



CONSILIUL
JUDEȚEAN
BRAȘOV



MUZEUL
DE ARTĂ
BRAȘOV

ARTĂ ȘI ISTORIE

ÎN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV

EDITURA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV

| 2014

Expoziția „Artă și Istorie”, 5 decembrie 2014 - 8 februarie 2015, Muzeul de Artă Brașov

Director - Bartha Árpád

Catalog finanțat de Consiliul Județean Brașov

Curatorul expoziției: Anca Maria Zamfir

Conservare: Simona Tătaru, Delia Marian

Restaurator: Radu Tătaru

Studiu introductiv: Anca Maria Zamfir

Concepție catalog: Anca Maria Zamfir

Fișe de catalog: Anca Maria Zamfir, Simona Tătaru

Corectură: Bianca Lupașcu

Fotografii: Răzvan Precup, Radu Tătaru



ISBN 978-606-93529-9-1

Alte surse ale ilustrațiilor:

Muzeul Național al Unirii Alba Iulia, *În Semn de biruință. La 190 de ani de la nașterea lui Avram Iancu (1824 – 1872). Patrimoniul muzeal în slujba regăsirii istoriei*, [Consiliul Județean Alba, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia], Ionela Simona Mircea (coordonator de proiect), Ed. ALTIP, Alba Iulia, 2014: (4a.)

<http://www.mlnar.ro/masoni-celebri/mihail-kogalniceanu:> (5a)

<http://www.paginiromanesti.ca/2013/04/15/constantin-a-rosetti-un-fondator/> (6a)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carol_Popp_de_Szathm%C3%A1ry_-_%C5%9Etefan_Golescu.jpg (7a)

https://en.wikipedia.org/wiki/Ion_C._Br%C4%83tianu (8a)

https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Michelet (10a)

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Barbu_Stirbey.gif (11a)

<http://curierul-iasi.ro/special-portretele-nestiute-ale-lui-al-i-cuza-ii-7687> (12a)

http://ro.wikipedia.org/wiki/Mihai_Viteazul (13a)

<http://jurnalul.ro/calendar/91-de-ani-de-la-incoronarea-de-la-alba-iulia-653368.html> (15a)

<http://2.bp.blogspot.com/-WyOzknPnr-w/UDcnQlUSIGI/AAAAAAAAAYM/s3v0Vce0lus/s1600/ferd10.jpg> (16a)

Dtp: Gabriela Boboc

Coperta: Mișu Popp, Portretul lui Mihai Viteazul

Anca Maria Zamfir

ARTĂ ȘI ISTORIE
ÎN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV

EDITURA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV

Expoziția „Artă și istorie” își propune să aducă în atenția publicului opere de artă din patrimoniul Muzeului de Artă Brașov, care ilustrează momente și personalități ale istoriei naționale. Pe cât de prezente erau acestea pe simeze în a doua jumătate a secolului XX, pe atât de absente au fost în ultimii 25 de ani, astfel că valorificarea lor expozițională se impune, atât din punct de vedere educațional, cât și muzeografic, deoarece felul în care arta reflectă sau nu momentele istoriei, trecute sau prezente, răspunzând unei comenzi sau unor idealuri sociale, dă imaginea unei epoci.

Pictura cu caracter istoric, sensibilă la evenimente, a avut și are o semnificație socială reală, susținând, în anumite perioade, rezistența națională, având un rol major în formarea și dezvoltarea conștiinței naționale. Alături de ilustrarea evenimentelor curente, principala sursă a subiectelor a constituit-o trecutul național, evocat simbolic în lucrări care ilustrau evenimente sau personalități. Ele trimiteau mesaje valide în epoca pictării lor, asumându-și o validitate generală, exprimând un mesaj moral și filosofic dincolo de timp.

Relația dintre artă și istorie implică raportarea artistului la timpul său, a cărui imagine o lasă mărturie prin operele sale. El immortalizează, din diverse motive, personaje și evenimente care au marcat într-un fel sau în altul viața unei comunități la un moment dat, constituindu-se astfel în realizatorul documentelor vizuale ale unei epoci.

Această relație s-a amplificat în Europa secolului al XIX-lea, când mișcările politice și sociale au avut, mai ales după Revoluția de la 1848, un rol important în dezvoltarea picturii istorice. Sensibilă la evenimentele publice, aceasta a avut o semnificație socială reală, mai ales în teritoriile în care se puneau din ce în ce mai acut problema independenței naționale și a statului național. Aici ea s-a constituit într-un susținător eficient al rezistenței naționale, cu scopul declarat de a influența publicul prin mijloace emoționale, căpătând, astfel, o semnificație majoră în dezvoltarea și formarea conștiinței naționale.

Sursele subiectelor tablourilor acestei epoci au fost fie personajele sau evenimentele

contemporane artistului, fie trecutul național care, evocate simbolic, transmiteau mesaje morale și filosofice valabile în momentul realizării lucrării.

Considerată, în general, ca forma vizuală cea mai potrivită pentru a exprima ideile exaltate, pictura istorică a secolului al XIX-lea a oscilat între identitatea individuală și idealurile comunității, într-un limbaj în care tradiția academică se îmbina cu lirismul romantic. Romantismul, sensibil la lupta popoarelor pentru libertate și identitate națională și pentru crearea statelor naționale, a abordat tematica istorică pentru a pune în fața publicului exemple stimulatoare, mizând pe implicarea emoțională a acestuia.

Urmând modelul european, primii pictori români, hrăniți în Franța cu ideile revoluționare, fac același lucru în Principate. Participanți direcți la Revoluția de la 1848, ei vor immortaliza ideile revoluționare și personajele considerate de ei emblematice pentru acțiunea revoluționară, pentru a le perpetua imaginea și pentru a marca rolul lor în evenimente. Păstrarea și cunoașterea peste timp a imaginilor revoluționarilor de la 1848 au fost posibile datorită artiștilor care i-au portretizat și, nu în ultimul rând, noii tehnici de reproducere a imaginii din epocă: fotografia. Artiștii care au fost în contact direct cu ei le-au reprodus chipurile după natură. Cei care nu i-au cunoscut sau care i-au portretizat mai târziu, după ce ei muriseră, au apelat fie la reprezentările plastice existente, fie la fotografii ale acestora.

Artiștii care i-au cunoscut pe revoluționari și i-au portretizat după natură au fost cei trei pictori care au luat parte la Revoluția de la 1848, motiv pentru care au fost numiți de istoriografia de artă românească „pictorii pașoptiști”: Constantin Daniel Rosenthal, Barbu Iscovescu și Ion Negulici. Ei au lăsat imagini emblematice ale acestora, care au pătruns în conștiința națională mai ales prin intermediul litografiei. Pictorul brașovean Mișu Popp, participant și el, în tinerețe, la evenimentele din Brașov, i-a portretizat pe revoluționari mult mai târziu, folosind ca surse iconografice reprezentările acestora datorate artiștilor

contemporani sau litografii și fotografii. Participarea directă a pictorilor pașoptiști la revoluție a fost determinată, pe lângă sentimentele lor patriotice, de influența ideilor revoluționare ale timpului, cu care au intrat în contact în timpul studiilor în străinătate, perioadă în care l-au cunoscut pe Nicolae Bălcescu și au activat, ca mulți alți tineri ai epocii, în societăți revoluționare ¹.

