

Paralel cu munca de cercetare a patrimoniului propriu, de valorificare a lui prin expoziții periodice și omagiale prilejuite de aniversările unor artiști, colectivul Muzeului de artă din Constanța a avut în atenția sa depistarea lucrărilor de artă existente în colecțiile particulare din orașul nostru.

Ca urmare a unor investigații, ce s-au prelungit de-a lungul a cîțiva ani, s-a putut realiza evidența valorilor existente în colecții, pe baza cărora s-a deschis în luna februarie 1970 o expoziție interesantă, prima de acest fel la Constanța, care a grupat opere ale unor reprezentanți de seamă ai școlii naționale de pictură, de la Constantin Daniel, Th. Aman și N. Grigorescu pînă la contemporanii C. Baba și Al. Ciucurencu.

Departate de a însemna o simplă grupare de lucrări, expoziția a pus în fața publicului unele valori ce ar fi rămas necunoscute; ea a relevat totodată aspecte deosebite ale creației multor pictori români, în unele cazuri evidențiind perioade mai puțin cunoscute.

Astfel, între cele trei portrete de factură renascentistă, realizate în tehnica clarobscurului, datorate lui Constantin Daniel — lucrări semnalate pentru prima dată într-un studiu dedicat artistului, în 1932, de către Ioachim Miloia și apoi comentate în 1957 de către criticul de artă Ion Frunzeti în monografia „Pictorii bănățeni” — se află singurul *Autopotret* al acestui pictor, al cărui talent, recunoscut încă de către contemporanii săi, l-a determinat pe aceștia a-l numi „Țițianul sîrbesc”.

Datorat lui Th. Aman, un *Portret de femeie* (ulei pe carton, 0,19 × 0,125; nesemnat, nedatat) neterminat, ne dezvăluie modul de lucru al artistului. Pe suprafața cartonului se văd deopotrivă porțiuni finite și suprafețe albe, neatînte de pensulă. Profilul femeii apare sensibil, minuțios caligrafiat, realizat prin pensulații mărunte, delicate; pieptănătura, ca și modelul sau garnitura rochiei, sugerează tipul și atmosfera specifice sfîrșitului de veac XIX. Lucrarea poartă pe verso două ștampile care indică participarea ei la expozițiile postume din 1892 și 1895, ceea ce ne duce către concluzia că ea a fost pictată în ultimii ani de viață ai artistului, între 1885—1890, și socotită de către organizatorii expoziției ca o lucrare bună, reprezentativă pentru artist și deci potrivită să figureze în cele două expoziții, cu toate că nu era terminată. Valoarea lucrării se atestă, astfel, nu numai prin calitățile ei plastice, ci și prin participarea la aceste două manifestări.

Panoul afectat lui N. N. Tonitza, unul dintre pictorii cei mai legați de aceste meleaguri, prezintă cîteva lucrări reprezentative pentru anume perioade din creația artistului, acelea ale anilor 1916, 1932 sau 1937.

Simeza prezintă acuarela *Peisaj* (0,205 × 0,143, semnat și datat sînga jos cu negru: Kirdjali 1916 Tonitza). Realizată în anii de prizonierat, timp din care sînt cunoscute foarte puține lucrări, ea dezvăluie un mod deosebit de lucru al artistului în tehnica acuarelei.

În general, grafica lui Tonitza, caracterizată printr-un desen unghiulos, sau cu unduirii pline de grație, poartă tenta fluidă de culoare a acuarelei ca pe un adaos, fără implicații și referiri la conținutul lucrării și fără scopul reprezentării culorii locale, ci mai mult cu sens decorativ. În cazul acuarelei de la Kirdjali, Tonitza procedează într-un mod singular, opus obișnuinței sale. Imaginea apare realizată direct prin acuarela pusă cu pensula în tente plate, ductul creionului zăbindu-se doar în cîteva locuri, indicînd direcția liniilor de fugă ale aleii principale ce duce către o casă mică, plasată în fundal; ea apare străjuită în dreapta de peretele vertical al unei clădiri, iar în stînga de un șir de copaci. Aproape monocromă, acuarela se organizează prin valori tonale de brun, cărora li se adaugă 4—5 pete de verde-oliv. Ceea ce surprinde în plus, în această acuarela, este chipul în care Tonitza realizează lumina unei imagini lucrate, aproape în întregime, prin tonuri saturate de brun închis. El alternează tonurile închise, dense, cu valori deschise, fluide, fără demitențe, ci alăturîndu-le. Bruscetea alternanței de închis-deschis face ca imaginea, în ciuda „întunecimii” ei, să fie în același timp inundată de lumina ce se prefirează pe zidul din dreapta, pe alee, sau pe casa din fund, pătrundînd printre copacii umbroși din stînga imaginii.

