

# pro arte



**REVISTA SOCIETĂȚII COLECȚIONARILOR DE ARTĂ  
DIN ROMÂNIA**

NR. 10/1999



# REVISTA SOCIETĂȚII COLECȚIONARILOR DE ARTĂ DIN ROMÂNIA

ANUL X ● NR. 10 ● 1999 ● BUCUREȘTI



**SOCIETATEA COLECȚIONARILOR DE ARTĂ DIN ROMÂNIA (S.C.A.R.)**  
Bd N. Bălcescu nr. 3; Telefon/Fax: (01) 315.70.13; Sector 1, București – ROMÂNIA

**MEMBRI FONDATORI:** Nicolae Bărbășcu, 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:** Vasile Parizescu – *președinte*; Mircea Deac, Dan Nasta – *vicepreședinți*; – *secretar*; Angela Arvatu – *financiar, casier*; Hortensiu Aldea, Ionel Constantinescu, Sorin Costina, Petru Moțiu, Petre Oprea, Petre Similean – *membri*.

**COMISIA DE CENZORI:** Gheorghe Lepădatu – *președinte*; Dumitru Rădulescu, Constantin Stoicescu – *membri*.

**COLEGIUL DE REDACȚIE:** Barbu Brezianu, Mircea Deac, Gheorghe Lepădatu, Petru Moțiu, Petre Oprea, Vasile Parizescu.

**COMITETUL DIRECTOR:** Mircea Deac, Petre Oprea, Vasile Parizescu; Petru Moțiu – *secretar de redacție*.  
Telefon redacție: 315.70.13; 650.26.02; 314.37.71.

*Tehnoredactare computerizată Apple MacIntosh și tipar: Tipografia «Bucureștii Noi»*

## SUMAR ● SOMMAIRE ● SUMMARY

Colecția IOANA CRISTEA și DORU FĂRCUȘ; Collection IOANA CRISTEA et DORU FĂRCUȘ; The Collection IOANA CRISTEA and DORU FĂRCUȘ – **Petre Oprea, pag. 1**  
● Stilul Napoleon I; Le Style Napoleon I; The Style Napoleon I – **Mircea Deac, pag. 2**  
● Stiluri: WMF la 1900, între Historicism și Jugendstil; Styles: WMF a 1900, entre Historisme et Jugendstyle; Styles: WMF at 1900, between Historisme and Jugendstyle – **Mihaela Varga, pag. 3**  
● Din activitatea Societății Colectorilor de Artă din România; De l'activité de la Société des Collectionneurs d'Art de Roumanie; From the activity of the Society of Art Collectors from Romania – **S.C.A.R., pag. 3**  
● Stilul Fabergé; Le Styl Fabergé; The Style Fabergé – **Mircea Deac, pag. 7**  
● Adam Bălțatu – **Gheorghe Lepădatu, pag. 8**  
● Ion Pacea – **Vasile Parizescu, pag. 9**  
● Ion Țărâlungă – **Petru**

**Moțiu, pag. 10** ● Destinul unor inițiale; Le destin d'un initiale; The Destyn of the initials – **Dragoș Morărescu, pag. 10** ● Mirajul sticlei de cristal și stratificate; Verre en cristal et stratifiées; The Crystal glass and layed – **Vasile Parizescu, pag. 10** ● Semne (sigle) aflate pe piesele de porțelan ale unor manufacturi engleze; Signes (sigle) sur des pieces en porcelain des manufactures anglaises; Sign (Stamp) on pieces of some English Workshops – **P.V., pag. 10** ● Tur de orizont; Tour d'Horizont; Horizon Tour – **Oracol, pag. 11** ● Falsuri: Aman și Băncilă; Fausses: Aman et Băncilă; Falses: Aman and Băncilă – **Petre Oprea, pag. 14** ● Noutăți editoriale; Nouvelles editoriales; Editorial Novelties – **Petru Moțiu, pag. 15** ● Cota vânzărilor operelor de artă, **pag. 16**

**MARCEL OLINESCU** (1896–1992), pictor, grafician și poet, unul din cei mai buni gravori contemporani români. Studiu la Academia de Arte Frumoase din Iași, secția sculptură; în 1921 primește premiul „Le Comte de Nouy” al Academiei Române, pentru cea mai bună lucrare participantă la Salonul Oficial; continuă studiile la Academia de Arte Frumoase din București, pe care o absolvă în 1923; profesor de desen la Liceul „Avram Iancu” din Brad; fondează în 1923 Academia liberă de pictură, sculptură și desen; profesor la Liceul „Treboniu Laurian” din Botoșani, apoi profesor la Școala comercială din Arad; în 1928 și 1931 primește premiul Salonului Oficial din București; în 1932 și respectiv 1933 înființează la Arad Societatea artistică „Ateneul popular” și revista „Hotarul”; în 1932, profesor de desen în București; în 1939 este membru fondator al „Grupului Grafic”; în 1977 este laureat al Festivalului Național „Voronețiană” iar în 1979 primește Premiul I Național la Salonul oficial; între anii 1925 și 1981 organizează 20 de expoziții personale; donează Academiei Române un număr de 180 gravuri; participă la toate Saloanele naționale, municipale și bienale; în străinătate expune în Argentina, U.R.S.S., Grecia, Finlanda, Veneția (bienală), Elveția, Austria, Bulgaria, Egipt, Germania, Suedia și Norvegia. Scribe numeroase cărți și plachete de versuri, pe care le ilustrează. Marcel Olinescu are o tehnică excelentă, din care se vedește experiența îndelungată, stăruitoare, un desen ferm, bine compus, care îl plasează între primii gravori români.

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

Coperta I: **Gheorghe Petrașcu**, „CASĂ LA ȚARĂ” – colecție particulară.

Coperta III: **Iosif Iser**, „ODALISCA” – colecția Maria și Petru Moțiu.

Coperta IV: **Vasile Parizescu**, „MAREA LA CALIACRA”, una din lucrările participante la Expoziția internațională de la Roma, 1999.



# COLECȚIA IOANA CRISTEA ȘI DORU FĂRCUȘ

Petre Oprea

Societatea colecționarilor de artă din România reunește în cadrul ei colecționari din întreaga țară, cu diverse inclinații și pasiune pentru artă sub toate formele ei: de la cei mai mulți atrași de mirajul picturii, prioritar cea românească, de la cei subjugăți de arta decorativă europeană sau extrem orientală, primând sticlăria, ceramica și covoarele, până la cei fascinați de obiectele tehnice înnobite de o bogată decorație artistică.

Printre împătimitii ultimei categorii se remarcă în mod deosebit domnul Doru Fărcuș care, începând de pe băncile liceului, mai bine de 20 de ani și-a alcătuit o colecție axată pe ceasuri, aparate radio, aparate telefonice și arme albe și de foc, după cunoștințele noastre, cea mai reprezentativă din țară ca număr și calitate în domeniu.

Mândru de valoarea colecției, Doru Fărcuș a prezentat-o public în expoziții atât în București, în provincie, cât și în străinătate, ori de câte ori s-a ivit prilejul fie într-o riguroasă selecție personală, fie participând în cadrul unor colective tematice organizate de muzee.

Cităm din prima categorie „Expoziția de orologerie” de la Casa Domnească Brebu (1987), și „Expoziția de orologerie” de la Muzeul Național Cotroceni (1991), iar din a doua – prezențele la „Expoziția mixtă de ceasuri, foto, sunet, ambient” de la Muzeul Ceasului din Ploiești (1988). Expoziția „Tehnica veche de comunicare și delectare”, de la Muzeul Național Cotroceni (1993), Expoziția „Costumul în pragul secolului XX” la Muzeul Național Cotroceni (1993), expoziția „Artă în colecții particulare din România” la Muzeul Colecțiilor de Artă din România, organizată de Societatea colecționarilor de artă din România (1994), expoziția „Portretul în colecțiile particulare” la Muzeul de istorie și artă al Municipiului București (1994), expoziția „Vechi și nou în telecomunicații” la Muzeul tehnic „Dimitrie Leonida” (1995), Expoziția „Arme în secolele XVI–XIX” la Casa Domnească Brebu (1995).

Merită să amintim și participarea, la invitația Muzeului județean Prahova, la Festivalul Muzicii Mecanice de la Les Gets din Franța.

Este firesc ca prezențele în expozițiile enumerate mai sus să ne stârnească curiozitatea cunoașterii mai îndeaproape a obiectelor mai reprezentative din colecție.

Așa cum aminteam, ceasurile reprezintă o categorie de obiecte distincte în colecție și ele au constituit, pentru calitatea artistică a unora din carcase prima atracție irezistibilă a tineretii.



Colecționarul Doru Fărcuș

Domnul Doru Fărcuș are în colecție peste 150 de ceasuri de buzunar din mai toate mărcile și atelierele reprezentative ale Europei și S.U.A.: de la ceasuri englezești cu transmisie pe lanț din jumătatea secolului al XVIII-lea la ceasuri cu cheiță, ceasuri astronomice, ceasuri cu busolă în mecanism, ceasuri cu dublu cadran orar precum și seria de ceasuri Roskopf, comandă pentru țara noastră. Dintre ceasurile de șemineu remarcăm „Schelet” fabricat la Paris între 1741–1750, în atelierul orologierului „Amant”, precum și un ceas cu „mecanism misterios” (Franța 1880). Seria de ceasuri se completează cu pendule de perete și de podea care se evidențiază fie prin eleganța sau bogata decorație a carcasei, fie prin complexitatea mecanismului sau combinația de ceas și cutie muzicală.

Din grupa aparatelor auditive, în colecție se află cca. 60 de aparate radio de producție italiană, engleză, germană și americană, dintre ele, mândria colecționarului constituind-o radioul Telefunken realizat la firma Stern din Suedia după licența III a lui Marconi. De asemenea mai multe cutii muzicale elvețiene din secolul al XIX-lea, un ceas mecanic cu mecanism muzical dintr-o fabrică germană, comandă românească din 1850, cu înregistrări de muzică românească, precum și mai multe gramfoane.

Dintre aparatele telefonice, cca. 30 la număr, din perioada 1890–1940, sunt reunite în colecție aparate ale firmelor Erikson, Bell, Thomson, Hasler, precum și telefoane de campanie din primul și al doilea război mondial.

Dacă prima pasiune a lui Doru Fărcuș a fost pentru ceasuri, ultima, actuală și cea mai arzătoare este îndreptată spre armele albe și de foc. Strânse cu foarte multă greutate după îndelungi tratative și cu mari cheltuieli, această subdiviziune a colecției constituie prin numărul, calitatea și varietatea pieselor fala colecției.

În panopliile cu arme albe ne atrag atenția, în mod deosebit două remarcabile săbii „Empire” de la începutul secolului al XIX-lea cu teaca, mânerul și garda aurită și bogat decorate. Deasemenea remarcăm mai multe iatagane

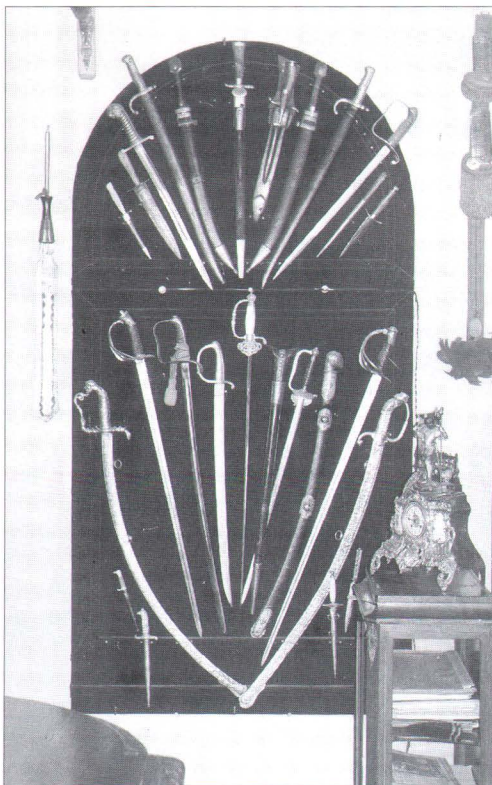


Un interior din secolul XIX



Una din vitrinele cu ceasuri





Panoplie cu arme albe

otomane din secolele XVIII-XIX, pumnale cu monturi deosebite în argint, fildeş și pietre sigilare, precum și o sabie de cazac cu teacă și mâner frumos decorat în argint de Tula.

Armele de foc sânt bine reprezentate de cele cu cremene, de puști și pistoale din secolul al XVIII-lea, unele semnate de maeștrii renumiți ai epocii, ca armurierul italian Vincenzo Caminazo, de pistoale cu capsă și puștile trombon, de la începutul secolului al XIX-lea, enumerarea încheindu-se cu revolvere și puști de vânătoare de la începutul secolului al XX-lea.

Colecția Doru Fărcaș este prezentată prietenilor, specialiștilor și amatorilor care își exprimă dorința s-o admire



Colțul unor arme și insemne din secolele trecute

în locuințele din București și Ploiești, unde sunt expuse piesele cele mai valoroase într-un ansamblu deosebit de atractiv și rafinat, datorită soției, care îl înțelege și susține, doamna Ioana Cristea, șef secție artă la Muzeul de istorie și artă al Municipiului București. Colectionarul primește cu multă căldură vizitatorii întrucât poate lua astfel contact direct cu amatorii și



Aparate telefonice și de recepție

colectionarii care au aceeași pasiune ca a lui, reușind să aibă un schimb de păreri cu aceștia, să se informeze reciproc, să poată face schimburi de piese de colecție, fapt benefic pentru ambele părți, să înflăcăreze pe cei ce vor să devină colectionari sau pe cei ce au pornit pe acest drum. Pasiunea și capacitatea colectionarului de a repera, restaura sau a realiza replici l-a impus în atenția caselor de film care îi solicită constant colaborarea pentru realizarea decorurilor și butaforiei unor filme de epocă.

*Silvii*

## Stilul Napoleon I

Mircea Deac

Ca oricare revoluție, și Revoluția franceză din 1789 a creat un gol artistic, o balansare între tradiție și tendințe de restaurare și de noutate.

Preocuparea principală a fost nu de a crea, ci de a vinde ceea ce exista, de a procura arme și hrană. S-ar putea afirma că asistăm, ca și în România după revoluția din decembrie 1989, la un armistițiu estetic, la o pauză în evoluția culturală, în care privirile s-au îndepărtat mai mult spre trecut și la valorificarea lui.

După Ludovic al XVI-lea asistăm astfel la o decadență în mobilier. Privilegiile și corporațiile au fost abolite, reduse la tăcere. Se dezvoltă în schimb copiile, fraudă, falsurile și banalizarea creației originale.

Revoluția a impus o artă simplistă, care prin imitarea Romei și Spartei, se dorea a fi glorioasă. Incoerența stilurilor Directoire și Consulat, faze ale stilului Empire, a tins mai mult spre revelarea antichității. Starea artei din timpul revoluției se va încheia cu apariția stilului Napoleon I. După revoluție un spirit nou va emana în Franța. Oameni noi dirijează guvernul aduși de un geniu militar, de Bonaparte.

De la sosirea sa ca Primul Consul, în 1799, încrederea renaște.

Cu această schimbare de climat o lume nouă inaugurează secolul XVIII. Situat între Revoluție și Restaurarea Bourboniană, Stilul Napoleon (Empire) se anunță ca fiind ultimul mare stil francez.

Acest stil a avut doi mari pictori, care și-au pus pecetea asupra artei în stilul Empire, David și Prudhon. Prin arta lor, Roma și Sparta înfloresc în amintirea și în lucrările artiștilor. „Răpirea Sabinelor” și „Încoronarea lui Napoleon”, celebrele picturi ale lui David, sunt triumfătoare.

Domnia lui Napoleon a durat 15 ani, dar ea a fost fertilă în stimularea genilor pe multiple planuri. Napoleon consolidează o nouă ordine în artă și deși timid la început, gustul pentru mobilierul renaște. Riesener și Ōeben își desfășoară din plin talentele, ca și fii lui Georges Iacob (care a murit în 1789).

Sub mâna acestora, mobila în acajou și în lemn prețios revine la modă, ca și mobilele decorate cu figuri de sfincși în bronz. Se crează astfel o artă oficială a lui Napoleon.

Lambriurile din lemn, a interioarelor arhitecturilor, aruncate în timpul revoluției, sunt acum înlocuite cu hârtie pictată (papier peint), cu țesături colorate și picturi murale. Ele devin un decor obișnuit. Epoca va fi puțin favorabilă tapisierilor.

În epoca lui Napoleon se disting două faze diferite, calificate Messidor sau Directoire (1795-1799) și Empire. După unii istorici apar și alte calificări: Consulatul și Restaurarea. Ele caracterizează ceea ce numim de obicei neoclasicismul european.

O simplitate aproape ingenuă seduce lumea în perioada Directoratului. Compozițiile degajă un ornament în centrul ei și preferă spațiile libere. În această perioadă Percier și Fontaine au exercitat o mare influență.

Printre cele mai deosebite caracteristici ale stilului Napoleon subliniem următoarele: placajul se substituie lemnului masiv, bronzul tinde să înlocuiască ornamentele din lemn, carura mobilelor este masivă, pătrată, iar ornamentele reprezintă lire, victorii, forța, grația, muzele, medalioane, sfincși, lebede, păsări, torțe, arcuți, săgeți, medalioane pictate sau din porțelan, himere, case antice, coroane de lauri, palmete, girlande de flori, căști, grifoni, sirene, cornuri de abundență, lei, etc.

Ornamentele geometrice sunt și ele inspirate după vasele grecești sau basoreliefurile romane. Se continuă și faimoasele embleme ale Revoluției: fascii consulare, mâini fraternală, bonete phrygiene, cocarde, compasul, tunul etc.

Mobilele sunt pictate în culori clare, gri, alb, galben citron (de pucioasă).

Cele mai curente mobile sunt: scaunele, paturile, fotoliile, jardinierele. Ele sunt grele, masive, severe. Curbele au puține mișcări. Picioarele paturilor, ca și la alte mobile, reprezintă picioare de lei, încrustate cu basoreliefuri sau pilaștri. Fotoliile îmbrăcate în velour sunt complet aurite. Sunt deasemeni pătrate și spațioase. Spatele lor amintește de templele grecești.

Centurile scaunelor sunt ornate cu palmete și în centru cu un trandafir.



Birou în acajou și bronz dorés, având însemnele imperiale și semnătura Lemarchand





Colecționarul Mircea Munteanu vorbind la vernisajul donației „Dorina și Mircea Munteanu”

s-au opus acestor propuneri reprezentanții Ministerului Culturii și anume: domnii Sergiu Nistor și Ernest Oberlander, directori; doamna Dorana Cașoveanu, consilier al ministrului; doamna Anca Lăzărescu, muzeograf în M.N.A. și secretar al Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor (care a și lucrat la elaborarea proiectului, precum și a altora, începând din 1992–1993, toate cu un caracter de constrângere și antidemocratic); doamna Delia Ruxandra Mucică, secretar general în Ministerul Culturii, care deși accepta propunerile președintelui S.C.A.R. ca fiind corecte, susținea punctul de vedere al ministerului, explicând – cum era și firesc – că, întrucât este funcționarul acestuia trebuie să susțină ceea ce solicită ministerul.

2. În afara îmbunătățirilor făcute în aproape 10 ani în proiect la intervenția S.C.A.R., în cadrul discuțiilor la comisia de cultură s-au mai acceptat și următoarele soluții: clasarea (declasarea) să nu se facă decât în cazul vânzării unui bun de patrimoniu din categoria „tezaur”; dreptul de preempțiune să se exercite la valoarea stabilită de vânzător; să se anunțe de magazine și case de licitație numai bunurile din categoria „tezaur”; să se reglementeze situația împrumuturilor de bunuri pe bază de documente care să cuprindă toate datele, inclusiv valoarea lor; să fie înapoiate bunurile aflate în custodie sau confiscate înainte de 1989; să se renunțe la înregistrarea numelui cumpărătorului, acesta devenind anonim, conform Convenției de la Paris; în cazul strămătării unor persoane fizice, acestea să-și poată lua cu ele bunurile legate de funcția lor, ca portrete, documente, fotografii etc.; operele artiștilor în viață să circule fără restricție în țară și străinătate; să se scoată amestecul poliției prevăzut în toate acțiunile oficiilor de patrimoniu (ca pe vremea totalitarismului). S-a avut în vedere să se elaboreze criterii care să definească, pe categorii, care sunt bunurile care fac parte din patrimoniu (categoria „fond” și „tezaur”); s-a mai solicitat să se adauge noi articole, printre care și acela privind la „Donații”, întrucât condițiile a numeroase donații nu sunt respectate de către stat; să se scoată persoanele fizice din capitolul sancțiuni, acestea putând fi pedepsite în cazul falsurilor (falsificatorilor) și a exportului ilicit; să se interzică accesul în locuința unei persoane fizice în problemele legate de patrimoniu fără acordul acestora.

3. În urma discuțiilor purtate, Comisia de cultură și artă a Camerei a fost de acord ca anunțarea de către patronii magazinelor sau Caselor de licitație a oficiilor de patrimoniu să se facă numai pentru bunurile aflate în categoria „tezaur” (art. 22 al. 5).

În această situație, președintele S.C.A.R. a propus comisiei ca art. 9 al. 2, pct. 6, rândul 3, privind clasarea din

oficiu, care prevedea pentru bunurile culturale mobile care fac obiectul unei vânzări publice prin licitație sau prin intermediul unui agent autorizat să se pună de acord cu art. 22 alin. 5 (menționat mai sus) și să aibă următorul conținut: „pentru bunurile culturale mobile care sunt susceptibile a face parte din categoria „tezaur” și fac obiectul unei vânzări publice prin licitație sau prin intermediul unui agent autorizat”. În acest fel se lămuria faptul că numai bunurile din categoria „tezaur” aparținând persoanelor fizice, se pot clasa din oficiu la punerea lor în vânzare.

