prieteni — între care pictorii Theodor Pallady, Eustațiu Stoenescu, Aurel Bordenache și Dimitrie Ghiță au figurat în expoziție prin lucrări concepute în legătură cu aceeași ambianță stenică și opulentă din locuința doctorului — au trecut pragul muzeului. Nu acel muzeu care statuează opera și implicit izolează creația de făptașul ei, ci un loc deschis, receptiv la contextul în care s-a format. Calitățile desenului ca artă a legăturii nemijlocite



cu realitatea, observația directă, pătrunzătoare a lui Steriadi, filtrată în cazul lui Pallady și idealizantă la Eustațiu Stoenescu îngăduie o lectură dincolo de granițele esteticii. Lucrările în adaos cu obiecte care au aparținut doctorului Olariu, ca și lui Steriadi, ne descoperă o lume solară nerestricțivă, permeabilă individualității. Ca măsură, modelul francez clasic și nicidecum avangardismul atunci la modă, chiar și în cazul deghizamentelor bizare ale lui Steriadi în autoportretele desenate.

«Lectura» acestei societăți ajunge la apogeul ei este pasionantă. Desenele traduc o agitație continuă, personajele, căci despre ele pare a fi vorba, fiecare persoană intrând în rolul unui personaj, reapar în varii ipostaze. O figură frecventă în acest cerc de prieteni, doctorul Francke, reluat în desene, dar și într-un amplu portret în ulei, intră în dialog cu o celebră frumusețe de epocă, Elena Vavylina, pictată de Steriadi.

Nu-ți trebuie multă imaginație pentru a reface atmosfera din locuința doctorului Olariu. Dintre toți artiștii, Steriadi s-a apropiat cel mai mult de ea, desenul fiind un limbaj total, o legătură continuă cu lumea, un mod de a fi prezent. Se păstrează astfel un document artistic inegalabil pentru o societate care continuă să ne intereseze și astăzi.



Jean Al. Steriadi, pictorul Eustațiu Stoenescu

## CARTEA DE ARTĂ

Petru Moțiu

● DAN GRIGORESCU — «IDEE ȘI SENSIIBILITATE» cu subtitlul «Direcții și tendințe în arta contemporană românească», Editura Meridiane — 1991; text 84 pag. și 96 file cu ilustrații color și alb-negru; lei 290.

Lucrarea analizează fenomenul plastic contemporan (pictură, grafică, sculptură, ceramică) în toată complexitatea lui, urmărind o anumită succesiune istorică a curentelor, viziunilor, ideilor, direcțiilor și tendințelor în arta plastică românească. Autorul mărturisește în «Cuvîntul înainte» (care prefățează lucrarea) că «Încercarea de a recompune imaginea artei românești din ultima jumătate de secol întîmpină, evident, mari dificultăți. Dimensiunea stilistică a operelor, evoluția neconținută — uneori imprevizibilă — a artiștilor reprezintă nu numai două dintre numeroasele elemente care, chiar și atunci cînd privesc cu toată luarea aminte, pot conduce la concluzii ce reflectă doar parțial semnificațiile fenomenului.»

Cu toate acestea, lucrarea se constituie într-o erudită cercetare a artelor plastice românești contemporane, ordonată într-o succesiune de capitole, care dezvoltă multitudinea curentelor în care se înscriu artiștii români, pornind de la sorgintea folclorică și pînă la noile sintaxe artistice. Prezentarea sintetică a creației și a unor date biografice a artiștilor plastici, suplimentate de o bogată ilustrație, dă lucrării caracterul unui dicționar al artelor plastice românești contemporane, actualizat la zi.

Album de artă «ANGELA PASCA». Text introductiv de Mircea Deac Editura Meridiane — 1991; text 23 pag., 48 reproducere color; lei 190.

Albumul poartă cu pregnanță amprenta personalității complexe a artistei Angela Pasca, personalitate exprimată nu numai prin cuprinsul lucrării ci și prin forma, ținută și originalitatea prezentării. Reproducerea după creațiile pictorice sînt grupate în 8 cicluri fiind însoțite, în alternanță, de versuri, reflecții sau aforisme, fapt ce dezvăluie alte fațete caracteristice ale preocupărilor artistei ce depășesc limita strictă a picturii.

De altfel, în textul introductiv, criticul de artă Mircea Deac descifrează, în egală măsură, pentru cititor cît și pentru privitor ascunzîșurile tainice ale picturii Angelei Pasca: «Folosind simbolurile, artista a imprimat imaginilor o funcție mediatore, aruncînd punți între ea și privitor. Reunind detalii separate, ea a legat cerul și pămîntul, materia și spiritul, natura și cultura. Interpretîndu-l astfel, simbolul s-a transformat într-un factor de echilibru. El i-a permis artistei o activitate mentală intensă și totodată eliberatoare, favorizîndu-i nivelul de conștiință între cunoscut și necunoscut».

● DAN GRIGORESCU — «CONSTANTIN POPOVICI»

Editura Meridiane — 1990; 134 pag. incluzînd 97 ilustrații alb-negru și color; 266 lei.

Albumul monografic consacrat sculptorului CONSTANTIN POPOVICI debutează cu un text introductiv (22 pagini) elaborat de prof. DAN GRIGORESCU intitulat «Raționalismul unui romantic», urmat de o selecție de texte critice, precum și de un curriculum vitae.

În finalul albumului sînt inserate succinte prezențări în limbile franceză, engleză și japoneză a cunoscutului artist, care a realizat numeroase monumente între care Prometeu, Victoria, Independența, Bacovia ș.a. aflate în diferite localități din țară, precum și lucrări de sculptură păstrate în colecții de stat sau particulare.

ION FRUNZETTI — «ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN SECOLUL XIX»

Editura Meridiane — 1991; Biblioteca de artă, ciclul «Arte și civilizații»; Cuvînt înainte de Dan Grigorescu; 461 pag.; 66 lei.

Volumul reunește unele dintre cele mai importante contribuții scrise pe care ION FRUNZETTI le-a adus la cercetarea artei românești din secolul trecut. S-a pornit de la studiile și articolele selectate de autor pe cînd se găsea încă în viață, materiale dintre care unele au văzut lumina tiparului, într-o formă sau alta, de-a lungul anilor, iar altele sînt inedite.

Lucrarea este structurată pe 12 capitole cuprinzînd evoluția artei românești de la «Premizele înnoirii artistice în cultura românească din pragul secolului XIX» (cap. I) și pînă la «Subiectul plastic al operei lui Andreescu» (cap. XII).

## SCRISORI DIN ATELIER

Vasile Dobrian

A fost odată o galerie de colecționari de artă care colindau expozițiile și atelierelor artiștilor, nu cu gîndul de a se erija în susținători ai artei, ci pentru plăcerea egoistă de a intra în posesia tabloului admirat.

Din păcate, această categorie de fanatici a dispărut aproape în totalitate și alți amatori de a strînge în seifurile lor, alături de bijuterii și tablouri, s-au născut cu greu. Se spune că în casa de bani, Bogdan Pitești păstra tablouri de Luchian și manuscrise de Argezi.

Dacă veritabilii colecționari de artă au devenit aproape piese de muzeu, Muzeul colecțiilor fiind o mărturie concretă, în schimb colecționarii de artă populară cutureieră țara în lung și în lat, ceretînd tîrgurile anuale de olărit și, în lipsa acestora, iau drumul centrelor de producție de la Horezu, Vilcea, Oboga sau Mihăileni, de unde se întorc de fiecare dată cu diferite țesături ieșite din războaiele de țesut ale satelor, cu străchini și ulcele frumos împodobite cu motive populare specifice regiunilor respective, păstrînd proaspătă căldura cuptoarelor.

Dacă printre colecționarii de artă au strălucit un H.K. Zambaccian, Emil Otulescu, I. Lasersohn, Apostol Apostolide, dr. Iosif Dona, dr. Ion Sili-geanu, G. Oprescu, ale căror nume nu pot fi despărțite de evoluția artei românești, în materie de artă populară se impune numele lui Nicolae Zahacinschi, care împreună cu soția sa, Maria Zahacinschi, au adunat în locuința lor adevărate comori ale artei populare, de la ceramică naturală și cea

smălțuită, la impresionanta colecție de ouă încondeiate, reprezentînd toate zonele țării. Din avuția lor strînsă cu pricepere și răbdare de-a lungul anilor, au înzestrat și colecțiile altor muzee de gen.

\*  
\* \*

Nu se poate vorbi despre o criză a artei plastice românești, din moment ce expozițiile de pictură sculptură și grafică se deschid cu regularitate de la o lună la alta, dar se poate vorbi de indiferența aceluia public, care altădată onora cu prezența lui toate vernisajele și, mai ales, că publicul care se mai rătăcește prin sălile de expoziții nu mai simte nevoia să intre în posesia unui tablou, mulțumindu-se doar să-l privească de la distanță.

Astfel tablourile cărora artistul le-a închinat ani de muncă, talent și pe deasupra și o contribuție materială, se întorc spășite, aglomerînd rafturile atelierului.

Din păcate nici oficialitatea nu manifestă mai mult interes pentru achiziționarea operelor de artă, văduvind în felul acesta fondul muzeelor de acele opere chemate să transmită generațiilor viitoare ceva din frămîntările înaintașilor lor.

În ce mă privește, dacă aș avea standardul de viață asigurat, nu mi-aș vinde lucrările. Le-aș dăru. Cred că nu poate exista bucurie mai mare pentru un artist decît să știe că gîndurile și sentimentele sale deșteaptă aceleași sentimente în inimile semenilor săi. Pentru că dăruind un tablou ai impresia că te dăru pe tine însuși, că cel care primește donația devine fratele tău spiritual.

Retragerea în «Turnul de fildeș», dacă există, nu mi se pare o soluție.



# O CITIRE, NU NUMAI STILISTICĂ A UNEI SCOARȚE DE PE LA NOI ȘI DE AIUREA

Dan Nasta

Printre scoarțele românești vechi — rareori mai vechi de secolul XIX — de mare interes și valoare le putem considera pe cele având ca temă *arboarele vieții*. Fiindcă această temă se înscrie în registrul *figurației mitice* iar, pe de altă parte, încorporarea ei compozițională e de o fecundă și generoasă plasticitate.

Exemplarul pe care-l vom cerceta este cu atât mai demn de interes cu cât constituie o excepție revelatoare. Vom vedea, după o prealabilă parcurgere descriptivă a elementelor constitutive, modul în care ele se structurează, pentru a ajunge în final la înțelegerea semnificației spirituale a obiectului plastic ce ne preocupă.

Pornind de la o rapidă privire de ansamblu vom remarca: compozițional ne aflăm în fața unui *cadru* tripartit vălurit, valorificând un *cîmp central* cu *nișă*. (fig. 1)

Pe primul chenar, cu fondul roz șters, lat de o palmă, se reliefează un șir de ornamente dispuse ritmic. Motivul acesta, (fig. 2) divers colorat, este cel așa-zis al «rombului cu coarne de berbec» preluat, după câte știm, pe filiera balcanică.

Cel de al doilea chenar, la fel de lat ca primul, pe fond albastru, întunecat, e decorat cu păsări, în trei culori alternante: alb, roșu, verde măsliniu și a căror stilizare e curat *românească* (fig. 3). Trei din aceste păsări au capul expresiv cufundat într-un frunziș atent migălit. Printre păsări, alternat, se ivește o formă provenind din *pirot* — scoarța balcanică tipică. (fig. 4)

Cel de al treilea chenar, ceva mai îngust decât primele cu fondul verde rezeda este așternut, pe verticală, cu un zig-zag punctat floral (fig. 5) care pe orizontală se așterne ca o funie cu boboci (fig. 6) cunoscut ca fiind o stilizare de «mărgăritar» de al nostru. Notăm că verdele chenarului este specific *oriental*.

Toate cele trei chenare au marginile dințate, mai exact cu așa-numiții «dinți de lup», iar albastrul de noapte, al celui de al doilea chenar, avînd cel mai contrastant relief față de celelalte două care-l însoțesc lateral.

Cîmpul central e delimitat de un dreptunghi alungit pe înălțime (0,50/2 m), verde rezeda, în care se înscrie viguros reliefat în roșu carmin, o *nișă* în formă dreptunghiulară pînă spre vîrf unde e încununată de cele două laturi ale unui unghi, care au pe margine fiecare cîte trei cîrlige către interiorul nișei, alcătuiind așa-numita «poartă» (fig. 7)

Pe mijlocul porții crește un arbore verde (tot rezeda) așezat într-un prea mic vas cu toarte. (fig. 8). În cîmpul central de sub poartă, se află figurat, naiv spăimos, un «ris» (pisica sălbatică) (fig. 9) cărămiziu cu alb, înconjurat dedesubt și deasupra de trei plus trei păsări unduitoare, albe tivite cu roșu, amintind de legănarea pescărușilor pe valuri, de o stilizare tipică *pirotului* sîrbesc și de influență orientală (fig. 10). Rîsul se află acolo cu un rost



Scoarță oltenească

*nească*, tot una stilistic cu țarcul de frunze ca o cunună nupțială (fig. 13). Această pasăre românească, atât de evident încoronată, ne reține de pe acum atenția în vederea unor concluzii spre încheierea noastră.

