

# pro arte



**REVISTA SOCIETĂȚII COLECȚIONARILOR DE ARTĂ  
DIN ROMÂNIA**

NR. 12/2001



# REVISTA SOCIETĂȚII COLECȚIONARILOR DE ARTĂ DIN ROMÂNIA

ANUL XII ● NR. 12 ● 2001 ● 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*; Vasile Petrovici – *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: Vasile Parizescu și Tipografia «Bucureștii Noi»*

## SUMAR ● SOMMAIRE ● SUMMARY

Colecția VICTORIA și VASILE PARIZESCU; La collection VICTORIA et VASILE PARIZESCU; The Collection VICTORIA and VASILE PARIZESCU – **Petre Oprea, pag. 1** ● Cu privire la unele piese de sculptură românească; Quelques pieces de sculpture roumaine; Regarding some pieces of Romanian sculpture – **Mihail Mihalcu, pag. 4** ● Noi concepții asupra liberei circulații a bunurilor culturale; Nouveaux conceptions concernant la libre circulation des biens culturelles; New conceptions regarding free circulation of the cultural properties – **Ioan Opriș, pag. 5** ● Theodor Pallady – **Gheorghe Lepădatu, pag. 5** ● Ion Popescu Negreni – **Vasile Parizescu, pag. 6** ● Din activitatea Societății Colecționarilor de Artă din România; De l'activité de la Société des Collectionneurs d'Art de Roumanie; Aspects from the activity of the Art Collectors Society from Romania – **Vasile Parizescu, pag. 7** ● Unele date privind debutul pictorului Victor

Brauner; Concernant de debut du peintre Victor Brauner; Regarding the debut of the painter Victor Brauner – **Petre Oprea, pag. 9** ● Anul internațional Brâncuși. Moștenirea lui Brâncuși; L'année internationale Brâncuși. L'héritage de Brâncuși; The international year Brâncuși. Brâncuși's heritage – **Mircea Deac, pag. 9** ● Tur de orizont; Tour d'Horizont; Horizon Tour – **Oracol, pag. 10** ● Orfevrăria importată acum un veac; Orfèvrerie importée il y a un siècle; Silver and gold pieces imported a century ago – **Mihaela Varga, pag. 14** ● Ofranda Eminescului; Offrande pour Eminescu; Homage to Eminescu – **Ilie Roșianu, pag. 15** ● Noutăți editoriale; Le livre d'art; The Art Book – **Petru Moțiu, pag. 15** ● Cota vânzărilor operelor de artă; La cote des ventes pour les œuvres d'art; The Quotation for the art works – **S.C.A.R., pag. 16**

**ILEANA PLOSCARU PANAIT** termină Academia de Arte Frumoase „Nicolae Grigorescu”, devenind membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România în 1990. A deschis numeroase expoziții personale în București, Bacău, Sibiu, Moinești, Piatra-Neamț, Mogoșoaia, Ploiești, Lausanne (Elveția). Din 1981 participă la toate expozițiile municipale, republicane, de grup și la tabere de creație în România și străinătate; din 1986 participă la concursurile de gravură, desen, acuarelă din Roma, Budapesta, Kanagawa, Bharat Bavan, Chamalier, fiind selecționată la expozițiile de artă românească contemporană din Ungaria, China, Brazilia, Venezuela, Franța, Belgia, Germania, Elveția, Olanda, Rusia, Turcia, Italia. „Premiul II”, 1981, Expoziția municipală de artă plastică, București; Premiul „Salioanele Moldovei”, ediția a III-a, 1993, Bacău; „Diploma specială și Premiul Societății Colecționarilor de Artă din România”, 1993.

*În acest număr de revistă o gravură de Ileana Ploscaru Panait intitulată „Autoportret”*

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: M. W. Arnold, „NATURĂ MOARTĂ CU NAPI ȘI CEAINIC” – colecția Victoria și Vasile Parizescu.

Coperta III: G. N. G. Vânătoru, „PORTRETUL COLECȚIONARULUI VASILE PARIZESCU” – colecția Victoria și Vasile Parizescu.

Coperta IV: N. N. Tonitza, „FETIȚA CU FUNDĂ ALBASTRĂ”, colecția Victoria și Vasile Parizescu.



# COLECȚIA VICTORIA ȘI VASILE PARIZESCU

Petre Oprea

Ofițer de carieră ca și tatăl său, inginerul mecanic, specialitatea blindate, automobile și tractoare, Vasile Parisescu (zis Parizescu), autor a numeroase cărți de specialitate (26 titluri) este foarte cunoscut în mediile cultural-artistice bucureștene ca pictor și colecționar de artă de mai bine de trei decenii, ca animator și președinte, timp de 16 ani al Asociației Artiștilor Plastici București, iar după 1990 ca membru fondator și președinte al Societății Colecționarilor de Artă din România. Prin aceste organizații de cultură și artă a fost și este un militant activ, plin de inițiative și realizări în popularizarea în țară și peste graniță a creației artistice autohtone. A împrumutat în permanentă lucrările din colecția sa la numeroase expoziții care au avut loc în țară și străinătate, publicând numeroase cronici plastice, articole de specialitate, a acordat interviuri în presă, la radio și televiziune.

Ca student al Facultății de litere și filosofie, în paralel cu Școala de ofițeri de artilerie, sublocotenentul Vasile Parisescu a fost atras, printr-o întâmplare, de personalitatea profesorului George Călinescu, pe care l-a cunoscut îndeaproape.

Printr-o adresă a facultății a fost convocat să se prezinte la secretariat pentru a avea o întâlnire cu profesorul George Călinescu. S-a prezentat și acesta i-a dat o întâlnire la el acasă, pentru a discuta mai pe larg asupra opiniilor sale din lucrarea despre Eminescu, subiect al lucrării examenului de licență (1949). La sfârșitul discuției, văzând că Parisescu a venit la el cu motocicleta, a apelat la ajutorul lui pentru a efectua uneori deplasări cu mijlocul inedit de transport al interlocutorului. Astfel l-a întâlnit pe Zambaccian, care îl îndemna cu mult patos pe Călinescu să cumpere un covor șirvan și alte bunuri de artă.

Au urmat alte deplasări împreună cu motocicleta la atelierele unor pictori, pe la colecționari, la Talcio, și astfel Parisescu, mult timp, a luat contact și s-a familiarizat întrucâtva cu mediul artistic bucureștean. La sfatul profesorului a achiziționat din Talcio, la un preț modest (25 lei) un vas Maissen, pe care îl mai are încă în colecție.

În anul 1953 absolvă Facultatea de mecanică, devenind inginer, fiind repartizat la o mare unitate în București.

Începând cu anul 1955 Vasile Parisescu este mutat cu garnizoana la Pitești, timp în care Călinescu devine academician, membru al Marii Adunări Naționale și șeful catedrei de Istoria literaturii române. După revenirea în garnizoana București, Parisescu l-a mai vizitat din când în când acasă.

Așa cum ne mărturisește colecționarul în textul autobiografic din monografia sa dedicată creației personale în pictură, apărută în 1998, a fost marcat de răspunsul ce i-a fost dat de George Călinescu, când a admirat tablourile și obiectele de artă în casa acestuia: „În viață este bine să te înconjești de frumos, un frumos artistic, în care să te retragi în momentele tale grele, să te reculegi, să recapeți puteri, pentru a începe lupta pentru existență”.

Imboldul de a colecționa opere de artă a pornit de la sfatul lui George Călinescu, dar pasiunea de colecționar mocnea în el, având un exemplu în tatăl său care îndrăgea cartea bibliofilă și armele albe și de foc, drept care locuința părintească, de 8 camere din Brăila, era un mic muzeu. De-abia prin 1960, când



Victoria și Vasile Parisescu. Colecționarul poartă bascul și fularul de pictor tricotate de prietena lor, Lucia Bălțeanu

tot după mărturisirea colecționarului, din monografia amintită, aflăm cum datorită condițiilor „materiale, este drept modeste”, a dat curs cu toată ardoarea pasiunii sale pentru pictură, simultan sub două aspecte: colecționând cu înfrigurare și însușindu-și cu perseverență studiul picturii. Până atunci realizase numeroase desene, citise cu nesaț cărți de artă, vizitase expoziții și muzee, intrase prin atelierele artiștilor, întreținându-se asupra creației lor. Primii săi mentori în a-l îndrepta asupra picturii, îndemnându-l să urmeze belle-arte, au fost regretatul maestru Ion Popescu Negreni și Costel Nicolaevici, profesori de desen în liceu. Dar lucrul acesta nu s-a mai putut realiza din cauza unor condiții grele materiale prin care trecea familia sa după terminarea războiului, fapt ce l-a făcut, ca la sugestia tatălui său, să urmeze școala de ofițeri de artilerie.

Mai întâi tot timpul liber îl acorda studiului picturii. Simțea nevoia să fie îndrumat și a reușit, datorită hazardului, ca cel în cauză să fie maestrul Dimitrie Ghiță. Proprietarul unei lăptării din strada Domnița Bălața, domnul Cosma începuse să colecționeze tablouri, la loc de cinstă aflându-se lucrările de Dimitrie Ghiță, care era un cumpărător statornic al brânzeturilor ca și Vasile Parisescu. Din vorbă în vorbă despre artă, căci pereții lăptăriei erau ornați cu tablouri și afirmând că îi place în mod deosebit creația lui Ghiță, domnul Cosma i-a propus viitorului colecționar să-l însoțească într-o zi la atelierul pictorului să vadă cât mai multe lucrări. Întâlnirea a fost benefică, întrucât Ghiță l-a invitat să-l mai viziteze la atelier și astfel, cum Parisescu avea mașină, la rândul lui i-a propus să meargă împreună la peisaj în împrejurimile Bucureștiului. Multe duminici, deseori împreună cu soțiile, au petrecut împreună, lucrând cu spor fiecare, mai ales acuarele, Parisescu

bucurându-se de îndrumările și sfaturile pictorului Ghiță. Cu trecerea timpului, a îndrăznit să-i propună artistului achiziționarea unei lucrări. Era o „larnă în București” care a fost cumpărată în rate stabilite lunar. Apoi a urmat achiziționarea mai multor acuarele. Importante pentru viitorul colecționar au fost și vizitele împreună la expoziții, urmate ulterior de discuții asupra calităților plastice a lucrărilor văzute. Din ce în ce mai bolnav, Ghiță a renunțat să mai iasă la peisaj, mulțumindu-se să lucreze în atelier, îndeobște flori.

În același timp, Vasile Parisescu având ca mentor, după Călinescu, un fost militar, Dimitrie Hoge, colecționar foarte avizat, care se axase, pe obiecte de argintărie, miniaturi pe fildeș și pictură românească, continuă să colecționeze artă.



Eustațiu Stoianescu – „Natură statică cu fructe”



Dimitrie Ghiță – „Larnă în București”





Colecția Victoria și Vasile Parizescu – interior

Printre tablourile extrem de valoroase din colecția acestuia era un Sf. Ioan, atribuit lui Leonardo da Vinci. La vremea respectivă, fiind în vârstă și cu o pensie mică, din când în când își vindea din colecție. I-a dat sfaturi pertinente asupra tablourilor pe care intenționa să le cumpere și i-a dat posibilitatea, aproape 25 de ani, să cumpere în rate de la el mai multe tablouri, dintre care menționăm ca mai valoroase „Natură moartă cu mere”, „Bătrână cosând”, „Peisaj” de Eustațiu Stoenescu, „Livadă”, „Peisaj” (iarnă) de Ghiță, „Odaliscă” de Iser, „Case la țară”, „Laguna noaptea” de G. Petrașcu, patru peisaje (desene, acuarele) din Balic și Turtucaia de N. N. Tonitza, care fuseseră în colecția doctorului Constantin Angelescu și două acuarele de Pallady.

Tot vreme îndelungată, circa 15 ani, a cumpărat, începând din 1976 de la soția doctorului Nicolae Mihail, un cunoscut colecționar din Sibiu, tablourile „Cărciumărească” de Petrașcu, „Natură moartă cu flori” de Șirato, „Natură moartă cu flori” de Ciucurencu, „Natură moartă cu statuie” de Lucian Grigorescu, care au figurat în diverse expoziții de artă românească în țară și peste hotare, fiind reproduse în mai multe reviste.

Am mai putea aminti achizițiile mai deosebite, tot efectuate în decurs de mai mulți ani, de la unchiul său, colecționarul doctor Marius Georgescu („Stânjenei” de Șirato, „Case din Brăila” (1922) de Steriadi, „Intrarea în Mănăstirea Putna” de Ressu), de la profesorul universitar Nicu Nicolae („Casa din Târgoviște”, „Hotelul alb din Mangalia” de Petrașcu) sau de la Catrina, fiica pictorului Tonitza („Nud în fotoliu”, „Nud”, „Cap de fetiță” având pe verso „Peisaj la Durău” – studiu și 20 desene în tuș).

Robit de pasiunea de a vedea cât mai mult pictură românească, Parizescu, fiind într-o funcție importantă în cadrul armatei – nu era recomandată o astfel de practică –, a dat un anunț în ziarul „România liberă” în care făcea cunoscut că dorește să cumpere lucrări de artă românească, în special de artiști socotiți de el ca reprezentativi: Petrașcu, Tonitza, Ghiță și Șirato. Astfel, la început, aproape zilnic, seriile, se deplasa la locuințele celor dornici să vândă tablouri. A fost o bună școală pentru el, având astfel ocazia de a vedea cât se poate de multă pictură românească. A îndrăgit toate genurile picturii, exceptând portretele și deloc mulți ani, arta decorativă și mobilierul, deși i se ofereau la prețuri modice.

În ultima perioadă a vieții lui Ghiță, se înfiripează relația colecționarului cu pictorul Rudolf Schweitzer-Cumpăna. Până a-l cunoaște pe pictor posedă de acesta din colecția Constantin Iliescu, de unde cumpărase un lot de 7 lucrări, un tablou („Târg la Pitești”, 1924) și un desen (ultimul nesemnat). La recomandarea lui Iliescu s-a dus la Schweitzer-Cumpăna să-i arate tabloul. De la început între cei doi a fost o atracție reciprocă. Maestrul s-a bucurat că vizitatorul său pictează în timpul liber și i-a îndemnat, întrucât era dornic să-și însușească tainele picturii, să-l mai viziteze la atelier, aducându-și lucrările pentru a le discuta. A acceptat apoi bucuros invitația lui Parizescu să meargă împreună, cu mașina lui, să picteze în afara Bucureștiului. Multe popasuri le-au făcut duminică împreună cu soțiile la Câmpulung, unde locuia una din nepoatele pictorului. Cu rețineri, după primele contacte, Parizescu i-a solicitat pictorului să-i vândă un peisaj din cele văzute în atelier și care îi plăcuse foarte mult. Artistul a întâmpinat cu plăcere

dorința colecționarului, stabilindu-i un preț modic pentru peisajul dorit. La vremea aceea, pictorul își vindea lucrările destul de scump, în schimb lui i-a cerut doar o jumătate din prețul pretins colecționarilor săi, și a acceptat imediat plata tabloului în rate lunare.

Colecționarul precizează că 80% din toate obiectele decorative, tablourile, sculpturile și grafica din colecția sa au fost cumpărate fără vreo excepție, numai în rate. De altfel accentuează, colecționarul, că de fiecare dată când a cumpărat o lucrare nu s-a tocmnit asupra prețului. Posesorul a cerut un preț ridicat, pentru a scădea la tocmeală, dar Vasile Parizescu refuza acest obicei negustoresc. În

ce-l privește, în funcție de calitatea artistică, de prețurile cunoscute de la Consignație, și a celor cumpărate de colecționarii cunoscuți, oferea un preț de la care nu se abătea. Ținea ca vânzătorul să fie mulțumit de prețul obținut și să păstreze o bună relație cu acesta și pe mai departe. În caz că se accepta prețul indicat de el, se discuta numărul ratelor. Pare de necrezut pentru alții, dar de fiecare dată a plătit acontul și proprietarii i-au dat imediat lucrarea și nu la plata ultimei rate, cum se proceda în cazul altor cumpărători. În ziua de leafă, după-amiază, trecea pe la cei 2-3 sau chiar 4 colecționari de la care avea lucrările aruncate, ca să le plătească rata convenită și să mai converseze asupra mișcării artistice din prezent și de odinioară, dar mai ales să afle date biografice și în ce colecții se mai află lucrări ale artiștilor cunoscuți de ei. Aceste după-amiezi constituiau dintotdeauna și un mare stimul pentru noi achiziții.

Prin anii 1970 pictura îl acaparează din ce în ce mai mult și simte nevoia să o oficializeze, fapt care îl determină să urmeze și Școala de Arte din București, avându-i ca îndrumători pe pictorii Nicolae Savin și Luțescu. Concomitent se bucura încă de îndrumările lui Schweitzer-Cumpăna, dar mai ales de la mai tânărul coleg al acestuia Gh. N. G. Vânătoru, în al cărui atelier a pătruns dus de el. Rudolf Schweitzer-Cumpăna făcea parte din puținii artiști care își sfătuiau admiratorii și colecționarii să



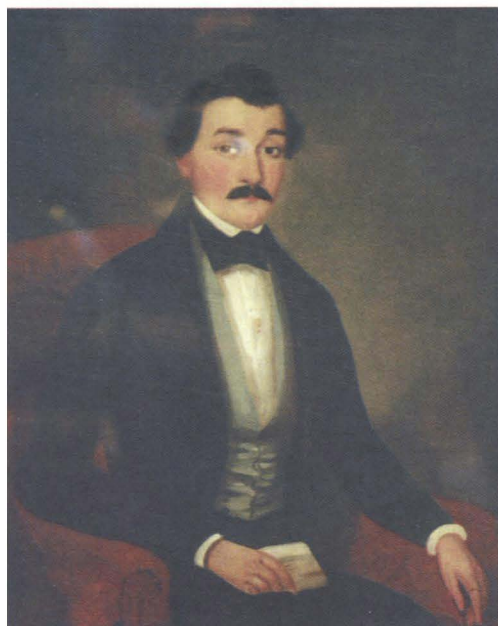
Atelierul pictorului Vasile Parizescu

cumpere și de la confrăți, în primul rând de la Vânătoru. Astfel a ajuns și Parizescu să achiziționeze de la colecționarul C. Constantinescu o „Natură moartă cu sticlă” de Vânătoru, până să-l cunoască. Întâlnirea cu Vânătoru a fost benefică pentru colecționar, întrucât au mers deseori împreună să picteze nu numai în împrejurimile Bucureștiului, ci și mai departe, deplasându-se cu soțiile la Brașov, Sighișoara, Sibiu, Sinaia și în alte localități, realizând fiecare numeroase peisaje. Este o perioadă fructuoasă pentru Parizescu, care are drept rezultat prima sa expoziție publică, la sala „Universul” în 1968, urmată la câțiva ani de alta, în 1974, la Galeria de Artă ale Casei Centrale a Armatei. Din această ultimă expoziție lui Vânătoru i-a plăcut un „Peisaj din Sighișoara” și drept plată l-a solicitat să-și aleagă în schimb o lucrare din atelierul său. A ales un nud, „Grăsana”, o lucrare reprezentativă din creația artistului, tablou care a figurat ulterior în mai multe expoziții ale lui Vânătoru.



Colecția Victoria și Vasile Parizescu – interior



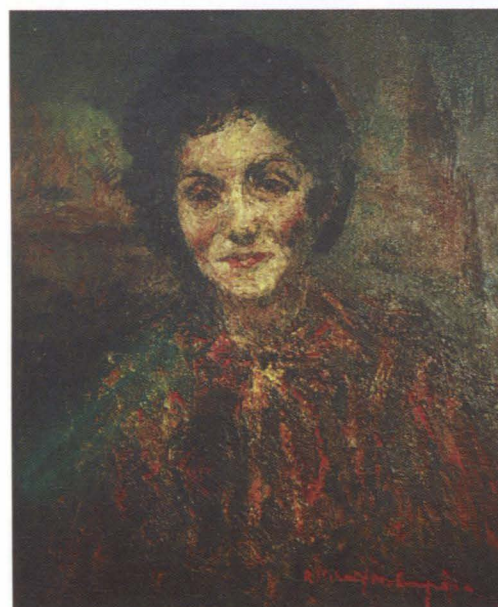


Ion Negulici – Portretul lui Ion Heliade-Rădulescu.  
Colecția Victoria și Vasile Parizescu

Colecționarul mai posedă și alte lucrări de Vânătoru, printre care „Peisaj”, „Natură statică”, „Nud – roșcată” și portretul său.

Venit din Anglia, unde fusese plecat în interes de serviciu, Parizescu s-a dus imediat să-l vadă pe maestrul, nu îmbrăcat în uniforma militară cum obișnuia ci, de această dată, în civil. Fiind toamnă, a venit îmbrăcat cu un pulovăr alb cu guler, cumpărat la Londra, și pantaloni bleumarin. S-a așezat comod într-un fotoliu, picior peste picior. Pe măsură ce discuta cu maestrul, care l-a întâmpinat cu mare entuziasm la revedere, a constatat că acesta îl privea cu atenție, în schimb era neatent la ce-i spunea. Nedumerirea lui a fost curmată brusc de pictor care i-a cerut să stea pe loc în poziția în care se găsea, întrucât dorește să-i realizeze un portret, plăcându-i nespuse de mult gama de culori a vestimentației. A realizat câteva schițe în creion, apoi au urmat doar două ședințe de culoare, rezultând portretul său, pe care artistul i-l-a făcut cadou. Este un portret reprezentativ în opera pictorului, care a realizat puține asemenea lucrări și acestea mai toate înfățișând personalități ale culturii și artei românești. Colecționarul regretă nespuse, acum, după dispariția pictorului, că nu și-a făcut timp să stea mai mult cu Florin Niculiu care dorea și insista să-i facă un portret purtând papion.