Comisia a fost de acord cu această propunere și președintele ei, domnul Gabriel Țepelea, a rugat pe doamna Delia Mucică să facă, împreună cu președintele S.C.A.R., modificările de rigoare, prezentându-le la următoarea ședință.

Stupoare! La primirea documentului cu amendamentele propuse de Comisia de cultură și artă a Camerei Deputaților, această chestiune referitoare la art. 22 și 9 (menționată mai sus) nu era cuprinsă; mai mult, de la articolul 22 a fost scos cuvântul „tezaur”, rămânând a se clasa toate bunurile susceptibile a fi în categoriile „fond” și „tezaur”. Era un abuz desăvârșit.

Domnul Virgil Nițulescu, specialist în domeniu al comisiei (dânsul definitiva articolele notate) întrebat de președintele S.C.A.R. de ce s-a schimbat hotărârea comisiei a răspuns, naiv și nevinovat că „așa au vrut specialiștii Ministerului Culturii”. Cum, fără știrea comisiei care a aprobat în plen? Nici un răspuns. Sfântă mare nerușinare comunistă. S-a discutat despre această chestiune și cu domnul deputat Alexandru Badea, care a promis că va rezolva. Dar...

4. Legea a trecut prin Camera Deputaților și a fost votată în plen. Acum se află la Senatul României. Președintele S.C.A.R. a fost invitat la discuții la Comisia pentru cultură și artă a Senatului, așa cum a promis președintele acesteia, domnul senator Eugen Vasiliu. S-au expus punctele de vedere ale societății, solicitând: o lege stimulativă, cu o circulație liberă a bunurilor în interior; pentru export stabilindu-se criterii; legea să cuprindă și criteriile ce definesc un bun aflat în patrimoniu; poliția să se ocupe de furturi, falsuri și falsificatori și export ilicit și să nu se amestece în aplicarea legii ca înainte de 1989, neavând dreptul nimeni de a încălca proprietatea și viola domiciliul; să se reglementeze donațiile și alte prevederi nerezolvate.

Ministerul Culturii, reprezentat de doamna Anca Lăzărescu și domnul Radu Coroamă, au negat multe din propunerile S.C.A.R., susținând că „România este o țară săracă” și deci, concluzionăm noi, putem după părerea domnilor lor să încălcăm convențiile internaționale privind drepturile omului sau Constituția României. Mentalitatea „săracă” și înapoierea intelectuală, rămasă cu „darurile” perioadei totalitare ne va ține tot mai săraci, va ghețoiza bunurile de artă în depozite insalubre, acestea deteriorându-se, așa cum se întâmplă astăzi la Muzeul Național de Artă și la Muzeul Colecțiilor de Artă.

5. Domnul senator Ion Solcanu, membru al comisiei, a propus ca invitații (președintele S.C.A.R. și reprezentanții Ministerului Culturii) să nu participe la discuțiile pe articole, ci numai când va fi cazul. Comisia nu a



Interior din colecția „Dorina și Mircea Munteanu”

fost în totalitate de acord și în consecință, invitații (deși firesc era să nu se întâmple așa) nu au mai participat la discuții. Pentru a îndulci situația domnul Eugen Vasiliu, președintele Comisiei pentru cultură și artă a solicitat invitaților o documentare. Ea a fost elaborată de S.C.A.R. și înaintată pe 08.11.1999, când a fost înregistrată la Senat.

Redăm în continuare scrisoarea S.C.A.R. către domnul senator Eugen Vasiliu, cu speranța că se va ține seama de propunerile noastre care sunt în totală concordanță cu convențiile internaționale, legile de patrimoniu ale aproape tuturor țărilor și a Constituției României.

#### SENATUL ROMÂNIEI Domnului Senator Eugen Vasiliu Președintele Comisiei de Cultură și Artă

Conform celor stabilite în ședința Comisiei de Cultură și Artă a Senatului în ziua de 3.11.1999, vă prezentăm în cele ce urmează părerea noastră asupra proiectului de lege privind patrimoniul mobil discutat și votat în Camera Deputaților.

##### 1. Observații generale

a) Proiectul nu definește clar noțiunea de „patrimoniu”, lăsând arbitrarul și, din nou „abuzul”, să coordoneze o operațiune importantă și delicată, în strategia culturii și artei românești. Se considera că „a avea”, „a strânge” – undeva – în depozitele statului, diverse bunuri, înseamnă că este „patrimoniu”, uitându-se însă că acesta trebuie să aibă, în afara valorii sentimentale, morale și o valoare materială, de



Aspect din timpul vernisajului donației „Dorina și Mircea Munteanu” la Muzeul de Artă din Turnu-Severin. Vorbește președintele S.C.A.R., domnul Vasile Parizescu



circulație internă și internațională, pe care nu o stabilește decât „piața” liberă, prin iubitorii de artă, colecționari pasionați.

b) Se face o împărțire confuză, care nu există în legile nici unei țări din lume, a ceea ce este bun de patrimoniu, în două categorii: „Tezaur” și „Fond de patrimoniu”, fără a se explicita ce înseamnă aceasta și fără a se introduce în lege „criteriile” care să definească un bun ca fiind susceptibil a face parte din patrimoniu.

c) Întreaga lege, ca pe vremea totalitarismului, este construită pe „ceea ce se va face”, „ceea ce se va elabora”, pe câteva „Norme” pe care Ministerul Culturii le promite că le va face de 10 ani, dar care nu se vor termina niciodată, decât copiind – poate – inventarele făcute în fața miliției și a delegaților oficiilor de patrimoniu (care au inventariat fără discernământ tot ce părea obiect de artă, deoarece așa era dispoziția interioară a C.C.E.S.) în casele deținătorilor de bunuri.

Această situație este determinată, din păcate, de mentalitățile învechite, adânc înrădăcinate în mintea elaboratorilor, care – deși se declară că au convingeri democratice – utilizează expresii „suntem o țară săracă” (și deci

niului pe care îl au – sau l-au avut – muzeele; reevaluarea bunurilor aflate în depozite, dându-se termene precise, iar apoi periodic, la doi ani, cel puțin (deși acum – pe calculator – totul este posibil într-un timp chiar mai scurt), întrucât există tablouri sau bunuri de artă decorativă cu valorile înregistrate în anii respectivi donației sau achiziționării la sume ridicole, care poate duce la pierderea sau chiar furtul lor (500 de lei un tablou de Grigorescu sau o piesă de fildeş, ori de jad sau fildeş etc.); stabilirea bunurilor cu care se poate face schimbul definitiv cu alte muzee din țară sau străinătate (fapt absolut necesar, deoarece unele muzee au mai multe lucrări de același autor decât altele); înapoierea bunurilor aflate în custodie sau a acelor deținute ca urmare a confiscărilor abuzive; restabilirea statutului de colecție donată (aci sunt numeroase și grave încălcări) și multe altele.

g) proiectul de lege are un caracter de centralizare excesivă, prevăzând ca totul să se facă de Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor și, chiar mai mult, cu aprobarea (acordul) Ministrului Culturii. Din experiența de până acum, comisia nu a reușit să se adune niciodată, măcar la trei luni, în întregime și cu existența președintelui (de fiecare dată). Cum în lege se prevăd termene legate de hotărârea Comisiei,

acestea vor fi sigur depășite și, în acest fel, ca și în perioada totalitară nu se vor rezolva chestiunile pregătite a fi puse în discuție sau se vor rezolva „arbitrar” de câțiva membri, care își vor spune „Biroul” comisiei.

h) În legile privind patrimoniul din marea majoritate a țărilor se prevăd sancțiuni pentru persoanele fizice numai în situația exportului ilicit (cu care suntem într-un tot de acord) și în nici un caz în circulația interioară în țară a bunurilor, așa cum este prevăzut în proiectul de lege.

i) Nu cuprinde prevederi pentru realizarea donațiilor, obligațiile statului la primirea acestora, evaluarea lor la nivelul pieței libere și drepturile donatorilor asupra lor, în cazul în care statul nu respectă condițiile stabilite, mergând până la retragerea donației (de către donator sau urmașii săi). Aceasta, deoarece în toate cazurile statul român a încălcat condițiile donațiilor. A se lua ca exemplu acum închiderea arbitrară, de către M.N.A. a caselor muzeu „Aurelia și Dimitrie Ghiță” și „Beatrice și Hrand Avachian”.

j) Organele de poliție nu trebuie să aibă decât rolul de a se ocupa de furturi, falsuri și falsificatori (neapărat – întrucât au fost lansate pe piață, chiar de către unii foști specialiști ai muzeelor, pictori, asemenea obiecte) și export ilicit. În alte situații, cum se prevede acum în lege, nu este de admis.

## 2. Alte propuneri și observații

Față de aceste observații (parțiale) la proiectul de lege, din experiența noastră rezultată ca urmare a studiului legilor privind patrimoniul ale mai multor

țări, din discutarea cu ambasadorii și atașatii (consilierii) culturali acreditați în România, din discuțiile purtate cu șeful Divizunii de Artă a Consiliului Europei, ne permitem să sugerăm onoratei Comisii de Cultură și Artă a Senatului României, câteva importante modificări ale proiectului de lege, restul urmând – în cazul în care domnii senatori sunt de acord – a le discuta la studierea fiecărui articol din lege.

2.1. Privitor la titlul legii – propunem ca acesta să fie ca cel francez, și anume: „Lege privind protejarea patrimoniului cultural mobil al României”, sau „...patrimoniului mobil istoric și estetic al României” (ca în legea franceză).



Ana Iliuț, „Orchestra de copii”, gravură colorată, donația Florica și Vasile Petrovici la Biblioteca „Radu Rosetti” din Onești

Cuvântul „național” – în acest caz – conform dicționarului limbii române în vigoare încă, – are înțelesul „care aparține unui stat”, așa cum a fost trecut și în Legea 63/1974.

### 2.2. Privitor la capitolul „Dispoziții Generale”:

● Art. 1 (al 2) – „Patrimoniul Cultural este alcătuit din bunuri cu valoare excepțională istorică și documentară...” Marea majoritate a legilor prevăd o asemenea expresie, astfel: „prezintă un interes excepțional istoric sau artistic” (art. 33 din legea franceză din 31.12.1921); „prezintă o mare valoare”, legea japoneză; „prezintă o importanță excepțională”, legea ungară; naște (stărnește) o mare admirație și o însemnată contribuție la istoria și arta universală”, legea spaniolă: „prezintă o mare importanță”, legea germană etc.

● Art. 2 Alineatul 1 se contrazice cu alineatul 2, anume: (al.1) „statul garantează proprietatea...”, iar (al.2) „exercitarea dreptului de proprietate... este supusă reglementărilor prezentei legi”. Adică, statul ori garantează ori dă voie unei legi ordinare să încalce proprietatea, de fapt așa cum se și prevede în proiect, la diferite articole.

● Art. 4 (nou) care înlocuiește art. 4 din proiect: „Pot fi considerate susceptibile a face parte din Patrimoniul Cultural:

a) Toate bunurile, în funcție de importanța sau semnificația lor istorică, arheologică, documentară, artistică, etnografică, științifică și tehnică realizate înainte de 1878 (sau înainte de 1900).

b) Toate bunurile privind pictura, sculptura, desenul, gravura, arta decorativă (inclusiv mobilier), realizate înainte de 1900 (sau înainte de 1920).

Menționăm aceasta ca un criteriu întrucât aproape toate legile specifică o dată până la care bunurile sunt susceptibile a face parte din patrimoniu. Unele țări stabilesc „antichități”, altele „secolul XVIII”, sau anii anteriori cu 100 de ani înaintea apariției legii. Franța specifică în Legea din 31.12.1911 „toate bunurile înainte de 1830 (noi am ales anul independenței de stat a României – 1877 – sau 100 de ani înainte de apariția Legii – 1900).



Interior din colecția familiei Marigela și Dimi Cosmescu

să luăm în continuare bunurile altora – a persoanelor fizice în speță) sau „așa scrie în convenția internațională din care facem parte”, deși acolo nici pe departe nu se impune un asemenea abuz, mai ales în ceea ce privește clasarea și circulația bunurilor în interiorul țării respective.

d) Se acordă 50 de ha agricole, 10 ha de pădure; este permis să cumperi 200 ha și poate chiar mai mult, ai voie să fi proprietarul a 100 de case și a 100 de automobile fără ca nimeni să te întrebe, dar nu ai voie să deții 20 de tablouri sau bunuri de artă, fără să le „clasezi” (chiar numai la punerea în vânzare – și măcar dacă la apariția legii ai ști ce trebuie să „clasezi”), fără să le împrumuți, fără să nu anunți statul că ele fac o mișcare de la un deținător la altul (în țară) și fără să nu primești – în final – o „sancțiune”.

Este greșită ideea că „la clasa” un bun i se mărește valoarea materială. Din contră, valoarea lui scade și în aceeași măsură și interesul colecționarilor.

e) Pe termen lung (legea se face pentru 20–30 ani), cred că toată lumea își dă seama unde va duce aceasta cu actualul conținut;

– ori la dispariția iubitorilor de artă, (care se sacrifică material, încurajează cultura și arta românească și universală, prin aducerea în țară a unor bunuri din străinătate, așa cum se întâmplă în perioada interbelică, îmbogățind astfel patrimoniul României);

– ori la eludarea și chiar la neaplicarea – în timp – a legii, așa cum s-a întâmplat cu legea lui N. Iorga, ce conținea (evident, nu constrângerile din actualul proiect) unele prevederi care jenau circulația bunurilor de artă și deranjau pe numeroși colecționari de atunci.

f) Proiectul de lege se referă, în special, ca și Legea nr. 63/1974, la persoanele fizice; foarte puține referiri se fac pentru instituțiile publice: verificarea evidenței și a patrimoniu-





Pendula de podea, secolul XIX, cu ornamentație, colecția Doru Fărcaș

### 2.3. Privitor la capitolul „Clasarea”

● **Art. 9 (1)** În sensul prezentei legi, prin clasare se înțelege procedura de stabilire a bunurilor culturale, conform criteriilor din art. 4 (nou), cad noțiunile „Fond” și „Tezaur” stabilind că patrimoniul are caracter excepțional și este ales din bunurile ce fac obiectul art. 4.

● **Art. 9 (alineat nou)** cu următorul cuprins:

a) Listele cu bunurile susceptibile a face parte din Patrimoniul Cultural se vor elabora de Ministerul Culturii, Comisia Muzeelor și Colecțiilor, cu specialiști în domeniu (istorici, istorici de artă, oameni de știință, artiști plastici, muzeografi, reprezentanți ai Societății Colecționarilor de Artă din România și alții – după caz), în termen de 6 luni de la apariția în Monitorul Oficial a prezentei legi.

Listele vor cuprinde atât criterii pe tipuri de bunuri, cât și denumiri de bunuri, astfel încât denumirea acestora „în bun de patrimoniu” să nu dea naștere la măsură arbitrară, abuzuri care să lezeze Patrimoniul României sau, după caz, garantarea proprietății private.

b) Listele cu bunurile susceptibile a fi în Patrimoniul Cultural și criteriile de categorisire a acestora pe domenii vor fi aprobate de Guvernul României și vor fi tipărite și difuzate institutelor și persoanelor interesate prin grija Ministerului Culturii.

c) Listele cu bunurile susceptibile a fi în Patrimoniul Cultural se completează, după caz, la perioade de cinci ani, prin grija Ministerului Culturii și se aduc la cunoștință prin Monitorul Oficial.

● **Art. 9 (al. 2 pct. „a”)** – în cazul că nu se acceptă propunerile menționate mai sus, alineatul 3 se propune a avea următoarea adăugire, care a fost acceptată de Comisia de Cultură și Artă a Camerei Deputaților, dar scoasă (fără acordul Comisiei) de către reprezentanții Ministerului Culturii și dl. Virgil Nițulescu, anume: „pentru bunurile culturale mobile aflate în categoria „tezaur” și care fac obiectul unei vânzări publice prin licitație sau prin intermediul unui agent autorizat”.

NOTĂ: la celelalte articole se aduc modificările corespunzătoare, care nu schimbă decât foarte puțin ordinea lor și definirea unora.

● **Art. 13 (1)** să se modifice astfel: Proprietarii și deținătorii bunurilor culturale mobile cu excepția persoanelor fizice sau persoanelor juridice cu drept privat, pentru care s-a declanșat procedura de clasare „au obligația” de a permite examinarea bunurilor respective de către specialiști și experți. Pentru persoanele fizice sau persoanele juridice cu drept privat, acesta se va face numai cu acordul lor.

MOTIVAȚIE: În acest fel nu se încalcă dreptul de proprietate și inviolabilitatea domiciliului. Astfel, nu va putea intra pentru asemenea probleme, nimeni în casa cuiva, conform Constituției României.

În acest sens trebuie modificate și articolele următoare, unde este cazul.

● **Art. 22 (1)** – a se adăuga: Vânzarea publică a bunurilor culturale mobile clasate în categoria „Tezaur” aflate în proprietate privată.

● **Art. 22 (5)** – a se adăuga la sfârșitul alineatului „...susceptibile de a fi clasate în categoria „tezaur”.

● **Art. 23 (3)** – termenul de exercitare a dreptului de preempțiune, în majoritatea statelor este „maximum 15 zile” (vezi Franța). În Franța specialistul Ministerului Culturii întocmește pe loc un proces-verbal privind dreptul de preempțiune asupra bunului, adică își ia o răspundere, la noi? La mila Domnului!

● **Art. 24 (2)** dacă bunurile sunt „neclasate” de ce mai trebuie „certificat de export”? Ca să încurce pe toată lumea? Dacă există liste cu bunuri ce pot fi clasate, nu au oare obligația și vameșii, precum și poliția de frontieră să învețe o dată regulile și în acest domeniu?

● **Art. 25 – un alineat nou.** Pentru a stimula introducerea în țară a bunurilor de patrimoniu, persoanele fizice sau juridice private care vor aduce astfel de valori vor fi scutite de prevederile prezentei legi în ceea ce privește clasarea și ieșirea lor din țară, în condițiile în care au intrat, la voința și dispoziția proprietarului care a venit cu ele în țară și va putea pleca din nou cu ele, în aceleași condiții.

În cazul strămutării persoanelor fizice în alte țări, aceștia își vor putea scoate din țară colecția lor, proprietate privată.

● **Art. 29** – propunem următorul conținut:

Articol nou, în locul art. 29.

1) Persoanele fizice pot dona bunuri de patrimoniu pe care le au în colecția lor, ori colecția ce le aparține, pe baza unui contract de donație între donator și instituțiile publice sau private, în calitate de donator. Cu acest prilej donatorii vor putea dona și imobilul, proprietatea lor, în care se găsesc expuse colecțiile. Contractul de donație va prevedea în clauze speciale obligațiile donatarului care a acceptat donația. Printre clauzele principale sunt obligatorii cele privitoare la: expunerea permanentă, neînstrăinarea, cu excepția împrumuturilor temporare, conservarea, păstrarea și restaurarea – după caz – a bunurilor culturale mobile donate, valoarea acestora la nivelul circulației bunurilor.

2) Clauzele referitoare la donație vor fi incorporate, prin efectul acestei legi, și în contractele anterioare de donații, astfel încât sistemul donațiilor să aibă o structură unitară, conform reglementărilor Consiliului Europei privind armonizarea legislațiilor și a structurilor contractuale derivate.

3) Pe linia unor compensații a donațiilor de valoare, beneficiarul donației, în cadrul unei clauze de sarcini, se obligă – în urma unui acord cu donatorul – să plătească lunar, viager, o compensație bănească. De această clauză vor beneficia ambi soți donatori atât în contractele ce se vor încheia, cât și ca o clauză ce se va introduce imperativ în contractele de donație anterioare, unde nu este precizată.

În cauză se aplică prevederile codului civil completat cu acordul părților care constituie legea părților în cazul acestor contracte de donație.

● **Art. 38 (1)** să se scoată cuvântul „clasate” deoarece instituțiile publice au bunuri de patrimoniu dar și cu mai puțină valoare. Pentru persoanele fizice să se scrie „bunuri clasate în categoria tezaur”. La fel și la punctul 2 al acestui articol.

● **Art. 48 (2, litera „c”)** se propune cu următorul conținut: culte, Academia Română și Societatea Colecționarilor de Artă din România.

Este singura organizație de acest fel din țară și din străinătate, persoana juridică, cu statut aprobat de Ministerul Culturii, editând o revistă de artă (singura ce a apărut în ultimii 10 ani în România) și care este trimisă gratuit la instituțiile de cultură, muzee, biblioteci, presă, ambasadorii acreditați în România, instituțiilor școlare de artă. Societatea organizează seri muzeale, expoziții retrospective în țară și străinătate, participă cu lucrările membrilor săi (277 membri) la expozițiile organizate de stat; are relații cu muzeele din străinătate și cu Consiliul Europei, cu marile publicații, face expertize gratuite și acționează împotriva falsurilor și falsificatorilor; protejează colecțiile și pe colecționari și urmărește respectarea donațiilor.

● **Art. 50 (al. 1)** Nu este clar. Vor exista Inspectoratele Județene pentru cultură, Centrele de îndrumare și acum – mai nou – „Inspectoratele Județene pentru Patrimoniul Cultural Național”? Nu este prea multă risipă de personal? Are Ministerul Culturii atâția bani pentru a-i plăti? Sau îi vor da administrației locale?

Părerea noastră este ca să rămână în continuare „Oficiile de Patrimoniu” subordonate muzeelor județene, unde sunt și specialiști care să sprijine oficiile. Ori Ministerul Culturii s-a gândit că va avea atâta de lucru în urma clasării, ca pe vremea totalitarismului, va scoate atâția bani încât să-și acopere cheltuielile. Ne îndoiim și este rău dacă gândesc așa. Înseamnă că persoanele fizice se vor teme și mai mult de ceea ce pregătește acest minister și de normele care trebuie văzute din timp și aprobate de cineva responsabil.