Arboarele are zece ramuri colaterale simetric așezate, două cîte două, ramuri care se prelungesc în păsări de tip *pirot* (fig. 14), ciudate în alura lor de basm oriental, mesageri ai fantasticului, în evident contrast cu păsările românești desprinse cu candoare și o undă de umor din realul împrejurimilor. Ici-colo, presărate liber în cîmp, cele șase romburi mici centrate pe miezul celui de al șaptelea, figurînd floarea de «nalbă» (fig. 15) mult specifică scoarței *oltenesti* (alcătuiind, de obicei, elementul floral de bază al bogatului ei chenar și smălțîndu-i, ici-colo, și cîmpul).

Se mai desprind, la propriu, prin despărțirea în țesătură chiar, două cîte două simetric, șase elemente decorative agățate ca ornamente clătinîndu-se ușor parcă, de o parte și de alta a arborelui vieții — țesătură specifică scoarțelor *orientale* de *karamani* (fig. 16).

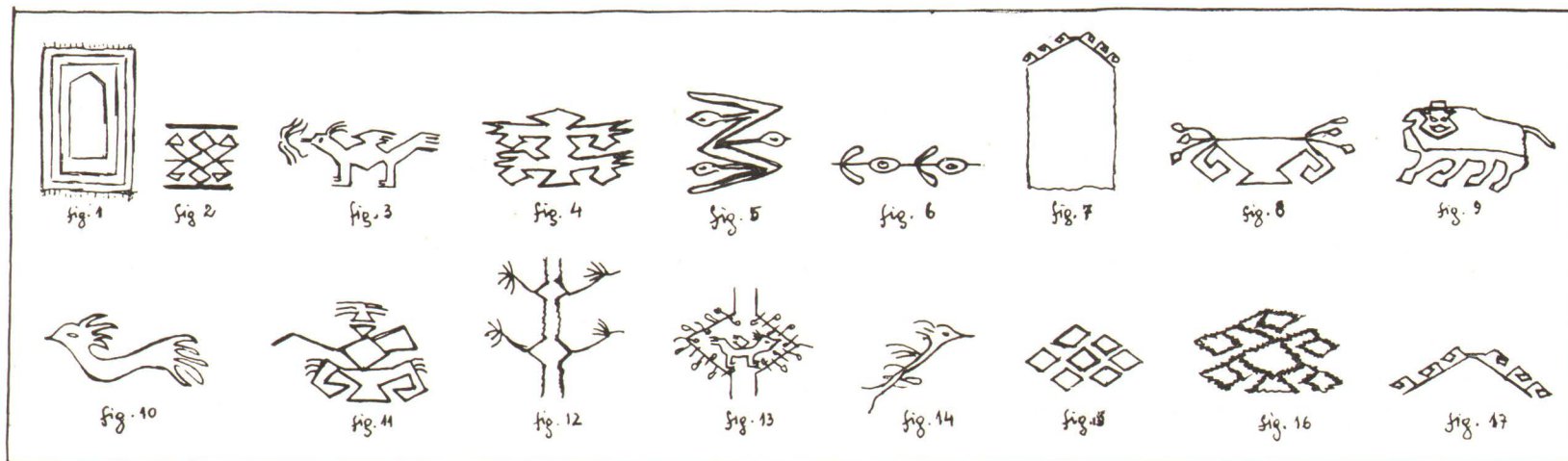
După cum, patru opaițe sînt suspendate în cîmpul central, dispuse simetric cîte două, la nivele opoziționale distanțate, în jurul arborelui amintind, desigur de *originea și funcția lor sacră*. Cu aceasta am rostit cuvîntul lămuritor. Dovada ultimă se adevărește prin conturul de «cîrlige» care încorporează poarta (fig. 17), devenind prin aceasta revelator: *poarta covorului de rugăciune islamic*. O dată cu această evidență de natură spirituală se conturează, ca un ecou în plan terestru, o altă evidență, pămîntească, *călătoria și însumarea Ghiordului de rugăciune și al Karamaniului*, trecut prin *pirotul* tot de cult și înflorit pe tărîmul *oltenescului laic*. Sinteză a circulației motivelor unificate în pacea sufletelor.

Iar, de data aceasta, în mijlocul înghenunchierii credinciosului străjuie temeiul arborelui vieții. *Simbolica sacră* a scoarței este limpede semnificată, de la plasma bogată a vieții pulsînd în flori de nalbă și mărgăritar, în animale și păsări varii, urcînd în seva arborelui, cercuial întoarsă și ea în păsările orientului fabulos, pactizînd festiv cu pasărea cumințe și măiastră în medalion sacrată.

Se îmbină aci, ciudat și totuși armonios, două spiritualități: un *creștinism immanent și tolerant*, manifest doar prin reflexul infuz al raiului și un *mahomedanism conciliant*, într-o diversitate plastică unificată de un duh al echilibrului, explicabil doar sub semnul unui *paradis patern*, semn al unui trai împlinit într-o comună arcă.

Această scoarță de o evidentă trivalență geoculturală: Orientul Mijlociu — Balcani — Oltenia și de o bivalență în spirit, e dovada posibilității de conviețuire a contrariilor. Oare nu e manifestă coexistența în constantinopolitana Sf. Sofia a mozaicurilor împăraților creștini cu slovele coranului

(urmare în p. 9)





(urmăre din p. 8)

islamic, prezente la vedere sub aceeași cupolă? Ne veghează prin această scoarță, însumind în catena Ghiordez-Karamani-Pirot captată în tipar oltenesc (tiparul celor trei chenare și al cîmpului central), duhul unei sinteze mărturisitoare a posibilei frății, cea a religiei și artei laolaltă cuprinse prin țărine felurite.

Am socotit totdeauna că scoarțele noastre românești adevărate, simplu, și plenar, o viziune edenică, sărbătoarea vieții pe pămîntul făcut rai prin hora omului cu arta.

## TUR DE ORIZONT

Rodica Petrescu, pictură, galeria Căminul Artei (parter), mai—iunie 1991, urmărește o temă interesantă, prefigurînd pe Gabriel D'Annunzio, într-o expresie oarecum suprarealistă, puțin pedant lucrată; poate duce la ceva în viitor.

Paul Neagu, sculptură, galeriile O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 3), iunie 1991, un spirit imaginativ, geometrizat, utilizînd forme stelare sau șerpuite spațiale, depărtîndu-se de linia « orizontului », a concretului; de remarcat « Fuziune », « Fuziuni deschise », « Monolit deschis »; deși încă nu total definit (căutările o confirmă), drumul său pare a se fi așezat pe un făgaș cu viitor plastic.

Alma Redlinger, pictură, galeria Orizont, iunie 1991, la a 10-a expoziție personală, plină de freamăt și neastîmpăr, își urmează drumul care a definit-o deja; schițe trasate rapid cu fervoare; uleiurile, nu toate într-o aceeași măsură de plastice, definesc experiența artistei, calitatea de coloristă și franchețea expresiei; de remarcat « Salutări din Herculan », « Mere », « Autoportret », « Clovnul alb », « Chitarist », « Plajă I ».

Letiția Oprișan, guașe, galeria Căminul Artei (parter), iunie 1991, încearcă și, în bună măsură, reușește ca în unele lucrări să se desprindă de maeștrii sau colegi de breaslă cunoscuți (Rouault, Corneliu Vasilescu); dornică de a se exprima, sperăm să reușească.

Horia Cucerzan, pictură, galeria Simeza, iunie 1991, dovedește că își pune încă probleme în definirea expresiei plastice; peisajele, portretele și unele compoziții scot în evidență posibilitatea artistului, încercarea de a sugera interferențe între lumină și materie, predilecția de a utiliza culori temperate, cu o strălucire de frescă.

Salonul național de artă naivă, iunie—iulie 1991, galeriile O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 3), o primă manifestare de acest gen și la acest nivel în centrul capitalei, dovedind talentul de necontestat al unor pasionați instinctuali, care își revarsă « sufletul » în culori și-și povestesc dramele și bucuriile; ar trebui încurajată această « artă naivă »; în alte țări s-au format școli care le-au adus faimă. Se remarcă: Costache Agachi, Aurora Nafornită, Calistrat Robu, Valeriu Tofan, Petru Vintilă, Mircea Corpodean, Toth Geza, Mihai Covaciu, Mircea Purcărea, Ioan Pîrvu, Gheorghe Ciobanu, Paula Iacob, Despina Mitrofan, Rodica Nicodim, Petru Mihut, Viorel Cristea.

Tineri artiști plastici din România, iulie-august 1991, O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et.4), porniți aproape în totalitate pe culoare (ceea ce este bine); întreaga expoziție nonfigurativă, un curent care, așa cum am mai scris, cu excepția celor consacrați în preajma anilor 1905—1915 și imediat după primul război mondial, nu se mai manifestă decît în timpător și restant pe plan internațional. Toate lucrările vor să transmită mesaje cu tot dinadinsul, imagini groțeste, drame; vor să pară extravagante, deosebite, ciudățenii des întîlnite în pictura interbelică de « aiurea »; evident că trebuie să avem și noi această perioadă, dar ea s-a exprimat pe « desubt », « ilegal », iar acum « legal » — exagerăm. Totuși se vedește talent și înțelegere pentru nou, dar nu se duce la bun sfîrșit acest « nou », pentru că e căutat voit și insistent, în loc să curgă, prin trudă, de la sine. Tinerii noștri artiști plastici nu l-au găsit încă, mai au însă timp și le-o dorim tuturor. Un cuvînt totuși, pentru un tînar mai « bătrîn », Mihai Sărbulescu, artist nu lipsit de talent; domnia sa a rămas tot la « clopot », de doi ani de zile se exprimă plastic în acest fel; în



Galeriile de artă ONDEA, Teatrul Național, București



XU Beihong, Peisaj

plus a început să semene cu O. Băncilă (în ceea ce privește grosimea pasteii), numai că el o « drișcuiește », în timp ce maestrul ieșean o realiza pe baza unui grund pregătit și dat gros pe pînză, tras apoi cu un fel de pieptene de metal, după care îl lăsa la uscat (formînd microdenivelări) și apoi îl picta.

Saloanele Moldovei, ediția I-a, iulie 1991, de fapt o reluare binevenită a vechiului « Salon Oficial al Moldovei », organizat la Bacău prin grija Inspectoratului pentru cultură al județului Bacău și a Muzeului de Artă și Etnografie Bacău, cu participarea a 85 de artiști din Moldova din stînga și din dreapta Prutului. Acțiunea artistică binevenită a dat posibilitatea cunoașterii pictorilor basarabeni și întîlnirii lor cu pictorii moldoveni. Marele Premiu al Ministerului Culturii s-a acordat pictorului Mihail Grecu din Chișinău; premiul I, lui Ion Văsăi, din Moinești; premiul U.A.P., lui Vasile Ulian din Piatra Neamț.

Victor Vasarely, iulie-august 1991, O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 5), reprezentat cu lucrări din colecția domnului Csöpei Tibor, căruia trebuie să i se adreseze mulțumiri și pe această cale, permițînd publicului bucureștean să se întîlnească în direct cu arta acestui mare artist. O perfectă armonie de formă și culoare, o înțelegere profundă a semnului și petei de culoare, a mișcării semnului, a intenției imaginației pictorului; lucrările expuse scot în evidență o desăvîrșire a expresiei plastice intelectuale geometrizate, dar atractivă și pasională; perfecțiunea cromatică a strîns în ea tot ce poate cuprinde sufletul, ca sentiment și rațiune.

Marcel Bejgu, pictură, august-septembrie 1991, galeria Simeza, încearcă o expresie picturală pe calea tradiției interbelice, însă gama cromatică și idilismul nu îl ajută în realizarea acestui țel; stăpînind desenul și punerea în pagină poate, sperăm, să creeze o rezonanță plastică de fond.

Emilia Dumitrescu, gravură, septembrie 1991, Galeria de Artă Brăila, demonstrează încă o dată, prin calitatea înaltă a expresiei, măiestria îndelung clădită de ani trudnici și pasionali pentru imaginea transpusă mai ales prin gravura pe metal. Seria « Peisaj Istratian », « Cîmp și păsări », « În lunca Siretului », se numără printre lucrările de referință.

Valentin Tănase, grafică, septembrie 1991, Galeria Căminul Artei (parter); o nouă demonstrație a imaginației sale atît de fertile, reușind prin desenul de o înaltă acuratețe să sugereze privitorului că se află în fața unui talent, mai ales în lucrările în care realitatea se interferează cu simbolul.