Spre deosebire de alți colecționari care, înspăimântați de Legea nr. 63 din 1974, drept căreia colecționarii deveneau „păzitorii bunurilor statului” iar colecțiile lor erau socotite ca făcând parte din „bunurile patrimoniului cultural național (și)



Rudolf Schweitzer Cumpăna – „Portretul Victoriei Parizescu”

aparțin – prin valoarea și semnificația lor social-culturală întregului popor”, ceea ce însemna pentru acele timpuri să fii deposedat de ele, Vasile Parizescu, din contră, colecționează mai departe cu și mai mult zel. Prietenii îl considerau „nebun”, spunându-i „că fiecare om are o păsărică, dar că el are o colivie”. Dorința lui era să se înconjoare în continuare de frumusețe artistică, îndemnând pe alți colecționari să nu se lase pradă deznădejzii de a fi spoliați de bunurile artistice de către stat, ci din contră să continue a-și îmbogăți în continuare tezaurul artistic personal. Toate aceste achiziții cereau sacrificii și chibzuirea banilor ce îi reveneau din soldă, din împrumuturi de la Casa de ajutor reciproc, dar mai ales din veniturile obținute din drepturile de autor prin publicarea cărților sau articolelor scrise. Din acești bani, toți mergeau pe simezele pereților sau se plăteau datoriile. În acest fel colecția sa, cuprinzând lucrări reprezentative ale creației artiștilor colecționați, a fost realizată după cum s-a exprimat un cunoscut critic de artă „cu mai puțini bani, dar cu multă știință”. În același timp, însă, nu trebuie neglijată și înțelegerea soției față de această pasiune la care ea a aderat întru totul; în fapt toate tablourile din colecție au fost luate și admirate împreună.

Începând cu expoziția personală de la Iași din 1986, a acceptat să vândă, pentru prima dată, tablouri din creația proprie deoarece până atunci doar le dăruise. Vânzarea majorității tablourilor la prețuri foarte bune a constituit un nou moment de răscrus în apetența colecționarului.

Colecționarul Parizescu s-a străduit să posedă lucrări de referință de la cei mai reprezentativi pictori care s-au manifestat între cele două conflagrații mondiale. A reușit, în timp, să-și îndeplinească această dorință, îmbogățindu-și colecția cu tablouri de Pallady, Petrașcu, Tonitza, Luchian, N. Grigorescu, Șirato, E. Stoescu, Șt. Dimitrescu, Nutzi Acontz, Al. Ciucurencu, M. W. Arnold, Bălțatu, Vânătoru, Iser, Steriadi, Lucian Grigorescu, H. H. Catargi, C. Baba, L. D. Bălăcescu, I. Popescu-Negreni ș.a. Totodată și-a întregit ambientul locuinței cu obiecte de artă decorativă. De asemenea și-a completat colecția cu vase din sticlă stratificată din porțelan și ceramică din diverse manufacturi franceze și engleze, fildeșuri japoneze și chinezești ș.a., fără a neglija achizițiile de pictură, mai ales de la artiștii mai tineri cu care era prieten: I. Pacea, C. Piliuță, Alin Gheorghiu, S. Bălașa, I. Sălișteanu, Fl. Niculiu, S. Chintilă, P. Codită, V. Grigore, M. Chirnoagă ș.a. l-a vizitat în atelier unde aveau loc lungi discuții despre pictură, le-a urmărit creația în expozițiile personale, achiziționând tablouri, plata achitându-se tot în rate. Nu a neglijat nici sculptura din care, pe lângă câțiva artiști francezi, i-au plăcut și a cumpărat lucrări de D. Paciurea, C. Medrea, Florica Ioan, C. Baraschi, B. Caragea, Vida Gheza, Gabriela Adoc, Ion Irimescu etc.

Deși se găsea la prețuri modice și a avut posibilitate de a achiziționa, pictura artiștilor străini nu l-a atras, îndrăgind consecvent arta românească. După revoluția din decembrie 1989 a devenit un factor activ în viața cultural-artistică contemporană. A fost inițiatorul întemeierii Societății Colecționarilor de Artă din România și alături de alți colecționari a elaborat statutul juridic al acesteia. Societatea nu s-a mulțumit să înscrie în rândurile ei 277 membri nu numai dintre colecționarii cu colecții cunoscute în lumea artistică, dar și dintre cei cu pasiune pentru artă care își alcătuiesc acum colecții, ci a desfășurat o bogată și diversă activitate expozițională. Cel mai implicat în această muncă s-a dovedit Vasile Parizescu, președintele societății. Astfel, s-au organizat sub auspiciile acestuia expozițiile: „Portretul”, „Nudul”, „Natură statică”, „Balcul văzut de pictorii români”, „Veneția” și „Bucureștiul de altădată”, „Capodopere ale picturii românești interbelice din colecții particulare” și s-au asigurat multe participări la expoziții organizate de muzeele de artă din București și provincie. În plus, societatea tipărește la un înalt nivel grafic revista „Pro Arte”, ajunsă acum, după o activitate de 12 ani, la al 12-lea număr, președintele



Victoria și Vasile Parizescu cu Ciaccone

implicându-se și prin articolele publicate dar și prin obținerea sumelor necesare editării ei și susținerea cu premii a expoziției Biennială internațională de gravură „I. Iser” de la Ploiești.

Succesele obținute ca pictor prin expozițiile sale din țară și mai ales cele din străinătate, foarte apreciate de colecționarii din țările unde au fost prezente (Italia, unde a primit una din cele mai mari distincții, Japonia, Franța) îi permit să continue cu aceeași ardor pasiunea de a picta fără a neglija și pe aceea de a colecționa.

În perioada de după decembrie 1989, ca urmare a posibilităților de a vinde din pictura sa, Vasile Parizescu și-a mai îmbogățit colecția cu noi tablouri și a extins-o cu lucrări de



Ion Negulici – „Portretul poetei D'ora Distria”.  
Colecția Victoria și Vasile Parizescu

grafică și obiecte de artă, mai ales cu covoare orientale, pentru care a făcut, de asemenea, o adevărată pasiune. Încercând să ne pronunțăm asupra colecționarului și a valorii artistice a colecției sale, ne vin în minte spusese istoricului și criticului de artă Octavian Barbosa, la care ne asociem: „...admirându-i colecția, adunată în tăcere, cu grijă și fără grabă, ar fi trebuit să-mi dau seama de la început că numai un ochi de pictor putea să opereze alegerea cu atâta siguranță și, așa zice, personalitate a gustului”.





## Cu privire la unele piese de sculptură românească

Mihail Mihalcu

Piese de sculptură mică, *pistornicele* (*pristornicele*, *prescurnicile* sau *pecetarele*) sunt folosite la realizarea prin presare, a unor inscripții rituale pe unele pâinișoare standard



Fig. 1 - Pistornic cruciform simplu din stejar; inscripție rituală deformată; h = 13 cm, l = 6 cm, g = 2 cm. Fig. 2 - Pistornic cruciform compus cu inscripție rituală din stejar; h = 18 cm, l = 6 cm, g = 2 cm. Fig. 3 - Pistornic cruciform cu Isus crucificat și inscripție rituală; h = 25 cm, l = 12 cm, g = 2 cm (Muzeul Satului - București). Fig. 4 - Pistornic cu formă lanceolată, cu inscripție rituală, an și decorație cu rozetă solară din lemn de pâr; h = 19 cm, l = 6 cm (regiunea Oboga - Oltenia).

(prescurile<sup>1</sup> și artosele<sup>2</sup>) folosite în anumite momente din unele slujbe religioase (liturghii) ale Bisericii Ortodoxe Române. Despre ele Paul Petrescu spunea cândva că sunt „o splendidă adunare de monumente în lemn, închipuind o lume de cugetare și cinstire românească și europeană”. Fragmente (cel mai adesea sub formă de cubulețe) tăiate după ce pâinișoarele amintite au fost coapte în cuptor și supuse unei anumite slujbe religioase, împreună cu un vin condiționat (dilat și „sfânt”) constituie simbolul „Noului Legământ”, considerându-se că ele au devenit trupul (pâinea) și sângele (vinul) lui Iisus Hristos. Din această cauză, pistornicele ne apar, în colecții, ca piese de artă sacră. În principal, ele rămân și ca piese ale unui străvechi cult practicat încă dinainte de era creștină, în aria locuită de români. Cu cât sunt mai vechi și, deci, și mai rare, pistornicele ne surprind prin harul artistic al celui care le-a realizat. Datorită materialului ușor perisabil (cel mai adesea lemnul) din care

afirmă o continuitate, la începuturi, continuitate care îi era necesară.

Pe fiecare braț al prescurilor, ca și pe centrul artoselor, înaintea de a fi introduse în cuptor, se imprima și se imprimă, cu ajutorul feței inferioare a soclului său, o *inscripție situată* legată de numele lui Iisus Hristos. Ea se află săpată, în negativ, pe această față și apare în pozitiv ca:

IS	HS
NI	KE

o prescurtare în limba greacă, a sintagmei „Iisus Hristos Biruitorul” (fig. 8a). Alături de această inscripție, pe unele pistornice utilizate la marcarea artoselor, mai apar și unele elemente decorative prin care se indică o utilizare specifică a porțiunilor de pâine sfințită astfel marcate (fig. 8b). Frecvența

mare cu care inscripția rituală apare în limba greacă indică probabil, că folosirea pistornicelor a avut un punct nodal - Bizanțul.

La unele piese vechi sau foarte vechi literele inscripției sunt deformate până la a fi ilizibile. Această situație se datorește faptului că cel care a confecționat pistornicul era analfabet. Și, de aceea el a copiat inscripția, după o piesă mai veche, ca pe niște motive decorative și nu ca pe o inscripție. În legătură cu folosirea pistornicelor, în aria românească, trebuie

semnalat că ele apar și în unele picturi murale din unele biserici românești bătrâne.

Cea mai mare parte dintre pistornice sunt realizate din lemn (stejar, fag, prun, tei, paltin etc.) dar și din „piatră moale” (ghips natural - fig. 7), marmură sau chiar fier. La alegerea lemnului se ținea seamă de greutatea cu care putea fi prelucrat, de rezistența lui mecanică, de modul în care se potrivea în cursul utilizării pistornicului și de ușurința cu care putea fi curățat (mecanic și cu apă caldă și leșie).

În cele mai multe cazuri, pistornicul este compus din un mâner traforat (fig. 2) sau sculptat (fig. 5) și dintr-un soclu (secțiune pătrată, dreptunghiulară sau rotundă). Pistornicele rotunde erau folosite în majoritatea covârșitoare a cazurilor la marcarea artoselor. Piesele realizate din „piatră moale” sau marmură aveau alte

forme. Se lucra astfel deoarece caracteristicile mecanice ale materialelor din care erau

confectionate erau alte decât cele ale lemnului. Înălțimea pistornicelor utilizate la marcarea prescurilor variază între câțiva centimetri și 14-16 cm. Lățimea lor varia între 4-5 cm și 7-8 cm. Pistornicele cu forme funcționale sunt cele mai mici având o înălțime redusă. Astfel cel din fig. 9d are o înălțime de numai 5 cm, în timp ce pistornicul de tip lanceolat din fig. 4 are o înălțime de 19 cm. Tot astfel, grosimea pistornicelor variază între 4 cm (fig. 5) sau 6 cm (fig. 1) și 12-14 cm (fig. 8). Dimensiunile soclului pe a cărui față inferioară este gravată inscripția rituală a pistornicelor variază între 3/3 cm și 5/5 cm. Pistornicele de formă circulară (fig. 8b) au un diametru cuprins între 6 și 10 cm.

Forma pistornicelor variază mult. Ele arată în cele mai multe cazuri, o formă monumentală. Unele pistornice au o formă *cruciferă simplă* (fig. 4) *crucifer compusă* (fig. 2) sau *cruciferă cu crucificat* (fig. 3 și 6). Altele au o formă *columnară* (fig. 5), *columnară cu rozetă solară* (fig. 9c), *arbore* (fig. 9h), *arbore brad* (fig. 9a), *antropomorfă* (fig. 9b), *clepsidră* (fig. 9c), cu

*cocoșul Sf. Petru* (fig. 9g), *pecetar* (fig. 9d și 7) etc. Forma pistornicelor se obține și se obține pe mâner prin *cioplire*, *crestare*, *traforare* și *incizare*. Uneori, pe una sau pe ambele suprafețe ale mânerului, ca și pe soclu, cel mai adesea prin incizare, se executau *decorații* diverse și inscripții rituale, numele posesorului sau al artistului care le-a executat ca și anul confecționării.

În legătură cu forma trebuie făcute unele scurte observații. Uneori (fig. 9a) apare o frapantă îmbinare între un element creștin (crucea) și unul necreștin, mitic („arboarele vieții”). Unii cercetători<sup>6</sup> au văzut în *arboarele-brad* (fig. 9a) un simbol al arborelui *Axis Mundi*. Succedări ale tipului respectiv apar și în unele dintre pistornicele de tip *columnar* (fig. 5). Desigur, trebuie remarcat și faptul că în tipul *columnar cu rozetă solară* (fig. 9a) ni se relevă o întrepătrundere stranie dar emoționantă între un simbol al unui străvechi cult solar și credința creștină. În legătură cu pistornicele cu formă *antropomorfă* (fig. 9b), cel pe care-l prezentăm, ca și foarte multe de acest tip, au o secțiune apropiată de străvechile statuete *preistorice* ale pământului românesc.

Tipul de pistornic *cu crucificat* poate fi considerat ca o formă târzie a celei de tip preistoric și a ilustrării promisiunii cuprinse în *euharistie*. De asemenea trebuie constatat că toate formele de pistornic de tip *funcțional* sunt asemănătoare cu niște ștampile cu mâner. În sfârșit, forma *lanceolată* (fig. 4) sugerează apariția unei urme stranii, pistornicul, folosit împotriva „duhurilor rele”.

Devenite din ce în ce mai puțin decorate (prin sculptură, crestare, incizie și chiar unele pete de culoare, pe mânerul decorat) și din ce în ce mai rare, pistornicele se impun astăzi colecțiilor publice și particulare. Ele aduc, peste secole,

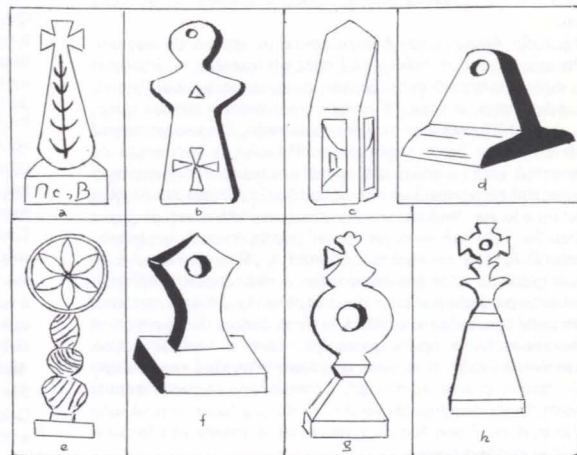


Fig. 9 - Alte forme de pistornice: a - arbore-brad; b - antropomorf; c - clepsidră (a-d), colecția Alexandra și Nicolae Sculy-Logothet; d - cu formă funcțională; e - columnă cu rozetă solară; f - pecetar; g - cu cocoșul Sf. Petru; h - cruciform-arbore.

emoționante ecouri artistice, sociale și religioase, ca și ale unor concepții despre lume și viață din care venim, noi cei care le redescoperim astăzi.

### NOTE

<sup>1</sup> Prescură - pâinișoară realizată din aluat dospit, în formă de cruce, din care se pregătește, după ce a fost supusă unui anumit ritual, cumințătura și mici pomeni.

<sup>2</sup> Artos - pâine, realizată din aluat dospit, compusă din doi cilindri cu înălțime foarte mică și diametru foarte mare (10-15 cm) care, după ce a fost supusă unui anumit ritual în cursul liturghiei ortodoxe, este folosită la împărțășana preoților și credincioșilor.

<sup>3</sup> 66% vin foarte curat + 33% apă foarte curată.

<sup>4</sup> D. Dumitrescu, vechi pecetare maramureșene, *Steaua XXVIII*, 10 (365), 55, 1977.

<sup>5</sup> Valeriu Literat, Biserici vechi românești din Țara Oltului, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, pag. 23, 83.

<sup>6</sup> Anca Pop-Bratu, Pecetarele din Maramureș - un fenomen de sincretism, *Studii și Cercetări de Istorie a Artei, Seria Arta plastică*, Tom 27, pag. 9-22, 1980.

Alte note biografice:

Ion Gongolea, Pâine de cult liturgic din zona Orăștie, *Studii și comunicări, Etnologie, a Institutului de Cercetări Socio-Umane* (Sibiu), Tom VII, pag. 171-174, 1993.

Pr. Romul Pop, Glasul pecetarelor, *Bib. revistei Familia*, Oradea, 1993.



Fig. 5 - Pistornic columnar din lemn de pâr; h = 11 cm, l = 4 cm (regiunea Baia Mare). Fig. 6 - Pistornic cruciform și crucificat, fără inscripție rotundă din satul Tianuța, raionul Vidin - Bulgaria (foto R. O. Maier). Fig. 7 - Pistornic tip pecete din „piatră moale”; h = 9,5 cm, l = 6 cm (regiunea Baia de Aramă - Oltenia). Fig. 8 - Suprafață inferioară a două pistornice (a - „piatră moale”; b - lemn de pâr) cu inscripțiile rituale (negative) care se imprimau prin apăsare la prescuri (a), respectiv la artose (b).

sunt confectionate, dar și datorită utilizării lor intense și în condiții grele, ele se uzau și se uzează repede. Când sunt scoase din uz, ele sunt distruse numai prin ardere. Niciodată nu sunt aruncate la gunoi.

Utilizate și ca un fel de *sigiliu* al unei anumite familii, piesele de colecție respective au apărut unor cercetători<sup>4</sup> și ca niște *piese de heraldică* ale satului românesc de totdeauna.

Utilizarea pistornicelor și imprimarea cu ajutorul lor a unor inscripții rituale pe *prescuri* și *artose* ne aduce, peste secole, fermecătoare credințe străvechi pe care creștinismul le-a adoptat și le-a adaptat necesităților sale. Iar în acest mod el își



# Noi concepții asupra liberei circulații a bunurilor culturale

Ioan Opreș

Reforma în domeniul circulației libere a bunurilor culturale privește – în Europa – și comerțul de artă, bibliofil și de antichități. Comisarii vânzători s-au bucurat de statute speciale, funcția respectivă apărând după 1556 așa cum explică istoricul francez Alin Quenim. Vânzările s-au concentrat spre instituția Bursei, abolită în 1899<sup>1</sup>. A construi în acest domeniu noi reglementări, legi specializate comune, este recunoscut drept un obiectiv în care sunt angajate numeroase organisme europene. Acest comerț e printre cele mai profitabile, pretinzând sisteme controlabile de vânzare, taxe și impozitare. Cei ce-l practică nu aparțin încă unei profesii comerciale, interzicându-li-se publicitatea. Desigur există – și se exprimă tot mai frecvent – diferențieri între „conservatori” și „antreprenori”, deschizând calea unei reforme generale resimțite. Comisarii de vânzări au inovat mereu în domeniul comerțului de valori culturale: în 1999 Grupul Nart a efectuat prima operație de licitație pentru arta contemporană prin Internet, dar au fost condamnați de o instanță pariziană, deși organizarea în sine a fost transparentă. Ca atare, Senatul francez a abordat textul legii din 10 iulie 2000 pentru a face calificări în urma cărora preemțiunea statului să fie asigurată. Colectționari, mari case de licitație și rețele comerciale sunt interesate într-o rezolvare grabnică a problemei, dorită dar greu de grăbit. Aceasta pentru că nici chiar în Franța, definiția bunurilor culturale – atât de diverse! – nu este încă general acceptată de juriști, dealeri și muzeologi. Este vorba, desigur, de mari interese financiare, Sotheby's anunțând, de pildă, cifra de 40 milioane dolari pierderi pentru comerțul deschis pe Internet. De altfel, doar 29% din casele de vânzări dispun în Franța de un site internet, pe când în lume numărul acestora este de 40%. De aici și pedepsele de încălcare a legii amintite, până la 2 ani de închisoare și 2,5 milioane franci amendă! Concurența internațională în acest sector este acerbă, în Franța sesizându-se o clară îngrijorare față de propriile afaceri culturale, „mastodontii pieții” – cum sunt

numiți Christie's și Sotheby's – asigurând 30% din vânzările mondiale evaluate la circa 30 miliarde de franci. Tocmai de aceea, începând cu 20 noiembrie un Consiliu al vânzătorilor (11 membri) numiți pentru 4 ani a fost instalat ca autoritate de regularizare și autorizare a pieții, care agreează societățile de vânzare, experții și veghează asupra regulilor deontologice în materie. El este întreținut prin taxa de 10% din vânzări pe care o plătesc societățile, iar experții 1% din onorariu (dacă acesta nu depășește 70 000 euro/an). Până la 10 iulie 2002 agreementarea comisarilor va trebui încheiată, doar 5 agreeeri eliberându-se până la sfârșitul anului 2001<sup>2</sup>. Afacerile din acest sector sunt impresionante: de pildă, Christie's aștepta, în decembrie 2001, în localul parizian din Matignon, vânzările dominate de 5 mari colecții, printre care colecția de artă decorativă din secolul XX a lui Karl Lagerfeld și o parte a colecției de artă tribală a lui René Gaffé. Internaționalizarea comerțului de bunuri culturale a devenit de mult timp o realitate, de care interesele naționale trebuie să țină seama. În acest sector, nici chiar evenimentele dramatice din 11 septembrie 2001 nu au produs efecte negative<sup>3</sup>. Diferențele de preț, urmând legile ferme ale cererii și ofertei, sunt realități omologate prin cataloagele marilor case de licitație. Se știe că în Franța, prețurile sunt inferioare cu 30% celor de New York. La fel există diferențe mari între Tokio și Paris. Exemplificăm aceste situații prin vânzările de piese ceramice semnate de Picasso și realizate de acesta în atelierul Madonna (ale lui Suzanne Ramie) de la Vallauris<sup>4</sup>. Astfel, recent prin Sotheby's s-a vândut la New York, o colecție de vase albe gravate cu motivul soarelui, semnate Picasso, din care un exemplar a fost licitat cu 110.000 \$. În Franța, piese din respectiva serie (editate în 500 ex.) se vând curent doar cu 4000 fr. Oricum, astfel de vase se vindeau în anii deceniului șapte, cu 50 de franci exemplarul, în timp ce pe site-ul Internet Madonna, recent, o piesă decorată cu femeii stilizate și porumbi (vas de 75 cm înălțime, realizat în 1951 în 75 exemplare) este disponibilă cu 250.836 fr. (fără taxe). La 2 noiembrie 2001, un model similar se va vinde la New York cu 37 550 \$! Iar o altă piesă, mai „clasică”, datată în 1955, denumită o „Femeie” (tiraj 200 ex.) a fost licitată începând cu 6600 \$, iar o „geamănă” de-a ei, s-a vândut la Paris, în 4 decembrie 2001, cu 25 000 franci<sup>5</sup>. În afara acestor vânzări recente, ale căror prețuri diferă vizibil de la o piață la alta, câteva exemple de achiziții întăresc regula înaltei cotații a obiectelor de artă. Astfel, un religiar în lemn Fang din nordul Gabonului, cu o reprezentare masculină, era oferit la Paris, în noiembrie, pentru 400 000 fr., iar la Geneva, un ceas de aur Patek-Philippe, din 1944, s-a vândut cu 3,083 milioane franci elvețieni, întrecut doar de vânzarea unui ceas de același tip, datat 1922, ce a aparținut unui șeic din Qatar, adjudecat cu 2,973 milioane franci elvețieni. Cum se vede, vânzările de

bunuri culturale sunt neîndoiește profitabile, deschizând totodată porți largi de comunicare și cunoaștere. Varietatea ofertelor este în creștere, extinzându-se la valori neașteptate. Nici diversitatea gusturilor nu are limite: recent producătorul Roger Law, cofondator ale emisiunii televizate engleze „Spitting Image” (1987) a oferit 260 din păpușile show-ului, la Sotheby's -Olimpia între care cele ce-i reprezentau pe Madonna, Joan Collins, Tom Hanks, Sean Connery, Paul McCartney, Margaret Thatcher. La Christie's în South Kensington-London, o pereche de globuri englezești din secolul XIX s-a adjudecat în anul 2000 cu 80 000 lire sterline, valoarea unuia singur (sec. XVII-XVIII) – foarte decorat – fiind, la mijlocul deceniului trecut, de 1 milion lire sterline<sup>6</sup>. Tot felul de manii și mode transformă bunurile culturale în obiecte dorite și plătite cu sume foarte mari. O adevărată industrie de artă susține această piață, în care orice sistem cultural se cere integrat, căci astfel se revalorizează propriile bunuri culturale. Prin asemenea pârghii, economiile naționale pot accede la bună cotație externă, iar în interiorul lor efectele sunt mult mai pozitive.