Dintre portretele de revoluționari pictate de Constantin Daniel Rosenthal, la Muzeul de Artă Brașov se găsește **Portretul lui Nicolae Bălcescu**, pe care artistul l-a cunoscut, cu siguranță, la Paris, în timpul studiilor, în anii 1845 – 1846, când Bălcescu era și el acolo. Bălcescu este reprezentat într-o formă fizică mai bună decât în imaginile sale mai târzii, în care era măcinat de boală, ceea ce pare să confirme faptul ca portretul a fost făcut în timpul acestui prim sejur al lui Rosenthal la Paris. Interesul pictorului pentru Bălcescu a fost stimulat de ideile acestuia și de poziția sa de lider, din anul 1846, al *Societății Studenților Români*, care reunea studenți din Valahia și Moldova, printre care C. A. Rosetti, Mihail Kogălniceanu, Ion Brătianu, Alexandru C. Golescu, al cărei membru era și Rosenthal. Pe spatele pânzei, o șampilă ovală cu marca unui fabricant de pânze de pictură parizian confirmă cel puțin localizarea inițială a lucrării². Pe verso, o inscripție cu creionul (*N. Bălcescu, 1846*) datează lucrarea, care provine de la Pinacoteca Națională³.

Pictorului Barbu Iscovescu, participant activ la pregătirea și la desfășurarea Revoluției de la 1848 din Țara Românească, refugiat după prăbușirea acesteia pentru un timp la Brașov, unde a continuat activitatea revoluționară, îi datorăm portretele unora dintre revoluționarii pe care i-a cunoscut, printre care celebrul portret al lui Avram Iancu,

1 Despre activitatea revoluționară a celor trei pictori, vezi Dan Grigorescu, *Trei pictori de la 1848*, Ed. Tineretului, București, 1967; Ion Frunzetti, *Pictori revoluționari de la 1848*, Ed. Meridiane, București, 1988.

2 Textul din câmpul ștampei este următorul: "QUAI DES ORFEVRES A PARIS, DONNET, FABT DE TOILES POUR TABLEAUX."

3 Vezi inscripționarea șasiului (P.N. 5607) și a pânzei (P.N. 5607 și G.G. 2283).

realizat în anul 1849. La Muzeul de Artă Brașov se găsește **Portretul lui Ion Buteanu**, unul dintre liderii revoluționarilor români transilvăneni, pictat de Barbu Iscovescu în aceeași perioadă în care l-a pictat și pe Avram Iancu, atunci când artistul se afla în Munții Apuseni, refugiat fiind alături de alți revoluționari munteni. Pe fața tabloului, în dreapta (ca și în cazul portretului lui Avram Iancu), o inscripție zgâriată în pastă menționează: „Ioan Buteanu din Fântâna Cornului, un duce al Românilor 1848”.

Brașovul și-a jucat și el rolul în susținerea Revoluției de la 1848. Casina Română din Brașov, înființată în anul 1835, ca loc de întâlnire pentru acțiunile culturale ale negustorilor români, a jucat un rol important în promovarea ideilor legate de lupta națională a românilor brașoveni, susținute de presa brașoveană – „Gazeta de Transilvania” și suplimentul său literar „Foaie pentru minte, inimă și literatură” prin vocile lui Gheorghe Barițiu și Andrei Mureșanu. În primăvara anului 1848, după lichidarea mișcării revoluționare din Moldova, la Brașov au poposit Vasile Alecsandri, Costache Negri, Alecu Russo, Gheorghe Sion, Gheorghe Balș, Gheorghe Cantacuzino, Teodor Sion, Ioan Eliade Rădulescu, Cristian Tell, Gheorghe Magheru, pictorii Ion Negulici și Barbu Iscovescu. În casa negustorului brașovean Gheorghe Nica, participant la revoluție, revoluționarii moldoveni au redactat *Prințișii noastre pentru reformarea patriei*, document în care era prevăzută unirea Moldovei cu Țara Românească. La Brașov, Vasile Alecsandri a scris primele strofe din *Hora Unirii*, numită, mai întâi, *Hora Ardealului*. În iulie 1848, brașoveanul Andrei Mureșanu, unul dintre fruntașii revoluției române din Transilvania, a scris și a publicat, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, poezia *Un Răsunet*, care va deveni, pusă pe note, marșul revoluționarilor români din Transilvania, *Deșteaptă-te române*, cântat pentru prima dată la Brașov.

Pictorul brașovean Mișu Popp participase și el, în tinerețe, la evenimentele de la Brașov. După mulți ani, în deceniul opt al secolului al XIX-lea, el îi relatea, pe atunci tânărului Andrei Bârseanu, aventura sa revoluționară:

Și când am simțit, că începe să fiarbă cazanul Revoluției, am luat-o spre casă prin pustele nesfârșite ale Țării Ungurești. Dar de ce ți-e scris, nu scapi așa ușor!... Abia sosii între ai mei, și iată, că se începe și la noi hora dracului!... Am intrat și eu în joc, și cum fusesem elev al școalei militare din Vașarheiu (Târgu Mureș n.a.), mă pomeniiu dintr'odată mare centurion în garda națională românească, sub comanda răposatului Costi Secărianu... Nu-i vorbă, mare ispravă n'am făcut eu pe câmpul lui Marte, ci după năvala lui Bem în Țara Bârsei, am luat-o si eu la picior, ca mulți alții, în Țara Românească [...]⁴.

Încheierea pactului dualist din 1867, prin care Transilvania era încorporată în Ungaria, desființându-i-se ultimele rămășițe de autonomie și adoptarea legii naționalităților și a legii învățământului în 1868 au avut mari implicații în viața politică și culturală a naționalităților nemaghiare din Austro-Ungaria. Politica guvernului de la Budapesta față de români a determinat amplificarea mișcării naționale din Transilvania, românii de aici îndreptându-și din ce în ce mai mult sentimentele și speranțele spre frații din Moldova și Valahia.

Brașovul s-a implicat material și sentimental atât în revoluția de la 1848, cât și în evenimentele istorice din vechea Românie – Războiul de Independență din 1877-1878 și încoronarea regelui Carol I (1881). „Gazeta de Transilvania”, care „a știut să apere programul național cu îndârjire”⁵ și „Tribuna”, în care Ion Slavici scria că „soarele românismului răsare la București”, au susținut, fiecare în felul său, mișcarea națională, într-o vreme în care rostirea în public a numelor lui Avram Iancu sau Horea putea avea urmări dintre cele mai grave.

După întoarcerea definitivă la Brașov, în deceniul șase al secolului al XIX-lea, Mișu Popp intenționa să realizeze un Panteon al oamenilor mari ai neamului, care să le

4 Andrei Bârseanu, *Pictorul Mihail Pop. Câteva amintiri*, în „Luceafărul”, nr. 23, 1911, p. 520.

5 Sextil Pușcariu, *Brașovul de altădată*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p.228.

perpetueze memoria.