Arnold Daghani, pictură, septembrie 1991, Galeria Muzeului Colecțiilor de Artă, revenit în țară, sim-

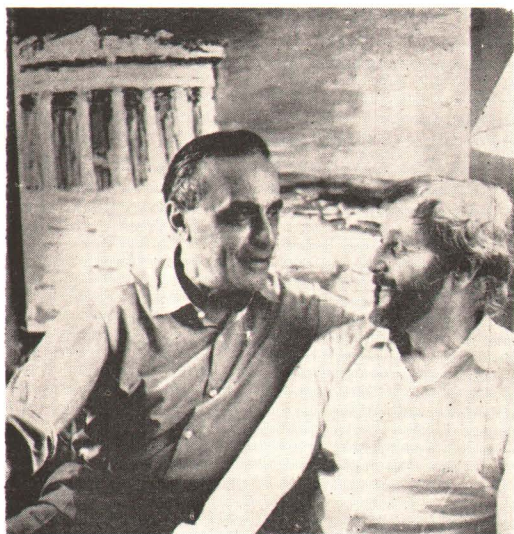
bolic, cu această expoziție, printr-o întîmplare fericită, anume: donația generoasă a familiei Carola Grindea din Londra, care cuprinde peste 400 lucrări dăruite Muzeului Național de Artă. Artistul se dovedește un pasionat colorist și desenator, refugiindu-și expresia între figurativ și nonfigurativ, încercînd uneori și suprealismul, pentru a-și demonstra sieși forțele și talentul plastic. Figură aparte, va ocupa în viitor, un loc cuvenit în muzeul artelor contemporane, loc refuzat în anul 1958(59), cînd a plecat din țară, datorită faptului că Uniunea Artiștilor Plastici nu l-a primit în mijlocul ei, fiind artist cu studii libere de pictură, greșeli pe care, nu de puține ori, le-au făcut conducerea breslei sau colegi invidioși, pînă în zilele noastre. Născut la Suceava în anul 1909, ajunge la 17 ani un desenator pasionat și consecvent; în timpul războiului este deportat într-un lagăr din Ucraina; reușește să evadeze și, cu ajutorul Crucii Roșii, ajunge în țară; emigrează apoi, în urma acelei întîmplări dureroase, menționate anterior, în Israel, apoi în Franța, Germania și la urmă în Anglia, unde se stabilește și consacră; moare în anul 1985. Nu este prima dată (amintindu-ne doar de Brăncuși) cînd a trebuit ca, mai întîi, să consacre străinătatea și apoi, breasla, nemaivînd ce face, înghițînd în « sec », să accepte aceasta.

Patrimoniul Muzeal Recuperat I, Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, septembrie-noiembrie 1991, Muzeul Național de Artă, o nostalgic readucere aminte a unor valori artistice și spirituale, care,

(urmăre în p. 12)



# AMINTIRI DESPRE PICTORUL DIMITRIE BEREA



Dimitrie Bera (dreapta) cu Nicolae Cristoveanu în atelierul pictorului la Paris, octombrie 1970

## Nicolae Cristoveanu

... Ne-am legat încă din școala primară, apoi și mai mult în liceul, fost «Ferdinand I», făcut în aceeași bancă, în orașul nostru de baștină, Bacău. Încă din timpul «hotarului nestatornic» al copilăriei, ne plăcea să hoinărim împreună pe malul Bistriței, pe atunci năbădăioasă și plină de farmec căci lunca îi era numai zumzet de păsări; priveam de acolo, vrăjii, adesea pînă pe înserat, la «pădurea ce luneca pe apă», erau plutele trecînd molcom la vale...

Imaginea deatunci este acum dispărută căci, searbădă și pustie, Bistrița a rămas doar un canal industrial alimentînd diverse hidrocentrale — privești de odinioară rămînînd doar într-o fotografie. Ea a pus însă o puternică pecete pe sufletul nostru mai ales cînd, devenind mai mărișori, îi tot băteam malurile înarmați cu două... anexe: Dimitrie Bera cu un carnet de schițe, oprindu-se mereu să deseneze ba un colț de gîrlă, ba un plutăș «tras la mal», iar subsemnatul, mai modest, cu un simplu aparat fotografic.

★

... Au trecut de atunci ani, zeci de ani în care Dimitrie Bera, plecat de mult în străinătate, a făcut acolo o strălucită carieră de pictor, figurînd în zeci de expoziții și muzee, fiind mai ales prezent în nu mai puțin de... 473 de colecții particulare\*, majoritatea în posesia unor celebrități ale literaturii, artei sau politicii. Dar această uriașă aglomerație de succese nu i-a șters imaginea de odinioară a Bistriței și a Bacăului: el îmi trimitea catalogul expoziției din New York din 1973 cu dedicația «Amintirea copilăriei de la Bacău rămîne și rămîne mereu» — iar pe un alt catalog («Dessins Bera» New York) dedicația dată personal la Paris în octombrie 1970 — cînd ne-am înîlnit ultima oară după 25 de ani — «Puritatea dragostei fără sfîrșit ce ne leagă prin și de-a lungul Bistriței noastre».

★

După unele expoziții în țară — luate între timp și «Prix de Rome» în 1938, Dimitrie Bera a plecat în 1946 în străinătate unde a și murit, la Paris în 1975. Obținînd în 1961 «Le Grand Prix de Paris» a trebuit, în prealabil, să devină cetățean francez, premiul respectiv neacordîndu-se decît cetățenilor francezi. Era însă întotdeauna prezentat ca «pictor român», ca de pildă în ziarul american în care era fotografiat pe cînd făcea portretul d-nei Reagan cu eticheta «Românul postimpresionist Dimitrie Bera etc.». Iar la prestigiosul muzeu «Metropolitan» din New York unde este singurul român,



**R**OMANIAN post-impressionist Dimitrie Bera, who recently wed Virginia Saxe of San Francisco, pays tribute to his adopted state by doing a portrait of California's First Lady, Mrs. Ronald Reagan. "Her eyes are like a child's looking at the world with fantastic surprise... To her everything is new," said artist Bera, who finished the painting in Sacramento yesterday. The sitting took place in the Reagans' garden. When Nancy Reagan complained the chill wind might cause her to catch cold, Bera quipped: "Art is long, colds are short." The unveiling may take place in San Francisco. Shown at right is a preliminary sketch Bera did for the painting. —Albert Morch

Text apărut alături de schița portretului d-nei Nancy Reagan în ziarul «Sunday Women» din 24 martie 1968

Unul din portretele d-nei Nancy Reagan executat de pictorul Dimitrie Bera

Nancy Reagan pozînd pictorului

**CALIFORNIA'S  
FIRST LADY  
CAUGHT BY  
THE ARTIST**

SAN FRANCISCO EXAMINER SUNDAY, MARCH 24,  
**Sunday Women**  
A Section of the San Francisco Sunday Examiner and Chronicle



★

... Dar nici «expoziția cu privești băcăuane» n-a mai avut loc și nici «întoarcerea în țară» «prin locurile care au mai rămas», fiindcă, la 5 ianuarie 1975, la Paris, Dimitrie Bera, acest pătimaș al culorii și al luminii a trecut în cele veșnice, după lungi și atît de nemeritate chinuri. ... Iată un român, aproape necunoscut în țara lui, dar făcînd cîinste neamului său — și despre care marele pictor francez, Abel Bonard, văzîndu-l lucrările, spunea cu admirație, «nu am ce să-l mai învăț»...

NOTA I Cu nr. 1008 din 10.V.1985 am donat Muzeului de Artă al Republicii din București, împreună cu unele lămuriri, 49 de documente originale (cataloge, scrisori etc.) cit și 18 fotografii, privind, toate, activitatea pictorului Dimitrie Bera după plecarea sa din țară — cu speranța că acest material, pe cît de necunoscut și pe atît de excepțional, să poată fi studiat, în mod corespunzător, de un critic de artă.

cu tabloul «Lady Sarah Chester Beatty» pictat la Londra în 1953, cînd fusese invitat la încoronarea reginei Elisabeta II-a a Angliei, figurează ca «pictor postimpresionist francez de origine română». Să mai semnalez, ca o dovadă a renumelui său că în 1955 a expus la Cannes împreună cu mari pictori Matisse și Picasso, afîșul publicitar avînd numai aceste trei nume: «Matisse, Picasso, Bera». Iar pe plan comercial, o expertiză americană din 1982 îi evalua tablourile «între 8.000—60.000 dolari cu observația că «ele apar rar și numai la unele galerii».

★

Bera era foarte legat și de colegul său ceva mai vîrstnic, pictorul, tot băcăuan, George Zlotescu, decedat la București în 1984. Debutaseră împreună în atelierul lui Theodorescu-Sion, mult admirat de ambii — Dimitrie Bera scriindu-i în 1966 lui Zlotescu: «parcă-l văd pe Sion al nostru, Dumnezeu să-l ierte și să-l ridice în slava lui, căci mult îi datorăm» — apoi tot lui Zlotescu: «Eu toată viața te-am urmat ca exemplu». În luxosul său catalog al Expoziției din 1973 (New York) apare tipărită, pe prima pagină, următoarea dedicație: «Dedic acest catalog lui George Zlotescu, camaradul începuturilor mele». B. Întrebîndu-l odată pe Zlotescu care era stilul de lucru al lui Dimitrie Bera, el mi-a răspuns: «Lucra foarte repede, într-o adevărată frenezie de culori generoase — dar în unele desene, aproape aeriene era de o suavitate îndușătoare».

★

Însă Bera, puternic atașat prin toate fibrele de orașul său natal, mai era puternic legat și de foștii săi colegi de liceu; și cînd, în 1967, am serbat la liceul din Bacău, 40 de ani de la bacalaureat ne-am pomenit chiar în timpul ceremoniei — despre care îl anunțasem — cu un telefon de la... New York. Deși plecat din țară de peste 20 de ani și ocupat peste poate, de strălucitoarea lui carieră, el nu ne uitase și, de peste țări și mări, înfîșă să ne îmbrățișeze vorbind cu aproape toți dintre noi, regrețînd că nu ne putem bucura împreună... Am fost atît de mișcați, încît am rămas cu toții tăcuți, unii cu ochii umezi...

... Mai mult decît atît, iată o ultimă dovadă a dragostei pentru țara și Bacăul său. Într-o scrisoare din San Francisco din martie 1968, îmi scria următoarele: «Acum cîțiva ani, cînd eram la Londra, B.B.C.-ul mi-a luat un interviu, întrebîndu-mă la urmă, care ar fi ultima și cea mai mare dorință pe care aș avea-o. Am răspuns, să fac o expoziție la Londra cu privești băcăuane, dorință pe care o am și acum, și dacă o fi să mă întorc curînd, vom merge amîndoi să lucrăm împreună prin locurile ce au mai rămas...».

\* Enumerarea tuturor celor de mai sus figurează în catalogul unei Expoziții a lui Dimitrie Bera la New York / «Major Exhibition Bera. New York November 1973/».



# MIRAJUL STICLEI DE CRISTAL ȘI STRATIFICATE

ARTEL ATELIER, cristalerie pragheză, cunoscută din anul 1908, pentru realizarea obiectelor de utilitate, executând la comandă servicii de pahare, vase, obiecte de iluminat de o mare frumusețe. Desenul mai mult geometric, iar cromatica unică alb-transparent opalin, galben-citron deschis, verde, albastru sau roșu; turnarea sub presiune. În anul 1919 și-a încetat producția. Nu a semnat lucrările realizate și nu a pus decât rareori o siglă ce se apropia de semnele «A.A.».

ADAFFSON, WILKE, considerat un talentat tehnician suedez (care a expus la galeria Sarver) și care împreună cu Ann Wärf și Walkema, au dovedit că au o concepție deosebită, modernă, pentru realizarea modelelor, cunoștințe profunde a lucrului cu sticla, stabilind criterii științifice pentru executarea decorului (în majoritate de expresie abstractă) aflat pe obiectele create. A lucrat și colaborează cu mai mulți creatori contemporani.

APPERT, frăres, deși au realizat sub numele lor puține lucrări sînt considerați și au avut un mare renume de tehnicieni. Instalați la Clichy ei au fabricat sticlă colorată (baghete sau batoane, sau baloturi) pentru cei mai cunoscuți creatori de sticle stratificate ai vremii, printre care și Emile Gallé. Realizările lor au fost comparate cu cele mai frumoase producții venețiene. Nu au semnat lucrările decât foarte rar.

ARGYRIADES PLATON, cumnat cu Gabriel Argy-Rousseau, s-a născut în anul 1885. A fost ceramist și emailor, învățînd în același timp cu Argy-Rousseau la l'Ecole de Sèvres. El a deschis un atelier în Montmartre, pe strada Lepic, a cărui fațadă mai există și astăzi. A expus în anul 1925 la Galliéra obiecte din email translucid; furnizează diferite obiecte și candelabre din sticlă pentru pachetoturi; pictează în email diferite vase și sticle; moare în 1968. Semnează: Argyriades.

ARSALE, semnătură ce apare pe obiectele din sticlă (deși cu un aparent nume francez) fabricate de o sticlărie germană care a produs pînă în jurul anilor 1928—1930. Sticlele erau decorate după modelul școlii de la Nancy și gravate cu acid. După 1914, această semnătură apare, exclusiv, numai pe obiectele de sticlă ce aveau motive florale. AURYS, denumire sub care s-au realizat cupe și vase din sticlă alb-opacă cu decor de flori pictate în email.