## NOTE

<sup>1</sup> Vezi dezbaterile în ancheta laborioasă Les ventes aux enchères sous le marteau de la concurrence, în „La Tribune”, vineri, 23 nov. 2001, p. 16, 17.

<sup>2</sup> Pentru Christie's, Sotheby's, Francis Briest, Nice Riviera SARL, Phillips (creată în 1796, cea mai veche casă franceză de vânzări).

<sup>3</sup> De pildă, în SUA Sotheby's s-a realizat 33.1 milioane \$ din vânzări de artă contemporană (tabloul Rue St-Lazare de Camille Pissaro s-a vândut pentru 86.2 milioane \$, iar Christie's colecția René Gaffé pentru 73.53 milioane \$, în timp ce un birou deco 1933, care a aparținut ministrului Tardieu, s-a vândut, tot la New York, cu 12.432.848 fr. Recent, rețeaua americană Sotheby's a adjudecat lucrarea Ball of twine, o pânză în negru și alb de Roy Liechtenstein pentru 4 milioane \$.

<sup>4</sup> Începute de artist, la vârsta de 66 de ani, în 1946, în satul de pe Coasta de Azur, Picasso și-a continuat aici lucrările mult timp, până în 1971, inventând peste 4000 de modele de vase ceramice, care au fost reproduse între 22 și 500 exemplare, cu marcarea tirajului, fiind numite „replici autentice”.

<sup>5</sup> Vezi, cu detalii, Un Picasso pour 4000 francs?, „Les Echos week-end”, 23-24 noiembrie 2001, p. 8.

<sup>6</sup> Vezi propuneri de licitații la Christie's (Amsterdam, Geneva, Londra), între 10-16 noiembrie, în „International Herald Tribune”, 3-4 nov. 2000, p. 7, ca și în Market News de Margaret Studer, în „The Wall Street Journal Europe”, 23-24 nov. 2001, p. 24.



Colecția Victoria și Vasile Parizescu – interior

*Remember*

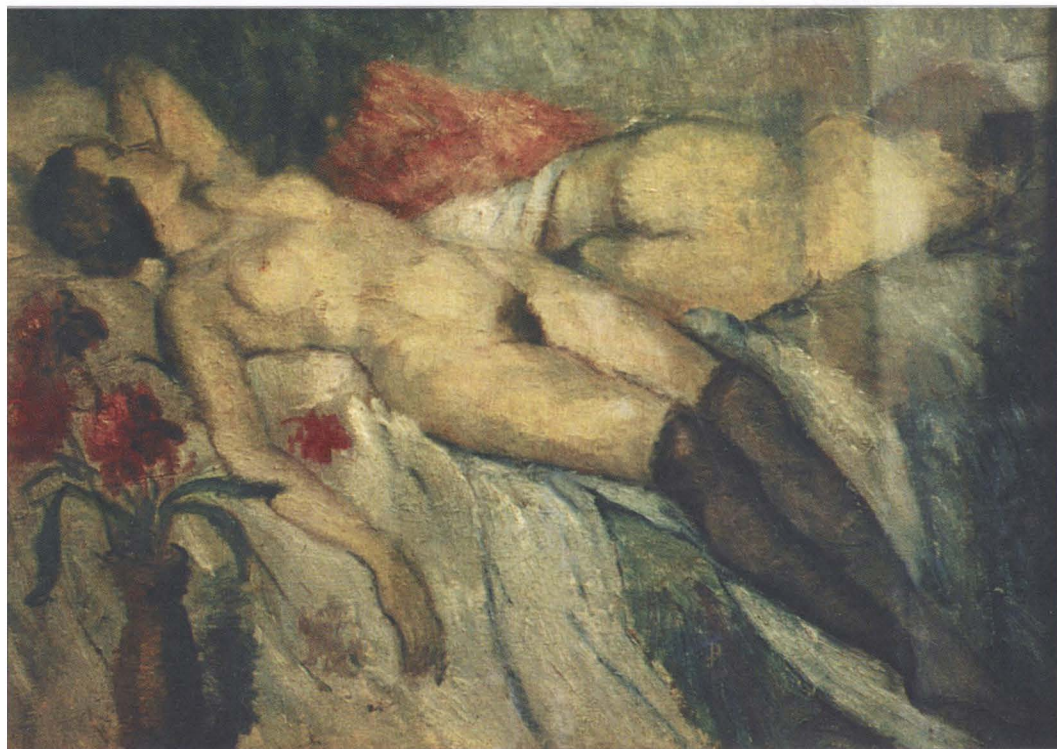
## THEODOR PALLADY

Gheorghe Lepădatu

Unul din marii noștri artiști români ai perioadei interbelice, cunoscut ca pictor încă de la începutul secolului XX și chiar apreciat, trăitor în Franța peste 40 de ani, ceea ce nu s-a întâmplat cu nici un alt pictor român, descendentul unei mari familii boierești, Theodor Pallady a fost recunoscut ca unul din talentații creatori români.

Născut în anul 1871, împlinind în acest an (2001) aproape un veac și jumătate (130 de ani) de la naștere, ieșean de origine, nu numai că nu este uitat de iubitorii și marii colecționari de artă, ci din contră, căutat, licitat și chiar adorat pentru opera sa. Aceasta nu înseamnă că nu a fost și contestat și, făcând lectura textelor scrise de-a lungul timpului despre el, rămân uimit în fața multiplelor aspecte ale părerilor privind valoarea sa ca artist și personalitate. Părerile asupra operei sale au cunoscut aproape toate stadiile, începând chiar cu negația violentă și terminând cu elogiile cele mai înalte. I s-a atribuit „modernitatea” operei sale, adjectiv pe care el l-a refuzat, sau „muralismul”, părere ce a receptat-o. A fost catalogat cu argumente foarte documentate, ca fiind rezultatul „școlii franceze”, idee pe care, de asemenea, a acceptat-o cu oarecare obiecții. Au ieșit în evidență „îndrăzneala” dar și „discreția” din opera sa, „febrilitatea, vibrația”, dar și „distanțarea” de subiect, „geometrisim” însă și multă „franchețe” și „sensibilitate”. Mi-aș exprima aici părerea că toate acestea (contradicții, de fapt, în expresie plastică) nu se datoresc decât caracterului său schimbător, emoțiilor și





Theodor Pallady – „Detașare”, colecția Victoria și Vasile Parizescu

sentimentelor des nuanțate altfel și la intervale scurte, care explică de fapt atât forța cromatică, neausteră, plină de viață din unele tablouri, încadrate în „pictura tradițională românească”, și expresia „ștearsă” de „frescă tardivă”, dar „enigmatică” și extrem de „spiritualizată” existentă în alte lucrări.

Adept al desenului, pe care îl denumea „regina” picturii, subordonând acestuia culoarea, se contrazicea, în lungile epistole cu prietenul său Matisse care considera „culoarea” regina expresiei plastice a tabloului. De aici și marile contradicții între cunosătorii și istoricii de artă români care îl consideră pe Pallady lipsit uneori de culoare, de fapt, marele George Călinescu, care afirma că „o pictură fără culoare este ca o sculptură fără marmură” își explică astfel faptul de ce în colecția sa nu se află decât unul sau două tablouri de Pallady, în schimb Petrașcu, Tonitza, Iser sunt bine reprezentați.

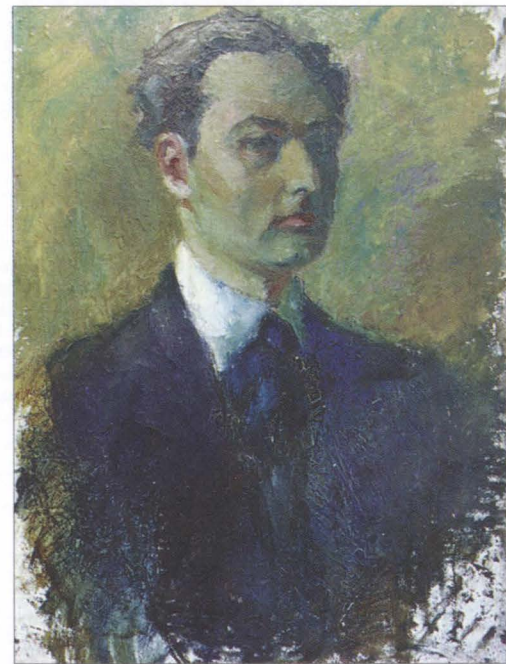
Theodor Pallady nu și-a căutat temele, nu efectua drumuri speciale pentru a găsi un peisaj oarecare sau un complex natural; el desena ce era aproape de el, ce îi ieșea „în față” cu ușurință, ce se găsea în fața casei în care locuia, sau ce se vedea din fereastra camerei sale, obiectele desenate (de fapt

toate le desena întâi și apoi le picta în atelier, după schiță) sunt incluse într-o iconografie cu arie finită, cum ar fi colțul de odaie, personajul vizitor – de cele mai multe ori, nud, plantă decorativă, cartea, ceasul, chitara, ceașca de porțelan, pălăria, luleaua, câte un obiect de birou (toc, călimară, pressepapier etc.), ziarul. Totul putea fi cuprins în spațiul său pictural, neavând teamă de nici un obiect, realizându-l astfel încât să se încadreze perfect în suprafața destinată de el a fi pictată. De aceea din naturile lui statice nu se putea scoate nici un obiect (imaginar vorbind) ansamblul nemaivădând armonia ce îl definea la început.

Cu toate că repudiază pictura materialității (temă de polemică permanentă cu Petrașcu), Pallady pictează amintirea senzației, o imagine în absența materiei (deși, chiar el realizează – și nu arareori – în perioada 1910–1925 și 1935–1945 lucrări pline de o carnalitate cromatică în perfectă relație tradițională); nu „spiritul materiei”, ci „materia spiritului”. „Miros de tămăie” definea Lucian Blaga aparența acestei senzualități. Personajele feminine (ocupând aproape 60% din lucrările sale) sunt desprinse de concepția frumosului, nu au trăsături care le particularizează (de altfel el nu a făcut portrete, în afara chipului său și a unor amici, cum este cazul colecționarului Lazăr Munteanu), iar nudurile nu conțin nimic erotic, transmitând doar sensibilitate feminină care nu elimină negația idealității.

Cromatismul său rămâne nevrosimil însă detașat de sugestiile naturiste, este interpretat până la epuizarea ideii de culoare și, cu toate acestea, toate lucrările lui au o muzicalitate armonică, prin care se explică nevoia de a „sublima” expresia plastică. Tema griurilor nuanțate sau tema auriului, cuprind un discurs muzical care au influențat numeroși artiști anteriori perioadei 1945, temele palladyene perpetuându-și semnificația. Se poate spune pe drept cuvânt că Pallady a avut discipoli, care, la Salonul din 1935 au fost grupați într-o adevărată „familie”, printre care pot fi numiți Al. Ciucurencu, H. Catargi, Al. Tzipoia și alții. Mai târziu, opera lui Pallady își atestă influența în expresia plastică a numeroși artiști. Astfel, „pictura în griuri” nealterată, mai ales, de prin anii '60 și până în zilele noastre își află sorgintea în arta

palladyană. Dar dacă la marele artist Pallady, utilizarea armoniei de griuri era un început, o concepție în exploatarea structurii imaginii și realitatea ei, prin care a obținut o sinteză între realitatea și imaginea înfăptuirii ei plastice, care reprezenta o expresie ce îi aparține, incontestabil, pe deplin, la cei care l-au cultivat, ulterior, aceasta nu a făcut decât să se îndepărteze de el, inițiatorul, și, mai ales, pentru un îndelungat timp, să escamoteze pictura tradițională românească. Aceasta explică „băile de abur”, denumite astfel, majoritatea saloanelor oficiale, pe simezele cărora „griul” domnea incontestabil și, din nefericire, încă mai domnește, relația cu adevărata pictură



Theodor Pallady – „Autoportret” la vârsta de 18–19 ani, pictat pe verso-ul tabloului alăturat, denumit „Detașare”, Colecția Victoria și Vasile Parizescu

românească realizându-se rar și cu totul întâmplător. De aceea marea școală pe care a lăsat-o pictorul Theodor Pallady, acum după 130 de ani, trebuie bine studiată, analizată și aplicată cu sinceritate de către fiecare artist contemporan, așa după cum îi este construcția sa spirituală.

## ION POPESCU NEGRENI

Vasile Parizescu

Nu amintirile care se adună valuri, zbateri ale întinderilor spre țărnul spiritului încă nerăbdător să le revadă, să le redescopere, să le simtă încăntarea, farmecul celui „cândva”, departe acum și pentru mine, departe, foarte departe și pentru dumneata Maestre dragă, dumneata, înalt, frumos, înaripând toate visele tinerelor nelagodite ce se plimbau agale pe trotuarul din dreapta străzii Regale, așa cum era regula de câteva decenii în Brăila.

Nu amintirile care se adună valuri, spre țărurile minții, lovind porțile pierdutelor vremi îndepărtate, atât de luminoase și atât de vii totuși, atât de curate sufletește, nevinovate prin nedepunerea încă a pulberii greșelilor noastre proprii sau prin alăturare, în suflul unui copil, pe care, în scurtele dar luminoasele ore de desen, dumneata Maestre dragă, tânăr și puternic, alăturat de banca lui, mai mult decât la a celorlalți, îi puneai o mână grea pe cap, dar pentru el atât de ușoară, un fulg părintesc, ce aluneca pe părul tăiat scurt, cald, molcom, parcă a nu strivi imaginile ce le făcea pe coale de desen, cu pasiune, cu dăruire, cu ascultare a fiecărui cuvânt sau gest, ori când trăgeai pensula lăsând o pată colorată pe imaginea desenată, înviind-o.

Nu amintirile care se adună valuri, spre zidul gândurilor mele, care nu vor să creadă, nu vor să vadă, nu vor să audă, nu vor să moară, nu vor să se ducă în lumile unde te-ai dus dumneata Dragă Maestre, când te aud încă spunând: „Vasile, tu să te duci la belle arte, acolo ți-e locul! Auzi?” , iar eu tăceam, nu știam ce este aceasta, nu cunoșteam viața, numai joaca, joaca cu bilele colorate și cu creioanele colorate și cu luminile colorate pe care le așterneam fără vreun gând anume pe colile



Theodor Pallady – „Nud pe șezlong”, colecția Victoria și Vasile Parizescu





Ion Popescu Negreni – „Vasul cu lalele”, Colecția Victoria și Vasile Parizescu

de desen și care îmi făceau o plăcere imensă, așa cum se amestecau ele,

Nu amintirile care se adună valuri, la țărmlul amintirilor, zdrobindu-se parcă, cu zgomote de porțile unui destin implacabil, care schimbă vise, drumuri, uneori încurcându-le, alteori descurcându-le, uneori întunecoase, alteori luminoase, a făcut Dragă Maestre, ca drumurile noastre nu numai să nu se împlinească atunci, ceea ce visam, dar să ne și despartă, dumneata spre un război crunt și dureros, eu spre o carieră pe care nu mi-ai prezis-o, dar la care părintele meu, cu sufletul fărâmat că după ce își servise neamul, cu cinstă și bărbăție, să fie eliminat, azvârlit din viața și profesia sa de militar luându-i-se tot avutul prin legile nedrepte, de după măcel, să îmi spună îndurerat: „Băiete! mai am doi copii de crescut, nu te mai pot ține la belle-arte, du-te la Școala Militară pe care am făcut-o și eu”. Și m-am dus,

Nu amintirile care se adună valuri, zbateri ale întinderilor spre țărmlul minții și care îmi aduc aievea imaginile reîntâlnirii noastre, după ani și ani, când plin de emoție, la un vernisaj, apropiindu-mă de un bărbat încă frumos, cu o privire mândră, adulat de cei din jur, cu vorba sugrumată de emoție să strig, aproape, „Maestre”, iar Dumneavoastră, Maestrul, să vă uitați la „colonelul” ce vă chemase, răsărind ca prin zările amintirilor și să-mi spună: „Tu ești Parizescu? Ala micu’?” (pentru că eram mai mărunț și stăteam în banca întâia în clasă); „Da!”, v-am răspuns. Și așa prin anii '60 să ne revedem și să reluăm povestea noastră, de la început, atunci, când, deja începusem să pictez din nou și să colecționez artă. Nu ne-a mai despărțit decât plecarea Dumneavoastră înceată, molcomă, ca dealurile și câmpiile calde și întinse, întinse ca visele noastre, ale fiecăruia, de la Negreni, de la Brăila, de pe front, din prizonierat, de la școli, instrucție, proiecte, cărți și mai ales de la pictură, viața aceasta în care se fac, se nasc, se aștern, trăiesc culorile și, dacă sunt înșiruite cu sufletul la gură, nu mor niciodată, niciodată Dragă Maestre, cum nu ați murit nici Dumneavoastră și cum nu va muri nici opera Dumneavoastră”.

## Din activitatea Societății Colecționarilor de artă din România

1. Anul 2001, după apariția Legii nr. 182/2000 privind protejarea patrimoniului cultural național, a fost dedicat de societate participării la elaborarea noilor reglementări ce trebuiau emise conform articolelor din legea menționată mai sus.

ților, care a fost discutat în câteva ședințe din luna februarie și martie 2001, definitivându-se. De remarcat este faptul că nici până la încheierea anului 2001 regulamentul nu a venit aprobat la comisie, deși aceasta își desfășoară activitatea conform prevederilor discutate și prevăzute în regulament.

**b) Legea Muzeelor și Colecțiilor de Artă**, elaborată în guvernarea anterioară, conținând aceleași prevederi introduse ocult printre celelalte articole, reglementând faptul că toate colecțiile de artă (adresându-se în special la colecțiile de artă aparținând persoanelor fizice sau persoanelor juridice private), să se subordoneze statului, prin muzeele de artă, să poată fi controlate periodic, ținută de muzeul evidența bunurilor, reintroducând toate articolele ce fuseseră scoase din proiectul legii patrimoniului și care încălcau proprietatea privată și inviolabilitatea domiciliului. Prezent la discuție, am susținut ca legea să se numească a „Muzeelor și Colecțiilor publice”, scoțându-se toate prevederile ce se adresau colecțiilor de artă aparținând persoanelor fizice. Cu trei voturi pentru (a președintelui comisiei, domnul profesor dr. Radu Stancu, a directorului Muzeului Leonida, dr. ing. Nicolae Diaconescu și a subsemnatului) propunerea mea nu s-a acceptat (restul de 18 fiind contra). În această situație am intervenit la organele în drept, inclusiv la Senat, pentru a se face modificările necesare. Proiectul de lege a fost trimis înapoi la Ministerul Culturii pentru a fi revăzut, ceea ce comisia a și făcut-o, îmbunătățind legea, sub toate

Prin Ordinul ministrului culturii și cultelor nr. 2006 din 7 februarie 2001, președintele S.C.A.R. a fost numit membru al Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor, nominalizare adusă la cunoștință prin scrisoarea semnată de domnul secretar de stat Ioan Opriș. La ședința de constituire președintele S.C.A.R. a solicitat să facă parte din subcomisia de artă, fiind numit și în Biroul executiv al comisiei naționale.

În Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor au fost numiți directorii de muzeu cu cea mai mare experiență în domeniul lor de activitate ceea ce ar face ca dezbaterile și hotărârile luate să fie foarte judicios conturate. Întâlnirile membrilor comisiei au loc de la 1 la 3 ori pe lună fie în plenul comisiei, fie în biroul executiv, rezolvând teme importante, cum ar fi:

**a) Regulamentul de funcționare a Comisiei Naționale a Muzeelor și Colec-**

aspectele, inclusiv titlul și conținutul privind colecțiile de artă. Proiectul de „Lege a Muzeelor și Colecțiilor publice” a fost definitivat în comisie, el circulând la avize în cadrul organelor interesate.

**c) Normele de clasare a bunurilor culturale mobile** au fost discutate în comisie în mai multe ședințe. După cum este și firesc, normele de clasare au în vedere câteva criterii valorice determinate de: importanța istorică, documentară, științifică și artistică deosebită (pentru fond) sau excepțională (pentru tezaur); vechimea; calitatea de unicat; frecvența redusă pe plan național sau universal; apartenența la o serie mică; apartenența la un fond unitar sau colecție dacă prin aceasta crește semnificația pieselor; apartenența la un complex închis – tezaur, așezare, depozit, necropolă; existența semnăturilor, a altor însemne ce stabilesc paternitatea; raritatea materialului utilizat; creativitatea – concepție sau tehnică originală; producător (atelier, manufactură, fabrică); starea de conservare etc. Aceste criterii valorice sunt luate în considerare din perspectiva autenticității obiectului certificată de expert prin semnătură.