Invitat în atelierul pictorului, Andrei Bârseanu lasă peste ani o mărturie interesantă referitoare la modul în care artistul a realizat această galerie de portrete:

„Vezi, boierii ăștia cu anteree sunt poeții Văcărești; domnul acela cu barbă și cu plete e Gheorghe Lazăr, după cum mi l-au descris cei ce l-au cunoscut; colo sunt frații Dumitru și Ioan Brătianu; dincoace Kogălniceanu și Costache Negri; pe Alecsandri îl cunoști, de asemenea pe Bolintineanu și pe Andrei Mureșianu; ăsta e Nicolae Bălcescu, istoricul; celălalt Constantin Aricescu, poetul, care mi-e bun prieten; pe Arhieriei noștri îi cunoști de asemenea: ăsta e Șaguna, ăsta e Popazu delà Caransebeș... Pe Cuza încă trebuie că l-ai recunoscut. Dincolo e lancu... Păcat, că nu l-am cunoscut în persoană!”

— Dar domnul acela bătrân, cu barba rasă? cutez a întreba eu pe neobositul meu Amfitrion.
„Acela ar fi să fie Gheorghe Șincai, precum mi’l-am închipuit eu pe temeiul descrierilor”⁶.

Constantin Popp, nepotul pictorului, își amintește și el „Panteonul” din atelierul unchiului său:

Sub cupola pictată în culoarea cerului limpede erau mici ferestre colorate în roșu, galben și albastru și sub acestea, de jur-împrejur, în 2 rânduri suprapuse, găseai pictate în ulei, pe pânză, în formă ovală (15—18 cm diametru), pe toți bărbații cei mai de seamă ai Românilor de pretutindeni din vremurile cele mai vechi și contemporani. ... Adevărată galerie de tablouri în miniatură cu portretele bărbaților noștri mari din toate timpurile, binemeritați pentru întreaga românie⁷.

6 Andrei Bârseanu, *op. cit.*, p. 520 – 521.

7 Constantin Popp, *Din viața lui Mișu Popp - Amintiri*, în „Țara Bârsei”, an IV, nr. 2, martie – aprilie 1932, p.139.

La data realizării portretelor, majoritatea celor portretizați nu mai erau în viață. Pentru pictarea lor, artistul a folosit ca surse, după cum însuși a recunoscut, stampe, fotografii sau chiar imaginația.

Rolul litografiei în răspândirea imaginilor personajelor sau evenimentelor menite să funcționeze ca modele și să înflăcăreze spiritele este de necontestat. Posibilitatea de a reproduce imagini în tiraje mari, mai ieftine decât tablourile, a făcut ca litografiile să fie accesibile în medii largi. În casele din Brașovul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea erau răspândite litografii „cu cele două grupuri cu Mihai Viteazul la Alba Iulia, și câteva scene eroice de la Plevna și Grivița, cu dorobanții viteji, moartea lui Valter Mărăcineanu cu steagul în mână și predarea săbiei din partea lui Osman-pașa în mâna lui Carol, învingătorul”⁸.

Dacă pentru unele dintre portrete Mișu Popp a folosit ca sursă litografii care reproduceau opere originale (Mihai Viteazul, Avram Iancu), pentru altele a utilizat ca sursă iconografică fotografii.

Inventarea și răspândirea fotografiei au fost de un real folos artiștilor. Este cunoscut faptul că, după apariția fotografiei, aceștia au făcut apel la ea pentru realizarea portretelor. Această le-a ușurat munca atât lor, cât și celor portretizați, eliminând sau scurtând încomodele ședințe de poză. Portretul făcut după fotografie avea și avantajul unei reproduceri fidele a chipului celui portretizat, evitându-se, astfel, erorile datorate stângăciei artiștilor mai puțin înzestrați. Nu în ultimul rând, cu ajutorul fotografiei putea fi realizat portretul unei persoane care nu era prezentă la poză sau chiar nu mai era în viață, ceea ce, prin metoda clasică, nu ar fi fost posibil decât cu aproximație. Tipologia portretelor realizate după fotografii este aceeași cu a portretelor fotografice din epocă: poziția marțială, în general din semiprofil, atitudinea sobră, vestimentația și attributele rangului. Dezvoltarea presei a contribuit și ea

8 Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p.129.

substanțial la difuzarea imaginilor personalităților, ale căror fotografii au fost litografiate și publicate.

Mișu Popp s-a folosit, ca și alți artiști ai vremii, de aceste facilități. Chiar dacă nu a avut întotdeauna acces direct la fotografiile necesare realizării portretelor, el a putut folosi ca sursă documentară reproducerea acestora din presa vremii.

Mare parte a acestor portrete au ajuns, după ce unele figuraseră în prima expoziție economică națională românească organizată la Brașov în anul 1862, sub auspiciile Asociațiunii Transilvane Pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român ASTRA⁹, în muzeele ASTREI din Sibiu și Brașov, prin grija președintelui Asociațiunii Transilvane, Andrei Bârseanu. Altele au ajuns în colecții particulare¹⁰. Unele dintre ele există în două sau trei variante, ceea ce ne îndreptățește să credem că artistul a executat copii la comandă. Portretele celor implicați în Revoluția de la 1848 realizate de Mișu Popp păstrate la Muzeul de Artă Brașov provin, în cea mai mare parte, de la Muzeul ASTRA din Brașov.

În **Portretul lui Avram Iancu** acesta este reprezentat tânăr, cu capul descoperit, părul mare, favoriți, barbă scurtă și mustăți lungi și ascuțite, după moda ungurească. El este îmbrăcat cu o haină militară cum aveau ofițerii de husari unguri, cu guler și manșete îmblănite, care se încheie cu brandenburguri la piept. Deasupra are o mantie aruncată pe umeri, care îi acoperă o parte din piept, iar în mână dreaptă are o lunetă. „Iancu...păcat, că nu l-am cunoscut în persoană!” mărturisea artistul. Existau în epocă mai multe imagini ale lui Avram Iancu – desene multiplicare prin litografii și fotografii. Sursa iconografică a portretului

9 Vezi Măriuca Radu, *Contribuția Brașovului la întemeierea și dezvoltarea „Asociațiunii Transilvane pentru Literatură Română și Cultura Poporului Român”. Activitatea despărțământului Brașov al „ASTREI” (1870 - 1918)*, în Măriuca Radu, Petre Istrate, *Despărțământul „ASTRA” Brașov. 1870 – 2005*, Ed. Lux Libris, Brașov, 2005, p. 14; Margareta Susana Spănu, *Activitatea Despărțământului „ASTRA” în perioada interbelică*, în același volum, p. 75.

10 Vezi lista lucrărilor lui Mișu Popp identificate de Corneliu Comanescu, *Pictorul Mișu Popp*, în „Țara Bârsei”, an IV, nr. 2, martie – aprilie 1932, p. 120 – 131.

pictat de Mișu Popp pare a fi litografia realizată după desenul pictorului și litografului sibian Ion Costandea, care îl reprezintă pe Iancu, conform inscripției din subsol, așa cum arăta în anii 1848 – 1849¹¹. Acest portret există în două variante, una la Muzeul Național de Istorie București și cealaltă la Muzeul de Artă Brașov¹². Ele sunt aproape identice, cu mențiunea că portretul bucureștean este un portret trei sferturi, iar în varianta de la Brașov cadrul este micșorat, lăsând doar portretul bust, ceea ce poate duce la concluzia că portretul de la Brașov este o replică a celui de la București.