● **Art. 58 (lit. „b”)**: fără „vor fi asistați de ofițeri de poliție”. Nu au nici pregătire și nu sunt prevăzuți a face așa ceva în nici o lege. Sunt suficiente organele oficiilor de patrimoniu.

● **Art. 68 (1)** Să se adauge: „...propuneri în legătură cu clasarea în Tezaur, conform criteriilor și listelor elaborate de Ministerul Culturii”.

● **Art. 69:** să se adauge: Bunurile culturale mobile confiscate fără titlu, vor fi restituite la cererea proprietarului, în termen de 30 de zile de la apariția prezentei legi sub sancțiunea de abuz în serviciu prevăzut în codul penal.

● **Art. 71:** să se adauge la penultimul rând: „se inventariază, se sigilează, se anulează și se predau Arhivelor Naționale”.

**Art. 72:** Să se scrie clar, nu ca în legea 63/1974, sau cum este scris în proiect, anume: „se organizează structuri specializate în prevenirea și urmărirea furturilor, în descoperirea falsurilor și falsificatorilor, în exportul ilicit”.

Așa cum este scris acum, „prevenirea, descoperirea și urmărirea faptelor ilegale la regimul bunurilor” poliția poate să intervină, prin abuz, ca înainte de 1989, în toate cazurile prevăzute de lege și pe care ea le poate considera ilegale.

NOTĂ: În afara acestor propuneri importante, mai sunt și alte observații care, cu acordul Comisiei de Cultură și Artă a Senatului, le vom aduce la cunoștință în situația că se va putea participa la discutarea proiectului.

De fapt, informarea și observațiile făcute în comisie nu au reprezentat decât obiectul unor principii generale, deoarece se considera că reprezentantul S.C.A.R. va participa în comisie la discutarea pe articole, similar ca în Comisia Camerei.

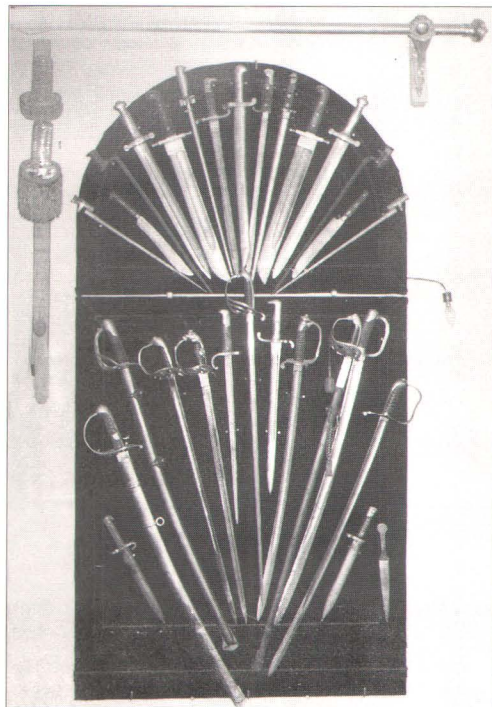
Cunoscând valoarea membrilor Comisiei de Cultură și Artă a Senatului apreciem că vor fi analizate obiectiv propunerile noastre pentru ca domniile lor să poată elabora o lege care să stimuleze dragostea față de artă și pasiunea de a colecționa, evitând ghețozarea patrimoniului României, care, în loc să ducă la îmbogățirea lui – implicit la îmbogățirea țării – va duce la sărăcirea sa și îndepărtarea României de structurile europene.

Cu deosebită considerație,  
PREȘEDINTELE SOCIETĂȚII  
COLECȚIONARILOR  
DE ARTĂ DIN ROMÂNIA  
VASILE PARIZESCU

### Donații

6. Așa cum s-a mai spus de nenumărate ori, colecționarul nu este o ființă cu dimensiuni psihologice încarcerate în spațiul unui singur cuvânt „strănge”, în spațiul unui sens vulgar și plin de o aritmetică simplă; colecționarul adevărat este o ființă aparte, pasiunea lui, dragostea și inteligența sa dirijată spre artă, nu vin de oriunde; atracția pentru descoperirea, cercetarea, păstrarea și admirarea frumosului este determinată de o putere fascinantă, care înălțuie, aproape în toate cazurile, până la obire condiția realității, determinând de multe ori situații de sacrificiu chiar cerințe vitale strict necesare. Aceasta explică de ce ei au prelungit viața operelor de artă, mai întâi în sufletul lor, în casa devenită cuib sfânt de simțire înaltă, apoi în muzeul transformat din casa în care și-au înșiruit zilele, ori în marile muzee, care au strâns și strâng încă, și astfel se formează, donațiile făcute de ei, din propria bucurie și plăcere și nu din constrângere.

Astfel de oameni, de mare calitate, au fost în perioada celor zece ani după revoluție, care au donat colecțiile lor:



Panoul cu arme albe, colecția Doru Fărcaș



Ligia și Pompiliu Macovei, casa memorială ce poartă numele colecționarilor, Muzeului Municipiului București; Livia și Dan Nasta, a căror colecție va îmbogăți palatul brâncovenesc de la Mogoșoaia, transformat astfel în muzeu; colecția de artă etnografică Gheorghe Radocea, de la Bucium-Făgăraș, transformată în Fundația Gh. Radocea cu regim de colecție publică; colecția (și casa) scriitoarei Sevastia Bălănescu, donate Muzeului Municipal București.

7. Numai în anul 1999 au făcut donații trei colecționari, fiecare în valoare de 1,5-2 miliarde lei. Astfel:

a) domnul colonel (r) Mircea Munteanu, jurist, după dispariția soției sale *profesoara* Dorina Munteanu, cunoscută scriitoare în limba franceză, și autoarea cărții „Mărturisirile unui colecționar de artă”, a donat Muzeului Regiunii Porțile de Fier, secția de artă, un număr de 20 de lucrări de Petrușcu, Pallady, G.N.G. Vânătoru, Magdalena Rădulescu, Camil Ressler, Lucia Dem. Bălănescu, Iosif Iser ș.a., conform înțelegerii stabilite de ambii soți înaintea survenirii decesului. S-a stabilit cu Societatea Colecționarilor de Artă din România a se face donația la muzeul menționat mai sus, întrucât doamna Dorina Munteanu a trăit în orașul Turnu-Severin, urmând atât școala primară, cât și liceul unde era profesor de limba germană și tatăl său, iar domnul colonel (r) Mircea Munteanu a avut garnizoana în oraș.

S.C.A.R. a scris muzeului despre donație, stabilind și condițiile în care se face aceasta. Ele au fost acceptate de conducerea muzeului, domnul director Stângă și dna. Maria Bălăceanu. Toate documentele de donație s-au realizat în casa colecționarului prin notariat și cu contrasemnătura președintelui S.C.A.R., urmându-se respectarea întocmai a condițiilor stabilite.

Pe data de 1 octombrie 1999, în prezența d-lui. Mircea Munteanu, a d-lui. Vasile Parizescu, a conducerii muzeului a nepotului colecționarului d-lui Florin Stăncescu, precum și în fața unui numeros public a avut loc vernisajul expoziției de donație. Ne-a făcut deosebită plăcere faptul că muzeul de artă se află într-o clădire foarte frumoasă, lucrările muzeului precum și cele donate fiind panotate excepțional în aleasa ornametică arhitecturală.

Reluăm câteva citate din scrisoarea doamnei Maria Bălăceanu, șefa secției de artă:

– „mulțumim și providenței că există oameni încărați de atâta noblete spirituală”;

– „Oricum, evenimentul din 1 octombrie 1999 este încă amplu comentat aici. Micul nostru oraș are privilegiul de a ști să cântărească faptele și să cinstească pe cei capabili să le săvârșească”;

– „nu va fi posibil nicicând să-i răsplătim gestul domnului Mircea Munteanu, căruia îi transmitem cele mai bune urări de sănătate”.

Societatea Colecționarilor de Artă din România mulțumește deosebit conducerii Muzeului Regiunii Porțile de Fier pentru admirabila primire făcută colecționarului Mircea Munteanu și memoriei soției acestuia, aduce un prisos de recunoștință profesoarei Dorina Munteanu și domnului colonel (r) Mircea Munteanu pentru prietenia lor față de societate și încrederea lor pentru pasiunea lor față de artă.

b) – doamna *Marigela Paschivici Cosmescu* și domnul *Dumitru Cosmescu* au donat majoritatea lucrărilor din colecția lor adunată cu multă dragoste, pasiune și devotament pentru frumos, precum și lucrări ale pictoriței și reputatei graficiene Lucia Cosmescu cunoscutului Muzeu de Artă din Constanța. Donația, cuprinzând lucrări de Pătrașcu, Sirato, Baba, Lucia Cosmescu, Wanda Sachelarie, Alma Redlinger, Horia Bernea și alții, în valoare de peste 1,7 miliarde lei, a fost primită de asemenea, cu multă recunoștință, seriozitate și dragoste de conducerea muzeului în fruntea căruia remarcăm pe unul din cele mai competente, pasionate și bună organizatoare, doamna Doina Păuleanu, care îndeplinește și funcția de Consilier șef al Inspectoratului pentru Cultură și Artă al județului Constanța. Ca și în cazul donației Dorina și Mircea Munteanu, conducerea muzeului a acceptat condițiile de donație și cu o înțeleaptă solitudine au făcut toate eforturile, ca într-un timp foarte scurt să se organizeze vernisajul donației, astfel că în ziua de 18 decembrie 1999, acesta a avut loc în Muzeul din Constanța. Prezentă la vernisaj a fost doamna Marigela Paschivici Cosmescu, reprezentanți ai ministerului culturii și ai oficialităților din Constanța, numeros public. Doamna Doina Păuleanu a adus mulțumiri din partea muzeului și a tuturor cetățenilor din Constanța. În acest fel, Muzeul de Artă din Constanța, care se numără printre cele mai frumoase, bine organizate și foarte bine dotate muzee cu pictură, grafică și sculptură, se îmbogățește cu noi opere, datorită acestei mari înțelegeri, mai presus de orice, pe care doi colecționari, care și-au sacrificat multe interese materiale pentru a descoperii și păstra lângă sufletul lor lumini spirituale, le-au donat cu o dărniciie supremă.

Societatea Colecționarilor de Artă din România mulțumește în mod deosebit familiei Cosmescu, care va rămâne înscrisă în analele culturii românești, pentru fapta lor și, de asemenea, Muzeului de Artă din Constanța, în deosebi doamnei Doina Păuleanu.

c) Doamna (ne permitem să păstrăm, pentru moment cu discreție numele domniei sale) a donat Muzeului Național de Artă al României, cu distincția și dragostea unei înalte spiritualități, o parte din colecția sa, cuprinzând 20 de tablouri de G. Petrașcu, Th. Pallady, F. Sirato, I. Țuculescu, I. Iser și

mulți alții, în valoare reală de aproape 2 miliarde de lei. Dacă Societatea Colecționarilor de artă mulțumește cu plăcere donatorului, nu același lucru, din păcate, îl face pentru conducerea M.N.A., care, nesocotind faptul că deja Camera Deputaților au votat Legea patrimoniului mobil, în care se prevede că dreptul de preemțiune se exercită la valoarea stabilită de vânzător (în cazul nostru donator) și că, în caz de împrumut temporar, obligatoriu se trece în document valoarea lucrării stabilită de proprietar, a considerat că în loc de aproape 2 miliarde cât valoarea donației a trecut „130.000.000 lei”, pentru că, „așa sunt valorile pe care le consideră” domniile lor, revenind astfel, o lucrare de Petrașcu sau Pallady, ori Sirato la minuscula sumă de 3-4 milioane de lei. Ce abuzuri Doamne și sunt 10 ani (da! 10 ani) de când totalitarismul a dispărut; mentalitățile însă au rămas și au rămas din plin. Păcat!

d) doamna Florica și domnul Vasile Petrovici au donat Bibliotecii municipale „Radu Rosetti” din Onești un număr de 21 de lucrări de pictură și grafică aparținând autorilor: Ion Popescu Negreni, Eva Cerbu, Coca Meteanu, Marcel Chirnoagă, Alma Redlinger și Petru Dumir.

Este a doua donație de acest fel pe care o fac cei doi colecționari pentru care S.C.A.R. le mulțumește deosebit.

#### Expoziții

8. În anul 1999 membrii Societății Colecționarilor de artă au participat la organizarea unor importante expoziții, cum ar fi:

- expoziția retrospectivă Vasile Popescu, la Muzeul Național de Artă;
- expoziția retrospectivă Ioan Țuculescu, la Muzeul Național de Artă;
- expoziția Jean al Steriadi în colecțiile de artă particulare, la Muzeul Colecțiilor de Artă.

– expoziția de desene Th. Pallady, Ștefan Popescu și Lucian Grigorescu, la Muzeul Colecțiilor de Artă;

– expoziția de icoane secolul XVI-XIX, aparținând doamnei Victoria Dimo, la Muzeul Național Cotroceni. Expoziția a fost sponsorizată de domnul Vasile Parizescu.

– expoziția retrospectivă Ana Iluț (în memoriam), la Muzeul Literaturii Române, prin grija colecționarului Vasile Petrovici;

– Serata Muzeală „Colecția de artă Gh. Radocea, Bucium-Făgăraș”, la Muzeul Municipal București.

9. Muzeul Județean de Artă Prahova continuă, prin grija neobositei sale directoare, doamna Ruxandra Ionescu, organizarea cunoscutei manifestări „Bienala Internațională de Gravură Contemporană – Iosif Iser”, la care din partea S.C.A.R. au participat în comisia de acordare a premiilor, domniile Vasile Parizescu și Mircea Deac. Detalii la rubrica Tur de orizont.

10. Pentru anul 2000 Societatea Colecționarilor de Artă din România are prevăzute:

- expoziția „Capodopere în colecțiile de artă particulare”;
- expoziția „Peisajul în pictura românească” din lucrări din colecțiile particulare.

– participări cu lucrări din colecțiile membrilor societății la expozițiile retrospective organizate de muzee de artă;

– serate muzeale și lansări de albume și mape de artă; – Sărbătorirea unui deceniu de la înființarea Societății Colecționarilor de Artă și de la apariția revistei „PRO ARTE”.

#### Falsuri

11. *Atragem din nou atenția iubitorilor de artă* că se pun în continuare în vânzare, de diferiți intermediari și chiar magazine sau case de licitație, lucrări neoriginale (falsuri), începând cu C. Brâncuși, Victor Brauner, Marcel Iancu, H. Maxy, Gh. Petrașcu, N. Grigorescu, Th. Aman, Ion Andreescu, Th. Pallady, N. Tonitza, D. Ghiță, Fr. Șirato, I. Țuculescu și terminând cu A. Ciucurencu, C. Baba, G.N.G. Vânătoru, Vasile Popescu, P. Miracovici, Rudolf Schweizer Cumpăna ș.a. Au apărut falsuri și de artiști străini, ca Delacroix, Delauney, Campigli Massimo, Picasso, Chagal, Dufi.

Remarcăm faptul că președintele S.C.A.R. a propus Comisiei de Cultură și Artă a Camerei Deputaților introducerea, în Legea patrimoniului cultural mobil, a unor sancțiuni aspre împotriva falsificatorilor și a celor care intermediază falsurile. Comisia a fost de acord cu propunerea, iar Camera Deputaților a votat legea și cu această prevedere.

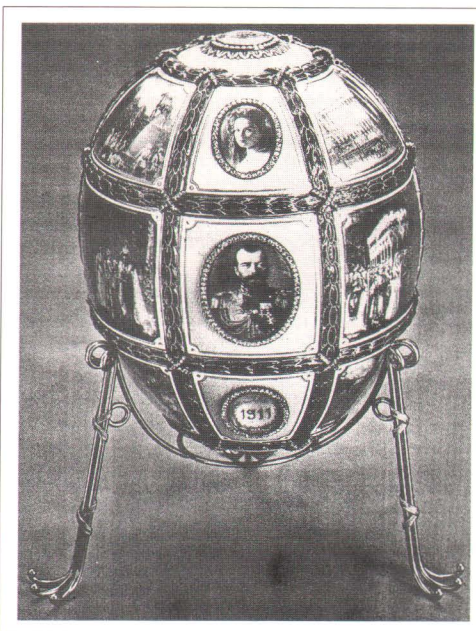
S.C.A.R.

*Silvii*

## Fabergé

Mircea Deac

Fabergé este un nume, o epocă, o industrie, un stil. Între 24 septembrie 1993 și 2 ianuarie 1994, la Muzeul de artă decorativă din Paris, am avut ocazia să văd Expoziția Fabergé, organizată de Fundația de artă Fabergé și susținută de Eliade y bbs-Fabergé, care avea să atragă din nou atenția asupra operelor Fabergé, oferind unui numeros public să vadă creațiile celui ce fusese numit „orfèvreul țarilor”.



*Piesă Fabergé aparținând familiei imperiale ruse, datată 1911, de forma unui ou, având pictate pe el portretul țarului Nicolae al II-lea și alte semne de la curtea acestuia. Piesa este montată pe un suport de aur*

Celebritatea casei Fabergé a început cu faimoasele Ouă de Paști, continuând cu bijuterii și obiecte de vitrină. Primul atelier avea să ia ființă la Sankt-Petersburg în 1864, dar celebritatea avea să o obțină Pierre Carl Fabergé, fiul lui Gustave Fabergé, venit în Rusia în 1840. La început s-a afirmat ca gemmologist, expert în pietre și metale prețioase, și ca restaurator.

În 1882, fratele lui Carl, Agathon, ia conducerea întreprinderii familiare și obține aprobarea să realizeze copii după bijuteriile de la Kercii, creând o modă a bijuteriilor de inspirație antice, ajungând în acest mod furnizorul curții imperiale cu tabachere, bijuterii, broșe, etui de argint, bomboniere, coliere etc. Peste 30 de asemenea sortimente sunt inițial rezultatul comenzilor curții imperiale.

Primul Ou de Paști, realizat din aur și împodobit cu pietre prețioase a fost făcut în 1891, pe care Fabergé avea să-l ofere țarinei.

Moartea lui Agathon Fabergé obligă casa Fabergé să apeleze la un desenator elvețian, Françoise Birbaum și la un maestru orfèvre, Mikhail Perchin. Urmează o perioadă de inspirație din comorile Ermitajului: tabachere, carnete de bal,



*Vas cilindric din aur și ornamentații din nefrit, având înălțimea de 24 cm, colecție particulară*



mobilier în miniatură, cutii de muzică. Toate operele se vindeau foarte scump. De exemplu, unele coliere variau la acea epocă, între 171.000 și 1.500.000 de ruble.

În anul 1900, la Expoziția Universală de la Paris, Carl Fabergé a fost invitat să participe „hors concours”. Bibelourile Fabergé prezentate la această expoziție au produs o mare impresie. Obiectele expuse au fost descrise astfel: „Este munca împinsă la limita perfecțiunii, este transformarea bijuteriilor în veritabile opere de artă”. Ceea ce a impresionat, în mod deosebit, a fost calitatea emailului translucid. Expoziția a însemnat pentru Fabergé nu numai un mare succes dar și începutul apogeeului celebrității. Au urmat comenzi și de la alte familii regale europene.

Revoluția din 1917 și abdicarea țarului a însemnat însă declinul și închiderea manufacturii și magazinului Fabergé, dar și părăsirea Rusiei, în 1918, de către Carl Fabergé. El se va instala la Berlin, apoi la Wiesbaden, având să moară la Lausanne, în 1929.

Revoluția rusă, schimbările sociale și economice mondiale au risipit lucrările Fabergé. Nu-i de mirare că la sfârșitul anului 1993 a apărut și la București, la licitația de la Casa A.L.I.S., o lucrare Fabergé, fiind discutabilă originalitatea ei.

Cele mai multe lucrări au ajuns în colecțiile Ermitajului și ale Casei familiei regale Britanice, dar au apărut și colecționari, ca Forbes, care a reușit să strângă, cu pasiune, în mai puțin de treizeci de ani, o colecție excepțională printre care 12 Ouă de Paști.

Malcom Forbes a pornit ca pasionat de istorie. În „Magazinul Forbes” puteau fi văzute miniaturi, vase vechi, tablouri cu scene militare, soldați de plumb. Ouăle de Paști, pe care le-a achiziționat inițial, i-au deschis interesul pentru Rusia imperială și astfel s-a dedicat colecționării obiectelor Fabergé. Colecția sa putea rivaliza, ca număr, doar cu colecția reginei Elisabeta a II-a. Operele Fabergé se găseau în colecțiile regale, a familiilor britanice, grecești, daneze, ca și în cele ale familiilor de nobili bogați, care frecventau aceste cercuri. Au fost desigur și alți clienți: Rothschild, regele Manuel al Portugaliei, regele Ferdinand al Bulgariei, regii Siamului, dr. Emanuel Nobel ș.a.

Familia țaristă primea în fiecare an un Ou de Paști, dar în afara acestora, numeroase alte bijuterii au fost comandate și ulterior dăruite.

Efortul principal al lui Fabergé a constat în „personalizarea” ouălor de Paști. Create în stil Art Nouveau, ele sunt acoperite de emailuri verde sau roșu, ornate cu butoni de flori, înconjurate de diamante și tije de aur. Unele conțin și portrete. Cele mai multe au încrustate și data când s-au făcut cadourile, ca și unele texte sau portrete. Se cunosc 39 astfel de ouă de Paști. Un ou este evaluat între 7 și 30 milioane de F.F. Un astfel de ou s-a vândut în 1989 la 18 milioane F.F.

Casa Fabergé a fost în pas cu moda. Atunci când pasiunea pentru fumat ajunsese în vogă, Fabergé a produs scrumiere, țigărete, tabachere, brichete. Când fotografia devenise o modă la sfârșitul secolului 19, el a realizat cadre de fotografii. Colecția Forbes în expoziția de la Paris, conținea și două cadre de fotografii care aparținuseră țarinei.