Au fost împărțite bunurile pe categorii dându-se punctaje pentru fiecare criteriu, de la „10” puncte, la „150”. În raport de punctajul total bunul este trecut la categoria „fond” sau „tezaur”.

Întrucât un asemenea mod de clasare îl apreciez ca subiectiv (fapt înscris și în procesul verbal al ședinței), împreună cu anumite criterii stabilite pe feluri de bunuri, poate duce la abuzuri și la corupție, am propus să se aplice normele europene C.E.E. nr. 3911/1992. La aceasta a aderat și România și privesc bunurile ce nu pot fi „exportate” (deci acelea care fac parte din categoriile „fond” și „tezaur”), stabilind norme în raport de vechime și de valoarea lor în Euro. După stabilirea cu ușurință a unui bun că poate sau nu poate fi exportat, folosind normele europene, cu unele îmbunătățiri la specificul țării noastre, se pot aplica punctajele menționate mai sus (propușe și discutate în C.N.M.C.), având astfel posibilitatea de a defini cu ușurință și categoria de „fond” sau „tezaur”.

Neamțându-se în Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor acest punct de vedere, am făcut cunoscut ierarhic, până la ministrul Culturii și Cultelor, modul firesc și normal cum trebuie rezolvate „Normele de clasare a bunurilor culturale



Samuel Mutzner – „Natură moartă cu lalele”, Colecție particulară





Album de desene „Ion Popescu Negreni“

mobile". Până în prezent nu s-a primit și nici nu s-a mai discutat în comisie această problemă, obligându-mă, pentru legalitatea în care trebuie să se rezolve chestiunile ținând seama și de reglementările europene, la care România a aderat, să intervin ca persoană juridică, la organele în drept.

**d) Normele privind comerțul cu bunuri culturale mobile,** au fost discutate în C.N.M.C., participând și reprezentanți ai Ministerului de Finanțe. S-a prevăzut modul în care circula liber și fără restricții operele artiștilor în viață, aplicându-se normele legale în vigoare din punct de vedere financiar, precum și circulația bunurilor aflate în magazine și case de licitații, respectându-se prevederile Legii nr. 182/2000.

**e) Normele metodologice privind exportul definitiv sau temporar al bunurilor culturale mobile** au fost, de asemenea, discutate și definite în C.N.M.C. Și aceste norme nu au mai revenit la comisie din periplul lor pentru obținerea avizelor respective. Cale lungă, drum de...?!

**f) Normele de acreditare a experților,** conform Legii nr. 182/2000 au fost elaborate și cuprinse în „Ordinul pentru aprobarea Normelor de acreditare a experților” din 12.02.2001. Ordinul poartă numărul 2000/2001. Urmează acreditarea experților ce formează Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor, după care se va începe verificarea și acreditarea persoanelor ce au cerut atestarea de expert. Și aceste acțiuni sunt în întârziere datorită numeroaselor probleme ce revin comisiei privind exportul temporar al unor bunuri de tezaur sau de evaluare a lor, precum și pentru alte reglementări sau litigii între muzee care trebuie rezolvate cu prioritate, precum și procesele privind custodiile sau confiscările de bunuri de patrimoniu.

**g) Normele de acreditare a conservatorilor și restauratorilor** țin seama de vechimea în domeniu; cursuri și/sau stagii de specializare; stagii și titluri științifice de specialitate; lucrări științifice; experiența științifică și practica în domeniu. Și acreditarea conservatorilor și restauratorilor se va analiza și definitivă în cadrul C.N.M.C.

**h) Normele de conservare și restaurare a bunurilor culturale mobile clasate,** a fost parțial discutat în comisie, prezentându-se și un manual de conservare și păstrare a bunurilor. Urmează a fi definitivat ca și toate celelalte norme care sunt date pentru avize la diferite organisme specializate.

**i) Cele mai numeroase discuții purtate în comisie se referă la evaluarea bunurilor aflate în patrimoniul instituțiilor publice.** Există tendința de a se subevalua bunurile, la diferențe foarte mari față de valorile circulației lor în țară sau străinătate. De aceea am susținut și, în marea majoritate am reușit să se accepte valorile propuse, ele fiind justificate prin documentele care stabilesc valorile cu care circula bunurile similare sau de autori cunoscuți și trecuți în cataloagele internaționale. Am cerut ca toate instituțiile publice care dețin bunuri de

patrimoniu să-și refacă baza de evaluare a lor ținând seama de condițiile cu care sunt evaluate astăzi obiectele de artă. În această problemă s-a întâmpinat o mare rezistență, oarecum justificată, ținând seama că „un muzeograf care are în primire zeci de miliarde (reevaluate), nu ar putea, cu salariul actual, de 2–2,5 milioane lei, să plătească o dispariție sau deteriorare a unui bun nici într-o viață de om! Și parcă ai fi înclinat să le dai dreptate.

**2. În anul 2001 Societatea Colecționarilor de Artă din România** nu a organizat expoziții de anvergură cu lucrări din colecțiile membrilor săi datorită faptului că toate reglementările menționate din punctul 1 nu au apărut încă oficial, mulți specialiști ai direcțiilor de cultură, culte și patrimoniu de la județe și municipii București, rezolvând chestiunile de patrimoniu în mod subiectiv sau după normele vechi dinaintea anului 1989. Cu toate acestea au fost numeroase participări la expozițiile organizate de muzeele de stat, cum ar fi:

**a) Muzeul Colecțiilor de Artă: Expoziția pictorului Samuel Mutzner** (octombrie–noiembrie 2001), care a scos în evidență calitățile picturale ale artistului, realizate mai deplin în perioada 1920–1940 și mai puțin în acea impresionistă.

**b) Muzeul de Artă Iași, Retrospectiva aniversară a „pictorului Mihai Cămaruț”** (decembrie 2001), organizată prin grija domnului doctor Hortensiu Aldea, membru în Comitetul executiv al S.C.A.R. și președinte al Filialei S.C.A.R. – Moldova. De altfel, domnia sa este un fervent animator al artelor în frumosul și importantul centru cultural-artistic Iași, oraș pe care toți românii îl iubesc pentru istoria sa îndelungată, profund ancorată în tradiția României, oraș care a dat numeroase personalități istorice, culturale, științifice și artistice. Cu această ocazie, domnul doctor Hortensiu Aldea a înmănat în numele Societății Colecționarilor de Artă din România „Diplomele speciale” ale societății (care până în prezent au fost acordate numai unor artiști străini și români, printre care enumerăm pe: rectorul Academiei de Arte Regale din Anvers, cunoscutul grafician european Emil Hörn, precum și graficianul italian Toni Pecoraro, Ileana Ploscaru Panait. Toți acești artiști au considerat importantă Diploma S.C.A.R. și premiul trecându-l în „C.V.”-ul lor) următorilor: profesor doctor Constantin Ciopraga, membru de onoare al Academiei Române; pictorului Dan Hatmanu și istoricului de artă Claudiu Paradaiser, pentru toată activitatea lor culturală și de creație. La sugestia domnului Hortensiu Aldea Comitetul Executiv al S.C.A.R. a fost în unanimitate de acord pentru înmânarea „Diplomelor speciale” S.C.A.R. oamenilor de cultură menționați mai sus. Transmitem deosebite felicitări premianților nominalizați mai sus și mulțumim pentru activitățile pe care le organizează domnul doctor Aldea Hortensiu.

**c) Expoziția de pictură G.N.G. Vânătoru** (mai–iunie 2001) organizată de S.C.A.R. împreună cu Direcția județeană pentru

cultură, culte și patrimoniu, Primăria municipiului Oltenița și Muzeul de artă (nou înființat în și prin transformarea „Turnului de Apă” al orașului în muzeu, inițiativă binevenită și lăudabilă), la care au participat cu lucrări colecționarii: Miron Ene, Alexandru Velescu, Pavel Sușară, Valeria și Dragoș Morărescu, Robert Bogdan, Petru Martin, Victoria și Vasile Parizescu. La vernisaj a participat ministrul culturii, domnul Răzvan Teodorescu, prefectul județului Călărași, primarul municipiului Oltenița și directorul Muzeului de arheologie.

**d) Neobosita și plina de inițiativă directoare a Muzeului județean de artă Prahova, doamna Ruxandra Ionescu,** a organizat a V-a ediție a „Bienalei internaționale de gravură contemporană Iosif Iser” în cadrul muzeului din Ploiești. Ca la toate aceste invitații S.C.A.R. a susținut participarea sa acordând „Diploma specială” și premiul societății doamnei Carmen Apetrei, pentru două lucrări intitulate „Ființe proscrise I” și

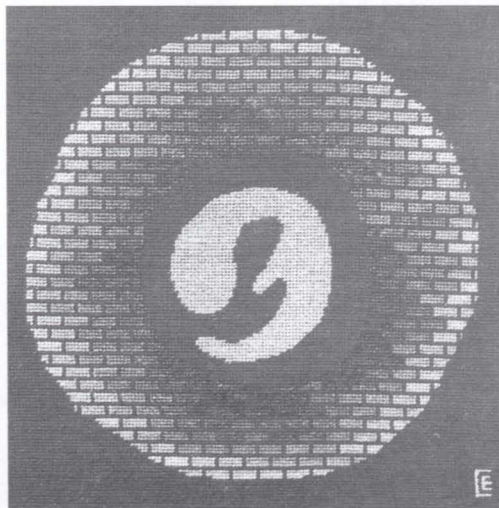


Expoziție de artă contemporană – „SEMNELE DĂRUIRII”, cu lucrări din Pinacoteca Bibliotecii Municipale „Radu Rosetti” din municipiul Onești, donate de artiști plastici

„Ființe proscrise II”. Interesant faptul că deși lucrările au fost create în anii 1990 și 2000, cea premiată simbolizează, întâmplător, „Turnurile gemene”, care au fost lovite neîndurător de teroriști pe 11.09.2001. Calitatea grafică dar și premoniția simbolisticii ne-a determinat să acordăm cel mai mare premiu artistei Carmen Apetrei. Premiul U.A.P. a fost atribuit artistului italian (premiat de S.C.A.R. în anul 1999) Toni Pecoraro; premiul Consiliului județean Prahova a fost acordat artiștilor Elena Atena Simionescu și Ovidiu Croitoru; premiul Muzeului județean de artă Prahova, graficienei Cristina Orac. Cu ocazia expoziției muzeul a reușit să realizeze un catalog și un poster excepțional, concepția grafică și redactarea aparținând cunoscutei graficiene Ileana Ploscaru Panait.

**e) Anul 2001 a fost pentru orașul Onești un an important din punct de vedere cultural, terminându-se și inaugurând „Biblioteca Municipală Radu Rosetti”,** o instituție a cărei construcție impunătoare și dotată cu cele mai moderne utilități, naște admirație pentru oficialii care s-au ocupat de realizarea ei. Cu ocazia inaugurării sediului bibliotecii (un adevărat centru cultural zonal) a fost deschis și Salonul permanent de expoziție cu manifestarea artistică intitulată „Semnele dăruirii”, care reunește lucrări pe care autorii lor, artiști plastici contemporani, au avut generozitatea să le doneze bibliotecii, cu dorința de a întemeia în noua instituție nu numai o colecție de artă, ci un muzeu. Realizarea acestei minunate colecții-expoziție a fost posibilă datorită pasiunii față de artă a familiei Florica și Vasile Petrovici, originar de pe acele meleaguri, membru al Societății Colecționarilor de Artă din România, care a impulsionează și intermediat întreaga donație. Artiștii donatori sunt (în ordine alfabetică): Eva Cerbu, Marcel Chirnoagă, Petru Damir, Constantin Dărădici, Coca Mețeanu, Mihai Movilă, Vasile Parizescu, Eliza Popa, Vasile Popa, Ion Popescu Negreni, Gheorghe Rădeanu, Alma Redlinger.

**f) Semnalăm cu satisfacție activitățile artistice a doi din membrii S.C.A.R., domnii Emanuel Craiu și Gabriel Fomino.** Aceștia publică cu regularitate versuri în revista „Logos” editată de Fundația pentru cultură universală „Noua june”.



Emanuel Craiu – din ciclul „Viața”, goblen. Colecție particulară





Bătășeni met Antiochian (Hecce)  
pentru Colicla Rădăuț ProARIS  
Hecce



Menționăm, de asemenea, că domnul Emanuel Craiu colaborează la aceeași publicație cu creații de grafică.

g) În anul 2001 au fost vernisate la Muzeul colecțiilor de artă expozițiile de colecție donate de: doctor Emanoil Romulus Anca și Ortansa Dinulescu Anca (martie 2001), Rodica Aznavorian Sfințescu și Claudiu Sfințescu cu lucrări din colecția avocat Hurmuz Aznavorian (iunie 2001).

În prezent S.C.A.R. a intervenit:

– la Buzău (prefectul județului, primarul municipiului Buzău, Prea Sfinția Sa Episcopul Buzăului și directorul liceului unde a învățat colecționarul) pentru realizarea donației colecționarilor Marieta și Bucur Chiriac, membri ai societății;

– la Slobozia (Muzeul agriculturii) domnul director Ciucă pentru primirea colecției Zamfira și colonel inginer Nicolae Tuzlaru.

Ambele donații sunt valoroase și depășesc 4–5 miliarde lei. Sperăm că organele în drept la care societatea s-a adresat vor răspunde pe măsura pasiunii și dragostei de țară pe care au dovedit-o colecționarii.

h) În frumosul hol al Societății de Asigurări Allianz-Țiriac, cu bunăvoința gazdelor, la inițiativa domnului Vasile Petrovici, a fost lansat „Albumul” cu desene ale maestrului Ion Popescu Negreni. O realizare grafică deosebită, cuprinzând lucrări din prizonierat (1943–1948), portrete ale prizonierilor din lagăr, apoi portrete ale unor colegi de breaslă, ale criticilor de artă sau ale altor personalități pe care artistul le-a cunoscut. Au vorbit colecționarul Vasile Petrovici, criticul de artă Octavian Barbosa, istoricul Petre Oprea, președintele S.C.A.R. și directorul general al societății.

Vasile Parizescu

*Colecționare*

## Unele date privind debutul pictorului Victor Brauner

Petre Oprea

În cele ce urmează ne propunem succint pe baza unor informații de presă, puține și lacunare, creația de debut a pictorului Victor Brauner, desfășurată la București între anul 1923, când are loc prima sa expoziție personală, și anul 1929, când părăsește țara, instalându-se la Paris o vreme îndelungată și, totodată, cum a fost ea receptată și percepută de contemporani.

Caz demn de semnalat, prima expoziție personală din noiembrie 1923, de la sala sindicatelor artelor a stârnit interesul cronicarilor de artă mai mult decât cele ale confrăților din acea vreme, scriindu-se despre ea atât pozitiv, cât și negativ.

Dacă cei care i-au lăudat expoziția, cu unele rezerve, făceau parte din cercul prietenilor de idei, cronicarii detractori recunoșteau că are talent, dar deplângeau direcția nesănătoasă pe care apucase.

Ce anume prezenta Brauner în această expoziție care cuprindea 50 de lucrări? Dintr-o cronică a prietenului său Ion Vinea, cu care tipărise împreună în același an revista „75 P.H.”, aflăm că se înfățișau publicului „pânze decorative, apoi pânze impresioniste și cubiste”<sup>1</sup>. Un alt comentator care îi apreciază pozitiv creația, dar îi reproșează amical că „nerăbdarea l-a împins însă să treacă la alte varii încercări înainte de a fi reușit să cristalizeze rezultatele obținute”, ne informează că putem depista „etapele: realism, un fel de simbolism, expresionism și încercări de cubism”<sup>2</sup>. Dintr-o relatare ulterioară a lui Vinea, completăm: „Victor Brauner expusese câteva din pânzele ce trebuiau să formeze viitorul volum al pictopoeziei”. În plus mai aflăm „Mă gândesc totuși cu părere de rău de a nu fi realizat volumul de pictopoezie (cuvântul îmi aparține) pentru care pictorul Victor Brauner pusese atâta suflet”<sup>3</sup>.

Se pare că primau în expoziție, prin număr și reușita artistică, lucrările expresioniste, drept care cronicarul Luc, care insistă mai mult și mai îndepărtat asupra lucrărilor expuse, ne relatează „Nu poate fi considerat expresionist, deși din câteva încercări mai reușite făcute în modul expresionist de exprimare, se observă clar afinitățile sale sufletești cu acest curent – și nici cubist, nici constructivist. Pentru că e încă în stadiul premergător marilor decizii...” și conchide: „Așa cum se prezintă expoziția pictorului Brauner, putem întrezări din lucrări numai talentul său, care ne-a decis să vorbim despre expoziția aceasta prematură”<sup>4</sup>.

Când ne referim la lucrările realiste, firește gândul ne poartă spre cunoștințele receptate de Victor Brauner în Școala de belle-arte al cărui student a fost timp de trei ani, abandonată ulterior, deoarece nu-i satisfăceau năzuințele.

Lămuriroare rămân pentru noi însemnările cronicarului L. care a stat, în expoziție, de vorbă cu Brauner, relatându-ne „entuziasmul pictorului pentru frământările născute din artă: exploda în tășniri de fraze, prin care căuta să mă puie la curent cu supraîncăcata-i activitate din ultimii ani...”

Adversarii sunt categorici în a-i nega valoarea creației. Horia Igrișeanu, un apărător înfocat al picturii tradiționale, academice, îi găsește circumstanțe atenuante datorită tinereții lui. El afirmă: „Despre Brauner, un caz cu totul aparte, nu am să spun prea multe. Un tânăr care își distruge talentul, ocupându-se cu zidăria, tinichigieria, cazangeria și lemnăria. Construcțiile d-sale nu sunt decât invitații puștești după maturi, într-o țigeană din alte țări”. „Dacă dl. Brauner ar rămâne la decorațiuni (afișul în speță) ar face ceva”. În finalul cronicii, cu dorința de a-l sustrage din mrejele artei moderniste, sfârșește astfel: „Brauner este un copil care nu a fost bătut la timp... și dacă nu-l va bate nimeni din apropiatii și binevoitorii lui, îl voi bate eu, aceasta pentru că are talent și pentru că numai atunci îi va veni mintea la loc”<sup>5</sup>.

Alt cronicar potrivit este Bilciuc Victor, care în cronică sa îl deplânge întrucât „cultivă nenorocita școală a modernismului maladiv” și drept urmare în lucrările lui „totul e sobru și haotic, fără culoare, fără rațiune”<sup>6</sup>.

Concomitent cu expoziția sa personală, Victor Brauner participă cu tot entuziasmul tinerească și în cadrul expoziției Contemporanul. Apoi, după o pauză de doi ani când stă la Paris (1925–1927), colaborează cu desene la revistele de avangardă: Punct, Integral și Unu. Datorită căsătoriei în 1929 se reîntoarce din nou la Paris, unde era convins că în mediul artistic al suprarealiștilor de acolo ar putea să se afirme plenar. Puținele lui prezențe cu desene în revistele menționate îi permite lui Camil Baltazar, și el un adept al avangardismului, să scrie: „Brauner elevează în desenele sale fantezia umană, deci generoasă, a unui mare copil cu rutul continuu al unui mister freudian ce se rezolvă în incantația somnului, a întoarcerii în visul cald și umed al amintirilor”<sup>7</sup>.

Trecând peste toate observațiile și constatările cronicarilor prieteni și adversari, se cuvine să aflăm propria opinie a lui Brauner din 1928 asupra creației sale de până atunci. După el „acum mă caut. Sunt în continuă evoluție. N-am nici un gen special, n-am o credință hotărâtă... Mă las condus de sensibilitate. E singurul mijloc de a face pictură. Modernismul meu, dacă vrei să numești astfel predilecția mea pentru planuri și construcții, e formal numai. Eu nu reprezint o idee într-un tablou, ci un moment plastic”<sup>8</sup>. Dacă el însuși constată că încă nu s-a realizat corespunzător aspirațiilor sale, Brauner vine să precizeze, cu aplomb, că s-a bucurat de prietenia unui grup de prieteni „care idealizează prietenia, o practică și lucrează sub imboldul și căldura ei” și

care drept urmare „a produs în jurul nostru scandalul, singurul mijloc modern de lansare”. În plus că prin aportul lui „de la 75 H.P. datează noua directivă occidentală modernistă a Contemporanului și a celorlalte reviste, Punct și Integral”<sup>9</sup>. Acestea sunt premisele și stadiul afirmării artei lui Brauner în țara noastră.

### NOTE

1. I. Vin (Vinea): Expoziția pictorului Victor Brauner, în Cuvântul liber din 8 noiembrie 1924.
2. L.: Astăzi Expoziția V. Brauner la S.A.F. în Rampa din 27 octombrie 1924.
3. Matei Alexandrescu: O oră cu d. Ilarie Voronca în Facla din 21 decembrie 1933.
4. Luc(ifer) (Sigismund Maur): Expoziția Victor Brauner, în Rampa din 6 noiembrie 1924.
5. Horia Igrișeanu: Clinica mea. Corpul Rubin și Brauner, în Clipa din 16 noiembrie 1924.
6. V. B(ilciucescu): Alte expoziții, în Universul din 16 noiembrie 1924.
7. C(amil) B(altazar): Victor Brauner, în Tipărița literară din octombrie–noiembrie 1929.
8. Ionel Jianu: O contribuție la istoria modernismului la noi, în Rampa din 31 martie 1928.
9. Idem.

## Anul internațional Brâncuși. Moștenirile lui Brâncuși

Mircea Deac

Anul internațional Brâncuși nu a avut strălucirea necesară și scontată, o dezbatere amplă asupra valorii universale a operelor sculptorului ci, după discuțiile cu restaurarea „Coloanei fără sfârșit”, care par a nu se mai termina, ridicându-se acum și problema proprietății și a drepturilor sale de autor, publicul a fost mai mult atras de discuțiile contradictorii și inutile, asupra achizițiilor de către Ministerul Culturii și Cultelor a două sculpturi de Brâncuși, ca și asupra drepturilor de autor, convenite unor moștenitori necunoscuți, privind unele reproduceri după lucrările sculptorului.

Asupra acestor drepturi, doresc să aduc unele precizări și să citez unele documente mai puțin cunoscute.

Brâncuși și-a făcut testamentul la 12 aprilie 1956, testament prin care lăsa soților Istrati dreptul de „legatari universali”, doctorului Pascu Atanasiu dreptul de „executor testamentar” și statului francez, pentru Muzeul Național de Artă Modernă din Paris: „absolut tot ce va cuprinde în ziua decesului meu atelierul situat la Paris, Impasse Ronsin, neexceptând decât banii lichizi, titlurile sau valorile care s-ar găsi și care vor reveni legatarilor mei universali”.