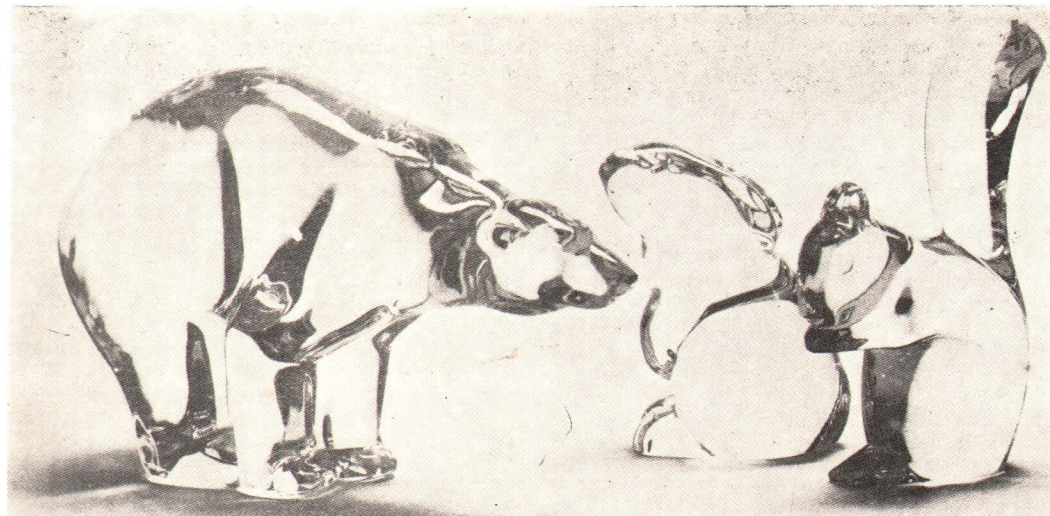
BABILLE, unul din cei mai însemnați colaboratori ai cunoscutei sticlării Schneider. Babilie introduce o nouă tehnologie în combinația culorilor și creează o nouă școală în această privință, care continuă chiar după moartea sa, survenită în 1926.

BAILLET André, lucrează în cristaleria Baccarat ca decorator și creator de modele. Realizările lui sînt vase de cristal gravat, bomboniere emailate flacoane de parfum și garnituri pentru toalete (pudriere, oglinzi, flacoane de parfum etc.), cunoscute sub denumirea de «Arlequin».

BACCARAT (Georges CHEVALIER), importantă firmă pentru fabricarea cristalului în Franța. Întreprinderea a fost fondată în anul 1764, la Baccarat, în apropiere de Lunéville, în Lorraine, de către Monseigneur de Montmorency-Laval, sub patronajul regelui Ludovic al XV-lea. Întreprinderea a avut diferite denumiri, însă sub Ludovic al XVIII-lea revine la aceea de Baccarat. Una din perioadele cele

Cu adresa nr. 3858 din 22.X.1985, Muzeul acceptă cu mulțumiri această donație, precizînd că ea completează documentația privind pe pictorul Berea provenită din fondul Al. Saint Georges dar care se oprește în 1940.

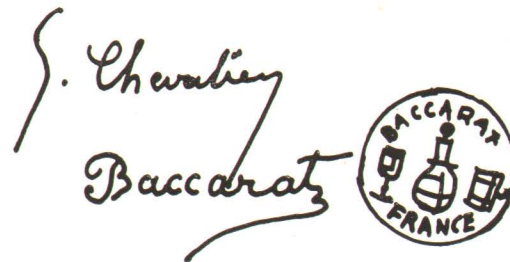
NOTA II Dimitrie Berea ar merita desigur un muzeu în orașul său natal, Bacău, de care era atît de legat; din păcate lucrările sale rămase în țară nu sînt suficiente de semnificative — iar acele, remarcabile din străinătate, au devenit cu totul inaccesibile. O soluție de compromis, dînd mîcar o idee asupra valorii operei sale, ar fi prezentarea, în cîteva vitrine, a luxuoaselor cataloage din expozițiile sale.



GEORGES CHEVALIER: urs și veverițe; ursul este realizat în anul 1925, iar veverița în anul 1950. Lumina joacă un rol important în evidențierea golului și plinului și a anima subiectului.

mai înfloritoare din puncte de vedere al artei decorative este aceea în care a lucrat pictorul și arhitectul Georges Chevalier, care între 1916 și 1970 a furnizat cele mai frumoase modele de obiecte din sticlă. Artistul a realizat din cristal vase, pahare, flacoane de parfum, obiecte de iluminat, pendule, ceasuri, garnituri de toaletă, avînd decorate pe ele desene geometrice, florare sau animaliere, care demonstrează o imaginație deosebită. A creat din cristal, de o puritate deosebită, obiecte reprezentînd animale, păsări, sculpturi de o mare plasticitate. A folosit tehnici diferite în fabricația obiectelor de artă: «cristal pistonnée», prin suflarea cu ajutorul aerului comprimat a sticlei topite în modelele realizate cu decorul desenat de artist; gravură chimică cu acid fluorhidric; cristal presat; cristal emailat (problema principală aici fiind aceea a realizării aderării emailului pe cristal). În anul 1925, după un concurs, a primit comanda decorării pachetotului «Normandie», realizînd 450 m<sup>2</sup> de desen, cu peisaje fantastice, în lac de China. El a

făcut dovada, în această comandă, a talentului său multiplu de a concepe și lucra cu materiale foarte diverse, ca lacul, lemnul, sticla și tapiseria. Însemnele (sigla) depuse pe obiectele de sticlă realizate de el, precum și de întreprinderea Baccarat sînt următoarele:



V.P.

## STILURI

### STILUL ROMANTIC

Mircea Deac

Romanticul este unul din cuvintele cele mai des folosite în artă și nu numai în epoca propriu-zisă a romantismului, începînd cu deceniul II al secolului XIX, ci și în epoca noastră, deoarece romanticismul e definit ca o revoltă, o revoltă a individului, ca o exaltare a sensibilității și imaginației. Ca stil, romanticismul exprima o reacție contra antichității și în special contra stilului rococo, o revenire la natură și valorile naționale. Imaginația și fantezia, căutînd eliberarea de condițiile sociale și artistice ale secolului XIX, a creat noi mijloace de expresii artistice. Romanticul presupune dragostea de natură, dragostea pentru viața intimă peisajul solitar și tragic, meditația melancolică. Toate acestea devin noțiuni la modă și caracteristice perioadei romantice. Romanticismul cuprinde mai multe curente formate și amestecate între ele ca sensualismul, misticismul, sentimentalismul, gustul pentru evul mediu și pentru orient.

Termenul de romantic a apărut în diferite texte începînd cu secolul XVII. În 1765, abatele Leblanc scria: «Cuvîntul englez romantic înseamnă pitoresc», iar Rousseau numise romantice locurile singuratic și sălbatice. Unii istorici au văzut în romanticism o revenire la baroc, alții o mișcare revoluționară a individului.

Printre primele date istorice importante ale romantismului trebuie menționat anul 1820, anul în care Lamartine (1780—1869) a publicat *Meditațiile*. A doua dată recunoscută este anul 1830, în care Victor Hugo a fost considerat șeful mișcării romantice. El unește în jurul său pe toți reprezentanții



Eugène Delacroix, Scenă de luptă

noii școli, poeți, pictori, sculptori. În prefața lui Cromwell, în 1827, Hugo expuse principiile romantismului pe care piesa *Hernani* le va ilustra trei ani mai tîrziu.

Artiștii plastici romantici vor descoperi efectul expresiv al limbajului pictural. Culorile vor avea, ca și cuvintele în literatură, sonoritate, savoare, greutate. Ele devin purtătoare ale ideilor, provoacă multiple senzații. În același mod ritmul, în compoziție, capătă cadențe noi, neregulate și dinamice. Romanticii au practicat foarte mult confidențele autobiografice, de aici și preferința pentru autoportret. În prima jumătate a secolului XIX, în literatură și artă se configurează un romanticism umanitar sub influența catolicismului liberal și socialismului saint-simonien. Tot ceea ce provoacă suferință în lume interesează romanticii, cum sînt



abandonații, umiliții, copiii străzii, săracii, briganzii. Asemenea subiecte au continuat și în arta contemporană.

Începând cu saloanele din 1820, din Paris, pictura se manifestă împotriva vechilor tendințe caracteristice stilului Empire. Operele lui Delacroix produc inițial scandal. El expune în 1822 «Dante și Virgiliu», în 1824 «Masacrul din Chios», apoi «Orientalele» și «Dante». Delacroix aduce, ca element nou, mișcarea și atmosfera, un colorit viu, o tehnică picturală remarcabilă, în fond o artă a sugestiei, ceea ce-l făcuse pe Baudelaire să o numească «supranaturalism». Delacroix afirma prin picturile lui opoziția contra școlii neoclasică. Dogmei imitației anticilor greci, stilul romantic îi opune libertatea totală a artistului, inspirația subiectul și tehnica liberă. Virtuozitatea și puterea de execuție ale lui Delacroix erau extraordinare. Introducând această noutate și în pictarea figurilor avea să fie denumit de vechii artiști conservatori «mătura beată». Stilul romantic a pus bazele picturii moderne prin emanciparea culorii. Din această cauză se consideră că stilul romantic s-a prelungit și în zilele noastre. Lumea culorii este la fel de infinită ca și lumea realității. Stilul romantic a abolit distincția și ierarhizarea genurilor. El nu se mai supune unor reguli severe ale compoziției, ci urmează determinanțele subiectului. Expresia adevărată, adică individuală, înlocuiește impersonalitatea și abstracțiunea principiului frumuseții ideale ale artei neoclasică. În ceea ce privește

tehnica, stilul romantic părăsește complet pictura linsă, netedă, fără adâncime, coloritul anemic sub o lumină uniformă și fadă. În acest stil domină pasta, expresia, scoțându-se în evidență accidentele luminii. În concluzie el creează expresie, culoare și armonie.

Stilul romantic a avut aspecte diferite în fiecare țară. În Franța fusese pregătit de pictorii Gros și Géricault. Ca pictori romantici cităm pe Louis Boulanger (1806–1867), Eugène Delacroix (1805–1865), Victor Schnetz (1787–1870), Horace Vernet (1789–1863), L. C. Eugène Isabey (1803–1886), Paul Delaroche (1797–1856). Figura proeminentă a acestui stil în Franța rămâne însă Eugène Delacroix.

În Anglia principalii pictori romantici au fost John Crome (1768–1821), John Constable (1776–1837), primul care a introdus lirismul în peisaj, David Cox (1783–1859), autorul și al unui tratat de peisaj în acuarelă, Joseph William Turner (1775–1851), pictorul poeziei naturii, John Martin (1789–1854), Richard Parkes Bonington (1802–1828) ș.a. În Belgia, printre pictorii romantici, legați și de revoluția din 1830 care a separat Belgia de Țările de Jos, se pot enumera: Gustave Wappers (1803–1874), Louis Gallait (1822–1892) și Henri Leys (1815–1869).

În Germania romantismul a suscitat o pictură a peisajului și se îmbină cu misticismul și cu tema istorică: Heinrich Maria von Hess (1798–1863), Ferdinand Olivier (1785–1841), Ludwig Richter

(1803–1884), Moritz von Schwind (1804–1871), Theodor F. Hildenbrandt (1804–1874), Rudolf Hübner (1806–1882), K. F. Lessing (1808–1880), Alfred Rethel (1816–1859), Filip Otto Runge (1777–1810), David Friedrich (1774–1840), Carl G. Carus (1789–1869), Ernst Fries (1801–1833), Carl Rottmann (1797–1850). Maniera picturii este rece, uscată.

În Polonia exemplul artiștilor italieni a fost decisiv în stilul unor artiști ca: Sigmond Vogel (1764–1826), Iacob Sokolowski (1784–1837), J. Kamsetzer (1753–1795), A. Orłowski (1777–1832), mai mult pictor al vieții militare, P. Mihalowski (1800–1855), J. Kossak (1824–1899), elev al lui Raffet.

În Rusia, Oreste A. Kiprenski (1782–1836) și Karl Brullov (1799–1852), autorul tabloului «Ultima zi a orașului Pompei», sînt principalii reprezentanți.

În România amintim pe Constantin Lecca (1807–1887) și C. Popp Szathmari (1812–1888).

Sculptura ca și artele decorative au fost mai greu și mai încet atrase la romantism. Stilul romantic a dezvoltat sensualismul lui Clodion și J. Pradier. Printre adepții stilului romantic în sculptură mai pot fi amintiți A. Preault (1809–1875), F. Rude (1784–1855) ca și sculptorul animalier Barye. Vorbind de stilul romantic ne referim de fapt la un spirit romantic, pe care-l găsim și la foarte mulți artiști români contemporani. În general artiștii romantici nu seamănă între ei, dar îi reunește acest spirit romantic.

## TUR DE ORIZONT

(urmăre din p. 9)

ani de zile, nu au mai putut fi văzute în marile expoziții retrospective, fiind — contrar ideologiei partidului comunist, cum că patrimoniul cultural aparține poporului (restricția aceasta numai în ceea ce îi privea pe anonimi colecționari) —, proprietatea familiei dictatorului, închise în palatele și casele utilizate de aceștia. Ceea ce era mai grav, un număr însemnat de lucrări erau «împrumutate» ori transferate definitiv de Muzeul Național sau confiscate din colecții particulare; erau unele, pe care le-am recunoscut, cumpărate la sume destul de mari de gospodăria de partid pentru «familia» acaparatoare (cazul «Dumitrițelor» de Luchian, din colecția Tiberiu Puica); dar nu existau însă altele pe care, de asemenea, le știm cumpărate, la sume mai mari față de cele oferite de alți pasionați particulari și care nu apar în expoziția patrimoniului recuperat.

Rodica Stanca Pamfil, sculptură, octombrie 1991, Galeria Căminul Artei (parter), înscrisă cu o imaginație de invidiat în curentul lumino-dinamismului plastic ambiental sau urban, artista dovedește o logică matematică, evadînd din monotonia obișnuitelor expoziții de sculptură.