În colecțiile românești nu se cunosc obiecte Fabergé, ceea ce nu înseamnă că nu pot exista și apărea public. Au existat însă numeroase obiecte care au avut ca surse de inspirații și tehnici similare originalelor Fabergé. Succesul lui Fabergé a influențat bijuterii din întreaga lume. În Franța, de exemplu, Cartier, Boucheron, Chaumot au suferit asemenea influențe. A fost firesc, deoarece el a organizat numeroase expoziții în marile capitale ale Europei.

În general, maniera în care a lucrat Fabergé amintește de stilul Louis XVI și de Art Nouveau.

Obiectele executate de orfverii atașați atelierului Fabergé ca Perchin, Wigstrom, Raport sunt de asemenea la mare prețuire.

Referitor la cotele obiectelor Fabergé mai amintim: o agată a fost evaluată între 200.000 și 500.000 F.F., un jad cu un cap de iepure, 100.000 F.F., un ametist la 30.000-50.000 F.F. etc.

*Remember*

## ADAM BĂLȚATU

*Gheorghe Lepădatu*

Arareori un pictor a fost mai controversat decât Adam Bălțatu, care în anul 1999 a împlinit 100 de ani de la nașterea sa, în orașul Huși. Controversat, deoarece nu era suficient cunoscut, controversat întrucât nu făcuse politica regulului; profesor la Academia de Arte Frumoase, modest, de o modestie ieșită din comun, nu încerca să se „bată” pentru arta sa, nu organiza festine publicitare, nu participa la saloanele oficiale (a murit în anul 1982), considerând că nu mai are rostul de a se lupta cu „metri pătrați” de suprafață pictată (care se și plăteau așa, pe baze partinice și de amicitie) expuși la Dalles ori la Muzeul de Artă al R.P.R., așteptând în tăcere, o tăcere budistă de om înțelept, pe marii colecționari ce își mai aminteau de el, din când în când, să-i calce atelierul.



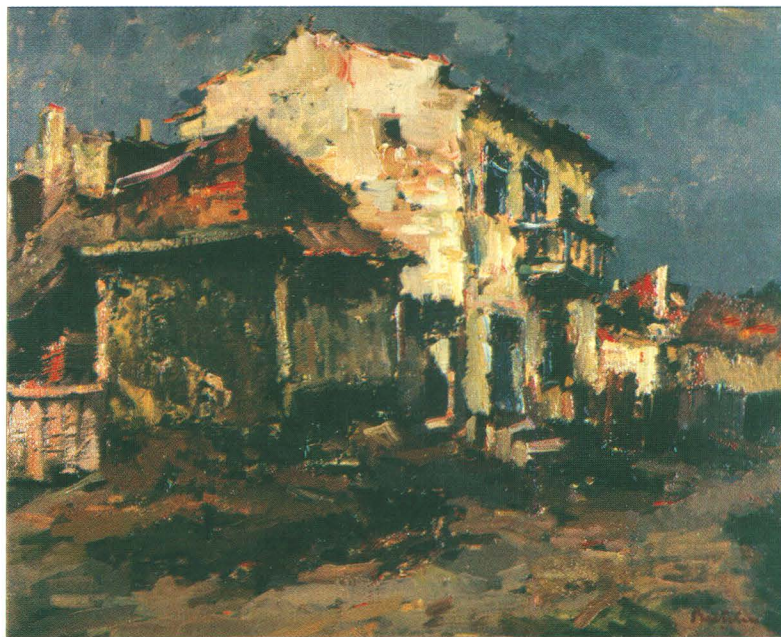
*Natură moartă cu flori și ramă. Pictorul Adam Bălțatu ținea atât de mult la încadrarea tabloului său încât de multe ori picta și ramele cu care urma să încadreze tabloul, așa cum e cazul acestuia. Colecție particulară*

Str. Meteorului, într-o casă în care, pentru a ajunge la el, urcai multe trepte vechi, ce „scârțâiau” ușor a poveste din copilărie și care, amândouă au dispărut – poate așa a vrut destinul – pentru a face loc colosului, ce s-a numit ulterior „Casa Poporului”.

Controversat, deoarece nu mai aveam cuvinte să spun ceva când unul din cei mai reputați critici de artă, Ion Frunzetti, într-una din revistele literare scria, cam așa (citez din memorie, pentru a nu mai căuta documentul): că adevărate opere de artă sunt aceste lucrări expuse pe simezele saloanelor oficiale de acum, că aceasta este veritabilă pictură care va rămâne și nu „peisagele” sau lucrările „naturi mortiste” (se deducea că cele de dimensiuni mai mici), care satisfăceau lipsa de gust sau am spune noi, pe înțelesul ideii sale, „prostul gust” al burgheziei ce-și împodobeau pereții cu ele, în perioada interbelică. În asemenea situație ce mai avea de căutat Adam Bălțatu pe simezele saloanelor, el care avea lucrări de dimensiuni mici (maxim 1000 x 1500 cm), cu o cromatică puternică, vie, armonioasă din care nu lipseau culorile pe care Dumnezeu le-a lăsat și, pentru noi, mai ales, roșul, galbenul și albastrul. Ce ar fi făcut el, cromatist, coborât din marea noastră tradiție, cu tablourile lui, lângă șirul de „nestăvilii” al artiștilor care lucrau „rafinat” (pe gustul neștiutorilor aflați la putere ce nu cunoșteau, în afară de „1907” al lui Octav Băncilă, socotit atunci „cel mai mare” că pictura românească interbelică rivaliza, prin culoare și valoare, cu cea mondială), în alburii griuri de o „finețe transparentă” întinse pe panouri de 6 m x 10 m, în care marii noștri eroi erau doar creionate, restul putind într-o abureală de „saună”, în mijlocul cărora tronau „el” și „ea”. Nici măcar florile, peisajele,

naturile moarte nu aveau culoare, doar câte o pată „roz” sau „gălbioară” scoasă din grămada de griuri aflată în mijlocul paletelor înconjurată de câte un „chiștoc” de roșu, galben, albastru, verde, din care se lua puțin, cu rația pentru a-l amesteca cu „maldărul” de griuri. Vai ce rafinement! Vai ce pictură! Nu numai că nu putea fi considerată această pictură, dar istoria artelor în România îi va împinge pe acești artiști, din centru, încet, încet, spre margini, așa cum s-a întâmplat cu sutele de creatori similari interbelici; nu este cazul să-i numesc.

Deci cum s-ar fi dus el cu tablourile sale în asemenea expoziții? Avea teama de a nu fi primit de foștii săi elevi, fiind considerat o „școală veche” sau de a fi expus cine știe prin ce colț, ca nu cumva să sesizeze noii amatori de artă că mai există și pictură adevărată.



*Peisaj din Huși. Colecție particulară*





La culcu de fîn

Ștefan Gheorghiu

"Pentru colecția revistei „Pro Arte”





Această situație l-a făcut, așa cum îmi povestește pictorul Vasile Parizescu, să-și schimbe cromatica. Întrebat de acesta de ce și-a schimbat paleta aceea frumoasă, plină de viață, robustă, pulsația tranșantă și degajată, într-una ușor grizată, mai cu seamă, dominată de griuri-mov, el a răspuns: „fiecare artist trebuie în timp să se schimbe și să fie în ton cu acel curent format de ceilalți, așa că am introdus în paleta mea griurile”. „Dar – maestre, i-a răspuns domnul Parizescu –, dumneavoastră aveți o pictură formată, consacrată, plină de vibrație, în tradiția picturii interbelice, noi vă admirăm așa cum vă știm, reveniți la culoarea dumneavoastră”. Nu, nu mai este cazul, multă lume m-a uitat. Mi-a explicat domnul Parizescu că durerea exprima chipul său frumos (fusesse un bărbat frumos), cu capul acoperit de un păr bogat, alb ca neaua, cum privea undeva departe, amintirile de o viață, probabil, se desfășurau în memoria lui; Băieșu Aurel, prietenul pictor cu care a pornit, de un talent similar cu al lui, dispărut foarte tânăr; Parisul, Franța întreagă pe care o colindase și o pictase, dar mai ales Hușul lui drag, ori Iașul, cu dealurile molcome ce aduceau orașul să semene a „Romă” a Moldovei; apoi, strada Meteorului, atât de plină de respirație, cu casele, adevărate tablouri, ce îl tentau să le picteze din fereastra atelierului și câte și mai câte.

Adam Bălțatu rămâne unul din cei mai mari pictori ai țării prin talentul său robust, prin creația sa definitiv consacrată, niciodată rodul unei improvizatii (atât desenul, cât și pictura), prin pasiunea sa așternută cu dragoste, curățenie spirituală și fără dorința de a obține interese materiale imediate, prin marile sale calități de colorist, el s-a afirmat în arta românească modernă ca o natură originală și independentă.

#### NOTĂ

Născut la Huși, la 8 aprilie 1899. În 1914 se înscrie ca audient la Școala de Belle-Arte unde are printre colegi pe Aurel Băieșu și Mihai Onofrei. În 1916 expune 75 tablouri la Salonul Oficial al pictorilor moldoveni. În 1920 pleacă la Roma cu cei doi prieteni unde urmează Institutul Superior de Belle-Arte. În același an deschide la București, cu pictorul Sabin Pop (un alt mare talent), o expoziție la Sala Mozart; în 1921 deschide o nouă expoziție în aceeași sală; în 1923 deschide o expoziție la Maison d'Art, iar în 1925 o alta la sala Mozart, cu 80 tablouri; întreprinde călătorii în Italia și Franța; în 1931 expune la Sala Mozart 75 de tablouri în ulei și acuarele; în 1933, expoziție la Sala Ateneul Român, cu 60 lucrări, iar în 1935 o nouă expoziție, în același loc, cu 67 lucrări; se mută la București; din 1936 până în 1947 deschide aproape la doi ani câte o expoziție personală și participă la Saloanele oficiale din țară și străinătate; în 1950 este numit profesor la catedra de desen și pictură și compoziție la Institutul N. Grigorescu; în 1958 deschide o expoziție retrospectivă (după cea a lui Luchian, Pallady etc.) la Pavilioanele A și B din Parcul Herăstrău (sala Dalles nu îi era permisă); de aceea, după 10 ani, în 1967 i se aprobă deschiderea unei expoziții retrospective la Sala Dalles, cu 150 lucrări; moare, în anul 1982 la Iași, unde se mutase, din 1980 întrucât fusese anunțat că întreaga zonă în care își avea casa, urma să fie demolată.

Este permis, cunoscând aceste câteva însemnări, văzându-i opera strălucitoare, să fie uitat un asemenea artist? Nu! Evident!

## ION PACEA

*Vasile Parizescu*

S-a stins Ion Pacea! Incredibil, atâta vreme cât îl știam venind la atelier, molcom, calm, zămbitor, ușor blând, ușor ironic, optimist, corect și darnic, cu sufletul deschis prieteniei adevărate, cuminte și ascultător, răbdător la culme, ocolind cu o diplomatie sentimentală „sâmburele de ceartă”, de discuție contradictorie, spunându-mi parcă: „lasă-l în pace, cu treaba lui, doar nu o să mă cert pentru nimica, doar nu o să fac vâlvă în jurul meu pentru a-i da satisfacția că m-a angajat în discuția, în grupul, în gașca lui, ca pe urmă să se laude că am spus și eu, că am fost de acord cu acea neobișnuită, de aceea, niciodată nu m-am ambalat și angajat cu nimeni, am rămas eu, cu mine, cu gândurile mele, cu soția mea, cu copiii și nepoatele, cu tablourile mele, astea sunt viața mea, domnule Parizescu”. Așa era, lancule, așa era dragă prietene, și ce plăcut ne era tuturor trei, lui nea lonică, ție și mie, când ne întâlneam la cel mai bătrân, la „nea lonică Musceleanu, alt blând și de omenie suflet, și discutam, discutam despre artă, despre ce expoziții mai sunt, ce lucrări am mai făcut, pentru că voi doi, spre deosebire de mulți alții (ce se credeau consacrați) mă considerați unul de-al vostru, nu un amator. Îmi considerați pictura „pictură”, nu „pictură de duminică”, numai voi doi mă certați că nu vreau să vând când mi se cere să-mi vând tablourile, numai voi doi, e drept și alți câțiva mă certați că nu doresc să intru în uniune. Și vă răspundeam, de ce să iau locul unui tânăr, când se dau locurile fixe, nu am nevoie, arta nu cere asemenea „titluri”. Dădeți din cap neîncredători în părerea mea, acum poate mi-ați da dreptate după ce, urmând exemplul vostru de oameni conștiințioși, muncitori la culme, am ajuns la un liman. Și ce mult te-ai bucurat maestre Pacea



*Natură moartă cu vas alb. Colecție particulară*

de succesele mele, de pictura mea, când veneai împreună cu doamna Lucreția și maestrul Musceleanu să-mi vedeți expozițiile; nu era fărămă de invidie sau gelozie, numai cuvinte bune de îmbărbătare, ca și cele spuse de „nea lonică Musceleanu”.

Îți mai aduci aminte maestre dragă când împreună cu bunul nostru prieten, pictorul Ion Musceleanu, îmi spuneți „domnule general spuneți-ne pe nume: „nea lonică” și „lancule” sau „nene lancule”, iar eu vă răspundeam că nu pot, că am respectat întotdeauna pe cei dragi și le-am spus cum am învățat de la început, anume: „maestre Musceleanu”, „maestre Pacea” și la fel cu cei care am studiat și am fost, de asemenea, prieteni, „maestrul Ghiță”, „maestrul Rudolf Schweitzer Cumpăna”, „maestrul Vânătoru”, sau „maestrul Adam Bălțatu”. Zămbeați iar eu mă bucuram când îmi spuneți „hai nene Parizescule” să-ți arăt ce am mai lucrat” și mergeam la dumneata în atelier și scoteai lucrările din rafturi, mi le arătai și adăuga „ei, ce zici?”. Discutam deschis, ce era bun, ce nu era, unde trebuia intervenit, fără supărare, cu dragoste și tocmai această cinste mi-a plăcut la dumneata, că aveai încredere în părerea mea, că reveneai la un tablou, că o făceai chiar pe loc, dacă era cazul. Eram fericit când veneam la dumneata, și ne uitam la albumele de artă, scotocind, admirând adevărata artă, aceea plină de culoare, pentru că așa erai învățat și dumneata să ții în mână o „herghelie de cai” și nu „doi cai la o trăsurică de griuri”. Le-ai răspuns tuturor, și celor ce căutau abstractul și celor cărora le plăcea figurativul, nu era o greșală, era o opțiune, ambele sensuri, erau „curcubee” pline de forță, de tensiune, de vibrație. Reușiseși să fii recunoscut dintr-o mie, „Pacea”, inconfundabilul, individualizat în pictura românească contemporană, consacrat. Nu există colecție de artă să nu cuprindă cel puțin câteva tablouri semnate „Pacea”, și îți aduci aminte ce spuneai când dădeai un tablou unui îmbătat de artă: „uite cum se bucură, i l-am dat și ieftin și în rate”. Așa era, și eu am cumpărat de la dumneata în rate, destule tablouri și îmi face plăcere, mă bucur că le am, îmi amintesc mereu de dumneata, cu dragoste „nene lancule”. O pot spune și eu acum, pentru că îți

făcea plăcere, și îmi pare rău că am rămas cu „dumneavoastră” când vorbeam despre toate, împreună, în atelier, și despre cei dragi de acasă.

Te-am văzut pe ultimul drum, păreai liniștit, cu zămbetul acela ușor în colțul gurii; te duceai într-o altă lume, plină de lumină și culoare așa cum este pictura ta. Mi-am luat rămas bun drag prieten și fii sigur, ne vom revedea „nene lancule, ne vom revedea”.



*Iancu Pacea în atelierul său. Balansorul pe care stăteam când eram la el în vizită*



# ION ȚĂRĂLUNGĂ

Petru Moțiu

Ne-a părăsit, stingându-se din viață pictorul Ion Țărlungă (1928–1999). Sfârșitul brutal și nemeritat l-a găsit pregătind o expoziție, pe care probabil o vom vedea organizată de cei ce îi gospodăresc, în continuare, imaginea și memoria.

La moartea lui mi-am adus aminte, am recitat și redau câteva rânduri pe care un vizitator le-a înscris în cartea de impresii a unei expoziții Ion Țărlungă în 1996: „Excepțional penel civil cu suflet militar, profesoral, artistul și locuitorul unei „țări lungi” – ARTA CULORII ȘI A LINIEI, domnul ACESTA rămâne un permanent activ în viață și apoi. Căci pensionarea în artă nu există. Artistul nu are program de 8 ore și nici limită de vârstă. El lucrează non-stop, el compune chiar și în concediul de boală sau de odihnă. Artă nu lasă să fie suferind, nici obosit, nici muribund. El muncește spre a fi sănătos, spre a fi întărit, spre a fi veșnic...”

Ion Țărlungă a trecut în veșnicie în vara anului 1999 lucrând. A iubit cu patimă cerul și marea, aviatorii și marinarii, care i-au fost teme predilecte pentru opera sa. La catafalcul său omagiat, între alții, un amiral și un general de aviație.

Bunul Dumnezeu a ales pentru el – cerul, iar aviatorii (deși n-a purtat grade militare) au survolat sicriul său cu o escadrilă de elicoptere, ca pentru a-i duce sufletul în înalt, spre nemurire. Nouă, pe pământ, ne rămâne opera lui, memoria lui și obligația de a nu-l uita.

## Dicționar tehnic

### Destinul unor inițiale

Dragoș Morărescu

În peisajul picturii românești, Lucia Dem. Bălăcescu ocupă un loc aparte prin viziunea sa originală, afirmată consecvent de-a lungul a mai mult de jumătate de secol.

Cromatică sa vie, mulată pe structura desenului sintetic, incisiv și spiritual, a cucerit admirația nu numai a unui public rafinat, dar mai ales a unor literați de primă mărime care i-au solicitat ilustrarea unor din volumele lor.

Astfel, poetului Ion Minulescu îi ornează cu 35 desene în peniță, cu tuș, evocarea adolescenței din „Corigent la limba română”, Ed. Cultura Națională (1928). În aceeași editură apare în decembrie 1931 volumul „Cartea cu jucării” de Tudor Argezi, cu 4 compoziții în culoare și 63 desene în peniță, comentat grafic al vieții de familie a poetului, luminată de Mișura și Barițiu, copii săi.

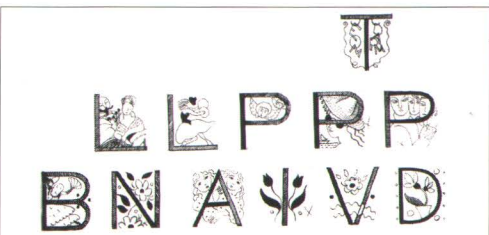
Dacă aceste două volume nu prezintă nici o problemă din punct de vedere al raportului autor-artist-editor, în schimb volumul poetului Tudor Argezi „Ce-ai cu mine, vântule?”, apărut la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1937, aduce o interesantă controversă în raportul artist-editor, nesemnălată până în prezent.

În afară de coperta în culori, amintind de o pânză imprimată în epoca romantică, picurată cu motive rustice, volumul este ornat cu 50 inițiale (doar una fiind reluată) și naturi statice miniaturale, drept motiv al finalelor – unele inversate din nebagărea de seamă a tehnoredactării. Inițialele (3,5 x 4 cm) sunt imprimate în culoare verde ca și finalele, iar textul în cerneală neagră.

Acest volum are o importanță ca totul deosebit deosebește în cartea românească laică de la încetarea imprimării în tipărită Mănăstirii Neamțului, din a doua jumătate a secolului trecut, nu au mai apărut volume cu inițiale ornate cu figuri și scene. Acest volum învie o veche tradiție, aceea a miniaturilor înflorite de carte, care prin aceste opere minuscule aduc, cu fantezie și sensibilitate, aspecte din vremea și preocupările lor. Această legătură între vers și ilustrația menționată se datorește, fără îndoială, dorinței și sugestiei poetului Tudor Argezi, fostul frate de la Mănăstirea Cernica.

În colecția mea posed, desene cu peniță în tuș negru, trei foi cu inițialele create de artistă în vederea includerii lor în volum: prima cu 12 inițiale; a doua cu 17, iar a treia cu 18 inițiale, toate de formatul 3,5 x 4 cm dintre care una (D) fiind semnată cu inițialele sale.

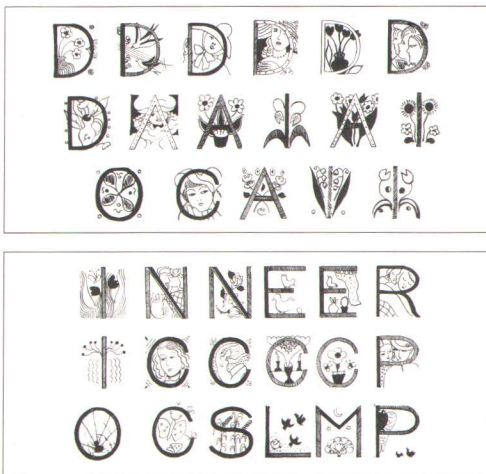
Este de remarcat varietatea reprezentării majusculei: (a) de la tratarea compactă, cu negru, (b) la combinarea parțială, negru și hașurat; (c) a conturului hașurat sau (d) a literei hașurate, fără contur.



Majusculile sunt însoțite de una sau mai multe figuri, de elemente vegetale, păsări, fluturi, litere, toate desenate cu fantezie și linii curvate, nuanțate.