Pentru majoritatea portretelor revoluționarilor, Mișu Popp s-a folosit fie de fotografii, fie de litografii, care reproduceau aceste fotografii în presă. **Portretul lui C. A. Rosetti** este realizat după o fotografie litografiată și reprodusă pe coperta publicației „La Roumanie Illustrée”, care prezenta portrete ale personalităților românești¹³, artistul nefăcând altceva decât să reproducă în culoare imaginea. **Portretul lui Mihail Kogălniceanu** are similitudini cu imaginea acestuia multiplicată printr-o litografie publicată pe coperta aceleiași reviste¹⁴, care reproduce și ea o fotografie. **Ion Brătianu** este reprezentat într-un portret care are ca sursă de inspirație fotografia care îl înfățișează din semiprofil, așezat într-un jilț, într-o poză de atelier fotografic, din care artistul decupează doar chipul. **Portretul lui Ștefan Golescu** pare a avea ca sursă o fotografie realizată de Carol Popp de Szathmary, în care Golescu apare în picioare, într-o poză de atelier, pictorul folosind din ea doar chipul.

Mișu Popp a ținut să portretizeze și pe cei doi ideologi ai revoluției, care i-au influențat, la Paris, pe tinerii români și au sprijinit revoluția din Principate - Jules Michelet

11 Despre această litografie și alte portrete ale lui Avram Iancu, vezi Ioan C. Băcilă, *Portretele lui Avram Iancu*, în „Transilvania”, An LII, Nr. 4, apr. 1921, p. 232 - 233.

12 Vezi reproducerea celor două lucrări în Elena Popescu, *Mișu Popp reprezentant al academismului românesc. Pictura religioasă și pictura laică*, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, 2007, p. 279.

13 „La Roumanie Illustrée”, An I, nr. 8/1882.

14 „La Roumanie Illustrée”, An I, nr. 10/1882.

și Edgar Quinet - asimilându-i, în acest fel, personalităților istorice de la noi. Portretul scriitorului și istoricului **Jules Michelet**, apologet al revoluției din Țara Românească, pictat, conform inscripției de pe verso, în anul 1881, a fost realizat, după toate probabilitățile, după fotografia acestuia făcută la Paris de Charles Reutlinger, în jurul anului 1870. Comparându-l cu alte portrete realizate de artist și cu fotografia, portretul este destul de stângaci și de plat, lipsit de modelu, părând mai degrabă o eboșă. **Portretul lui Edgar Quinet**, căsătorit cu fiica lui Gheorghe Asachi, are același aspect de eboșă și, probabil, a fost realizat tot după o fotografie.

Din cauza lipsei contactului direct al pictorului cu modelul, aceste portrete nu strălucesc prin calități artistice, fiind oarecum plate, lipsite de viață. Meritul lor este în primul rând documentar, ele reprezentând tributul pe care artistul l-a adus înaintașilor.

Momentul Unirii Principatelor este marcat de Mișu Popp prin **Portretul lui Alexandru Ioan Cuza**. Domnitorul este reprezentat în uniformă militară, cu mantia pe umeri, încins cu lentă, purtând pe piept mai multe ordine. Ca și în cazul celorlalte portrete de personalități, sursa documentară a lucrării este fie o fotografie a domnitorului fie, cel mai probabil, o litografie care reproduce una dintre fotografiile acestuia. Există mai multe fotografii ale lui Alexandru Ioan Cuza, dintre care unele au fost reproduse prin intermediul litografiei și publicate în presa vremii, românească și străină¹⁵. Propaganda oficială, luând în considerare comanda socială, a folosit imaginea domnitorului care a unit cele două Principate pentru a-i face cunoscut chipul în cele mai largi medii ale societății românești și străine. Dintre aceste imagini, cea pe care a folosit-o Mișu Popp ca sursă documentară pare a fi litografia realizată în anul 1861 de vienezul August Strixner, după o fotografie

15 Pentru imaginile lui Cuza, vezi Adrian Silvan Ionescu, *Artă și document*, Ed. Meridiane, București, 1990, pp. 287 – 288, 294 – 295; Sorin Iftimi, *Portretele lui Alexandru Ioan Cuza*, în „Curierul de Iași”, 25 ian.2013 și 5 feb. 2013.

de W. Wollenteit, din același an, din care a fost preluat doar bustul. Ea poartă inscripția „Aleksandru Ioan I, Domn Principatelor - Unite Moldova și Teara Românească, litografie executată de August Strixner, Viena, 1861”¹⁶.

Dar portretul cel mai bine realizat din punct de vedere artistic este **Portretul lui Mihai Viteazul**, pictat de Mișu Popp în anul 1881. Artistul a realizat portretul domnitorului având ca sursă documentară o imagine consacrată. Chipul domnitorului este cel cunoscut datorită gravurii lui Aegidius Sadeler, care l-a portretizat pe Mihai în anul 1601, descoperită de Nicolae Bălcescu în Biblioteca Regală din Paris și publicată de acesta în „Magazin istoric pentru Dacia”¹⁷. Bălcescu este primul care va căuta în biblioteci portrete ale principilor români și va apela la artiști care să le copieze pentru a fi multiplicare prin gravuri și a fi publicate. „El obișnuia să roage pe cineva să-i deseneze chipurile de domnitori români oriunde se găseau”.¹⁸ În final, va publica în „Magazin istoric pentru Dacia” *Buletinul despre portretele principilor Țării Românești și a Moldovei ce se află în Cabinetul de Stampe dela Biblioteca regală din Paris*¹⁹, în care figurează gravuri cu portretul lui Mihai Viteazul după Aegidius Sadeler (1601) și Matei Basarab după Marcus Boschinus²⁰. Popularizat apoi prin litografii executate de Mihail Lapaty și August Strixner, portretul realizat de Sadeler, care se presupune că reproduce chipul lui Mihai după natură, cu „adevăratele trăsături”, va sta la baza operelor de mai târziu în care va fi înfățișat domnitorul. Acest lucru a avut o influență covârșitoare asupra picturii istorice de la noi deoarece, de acum înainte, pictorii vor renunța la portretele fanteziste ale lui Mihai și vor prelua, invariabil, acest portret. Practic, această imagine a

16 Publicată de Sorin Iftimi, *op. cit.*

17 Marin Nicolau, *Pictorul Barbu Iscovescu*, Ed. Cultura Poporului, București, 1940, p. 71.

18 *ibidem*, p. 71.