Tot Tonitza semnează și lucrarea *Geamie* (ulei pe carton 0,480 × 0,380, semnat stg. jos cu ocră roșu; nedatat), — variantă a celei cu același titlu (ulei pe carton 0,794 × 0,700, semnat stînga sus cu brun: Tonitza, nedatat) din Muzeul Dinu și Sevasta Vintilă, din Topalu — precum și acuarela *Peisaj din Constanța* (0,295 × 0,200, semnat, dreapta sus cu verde, Tonitza, nedatat). Aceasta din urmă poartă pe verso dedicația pe care artistul o face Ilincuței Mărcineanu, în familia căreia locuise temporar. Anul menționat de artist sub dedicație — 1932 — contribuie la datarea lucrării, ea fiind deci elaborată în perioada în care Tonitza execută zugrăvirea bisericii Sf. Gheorghe Nou din Constanța.

Cele opt pinze semnate de Gh. Petrașcu aparțin cu precădere perioadei de început a artistului. *Peisajul Case la Grenoble* (ulei pe pînză, 0,430 × 0,360; nesemnat, nedatat), dator învătămîntelor grigoresciene ca factură plastică și motiv de inspirație, peisaje de pe malul Dunării, flori și portrete în interior sînt interesante pentru că oferă o imagine concludentă a evoluției artistului. Aceasta este desci-frabilă în interesul pentru desenul și construcția imaginii, la începutul carierei sale, cărora treptat le ia locul preocuparea pentru concretețea și materialitatea elementelor componente ale imaginii, ci și pentru picturalitatea acestora.

Pinze semnate de Al. Ciucurencu, datele 1935 și 1947, lucrări din perioada folclorică a lui I. Țuculescu, picturi de V. Popescu, C. Rescu sau Th. Pallady populează simeza expoziției.

Dotată cu un catalog, a cărui întocmire — ca și realizarea expoziției — se datorează îndrumătoarei Steliana Neagu, expoziția constituie un prilej de a pune la îndemina publicului vizitator opere valoroase, unele necunoscute încă, și oferă totodată un prețios material de studiu lucrătorilor din muzeu. Ea se încadrează activității expoziționale din acest an a muzeului nostru, căci, deschisă după expoziția de acvarele Th. Bălan (ianuarie 1970), a fost urmată de expozițiile omagiale N. Dărăscu, Șt. Dimitrescu, Th. Pallady și I. Țuculescu, organizate în lunile trimestrului II, grupind lucrări din depozitele Muzeului de artă din Constanța, ca și din patrimoniul Muzeului Dinu și Sevasta Vintilă din Topalu.

Aceste expoziții au ca scop comemorarea artiștilor menționați — căci datele programării acestora coincid cu împlinirea unui număr de ani de la nașterea fiecărui artist reprezentat — precum și valorificarea fondului de lucrări acumulat prin achiziții, în ultimii ani, în depozitele muzeului și care, din lipsă de spațiu, nu pot intra în expunerea permanentă.

În perioada de vară, muzeul urmează să găzduiască câteva expoziții ale Oficiului pentru organizarea expozițiilor din București, printre care: Expoziția de pictură daneză Petersen, Grafica militantă dedicată lui Lenin, Arta contemporană din R.D.G., Expoziția de artă sovietică ș.a.

Paralel cu activitatea expozițională desfășurată la sediu, muzeul are în atenția sa organizarea unor expoziții temporare în județ, ce se vor deschide în cămine culturale și case de cultură. Cinci expoziții de reproducere sau fotocopii (Grafica militantă, N. N. Tonitza, C. Brâncuși, P. Erdős, Pictură românească) vor poposi în peste 30 de comune și orașe ale județului, în acest an.