După moartea lui Brâncuși, în 1957, au început discuții prelungite în procese publice asupra drepturilor de moștenitori. Imediat după deces, soții Istrati au sigilat intrarea în atelier și au întreprins interminabile comentarii cu Muzeul Național de Artă Modernă, îndeosebi cu privire la modul de preluare a lucrărilor și a reconstruirii atelierului în muzeu. Muzeul din Paris avea de partea sa pe doctorul Pascu Alexandru. În 1960 s-a intentat un proces soților Istrati pentru preluarea lucrărilor și cu privire la dreptul de a face copii după operele lui Brâncuși. Soții Istrati cereau recunoașterea dreptului lor de a face tiraje. Muzeul refuza, considerându-se proprietarul lucrărilor lui Brâncuși și revenindu-i lui acest drept. În 1964 soții Istrati au pierdut în justiție, acest drept. Apelând la Curtea de Apel aveau să câștige, dar procesul avea să continue la Curtea de Casație.

Venirea lui Al. Istrati la București cu ocazia Colocviului Brâncuși, organizat în 1968, a constituit prilejul încercării de reglementare a drepturilor de autor. El s-a eschivat indirect afirmând că de aceasta se ocupa „Asociația pentru apărarea intereselor artistice și perceperea drepturilor”.

Istrati a intervenit la această asociație pentru a se convinge de drepturile sale, noi primind din partea acesteia următoarea adresă:

„President d'Honneur  
Vicent Bourrel  
Procureur General a la Cour des Artistes Peintres  
Complet  
Paris 14, 14 mars 1968

Monsieur M.D.

Secrétaire de Conseil des Arts Plastiques...

Cher Monsieur,  
En repons a votre lettre du 9 fevrier, apres communiquer avec les exoux Istrati, je m'empresse de vous preciser le nom de la personne dont la banque recevra les droits dus les reproductions des oeuvres du maître Brancusi: M-me



Colecția Victoria și Vasile Parizescu – interior



Demetra Dumitrescu – Strada Matasari nr. 51 – raionul 12 August – Bucuresti. Cette dernière précision vous étant donnée, je crois que notre accord est maintenant parfaitement en règle.

Je vous prie d'acquiescer, Cher Monsieur, l'expression de mes meilleurs et très distingués sentiments

Le Conseiller Juridique de l'Association ss/A Geranton"

Ceva nu a convenit însă soților Istrati, deoarece în luna martie Asociația pentru difuziune revine cu o scrisoare, pe care nu a mai semnat-o consilierul Juridic, în care afirma: „Cher Monsieur, je m'aperçois qu'une erreur de dactylographie s'est glissée en ma lettre du 14 mars; en effet, je vous ai indiqué que M-me Demetra Dumitrescu était la propre niece de M-me Istrati, alors qu'elle est la mere meme de cette dernière. Je vous prie de m'excuser de cette erreur et d'acquiescer, cher monsieur...”

Cu ocazia venirii lui Istrati la București s-a discutat și posibilitatea realizării în București a „Cocoșului salutând soarele”. I s-a trimis în acest sens și o scrisoare, la 2 ianuarie 1968. Dar nu a fost posibilă realizarea acestui deziderat atât din cauza dificultăților turnării la dimensiunile mari cerute, cât mai ales a lipsei clare a reglementărilor între Istrati și Muzeul Național de Artă Modernă din Paris privind drepturile de a face copii după lucrările lui Brâncuși.

Discuțiile au continuat și asupra reglementării execuției de copii fotografice sau de altă natură. Prin evoluția lucrurilor, creându-se greutatea care opreau popularizarea operelor lui Brâncuși în întreaga lume, pe de o parte, ca urmare a protestului Muzeului Național de Artă Modernă, pe de alta a imposibilității de a se reglementa și supraveghea reproducerea operelor sculptorului Brâncuși solicitate pe tot globul. Al. Istrati a renunțat la drepturile succesoriale de autor ce i-ar fi revenit prin testament.

Recent ziarul „Adevărul” a publicat un articol prin care ORDA anunța că lui Theodore Nicol, cetățean canadian, și moștenitorul Nataliei Dumitrescu „trebuie obținut acordul său și i se va plăti pentru aceasta”.

După câte îmi amintesc există în arhivele Ministerului Culturii o scrisoare prin care Istrati renunța la drepturile de autor, dar de obicei noi, întotdeauna, ne grăbim să credem pe oricine care are câte o idee.

Adevărul este că moștenirea lui Brâncuși, ca bunuri materiale, a devenit un fapt ce aparține efemerului și trecutului. Valoarea operelor sale, care nu mai pot aparține unuia sau altuia, ci sunt bunuri ale sculpturii moderne contemporane. Universalitatea moștenirii operelor lui Brâncuși are două aspecte: pe de o parte, operele sale ca valori artistice aparțin tuturor, pe de altă parte valoarea ideilor cuprinse în operele sale au sensuri universale.

## Jurnalul Galeriilor

### Tur de orizont

Anul 2001 scoate în evidență o încurajare în domeniul cultural-artistic, o ușoară înflorire a manifestărilor expoziționale și un interes crescut în a se achiziționa artă contemporană. Mă bucur să cred că existența în fruntea guvernului a unui om pasionat de artă, a unui colecționar cunosător al faptului că

cel mai bun ambasador în lume este „arta”, domnul Adrian Năstase. Domnia sa a participat la cele mai deosebite vernisaje și a susținut realizarea unor mari manifestări, cum ar fi: deschiderea la Muzeul Național de Artă al României a „Galeriei de artă românească”; organizarea și vernisarea „Salonului național de artă” în două pavilioane ale Romexpo; vernisarea unor importante expoziții la Galeriile de artă ale Parlamentului și nu în ultimul rând reglementarea (după numeroase promisiuni făcute de alții de-a lungul anilor) a organizării „Muzeului de artă contemporană”, al cărui director general (al M.A.C.-ONDEA) a fost numit cunoscutul om de artă Mihai Oroveanu.

Evident, în țară și în București au avut loc numeroase expoziții despre care ar fi bine și util să se scrie în revista PRO ARTE. Suntem însă nevoiți să ne rezumăm numai la acele expoziții la care societatea a fost invitată la vernisarea lor, apreciind aceasta în primul rând o utilitate pentru artist și organizatori, iar în al doilea rând un act de politețe și considerare. De aceea, în continuare nu se vor prezenta și comenta decât acele expoziții la care societatea a fost invitată.

**Marcel Chirnoagă** – gravură, ianuarie-februarie 2001, Muzeul județean de istorie și artă Olt, expoziție organizată prin grija Consiliului județean Olt, Primăria municipiului Statina, Muzeul de istorie și artă Statina și Societatea Colecționarilor de Artă din România, marea majoritate a lucrărilor expuse fiind din colecția Florica și Vasile Petrovici. Marcel Chirnoagă este cel mai cunoscut gravor român în mediile artistice europene, apreciat în țară de colecționarii de artă pentru forța expresiei sale plastice, pentru simbolurile inteligente alese prin interpretarea mari literaturi universale și românești.

**Vasile Pariescu (Parizescu)**, pictură-desen, ianuarie 2001, ONDEA – Sala Dalles, expune lucrări din ultimii cinci ani. Cu ocazia vernisajului au vorbit domnii Mihai Oroveanu și Tudor Octavian, la aceasta participând numeroși artiști, critici de artă, iubitori ai artelor plastice, ziariști, care au apreciat opera pictorului. Cu ocazia deschiderii expoziției pictorul a lansat o mapă cu reproduceri din opera sa. Numeroasele ziare și reviste (Adevărul, România Liberă, Ziua, Națiunea, Jurnalul de București, Ziarul Financiar, Vivid, Indigo, Independent, Vedete, Curentul etc.) posturile de radio și TV au menționat calitatea operei sale. Enumerăm doar câteva titluri din presă:

„Seniorul”; „The magic of colours”; „Vasile Pariescu's Exhibition at Dalles Hall”; „Undă verde gingășiei luminii”; „Timpul – iluzia unei noi dimensiuni”; „Pictorul Vasile Pariescu la Sala Dalles”; „Vasile Pariescu a fost numit membru al Senatului Academiei Internaționale de Artă Modernă din Roma”; „Soarta trebuie ajutată”; „Un boier al șevaletului”; „Lumea pictorului Vasile Pariescu”; „Pariescu se bate cu maeștrii”; „O seară de distincție și culoare”; „Lumina ca trecere de pe pământ în altă parte”; „Militar de carieră, având grad de general în rezervă, inginer, autorul a peste 26 de cărți, pictor cunoscut în Europa, S.U.A. și Japonia, Vasile Pariescu este președintele Societății Colecționarilor de Artă din România” ș.a.

**Gheorghe Adoc** – sculptură, gravură, medalii, pictură, februarie-martie 2001, Galeria „Ori-



Vasile Pariescu – „Natură moartă cu flori și fructe. Sala „Dalles”

zont”, expoziție retrospectivă, demonstrează încă o dată marea sa calitate și reușita pentru portret, luat ca atare, sau ca ansamblu sculptural. Cu un desen degajat și sigur, cu un simț



George Baron Lovendal – „Măria sa țărânul”. Muzeul Național de Istorie al României



Petre Achițenie – Frescă de catedrală. Sala „Dalles”

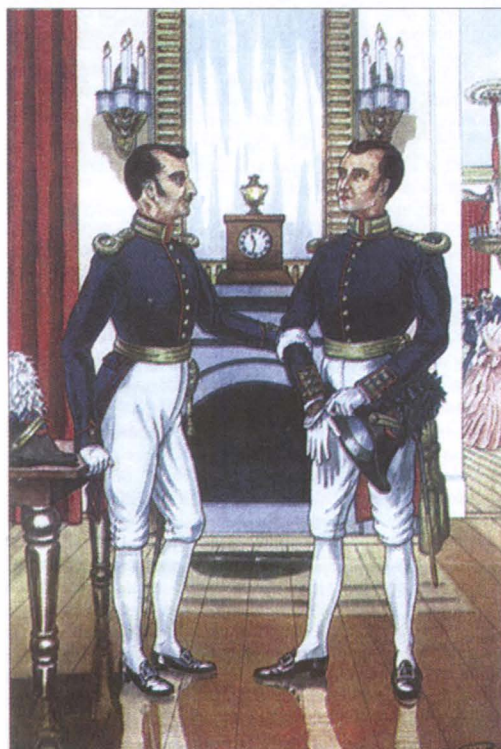




Wanda Vladimirescu Sachelarie – „Dans înalt”.  
ONDEA, Galeriele „Eraj 3/4”. Colecția artistei

special al întregului monumental, Gheorghe Adoc și-a dovedit calitățile atât în medalistică, în basoreliefurile statuii „Independenței” din Iași, operă excepțională realizată cu soția sa, talentata sculptoriță Gabriela Manole Adoc, cât și în monumentalele portrete reprezentând marile personalități ale țării.

**Petre Achițenie** – pictură, aprilie 2001, ONDEA – Sala Dalles, ne răsfăță cu un număr însemnat de lucrări simbolizând, așa cum o spune și artistul, „Altare, Luciferi și Epitafe”. Impresionantă creația artistului, total nonfigurativă, mergând pe simboluri imaginate, cea mai mare parte reprezentând „Crucea”; cromatică mult schimbată față de aceea a începuturilor, mai luminoasă, uneori solară, curată ca expresie și armonioasă. Toate acestea îl definesc ca artist individualizat



Expoziția „Ofițeri români în saloanele bucureștene” –  
Cercul Militar Național la 125 de ani

în pictura românească. Nu se poate trece însă cu vederea reversul expresiei plastice prezentate la Dalles. Cunoșcându-i opera de monumentalist, activitatea sa ca profesor al institutului în această direcție, trebuie amintite lucrările de la Mateiaș, Turnu-Severin, Mărășești, Complexul Băile Felix – Oradea și zămisirea miilor de chipuri și suprafețe ornamentate din cele peste 60 de biserici aflate pe cuprinsul României și Basarabiei sau miile de metri pătrați de pictură murală în palete din orientul apropiat. Fiind anul dedicat marelui Constantin Brâncuși, pictorul a simțit nevoia să-i închine un însemnat număr de lucrări în a căror geometrie se regăsesc formele transfigurate din opera brâncușiană. Amintirea față de artist ar fi fost mult mai mare dacă cerea organizatorilor expoziției să fie mai exigenți în ceea ce privește repetarea unor lucrări (cu teme foarte apropiate).

**Brâncuși**, ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, în perspectiva istorică, expoziție de documente și fotografii, precum și de fotografii realizate de marele artist, mai 2001, foaierea Teatrului național, realizată cu ocazia celebrării celor 125 de ani de la nașterea sculptorului. Am avut ocazia să ne documentăm asupra eforturilor depuse pentru restaurarea, amenajarea, punerea în valoare și conservarea Ansamblului monumental Brâncuși de la Târgu-Jiu. S-a lămurit și rolul „Fundatiilor internaționale Constantin Brâncuși”, ieșind în evidență clar că, uneori, ambiții deșarte, invidii și incompetențe pot avea un rol negativ, și aceasta numai pentru faptul că „cineva” nu a vrut să accepte rolul de inițiator al unui om, ce s-a gândit la restaurare, dar nu numai atât, s-a și apucat cu pasiune și sârg să ducă la îndeplinire o idee, o necesitate care se dorea de mult rezolvată. Acel „om” nu era altul decât istoricul de artă dr. Radu Varia.

În expoziția „Brâncuși” sunt expuse fotografii făcute de artist cu imagini ale lumii înconjurătoare lui și eului interior – opera sa, aflată în atelierul său din Impasse Ronsin, mărturie ale unui moment reflectat în oglinda vespiciiei. Expoziția este organizată prin grija domnului Radu Varia și la ea au participat persoane oficiale din conducerea țării, fiind prezent și președintele Ion Iliescu.

**Ion Grigore** – pictură, aprilie-mai 2001, MAC-ONDEA, Galeriele „3/4”, sfințește arta sa cu o serie de lucrări reprezentând mănăstiri și lăcașe de cult, pe unde a zăbovit și s-a emoționat, nu numai de natura ce le înconjoară creată de Dumnezeu, ci și de creația oamenilor pentru a se ruga atotputernicului creator. Ca și în celelalte lucrări, în care predomină lumea satelor, artistul și-a stabilit o manieră inconfundabilă, în care totul pare încremenit într-o atmosferă mistică, unde nimic nu mișcă sau trăiește.

**Iulia Hălăușescu** – acuarelă și desen, iunie-iulie 2001, Palatul Parlamentului, Sala „Constantin Brâncuși”, credincioasă expresiei sale plastice, cu o cromatică vie, armonizată și bine ținută în frâu, lucrările sale scot în evidență lupta aprigă ce se dă între rațiune și sensibilitate. Cum galeriile Palatului Parlamentului oferă un spațiu darnic și binefăcător, artista a reușit o retrospectivă care, în domeniul acuarelei, o consacra definitiv, împărțindu-și lucrările în câteva mari teme: „In memoriam”; „Meditații”; „Ziduri vechi românești”; „Flori și Figuri”; „Jurnal de călătorie”, demonstrează cât de bine stăpânește tehnica utilizării culorilor de apă.

**Buni artiști, buni camarazi** – pictură, mai-iunie, Muzeul Național Cotroceni, expoziție dedicată centenarului „Tinerimi artistice”, societate înființată la 3 decembrie 1901, având ca membri fondatori 12 membri: Kimon Loghi, Ipolit Strâmbu, Gheorghe Petrașcu, Ștefan Popescu, Frederic Storck, Ștefan Luchian, Nicolae Vermont, Constantin Artachino, Arthur Verona, Nicolae Graur, Oscar Spaethe și D. Mirea. Membrii fondatori nu au precedat să ia ca protectoare – împotriva celor ostili ideii de emancipare pe frumoasa principesă Maria. Aceasta a dat un impuls high-life-ului bucureștean, care a început să se intereseze și să participe la expozițiile organizate de „Tinerimea artistică”, societate ce a dăinuit până în 1947. Expoziția a avut darul de a readuce în memoria iubitorilor de artă artiștii uitați (cu excepțiile de rigoare) și a expus lucrări realizate de membrii tinerimii în perioada 1901-1916, precum și opere a celei ce i-a ajutat și i-a propulsat, jucând rolul de mecena. La vernisajul expoziției de la Cotroceni au participat președintele României, domnul Ion Iliescu și primul-ministru, domnul Adrian Năstase.

**Rudolf Schweitzer-Cumpăna** – pictură, desen, iunie 2001, Galeriele de artă ale Muzeului țărânului român, expoziție organizată prin grija doamnei Zoe Postolache, președinte al Fundației Rudolf Schweitzer-Cumpăna. Lucrările expuse aparțin familiei, altor colecționari și unor muzee de artă. Artistul, chiar numai cu cele aproape 60 de lucrări prezentate pe simeze, își poate ilustra evident marea sa talent, stăpân al desenului și, mai ales, a utilizării culorilor de apă, fiind considerat unul din cei mai mari acuareliști români. Vibrant, sentimental la maximum, era cuprins de o forță lăuntrică ce îi

depășea rațiunea atunci când îl emoționa ceva (căruta cu un cal, o casă sărăcăcioasă, o curte plină de păsări, un târg, câteva animale pășcând în soare) desfăcea cu rapiditate cutia de culori și șevaletul de câmp și picta în genul lui, înmuind vârful bont al pensulei (să precizăm că pensulele noi le dădea câte unul cirac de-al său pentru a le uza) în mai multe culori de ulei, desenând tema pe care o realiza o dată cu așternerea culorilor pe carton sau pânză. Rudolf Schweitzer-Cumpăna a închinat picturii grija zilelor și nopților sale, modest și demn, a împlinit cu mândrie confidența testamentară a artistului adevărat: „Am făcut ce am știut, am pictat ce am văzut”.

**Alexandru Ghilduș** – sculptură în sticlă optică, octombrie 2001, Galeria de artă Ateneele Cărții – Biblioteca Centrală Universitară. Artistul dovedește încă o dată ingeniozitatea și caldul sentiment pe care îl are folosind calitățile pline de mister pe care diversele fețe prelucrate ale sticlei optice, perfect transparente, sau combinația celor special colorate de artist duc la „corpuri” de artă impresionante. Însoțite de o acuratețe dusă la maximum Alexandru Ghilduș se dovedește un făuritor a cărei operă ar merita să dăinuie în muzee și colecții de artă.

**Evantaiul în timp și anotimp**, iunie-septembrie 2001, Muzeul Național Cotroceni, colecția doamnei Ioana Cacip Sussmann. Expoziția a atras numeroși vizitatori, fiind admirate atât arta deosebită cu care au fost realizate din hârtie (pergament) pictată, din mătase dublată cu hârtie pictată și bordurată cu dantelă, din dantelă cu montură de fildeș, sidef, alamă sau bronz, cât și coloritul scenelor sau vignetele decorative de pe ele. Marea admirație însă au demonstrat-o vizitatorii pentru arta de a colecționa, de a descoperi, alege, păstra și conserva aceste obiecte de artă, care de-a lungul a 300 de ani au păstrat secretele acelor frumuseți ce le-au folosit. Doamna Ioana Cacip Sussmann, o entuziastă și pasionată iubitoare de frumos își exprimă părerea că: „Evantaiul vorbește fără cuvinte. Mănuirea lui dibace și elegantă, conform unui cod prestabilit, exprimă sentimente și transmite mesaje. El este astfel, precursorul unui viitor nu prea îndepărtat, când puterea de transmitere a gândului va fi mijlocul uzual de comunicare”.

**Muzeul Național de Artă al României** – Galeriele de artă românească, a reușit cu eforturi îndelungate și multiple încercări, variante de panotare, iluminare, realizare a unui ambient modern, care să ne amintească de interioarele atât de admirate ale marilor muzee, deja consacrate, în lume, să



Alexandru Ghilduș – „Multiplication”. Galeria de artă  
„Ateneele cărții”, Biblioteca Centrală Universitară



bucure iubitorii de artă, pasionații colecționari, prin deschiderea galeriei cuprinzând arta românească, în principal, pictură și sculptură, cu excepțiile – acuarela lui Th. Aman și pastelul lui Ștefan Luchian. Deschiderea a constituit o sărbătoare la care au participat președintele României, domnul Ion Iliescu, prim-ministrul, domnul Adrian Năstase, miniștri, reprezentanți ai corpului diplomatic și personalități cultural-artistice, presa scrisă, radioul și televiziunea. Impresia generală a fost pozitivă, fapt pentru care felicităm personalul Muzeului Național de Artă, cărora sărbătorirea a constituit un bilanț al mai mult de un deceniu de muncă asiduă și mari cheltuieli.

Așa cum era și normal, au apărut numeroase păreri, unele pro și altele contra privind cum arată „Galeria de artă românească”. Chestiunile puse în discuție s-au referit la (unora li s-au dat răspunsurile în limita informațiilor obținute):  
a) *Întrebare* – De ce Galeria de artă românească cuprinde același spațiu ca înainte de 1989, când 3/4 din muzeu era ocupat de Consiliul de Stat?

*Răspuns* – Muzeul a fost obligat, din motive întemeiate, ca Sala tronului să fie restaurată, pe cât posibil, la nivelul cum era în anii 1945–1947. În fond, sala reprezintă aproape un veac de domnie a familiei regale, când, istoric, nu se poate nega faptul că România a cunoscut serioase progrese politico-istorice, economice, sociale și culturale. În plus, restul clădirii mai necesită îmbunătățiri în ceea ce privește iluminarea, securitatea, instalațiile de prezentare etc.

b) *Întrebare* – De ce marii artiști români cunoscuți și în lume, trecuți în enciclopediile și dicționarele internaționale sunt panotați cu lucrări suprapuse pe două sau chiar trei rânduri (Grigorescu, Andreescu), înghesuți într-o nișă sărăcăcioasă, așezare ce nu îți permite o vizionare bună a fiecărui tablou sau, dacă înainte de 1989, Petrașcu și Pallady erau prezenți cu mai mult de douăzeci de opere, acum unu are 9 lucrări iar celălalt 10, rămânând în depozit picturi mult mai bune decât cele expuse. În mod similar și Luchian. Și de ce, dacă tablourile nu mai au sticla ce are rolul de a uniformiza pictura (culorile mate de cele care rămân strălucitoare), nu sunt corect vernisate pentru a le realiza lumina unică și egală a întregii suprafețe pictate. Oare praful nu se depune mai ușor, obligând astfel muzeul la o periodicitate mai scurtă de conservare?