19 Toate datele despre această gravură se găsesc în acest buletin. (cf. Marin Nicolau, *op. cit.*, p. 71).

20 Gheorghe Cosma, *Pictura istorică românească*, Ed. Meridiane, București, 1984, p. 40.

devenit un *prototip* care, ca orice prototip, a fost inoculat prin imagine mentalului colectiv, preluat timp de generații, astfel încât personajul este întotdeauna și ușor recognoscibil în această ipostază²¹. Mișu Popp era familiarizat cu imaginea domnitorului, litografiile cu chipul acestuia având o mare circulație, ele decorând și multe dintre casele brașovenilor. Una dintre acestea, reprezentându-l pe Mihai călare, cu același chip din gravura lui Sadeler, fusese realizată de un alt brașovean, Constantin Lecca²². Mihai este îmbrăcat într-o tunică peste care poartă o cuirasă decorată cu stema unită a celor trei principate, aluzie la unirea realizată de acesta în anul 1600: stema Munteniei (acvila de aur cruciată, având în gheara stângă sceptrul, în cea dreaptă spada, iar în partea superioară un soare), stema Moldovei (capul de bour privit frontal, cu soarele plasat între coarne și în dreapta luna, în faza de craisnou) și cele șapte turnuri din stema Transilvaniei. Peste acestea, domnitorul poartă o mantie cu guler de blană. Atitudinea lui este romantică, ușor teatrală: privirea îndreptată vizionar, undeva în viitor, cu mâna dreaptă în șold susține faldurile mantiei cu guler de blană, iar mâna stângă se odihnește pe mânerul unei spade de paradă.

Este semnificativ faptul că, atât pentru generația din Moldova și Muntenia dinaintea unirii Principatelor de la 1859, cât și pentru ardelenii din generația lui Mișu Popp din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, dinaintea unirii Transilvaniei cu Țara, Mihai Viteazul și Alexandru Ioan Cuza, domnitorii care realizaseră unirea provinciilor românești, reprezentau adevărate repere. Imaginile celor doi conducători răspundeau sensibilității unei epoci care făcea apel la modele din trecut pentru a schimba prezentul vizând, de fapt, legitimitatea dezideratelor politice ale românilor secolului al XIX-lea.

Portretizarea eroilor neamului în scopul redeșteptării naționale reprezintă pentru

21 Pentru imaginea lui Mihai Viteazul în pictura românească, vezi Anca Maria Zamfir, *Mihai Viteazul în pictura românească. De la model la clișeu*, în „Cumidava”, XXVI, Brașov, 2003, pp. 254 – 302.

22 Vezi Adrian Silvan Ionescu, *op. cit.*, p. 238 – 239.

a doua jumătate a secolului al XIX-lea o reminiscență a spiritului romantic. Aducând în fața oamenilor personaje care au contribuit direct la împlinirea destinului național, imaginile le conferă acestora statutul de modele, care trebuie să însușească spiritele în momentele importante ale istoriei. Acești oameni au fost portretizați, în general, mai puțin în timpul vieții decât după, în perioade în care amintirea lor și a faptelor lor trebuia să funcționeze ca exemplu și stimul pentru contemporanii artiștilor²³.

Momentul Războiului de Independență (1877-1878) este marcat în expoziție de lucrarea lui Nicolae Grigorescu, **Convoi de prizonieri turci**. Prezent pe front, ca reporter de război, din mai până în decembrie 1877, artistul a realizat un mare număr de schițe, desene și acuarele, care i-au folosit ulterior pentru realizarea unor pânze care evocă acest eveniment. Lucrarea de la Muzeul de Artă Brașov ilustrează victoria românilor prin imaginea inamicului înfrânt - convoiul de prizonieri care mășcăluiesc epuizați prin zăpadă, îmbrăcați sumar.

Primul Război Mondial este beneficiarul unui bogat material iconografic datorat marelui număr de artiști mobilizați pe front, care au immortalizat scene din timpul luptelor sau din spatele frontului, lagăre de prizonieri, asociate cu dezastrele și urmările marii conflagrații. În expoziție pot fi văzute trei scene de război (**Scenă de război**, **Scene de front**, **Scenă de război**) semnate de Stoica Dumitrescu. Acesta își propusese să ilustreze epopeea poporului român, devenind autorul unui impresionant număr de lucrări cu teme istorice, portrete și compoziții, de la Decebal și Traian până la evenimentele contemporane²⁴. Cele trei lucrări prezente în expoziție, datate 1919, sunt litografiate la „Casa Editrice d'Arte Bestetti

23 Materialul referitor la pictorii pașoptiști și la Mișu Popp a fost publicat parțial în Anca Maria Zamfir, *Eroi și modele. Portrete ale participanților la Revoluția de la 1848 în Colecția Muzeului de Artă Brașov*, în „În Semn de biruință. La 190 de ani de la nașterea lui Avram Iancu (1824 – 1872). Patrimoniul muzeal în slujba regăsirii istoriei”, [Consiliul Județean Alba, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia], Ionela Simona Mircea (coordonator de proiect), Ed. ALTIP, Alba Iulia, 2014, p. 177 – 186.

24 Gheorghe Cosma, *op. cit.*,

& Tumminelli”, editură italiană specializată în ediții de artă²⁵.

Dacă Stoica Dumitrescu a immortalizat războiul așa cum l-a cunoscut din experiența personală, Helmut Arz face apel la surse literare, cele cinci lucrări din expoziție ilustrând romanul *Pe Donul liniștit*, a cărui acțiune are loc între anii 1912-1922, incluzând perioada țaristă, Primul Război Mondial și Războiul Civil (1918-1923) care a urmat Revoluției Ruse din 1917.

Momentul unirii Transilvaniei cu România este reprezentat în colecția Muzeului de Artă Brașov de **Portretul regelui Ferdinand** și **Portretul reginei Maria**, pictate de Coca Romano. Suveranii sunt reprezentați în costumele purtate la ceremonia de încoronare de la Alba Iulia din 15 octombrie 1922. Imaginile în costum de încoronare ale regilor României, făuritori ai unirii provinciilor românești, au circulat în epocă sub forma fotografiilor oficiale, ele fiind difuzate în toată țara, ca singură și necesară modalitate de a le face cunoscute chipurile, devenind imagini – simbol. Cele două portrete din colecția Muzeului de Artă Brașov sunt, în mod evident, realizate după astfel de fotografii.

Regele Ferdinand este reprezentat în uniformă militară, peste care poartă lenta albastră și o mantie bordată cu hermină, fixată cu două paftale. Pe cap poartă Coroana de Oțel, care, începând cu încoronarea din 1881, reprezintă coroana regală a României. Aceasta, turnată din țeava unui tun otoman capturat în timpul Războiului de Independență din 1877- 1878, în bătălia de la Grivița din 30 august 1877, este compusă dintr-un cerc frontal cu opt fleuroane și este surmontată de Crucea Trecerea Dunării. Regele ține în mâna dreaptă sceptrul regal, iar pe piept și la gât poartă mai multe ordine, dintre care se distinge crucea albastră a Ordinului Mihai Viteazul, cea mai importantă distincție militară românească, instituită de el în anul 1916.

25 Editura a funcționat cu acest nume între anii 1915 – 1931.

Regina Maria este pictată șezând într-un jilț de lemn (spre deosebire de fotografia folosită ca sursă, în care șade într-un jilț de piatră), îmbrăcată într-o rochie aurie, peste care poartă lentă albastră și o mantie bordată cu hermină, fixată cu două paftale. Pe cap poartă coroana realizată la Paris, special pentru încoronare, din aur transilvănean, în stil bizantin, cu pandantive decorate cu scuturi heraldice, de care sunt prinse câte trei lanțuri la capetele cărora sunt medalioane decorate cu crucea gamată, care surmontează și coroana. Regina ține pe genunchi o carte cu o ferecătură prețioasă.