Aceste inițiale nu au apărut în volum așa cum le-a conceput artistă. Nu îi cunoaștem reacția care, desigur, trebuie să fi fost vehementă, știindu-i temperamentul. Nu cunoaștem opinia poetului, care era foarte exigent. Ele au apărut modificate datorită directorului editurii, cu un gust artistic relativ, convențional, care neînțelegând calitatea decorativă, originală a acestor inițiale le-a dat unui desenator oarecare să le transcrie, menționând pe foaia întâia: „Să se deseneze literele tipografice. Al. Rosetti”.

Astfel în volum apar majusculile grosolane, uniforme, iar desenele însoțitoare nu mai au finețea și varietatea liniei artistice care, față de mutilarea operei sale s-a resemnat.



Lucia Dem. Bălăcescu: Inițiale pentru Tudor Argezi „Ce-ai cu mine, vântule?”

## Colecționar

### MIRAJUL STICLEI DE CRISTAL ȘI STRATIFICATE

Vasile Parizescu

De Caramza, Amédée a creat opere originale influențate de modele hispano-maure și orientale, utilizând emailurile tip cloisonne și oxizi metalici ce se aplicau la faianță, la realizarea pieselor de sticlă, în atelierul pus la dispoziția sa de sticlăria Copillet. Piese sale foarte decorative, cu reflecții metalice ajung să aibă aspectul ceramici; decorul irizat obținut prin reducerea gradată a oxizilor metalici definesc, în final, un procedeu nou, pentru care a obținut un brevet, în anul 1902, cu Madame Duc, asociata sa.

Décorchemont, François (1880–1971) considerat unul din marii artiști ai sticlei stratificate s-a realizat după terminarea primului război mondial. Născut într-o familie de artiști și artizani, tatăl său fiind sculptor, a început cu sculptura, apoi ca și Maurice Marinot (un alt sticlă și creator de modele) a practicat pictura în paralel cu sticlăria. În 1900 își ia diploma de absolvire a Școlii de arte decorative din Paris.

Începe să lucreze mai întâi în ceramică (anii 1901–1903) după care, la insistențele tatălui său, încearcă realizarea pieselor din sticlă, mai întâi puțin translucide, mate și foarte fragile. Încearcă turnarea bronzului prin metoda „cerii pierdute”, după care folosește această metodă, experimental, între anii 1910–1913, la realizarea obiectelor din sticlă. Ca modele utilizează chipul sau corpul uman și florile, mai ales cele de lotus, creând după război câteva piese excepționale.

La expoziția din 1925 de artă decorativă de la Paris, obține un mare succes, muzeele și marii colecționari achiziționându-i opera, fapt care îl și consacră.

Începe să lucreze utilizând ca temă femeia, aproape în toate modelele, iar sticla să semene cu pietrele prețioase (agat, onix, smaraldul, safirul, jadul, ametistul, malahitul) și chiar cu marmura. În 1926 primește Legiunea de Onoare în grad de cavalier, iar în 1950, în grad de Ofițer. Este considerat un mare poet al sticlei.

Obiectele sale i-au forme diverse, de cub, paralelipiped, con, având dimensiuni și diametre mari; execută comenzi speciale pentru marile hoteluri și restaurante pariziene, precum și vitralii pentru biserici.

Opera lui François Décorchemont devine foarte diversificată și importantă. Eșalonată într-o viață îndelungată (a trăit și muncit 91 de ani) opera sa este aproape imposibil de estimat ca număr și modele create (numai vitralii, cinci sute), mai ales că unele piese au fost executate în mai multe exemplare; se presupune că ar fi realizat cca cinci mii de opere.

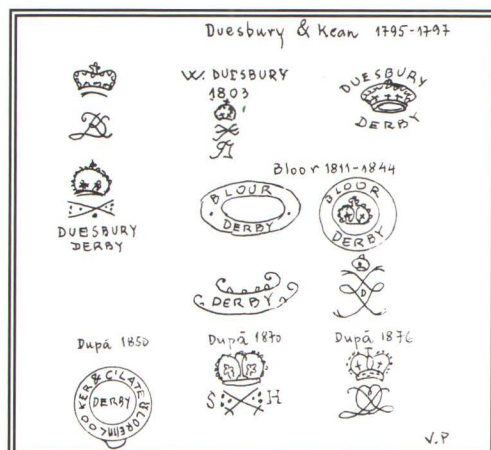


François Décorchemont, vitraliu reprezentând o serbare în Andaluzia

## Să recunoaștem opera

### SEMNE (SIGLE) AFLATE PE PIESELE DE PORTELAN ALE UNOR MANUFACTURI ENGLEZE

Vom continua cu prezentarea semnelor (siglelor) aflate pe piesele de porțelan ale manufacturii Chelsea, mărcile Duesbury & Kean și Bloor.

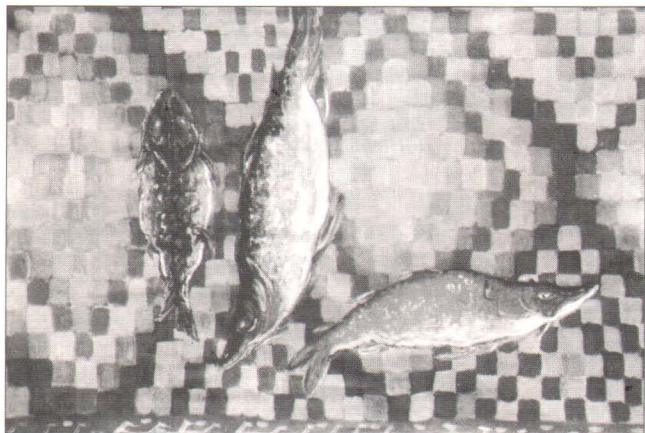




## Tur de orizont

**Vasile Popescu**, retrospectivă, decembrie 1998–ianuarie 1999, Muzeul Național de Artă al României, parter, aripa Știrbei, pictor iubit de colecționari, care au și împrumutat tablouri expoziției, apreciat mai ales, pentru lucrările sale de după 1935, când culoarea deține supremația asupra liniei și forme în expresia sa, devenind o funcție activă. În unele lucrări, plenitudinea cromatică, finețea și profunzimea armoniei, depășește pe aceea a pictorului T. Pallady, de care, se spunea prin anii 1920–30, că Vasile Popescu părea legat și era definit ca un ucenic strălucit. Viața a făcut să-l depășească maestrul, ca un mister, pe care Francisc Sirato îl descoperise, scriind: „În sufletul pictorului sălășluiește vreun străbunic neștiut de genealogia familiei, fost în viața lui monarh obsedat de vedenii paradisiace ce-și continuă reveriile transformând viziunea optică reală”.

**Spiru Vergulescu**, pictură, februarie 1999, Galeria Artelor – Cercul Militar Național, ne-a învățat cu organizarea acestor expoziții anuale fie de pictură, fie de desen, că arta nu este un joc, ci o muncă trudnică dusă cu cerbicie, dar, în cazul artistului, și cu mult talent. Tematica extrem de variată, naturi



Monica Cerchez Chirnoagă, „Natură moartă”. Colecție particulară

statice, flori, portrete și autoportrete, peisaje din Slatina, București, scot în evidență o anumită căldură, un anumit mister, lăsând privitorului un profund sentiment de tot ce este omenesc legat de viața și emoțiile acestuia. Portretele artistului și ale soției sale Gunca, deși lucrate într-o factură



Petre Similean, „Dansul”. Colecție particulară

expresionistă, modernă, îți amintesc de marile opere ale secolului XV–XVII.

**Ana Iliuț**, grafică, februarie–martie 1999, galeriile de artă ale Muzeului Literaturii Române, expoziție organizată, „în memoriam”, prin grija și cu lucrările aparținând colecției Florica și Vasile Petrovici. Artista (1913–1991) a participat la numeroase expoziții naționale și internaționale, fiind socotită una din cele mai talentate și realizate graficene. Un desen ferm, degajat, plin de farmec cromatic o așează pe Ana Iliuț în categoria graficienilor de prestigiu în arta românească. Expoziția, organizată cu dragoste de către colecționari și muzeu a fost deosebit de apreciată aducându-ne aminte de o mare graficiană, care, din păcate, s-a stins fără a i se acorda de către confrăți onorurile pe care le merita.

**Patrimoniul Muzeului Municipal București**, pictură, grafică, sculptură martie–iunie 1999, Galerile de artă ale Parlamentului, una din cele mai reușite expoziții ale anului, în care au fost expuse aproape toate lucrările de artă plastică ale Secției de artă a muzeului. Aceasta se bucură atât de un patrimoniu bogat, cât și de o valoare artistică deosebită, el fiind format de marile donații ale unor pasionați colecționari, precum și din achiziții.

Cu toate acestea minunățiile ce au putut fi admirate în galeriile Parlamentului nu au un loc stabil de mulți ani de zile, neexistând grija din partea Ministerului Culturii și a Primăriei generale a Capitalei să asigure un local adecvat realizării unui Muzeu de Artă al Municipiului București. Lucrările, din nefericire, sunt ținute în condiții de păstrare și conservare necorespunzătoare, la fel ca și cele aflate în Muzeul Colecțiilor și chiar Muzeul Național de artă.

Este de neadmis ca municipiul București, Capitala României să nu aibe de 10 ani nici un muzeu de artă. La ora actuală România este singura țară din centrul și estul Europei a cărei capitală nu are Muzele de Artă deschise, iar galeriile de artă, neîntreținute de mult timp, au o stare de plâns. Nu sunt fonduri pentru cultură dar și cei care păstoresc acest domeniu își demonstrează evident incompetența. Păcat!

**Mobilier și Argintărie în Europa Secolului XIX**, martie–iunie 1999, Muzeul Național de Artă, o reușită expoziție în care se prezintă principalele stiluri de mobilier și manufacturi de argintărie aflate în patrimoniul muzeului provenite în majoritate, din marile colecții C. Esarcu, A. Lenș, I. Kalinderu, Simu, Toma Stelian ș.a. Expresie a tehnizării industriei și a rolului acesteia și a omului de afaceri, care nu dorește să fie în afara parcursului eclectic al secolelor anterioare, arta decorativă se democratizează și împrumută din maniera secolelor trecute, totul devenind „neo-rococo”, „neo-clasice”, „neo-gotice” sau „neo-renascentiste”, aducând însă și noutățile inspirate din arta maură sau japoneză și, în plus, elemente importante care să evidențieze opulența societății noi formate. Astfel se remarcă stilurile „Empire” (perioada Napoleon I), „Biedermeier” și „Second Empire” (Napoleon III), precum și manufacturile de argintărie (de fapt cele mai apreciate) din Anglia, Rusia și Franța. Expoziția proiectată și organizată sub coordonarea cunoscutei specialiste Mihaela Pupeza a atras, după cum e și firesc, admirația unui numeros public.

**Maria Cerchez Chirnoagă**, pictură, aprilie 1999, Galerile de Artă Bancorex, reușește un plus cromatic față de expoziția anterioară, dar ceea ce este mai important, pentru un adevărat artist, nu se sfiește să scoată în evidență faptul că acum încearcă mai multe teme și tehnici, că își caută un drum care să o individualizeze.

Maria Cerchez Chirnoagă are cea mai mare calitate, pe care ar trebui să o aibe toți artiștii, este sinceră cu privitorul, îi spune ce simte acum și cum se exprimă, se deschide ochilor exploratorilor, nu se ascunde, nu trișează ca mulți ce doresc să se afirme dintr-o dată, ea are răbdare și suntem convinși că va reuși.

**Wanda Sechelarie Vladimirescu**, pictură – grafică, iunie–iulie 1999, Galerile de artă „Contrapunct”, ne dă posibilitatea să-i admirăm opera într-o expoziție organizată de un inimos mecena mai mult inimos decât bogat, în galeriile de artă organizate cu mult rafinament, cunosătorul și colecționarul Florin Colonaș, întrecându-se pe sine și mai ales pasiunea sa pentru artă.

Preocupat de numeroasele activități pe care sunt obligat de viață să le rezolv, am făcut tot posibilul să particip la vernisajul doamnei Wanda, una dintre pictorițele pe care le admir cu un adevărat sentiment de respect; artista face parte din cele câteva nume de pictorițe femei care nu ar trebui să lipsească din colecțiile de artă și din muzee, pentru calitățile sale picturale, pentru singularitatea artei sale, pentru expresionismul pur pe care l-a creat, alături de Lucia Dem. Bălăcescu, Mihaela Eleutheraide, Magdalena Rădulescu. Wanda Sechelarie Vladimirescu, care nu a încetat nici o clipă să picteze așa cum a vrut și i-a plăcut ei, a fost eliminată din U.A.P. cu D. Ghiță, Th. Pallady, G.N.G. Vânătoru, L.D. Bălăcescu ș.a., pentru că arta sa nu se înscria în realismul socialist, la modă atunci, și impus de critici sau artiști care

astăzi, se bat în piept că ei (deși au fost în comisile de excludere) sunt ca „pruncii, nevinovați” și că nu au avut nici un rol ori că nici nu au știut. O mare sfântă „nerușinare”, mare și de neuită niciodată.

**Jean Al. Steriadi**, în colecții bucureștene, pictură, desen, iulie–august, Muzeul Colecțiilor de artă, expoziție organizată cu sprijinul Societății Colecționarilor de Artă, având un caracter, oarecum, retrospectiv (de la ultima expoziție retrospectivă au trecut 45 de ani). Bine cunoscut colecționarilor, nelipsit de pe simzele locuinței lor cu pictură sau desen. Jean Al. Steriadi este considerat ca unul din cei mai apreciați pictori, bun portretist și în egală măsură bun peisagist și realizator de compoziții și naturi moarte; lucrările lui de factură



Wanda Sechelarie Vladimirescu, „Autoportret”. Colecție particulară

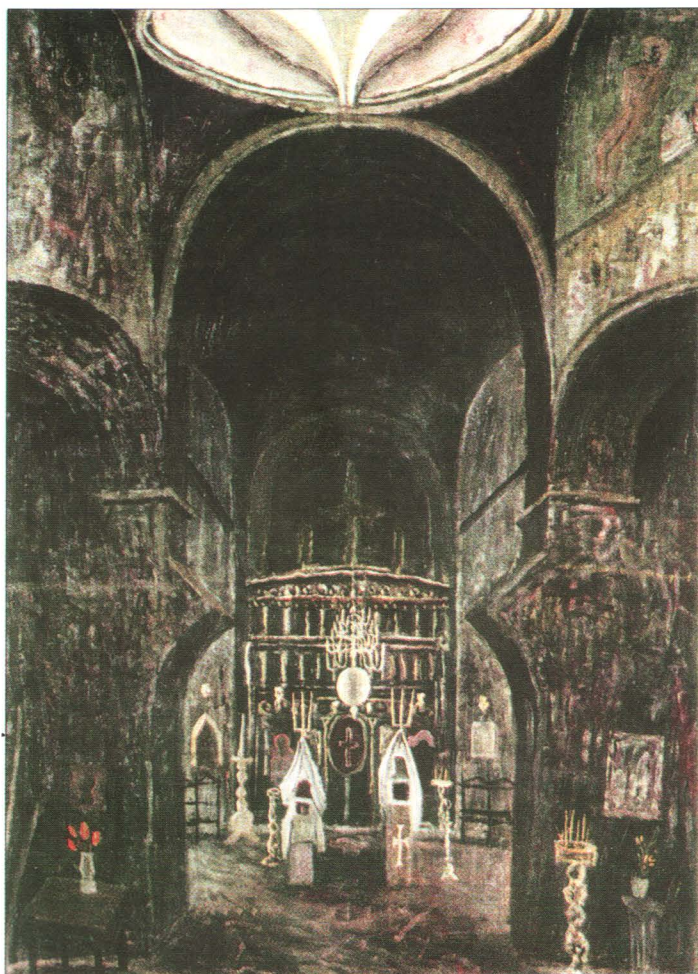
impresionistă și post impresionistă merg pe linia tradiției picturii românești. În aceiași măsură și grafica sa este socotită ca aceea a unui mare maestru și nu se poate spune niciodată că el este mai mult desenator decât pictor, aceasta fiind o eroare a unora din criticii de artă care au scris despre el. Având multe atribuții suplimentare (directorul muzeului Th. Aman, Kalinderu, profesor la Școala de Belle Arte, custode al colecțiilor lui Malaxa și Ausnit) a avut mai puțin timp alocat șevalutului, recuperând însă în desen (cantitativ) deoarece îl exercita oriunde se afla.

**Florica Ioan**, sculptură – grafică, iulie–august 1999, Muzeul Național de Artă, aripa Știrbei Vodă, etaj, prilejuiește iubitorilor de artă să admire una din cele mai reușite expoziții, de acest gen, organizată de muzeu în ultimul deceniu, lucrările ei realizate în marmură sau bronz, în general de mai mici dimensiuni, exprimă marea tăină a creației pe care o stăpânește artista. Cu o puternică înclinație spre tot ce este uman, plin de tinerete și farmec, Florica Ioan redă simbolic, printr-o stilizare inteligentă, ce este mai frumos în semenii noștri: forța, sensibilitatea, perfecțiunea, dragostea, toleranța, bunătatea, într-un cuvânt, omenescul. Toate acestea, exprimate în câteva trăsături de linii, suprafețe și volume armonios utilizate, care te fac să admiri lucrările ca „Nud”, „Tors”, „Reverie”, „Familie”, „Femeie șezând”, „Tinerete”, „Ritm Muzical” și multe altele. De remarcat desenul artistei, incredibil de ferm, discret penetrant, aproape viril; uimitoare forță de expresie la o femeie aparent fragilă a cărei putere de creație nu constă în masivitatea corpului ci în „imensitatea” spiritului ce sălășluiește în ea.

În ansamblu ei, expoziția a fost discret și frumos așezată, fără aglomerări inutile, creând puncte de atracție.

**Constantin Lucaci**, sculptură – grafică, iulie–august 1999, Muzeul Național de Artă, aripa Știrbei, parter, expoziție de mare amploare a cunoscutului sculptor în care metaforele luminii, mișcării și dinamicii stelară învâluie sălile în care sunt expuse lucrările.





Horia Bernea, „Iconostas”. Expoziția „Una Bisanzio latina” – Roma

Realizator a unor numeroase monumente dinamo-cinetice în care elementele de bază sunt oțelul inoxidabil de mare calitate, cromat electrolic agregatele electrice și mecanice, care dau posibilitatea volumelor stilizate simbolizând forme exterioare ale realității, să se deplaseze pe mai multe planuri orizontale și verticale și să compună cu ajutorul apei pompată cu mare presiune, în jeturi de forme diferite și iluminate în anumite culori ansamble aproape orbitoare ce copleșesc privitorul. Remarcăm în acest sens marile fântâni arteziane monumentele de la Brăila și Constanța, care ar face furorii de rigoare în orice capitală europeană.

Expoziția cuprinde lucrări de mici dimensiuni, inspiratoare (nu elemente componente) ale marilor lucrări monumentale, finisate perfect, cu dragoste și exigență, însă, ni s-a părut, poate, prea multe, puțin îngheșuite, fără a avea spațiu necesar și atmosfera complementară punerii în evidență a calității operelor. Grafica, specifică proiectelor sale, suplă, de perspectivă, de mișcare și forță.

**Miniaturi europene din secolele XVIII-XX**, iulie-septembrie 1999, Muzeul Național de Artă, aripa Crețulescu, expoziție care constituie o premieră în România și care cuprinde parte din cele aproape 500 miniaturi aflate în patrimoniul muzeului, provenite din colecțiile: regală (50 lucrări); Muzeul Toma Stelian (54 lucrări, prin legatul lui Alexandru Lenș); Iancu Kalinderu (100 lucrări); Alexandru St. Georges, Muzeul Simu, Pinacoteca Statului, Banca Națională, precum și din achiziții. Miniaturile sunt de proveniență franceză și engleză, germană, austriacă, rusă și română (prin pictorii Ion Negulici și Carol Popp de Szathmary).

Expoziția a fost mult solicitată de publicul amator de frumos, beneficiind și de un catalog valoros, realizat de organizatoarea expoziției, doamna Eugenia Antonescu.

**Petre Similean**, sculptură mică, septembrie 1999, Galeriele de Artă din Oberhausen, Germania reușește, ca și în expozițiile deschise în București, să facă vogă în străinătate, cu lucrările sale originale din lemnul natural, utilizându-i forma creată de natură, la care adaugă inspirația sa artistică. Extragem un citat din cronică apărută în revista „Zeitung für Oberhausen”: „Lucrările originale ale sculptorului

român converg prin simboluri impresionante și pline de semnificație pe care artistul în lemn le descoperă și le apropie de privitor prin metafore și parabole”.

**Otto Briese**, pictură, septembrie-octombrie 1999, ARTEXPO, et. 3/4, o inițiativă frumoasă a Complexului Național Muzeal Moldova Iași – Muzeul de Artă și Ambasada Republicii Federale Germane, de a readuce în memoria iubitorilor de frumos un artist ieșean, considerat cândva un mare talent. Tablourile expuse evocă spontaneitatea și degajarea cu care lucra pictorul, aceasta ca un răspuns la faptul că totul sau aproape totul este pictat în plein-air, cea mai mare parte a operei sale fiind peisajele din și de lângă Iași, Neamț, Dorna, Putna, Dobrogea sau Făget. O lumină caldă împresoară pictura sa, molcomă, iar tușa, nu întotdeauna constantă, dar clară, creează un registru cromatic bazat pe dominante de verde sau ocru. Se remarcă lucrările: „La mare”, „Peisaj din Făget”, „Scheii Brașovului”, „La marginea satului”, „Peisaj la Agapia”, „Peisaj din Banat”, „Case din Banat” și un „Autoportret”. Merită aduse mulțumiri colecționarilor: M. Jacotă, R. Briese, A. Jacotă, Gh. Jacotă și D. Timpoc.