*Răspuns* – Se folosește metoda suprapunerii unor tablouri cu teme similare și în alte muzee, dar nu se exagerează cu ea, iar alegerea lucrărilor la expunere s-a realizat de un colectiv de specialiști care au urmărit un scop anume, acela de a prezenta dezvoltarea întregii picturi românești. În ceea ce privește

vernizarea tablourilor, personal consider că se poate îmbunătăți cu ușurință. Un tablou trebuie dat mai întâi cu un vernis mat, iar după uscare cu unul strălucitor. Nu trebuie să uităm ce înseamnă să ai fixat un termen de deschidere a unei expoziții (dar mai ales a unei galerii) când operațiunea are și conotații politice. El trebuie respectat și, ca dovadă, unele erori constatate la deschidere au și fost remediate de muzeu.

c) *Întrebare* – Se pare că urmărind a se arăta și lucrările altor pictori, care nu au fost subiectul atracției colecționarilor nici în perioada interbelică nici acum, au fost expuși și acești artiști care doar întâmplător au realizat câte o lucrare bună, marea majoritate a tablourilor pictate de ei fiind de slabă calitate și pline de un vulgarism deșănțat. În plus, din opera artiștilor consacrați au fost expuse lucrări mai puține și mai slabe decât cele expuse înainte de 1989 (cazurile: C. Baba, Al. Ciucurencu, L. D. Bălăcescu, D. Ghiață, G. N. G. Vânătoru ș.a.) deși depozitul muzeului cuprinde tablouri care să îi reprezinte mult mai bine. Nu trebuie uitat că un specialist străin care vizitează muzeul trebuie să vadă vârfurile picturii artiștilor români și nu cuprinderea neapărată existențială și a altora care au trecut meteoric și s-au „prostituat” (cazul Teișeanu, Mărculescu, Aricescu, Stoica, Moscu, Romanai etc.) pentru a-și menține existența?

*Răspuns* – A se da un răspuns aici este mai greu, dar faptul că s-a dispus Galeria de artă românească într-un spațiu dat obligatoriu, urmărindu-se totodată să se expună și alți pictori ce au reprezentat istoric ceva în arta românească și care, după 1945, din motive în general politice, au fost excluși expunerii (L. Bigu, Tache Papatriandafil, Miracovici, N. Enea, Mutzner, Gh. Zlotescu, pictorii din școala ardeleană, mai cu seamă din al doilea „pilon” al picturii românești, după Balcic, anume Baia Mare) a făcut ca marii noștri consacrați să nu mai fie bine reprezentați nemaavând spațiu suficient. Este drept că nu putea C. Baba să fie prezentat cu doar trei lucrări și nici acelea prea elocvente, iar Tache Papatriandafil (pe care Victor Eftimiu și alți colecționari nu-l admiteau) cu patru, la fel cu Lucian Grigorescu sau ca Yorgulescu Yor. Este bine că s-au așezat pe simeze artiști ca Dimitrie Berea (ale cărui lucrări nu se prea găsesc în țară, plecat prin 1947 și care a făcut o carieră strălucită în străinătate, expunând cu Bonnard, fiind licitat la sume de peste 100.000 USD) sau Jules Perahim ori Nina Arbore ș.a.

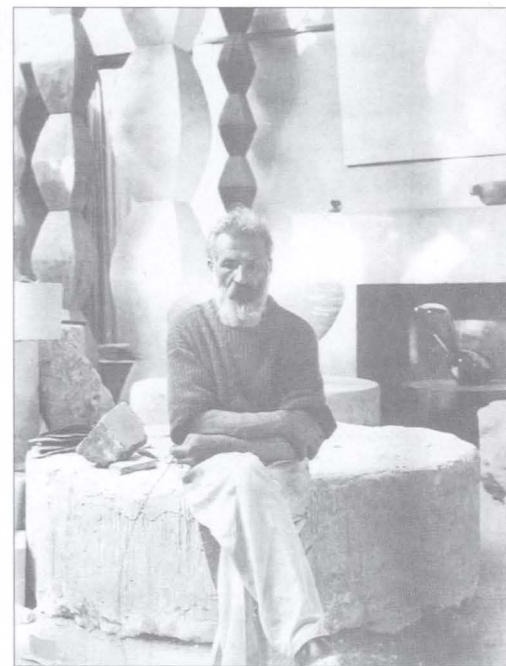
Consider bună ideea de a-l expune pe Tonitza cu 15 tablouri, I. Iser cu 7 (din păcate toate din perioada brună), Șt. Dimitrescu cu 9, Francisc Șirato cu 8, J. Al. Steriadi cu 5, N. Dărăscu cu 7 și aceasta pentru simplul motiv că, din contactul luat cu specialiștii străini veniți în vizită în România, și-au exprimat admirația față de următorii pictori (în ordinea exprimării lor): Gh. Petrașcu, N. N. Tonitza, D. Ghiață, Fr. Șirato, Șt. Dimitrescu, M. W. Arnold, I. Iser, nesocotind pe acei cărora li se spune „l'écœl française”.

d) *Întrebare* – De ce panourile centrale, precum și sala destinată pastelurilor lui Luchian sunt prost luminate, nepermițând vizionarea corespunzătoare a numeroși artiști de valoare: C. Rescu, D. Ghiață, A. Bălatu, R. S. Cumpăna, Ștefan Popescu (a cărui valoare plastică este cu mult mai mare decât a multor pictori acum panotați pe simeze), I. Țuculescu ș.a.

*Răspuns* – Iluminarea se poate îmbunătăți oricând, necesitând însă racordări de cabluri care să nu deranjeze vizionarea; la pastelurile lui Luchian poate (spun poate) s-a considerat că lumina le poate deteriora, deși se știe că la acest tip de tablouri lumina artificială nu are efecte negative asupra pastelului dacă el a fost bine „fixat” (lucru pe care muzeul îl poate verifica și rezolva).

e) *Întrebare* – Când se vor deschide Galeria de artă feudală, Galeria de artă orientală și când se vor atribui spațiile necesare realizării unei „Galerii de artă românească” în care să se expună cel puțin 80% din tablourile maeștrilor români existente în depozitele M.N.A.R.

*Răspuns* – Galeria de artă feudală se va deschide în curând și va fi una din cele mai admirate; Galeria de artă orientală este prevăzută a se deschide, specialistul în acest domeniu fiind plecat – tocmai în acest sens – cu o bursă de un an în Japonia. După aranjarea „la prima mână” a întregului muzeu se vor căuta probabil spațiile necesare dezvoltării și aranjării în cele mai bune condiții a Galeriei de artă românească, mai ales că arta contemporană va forma obiectul



Brâncuși în atelier. Autoportret. 1922

unui muzeu de sine stătător în Palatul Parlamentului. De fapt, iată cum vedeau Muzeul Național de Artă al României foștii directori Theodor Enescu și Dorana Coșoveanu (transcriu textul scris): „Ținând seama că muzeul se va deschide în întreaga clădire, el va fi total restructurat, în ceea ce privește dispunerea galeriilor de artă medievală românească, de artă modernă și contemporană românească, de artă europeană, orientală și extrem-orientală. Tot în această clădire, parterul (aripa Știrbei Vodă și aripa centrală) va fi rezervat expozițiilor temporare. În felul acesta muzeul va fi și gazda expozițiilor sosite din străinătate, așa cum este și firesc pentru un muzeu de talie europeană.

Galeria de artă națională va fi în continuarea artei feudale românești, ambele ocupând etajul întâi al întregului palat. Pe aceeași suprafață, la etajul doi va fi organizată Galeria de artă europeană, în cadrul căreia multe piese de artă decorativă vor însoți tablourile celor mai cunoscute școli de pictură. De asemenea, la data aceasta o știm cu mai multă certitudine, etajul trei va fi consacrat artei orientale și extrem-orientale, în întregime, unde visăm (adevărat au spus – n.n.) ca cei care ne vor fi oaspeți în muzeu să-și poată lua ceaiul în viitorul „Salon de ceai chinezesc”.

Proiectul prevede și dezvoltarea cabinetului de stampe, a bibliotecii, a laboratoarelor de restaurare etc.

O mențiune merită a fi făcută pentru sălile dedicate marilor sculptori Paciurea și Brâncuși, dar și celorlalte lucrări de sculptură alese pentru expunere, care sînt în evidență marea școală românească de sculptură.

**Sorin Petrușel** – pictură, octombrie 2001, foaierul Teatrului de Comedie, cu câteva portrete și numeroase peisaje, rămâne la expresia sa plastică, degajată și colorată. Dacă mai înainte pictura sa era caracterizată ca „impresionistă”, acum, utilizând contururi puternice împrejurul diferitelor forme se pare că ar merge spre un expresionism nedefinit, care ar merita mai mult control din partea artistului.

**Wanda Sachelarie Vladimirescu** – pictură-desen, octombrie–noiembrie 2001, MAC-ONDEA, Galeriele „Etaj 3/4”, deschide o expoziție retrospectivă, care are darul să ne demonstreze aceleași calități de pictoriță stăpână pe măiestria sa, pe gândurile și temele sale predilecte – pictura cu personaje. Opera sa admirată de numeroși colecționari are aceeași vitalitate în lucrările de început și de acum, când timpul, deși a trecut pe neștiute peste noi toți, nu a putut determina schimbări în relația pictor-pânza ca suport al expresiei sale plastice. De multe ori m-am întrebat cum este posibil ca „în mână” aceasta de femeie să existe o atât de mare forță și tensiune, un acord dramatic, dar armonios cromatic, atât de bine definit și perfect exprimat. Alături de Lucia D. Bălăcescu, M. Eleutheriade și Magdalena Rădulescu, numele Wande Sachelarie Vladimirescu va rămâne înscris pentru totdeauna în galeria marilor pictorițe.

**Salonul de artă București 2001** – Mileniu, noiembrie 2001, organizat de U.A.P. U.A.P.B., Primăria municipiului București și MAC-ONDEA, ca întotdeauna, în mai multe galerii (e drept, de data aceasta așezate mai centrale și mai apropiate): Sala



Gheorghe Adoc – „Mihai Viteazul”. Expoziția retrospectivă Galeria „Orizont”



Dalles, Orizont, Apollo, Simeza, Căminul Artei – parter și etaj, ferindu-se a mai împărtăși lucrările în „pământ”, „foc”, „apă”, „etc.”, care, de fapt, nu înseamnă nimic. Singurele fapte care merită evidențiate sunt: varietatea expresiilor plastice (ceea ce este normal), dar sunt apropiate, ca și cum ar fi făcute de același autor; lipsa artiștilor mai în vârstă și relativ consacrați. Nu au fost invitați? Nu s-a îndrăznit a fi invitați? Sunt prea mari? Sunt considerați ca o „generație pierdută”? sau nu au mai vrut ei, așa cum au demonstrat-o și cu alte ocazii.

**Sticlă, textile, metal** – noiembrie-decembrie 2001, Căminul artei – etaj, la care expun trei artiști: Mihai Hlihov, Georgeta Adam Hlihov și Vasile Soponariu. Sunt expresii plastice cunoscute de la artiști mai în vârstă, dar calitatea lor este acuratețea și, mai ales, plăcerea pe care o demonstrează că au fost realizate.

**George Lovendal** – pictură-desen, noiembrie-decembrie 2001, expoziție realizată de Muzeul Național de Istorie a României, Muzeul Satului, Muzeul Municipiului București, Fundația George Baron Lovendal. Pe bună dreptate expoziția a fost deschisă având ca titlu „Bucovina în memoria pictorului baron Lovendal” și pe bună dreptate artistul s-a dedicat acestei frumoase zone și locuitorilor săi, plină de istorie și credință în Dumnezeu. A pictat chipurile țăranilor întâlniți, chipurile lor falnice de boieri ai pământurilor împădurite din regiune (Măria sa Țăranul, Penultimul, Ciobanul, Hătrul, Sfeticul, Șugubățul, Povestitorul, Țăran din satul Camena, Lordul), a exprimat pe cartoane sau pânză marile ctitorii ca Mănăstirea Voroneț, Vatra Moldoviței, Putna, Sucevița, peisaje din satele bucovinene. A trăit intens viața acelor locuri reușind să o redea plastic ca nimeni altul. Merită evidențiate sacrificiile materiale și pasiunea față de opera pictorului, depuse de fiica acestuia, doamna Lidia Papae Lovendal și de către soțul său, profesor arhitect Radu Mihai Papae, precum și grija și competența în organizarea expoziției realizată de dr. Doina Pungă.

**Salonul Național de Artă 2001** – organizat pentru prima dată după război, în două pavilioane din Complexul expozițional Romexpo, sub înaltele auspicii ale prim-ministrului României, domnul Adrian Năstase, care a impulsionat și ajutat realizarea expoziției și cu scopul de a vedea împreună cu directorul general al M.A.C.-ONDEA, domnul Mihai Oroveanu, eventualele opere care ar trebui să intre în Muzeul de Artă Contemporană stabilit a se deschide, prin Hotărâre de Guvern în Palatul Parlamentului.

Este greu de făcut o analiză „critică de artă” a întregului ansamblu expozițional din cele două pavilioane, ținând seama și de varietatea expresiilor plastice (mergând de la figurativ la nonfigurativ), precum și de faptul că numeroși artiști consacrați deja nu au participat la Salon. Se pot totuși, evidenția câteva nume ale căror lucrări ar merita atenție (ordinea este aleatorie, așa cum am apucat să văd lucrările expuse): N. Zamfir, Virgil Neagu, Ion Grigore, A. Podoleanu, Monica Cercez, Lajos Balogh, Manuela Botes, Cela Neamțu, Cătălin Bălescu, Eugenia Rosin, Adrian Elian, Ion Candrea, Paul Constantina, Constantin Tofan, Roxana Codrățu, Ion Popescu Negreni și Marius Cilievici (indiscutabil), Viorea Popescu, Cristian Fl. Vasilescu, Janoš Peter, Ioan Florica, Carmen Tănase, Liviu Nedelcu, Ignat Ștefănoiu, Horia Paștina, Ion Tămăian, Marin Gherasim, Vilhelm Demeter, Dorin Lupea, Horia Bernea, Dumitru Pasina, Gheorghe anghel, Petru Lucaci, Simona Runcan, Petre Achiteie, Alma Redlinger, Ilie Boca, Costin Neamțu și Lisandru Neamțu (chiar interesant), Aurel Vlad, Ana Rus, Viorel Grimalschi, Silvia Radu, Victoria Pastuch, Dan Palade, Dan Constantinescu, Ștefan Căltia, Alexandru Ghilduș, Letiția Oprișan, Victoria Marian Zidar, Lucian Cioată, Viorel Mărginean, Alfred Dumitriu, Mihai Marcu, G. Manole Adoc, Andrei Marina, Aurel Nicolae Alexi, Teodor Moraru, Nicolae Stoian, Geta Vișan, Gabriel Catrinescu, N. Iorga, Carmen Ileana Paraschivescu, Balasz M. Berezin, Eugen Bratfanov, Dan Bota, B. Bărlăanu, Costel Chis.

**Ofițeri români în Saloanele bucureștene 1830–1945**, decembrie 2001–ianuarie 2002, expoziție organizată de Cercul Militar Național, Muzeul Municipal București și Muzeul Militar Național și cu participarea unor colecționari de artă. Expoziția a fost organizată în Sala Galeriei Artelor de la Cercul Militar Național, cu ocazia aniversării a 125 de ani de la înființarea acestuia. La 15 decembrie 1876 a luat ființă Cercul militar al ofițerilor din garnizoana București, ca simbol al identității spirituale și demnității Armatei Române. În anul 1889, la inițiativa generalului Enachie Arion și apoi a generalului Anton Berindei, care, ca ministru de război, obține squarul Sărindar, în vederea construirii Cercului Militar prin contribuția tuturor ofițerilor și în special, a Asociațiilor Corpului ofițeresc din garnizoanele București, Iași, Craiova și Galați. În anul 1929 a avut loc inaugurarea solemnă a Palatului Cercului

Militar, fiind onorată de prezența Regelui Ferdinand I și a Reginei Maria.

Expoziția, deosebit de interesantă, frumoasă și de o acuratețe rară, cuprinde costume, arme albe și de foc, tablouri cu militari sau scene cu aceștia, documente diverse din istoria armatei sau a unor personalități militare. Comandantul Cercului Militar Național, domnul colonel Anton Iancu a vorbit despre istoria Cercului Militar și a multiplelor activități cultural-artistice desfășurate în incinta sa.

**Munca (Focul-Apa-Vântul)** – decembrie 2001, expoziție organizată la Muzeul Țăranului Român, demonstrând uimitoarea muncă depusă de muzeografi și de doamna director Georgeta Roșu pentru a demonta, transporta și monta în interiorul muzeului o uriașă moară de apă din secolul XVIII, înaltă cât o casă cu două etaje. Odată cu aceasta sa deschis și o expoziție temporară „Măști”, uimitoare prin demonstrarea imaginației populare, în ultimele secole în țară. Aranjate pe tipuri de măști, zone și regiuni, materiale din care sunt realizate, marea sală unde sunt expuse își transmite un fior al unor vremi și spirite care s-au scurs și totuși sunt vii printre noi.

Oracol

Stiluri

## Stilurile Angliei

Mircea Deac

Arta engleză s-a format în epoca Normanzilor, epocă în care a fost introdusă arta gotică, arta marilor catedrale și a arhitecturii predominant religioase.

Odată cu formarea societății engleze, arhitectura s-a diversificat iar schimburile comerciale aduc prosperitate și totodată gustul pentru lux și confort. Piesa principală a arhitecturii va deveni holul, locul de primire și conversații. Mobila va cunoaște și ea o dezvoltare remarcabilă, corespunzând sentimentului de durabilitate și calitate.

Sub dinastia Tudorilor (1509–1603) se dezvoltă stilul Renașterii, mai puțin sensibil decât în Italia sau Franța.

Stilurile britanice, în mobilier, sunt multiple și, după părerea mea, adesea confuze, din cauza diverselor influențe și succesiunii rapide a conducătorilor, care au urmat îndeaproape istoria frământată a Angliei.

Pentru o mai clară înțelegere a diferendelor și succesiunilor stilurilor artistice, ne propunem să prezentăm arta mobilierului britanic în mai multe articole, începând inițial cu un tablou sinoptic, cu o aproximație a exactității, și apoi, pentru început, cu stilul Tudor.

În evoluția artei mobilierului englez putem identifica următoarele stiluri:

1. Stilul gotic târziu este, la începutul secolului X, numit stilul Tudor, al dinastiei Tudorilor, ai cărei reprezentanți principali au fost Henric VIII (1500–1527), Eduard VI (1547–1559), Elisabeta Tudor I (1559–1603) și urmând stilurile Iacob (1603–1660) și stilul Carol.
2. Restaurația de influență olandeză, este cunoscută ca stilul Willien și Mary (1680–1720) și ca stilul Carol II (1660–1685). Carol a fost creatorul stilului numit „budoar”, cu o evoluție importantă a birourilor, secretelelor, fotoliilor și scaunelor comode.
3. Barocul aparține îndeosebi stilului Anne (1702–1714) numit și stilul Georgian, după stilul lui George I (1714–1727), după care urmează stilul lui George II (1727–1766).
4. Stilul Eduard (1755–1806), cunoscut sub numele de Sheraton, celebru ebenist și ornamentalist, care a publicat între anii 1791–1794, „Cabinet Markerös and Upholsternös Dravingh Bouk”, susținând stilul neoromantic, recunoscut printr-o mare austeritate.
5. Stilul Hepphwhite (mare fabricant de mobile), în aceeași perioadă cu Sheraton.
6. Rococo-ul începe cu stilul George III, stil dat de caracterul definitivator al ebenistului John Welb. Acest stil are multe similitudini cu stilul Louis V. Mobila este însă sobră și reflectă gustul pentru ceea ce era de influență orientală. În această perioadă s-a dezvoltat cunoscutul stil Chippendale, începând cu anul 1799, stil care de fapt a favorizat rococo-ul.
7. Neoclasicismul va fi dat de stilul fraților Adam. El aparține perioadei 1728–1794. Un stil caracterizat de influența sobrietății antichității, ca urmare a săpăturilor de la Herculaneum și Pompei.
8. Stilul Biedermeier, de influență germană, mai puțin dezvoltat în Anglia.
9. Stilul Regence, cu George Smith, Prince de Galles și îndeosebi cu caracterele impuse de stilul George IV (1811–1820).



Vitrină George al III-lea, cca 1780

10. Stilul Victorian, datorat reginei Victoria (1837–1901). În această perioadă o puternică influență vine de la stilul francez Sévres, îndeosebi pe aplicele cabinetelor.

11. Stilul compozit, introdus de Thomas Randal, stil eclectic, apropiat de stilul Napoleon III.

Stilul Tudor.

În secolul XVI, mulțumită dinastiei Tudor se petrec însemnate schimbări în viața socială, economică și politică din Anglia, când are loc și o reînnoire a protestantismului, în timpul reginei Elisabeta I, în 1558.

În această perioadă asistăm la o apropiere de civilizația, moda și mobilierul continentalului. Influențele goticului târziu, german, olandez și italian, sunt preponderente. Locuințele sunt mari, clădiri spațioase, castele impozante, chiar dacă aparțin fermelor ce au cunoscut o importantă dezvoltare. Clădirile sunt ornate cu portrete ancestrale, iar proprietarii sunt interesați de viața de la curte, pe care o imită. Ei au opțiuni pentru mobilierul de la curte, marcat de un spirit umanist. Restul Angliei rămâne medieval.

Spiritul gotic internațional se îmbină cu unul național, autohton, în care se impune arhitectul Thorpe. Locuințele fortificate își pierd folosința practică, îndeosebi sub domnia lui Henric VIII și a lui Eduard VI (1547–1553).

Stilul Tudor s-a mai numit și stilul Elisabetan.

Formele mobilierului sunt grele, fără omogenitate în construcția arhitectonică. Mesele sunt masive, scaunele sunt înlocuite cel mai des de bănci. Taburetele se multiplică în formele lor și au o destinație pentru oamenii mai puțin importanți. Decorația este simplă, se folosește lemnul răscut (la scaune). Ornamentele sculptate sunt complicate, rudimentare și folosesc, de obicei, foi de plante. Spatele scaunului este drept și deseori îmbină și elemente incrustate. Spre sfârșitul stilului, piesele de mobilier devin monumentale cu un decor sculptat și mai bogat în elemente decorative. Paturile pentru două persoane au picioare masive. Cufărul, obișnuit evului mediu, este prezent și el și suferă introducerea unei decorații preferată utilității obișnuite a cufărului.