Fresce recuperate și restaurate de la Minăstirea Văcărești, octombrie 1991, Galeria de artă ale Municipiului București, expoziție binevenită, care aduce în memoria noastră, prin grija Inspectoratului pentru cultură al Municipiului București și a Muzeului de Istorie și Artă București, frumusețea artistică și arhitectonică a ceea ce a fost admirabilul lăcaș bisericesc dăruit cu o condamnabilă indiferență de fosta dictatură. Au fost recuperate 120 m<sup>2</sup> de frescă, din care s-au restaurat, sub conducerea d-lui Dan Mohanu, un număr de 80 fragmente. Cînd se vor termina acei 120 m<sup>2</sup> de frescă și unde își vor găsi locul, mai sînt probleme despre care avem convingerea că cei în drept le vor rezolva.

Pictura britanică contemporană, octombrie 1991, O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 3), expoziție itinerată în mai multe țări și orașe din România, organizată prin bunăvoința Colegiului Regal de Artă Britanic și Ambasada Regatului Unit al Marii Britanii. Interesant că organizatorii expoziției au stabilit o unică dimensiune pentru toți pictorii, indiferent de tema exprimată plastic, anume 76x61 (61x76) cm. Pictorii, de vârste diferite, (avînd anul nașterii din 1920 pînă în 1962, deci cu vârste de la

29 la 70 ani) expun și lucrări cu expresii diferite de la nonfigurativ la figurativ, dominînd neopresionismul. Expoziția nu reprezintă o demonstrație de pictură înaltă, asemenea expresiei plastice înțînindu-le aproape în toate țările Europei, rădăcinile ei răgăsindu-se în marea școală franceză și nicidecum derivînd din vreun specific local (britanic); interesant că este colorată, pictorii englezi demonstrînd că și-au însușit elementul esențial al picturii, culoarea. Se remarcă lucrările pictorilor Jake Tilson, R.B. Kitaj, Michael Heindorff, Patrick Heron, Paul Huxley, Joe Tilson, Robin Mason, Peter Blake, John Bellamy, Christopher Cook, Adrian Berg.

Expoziția de pictură din R.P. Chineză — Xu Beihong, octombrie 1991, O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 4). Pictorul Xu Beihong, unul din cei mai mari artiști chinezi contemporani (1895–1953), a creat o școală în pictură, traversînd expresia plastică de la tradiționalul chinez la impresionism și postimpresionism, realizînd o osmoză fericită a acestor două mari «curente monumente» ale picturii universale. Un talent robust, cu un desen ferm, o tușă cromatică delicată, nelipsită însă de o gravitate inconfundabilă, fac pe privitor să rămînă mult timp în admirația lucrărilor sale.

Pictură contemporană românească, noiembrie 1991, Galeria de artă Brăila, expoziție, de care amintesc, deoarece este organizată de Poliția județului Brăila, prin grija unui mare pasionat, Grigore Constantinescu (șeful poliției județene), care, din fondurile obținute prin vizitarea ziarului «Ancheta», a cumpărat și achiziționează în continuare opere ale artiștilor contemporani; la aceste fonduri s-au adăugat și donațiile în bani făcute de personalul unității. Nume prestigioase ca Ion Popescu Negreni, Ion Musculeanu, Brăduț Covaliu, Constantin Găvănea, Ilie Boca, Mihail Gavrilescu, Rodica și Iacob Lazăr, Ion Gheorghiu, Iancu Pacea, Viorel Mărginean, Vespasian Lungu, Emilia Dumitrescu, Constantin Boer, Ion Sălișteanu și alții au încîntat privirile iubitorilor de artă din Brăila. Este pentru prima dată după 46 de ani, cînd poliția în loc să ia, dă; da! toate aceste lucrări și ce se vor mai cumpăra se donează Muzeului de artă din Brăila.

Salvador Dali, octombrie-noiembrie 1991, Galeria O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 3), expoziție de grafică din colecția Heinz Ess din Germania, prin bunăvoința căruia s-a deschis la Brașov, București și în alte orașe mari din țară. Cele 155 de piese expuse din care tema florilor (nr. 5–8), ilustrația la Opera Carmen (nr. 32–55) și ilustrația la Divina Comedie — Infernul, Purgatoriul, Para-

disul (nr. 55–155) evocă încă o dată marele talent al unui genial artist, a cărui extravaganță nu a făcut decît să încînte lumea; Salvador Dali este o concentrație puternică a materiei spirituale și, datorită acestui fapt, a depășit nivelul intelectual al oamenilor mai multor generații; desenator, colorist, cu o imaginație dusă dincolo de noi, Salvador Dali uimește puternic și permanent; iată deci și un colecționar fericit.

Sculptură în lemn — expoziție de grup, octombrie 1991, Galeria O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 4), în care sînt de remarcat lucrările lui Gh. Iliescu Călinești, Vida Gheza, Buculei Mihai, Gh. Apostu (întovărașit de o serie expresivă de fotografii ale imitațiilor spiritual-materiale ale artistului, realizate de un talent și pasionat specialist, Mihai Oroveanu), Rodica Stanca Pamfil, Ovidiu Maitec, Ion Vlasiu, Peter Balogh, Darie Dup și Marcel Chirnoagă, cu două lucrări de o forță stranie care vin să completeze o altă latură a înaltelor calități plastice ale acestui artist.

Afișul polonez, ianuarie 1992, Galeria O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 5), cuprinde lucrări din perioada 1890–1990 și demonstrează încă o dată înaltul nivel artistic la care grafica poloneză a ajuns și cu care și-a făcut faimă în întreaga lume; forță, talent, știință, iată exprimarea plastică a lucrărilor prezente în expoziție.

Creație și sincronism european, ianuarie-februarie 1992, Mișcarea artistică Timișoara a anilor 1960–1970, Galeria O.N.D.E.A. (Teatrul Național, et. 4), cuprinde lucrările unor grupări artistice din perioada menționată (Grupul 111 și Grupul Sigma), formate din artiști talentați, care, trecînd peste obstacolele zilei, și-au exprimat curajos ideile plastice, folosind curentul, atunci la modă în Europa, a lumino-dinamismului. Admirînd lucrările de atunci, evident depășite astăzi în bună măsură ca expresie plastică, nu poți să nu regreti faptul lipsei de propagare a acestor artiști, care, fiecare, doreau să se regăsească, doreau să sfîșie niște bariere pe care ideologia le crease; elemente plastice constructiviste, dar nu depărtate de natură, ci integrate ei; expoziția, o recuperare prin actualizare, a unui trecut iluzoriu. Sînt mulți artiști care ar trebui enumerați ca talente, din care evidențiem pe: Radu Cotoșman, Ștefan Bertalan, Romul Nuțiu, Viorel Toma, Molnar Zoltan, Gabriel Kazinczy, Luca Adalbert, Adrian Radovan, Constantin Flondor, Paul Neagu.

Oracol



# EFECTELE MICROCLIMATULUI ASUPRA PICTURILOR DIN COLECȚII

Alexandru I.C. Ghillis

Luînd în egală măsură în considerație partea «soft» a unei picturi, adică funcția estetică și mesajul spiritual, pentru a nu deturna intențiile artistului, specialistul în restaurare tratează partea materială a picturii ca un sistem cu o structură specifică. Trebuie știut că această structură sensibilă, formată din elemente stratificate, reacționează întotdeauna prompt sub influența factorilor fizici, chimici și biologici aparținând mediului înconjurător. De fapt acești factori determină ciclurile proprii de îmbătrânire naturală ale materialelor componente în sistemul pictural, conducând la alterarea acestuia, mai devreme ori mai târziu, în funcție de măsurile de conservare luate preventiv.

În urma cercetărilor asistate de computer, a milioanelor de măsurători înregistrate automat de-a lungul a peste un deceniu de studii laborioase efectuate de renumiți cercetători de la «Art Conservation Research Foundation, Ltd.» din New York, s-a determinat cu precizie că introducerea pe scară largă a sistemelor automate de condiționare ciclică a aerului din încăperi, în mod deosebit în muzee și în spații ce adăpostesc colecții de artă a fost de prost augur. Măsura a generat tocmai, în pofida tuturor așteptărilor o accelerare accentuată a deteriorării operelor de artă expuse într-un mediu climatizat ciclic, spre deosebire de cele aflate în medii neclimatizate, dar unde se respectă un microclimat cât mai constant posibil. Parametrii microclimatului recomandabil pentru picturi sînt următorii: temperatura (T) între 18–21°C pentru picturi aflate în expunere, iar umiditatea relativă (U.R.) între 50–65%. Studiile complexe ale specialiștilor americani, fondate pe aportul tehnologiilor de vîrf, au demonstrat fără putință de tăgadă, că alternările ciclice la distanțe scurte de timp (cca 30 minute), ale funcționării aparaturii de aer condiționat, sub controlul automat al termostatelor sînt extrem de nocive pentru majoritatea obiectelor înconjurătoare, alcătuite din materiale organice, deci și pentru picturi. Care este explicația? Diferențelor mici de temperatură, chiar de 1–2°C care apar în perioada de pauză dintre decuplarea termostatului și recuplarea lui peste circa 30 de minute, le corespund variații brusce mult mai mari ale umidității relative a microclimatului. În prezent, somitățile mondiale în conservarea de artă, în frunte cu britanicul Garry Thomson, sînt de comun acord că în muzee și în alte spații ce cuprind opere de artă, este de preferat menținerea unui microclimat natural, ale cărui valori să fie respectate cît mai constant între limitele menționate mai sus. Sînt admise mai curînd cîteva schimbări largi de T și U.R., într-o perioadă mai lungă de timp, decît schimbări mici și dese care produc acumulări de tensiuni în structura sistemelor picturale. Ca urmare a acestor constatări, au avut loc aplicații practice pe lîngă cele similare electronice, nenumărate testări convingătoare. Așa se face că, în momentul de față, în unele mari muzee americane sau din Marea Britanie ori la Luvru în Paris, se renunță treptat la utilizarea aerului condiționat, a umidificatoarelor și deumidificatoarelor acționate ciclic de termostate. Picturile valoroase pe pînză sînt transferate de pe șasiul lor clasic pe un ingenios șasiu metalic cu mecanism de autoreglare, care elimină automat peste 70% din tensiunile create în suportul textil al picturilor de fluctuațiile T și U.R. ale mediului ambiant, prevenindu-se astfel formarea unor noi cracluri în pelicula de culoare și în grund.

Schimbări mici de temperatură, cărora le corespund variații mai accentuate de umiditate relativă, se produc pe suprafețele picturilor chiar și la modificarea temporară a intensităților luminii naturale din timpul zilei. Valorile temperaturii nu sînt aceleași pe întreaga suprafață a unei picturi. Zonele de culoare deschisă se încălzesc mai greu decît cele acoperite cu culori închise (care absorb ușor



Sfîntul Nicolae, icoană pe lemn, sec. XVIII

radiațiile infraroșii ale luminii), de unde și variații diferite ale U.R. pe aceeași suprafață și unitate de timp. Deci, prilej de tensiuni interne de forfecare în structura sistemelor picturale, generatoare de degradări specifice. De fapt, ce se întîmplă în intimitatea acestor sisteme?

Ne vom dezvolta acum teoria privitoare la îmbătrînirea ireversibilă a peliculelor de culori, prin îmbătrînirea și contracția progresivă a lianților picturii, ceea ce duce cu timpul, la restrîngerea suprafeței peliculelor de culoare și la apariția așa-ziselor cracluri de vechime. Suporturile de pînză lemn, carton, hîrtie — într-un cuvînt cele alcătuite din materiale celulozice — nu sînt bune conductoare de căldură, dar sînt foarte sensibile la fluctuațiile de umiditate relativă ale microclimatului, fiind toate materiale hidroscopecice. Reversul picturilor, nefiind protejat etanș, recepționează direct și imediat aceste schimbări, suportul suferind o anumită extensie (dilatate) prin îmbibare cu vapori absorbiți din aer, apoi, prin eliminarea umezelii, producîndu-se o contracție. Acest joc alternativ duce în timp la deformări plastice permanente ale panourilor de lemn, deoarece după fiecare contracție a suportului, nu urmează niciodată o decontracție completă. Acumularea permanentă de tensiuni în suport provoacă deformarea plastică a acestuia. Acest lucru se observă și în cazul picturilor pe pînză, ce devin cu vremea flasce și care, din cînd în cînd, trebuie reîntinse pe șasiu cu ajutorul cheilor lui. O comparație valabilă pentru ceea ce se întîmplă cu aceste două tipuri de suport, este cazul unui resort metalic sau al unei lame menținute sub tensiune vreme îndelungată. Ambele obiecte își vor pierde starea de elasticitate, vor deveni cu încetul plastice și-și vor menține deformarea căpătată prin tensionare prelungită.