**Târgul Internațional de Artă**, octombrie, Palatul Cotroceni, aripa prezidențială, cuprinzând lucrări de pictură, grafică, sculptură și artă decorativă, inițiativă laudabilă, spațiu elevat, dar de ce așa departe, de ce trebuia să ai atâtea controale pentru a vizita un „Târg”, un „Salon” și, de ce „internațional”? A fost cineva invitat? Arta se poate expune îngheșuit ca tarabele ce vând bomboane sau șireturi? Este posibil să nu alocăm o sumă, de multe ori ridicolă, pentru a organiza o astfel de expoziție într-un spațiu adecvat? Unde a ajuns arta noastră? Cât de jos ne-am coborât și e de mirare că artiști consacrați se „îngheșuie” să fie participanți la o astfel de comedie.

**Victor Brauner, în colecții particulare din România**, pictură, grafică și afiș, septembrie-octombrie 1999, ARTEXPO, et. 3/4, laudabilă inițiativă din partea colecționarilor participanți și din partea doamnei Amelia Pavel, organizatoarea și realizatoarea unui frumos catalog care, din păcate, nu au întrebat și Societatea Colecționarilor de Artă din România dacă nu cumva mai sunt colecții ce au lucrări de

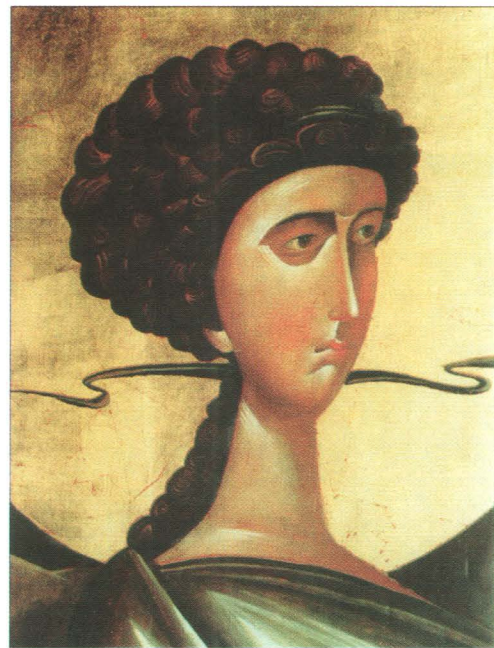


Ioana Bătrânu, „Praznic la Mănăstire”. Expoziția „Una Bisanzio latina” – Roma

cunoscutul pictor român (ar mai fi fost cel puțin șase colecționari membri ai S.C.A.R., cu tablouri originale, de mare valoare).

Nu este cazul să discutăm despre arta pictorului, unele lucrări cunoscându-le de ani mult de zeci de ani la Hary Brauner, este însă cazul să atragem atenția că printre grafica și uleiurile expuse sunt și tablouri care pun unele semne de întrebare. Mulțumim colecționarilor M. Gavrilă, Radu Nicolae, Vladimir Pană, Dana și Adrian Năstase, precum și Galeriei Contrapunct și Comunității Evreiești care au ajutat cu multă pasiune la realizarea acestei expoziții.

**Stampe japoneze**, septembrie-octombrie 1999, ARTEXPO, et. 3/4, expoziție realizată cu lucrări aflate în Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, provenite din colecția G. Oprescu, mare parte din ele fiind cumpărate de acesta de la familia marelui colecționar orientalist Gheorghe Băgulescu. Acei colecționari care nu au văzut această expoziție, frumusețea stampelor (majoritatea din perioada Edo), atât desenul, cât și cromatică lor, pot considera că au pierdut o expoziție rară, de mare valoare



Sorin Dumitrescu, „Arhanghelul Gabriel”. Expoziția „Una Bisanzio latina” – Roma

plastică. Strânse la un loc îți poți da seama de ce pictura japoneză a avut atâtea influențe asupra unor pictori (Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec ș.a.) și a inspirat Arte Nouveau-ul. S-au putut admira lucrări realizate de Toyokuni, Kunisada, Hiroshige, Utamaro, Hokusai, Sadatora ș.a.

**Salonul Municipal**, pictură, grafică, sculptură și artă decorativă, noiembrie 1999, împărțit în mai multe galerii (Apollo, Căminul artei – parter și etaj, Arhitectură, Orizont etc.), după proiectul din 1998, când municipalitatea, lipsită de bani, nu a mai putut sponsoriza (de fapt susține financiar, deoarece era salonul ei și avea această obligație) una din cele mai importante acțiuni de acest fel la care participau artiști bucureșteni. După cum era de așteptat urma să se întâlnească aici toate „curențele” artistice, mai ales cele nonfigurative, care utilizau și materiale diverse (de la praf, hârtie, zdrențe, lemn etc., la peliculă și ecran T.V.); seniori puțini sau deloc, deoarece au fost invizibili, pierduți în „citadela sfărâmată” a artei românești, liberă de orice constrângere, liberă de orice, chiar de reguli (pentru că așa este bine), de ordine, și cât mai departe de ARTĂ. De ce oare? Noi românii, când facem o revoluție (furată sau nefurată) o facem „lată”, mai „lată” decât alții, mai cu „mot” și apoi ne mirăm de ce la expozițiile internaționale ieșim pe ultimele locuri. Organizatorii, oameni prevăzători și inteligenți (nu mă refer la ceea ce scria pe documente: „Primăria Municipiului București și U.A.P.”, cu sprijinul financiar al Fundației Umaniste Dan Voiculescu” ci la cei care mai gândesc din conducerea U.A.P.) pentru a acoperi aceste „libertăți neo-nu știu cum” și a nu primi prea multe reproșuri (asupra calității expozitelor, panotării lor pe jos, pereți, tavan etc.) au găsit un remediu spunându-și că, în asemenea condiții, e mai bine să se dea o denumire salonului, să fie împărțit pe secțiuni (tot era împărțit pe galeriile de artă împrăstiate în tot orașul, de îți trebuia ore în șir pentru a le vedea pe toate, consumând și un rezervor de benzină la mașină), să fie conduse acestea de oameni „cu carte” pentru a acoperi și îndulci impresia eventualilor privitori. Zis și făcut. Așa a ajuns ca Salonul să poarte titlul „Timpul în artele spațiului” (și pe bună dreptate, la atâtea împrăștiere), iar



secțiunile: „Memorie și Proiect”, coordonator – „de voie de nevoie” – domnul Gheorghe Vida; „Timpul ca Metaforă”, coordonator domnul Cornel Antim; „Timp și anotimp”, coordonator domnul Adrian Silvan Ionescu; „Timp – contratimp”, coordonator domnul Constantin Chirculescu; „Artă și Efemer”, coordonator doamna Aurelia Mocanu; „Artă și Premoniție”, coordonator domnul Octavian Barbosa.

Mă gândesc cu nostalgie, respect și dragoste, la ceea ce scrisese Aurelia Mocanu la secția coordonată de domnia sa: „Ce scurtă e viața și ce grozav de lungă ziua”; „Perisabil – Tranzitoriu”; „Voga – Val”; „Scilpire – Clipă”. Cât de perfect a sintetizat, în câteva cuvinte, ce reprezintă întregul salon, cât de „Efemer”, aducându-mi aminte că „ce e val, ca valul trece”, și ce păcat.

**Gheorghe Adoc**, proiecte premiate de artă monumentală și medali, noiembrie 1999, Muzeul Municipiului București, expoziție dedicată împlinirii a 400 de ani de la intrarea lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia, la 1 noiembrie 1599, și intitulată „Gloria lui Mihai Viteazul”. Alături de fotografiile cu proiecte privind figura marelui Domn și de machetele statuare sau medaliile cu chipul acestuia, în expoziție s-au aflat facsimile ale unor documente din timpul voievodului.

Admirabile machetele sculptorului Gh. Adoc reprezentându-l pe domnitor, în comparație cu altele văzute, în diferite ocazii, infantile ca realizare, și care au fost chiar turnate și amplasate în diferite orașe (iau cazul chiar al statuii montate în orașul Ploiești), precum și medaliile cu chipul voievodului ce a realizat pentru prima oară unitatea principatelor române.

Totodată află, cu firească nedumerire, că a fost un concurs pentru realizarea unui monument al lui Mihai Viteazul în municipiul Târgoviște, iar pictorul, graficianul și sculptorul Gh. Adoc, nume de rezonanță în peisajul sculpturii și graficii românești, ca și soția sa Gabriela Manole Adoc, câștigător a numeroase concursuri privind statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul, nu a fost admis la acesta din urmă, întrucât, vezi Doamne, el – spune U.A.P. – „Gh. Adoc” nu este membru al secției de sculptură, ci de „grafică”. SIC!!! Dar de ce a fost admis la concursul „Iuliu Maniu”, un sculptor care face grafică și participă la concursul de desene „Ioan Miro”, Barcelona, 1971, 1972, 1973, sau organizează expoziții de ceramică la Dalles și i se atribuia realizarea monumentului marelui om politic, pe care îl termină cu unele tare sculpturale, mai atenuate puțin de finisarea sa, dovedind receptivitate la sugestiile binevoitoare aduse opereii sale, prin adosuri ambientale, de ce? Dar de ce i s-au comandat lui Michelangelo (sculptor, arhitect și din 1505, pictor), să picteze fresca „Creația lumii” și „Judecata de apoi” din Capela Sixtină? De ce? Nu se urmărește într-un concurs calitatea lucrării? Perenitatea ei ca operă de artă? Se urmărește doar faptul că faci sau nu faci parte dintr-o grupare, o „biseriicuță”?

**George Filipescu**, pictură-ceramică, noiembrie –decembrie 1999, Muzeul Național Cotroceni, etaj, expoziție organizată cu sprijinul artiștilor sale, cu caracter retrospectiv, în memoria talentatului artist dispărut prematur în anul 1987. Natură modestă, enigmatică, retras în sine, opus exuberanței expresiei pe care o transmitea privitorului; liber de orice restricție, căutând în tușa sa, ori în lucrările de ceramică, concretul omenesc, dar acel concret care se detașa spre sublimul uman pe care puțini artiști reușeau să-l atingă.

#### Participări internaționale

**Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser”**, octombrie–decembrie 1999, ediția a IV-a, Muzeul Județean de Artă Prahova, expoziție reușită prin asiduitatea plină de pasiune a directoarei muzeului, doamna Ruxandra Ionescu. Au participat artiști din România, Spania, Italia, Franța, Polonia, Macedonia, Croația, Belgia, Slovacia, Rusia. S-a remarcat un excelent pas artistic de o mare diversitate tehnică și de un înalt nivel calitativ. Ca întotdeauna, instituțiile oficiale ale județului și municipiului Ploiești au fost alături de muzeu. Premiul, cel mai valoros, însoțit de Diploma Specială, a fost acordat de Societatea Colectorilor de Artă unui tânăr artist italian, Vincenzo Gatti, pentru două lucrări în aquaforte, intitulate „lanuarie” și „Veritas”. S-au mai acordat premiile: U.A.P., gravorului italian Toni Pecoraro; Consiliului Județean Prahova, lui Cristian Tarbă; Primăriei Municipiului Ploiești, graficianului Valter Paraschivescu; Muzeului Județean de Artă Prahova, graficienilor Petruța Panait și Georgeta Muntean; premiul pentru materiale de publicitate (afiș, copertă catalog, siglă, diplomă), graficianului Cătălin Negru. Expoziția a beneficiat de un admirabil catalog, realizat prin grija doamnei Ruxandra Ionescu și sponsorizat de Regia Autonomă Monitorul Oficial.

În luna ianuarie 2000 această expoziție se va deschide la Galerieile ARTEXPO et. 3/4

**Una Bisanzo Latina (Un Bizanț latin) – arta romana degli anni Novanta**, pictură-sculptură, Roma, Sala Bramante, expoziție binevenită, organizată cu puțin înaintea venirii Suveranului Pontif în România, reușind să creeze un pod cultural între arta occidentală și una care a cuprins o multitudine de influențe absorbite și topite într-o sinteză în mai mult de o mie de ani. Realizată sub coordonarea ambasadorului României pe lângă Sfântul Scaun, domnul Teodor Baconsky, secretarul de stat, din Ministerul român al culturii, doamna Maria Beza, președintele Fundației Anastasia,

pictorul Sorin Dumitrescu și directorul ONDEA, domnul Mihai Oroveanu, în expoziție au fost expuse lucrările a 13 artiști.

Expoziția a fost organizată de pictorul Sorin Dumitrescu, concepția Sorin Dumitrescu, cuvântul înainte la catalog, Sorin Dumitrescu, editor Fundația Anastasia, președinte Sorin Dumitrescu. Deși este criticat de mulți pentru atâtea răspunderi, personal le apreciez și recunosc că este o mare calitate a factotum-ului Sorin Dumitrescu, deoarece și aceasta este realitatea, fără domnia sa, nici expoziția, nici catalogul, nici – nimic nu s-ar fi putut face. Sorin Dumitrescu, pe lângă faptul că este un talent deosebit, lucru pe care l-am spus și scris de mult, de prin anii '70, acum găsim și un drum



*Pergamentul cu cadru gravat având panglică și pecere de ceară roșie, acordat de Accademia Internațională de Artă Modernă din Roma pictorului Vasile Parizescu, prin care este distins cu titlul de „Senator Efectiv al Academiei Internaționale de Artă Modernă”*

perfect acomodat chemării sale, pictura monumentală și de icoane, pe care știe să o facă cu inteligență, sentiment, efecte plastice deosebite și respectând condițiile impuse de erminii, este și un foarte bun organizator, un muncitor însetat de „muncă” de ceea ce se numește „a face concret”, a da producție, a avea satisfacție după ceea ce face.

Evident că mai există și unele scâpări trecute chiar în catalog și anume: cardinalul Paul Poupard, președintele Consiliului Pontifical pentru Cultură, scrie că paginile catalogului „ilustrează rodnicia artei românești din ultimul deceniu al acestui secol” (evident idee împrumutată sau chiar scrisă de cineva), idee cu care nu putem fi de acord deoarece acei 13 artiști expozați nu reprezintă „numai ei” rodnicia din ultimul deceniu și, mai ales, nu toți dintre ei; la fel și domnul ambasador Teodor Baconsky, de data aceasta, în necunoașterea adevăratei stări artistice din țară, scrie în cuvântul său „încercăm să prezentăm publicului italian un rezumat al artei românești din anii '90”, deși cei 13 artiști și nici măcar toate lucrările expuse nu reprezintă un „rezumat” al artei românești care este mult mai variată, mai vibrantă, mai aproape de arta întregii lumi; sau domnul Sorin Dumitrescu care conchide în cuvântul sau că „cei 13 artiști caută în mod

predilect neprevăzutul”, care făcuse de mult „carieră”. Oare? poate fi, poate exista ceva care, chiar combinat este „neprevăzut” și totuși cunoscut și „văzut” de mult?

Apreciez că realizarea catalogului expoziției este excepțională și acesta este meritul domnului Sorin Dumitrescu.

Vizitând expoziția, ca român, ai o mare satisfacție că în vecinătatea celebrei Piazza del Popolo, artiștii noștri expun pentru publicul italian, că există un catalog al expoziției admirabil realizat, dar, în același timp, simți un gol în suflet când spațiul și liniștea desăvârșită nu sunt întrerupte decât de pasul tău, unic vizitator. Mi-am amintit de galeriile noastre de artă, de muzeele noastre unde, acum, arareori, mai intră câte un vizitator. Te gândești dacă și Italia este în tranziție sau mai este și un alt motiv? De fapt, la fel am căutat să-mi explic de ce dintre cele peste 250 magazine de antichități ce funcționau pe și între (pe brațele) via del Babuino și via del Corso, începând chiar de la Piazza del Popolo, în anul 1990, acum nu mai existau poate, deschise, decât numai 50, restul falimentând.

În ceea ce privește expozații, ei au fost aleși pe criterii de „grup”, dar aceasta nu trebuie să ne deranjeze, istoria își va spune cuvântul asupra opereii lor în timp. Acum putem să ne exprimăm câteva păreri, care pot fi și subiective: în prima și a doua linie: **Ioana Bătrănu** (Praznic la mănăstire); **Sorin Dumitrescu** (Icoana Sf. Apostol Ioan și a mucenicului său Prohor; mâna arh. Gabriel); **Horia Bernea** (Iconostas); **Vasile Godruz** (Înger ocareare); **C. Flondor** (Fereastră); **Adrian Pârnu** (Model antropologic); **M. Sârbolescu** (Hristos); Peisaj din Ipotești); **Ion Grigorescu** (Demonizat din ținutul Gadarului); **H. Mavrodin** (Deal). **Bogdan Vlăduț**, **Laurențiu Mogoșanu**, **Aurel Vlad** și **H. Paștina** (păcat de acest talentat pictor) în a treia și a patra linie.

**Bienala de la Veneția**, iunie–iulie 1999, organizată cu ajutorul Institutului de Cultură Român din Veneția, cu multă trudă, fără banii necesari pentru a repara și vărui pavilionul României, operațiuni care s-au efectuat pe ultima sută de metri, când aproape toate celelalte țări își făceau rețușuri și când unul din artiștii muncia ca un rob pentru ca – în paralel cu reparațiile și văruiul – să-și încheie în pavilion opera ce trebuia prezentată lumii. Bienala din Veneția, manifestare intrată aproape în legendă, la care, de-a lungul a zeci de ani, au participat marii artiști ai țării, a devenit pentru organul oficial de cultură (ministerul) un fel de bagatelă (ca și zilele culturii române la Budapesta), înfălășită de dictonul „participă cine vreau eu și cu ce se poate”.

Două grupuri de artiști au expus, unul în pavilion, **Călin Dan** și **Iosif Kiraly**, care au montat pe simeze fotografii scoase din arhiva fostei reviste „ARTA”, nimic vinovat, primul fiind un critic de artă inteligent și cu mult discernământ), precum și **Dan Perjovschi**, care a pictat cu „semne”, toată podeaua pavilionului; celălalt grup, format din 4 artiști au expus la Institut. De ce?

Revenind la pavilion (chestiune principală), cum am scris mai sus, podeaua era desenată cu semne, în ideea că toți



*Premiile Culturii Mondiale – Roma – Ediția a XXII-a; acordarea celei mai înalte distincții ALBO D'ORO pictorului Vasile Parizescu de către președintele A.I.A.M., domnul Francesco de Benedetta și sculptorul Nunzio Bibbo*

vizitatorii pot și trebuie să calce pe „artă”, că ea, „arta”, a ajuns pentru români să fie călcată în picioare. Într-adevăr, ceea ce prezentăm noi și nu din vina numai a lui Dan Perjovschi, nu era altceva decât expresia unui infantilism teribil. De fapt ce se făcuse acolo nu mai era „artă” și evident, putea fi călcată în picioare, murdărită, terfelită, mai ales că după terminarea





Mihai Sârbulescu, „Peisaj din Ipotești”. Expoziția „Una Bisanzio latina” – Roma

bienalei nu aveai ce să mai faci cu opera perijovskiană, cu arta însăși (dacă era socotită de autor artă, care a plecat și a lăsat-o acolo). Noroc că se va mătura, se va spăla și totul va dispărea, va deveni curat. Ce părere are ministerul, organele numite a se ocupa de Bienală, pentru care, totuși, ceva bani s-au cheltuit, au fost trimiși specialiști, artiști, cărora li s-au plătit diurne ș.a.? Nu ai știut ce se va face acolo? Au demonstrat ele (organele) că au competența unei bune alegeri, care să ne reprezinte țara „cu onoare”. Au știut ele ce le trăznește prin minte artiștilor? Au văzut, au cunoscut ce lucrări sunt sau ce vor să facă ei? Se cunoaște drept că starea sănătății artelor în lume este în schimbare, șocul care a fost nu mai este suportat de nimeni. Așa zise „noile” (de fapt, în lume, deja vechi) expresii plastice nu mai au perspective, nu mai au candoare, au devenit periculoase de plicticoase. La noi, din dorința unei globalizări rapide, pentru a prinde din urmă ultimul tren – care de fapt a plecat de mai bine de 40 ani – vezi Biennalele de la Veneția din 1984 și 1985 – ne zbatem încă să facem ceea ce s-a realizat de mult și, ca urmare, am rămas din nou în urmă și de aceea ne prezentăm peste tot cu un infantilism „senil”, cu forme perimate. Este păcat de talentul unor artiști, care sunt obligați să urmeze anumite căi, care par (la prima vedere) la zi; eroare, domnilor artiști. Lucrați ceea ce simțiți, liberi de școli și grupări, reveniți la romantism, la simbolism, la expresionism; reveniți la culoare, la pânză și carton, la marmură și bronz, descoperiți căi noi plecând de la tradiție.

De altfel și nota obținută de România la Bienală, folosind calificativele de la 1 la 20, a fost „12” (două puncte acordate în plus față de cele „10”, din condescendență). Am obținut pentru atâta vânzoleală nota „6” în calificarea de la 1 la 10; cineva ar spune că tot este bine. Ei nu, când te gândești că alte țări, la care nu ne așteptăm, ne-au depășit cu mult.

Adaug aici și eșecul „Zilelor Culturii Române la Budapesta”, când și ministrul culturii stătea cu sufletul la gură așteptând ca lucrările lui Ion Țuculescu să sosească din țară, expoziția trebuind deschisă. Nu au fost bani se spune. Dar de ce nu au fost bani la timp, ca apoi să se găsească? Există oare o strategie, un plan, o ordine în minister? Răspunde cineva? Se pune din nou întrebarea legitimă, există competență, pasiune, interes? Poate interes pentru a fi jigniți și „făcuți de rușine”. Mulțumim!