Se preferă mobilierul înalt cu elemente de siguranță (se folosesc chei speciale, complicate).

În general decorul este de import, german sau olandez, și cu motive italiene placate pe suprafața mobilei. Apar și arcadele specifice goticului târziu ca și decorații cu măști, ghirlande, balustre etc. Se constată defecte în simetria compozițiilor și a proporțiilor.

În casele bogate se întrebuințează boiseria care începe să înlocuiască tapisierile. Se folosește foarte mult stucul, iar culoarea ia deseori locul decorației. Lemnul cel mai folosit este stejarul (de origine baltică) și apoi nucul.

Culorile întrebuințate sunt cele de apă, ceea ce permite un colorit viu.

Se întâlnește și folosința marmorei, ca un material prețios și pretențios.



Există o complexitate în decorație, fără o unitate precisă, deși forma cea mai uzată a fost careul. Henric VIII avea preferințe pentru decorații cu elemente fantastice. O influență importantă au avut-o și artiștii continentali care au lucrat în Anglia ca Hans Holbein sau Hans Eworth, a căror preferință pentru fastuos va fi vizibilă și în decorația interioarelor, la plafond, tapiserii și boiserii. În general, stilul Tudor a fost deseori considerat o variantă provincială a gustului estetic flamand.

## Colecționar

### Orfevrăria importată acum un veac

Mihaela Varga

În întreg secolul al XX-lea – spun economiștii – perioada în care România a participat cel mai activ la comerțul internațional a fost cea de la începutul secolului și până la primul război mondial. La o simplă privire aruncată prin magazinele de antichități, prin expozițiile premergătoare licitațiilor sau prin marile colecții bucureștene se poate observa că marea majoritate a obiectelor de artă decorativă sunt importuri din această perioadă: sticlărie franceză, porțelan danez, german sau austro-ungar, mobilier, bronzuri, chiar și o mare parte din obiectele provenind din Extremul Orient. Este și cazul orfevrăriei, importurile din această perioadă cunoscând o creștere constantă de la an la an, creșteri care nu a fost întreruptă decât de primul război mondial. Criza determinată de război a dus la abandonarea liberalismului comercial în perioada interbelică de către majoritatea țărilor europene, ceea ce a însemnat dispariția unui stil de decorare a interioarelor și în ultimă instanță, dispariția unui stil de viață.

Sunt cunoscute cuvintele Reginei Maria prin care deplângea dispariția acelei lumi, dar pentru a sesiza diferențele, este suficient să remarcăm schimbările radicale care au marcat în multe cazuri concepția de decorare a uneia și aceleiași persoane. Să ne reamintim somptuozitatea cu care a decorat Regina Maria interioarele de la Cotroceni pe când era doar principesă moștenitoare, întreprinzând personal prin străinătate adevărate expediții de documentare și achiziționare a obiectelor, și simplitatea aproape austeră cu care, ajunsă regină peste o Românie mult mai mare, a decorat interioarele de la Balcic și Bran. În conceperea acestora, obiectele de orfevrărie nu-și mai găseau locul.

Pentru a reliefa entuziasmul pentru orfevrărie care a marcat perioada de la începutul secolului al XX-lea nu ne stau la dispoziție, din păcate, prea multe date concrete. De pildă, rarele reclame publicitare ale magazinelor de specialitate din București se mărginesc în a enumera oferta de genuri de obiecte. În schimb ne putem imagina amploarea importurilor de orfevrărie prin prezentarea și interpretarea unor date statistice, care în acea vreme erau publicate mai detaliat și mai perseverent decât după primul război mondial. Astfel, în fiecare an au fost publicate cantitățile importate de orfevrărie

după patru categorii: orfevrăria de argint, de argint aurit (vermeil), de aur și de platină.

Cea mai redusă cantitate de orfevrărie de argint importată este în 1902 de 261 de kilograme, în rest cantitățile variind în jurul a 500 de kilograme pe an în primii cinci ani ai secolului, pentru ca ulterior ele să atingă 865 de kilograme în 1911. În total, în primii treisprezece ani ai secolului, s-au importat 6.874 kilograme de orfevrărie de argint. Media anuală este de 572 de kilograme. Obiectele variau mult ca greutate: o strecurătoare de ceai – 100 de grame, o bombonieră – 130 de grame, un platou varia de la câteva sute de grame la peste două kilograme, iar un serviciu de masă pentru șase persoane avea în jur de 3,5 kilograme. În jur de cinci kilograme ar fi putut cântări argintăria de uz și decorativă care ar fi cuprins varietatea de obiecte de argint dorite într-un interior din acea vreme. Prin urmare, media anuală de 572 ar cuprinde 114 asemenea seturi, iar pentru 13 ani am avea în jur de 1500 asemenea seturi. Prezența reală a obiectelor în interioare era însă diferită: de la interioarele care aveau un obiect sau două de argint, la cele în care media era depășită de câteva ori. Cu toate acestea se poate aprecia că interioarele în care era prezentă orfevrărie de argint importată erau de câteva mii, subliniind că la aceasta se adăuga importanta producție autohtonă, existând 27 firme de argintari numai în București în anul 1903, iar la Iași, 14, cărora li se adaugă cele din Craiova, Brăila și Galați.

O explicație a acestui import destul de însemnat o constituie valoarea acestor obiecte. Astfel dacă până în 1905, un kilogram de orfevrărie de argint este evaluat în vamă la 250 lei, după aceea (1906-1913) el este evaluat la 140 lei, ceea ce însemna destul de puțin comparând cu evaluarea de 100 lei a unui ceas de aur elvețian.

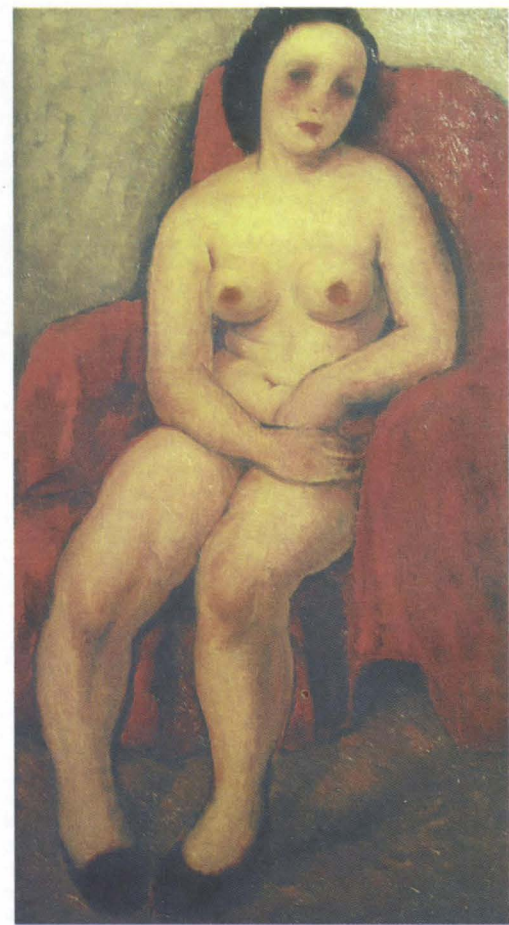
Cele mai mari cantități de orfevrărie de argint erau importate din Germania. În 1905 și 1909, Austro-Ungaria făcea încă o concurență serioasă Germaniei, cantitățile importate din cele două țări fiind aproape egale, în alți ani orfevrăria de argint germană reprezenta mai mult de jumătate din totalul celei importate: 1906 – 57,5%, 1910 – 53,5%, 1913 – 53,8%. Pe locul al doilea se situează aproape întotdeauna Austro-Ungaria, dar importurile de aici sunt în scădere, așa încât dacă în 1905 s-au importat 176 kg., în 1913, ele scad la aproape jumătate, 93 kg., acesta fiind și anul în care importurile franceze depășesc pe cele austro-ungare.

Abia pe locul trei se situează importurile din Franța care reprezintă în mare în jur de un sfert din cele germane și jumătate din cele austro-ungare, dacă ne referim la întreaga perioadă. Anul 1913 reprezintă un an de succes pentru orfevrăria franceză de argint, importându-se 108 kilograme. Cantitățile importate din Belgia, Anglia, Elveția, Italia, Rusia și Turcia sunt mici. Astfel un import mai mare din Belgia, de 29 kg, apare în anul 1913, unul de 22 kg în 1910 din Anglia și tot atât în 1905 din Rusia, unul de 18 kg în 1909 din Italia. Importurile din alte țări, cum ar fi Bulgaria sau chiar Spania, sunt cu totul întâmplătoare și în cantități mici.

Interesant este declinul importului de obiecte din argint din Rusia de unde se importaseră în secolul al XIX-lea multe obiecte între care frecvente erau micile pahare gravate, de obicei datate. După cum se știe, Anglia acestei perioade este o mare producătoare de orfevrărie de argint, între care multe obiecte erau de o calitate artistică de excepție, însă marile ei piețe de desfacere erau în altă parte. În ceea ce privește Turcia, interesul pentru genul de obiecte produse acolo era pe cale de dispariție.

Astfel este de concludent că în ceea ce privește orfevrăria de argint, colecționarii pot găsi cel mai adesea obiecte germane, apoi austro-ungare, cu mult mai rar franceze, iar cele din alte țări constituie mai degrabă excepții.

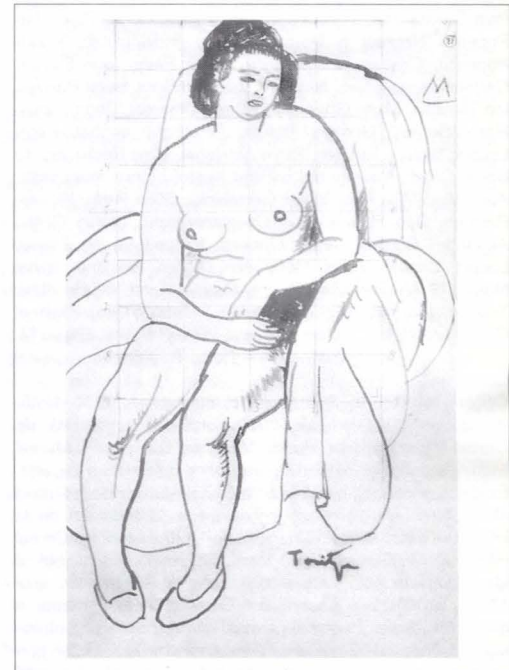
La orfevrăria Vermeil, importul nu atinge jumătatea valorii celui de argint, fiind de 2.861 kilograme în treisprezece ani, dar se observă o creștere importantă de la an la an. Dacă la începutul secolului cantitățile erau în jurul valorii de 100 de kilograme, începând cu 1910 ele depășesc 300 de kilograme, cea mai mare cantitate importată fiind în 1912 de 370 kilograme, care depășește cantitatea de orfevrărie de argint importată în anul 1902 sau 1908, ilustrând o creștere a pretențiilor clientelei în materie. A favorizat această cerere și faptul că orfevrăria vermeil nu era cu mult mai scumpă decât cea de argint, fiind evaluată în vamă doar cu 20 de lei mai mult în perioada 1906-1913, adică cu 160 lei/kg. Se păstrează același clasament al importurilor, ascensiunea Germaniei fiind și mai accentuată: în 1913, din totalul importurilor de Vermeil, 68% reprezintă obiecte germane (237 kilograme din totalul de 347). Din Austro-Ungaria, care ocupă din nou locul al doilea, importurile sunt în descreștere, pe măsură ce cresc cele germane, valorile înscrisându-se în jurul a 100 de kilograme anual. Din Franța, care ocupă același loc al treilea, cantitățile sunt drastic mai mici variind descrescător între 28 kg în 1906



N. N. Tonitza – „Nud de adolescență”. Colecția Victoria și Vasile Parizescu

și 12,5 kg în 1913. Din Anglia, Belgia, Elveția, Italia, Rusia și Turcia, cantitățile importate sunt și mai mici, existând câte un impuls într-un an, ca de pildă 10 kg importate din Belgia și 7 din Turcia în 1906, dar ulterior, în alți ani, importul din aceste țări dispare cu totul, așa cum se întâmplă în 1909.

Dacă în general importurile de orfevrărie sunt pe o curbă ascendentă, cele de aur ating valorile cele mai mari în perioada 1900-1905, când se situează în jurul valorii de



N. N. Tonitza – Schiza „Nudului de adolescență” după care a pictat tabloul de mai sus. Colecția Victoria și Vasile Parizescu



Ceas de argint creat în 1906 de Josef Hoffman



100 de kg pe an, cu un maxim de 123 kg în 1902, pentru ca în perioada imediat următoare, 1906–1913, valoarea maximă să fie de 42 kg în 1906. Evaluarea vamală era în această ultimă perioadă de 4500 lei/kg. În total se importă 671,5 kg, Germania păstrează locul întâi, dar pe locul doi se află Franța, urmată fiind de Austro-Ungaria. Mici cantități se mai importă din Anglia, Belgia și Italia, fiind demn de menționat importul de 4,5 kg de orfevrărie de aur din Belgia în 1906 și cel de 2,4 kg din Italia în anul 1906.

În schimb se constată o creștere a preferințelor pentru orfevrăria de platină chiar dacă valorile, așa cum este de așteptat, sunt destul de mici. Orfevrăria de platină, care era evaluată în vamă cu doar 200 lei mai mult decât cea de aur, adică 4.700 lei/kg, a fost importată într-o cantitate totală pentru cei treisprezece ani de 41,5 de kilograme. Sunt consemnate doar trei țări exportatoare, însă Germania a furnizat singurele cantități semnificative, cele din Franța și Austro-Ungaria fiind de sub un kilogram pe an. Se poate observa că aria țărilor exportatoare se restrânge în funcție de valoarea materialului.

Ilustrăm acest articol din două motive cu un ceas de argint creat în 1906 de Josef Hoffmann și executat de Alfred Meyer pentru Atelierele vieneze (Wiener Werkstätte). Primul motiv ar fi că nu este exclus să mai fie descoperite piese deosebite ca acest rar ceas, de exemplu în zona Transilvaniei și Bucovinei, unde aceste obiecte la acea dată nu constituiau marfă importată. Ele ar putea fi găsite și în Vechiul Regat unde comerțanții de elită, cum erau aceia care purtau titlul de furnizori ai curții regale, obișnuiau să importe și obiecte cu o valoare mai mare pentru clientela deosebită, deși în general, orfevrăria de argint importată cuprindea obiecte de serie mai mare. Sau, în mai rare cazuri, erau câte o achiziție individuală făcută în străinătate de un spirit cu gust mai ales și mai modernist pentru acea vreme. Al doilea motiv pentru care a fost ales acest obiect care demonstrează convingător design-ul de avangardă al școlii secesioniste, este pentru a atrage atenția în privința datării acestor obiecte, întrucât un amator neavizat ar putea crede că este vorba de un obiect mai târziu, aparținând stilului Art Deco. În cazul altor obiecte, în care sunt copiate stiluri mai vechi, un obicei frecvent al epocii, există pericolul de a se flata datarea.

Cu toate aceste pericole, orfevrăria importată în cantități atât de însemnate la începutul veacului trecut merită o atenție specială din partea colecționarilor cărora le poate oferi satisfacția de a descoperi rare și frumoase obiecte de artă.

*Remember*

## Ofrandă Eminescului

Ilie Roșianu

„Universul Eminescu” a fost genericul sub care galeria A.G.I.R. din București a găzduit între 15 ianuarie și 15 februarie 2001, expoziția colectivă de artă plastică prin 92 artiști din capitală, provincie și de la Chișinău care l-a omagiat pe Eminescu cu prilejul încheierii Anului Eminescu și a aniversării a 151 de ani de la nașterea poetului.

Expoziția a reunit artiști din toate generațiile artelor românești, începând cu Petre Achiței, Vasile Celmare, Ion Murariu, Spiru Vergulescu, Eugen Crăciun, Marcel Chirnoagă și Vasile Parizescu, Florica Ioan, Gabriela și Gheorghe Adoc, Elena Forțu, Angela Balogh, Elena Surdu-Stănescu, Ana Rus, Tudor Meiloiu, alături de un George baron Lovendal, Dimitrie Știubei și Richard Mayol – pictori de valoare europeană, operele ultimilor expozanți fiind obținute prin bunăvoința unor colecționari particulari dintre care se cuvine a aminti pe Lidia Papae Lovendal, ing. Constantin Alexandrescu și poetul Vasile Căpățână cărora li se adaugă și prezența unor opere din colecția Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București – toate oferind vizitatorilor prilejul unor întâlniri emoționante cu universul Eminescu.

În ansamblul ei, expoziția s-a vrut și a reușit a fi un remember prin care participanții și-au exprimat, în formă și culoare, acest univers așa cum el s-a reverberat în metafore plastice – în conștiința și sensibilitatea lor.

Ce mi s-a părut a fi cu totul remarcabil a fost faptul că lirica eminesciană le-a oferit tuturor artiștilor surse inepuizabile de inspirație, fiecare din ei găsim – în raport de propria personalitate – un mod inedit de a pătrunde și revela măcar o părticică din acest univers numit „Eminescu”, așa cum acesta și-a găsit reflectarea în creația lor.

Sunt, sper, suficiente dovezi spre a demonstra nu doar valoarea lui Eminescu ca poet național, ci și marea lui putere de iradiere semantică în arta contemporană românească, pe care „niște răi și niște fameni” o contestă astăzi.



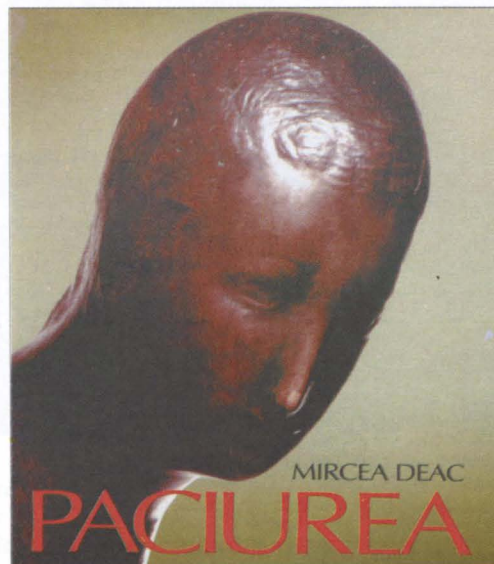
Gheorghe Adoc – „Medalion Eminescu”

Faptul că cei 92 de artiști – în pofida unui eclecticism inerent explicabil într-o asemenea confruntare de stiluri și personalități artistice – au găsit în magia verbului eminescian atâtea sugestii creatoare pentru a-și tălmăci opera în contemporaneitate este, cred, cel mai solid argument al perenității opereii sale în cultura română și universală.

Din aceste rațiuni, expoziția a confirmat și un alt aspect al actualității creației eminesciene: valoarea ei de ghid inițiativ pentru artiștii de toate genurile. Pentru că – să nu uităm – Eminescu a fecundat cu inegalabilă sa creație și muzica (de ar fi să ne referim doar la poeziile sale nemuritoare care au fost puse pe note), baletul, care a transfigurat în ritm și mișcare muzicalitatea intrinsecă a liricii lui, iar într-o anumită măsură chiar folclorul din care el însuși s-a inspirat și sfârșind, bineînțeles, cu artele plastice, care au devenit, la rândul-le, multe capodopere ale artei românești (dacă ar fi să amintim doar de Eminescu lui Anghel – monumentul-lemnă al Bucureștiului din fața Ateneului Român).

În acest context se cuvine să amintim că cele 147 de lucrări care s-au aflat pe seime se inserează în suita a câtorva mii de opere picturale și sculpturale care au fost dedicate Eminescului de-a lungul timpului, începând cu primul portret în ulei realizat de Cornelia Ștefan Emilian în anii '80 ai secolului al XIX-lea și bustul în bronz al lui Marin Traian, prieten intim al poetului, realizat în aceeași perioadă, continuând cu statuile lui Dimitrie Paciurea, Corneliu Medrea și sfârșind cu proiectul de monument „Eminescu” al maestrului Vasile Celmare, medalioul Veronicăi Micle și ale lui Eminescu realizate de Gheorghe și Gabriela Adoc sau Luceferii de zi și de noapte ai lui Mihai Ilarcu dintre care, multe și-au găsit (sau își așteaptă încă) locul în forul din spațiul românesc sau chiar de pe mapamond.

Sunt destule motive să reamintim și un fapt care, ca românii ce-l iubim pe Eminescu, nu poate decât să ne bucure: Luceafărul poeziei românești și-a găsit demult locul în



conștiința și sufletul celor care îi admiră opera în mai toate părțile lumii.

Ce altă ofrandă mai nobilă decât aceasta ar putea exprima simțămintele ce le datorăm celui care reprezintă pentru noi geniul spiritualității și liricii românești?!

*Cartea de artă*

## NOUȚĂȚI EDITORIALE

Petru Moțiu

Pentru informarea cititorilor revistei „Pro Arte” semnalăm și de această dată, un număr de titluri dintre cărțile de artă apărute în răstimpul de după numărul 11 al revistei. Este vorba de lucrări editate în țară, dar și de unele volume tipărite în străinătate care se referă la artiști sau mișcări artistice românești.

Rămâne, în continuare, remarcabilă abundența în librării a cărților de artă străine, în varii formate, dar egale în ceea ce privește calitatea tipăriturii și a reproducerilor.

Apreciam ca semn de normalitate această bogăție de titluri, această atrăgătoare desfășurare de carte de artă a unor prestigioase edituri străine, care nu poate decât să bucure pe cititorul român avizat.

Producția românească de carte de artă este încă tarată de dificultățile economice ale unei tranziții prelunge. Cu atât mai mult apariția unui nou album românesc de artă este prilej de satisfacție.

● Mircea Deac – DIMITRIE PACIUREA, Editura 100+1 GRAMAR, București, 2000, 160 pag., 280.000 lei.

Domnul Mircea Deac, prezent în mod constant în librării cu lucrări de artă, pune, de această dată, la dispoziția amatorilor un prestigios album PACIUREA. Volumul alternează, într-un calculat interstiiu, textul și reproduceri după opere ale sculptorului tratat, de la începuturile sale, printr-un lin crescendo, până la culminația finală.

Scrierea clară, fluidă, atrăgătoare, lipsită de prețiozități și gongorisme, de elucubrații stilistice care însoțesc adesea albumele de artă, înseamnă și prilejuieste o lectură plăcută, bogată în informații.