Noua situație politică de după cel de Al Doilea Război Mondial a implicat scopuri și opțiuni diferite pentru pictura cu caracter istoric. În perioada comunistă, marele și unicul comanditar a devenit Statul, care, prin ideologia Partidului Comunist, a impus regulile. Arta a fost aservită puterii și folosită ca mijloc de propagandă, trebuind să reflecte ideologia acesteia și să inoculeze poporului, prin imagine, ceea ce statua cuvântul prin legi, decrete și „indicații”. Artiștilor li s-a cerut să producă opere al căror mesaj să exalte prezentul și să caute în trecut evenimente și personalități care să îl justifice.

Referirile la artă în Programul Partidului Comunist Român, cuvântări la plenare și diferite congrese ale Partidului sau legislație au fost puține în comparație cu cele referitoare la alte domenii, dar puterea lor a fost uriașă. În linii mari, directivele au fost aceleași pe parcursul întregii perioade comuniste, cu accente pe anumite zone tematice, în funcție de conjunctură. Arta trebuia să reflecte, pe lângă prezentul luminos, trecutul glorios și, mai ales în anii '70 – '80, să creeze legitimitate lui Nicolae Ceaușescu prin încadrarea sa într-un lung șir de strămoși glorioși. Dacă apelul la trecutul istoric era un deziderat politic, impuls explicit artiștilor prin documentele de partid și prin cuvântările lui Nicolae Ceaușescu, glorificarea acestuia a fost, de multe ori, o chestiune de opțiune personală, care se încadrează în sfera oportunismului.

Dacă, în secolul al XIX-lea, eroul și faptele sale se constituiseră în modele care să

corespundă unui ideal național, în perioada comunistă, eroul era unul singur, impus de Partid: Poporul în anii '50 – '60, Conducătorul (Nicolae Ceaușescu) în anii '70 – '80, în care asistăm la o exacerbare a cultului personalității. Rolul celorlalți eroi ai trecutului, ale căror figuri sunt încă abordate în artă, este acela de a crea legitimitate Conducătorului, care încheie lungul lor șir, ca o încununare a istoriei. În ambele cazuri, eroii își joacă rolul de propagandă.

Deși se afirma libertatea de creație, aceasta era contrazisă imediat de limitări de ordin ideologic. În anul 1971, cuvintele lui Nicolae Ceaușescu devin directive pentru artiști:

Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii. Suntem pentru diversitate de stiluri și forme în creația artistică. Dar, așa cum am spus și mai înainte, concepția, ideologia trebuie să fie una singură – ideologia și concepția revoluționară a clasei muncitoare. Artă trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste. În acest sens **suntem pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre**²⁶ (s.n.).

Tematica artei oficiale dovedește că aceasta s-a pliat total pe directive și pe diferitele momente marcate de politica Partidului. În linii mari, ea s-a raportat în permanență la câteva teme majore, asezonate, periodic, cu temele de interes de moment. În general, pictura cu caracter istoric a acestei perioade a abordat câteva tipuri de teme:

a. Imaginile liderilor (Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, Nicolae Ceaușescu), care au reluat imaginile consacrate ale acestora, imagini – clișeu, pe care le-au folosit pentru a realiza mari portrete sau pe

26 În „Arta”, an XVIII, nr.8/1971, p. 5.

care le-au inserat în compoziții. Acest tip este ilustrat în expoziție prin următoarele lucrări: Eftimie Modâlcă, **Decebalus per Scorilo**; Friedrich Bömches, **Honterus** și **Cantemir**; Eftimie Modâlcă, **Ștefan cel Mare**; Anonim, **Portretul lui Avram Iancu**; Constantin Piliuță, **Nicolae Iorga**; Grigore Zincovschi, **Mihai Viteazul**.

b. Lupta poporului asuprit – țărani răsculați, scene din viața și activitatea ilegaliștilor – reprezentată în expoziție de Alexandrina Gheție, **Erou comunist**; Ludovic Boroș, **Execuția partizanilor**; Mircea Bălău, **Comuniștii în frunte**; Renate Müller - Mildner, **Din lupta tinerilor comuniști**.

c. Evocarea unor evenimente istorice sărbătorite de Partid (2050 de ani de la crearea primului stat dac - Burebista, Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor, Războiul de Independență, Răscoala de la 1907, 23 August 1944, Proclamarea Republicii etc.): Kaspar Teutsch, **Evocare 1877**; Ion Sălișteanu, **Republică**; Virgil Almășanu, **1918-Alba Iulia**; Alexandrina Gheție, **Vestigii**; Neculai Codreani, **Insurecția de la 23 August 1944**; Horia Petruțiu, **Răscoala**; Eftimie Modâlcă, **File de istorie**; Waldemar Mattis Teutsch, **1907**; Friedrich Bömches, **1907**; Helfried Weiss, **1907 (Furtuna)** și **23 August 1944**; Kaspar Teutsch, **Evocare**; Corneliu Mihai, **Evocare** și **Mărturii arheologice**; Eugen Vegh, **În preajma zilei de 23 August 1944**; Ortwin Weiss, **Remember**.

d. Omagiul adus evenimentelor istorice, păcii, eroilor, Republicii și, mai ales, în ultimii ani, lui Nicolae Ceaușescu, frecvența titlurilor Omagiu și Victorie crescând în anii '80. *Omagiu* fiind un titlu căruia nu i se putea găsi cusur, acesta garanta, mai mult decât calitățile artistice ale lucrării, acceptarea acesteia într-o expoziție. Artiștii știau acest lucru și se foloseau de el din plin. Spre exemplu, Grigore Zincovschi are în colecția Muzeului de Artă Brașov două lucrări cu același titlu: *Omagiu celor 65 de ani*, iar Zina Blănuță este și ea prezentă în colecția muzeului cu *Omagiu celor patruzeci de ani*. În expoziție figurează două lucrări cu acest titlu: Ioan Mattis, **Omagiu** și Viorica Kovacs Ardeleanu, **Omagiu Republicii**.

Calitățile lor artistice incontestabile nu ar fi garantat selectarea lor dacă ar fi purtat alt nume.

Apetența artiștilor pentru teme istorice nu a fost mare. De multe ori, aceștia dădeau titluri formale, care să se încadreze în limitele tematicii oficiale – vezi, de exemplu, lucrarea Marceliei Rădulescu, ***Scut pentru Republică***. Acest lucru era necesar deoarece respectarea tematicii era condiția acceptării lucrărilor în expoziții, mai ales în cazul expozițiilor importante, republicane sau județene, participarea la acestea condiționând intrarea artiștilor în Uniunea Artiștilor Plastici din România, ceea ce însemna recunoașterea lor oficială ca artiști, condiția de a exista profesional.