**Expoziția internațională de pictură, grafică sculptură**, 1999, Roma, organizată cu ocazia „Premiilor Culturii Mondiale – Roma – Ediția a XXII-a”, de către Academia Internațională de Artă Modernă și Institutul Superior de Cultură, sub auspiciile Ministerului Italian al Culturii și a Muzeului Național de Artă Modernă din Roma, la care au participat 38 de țări cu 156 artiști. Din România au fost invitați un număr de șase-șapte profesioniști. A participat pictorul **Vasile Parizescu**, căruia i s-a scris că i se mulțumește pentru frumoasele monografii și albume trimise și este așteptat la deschiderea expoziției, „poiché le sue opere sono state ritenute di notevole valore artistico...” și că „La Commissione per la tenuta dell'Albo (formată din istorici și critici de artă, sculptori și pictori consacrați n.r.) ha però ritenute opportuno di segnalare a per la nomina Membro del Senato accademico dell'A.I.A.M...”, „che rappresenta il più alto riconoscimento in campo artistico,

*tale riconoscimento è conferito a titolo di merito alla carriera*”. Immediat în următoarea scrisoare adresată „Esimio Maestro Vasile Parizescu”, se scrie „La sua presenza sara particolarmente gradita e con l'occasione la invitiamo a presentare alcune delle Sue opere pittoriche, ritenute di altissimo valore artistico”.

Pictorul a participat cu trei lucrări, la alegerea sa, în comparație cu ceilalți participanți, care au fost admiși numai cu o singură lucrare, și anume: „Marea la Caliacra” u/p.c., 61 × 50; „Peisaj din Câmpulung”, u/p.c., 50 × 61; Peisaj de toamnă, u/c., 61 × 50, expuse separat de restul expoziției, în sala în care s-au decernat premiile. Pe distincția Albo D'oro decernată, (singura acordată la această ediție), constând dintr-un pergament gravat, având panglică și pecete de ceață este scris numele pictorului, nominalizarea sa ca „Membro Effetivo Del Senato Accademico” al A.I.A.M., con la seguente motivazione: „Pittore dal cromatismo fortemente espressivo con una tecnica che si sposa felicemente col segno impressionista, di notevoli valore dinamico, ha meritato l'alto riconoscimento dell'A.I.A.M., a cui il Maestro ha aderito con entusiasmo”.

De remarcat că asemenea distincții au primit cei mai apreciați artiști din lume, cum ar fi: Henry Moore, Massimo Campigli, Emilio Greco, Nunzio Bibbo și alți. Din România, a primit distincții de la A.I.A.M., sculptorița Gabriela Manole Adoc și ca senator onorific, doamna academician profesor Zoe Dumitrescu Bășulenga.

S.C.A.R. mulțumește în mod deosebit Ministerului Afacerilor Externe și Ambasadei Italiei la București, pentru sprijinul acordat domnului Vasile Parizescu în rezolvarea tuturor problemelor legate de invitație și deplasarea sa în Italia.

**Expoziția de pictură, grafică, sculptură**, iunie 1999, Ravena, dedicată marelui poet Dante Alighieri, la care au participat mai mulți artiști români. Cunoscutul grafician **Marcel Chirnoagă** a fost distins cu medalia de aur, pentru admirabila sa serie de gravură dedicată marelui poet.

ORACOL

*Colecționar*

## Theodor Aman și Octav Băncilă – victime ale falsificatorilor de tablouri

Petre Oprea

Majoritatea artiștilor plastici ajunși cunoscuți și apreciați de amatori și colecționari de artă, care ofereau prețuri mari pentru lucrările lor, au tentat pe unii negustori necinstiți din comerțul de artă, dornici de câștiguri oneroase, să le „îmbogățească” creația, uneori chiar în timpul vieții lor.

În cazul lui Theodor Aman nu avem cunoștință, ca în timpul vieții lui să fi circulat tablouri false care să-i fie atribuite ca originale. Ulterior, foarte rar, dar mai frecvent după 1910, au apărut în magazinele de artă așa-zisele „tablouri false” de Aman. Văduva artistului, care îi urmărise îndeaproape creația, a vegheat până la moartea ei (1928) să nu se vândă aceste falsuri ca tablouri realizate de mâna artistului. Presupunem că ele își au geneza în marea generozitate a pictorului Aman. Culant, răspundea cu entuziasm la solicitările nenumăratele societăți culturale și de binefacere, oferindu-le tablouri pentru a fi puse în vânzare prin tombale, în folosul activității lor. Cu ocazia marelui bal de binefacere sub patronajul reginei Elisabeta din 1882, Aman a donat în profitul săracilor tabloul „Domino rose” (L'indépendance roumaine, 14/26 ianuarie 1992). Asaltat de nenumărate cereri, a găsit o soluție salvatoare. A îndemnat pe unii din elevii săi cei mai apreciați să execute sub supravegherea lui copii după unele din tablourile sale. Astfel, pe de o parte satisfăcea dorința societăților solicitatoare, pe de altă parte ținea să facă cunoscut public numele elevului copist. De fiecare dată, pentru a oferi o lucrare valoroasă artistic, socotea de cuviință să o îmbunătățească făcând rețușurile pe care le credea, cum a fost în cazul elevului Constantin Artachino, care a executat o copie după un tablou de gen, cum mi-a relatat cu mândrie acesta despre încrederea și onoarea acordată lui de profesorul său.

Mai avem cunoștință de un asemenea caz, consemnat în ziarul Pressa din 7, 8 și 15 aprilie 1973, când o copie după un tablou de Aman a fost licitată la o tombolă.

Bănuim că și în cazul tabloului înfățișându-l pe Tudor Vladimirescu, care se găsește în mai multe exemplare, Theodor Aman a permis unor elevi ai săi să realizeze copii după pictura sa. Dacă și pe copiele acestea maestrul a intervenit nu știm. Cert, colecționarul Em. M. Porumbaru îl roagă într-o scrisoare, aflată la Cabinetul de manuscrise al Academiei, să-i confirme paternitatea portretului revoluționarului din colecția Chirculescu, întrucât știe că multe altele sunt „copii mai mult sau mai puțin reușite”.

După decesul artistului, soția lui a fost cea consultată de mai toți colecționarii amatori de tablouri de Theodor Aman. Ea avea cunoștință și de copiele executate sub supravegherea lui Aman, făcând astfel distincție într-o paternitate exclusivă a unui tablou al artistului și de o copie cu intervenția acestuia.

După anul 1930 cei ce aveau îndoile asupra paternității lucrărilor lui Aman au solicitat autentificări directorului Muzeului Aman, pictorul Mișu Teișanu și directorului Muzeului Kalinderu, pictorul Jean Al. Steriadi, fost pentru scurt timp custode al Muzeului Aman.

Între 1930–1940 înregistrăm execuția unor falsuri Aman. Desprindem mai multe categorii, cum ne-au fost împărțite de pictorul restaurator Vasile Velisaratu, care cunoștea și câțiva falsificatori dintre colegii pictori ale căror nume a ținut să nu le divulge:

a) **Falsuri grosolane**, realizate sub orice nivel artistic, copii după reproduceri fotografice în care coloritul este la latitudinea falsificatorilor sau copii după gravurile artistului, toate având ca suport carton sau placaj de mici dimensiuni. Erau răspândite de un singur negustor între 1931–1935.

b) **Falsuri mai reușite**: unele în care sunt asamblate detalii din 2–3 lucrări originale, altele eliminând detaliile sau adăugând noi elemente pentru a crea impresia unor variante a unor tablouri. Mai toate sunt realizate pe suport de lemn provenind din cutiile țigarilor de foi Havana. În majoritatea lor nu sunt semne Aman. Ele sunt executate de pictori tineri și vândute apoi de negustori cu rețușurile unui pictor specializat.

c) **Falsuri bine executate** de pictori tineri afirmați, dar nevoiți să se întrețină într-o perioadă vitregă. Ei tratează hore și naturi statice și folosesc ca suport lemnul bizotat, ca în cazul celor ale lui Aman, sau pânză, acestea din urmă de mai mari dimensiuni (cca 40 × 50 cm). Ei au lucrat la comanda unui negustor care le-a oferit suportul și culorile. Semnările sunt executate de altcineva și unele au un duct nesigur când tratează prenumele artistului „Th.”.

Dacă nu se cunosc cazuri de tablouri false de Băncilă, pentru creația lui din perioada 1890–1905, când picta predilect în culori terne și folosea tehnica tradițională academică, adică o suprafață lisă (netedă), în schimb acest fapt are loc după 1920 când în pictura lui folosește constant culori extrem de vii pe mari suprafețe așternându-le impetuos în straturi groase de pastă, aproape de un centimetru, întrucât prin ineditul ei o atare inovație a făcut vogă printre amatorii de artă. Unii pictori s-au pornit să-l imite și câțiva, la îndemnul unor negustori verosi, să execute falsuri. Această tentație a fost întreținută și de către Băncilă. Prins în vârtejul succesului material, fiind năpădit de comenzi, a început să-și autocopieze în grabă tablourile cu subiectele mai solicitate în detrimentul calității artistice. În decembrie 1925, când a deschis o expoziție în sala Ileana a librăriei Cartea românească, i s-a semnalat un tablou semnat Băncilă, care nu era de el. Parchetul de Ilfov, la bănuiala lui Băncilă, că falsificatorul este Josef D. Iscovitsch, proprietarul magazinului „Galeria artistică, obiecte de artă și antichități” din Pasajul Comedia și găsind-o întemeiată, a deschis acțiune publică împotriva acestuia, conform art. 332 și 333 c pentru escrocherie.

Cu acest prilej Băncilă a făcut cunoscut că își semnează lucrările cu prenumele și numele foarte lizibil, pe când falsurile sunt semnate numai Băncilă și într-un colț abia vizibil. Multe din tablourile false, încălțate Băncilă, au fost vândute ulterior de



alți negustori necinstiți întregindu-le iscălitura. În cazul acestora, la o mai atentă examinare, se poate constata cu lupa că prenumele Octav este adăugat ulterior, chiar dacă are același ton de culoare ca numele.

Alte falsuri pot fi repetate întrucât cei ce le-au realizat n-au reținut că Băncilă de la o anumită vreme folosea un grund cărămiziu, cu rizuri și denivelări după o rețetă proprie defectuoasă, care fiind repede absorbit de pânza rară, nu era un suport bun pentru culoare, din care cauză acesta nu aderă și se desprinde în timp, căzând.

În alte cazuri falsificatorii mai puțin familiarizați cu tehnica lui de lucru folosesc în exces cuțitul de paletă ca să realizeze efectul de relief din pictura lui Băncilă. De fapt pictorul folosea pensule extrem de late și le mănua cu impetuozitate, punând culoarea straturi peste straturi și apoi cu cuțitul strivea culorile suprapuse. Băncilă arareori folosește amestecul de culoare pe paletă cu cuțitul, cum face obsesiv, uneori Petrașcu. El folosește cuțitul îndeobște pentru o singură culoare luată din tub. Strivirea culorilor puse în straturi pe pânză cu pensula creează în cazul picturii lui Băncilă o vibrație pe care falsificatorii n-o pot obține folosind cuțitul, rezultând o tușă mai neutră, mai plată. Cu toate acestea, Băncilă reușește în cele mai reprezentative tablouri ale sale o prețioasă armonie de culoare.

În cazul lui Băncilă n-au fost mulți care să realizeze falsuri, dar cei câțiva au fost consecvenți și au reușit să-l concureze foarte mult, în special în buchețele de liliac.

Pictorul Octav Anghelulă, care la începutul carierei cât și pe vremea când a fost muzeograf la Muzeul de artă s-a remarcat și ca un bun restaurator, aprecia că în cazul lui Băncilă la cele cca 3.000 de tablouri realizate de artist în mai bine de 40 de ani, se adaugă cel puțin 500 de tablouri false.

*Nota redacției:* acum 3-4 ani a apărut spre vânzare, în București, un tablou semnat Th. Aman, intitulat „Natură moartă cu pepene verde”. A fost sesizat Muzeul de Artă din Constanța, care avea această lucrare expusă. Se pune întrebarea care din cele două lucrări, ambele aparent originale, era pictată de Th. Aman și care de elevii săi, corectată de artist și apoi semnată, aceea din muzeu sau cea care a fost pusă în vânzare?

*Cartea de artă*

## NOUTĂȚI EDITORIALE

### Petru Moțiu

Constrânsă de condițiile economice specifice (din păcate) perioadei pe care o trăiește tranziția și noi, mai mult decât precare, cartea de artă, acest gen particular de „literatură”, care de regulă adună în volum scrisul și imaginea, cunoaște în prezent o apariție pulsatorie.

Fără pretenția de a face o prezentare globală, exemplificăm mai jos prin câteva titluri și autori:

● Alexandru Cebuc, Vasile Florea, Negoită Lăptoiu – ENCICLOPEDIA ARTIȘTILOR ROMÂNI CONTEMPORANI, vol. II, Editura ARC 2000, București 1998, 150.000 lei.

Este meritul autorilor de a fi continuat cu aceeași seriozitate prezentarea, în cel de-al doilea volum al Enciclopediei, a unui număr impresionant de artiști plastici contemporani, punând astfel la dispoziția oamenilor de artă și publicului larg o lucrare bogată în date.

Sunt incluși în acest nou volum 196 artiști – pictori, sculptori, graficieni, artiști decoratori, scenografi, designeri, în aceeași formulă uzitată și în primul volum, adică fiecărui artist o pagină, cu înscrierea în ordine strict alfabetică. În spațiul rezervat în mod egal și fără ierarhizări subiective, artiștii sunt prezentați printr-o fotografie, un sumar biografic, o selecție de comentarii critice, activitate expozițională, lucrări publice (pentru sculptori), bibliografie, precum și două reproduceri color (în cele mai multe cazuri).

În finalul volumului sunt înscrise într-o listă distinctă artiștii plastici contemporani cuprinși în volumul I – în număr de 206, astfel că cititorul poate aspecta nominalizarea – până în prezent – în această Enciclopedie a unui total de 402 artiști. Se menționează, de asemenea, faptul – îmbucurător – că lucrarea a fost realizată cu sprijinul Ministerului Culturii.

Amintim amatorilor că a fost reeditat volumul I al Enciclopediei, în versiunea franceză.

● Barbu Brezeanu – BRÂNCUȘI ÎN ROMÂNIA, Editura BIC ALL SRL, tipografia Arta Grafică, București, 1998, 320 pag.

Autorul, ilustru istoric de artă, reputat cercetător al vieții și operei brâncușiene prezintă publicului românesc o nouă monografie Brâncuși, reluând textul ediției din 1976, pe care l-a revăzut și îmbogățit cu numeroase informații și date, culese despre artist în ultimele două decenii de investigații, adăugând lucrării încă alte multe elemente de iconografie.

DI Barbu Brezeanu mărturisește chiar din deschiderea volumului că acesta: „reprezintă o încercare de a reconstitui, pe cât posibil de complet, istoricul, destinul și chiar spiritul în care au fost zămislite operele lui Constantin Brâncuși –

sculpturi, desene și lucrări artizanale – aflate (sau aflate cândva) în România”.

Volumul cuprinde, în afară de o incitantă prefață, (1) Cronologie și concordanțe, capitol care prezintă date și documente foto pe intervalul 1872-1997 privind ascendența, viața și opera și manifestările organizate postum, referitoare la artist; (2) Cronologia expozițiilor colective și personale, cu menționarea operelor expuse și numeroase documente foto; (3) Opere prezente în colecții românești cu fișarea minuțioasă a fiecăreia dintre aceste opere; (4) Opere care au figurat în colecții sau expoziții românești – ambele capitole bogat documentate și ilustrate; (5) Documente iconografice (facsimile și copii), de la actul de botex al tatălui sculptorului, actul de naștere al artistului și până la testamentul acestuia din 12 aprilie 1956; (6) Locuințele lui Brâncuși din București; (7) Lista colecționarilor; (8) Bibliografie.

O mențiune aparte merită făcută în legătură cu modul de prezentare în volum a operelor brâncușiene aflate în România, pentru care domnul Barbu Brezeanu oferă o veritabilă micromonografie cuprinzând descrierea detaliată a operei – dimensiuni, material, semnătura, turnătoria, expozițiile în care a figurat, bibliografie, foto-documente etc.

Între operele existente în România sunt enumerate și prezentate cu minuțiozitate de cercetare științifică, pe lângă lucrările de sculptură – între care un loc aparte îl are ansamblul monumentelor de la Târgu-Jiu – machete, desene, studii, schițe, file de caiet, lucrări artizanale etc.

De remarcat ținuta grafică a volumului.

● NICOLAE GRIGORESCU – album de artă. Lucrarea, editată și sponsorizată de Regia Autonomă „Monitorul Oficial” în beneficiul Muzeului memorial „N. Grigorescu” din Câmpina. Apărut în 1999, în ediție trilingvă – română, franceză, engleză, volumul cuprinde 84 pag. cu 109 ilustrații color și 32 alb-negru.

Albumul debutează cu o succintă coloană biografică a artistului și prezentarea ilustrată a unor artiști români și francezi din galeria măiestrilor contemporani lui Grigorescu.

Este inclus apoi un capitol pe care autorii îl intitulează: „Reverberații critice”, de fapt o severă selecție din multitudinea de scrieri despre artist și opera sa. Ne sunt prezentate, cu o anumită dezvoltare, cuvintele exprimate despre Grigorescu de Al. Tzigara-Samurcaș, Octavian Goga, George Oprescu, Alexandru Vlahuță, Corneliu Baba, K. H. Zambaccian, Francisc Șirato. Muzeul memorial „Nicolae Grigorescu” din Câmpina este pus în pagină prin nouă fotografii color de ambient. Miezul albumului îl constituie însă blocul de reproducere color după opere ale maestrului, care însumează aproape două treimi din întregul volum. Meritoriu este faptul că pentru acest album nu s-au folosit clișee vechi, ci reproducerile au fost făcute după originalele aflate în Muzeul Național de Artă, Muzeul Colecțiilor de Artă, unele muzee județene sau colecții de stat și particulare – ceea ce conferă lucrării un plus de valoare și inedit.

Remarcabilă este, de asemenea, ținuta grafică a albumului, o veritabilă piesă de artă.

● Petre Oprea – COLECȚIONARUL MECENA ALEXANDRU BOGDAN PITEȘTI, Editura MAIKO, București, 1999, 132 pag. 10.000 lei.

Constant și perseverent, dl Petre Oprea îmbogățește biblioteca amatorilor de artă (și nu numai) cu un nou volum, de această dată despre un mare colecționar de artă – Alexandru Bogdan Pitești.

Se dezvăluie din nou apetitul autorului pentru subiecte privind lumea colecționarilor de artă, zonă în care el demonstrează erudiție și în care deține o bogată și valoroasă documentare personală.

DI Petre Oprea nu ne prezintă o biografie propriu-zisă a colecționarului – de altfel un personaj controversat – ci se apleacă și zugrăvește cu iscusință doar latura, aspectele și întâmplările din viața acestuia care sunt implicite legate de artele plastice și de pasiunea de a colecționa artă.

Cunoaștem astfel pe omul – un veritabil mecena – a cărui existență și activitate a făcut epocă, în beneficiul artelor, dar și al artiștilor plastici de la care a achiziționat, întregind o colecție care depășește 950 de piese. Autorul prezintă, către sfârșitul volumului, lista acestor opere și obiecte de artă, în care predominantă este pictura (ulei, acvarelă, pastel, desen).

Parcursând volumul ai senzația trăirii în climatul artistic al sfârșitului de secol 19 și începutul secolului 20, în care celebrul colecționar – un mare animator al mișcării artistice românești din epocă – revărsă bonomia, prietenia și nu arareori mărînimia sa asupra unui veritabil cenuclu de plasticieni, poeți, scriitori, gazetari. Lucrarea este pigmentată cu inedite și savuroase scene și întâmplări din viața colecționarului și a artiștilor.

Stilul antrenant, alert și plin de vervă al volumului, dau un plus de atracție pentru cititor.

● Maia Cristea-Vieru – SCULPTURA FEMININĂ INTERBELICĂ – repere; LA SCULPTURE FEMININE D'ENTRE LES DEUX GUERRES – repere, Editura MAIKO, București 1999; 166 pag.

Urmărind evoluția fenomenului artistic românesc interbelic, autoarea se oprește asupra creației a trei dintre sculptorițele române a căror activitate artistică se evidențiază pregnant în perioada interbelică – o epocă deosebit de fertilă pentru afirmarea artelor plastice autohtone. Este vorba de

artiste: Margareta Cosăceanu-Lavrilier, Celine Emilian și Mihaela Petrașcu.

Cartea este rodul cercetării desfășurate de autoare pe durata mai multor decenii, fie direct în contact nemijlocit cu artișterile sau opere ale celor trei artiste (pe care de altfel le-a cunoscut), fie în documente sau arhive.

Volumul, pe lângă parcurgerea vieții și creației sculptorițelor, transpune cititorul în ambientul și epoca în care au trăit și lucrat, aducând în prim-plan și alte personalități din lumea artei, din România și Franța, dintre cele două războaie. Sunt prezente în paginile cărții Brâncuși, Marcel lancu, George Enescu, Ion Jalea, Mac Constantinescu ș.a.

Lucrarea este ilustrată cu fotografii după unele din operele sculptorițelor, cu fotografii-document, dar și cu reproducerea unor desene de Marcel lancu adresate Mihaelei Petrașcu. Autoarea acordă un spațiu documentar mai bogat sculptoriței Mihaela Petrașcu, această spiritualitate românească planar implicată în contextul artistic european al vremii.

Se remarcă stilul rafinat, fraza de aleasă elaborare spirituală, dar și spontană și caldă, semn al culturii artistice elevate a autoarei și a dragostei cu care învâluie personajele creionate.

Textul în limba română este așezat în tandem cu traducerea în franceză, conferind lucrării deschidere către lume.

● Petre Oprea – CRITICI ȘI CRONICARI DE ARTĂ ÎN PRESA BUCUREȘTEANĂ A ANILOR 1938-1944, Editura MAIKO, București, 1999, 132 pag., 10.000 lei.