Deformările plastice ale suporturilor celulozice sînt însoțite de fisuri sau fracturi ale acestora, urmate de amplificări ale deteriorărilor. Umiditatea prea ridicată (peste 65%), ori cea aflată sub limita inferioară admisă pentru păstrarea picturilor (50%), afec-

tează rezistența lianților grundurilor și ale peliculelor de culori, în special tempera, slăbind sau chiar anulînd complet funcțiile acestora: crearea legăturilor coezivo-adezive și menținerea pe suport a elementelor componente ale sistemului pictural. Straturile picturii (suprapuse în planuri paralele suportului), adică grundul, pelicula de culoare și verniul (lacul protector) au coeficienți diferiți de elasticitate, iar coeficientul de elasticitate al suporturilor celulozice este foarte diferit de media coeficienților straturilor picturii. Faptul conduce la incompatibilitate mecanică (tensiuni de forfecare) în timpul extensiilor și contracțiilor, atît între straturile picturii, cît și între acestea și suport. Ca urmare, are loc formarea craclurilor, fisurilor, distorsiunilor, rupturilor și desprinderilor (delaminări) interstraturi, la diferite niveluri, precum și manifestări de suprafață, sub formă de ciclaje ale peliculei de culoare.

Umiditatea ridicată favorizează apariția și dezvoltarea factorilor biologici (bacterii, ciuperci, insecte xilofage etc.), care vor distruge, prin atac fizico-chimic, materialul suportului celulozic și lianții picturii.

Picturile executate în culori de ulei pe un suport rigid, necelulozic, de exemplu pe o placă de metal, se conservă incomparabil mai bine. În acest caz, fiind vorba de un suport bun conducător de căldură, numai o temperatură excesivă, fluctuantă, poate deteriora pictura, provocînd suportului extensii și contracții repetate, cu efecte negative, de natură mecanică, asupra straturilor picturii. În cazul icoanelor pe sticlă, suportul este foarte stabil fizico-chimic și biologic. Acest gen de pictură este afectat de variațiile T și U.R. numai prin anihilarea funcțiilor coezivo-adezive ale lianților ei. La degradarea picturii icoanelor pe sticlă mai contribuie, de multe ori, prepararea inițială a sticlei cu albuș de ou diluat care, tensionîndu-se puternic la uscare, se desprinde sub formă de cupe — asemănător noroiului uscat — antrenînd și pelicula de culoare suprapusă.

După cum se poate remarca, la degradarea picturilor contribuie adesea și tehnologia greșită adoptată în vremurile mai apropiate de noi, de pictori care nu au cunoscut sau au neglijat aspectul tehnologic al creației. Drama este deplină în cazul artei plastice moderne.

Aproape toate degradările menționate pînă acum pe scurt, sînt urmarea unor procese reversibile, în sensul că aceste degradări pot fi remediate în bună măsură prin operații specifice de conservare și restaurare.

Există și schimbări absolut normale suferite de picturi. Aceste schimbări se manifestă sub forma așa-numitei «patine a timpului». Este vorba de îmbătrînirea materiilor picturale, prin foto și termooxidare, ceea ce aduce unele modificări fizice de suprafață, de exemplu ușoare pierderi ale strălucirii cromatice ș.a., cauzate de transformările intime, ireversibile, de natură chimică. Atenție, deci, la deosebirea esențială dintre murdăria veche suprapusă ori verniurile alterate (cu aspect de cruste rugoase de culoare neagră-maronie) și adevărata «patină a vremii», care înnobilează o pictură de certă valoare artistică. În fotografia alăturată poate fi văzută o etapă importantă a restaurării efectuate icoanei pe lemn «Sf. Nicolae» (sec. XVIII), aparținînd fostei biserici «Sfînta Vineri» din București. Este surprinsă faza îndepărtării prin metode chimice a unor pelicule groase de uleiuri vegetale și rășini moi naturale, așternute ulterior, în decursul timpului, care au suferit o puternică îmbătrînire prin foto-oxidare. În zonele degajate, prin operațiile delicate de curățire, pictura apare în adevărata ei splendoare, conservîndu-i-se pelicula fină a verniului original (Foto GACS, Inc.).

Desigur că picturile valoroase, bine cotate și pe piața operelor de artă, vor necesita foarte multă atenție pentru a amîna cît mai mult posibil momentul delicat pentru ele și costisitor pentru proprietari, anume tratamentele de restaurare. Aceasta este mult mai ușor de prevenit prin măsuri de conservare utile. Este recomandabil pentru colecționari să nu negligeze, din diferite motive, în a se consulta din cînd în cînd, la fața locului, cu un specialist autorizat, capabil să pună un diagnostic precis, care să asigure intervenții optime.



# LITOGRAFIA

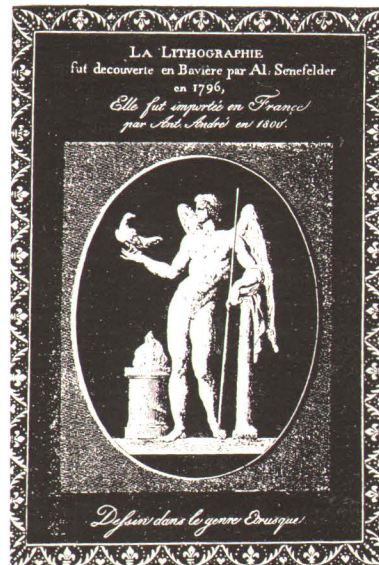
Dragoș Morărescu

Între diferitele arte (tehnici) ale graficii, în vederea obținerii unei ample difuziuni, a unui număr cât mai mare de originale, se situează și litografia. Acest procedeu, numit și tipar chimic, bazat pe incompatibilitatea apei cu grăsimea, a cunoscut o largă aplicare în secolul trecut mai ales în decorarea publicațiilor, iar cu precădere, în secolul nostru, în forme de rafinament manifestate a bibliofiliei, dar și a operelor de sine stătătoare create de celebritățile contemporane. Procedul a fost inventat în 1796 de Alois Senefelder (1781–1834). Datorită lipsei de mijloace materiale abandonează studiile de drept, dînd frîu liber talentului său literar, fiind autorul, la 18 ani, a piesei «Cunosătorii de fete», jucată cu succes la teatrul din Mînchen.

În 1789 tipărindu-i-se o altă piesă, lui Alois îi vine ideea de a-și imprima singur lucrările într-o mică tipografie proprie. După încercarea nereușită de a-și grava singur literele în oțel bătîndu-le apoi în lemn de pîr, Alois încearcă un alt procedeu, mai ieftin și mai ușor, dar constată că gravarea literă cu literă pe o placă de aramă este prea costisitoare și complicată. Cîndva, în copilărie vîzuse la Frankfurt note muzicale gravate pe o bucată de piatră. Trecînd anii, întîmplarea a făcut ca grăbit să noteze pe un ciubuc de piatră căzută, cu cerneală grasă ce-i servea la rețuș și scris pe aramă, rufe date de mama sa la spălat. Cînd a vrut să se folosească de aceasta, observînd că scrisul nu se șterge cu ușurință, îi veni ideea să atace suprafața cu apă tare (acid azotic), ca pe plăcile de aramă. Pe o piatră de calcar bine lustruită, el scrisese cu o pensulă înmuiată într-un verni gras compus din săpun, ceară și negru de fum, literele unui text. Apoi atacă suprafața cu apă tare care rodea ușor părțile neprotegute. Cînd socoti suficientă pătrunderea, spălă suprafața cu apă curată, relief obținut fiind încerneluit, putea fi imprimat.

Spirit inventiv și perseverent, ajutat și de hazard, multiplicînd experiențele, observă că nu este necesară formarea reliefului pentru imprimarea textului. Litografia era astfel inventată, procedeul parcurgînd următoarele etape:

1. Cu ajutorul unui creion gras (compus din: o parte ceară; patru părți săpun de Marsilia; trei de «gomme laque» (substanță rășinoasă a unei plante din India); cinci părți de mastic lichid; șase părți seu de oaie) se desenează pe suprafața unei pietre netede, curate și perfect plane.
2. Se acoperă întreaga suprafață cu gumă arabică diluată în apa în care s-a turnat puțin acid azotic (4 p. acid azotic, 42 p. gumă arabică, 48 p.



Alois Senefelder, inventatorul litografiei  
Planșă lucrată în litografia lui Senefelder la Paris  
Henri Matisse, *Odaliscă* în fotoliu, litografie



apă). Soluția acidulată fixează grăsimile creionului litografic pe piatră. Suprafețele neatînse de creion sînt transformate într-o ușoară grosime, prin acțiunea îmbinată a gumei arabice și a acidului, în nitrat de calciu insolubil în apă, dar absorbînd-o cu ușurință. Este suficient să se spele fața pietrei cu apă ca suprafețele desenate și fixate, grase, să se usuce imediat, iar celelalte să rămîină îmbibate cu apă.

3. Astfel, așternînd cerneala cu ruloul, suprafețele desenate vor primi cerneala grasă, spre deosebire de celelalte suprafețe care vor rămîine albe datorită neaderării cernelii.

4. Imprimarea se execută cu o presă cu reiber (stinghie de lemn ce creează presiunea — manevrată de o pîrghie sau pedală — avînd pe muchie o curea de piele). Piatra este așezată pe suportul mobil al preseii (car, fundament). După încerneluirea pietrei cu ruloul se așează hîrtia, peste care se pun cîteva foi de hîrtie mai groasă și apoi un carton cu lustru, uns cu grăsimă (glanzedek-ul). Se trage carul pînă ce reiberul apucă și calcă capătul pietrei cu presiunea adecvată, apoi se manevrează roata pentru imprimare. După trecerea pietrei și ridicarea reiberului, înlăturarea cartonului și a colilor, se ridică cu grijă de un colț foaia imprimată și se pune la uscat.

Alois Senefelder în lucrarea «Arta litografiei» prezintă tehnica sa care și astăzi se menține fără diferențe notabile. Primele lucrări executate în această tehnică au fost 12 bucăți muzicale, imprimate în 120 exemplare aparținînd lui Gleissner, muzician pe care Senefelder și-l asociase, acesta dispunînd de mijloace materiale.

Senefelder și-a construit presa de mînă pornind de la cea utilizată pentru gravura în metal, dar a perfecționat-o, ca și procedeul. Pietrele folosite erau din calcar oolitic fin, extrase din cariera Solenhofen pe valea Isarului din apropierea Mînchenului, ce au un frumos luciu de gri bătînd în ocru folosite la pardosirea catedralelor și a palatelor.

Pentru realizarea unei reușite litografii este importantă calitatea pietrei care trebuie să aibă grenul fin și o anumită duritate. Creioanele

utilizate (care se ascut) sînt mai mult sau mai puțin grase pentru obținerea intensităților de negru; cele mai grase, pentru a nu se înnuia în mînă, sînt prinse într-un toc de susținut cărbunele. Se întrebuițuează și cerneala litografică cu pensula, cît și penița care nu are tăietură la mijloc. Pentru obținerea tentelor se învelește degetul arătător cu un petec de flanelă, iar pentru lumini se ricîie cu vîrfuri ascuțite sau chiar cu lama. Litografia în culori — cromolitografia — comportă utilizarea mai multor plăci, avîndu-se în vedere marcarea cu grijă, cu cruciulițe, a suprapunerilor (reperajul) la margini.

Pentru ușurință s-a creat hîrtia litografică (de raport), opacă sau transparentă, pe care se desenează cu creionul gras sau cu cerneală litografică. Hîrtia udată se aplică pe piatră și prin presiunea se imprimă, procedîndu-se apoi la fixare prin procedeul normal, fără a se obține însă frumusețea grenului petei sau liniei, cu subtilitățile de nuanță caracteristice lucrului direct pe piatră. Tehnicilor directe de desen în peniță, cu creionul sau pensula, s-au alăturat, pentru obținerea unor efecte comparabile cu acvatinta, urmînd procedeul lui Toulouse-Lautrec, prin stropirea cu picături fine a unor zone ale compoziției. Înnegrirea totală cu cerneală litografică a suprafeței pietrei din care formele se detașează prin luminare treptată, este procedeul inventat de Tudot. Utilizarea tentelor subtile, obținute cu estompa sau flanela, este caracteristică lui Eugène Carrière.

Invenția lui Senefelder a fost introdusă în Franța în 1800 de Antonio André, Andreas din Offenbach, cît și de studentul Niedermeyer din Strassbourg. În 1805 Andreas Dellarmi aduce la Roma o presă de la Mînchen, iar în 1828 Bernett și Doolittle introduce la New York litografia.

În Moldova, la Iași, «Institutul Albina românească», tipografia lui Gh. Asachi, posedă și un atelier litografic, începînd să activeze din 1832. Tot în acest an, în Țara Românească, Ion Heliade Rădulescu își înzestrează tipografia din București cu un teasc litografic adus de la Sibiu. Wonnemberg înființează pe la 1854 o mică litografie pe str. Carol din București,

urmată de Socec & Sander și Teclu în str. Academiei. În 1873 pe str. Selari își instalează litografia sa E. Grassiany. Publicațiile înmulțindu-se, nevoia de a fi ilustrate, necesitățile vieții economice și sociale duc la înființarea de noi stabilimente. Astfel sînt cele ale lui Carol Göbel, asociat cu Muller și Trub din Elveția; Macfort, instalat pe Podul Mogoșoaiei; Bayer, Marvan, în str. Biserica Enei; Mütznner, pe Calea Victoriei, amintind doar pe unii.

La început mobilul litografiei a fost să reproducă scrisul sau notele muzicale spre a fi utilizată în scopuri comerciale. Dovedindu-se un mijloc relativ ieftin și facil, transpunerea și multiplicarea impresiilor prin desenul direct pe piatră cu creionul sau pensula, a făcut ca această tehnică să fie adoptată nu numai de amatori dar și de marii artiști. Centre ca Viena erau recunoscute pentru portrete, Mînchenul pentru peisaje iar Parisul cuprinzîndu-le pe amîndouă, adaugă și compozițiile cu subiect militar și politic.