Ocultarea unei perioade importante a istoriei naționale prin excluderea din tematică a oricăror referiri la regalitate și atribuirea realizărilor acesteia (Războiul de Independență, Unirea Transilvaniei cu România) maselor populare și Partidului Comunist Român, prezentarea negativă a acestei perioade (oameni în mizerie și suferință, oameni care luptă să iasă din acestea), deplasarea tematicii de la personalități ale istoriei românilor la Feți Frumoși și eroi comuniști demonstrează că, pentru perioada respectivă, nu se mai poate vorbi de pictură istorică în înțelesul pe care aceasta îl avea anterior, ci de o pictură de propagandă, care se folosește selectiv de istorie în atingerea scopurilor sale.

Megalomania manifestată în anii comunismului se transmite ca sarcină și artei. Nicolae Ceaușescu le cere artiștilor „[...] să realizăm opere de mari dimensiuni atât ca tematică, cât și ca proporții fizice”²⁷. Într-adevăr, comparativ cu lucrările secolului al XIX-lea, lucrările acestei perioade, mari compoziții cu multe personaje reprezentând categoriile sociale agreate de către Partid – țăranii, muncitorii și (uneori) intelectualii - au, de multe ori, dimensiuni foarte mari, care le fac să nu poată fi expuse aproape nicăieri. Depășind scara umană, ele trebuie, într-o cheie barocă, să domine privitorul, să îi arate unde este puterea

27 În „Arta”, An XXV, nr. 4/1978, p. 2

și care este locul lui în relația sa cu aceasta. Lucrările aparținând lui Virgil Almășanu, **1918 – Alba Iulia** (293 x 193,5 cm) și Eftimie Modâlcă, **File de istorie**, (160 x 220 cm), aflate în expoziție, ilustrează această particularitate a artei mai ales din anii '80 ai secolului trecut.

Deoarece publicul nu rezona cu aceste lucrări, așa cum se întâmplase înainte, ele nu aveau altă soartă decât ca, odată încheiată expoziția în care fuseseră prezentate, să se întoarcă în atelierele artiștilor sau în magaziile Uniunii Artiștilor Plastici, unde să zacă ani de zile, fie, în cazuri fericite, să fie achiziționate cu sume considerabile de către oficialități, care să le repartizeze muzeelor de artă sau diferitelor instituții. Multe lucrări de artă contemporană cu tematică impusă au intrat în colecția Muzeului de Artă Brașov, ca, de altfel, în colecțiile tuturor muzeelor de artă din România, direct din expoziții, sufocând depozitele, nemaifiind niciodată expuse. Practic, li s-a găsit un loc de depozitare și atât.

Dacă, în secolul al XIX-lea, pictorii pașoptiști sau Mișu Popp erau motivați sincer să realizeze lucrări cu teme istorice și își exprimau crezul patriotic, pentru artiștii epocii comuniste vorbesc alții, care iau angajamente în numele lor. Tovarășii specializați în texte redactează, atunci când este cazul, lungi telegrame prin care artiștii își exprimă adeziunea la directivele Partidului Comunist și își iau angajamente să realizeze opere în concordanță cu acestea:

Reuniți în aceste zile în conferința națională, artiștii plastici din patria noastră își îndreaptă gândul plin de recunoștință către Partidul Comunist Român, către Comitetul său Central și către dumneavoastră, iubite tovarășe Ceaușescu, asigurându-vă de întregul lor devotament în marea operă pentru desăvârșirea construcției socialiste, pentru pacea, fericirea și bunăstarea poporului nostru.

Încadrați în puternicul front al oamenilor muncii, ne revine sarcina de onoare de a purta cu cinste făclia artei românești, îmbogățind-o cu opere noi și valoroase, inspirate din tumultul vieții

contemporane, din faptele constructorilor socialismului, din trecutul glorios al poporului român, din frumusețea pământului în care ne-am născut. [...] În pragul unei noi etape de muncă, angajați cu toate forțele și cu tot sufletul nostru în crearea de opere cu profundă semnificație umană, cu o rezonanță ideologică adâncă – asigurăm conducerea partidului și statului, pe dumneavoastră personal, tovarășe Nicolae Ceaușescu, de întreaga noastră adeviziune la politica partidului, la efortul colectiv al cărui permanent inițiator sunteți, pentru ridicarea prestigiului țării noastre, pentru dezvoltarea ei spirituală și materială, pentru viitorul luminos al poporului român²⁸.

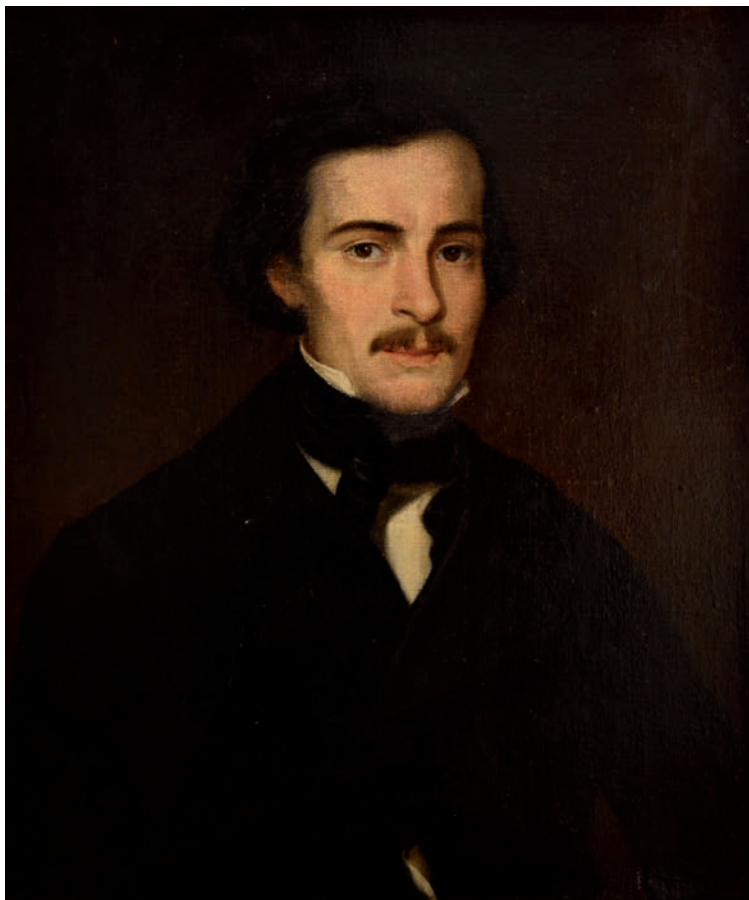
Telegrama este semnată de 95 de artiști plastici, membri ai Comitetului de Conducere aleși de Conferința Națională a Uniunii Artiștilor Plastici din iunie 1973 și de cei 22 de artiști plastici membri ai Biroului Uniunii Artiștilor Plastici.

După 1989, interesul artiștilor pentru istorie s-a stins brusc, fapt care dovedește, dacă mai era nevoie, că acesta nu existase nici înainte cu adevărat, abordarea tematicii istorice fiind o oportunitate de conjunctură. Faptul că nici măcar evenimentele dramatice din decembrie 1989 nu au avut ecou în arta plastică românească demonstrează că istoria, trecută sau prezentă, nu este astăzi în sfera de interes a artiștilor, cel puțin în formele tradiționale ale artei.