Lucrarea domnului Petre Oprea, recent apărută, este de fapt continuarea unui parcurs tipărit pe care autorul l-a dedicat cronicarilor și criticilor de artă care s-au exprimat în presa bucureșteană de-a lungul a circa 120 de ani. Temeratul periplu, rod al unei meticuloase cercetări a presei, este prezentată în volum sau articol publicat, cronicarii și criticii de artă din perioada 1938-1944.

Primul volum apărut în 1980 cuprinde cronicarii și criticii secolului XIX, iar cel de-al doilea volum – primul deceniu al secolului XX.

Perioada 1911-1930 este consemnată de domnul P. Oprea, în principal, în coloanele Revistei Muzeelor, pentru ca intervalul 1931-1937 să apară din nou în volum tipărit în 1997.

Prezenta lucrare – deci al patrulea volum – ne duce, pe același filon în intervalul 1938-1944.

Se poate remarca, din această simplă enumerare, perseverența și seriozitatea cu care autorul și-a urmat ideea, cu toate greutatele materiale întâmpinate (de altfel primele două volume le-a tipărit pe banii săi).

Grupați în două grupe – critici de artă și cronicari de artă – acest ultim volum include 45 de personalități, critici și cronicari de profesie, precum și artiști, scriitori, poeți și gazetari care au scris cronică de artă.

Lucrarea sintetizează pentru fiecare din aceștia, trăsături de personalitate, publicațiile în care s-au exprimat și artiștii plastici despre care au scris.

Pentru a intra în atmosfera vremii, autorul include în deschiderea volumului o amplă frescă a vieții artistice așa cum a fost ea oglindită în presa bucureșteană a anilor 1938-1944.

Bogăția de date conferă și acestui volum o adevărată valoare de cercetare științifică.

● Dragoș Morărescu – LA MALUL SNAGOVULUI, Editura CRATER, București, aprilie 1999, 32 pag.

Domnul Dragoș Morărescu dăruiește din nou iubitorilor de frumos, risipind din sufletul său, o plăchetă de versuri, inspirate din misteriosul și exoticul Snagov, peste care plutesc și nuferi, dar și istorie veche.

În volum sunt puse în pagină 20 de stanțe versificate, excelând prin metaforă fină și verb rafinat, grupate în trei cicluri (Nuferi de cer, Metanii în apă, Inele topite) pe care autorul le mărturisește ca fiind „o evocare în stil romantic” a Snagovului. Așa cum ne-a obișnuit, Dragoș Morărescu imobilează volumul cu inițiale gravate pentru fiecare poem, precum și cu unele desene adecvate intenției sale poetice, pe care le-a executat pentru tipar direct pe placa de aluminiu presensibilizată, tehnoredactat fiind însuși autorul.

Deși volumul apare abia acum, o mențiune făcută de artist precizează că versurile au fost concepute în 1962, în temnița Aiudului, care nu i-a fost străină.

● Dragoș Morărescu – EURITMII ÎN JURUL FLORII CU NIMB, Editura CRATER, București, aprilie 1999.

Placheta de versuri (48 pag.) cuprinde 26 secvențe poetice, tema, în ansamblul ei fiind concepută ca un eventual libret pentru „un posibil balet” în care pasul este cuvânt și cuvântul este pas. „Libretul” se desfășoară sub forma unei succesiuni de poeme redând raportul: Salomeea – Ioan Botezătorul și Irod – Irodiada.

Ilustrația inconfundabilă, organic încorporată versurilor, este realizată sub forma inițialelor și finalelor care punctează diferitele momente ale acțiunii, precum și a patru compoziții (pagină întreagă) ce redau scene esențiale ale temei.

Autorul se demonstrează și cu prezenta lucrare, ce se adaugă altor volume alcătuite și ilustrate de el, același artist complex și prolific.

● SĂLIȘTEANU – album de artă, editura DAIM, 132 pag., 117.000 lei, tiparul S.C. „Arta Grafică” S.A. „Fundatia Sôros pentru Artă” a acoperit parțial cheltuielile de realizare a filmelor de selecție.



Arhitectura cărții, selecționarea imaginilor și textelor, notele biografice și bibliografia selectivă au fost realizate de autor – domnul Ion Sălișteanu.

Artistul precizează în „prefață” (de fapt o mărturisire făcută la începutul volumului): „S-a dorit un album cuprinzător, în care etapa cea mai recentă să decurgă din momente precedente și să pună în evidență «neîntâmplătoare atingeri», cuprinderi și deveniri artistice... dar mai cu seamă să realizeze un echilibru între imagine și text, între opera picturală și cea critică.

Un album de autor de o foarte bună calitate grafică și a reproducerilor.

● **ISTORIA ARTEI** – pictură, sculptură, arhitectură, Enciclopedia RAO, Grupul Editorial RAO, tipărită în Slovacia, 320 pag., 240.000 lei.

Volumul cuprinde cinci capitole: (1) Artele antichității, (2) Arta Evului Mediu, (3) Arta Secolelor XV–XVIII, (4) Arta Secolului XIX, (5) Arta Secolului XX.

Exemplar de înaltă ținută artistică (hârtie, tipar, foto).

● **Catalina Macovei – GRIGORESCU**, editura PARCSTONE PRES, Printed and bound in EUROPE 1999, 176 pag., 475.000 lei. Text Cătălina Macovei; lucrarea este editată numai în engleză și franceză.

Volumul este organizat pe 10 capitole din viața și creația artistului, debutând cu anii de început și arta bisericească și încheindu-se cu o cronologie ilustrată cu fotografii despre artist și despre Muzeul Memorial din Câmpina.

Miezul volumului este deținut de capitolele: Fontainebleau, artist în război, Țărancă româncă, Satul românesc, Peisajul și



François Décorchemont,  
Vas cu friză având fructe și frunze

nudul. În cuprins sunt incluse peste 130 reproduceri de foarte bună calitate, alb-negru și color, după picturi sau desene.

● **Vasile Dobrian – GESTUL MĂINII ȘI AL MEMORIEI**, editura VITRUVIU, București, 1998, 204 pag., 30.000 lei.

Volumul cuprinde memoriile regretatului și recent trecutului în neîntâlnire, artistul Vasile Dobrian, un cald și prețios colaborator al revistei PRO ARTE. Biografia artistului este completată în volum cu un set de fotografii documentare. Opera și memoriile sale ni-l păstrează aproape.

● **Dan Grigorescu – BRÂNCUȘI ȘI ARTA SECOLULUI XX**, Editura 100+1 GRAMAR, București 1999, 184 pag., 30.000 lei.

Lucrarea, dezvoltând același filon miraculos pe care îl reprezintă opera lui Brâncuși, ne dezvăluie încă o dată erudiția și capacitatea de profundă analiză a autorului aplecat asupra fenomenului artistic brâncușian.

● **Yvonne Hasan – PAUL KLEE ȘI PICTURA MODERNĂ**, 456 pag., 60.000 lei.

Lucrarea, în limba română, cuprinde un foarte bogat și laborios studiu despre textele teoretice scrise de pictorul Paul Klee și prezintă interes în special pentru cercetătorii care aprofundează personalitatea artistului respectiv.

● **PICTURI ÎN ULEI** – autori: Ursula Bagnall, Brian Bagnall și Aristid Hille, Editura Aqilla '93, București, 1999, 160 pag., 169.900 lei.

Lucrarea are caracter didactic și este bogat și adecvat ilustrată; cuprinde materiale, tehnici și stiluri de pictură.

● Se găsește în librării **DICTIONARUL DE ARTĂ** vol. 2, literele N–Z, editura Meridiane, București, 1998, 224 pag., 60.000 lei.

## COTA VÂNZĂRIILOR OPERELOR DE ARTĂ

Punem la îndemâna colecționarilor, și de această dată, un sumar informativ privind prețurile culese în ultima perioadă din „piața de artă” – reprezentată, la noi, de consignații, case de licitații și galeriile de artă.

Se remarcă o creștere numerică a galeriilor care expun arte plastice, în capitală, în principal în incinta unor instituții, fapt benefic pentru creatorii și îmbucurător pentru numeroșii iubitori de frumos.

Cota la care se oferă operele și obiectele de artă, destul de ridicată, este marcată de tendința de a investi și tezauriza bani în această perioadă în care moneda națională cunoaște o constantă devalorizare. Afirmatia este valabilă mai ales pentru operele artiștilor consacrați, dispăruți, dar nu numai.

La îndemână rămân achizițiile directe, din atelierele artiștilor, la prețuri care în multe cazuri pot fi negociate și care nu sunt cunoscute și nu pot fi evidențiate pe piața de artă.

**Pictură (grafică):**

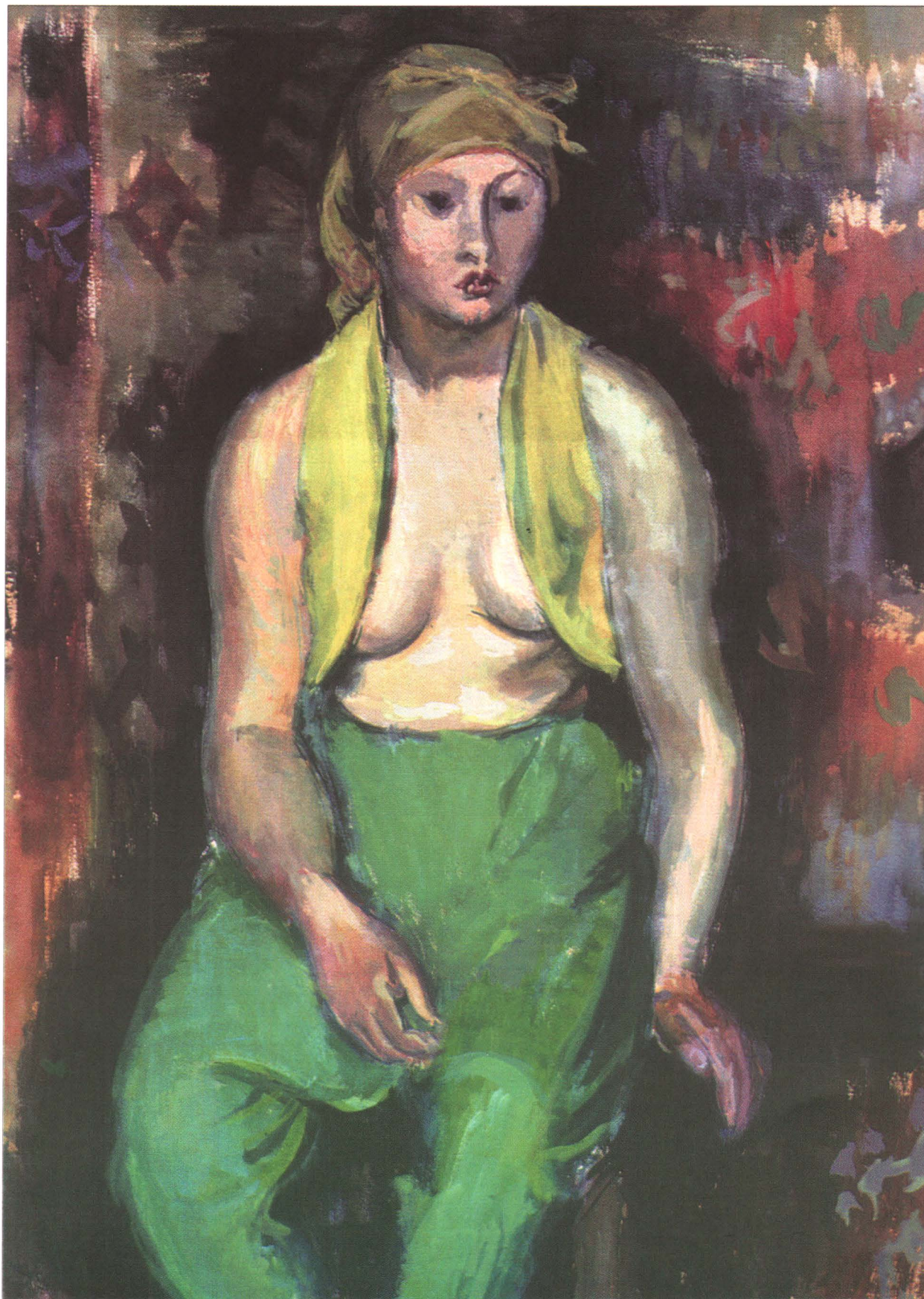
- Constantin Artachino, „La vatră”, u/p 50,5 × 63,5 cm... 4.100.000\*
- L.A. Biju, „Vas românesc cu trandafiri”, u/c 60 × 50 cm... 4.300.000\*
- Octavian Băncilă, „Țigancă în fața cortului”, u/p 59,5 × 92,5 cm... 9.000.000\*
- Mircea Ciobanu, „Iarnă”, u/c, 33 × 33 cm... 12.300.000\*
- Francisc Șirato, „Peisaj dobrogean”, pastel 15 × 15,5 cm... 4.000.000\*
- Theodor Pallady, „La un pahar”, creion, 20 × 14,5 cm... 2.800.000\*
- G.N.G. Vânătoru, „Natură statică cu fructe”, u/c, 62 × 50 cm... 6.150.000\*
- Nicolae Vermont, „Vas cu stânjenei”, acuarelă, 30 × 22 cm... 4.300.000\*
- Margareta Sterian, „Compoziție”, u/c, 18 × 29,5 cm... 4.600.000\*
- Gheorghe Petrașcu, „Femeie la țărmul mării”, acuaforte... 2.200.000\*
- Adam Băltatu, „Peisaj cu case”, acuarelă, 20 × 26 cm... 5.000.000\*
- Nicolae Grigorescu, „Car cu boi”, u/p, 32 × 55,5 cm... 240.000.000\*
- Ion Mirea, „Peisaj urban”, u/c, 26,5 × 33,5 cm... 7.000.000\*
- Marcel Iancu, „Portret”, creion, 21,5 × 18,5 cm... 11.000.000\*
- Catul Bogdan, „Stradă în Paris”, u/p 46 × 55 cm... 6.500.000\*
- Ion Teodorescu-Sion, „Natură statică cu oală și mere”, u/c, 61×49,5 cm... 12.000.000\*
- Iosif Iser, „Odaliscă”, guașă, 61 × 47 cm... 20.000.000\*
- Alexandru Țipoia, „Peisaj urban”, u/p/c, 49,5 × 58,5 cm 14.000.000\*
- Aurel Băieșu, „Peisaj la malul mării”, u/c, 34 × 50 cm... 6.000.000\*
- Ion Țuculescu, „Vas cu flori la fereastră”, u/c, 55,5 × 46,5 cm... 85.000.000\*

- Gheorghe Petrașcu, „Natură statică cu vase și carte”, u/p, 33×46 cm... 100.000.000\*
- Samuel Mütznér, „Cer, apă, stâncă”, u/placaj, 70 × 50 cm... 43.000.000\*
- Magdalena Rădulescu, „Dans”, tehnică mixtă, 41 × 54 cm... 33.000.000\*
- Theodor Aman, „În grădină”, creion și acuarelă, 19 × 14,5 cm... 30.000.000\*
- Rudolf Schweitzer-Cumpăna, „Interior cu vas cu flori” u/c, 56,5 × 54 cm... 13.000.000\*
- Gheorghe Petrașcu, „Fetița picturului (Mariana) cu pisica în brațe”, u/lemn, 35 × 27 cm 50.000.000\*
- Gheorghe Petrașcu, „Paradis domnesc”, u/p, 37,5 × 46,5 cm... 80.000.000\*
- Partog Vartanian, „Peisaj de iarnă”, u/c, 74 × 54 cm 17.000.000\*
- Kimon Loghi, „Parcul Caroli”, u/c, 15,5 × 21,5 cm... 2.800.000\*
- Jean Steriadi, „Biserica Mihai Vodă”, u/c, 40,5 × 32 cm 20.000.000\*
- Ștefan Popescu, „Sălci”, u/lemn, 27 × 35 cm... 10.000.000\*
- Nicolae Dorăscu, „Interior cu vitralii”, u/p, 76 × 83,5 cm... 40.000.000\*
- Camil Ressu, „Model”, u/c, 70 × 50 cm... 43.000.000\*
- Ștefan Dimitrescu, „Femei la plajă”, u/p, 36 × 47 cm... 60.000.000\*
- Theodor Pallady, „Natură statică”, u/p/c, 45,5 × 38 cm... 85.000.000\*
- Ștefan Luchian, „Case vechi”, acuarelă/pânză, 36 × 49,5 cm... 75.000.000\*
- Ion Țuculescu, „Interior cu scoarțe țărănești”, u/p 52 × 61,5 cm... 110.000.000\*
- Nicolae Tonitza, „Cap de copil cu fes roșu”, u/c, 40 × 30 cm... 100.000.000\*
- Alexandru Ciucurencu, „Natură statică cu flori și carte”, u/c, 59 × 49 cm... 50.000.000\*
- Lucian Grigorescu, „Peisaj la Balcic”, u/p, 33 × 46 cm... 35.000.000\*
- Dumitru Ghiță, „Ulcică cu crini”, u/c, 45,5 × 37,5 cm... 19.000.000\*
- Theodor Pallady, „Nud culcat pe canapea roșie”, u/c, 61 × 84 cm... 120.000.000\*
- Michaela Eleutheriade, „Pe masă”, u/p, 35 × 45,5 cm... 7.000.000\*
- Francisc Șirato, „Margherite”, u/c, 49 × 60,5 cm... 47.000.000\*
- Nicolae Grigorescu, „Șipot la Brebu”, u/p, 45 × 26 cm... 115.000.000\*
- Ion Gheorghiu, „Grădină suspendată”, guașă, 30 × 41 cm... 4.000.000
- Vasile Parizescu, „Peisaj din Cișmigiu”, u/c, 36 × 48 cm... 27.000.000\*
- Viorel Mărginean, „Peisaj”, u/p, 38 × 47 cm... 8.200.000
- Zamfir Dumitrescu, „Masa albastră”, u/p, 55 × 55 cm... 9.700.000

- Sorin Ionescu, „Bastia-Corsica”, u/c, 70 × 52 cm... 7.300.000
- Eugen Crăciun, „Mare liniștită”, u/c, 50 × 70 cm... 914.000
- Bogdan Pietriș, „Peisaj”, u/p, 44 × 60 cm... 11.800.000
- Ștefan Pelmuș, „Mărul Evei”, u/p/lemn 39 × 30 cm... 4.500.000
- Constantin Piliuță, „Vas cu flori”, u/p, 92 × 92 cm... 36.500.000
- Marin Gherasim, „Cetate”, u/p, 50 × 50 cm... 5.400.000
- Vasile Grigore, „Nud”, u/p/c, 70 × 50 cm... 21.000.000
- Ion Pacea, „Compoziție”, u/p, 99 × 79 cm... 50.000.000
- Constantin Pacea, „Peisaj”, acuarelă, 36 × 25 cm... 1.120.000
- Ala Popa Jalea, „Colț de grădină”, gravură/metal, 18 × 29 cm... 550.000
- Marcel Chirnoagă, „Bivoli”, gravură/metal, 15 × 11 cm... 330.000\*
- Hortensia Masichieviri, „Solitudine”, gravură/metal, 14 × 11 cm... 330.000
- Sculptură:**
- Vasile Ionescu-Varo, „Nud culcat”, marmură, 18 × 40 × 16 cm... 10.130.000\*
- Geo Maxim, „Muses des Bois”, antimoniu h = 44,5 cm... 28.000.000\*
- Celine Emilian, „Dans”, bronz patinat, 24 × 21 × 12 cm... 3.500.000\*
- Dimo Pavelescu, „Ricardo”, bronz patinat, 39 × 41 × 47 cm... 16.000.000\*
- Cornel Medrea, „Spinul”, piatră, h = 29,5 cm... 5.500.000\*
- Ioan Gheorghiu, „Himeră”, marmură, 35 × 17 × 7 cm... 4.000.000
- Doina Lie, „Mireasa”, bronz, 36 × 9,5 × 10,5 cm... 6.000.000
- Dan Gavriș, „Zborul seminței”, lemn/ceramică 83 × 68 × 42 cm... 10.900.000
- Reka Csapo, „Balerina”, bronz, 30 × 15 × 15 cm... 2.100.000
- Păuna Dumitrescu, „Vas decorativ”, ceramică și sticlă vitrată, h = 25 cm... 1.500.000
- Icoane:**
- Judecata de apoi”, tempera pe sticlă, 37 × 44 cm... 5.500.000\*
- Sf. Gheorghe omorând balaurul”, tempera pe lemn, 48 × 37,5 cm... 2.000.000\*
- Răstignirea și patru scene”, tempera pe lemn, 35 × 28 cm... 1.700.000\*
- Maica Domnului cu pruncul și 4 sfinți; tempera pe lemn 31 × 36,5 cm... 11.000.000\*
- Covoare (Tapiserii)**
- Covor Buhara, lână, 1,05 × 1,30 m... 2.050.000\*
- Covor Turcmen, lână, 1,45 × 1,25 m... 3.100.000\*
- Covor Siraz, lână, 1,65 × 1,50 m... 2.500.000\*
- Covor Caramanlu, lână, 2,10 × 2,70 m... 6.000.000\*

**NOTĂ \*** – preț la care s-au vândut lucrările respective în galeriile de artă și casele de licitație.





*Societatea Colectînarilor de Artă din România aduce mulțumiri colecționarilor Mircea Munteanu, Gheorghe Lepădatu și Vasile Parizescu pentru sprijinul acordat, prin sponsorizare, în achiziționarea hârtiei necesare tipăririi revistei «PRO ARTE», mai ales domnului **Mircea Munteanu** care a acoperit cea mai mare parte din cheltuială.*

\*

*Comitetul de Conducere al Societății Colectînarilor de Artă din România urează membrilor societății și sponsorilor revistei «PRO ARTE» un călduros „La Mulți Ani” cu ocazia Sfântului Crăciun și a Anului Nou 2000 și aduce mulțumiri pentru sprijinul acordat în desfășurarea tuturor activităților.*







**crar**

<https://biblioteca-digitala.ro>