În Țara Românească și în Moldova, în secolul trecut își semnau litografiile Chladek, Walenstein, Venrich, dar și C.Lecca, I.Negulici, Gh. și Alex. Asachi, G.B. Panaiteanu, C. Jiquid. Prima jumătate a sec. XX, mai puțin bogată în opere litografice, conține lucrările rafinate, semnificative ale lui J.A. Steriade, Șt. Popescu, Fr. Șirato și M.Teișanu, ce se impun prin calități picturale și decorative.

O adevărată explozie creatoare se desfășoară în a doua jumătate a secolului, numeroși artiști realizînd opere independente sau grupate în cicluri, în mape și albume, din care amintim pe R.Iosif, Fred Micoș, Ceglocof, Edith Meier, M. Chirnoagă, Geta Brătescu.


















Dacă în secolul trecut, în Franța, litografia a fost reprezentată strălucit de pictorii Géricault, Delacroix, Gavarni și cu totală dăruire de Daumier, la sfîrșitul de secol și a celui următor, nu mai puțin, de Odillon Redon, Toulouse-Lautrec, Maillol și Bonnard, Matisse și Picasso care aduc prin operele lor nu numai reprezentări ale naturii și sensibilității, dar și transpunerea unor viziuni ce definesc suflul omenesc cu mijloacele sobre, profunde, ale litografiei.



# SĂ RECUNOAȘTEM OPERA

## SEMNE (SIGLE) AFLATE PE PIESELE DE PORȚELAN ALE MANUFACTURII LUDWIGSBURG.

Continuăm prezentarea semnelor (siglelor) aflate pe obiectele de porțelan ale celor mai cunoscute manufacturi. În acest număr porțelanul din Ludwigsburg, a cărui fabricație a început în jurul anilor 1759/60. La această manufactură au lucrat pictorii care, în afara siglei de marcă au adăugat și alte litere (prenumele și numele lor), cum ar fi: R, D, et, H, WI, Vo, B.E, HO, TS, HM, HE, G, L.

Ludwigsburg			
			
1759/60	1760	1764	1765/70
			
1770/75	1770/75	1770/80	1775/80
			
1790	1790	1793/95	1806/16
			
1800/10	1806/16	1816/24	1816/24
 Louisbourg 1810/16			
V.P.			

## ESTE COLAJUL ARTĂ?

Este cunoscut ca fenomen artistic și de aceea nu vom insista asupra vechimii lui, dar intenționăm să arătăm că începând cu anul 1912, grație pictorilor cubiști Picasso și, îndeosebi, Braque, colajul a devenit un element fundamental al creației contemporane. Deși folosirea lui era mult mai veche, colajul, introdus în pictură la începutul secolului nostru, a modificat substanțial pictura tradițională realizând printr-o tehnică inedită un raport nou al reprezentării artistice.

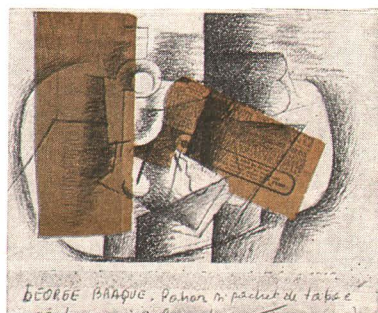
Lumea artistică, la început mirată, a fost captivată de noua manieră picturală.

Cu anul 1918, de data aceasta, mulțumită pictorilor suprarealiști, colajul va fi împins mai departe, ca metodă a creației, la sistematizarea suprafeței și mai corect spus, la perturbarea imaginii plastice.

Suprarealiștii au vrut altceva decât cubiștii. Se poate picta, afirmau ei, nu numai cu creionul sau cu pensula ci, atunci când nu știi să desenezi colajul le suplinește excepțional. Prin

posibilitățile ei neașteptate, arta colajului a fascinat pe pictorii suprarealiști. Arp și Picabia, formați ca mulți alți pictori din curentul «Dada», reușesc să bulverseze și ei tradițiile artistice introducând în creație unele elemente noi: iraționalul, automatismul, hazardul și imaginea «lunii interioare». Fiecare din aceste elemente și-a găsit adepți și aplicații privilegiate. M.Ernst a fost pentru hazard, pentru creația și colajul fortuit, pentru valoarea absolută a gustului. Baargeld amesteca hîrtiile decupate și le lipa pe carton la întimplare. Arp, la rîndul lui, arunca pe carton hîrtii deșirate lipindu-le pe locul unde cădeau împrăștiate. M.H Maxy, care a folosit și el colajul în deceniile cinci și șase, exploatase cubismul lipind bucăți de lemn în lucrările sale.

În rîndul adepților colajului apar și artiștii influențați de psihanaliză, înălăturînd din actul creației cenzura conștiinței și a logicii. Masson întindea pe jos o pînză pe care arunca lipici și peste care turna, fără control logic, nisip strîns de pe plajă. Cu alte cuvinte în colajul suprarealist nu vedem nici o regulă a construcției clasice obișnuite.



Georges Braque, Pahar și pachet de tabac, cărbune și colaj pe hîrtie, 1913

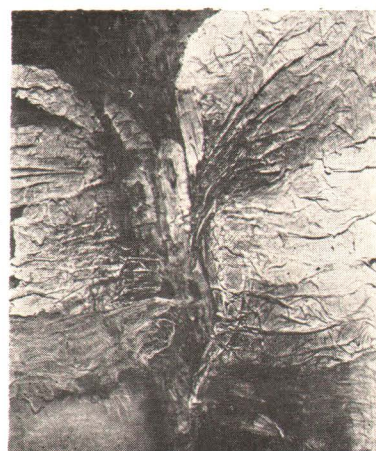
Alți artiști cum sînt Raoul Hausmann, John Heartfield și Hannah Hoch au dat colajului sensuri politice active. Ei așezau, sau desenau prin decupări, capete de oameni politici pe corpuri de animale. Uneori înconjurau figurile umane de alte obiecte, monezi, decupaje din ziare, ilustrate etc. În genul acesta, recent în București, caricaturistul Mihai Stănescu a prezentat la expoziția sa de la galeria Galateea capetele guvernanților țării (fotografii) prinse pe maiouri albe, pe pieptul cărora scrisese poante politice. Care este scopul colajului? De ce sînt pasionați artiștii pentru acest gen? De ce colecționarii îl ocolesc?

Principiul său pare a fi poezia, autonomia imaginii, seducția artistică. Desigur că uneori, și nu de puține ori, s-a exagerat, ca atunci cînd Max Ernst lipa aripi sau șerpi pe spatele personajelor. Firește, adepții colajului au întîmpinat și critici aspre din cauză că fantezia lor aluneca spre gratuit și umoristic, ceea ce a îndepărtat pe colecționarii de la preferința acestui gen.

Spre deosebire de colajul folosit de pictorii cubiști, la suprarealiști care foloseau stampe, fotografii, ilustrații mai mult decît materiale solide, recunoașterea a ceea ce reprezentau operele lor părea mai facilă. Așa se întîmplă și cu imaginile pictorului C. Petrescu ale cărui picturi-colaje reprezintă fie atmosfere bizantine, fie plaje, sau imagini arhaizante, avînd

lipite pe cartonul tratat pictural timbre vechi, cărți poștale și stampe vechi, documente de epocă, sigilii etc. El folosește activ și intervenția plastică.

Colajul a întîmpinat reacții fiind considerat desuet, prin faptul că produce, cum deseori s-a spus, un monstru, o contrafacere a naturii. Grosz, de exemplu, aducea imagini de viscere umane sau de animale, anunțînd roboții lui Frankenstein.



Doina Cerisier, Colaj

Cu toate asemenea contestări, colajul, după 1919, a atras tot mai mulți adepți: André Breton, Georges Huguet, Eluard, Jacques Prévet, la noi M. H. Maxy, V. Brauner — sînt numai cîțiva. La ei colajul este moderat și prin extindere, îndeosebi după 1930, introduc în imagine (ca la Boode) afișe. După 1950, la noi în țară, pictorul Ion Bițan se înscrie ca cel mai reprezentativ adept al colajului, utilizînd în pictura sa bucăți de saci, cutii, manuscrise etc.

Există și un colaj de șoc, cu efecte puternice, acuzatoare politic, folosit cu precădere în propaganda politică de Hausmann, Heartfield, Hoch și de unii artiști sovietici după revoluția rusă din octombrie. Un astfel de colaj are și rolul de informație, pe lîngă cel de provocare.

În ultimele decenii colajul și-a găsit o imensă aplicație în industrie, în film și televiziune. Așa au apărut afișe, vitrine, reproduceri. Pare, desigur, o vulgarizare a colajului inițial, dar această nouă formă s-a născut din necesitatea industriei și a filmului de a se apropia repede de consumator, de a face popularizarea diferitelor sisteme industriale, a unor materiale cli, de ce nu, și a muzicii sub forma clipurilor. Se complică sistemele etichetelor, vitrinelor, cataloagelor, timbrelor, prezentărilor televizate, folosindu-se excesiv suprapunerile de imagini. Contrastul formelor, a materialelor, a verbului și culorilor, joacă un rol egal cu cel al colajelor tradiționale, dînd aspecte noi orașelor, străzilor, interioarelor, filmelor.

Filmul și televiziunea, introducînd mișcarea, ritmul, pot fi totodată responsabile de banalizarea colajului prin tehnica montajului, dar în același timp pot fi considerate și o noutate a științei montajului. Așa, de exemplu Eisenstein a făcut din montaj o armă a creației sale, impunînd o nouă și riguroasă logică, determinînd, în deceniile noastre, să fie considerat colajul o manifestare fidelă a modernității artistice.

M.D.

# FALSURI ȘI ESCROCHERIE

Petre Oprea

## I. AFACERI CU COVOARE ANTICE FALSE

Între cele două războaie mondiale comerțul de artă din București înregistrează tot mai numeroase vînzări de falsuri în cantități mari, datorită unor organizații ce-și desfășoară activitatea pe plan internațional. Rareori, unele din aceste matrapzlicuri au ajuns la cunoștința publicului, și această situație se datorează numai faptului că ele au ajuns în fața justiției.

Unul dintre aceste cazuri, pe care îl vom relata, este cel din 1935 privind vînzarea unui mare lot de covoare antice false.

Cu acest prilej marele public a luat la cunoștință că unii indivizi (citiți de corespondentul ziarului «Tempo») ca Sehfar, Schoffler, Lewisohn, Sekete se dau drept «baroni sau grofii scăpătați» care își vînd de nevoie covoarele antice moștenite din străbuni. Unii dintre ei au vîndut un lot mare de asemenea covoare magazinului Brandrup din str. Academie nr. 6. Proprietarul, aflînd repede că a fost înșelat, i-a silit pe excroci nu numai să-i restituie banii, dar a obținut și «o scrisoare prin care recunosc că aceste covoare sînt false». Ei operau deopotrivă în Polonia, Elveția, Ungaria și Italia, îndeosebi la Veneția. Banii cîștigați acolo îi introduceau în țară, «plătînd datoriile diferiților negustori din România la băncile din Italia».

Șeful bandei — nu îi este citat numele — la întoarcerea în București de la Veneția, unde vînduse numeroase covoare, a fost condamnat de Tribunalul Ilfov la trei luni închisoare, fără însă a se accepta expulzarea lui, la cererea autorităților din Budapesta, unde săvîrșise importante excrocherii cu «covoare vechi».

Scăpat de necaz «onorabilul om de afaceri» — ne informează același articol — a trecut atelierul de covoare din str. dr. Felix pe numele fratelui său, iar el «sub indiferența totală a autorităților»... «continuă să-și dezvolte activitate înfloritoare în str. Tunari 49 și Calea Victoriei 99» unde ține magazine de anticariat, covoare și tablouri. (Tempo, 5 iunie 1935).

## II. FALȘI «RUBENȘI» LA BUCUREȘTI

Începînd din al patrulea deceniu, la București ies tot mai des la iveală, în comerțul de artă, vînzări de tablouri false, soldate deseori cu intervenții judecătorești. Frecvent avem de a face cu cupiditatea unor proprietari de magazine de artă care nu numai că sînt dispuși să negocieze cu bunăștiință tablouri false, dar, unii dintre ei, chiar să se ocupe de realizarea lor, cu sprijinul unor artiști tentați de cîștiguri oneroase. În toate cazurile cunoscute din presa vremii este vorba de tablouri false atît a unor artiști clasici români — Grigorescu, Andreescu, Luchian — cît și ale multor pictori contemporani — O.Băncilă, N.Tonitza, A. Băeșu, G. Petrașcu, C.Ressu ș.a. Mai rare, dar cu un ecou mai mare, sînt cazurile falsurilor de artă străină.



Un caz viu comentat, îndeosebi printre colecționarii de artă avizați, l-a constituit reușita unei bande din străinătate, specializată într-un atare comerț, având complicitatea citorva localnici, de a vinde concomitent, câte un tablou fals, dat drept o lucrare de Rubens, lui Max (Carol) Auschnitt și inginerului Nicolae Malaxa, doi dintre cei mai mari industriași ai timpului, care se concureau acerb între ei.