Formă a muncii de masă, expoziția asigură caracterul de organism viu, dinamic al muzeului, ca și un contact permanent, mereu înnoit cu publicul vizitator.

M U Z E E S Ă T E Ș T I Î N J U D E Ț U L G O R J

R. SIMIONESCU

Presa și televiziunea noastră au menționat, elogiind pe bună dreptate, realizarea citorva muzee sătești, de bună ținută, în județul Gorj, subliniind valoarea exponatelor etnografice și de artă populară, donate de cetățeni, muzeelor.

Ne-am adresat tovarăsei Elena Udriște, directoarea Muzeului județean din Tg. Jiu, cu al cărui sprijin au fost organizate muzeele sătești din județ, rugînd-o să împărtășească, prin paginile revistei noastre, opiniile domniei-sale în legătură cu această acțiune, care a cîștigat, în scurt timp, un mare număr de entuziaști.

„În anul 1965 s-au făcut primele începuturi pentru organizarea Muzeului sătesc din Arcani, iar în anul următor, la Săcelu și Bărbătești. Lucrurile au pornit de la interesul conjugat al cadrelor didactice, căminului cultural, organizației U.T.C. și organizațiilor de pionieri, ajungînd, în cele din urmă, să depășească pragul școlii, sau al căminului cultural, antrenînd întregul sat; toți locuitorii și-au adus contribuția la înzestrarea și organizarea muzeului sătesc.

Muzeul județean a îndrumat această activitate care a căpătat un caracter atît de popular, sugerînd un anumit profil, în funcție de specificul satelor, de ocupațiile de bază ale locuitorilor, ajutînd la întocmirea și prezentarea colecțiilor. Așa, de pildă, în expoziția Muzeului din Arcani se pune accentul pe prezentarea morilor și pivelor de pe Valea Jaleșului (bătutul dimiilor la pive fiind o îndeletnicire străveche a locuitorilor din comună); muzeul din Bărbătești, organizat în „Casa Bărbătescu”, clădire declarată monument istoric, prezintă prelucrarea părului de capră; cel din Dobrița prezintă unele legate de pomicultură, viticultură, creșterea vitelor și prelucrarea lemnului — îndeletniciri tradiționale în partea locului.

Organizarea muzeelor sătești, susținută cu atîta căldură de locuitorii județului, s-a bucurat și se bucură de sprijinul organelor locale de partid și de stat. În comuna Lelești a fost restaurată o casă veche, a cărei menire este de a adăposti muzeul de aici; la Hobița, comuna Peștișani, pe locul unde a fost clădită casa natală a lui Brâncuși, va fi mutată o construcție, gospodărie tipică zonei, apropiată de cele care aparținut familiei sculptorului. Gospodăria se va reconstitui după minuțioase și exacte informații culese de la localnicii vîrstnici ai satului. Muzeul județean va supraveghea îndeaproape lucrările și achizițiile de la Hobița.

Este important însă de amintit, sau de reamintit, că, în activitatea muzeografică după ce s-a făcut un pas, trebuie imediat făcut următorul. Un obiect de muzeu fără o fișă care să cuprindă datele științifice fundamentale, își pierde personalitatea, devine un anonim, un singular desprins din acel context care ar permite explicarea istorică, etnografică, sau artistică a unui fenomen.

De aceea, consider că acum, la începutul acestei acțiuni frumoase, patriotice, lucrurile trebuie așezate pe baze temeinice, cu înțelegerea importanței lor pentru viitor, pentru generațiile ce vor veni după noi. Ar trebui cit mai grabnic să se tipărească inventare tip și fișe de obiect, clare, care să se trimită tuturor acestor tinere unități. Socotesc, de asemenea, că nu se poate porni și nu trebuie să se pornească la nici o acțiune de acest fel, fără a avea minimum de condiții materiale: spațiu, mobilier etc. Este important să dăm profunzime acestei porniri entuziaste, să o facem să trăiască mult timp, cu bune rezultate educative”.