Mircea Deac conduce cititorul pe firul vieții, al creșterii, maturizării și consacării sculptorului PACIUREA, făcându-l să înțeleagă structura sufletească a acestuia și frământările sale. Autorul pătrunde cu analiza întreprinsă (adevărată operă de cercetare) în intimitatea vieții și creației sculptorului, în „laboratorul” său, unde s-au zămislit și Gigantul și bustul lui Beethoven și Himerele și multe alte opere de artă, definindu-l ca „cel mai reprezentativ sculptor al avangardei artistice din România”.

Rod al unor demersuri personale, albumul domnului Mircea Deac oferă multe secvențe și detalii inedite din viața și creația sculptorului Paciurea. Nu sunt oculte nici eșecurile, înfrângerile și mai ales însingurarea marelui artist.

Albumul este armat cu numeroase fotografii după opere sculpturale, portrete, lucrări monumentale, proiecte și, bineînțeles, himerele care l-au consacrat și nemurit pe artist. Deși prin ținuta ei lucrarea se recomandă singură, o recomandăm și noi colecționarilor de artă și cititorilor revistei PRO ARTE.

● Petre Oprea – DOUĂ PERIOADE DIN ISTORIOGRAFIA ARTEI ROMÂNEȘTI MODERNE ȘI CONTEMPORANE, Editura MAIKO, București, 2001, 144 pag.

Lucrarea scoasă recent de sub tipar de domnul Petre Oprea întregeste seria scrierilor domniei sale, apărute în decursul anilor atât sub forma unor articole și studii, cât și în volume de sine stătătoare, în domeniul istoriei artelor plastice și mișcării artistice din țara noastră.

Volumul este organizat așa cum rezultă și din titlu, pe două secvențe mari. Prima cuprinde „Cronicari de artă în presa bucureșteană a anilor 1930–1937”, iar cea de-a doua „Istorici ai artei românești moderne și contemporane care au publicat între 1949–1969”.

Prima parte, privind „cronicarii”, vine ca o completare organică la volumul (al cărui tandem firesc este) „Critici de artă în presa bucureșteană a anilor 1930–1937” pe care autorul l-a publicat în 1994. Sunt prezentați acum, în ordine alfabetică, 42 cronicari, cu menționarea artiștilor asupra cărora s-au aplecat și a publicațiilor la care au scris.

Cea de-a doua parte a volumului actual, referindu-se la istorici de artă care au publicat în perioada 1949–1969, poartă un subtitlu: „Gheorghe Oprescu, colaboratorii, ceilalți și... EU”.



Cum este lesne de înțeles, autorul dedică un mai însemnat număr de pagini personalității profesorului Gheorghe Oprescu și operei sale. „Colaboratorii” sunt colaboratorii profesorului la Institutul de Istoria Artei. „Ceilalți” sunt alți istorici de artă care au scris în perioada analizată, iar „EU” este chiar autorul – domnul Petre Oprea.

Remarcabile sunt, ca și în alte lucrări, bogăția de date încorporate, densitatea informațiilor despre fiecare personaj tratat și sintetizarea concluziilor, trăsături cunoscute ale cercetătorului și istoricului de artă care este domnul Petre Oprea. Calități pe care însuși autorul le mărturisește în postfața lucrării: „Am ținut întotdeauna și sper că am reușit ca textele mele să fie cât mai concise, urmărind să îmbin două calități pe care le admir, rigoarea nemțească și claritatea franceză”.

● Christoph Wilhelm – KÜNSTLERGRUPPEN IN ÖSTLICHEN UND SÜDLICHEN EUROPA SEIT 1900 (Grupări artistice în estul și sudul Europei începând cu anul 1900) – lucrare în limba germană, apărută la Stuttgart în anul 2001.

În volum sunt prezentate grupările artistice din Bulgaria, Estonia, Grecia, Italia, Croația, Letonia, Lituania, Polonia, România, Rusia, Serbia, Slovacia, Slovenia, Cehia, Ucraina, Ungaria și Belarus.

Pentru România sunt menționate 18 grupări artistice care au ființat, pentru o perioadă mai mult sau mai puțin lungă, între anii 1901 și 1990. Între altele sunt nominalizate, cu precizarea anului constituirii: Tinerimea Artistică, București – 1901; Societatea Arta Română, Iași/București – 1918; Gruparea Contemporanul, București – 1924; Grupul celor Patru, București – 1925; Grupul Nostru, București – 1930; Gruparea Arta Nouă, București – 1932; Criterion, București – 1933; Cercul Artistic Feminin, București – 1938; Sigma, Timișoara – 1969; MaMu, Târgu-Mureș – 1978; SubReal, București – 1990.

Pentru fiecare dintre cele 18 grupări artistice, într-un text sintetic, sunt prezentate orientarea artistică, adeziunea la un anumit concept sau stil, „crezul” artistic etc. De asemenea sunt nominalizați componenții grupării, cu înscrierea (uneori) a datelor și locului nașterii și decesului.

Demn de remarcat este faptul că autorul acestui volum laborios de peste 600 pagini, între alte surse, menționează în repetate rânduri pe criticul și istoricul de artă Petre Oprea, care prin studiile și lucrările sale a abordat și acest domeniu al formării și existenței grupărilor artistice din țara noastră. O recunoaștere internațională deplin meritată.

● Giorgio Segato – HOREA CUCERZAN, opuscul în limba italiană, tras în 1.000 exemplare, în colecția: „La matita – Collana D'arte Veneta”, aprilie 2001 la Padova.

Volumul dedicat artistului român cuprinde, în cele 47 de pagini, un studiu introductiv încercând să surprindă

personalitatea complexă a pictorului, un sumar biografic, o prezentare cronologică a activității expoziționale, precum și a operelor de artă monumentală pe care le-a realizat.

Partea ilustrată a volumului include 21 reproduceri color după opere ale artistului, dateate între 1987–1999 și o fotografie a acestuia. Între reproducerile de foarte bună calitate este „ascunsă” și o poezie – Confessione – a pictorului, ca un semnal al valențelor sale, care depășesc aria artelor plastice.

● Adriana Botez-Crainic – ARTA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ – Manual de istoria artelor plastice, Editura SIGMA, 2000, 240 pag.

Intitulată „manual”, lucrarea depășește totuși cadrul strict de cultură generală artistică destinată unor cursanți, fiind în egală măsură o sinteză densă și nu lipsită de profunzime, pentru ceea ce poate fi numit și înglobat într-un domeniu atât de vast cum sunt artele plastice.

Structurată pe trei capitole mari: Arhitectura românească, Sculptura românească și Pictura românească, autoarea cuprinde în volum creația și opere de artă românească din secolele XIX și XX. Sunt menționați și tratați arhitecții, sculptorii și pictorii importanți din cele două secole de artă autohtonă, care prin operele lor și-au câștigat un loc notoriu în istoria artelor plastice și a căror realizări stau mărturie a consacrării lor.

Arhitectura este prezentată și ilustrată în evoluția succesivă a stilurilor dominante: neoclasicism, romantism, eclectism, art nouveau, cu nominalizarea autorilor și a celor mai importante edificii concepute și puse în operă de aceștia.

Partea cea mai bogată a lucrării o reprezintă sculptura și pictura, de la academism, romantism, clasicism și mișcarea de avangardă și până la problematica plastică a generațiilor actuale de artiști.

Sunt tratați principalii artiști sculptori și pictori, oarecum într-o succesiune cronologică a generațiilor și a conceptelor, cu prezentarea succintă a unor date biografice și de instruire, iar într-o analiză, proporțională cu prestația artistului și cu locul său în istorie, este prezentată opera fiecăruia.

Stilul scrierii este de o fină acuratețe. Analiza, deși constrânsă de spațiul volumului, este pertinentă, bogată în date, suficientă pentru a surprinde și ilustra esențialul pentru artistul tratat și opera sa. Sunt evidențiate și puse la îndemâna cititorului curente, stiluri, concepte, școli, tendințe, grupări și influențe, care s-au manifestat în artele plastice românești.

● Dorana Coșoveanu – SEVER FRENȚIU, Editura Fundației Culturale Române, București 2000, 158 pag., 225.000 lei. Lucrarea este editată cu sprijinul Ministerului Culturii. În prefața cu care debutează albumul de artă SEVER FRENȚIU, prefață intitulată „Menirea unui critic de artă”, doamna Dorana Coșoveanu ne dezvăluie ideea în care a conceput și realizat volumul dedicat artistului, la câțiva ani de la decesul acestuia (1997) în Italia.

Explicând, autoarea ne mărturisește că menirea criticului de artă „este să deslușească acele fire ascunse care leagă pe creator de opera și epoca sa”, ceea ce în cazul prezentului album monografic reușește pe deplin.

Pe tot parcursul textului, autoarea așează într-o fericită alternanță comentariul propriu și mărturisirile directe ale artistului, marcate distinct prin tipar. E ca și când artistul și-ar depăna amintirile și gândurile și năzuințele și îndoielile și crezul și reușitele, din copilărie și până în apogeul creației, peste care se așterne secvențial comentariul și analiza criticului. Modul induce cititorului sentimentul că asistă pe viu, alături de artist, și criticul său, la dialogul dintre aceștia.

Albumul este bogat ilustrat cu reproduceri color după tablouri și alb-negru după numeroase desene ale regretatului pictor Sever Frențiu.

O succintă prezentare în engleză a artistului și operei sale înlesnește accesul cititorilor străini.

Tiparul realizat de Monitorul Oficial, de foarte bună calitate, dă prestanță și eleganță volumului menit, alături de operă, să păstreze imortalizată memoria artistului dispărut.

● Anul internațional BRÂNCUȘI – 2001, prilejuiește Editurii Dacia Cluj-Napoca lansarea unor volume închinete evenimentului, astfel:

– Constantin Zărnescu – BRÂNCUȘI ȘI CIVILIZAȚIA IMAGINII cu subtitlul: Anii revoluționari 1907–1918, 118 pag., 60.000 lei.

– Calinic Argatu, episcopul Argeșului și Muscelului – PACE ȘI BUCURIE CU BRÂNCUȘI, 40 pag., 35.000 lei.

– ARTA CARE ÎNVINGE LEGEA cu subtitlul Procesul Brâncuși în S.U.A., ediția a II-a, 140 pag., 55.000 lei.

Lucrarea reprezintă traducerea documentelor (stenogramelor) făcute de Petru Comarnescu, documente pe care el le-a adus din S.U.A., cu intenția de a le publica în volum. Decesul l-a împiedicat să-și pună în practică ideea și de a prezenta el însuși povestea Păsării Măiestre într-un tribunal din S.U.A.

● Semnalăm, de asemenea, două lucrări de sinteză ale Editurii Meridiane, ambele referindu-se, din puncte de vedere diferite la perioade postbelice: prima tratând deceniul '20 după prima conflagrație mondială, cea de-a doua perioada socialistă cuprinsă între terminarea celui de-al doilea război mondial și revoluția din decembrie 1989:

– Ioana Vlasu, ANII '20 – TRADIȚIA ȘI PICTURA ROMÂNEASCĂ, Editura Meridiane, Colecția Arte, Civilizații, Mentalități, București 2000, 160 pag., 55.000 lei.

– Magda Cărneci, ARTELE PLASTICE ÎN ROMÂNIA, 1945–1989, Editura Meridiane, București 2000, 250 pag., 70.000 lei.

Autoarea mărturisește că este vorba de o „viziune sintetică asupra artelor plastice între anii 1945–1989, dintr-o perspectivă care dorește să îmbine politica și sociologia”.

## COTA VÂNZĂRILOR OPERELOR DE ARTĂ

Notăm pentru cititorii revistei PRO ARTE, cu titlu de informare, prețurile la care au fost cotate sau vândute unele piese de artă (pictură, sculptură, icoane, covoare) prin casele specializate în comerțul sau licitația unor asemenea bunuri; datele sunt culese în trim. IV 2001.

● Theodor Aman, „Domino”, ulei pe lemn, 26,5x16,5 cm 270.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Nicolae Grigorescu, „Casă veche de la Câmpina”, ulei pe pânză, 37,5x78,5 cm 775.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Theodor Aman, „Lectura”, ulei pe lemn, 21,5x16 cm 170.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Nicolae Grigorescu, „La Vitre”, ulei pe lemn, 26,5x13,5 cm 580.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Alexandru Ciucurencu, „Sere la Mogoșoaia”, ulei pe pânză, 56x74 cm 120.000.000 lei ● Nicolae Tonitza, „Spaniolă”, ulei pe carton, 55x45 cm 470.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Camil Ressu, „Gavroche”, ulei pe carton, 63,5x48,5 cm 100.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Ștefan Luchian, „Portret”, ulei pe pânză, 75,5x60 cm 152.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Eustațiu Stoenescu, „Casă de țară”, ulei pe lemn, 28x41 cm 46.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Jean Steriadi, „Sitar”, ulei pe carton, 49x37 cm. 55.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Nicolae Vermont, „Mărgele roșii”, ulei pe carton, 52,5x35 cm 43.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Dumitru Ghiță, „Balcic”, ulei pe carton, 49,5x65 cm 50.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Iosif Iser, „Pe gânduri”, guașă, 64x50 cm 75.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Ion Țuculescu, „Vaș cu flori”, ulei pe carton, 68,5x50 cm 135.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Corneliu Baba, „Portret cu bonetă albă”, ulei pe carton 36x28,5 cm. 46.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Nicolae Tonitza, „Nud”, creion și acuarelă, 30x16 cm. 50.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Iosif Iser, „Femei în fotoliu”, tehnică mixtă, 60,5x47 cm. 50.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Octav Băncilă, „Casă la țară”, ulei pe pânză, 23x30 cm 20.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Alexandru Padina, „Omăgiu lui Luchian”,

ulei pe pânză, 55,5x41 cm. 26.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Ion Teodorescu Sion, „Zi nourată”, ulei pe carton, 45,5x55 cm. 32.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Magdalena Rădulescu, „Buna vestire”, ulei pe placaj, 73x59 cm. 27.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Nicolae Vermont, „Țigancă”, ulei pe carton, 20,5x14,5 cm. 6.000.000 lei ● S. Mutzner, „Copaci la marginea apei”, ulei pe carton, 39,5x65 cm. 60.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Lucian Grigorescu, „Piață”, ulei pe pânză, 50,5x60,5 cm 56.000.000 lei ● Gh. N. G. Văntoru, „Peisaj la Tulcea”, ulei pe pânză, 49x61,5 cm. 25.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Octav Băncilă, „Portocale”, ulei pe pânză, 39,5x59,5 cm. 38.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● A. Jiquidi, „Sălișteanca”, ulei pe carton, 44,5x34 cm 13.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Margareta Sterian, „Veneția”, ulei pe calc, 31x43 cm. 11.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Adam Balțatu, „Mahalaia Răești la Huși”, ulei pe carton, 50x57,5 cm. 55.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Aurel Ciupe, „Dând în cărți”, ulei pe carton, 25,5x38,5 cm 24.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Rudolf Schweitzer-Cumpăna, „Peisaj din Paris”, ulei pe pânză marfuită, 23,5x24 cm. 10.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● H. H. Catargi, „Rulotă”, ulei pe pânză, 38,5x55,5 cm 14.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Kimon Loghi, „Golf la Balcic”, ulei pe carton, 50x70 cm. 14.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Partog Vartanian, „Peisaj cu case”, ulei pe carton, 50x71,5 cm. 8.800.000 lei<sup>\*)</sup> ● Gheorghe Apostu, „Portret”, cărbune, 49x33,5 cm 15.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Theodor Pallady, „Chardons”, creioane colorate, 14,5x13 cm. 16.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Dimitrie Huși, „Peisaj din Huși”, tuș și acuarelă, 26x31 cm. 5.200.000 lei<sup>\*)</sup> ● Mircea Ciobanu, „Studiu de nud”, cărbune, 28,5x21,5 cm. 2.100.000 lei ● Alexandru Țipoia, „Oameni pe stradă”, ulei pe carton, 31x36 cm. 12.000.000 lei ● Ion Muscelanu, „Femeie stând”, ulei pe carton, 71,5x54,5 cm.

10.000.000 lei ● Theodor Aman, „Consolație”, gravură, 12x8 cm. 5.500.000 lei<sup>\*)</sup> ● Dumitru Ghiță, „Peisaj din Siret”, acuarelă și guașă, 25x34 cm. 16.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Hrandt Avachian, „Pe malul apei”, laviu, 34x45,5 cm. 3.000.000 lei ● Ludovic Basarab, „Păsări de curte”, ulei pe carton, 11x18 cm. 6.500.000 lei<sup>\*)</sup> ● Ion Bițan, „Compoziție”, tuș și acuarelă, 17x15 cm. 5.200.000 lei ● Corneliu Baba, „Portret de bărbat”, tehnică mixtă, 25x16 cm. 10.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Mișu Teșanu, „Printre flori”, ulei pe lemn, 25x36 cm. 10.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Dem. Iordache, „Mangalia Veche”, ulei pe pânză, 50x65 cm. 9.200.000 lei<sup>\*)</sup> ● Marius Bunesu, „Turnul mănăstirii”, ulei pe carton, 46x38 cm. 12.000.000 lei ● Ion Jalea, „Portretul lui I. C. Brătianu”, bronz, h=20,5 cm. 5.700.000 lei ● George Cireșescu, „Voltaire”, bronz, h=54 cm. 12.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Ion Iordăchescu, „Nud cu mască”, bronz, soclu marmură, 35x30x18,5 cm. 12.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Rossi, „La scaldat”, alabastru, h=38 cm. 41.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Maica Domnului cu Isus”, tempera pe lemn, 25x22 cm. 11.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● „Isus Hristos binecuvântând”, ulei pe lemn, cu riză de argint gravat, aurit, email colorat, 22,5x18 cm. 60.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Gheorghe Tătărescu, „Sf. Dimitrie”, ulei pe lemn, 40x33 cm. 56.400.000 lei<sup>\*)</sup> ● „Sf. Ion Botezătorul”, tempera pe lemn, 38x31,5 cm. 12.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● „Sfânta Paraschiva”, tempera pe sticlă, Nicula, 27x22 cm. 6.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Covor de rugăciune cu nișă, Belucistan, lână, 145x85 cm. 6.200.000 lei<sup>\*)</sup> ● Covor Sumak, 187x137 cm. 16.000.000 lei<sup>\*)</sup> ● Covor Siraz, 275x140 cm. 8.300.000 lei<sup>\*)</sup> ● Covor Tabriz, lână, 206x122 cm. 7.000.000 lei<sup>\*)</sup>.

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

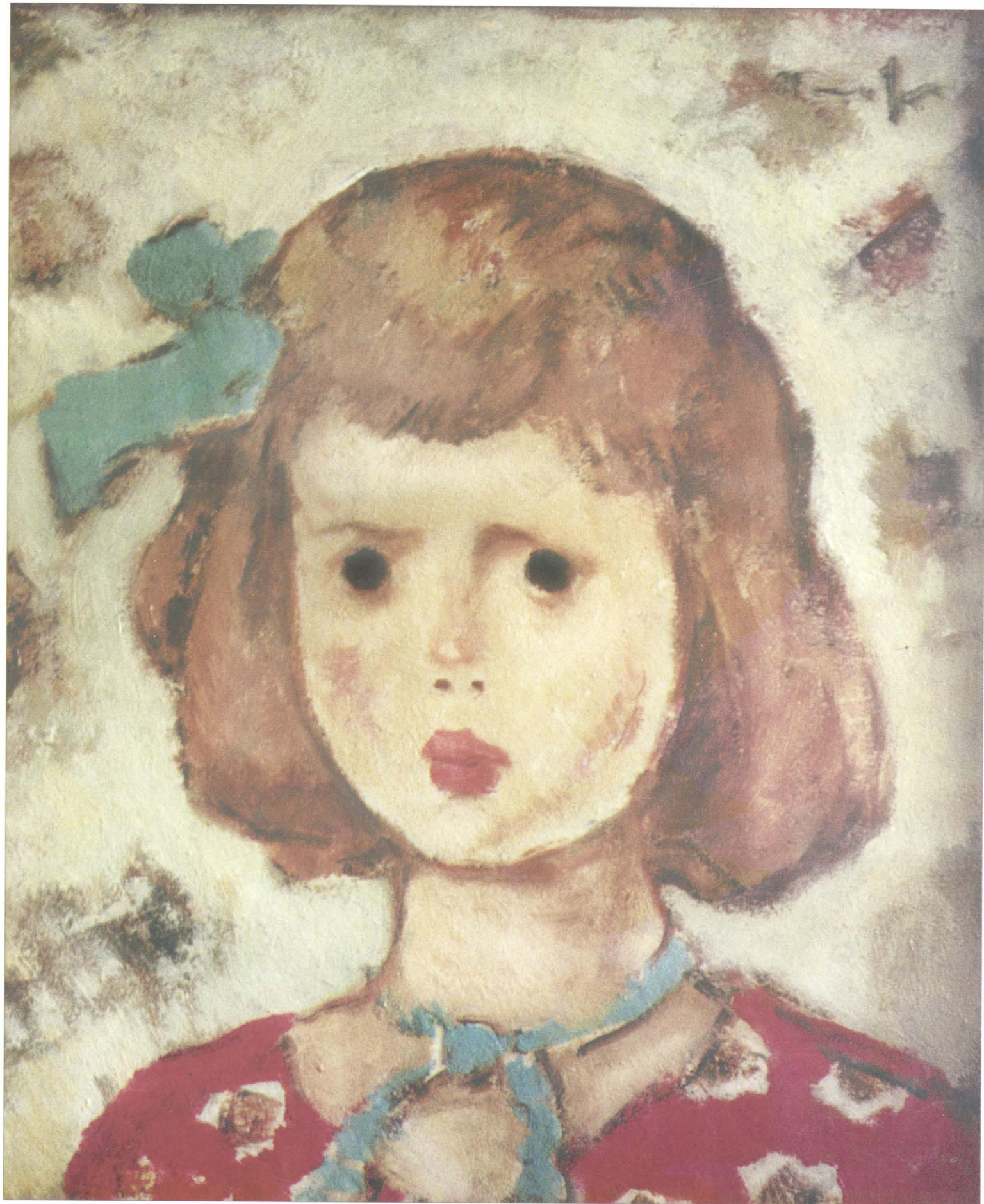




*Comitetul de Conducere al Societății Colectionarilor de Artă din România urează membrilor societății și sponsorilor revistei „Pro Arte” un călduros „La Mulți Ani” cu ocazia Sfântului Crăciun și a Anului Nou 2002, și aduce mulțumiri pentru sprijinul acordat în desfășurarea tuturor activităților.*







**ANAR**