La câteva zile de la tranzacție, ambii posesori au aflat că au fost escrocați.

Fuseșă contactați în secret, fiecare în parte, cu două săptămîni înainte și acceptînd oferta, au dat un aconto. Apoi lucrările au fost aduse în mare taină de la Viena la București și expertizate. Avizul expertului fiind favorabil au plătit atît unul, cît și celălalt, cite 2.500.000 lei.

Deși sesizată imediat, poliția n-a putut să aresteze pe escroci, căci trecuseră granița, dar a arestat trei persoane, între ele pe intermediarul și pe expertul în picturi vechi care a dat drept originale pinzele prezentate.

S-a aflat astfel că isteții vînzători fac parte dintr-o « bandă care are ramificații bine organizate și în România și este cunoscută polițiilor internaționale », după cum ne relatează în timpplarea informatul ziar « Tempo » din 14 noiembrie 1935. Autorul articolului își pune întrebarea: « în ce fel au fost plătiți, adică în lei, valută, sau dispoziție pentru străinătate ».

În ce ne privește avem certitudinea că mulți amatori de artă din țară la acea vreme au dorit să posedă opere de maeștri străini și nu-și făceau scrupule asupra provenienței dubioase, cînd prețurile erau scăzute. Cei doi industriași au căzut în veda datorită faptului că situația politică turbure din Austria anilor 1934—1936, a determinat un exod de opere de artă din acea țară și deci se și vedeau fericiți posesori ai unor astfel de lucrări.

Bazați pe aceste triste realități s-au lăsat înșelați de ofertele cert favorabile ale escrocilor, date fiind graba tranzacției și desfășurarea ei în secret — destăinuie cînd s-au văzut păcăliți, pentru a fi apărați de lege.

## COTA VÎNZĂRILOR OPERELOR DE ARTĂ

Este foarte dificil de a surprinde cu o suficientă corectitudine cota valorică a lucrărilor (pictură, sculptură, grafică) și a altor obiecte de artă (covoare, porțelanuri, sticlă stratificată, mobilier, artă decorativă, bibliofilie etc.), într-o vreme în care valorile și prețurile cunosc o evoluție continuu ascendentă, ajungînd adeseori la plafoane greu de justificat. Se pare că prețurile stabilite în comerțul specific (galerii, consignații) nu se supun nici unor reguli și determinări, ci urmează cursuri aleatorii, justificate doar de îndrăzneala întreprinzătorilor. Dar oare există sisteme stabile de măsurare a valorii operelor de artă?

Transcriem mai jos cîteva prețuri la care sînt oferite (licitate) lucrări și obiecte de artă, în ultima perioadă a anului 1991 și începutul anului 1992.

### ÎN MAGAZINE ȘI CONSIGNAȚII DE ARTĂ DIN BUCUREȘTI

- M. ARNOLD, « Peisaj marin », acuarelă, 35×50 cm, 150.000 lei;
- G.N.G. VANATORU, « Femeie cu pălărie și vestă roșie », u/c, 42×32 cm, 125.000 lei
- H. CATARGI, « Peisaj în portul Brăila », u/c, 55×75 cm, 300.000 lei
- ION MIREA, « Portret » — desen, tuș și acuarelă, 40×25 cm, 20.000 lei;
- ION PACEA, « Natură statică cu chitară », u/c, 53×79 cm, 128.000 lei; « Natură statică cu piersici », u/c, 42×52 cm, 82.000 lei;
- « Marină III », u/c, 50×67 cm; 84.000 lei;
- « Marea », guașă, 47×67 cm, 36.000 lei.
- Ceas de buzunar din oțel simplu; marca PATEK PHILIPPE, poansonat pe capac și pe mecanism, ø4,8 cm, 250.000 lei;
- Statuetă din porțelan — CAPO DI MONTE, reprezentînd două personaje de epocă, semnată și poansonată, H. 26 cm, 300.000 lei;
- Statuetă de bronz, semnată BURCĂ, datată

1923, reprezentînd două personaje sprijinite de o stîncă; H. 28 cm, 138.000 lei;

Decorație « VULTURUL GERMAN clasă I-a », aur și email alb, în cutie originală (Ordinul era destinat numai generalilor), 230.000 lei.

### ÎN CASE DE LICITAȚII DIN BUCUREȘTI

- TH. PALLADY, « Autoportret », u/c 46×32 cm, 540.000 lei;
- C. RESSU, « Cosași la odihnă » u/c, 120×100 cm, 550.000 lei;
- I. ISER, « Tătăroaică șezînd », guașă pe carton, 43×52 cm, 600.000 lei;
- LUCIAN GRIGORESCU, « Peisaj », u/c 20×30 cm, 220.000 lei;
- Oglindă ovală, cristal venețian, ramă bogat ornamentată, sec. XIX, 167×106 cm, 180.000 lei;
- Miniatură pe fildeș, reprezentînd portretul unui tînar în haine albastre după Gainsborough, diam. 9 cm, 57.000 lei;
- Măsuță franțuzească — sec. XIX, lemn de tran-dafir și nuc, blat cu medalion marchetat, 350.000 lei;
- Vas Gallé, elemente florale, H. 6 cm, 80.000 lei;
- Covor, model Tebriz, perioada interbelică, 2,45×3,30 m, 70.000 lei;
- Icoană rusească, sec. XIX, reprezentînd pe Isus Cristos, casetă în alamă aurită, 130.000 lei;
- Bahut — stil Boulle, sec. XIX, 450.000 lei
- ION JALEA, « Nud » — statuie din pămînt ars, H. 71 cm, 175.000 lei

### LICITAȚIE DE PICTURĂ ROMÂNEASCĂ LA HOTEL DROUOT

În cursul lunii septembrie 1991 a avut loc la Paris — Hotel Drouot o licitație de pictură și sculptură românească.

Redăm cîteva exemple ale cotei la care au fost estimate și licitate unele dintre lucrările expuse:

- Achîțenie Petru, 60×82 cm, estimat 1800—2000 F.F., achiziționat 1200 F.F.
- Constantin Blendea, 55×81 cm, estimat 1700—2000 F.F., achiziționat 1800 F.F.;
- Marius Cîlievici, 81×68 cm, estimat 1500—1800 F.F., achiziționat 5500 F.F.

● Dan Constantinescu, 80×61 cm, estimat 1400—1600 F.F., achiziționat 1500 F.F.;

● Marin Gherasim, 50×60 cm, estimat 1500—1800 F.F., achiziționat 1500 F.F.

● Vasile Grigore 46×56 cm, estimat 1400—1600 F.F. achiziționat 1700 F.F.;

● Ion Murariu, 64×51 cm, estimat 1800—2000 F.F., achiziționat 1500 F.F.;

● Ion Pacea, 60×58 cm, estimat 4000—5000 F.F., achiziționat 6.500 F.F.;

● Mihai Bandac, 55×50 cm, estimat 1500—1700 F.F., achiziționat 1000 F.F.;

Notă:

Specialiștii și presa românească au apreciat licitația ca o nereușită, în special datorită cotei scăzute la care s-a acceptat să fie licitate lucrările, disproporționat față de valoarea reală a artei românești, îndeobște recunoscută pe plan internațional.

### COTE RECORD

(în franci francezi) — pînă la finele anului 1991

#### ● PICTURĂ\*

Vincent van GOGH .....	470.000.000
Pierre August RENOIR .....	400.000.000
Pablo PICASSO .....	300.000.000
Paul GAGUIN .....	140.000.000
Claude MONET .....	130.000.000
Paul CEZANNE .....	110.000.000
Wassily KANDINSKY .....	110.000.000
Marc CHAGAL .....	77.000.000
Amedeo MODIGLIANI .....	63.000.000
Juan MIRO .....	50.000.000
Pierre BONNARD .....	41.000.000
Giorgio de CHIRICO .....	29.000.000
Kenneth NOLAND .....	11.000.000
Georgia O'KEEFFE .....	10.000.000

#### ● SCULPTURĂ

Edgar DEGAS .....	90.000.000
Constantin BRANCUSI .....	44.500.000
Alberto GIACOMETTI .....	34.000.000
Auguste RODIN .....	19.000.000
Pablo PICASSO .....	14.800.000
Henry MOORE .....	11.120.000
Aristide MAILLOL .....	5.025.000

după AKOUN

## Statutul Societății Colecționarilor de artă din România (urmăre din revista PRO ARTA nr. 2 1991)

### Capitolul VI

#### DISPOZIȚII GENERALE

Art. 39. Societatea Colecționarilor de Artă din România (S.C.A.R.) este persoană juridică, nu are caracter politic și nu se afiliază la nici o formațiune politică. De aceea oricare ar fi păreri personale ale membrilor săi ele nu pot fi discutate în nici un fel în cadrul societății.

Art. 40. Societatea Colecționarilor de Artă din România va avea sigiliu (ștampila) care va fi aplicat pe toată corespondența, cît și pe cărțile, revistele bibliotecii (atît pe copertă, cît și pe cel puțin 10 file din interior), precum și pe lucrările de artă care participă la expozițiile organizate în țară sau în străinătate.

Sigiliul (ștampila) va avea pe lîngă inscripția cu denumirea societății și o emblemă stabilită de comitetul de conducere. Se vor tipări și imprimate cu antetul S.C.A.R.

Art. 41. Prevederile statutului de față nu pot fi modificate decît de o adunare generală, cu respectarea prevederilor legii pentru persoanele juridice și cu respectarea prescrierilor speciale din statut.

Statutul de față formează normele de organizare, funcționare și administrare a S.C.A.R.

Art. 42. În caz de dizolvare, patrimoniul (averea) S.C.A.R. poate fi distribuit altor instituții anaoage. Cărțile și mobilierul pot trece asupra bibliotecii unei asociații sau școli din România, care va fi obligată să le dea o destinație similară celeia care au fost întrebunțate în S.C.A.R. sau Academiei Române.

Modul de lichidare al patrimoniului (averii), în caz de dizolvare a S.C.A.R., se va preciza în chip amănunțit de adunarea generală extraordinară.

Art. 43. Toate actele de natură a compromite prestigiul și demnitatea colecționarilor membri ai societății, insultele, calomniile etc. dintre membrii S.C.A.R. sau terțe persoane (instituții), se vor deferi judecării comitetului, care constituie un juriu de onoare, format din 5 membri (doi membri din Comitetul de conducere și trei membri activi), trecuți de vîrsta de 50 de ani, juriul va fi sesizat prin cererea în scris a oricărui membru.

Nici o hotărîre nu se va putea lua decît cu majoritatea plus unul din membri prezenți. În cazul că lipsește un membru din comitet, juriul se va com-

pleta din ceilalți membri, prin tragere la sorți. Hotărîrile se dau cu vot secret.

Art. 44. Juriul va putea acorda următoarele sancțiuni:

- Avertismentul.
- Suspendarea din toate drepturile de membru pe timp limitat.
- Excluderea din S.C.A.R.

Cel sancționat poate face apel la adunarea generală.

Art. 45. Un membru exclus definitiv și de Adunarea Generală nu mai poate reîntra în S.C.A.R.

\*

Prevederile ce lipsesc din prezentul statut sînt completate de legea privind persoanele juridice. Membrii fondatori ai Societății Colecționarilor de Artă din România sînt (în ordinea alfabetică): Nicolae Bărbăscu, Barbu Brezianu, Ionel Constantinescu, Mircea Deac, Jean Ionescu, Radu Ionescu, Ernest Margenstern, Petru Moțiu, Dan Nasta, Petre Oprea, Vasile Parizescu, Dumitru Rădulescu, Constantin Stoicescu

\*

Statutul a fost aprobat prin Hotărîrea Judecătorească nr. 744 din 15.03.1990 dată de Judecătoria Sectorului 1 București.



# Hertz

## RENT A CAR

CEA MAI MARE COMPANIE DE ÎNCHIRIERI  
AUTOVEHICULE CU SAU FĂRĂ ȘOFER — OFERĂ PRIN  
REPREZENTANȚA SA DIN ROMÂNIA

**TOURING-ACR**

**SOCIETATEA DE TURISM AUTOMOBILISTIC**

O gamă largă de autoturisme din,  
cele mai noi modele: PEUGEOT  
205, OPEL KADETT, TOYOTA  
COROLA, OPEL VECTRA, BMW  
3161, OPEL OMEGA, BMW 5201,  
microbuze TOYOTA LITEACE.

Prețuri speciale pentru reprezentanțe  
diplomatice, societăți comerciale și  
închirieri pe perioade îndelungate.

### REZERVĂRI:

Agenția București  
str. Cihoschi nr. 2  
Telex 10161. Fax:  
12.04.34. Telefon:  
11.04.08; 11.43.65.  
Aeroportul Otopeni  
Telefon: 79.52.84.



**TOURING-ACR**



Ca agenție de voiaj specializată a AUTOMOBIL CLUBULUI ROMÂN — oferă, de asemenea, și alte servicii turistice, cum sînt: sejururi și week-enduri în stațiunile balneo-climatice din țară, rezervări de camere în hoteluri din București și din oricare alt oraș din România. Transferuri pentru turiștii individuali sau în grupuri, organizarea și asigurarea tuturor serviciilor pentru reuniuni culturale, științifice, protocolare etc.





**star**

120 Lei