Indiferent de epoca în care a fost realizată, arta cu caracter istoric are, prin însăși natura ei, un caracter de propagandă, ea furnizând materialul vizual util unei ideologii.

28 Telegrama adresată Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat, în „Arta”, an XX, nr. 6/1973, p. 5.

**CONSTANTIN DANIEL
ROSENTHAL**
Portretul lui Nicolae Bălcescu
Ulei pe pânză
58,5 x 49 cm
Nesemnăt, nedatat
Nr. inv. 1675





GHEORGHE TATTARESCU

Portretul vornicului I. Filipescu

Ulei pe pânză

84,5 x 69 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 1676



BARBU ISCOVESCU

Portretul lui Ioan Buteanu

Ulei pe pânză

27 x 20,5 cm

Nesemnăt, datat: 1848

Nr. inv. 1677



Ion Costandea
Portretul lui Avram Iancu
 Litografie, 22 x 33 cm.

MIȘU POPP
Portretul lui Avram Iancu
 Ulei pe pânză
 50 x 40,5 cm
 Nesemnat
 Nedatat
 Nr. inv. 582



MIȘU POPP

Portretul lui Mihail Kogălniceanu

Ulei pe pânză

52 x 40 cm

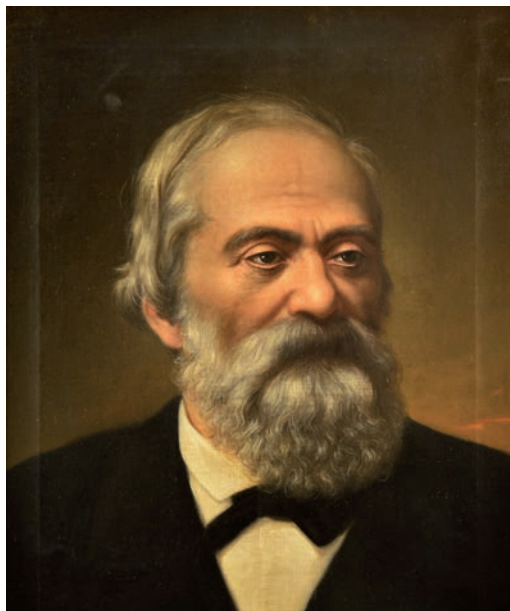
Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 69

Mihail Kogălniceanu

fotografie



MIȘU POPP

Portretul lui C. A. Rosetti

Ulei pe pânză

52 x 40 cm

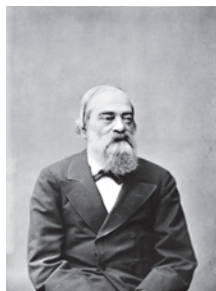
Nesemnăt

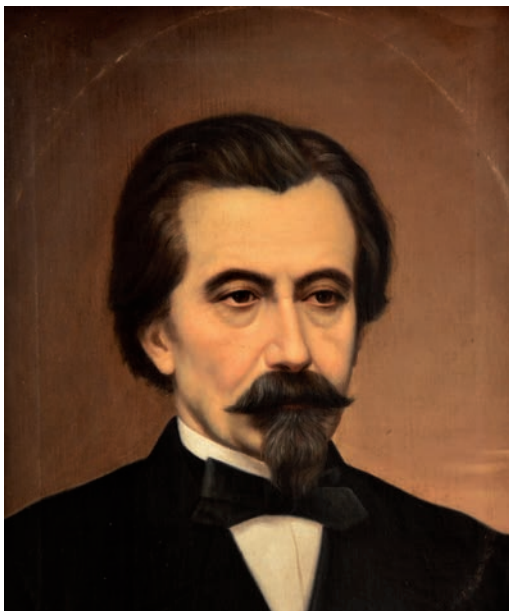
Nedatat; 1881 (?)

Nr. inv. 73

C. A. Rosetti

fotografie





MIȘU POPP

Portretul lui Ștefan Golescu

Ulei pe pânză

52,2 x 40 cm

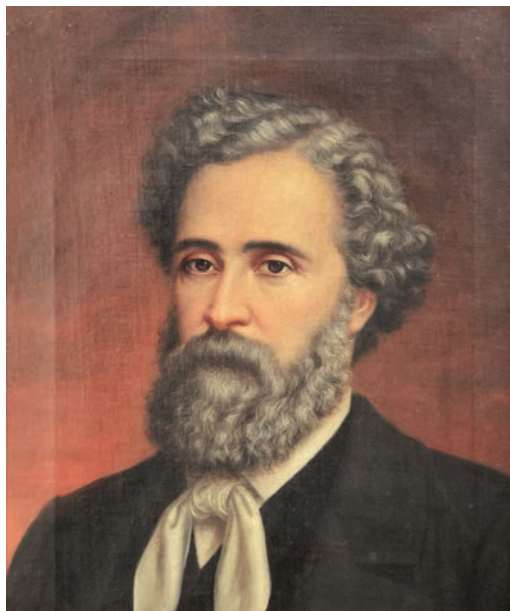
Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 75

Ștefan Golescu

fotografie



MIȘU POPP

Portretul lui Ion Brătianu

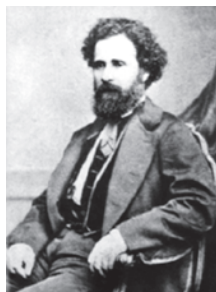
Ulei pe pânză

51,7 x 39,7 cm

Nesemnăt

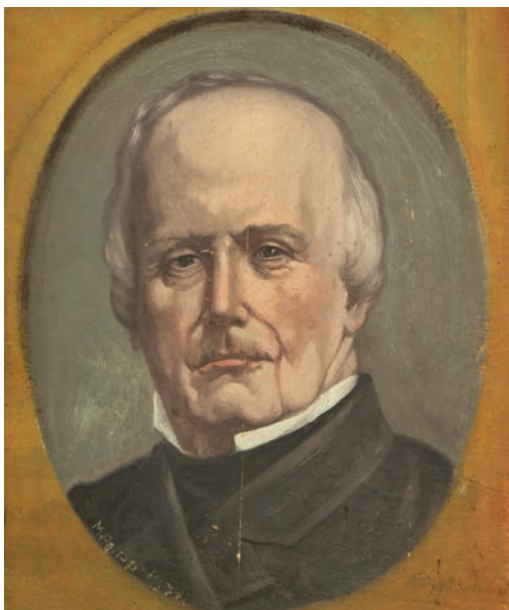
Nedatat

Nr. inv. 74



Ion Brătianu

fotografie



MIȘU POPP

Portretul lui Edgar Quinet

Ulei pe pânză

31,5 x 25,2 cm

Semnat stânga jos, cu alb: M. Popp

Datat indescifrabil (18..)

Nr. inv. 64



MIȘU POPP

Portretul lui Jules Michelet

Ulei pe carton

32,5 x 24,8 cm

Semnat în pastă: M. Popp

Nedatat

Nr. inv. 63



Jules Michelet

fotografie,
Charles Reutlinger,
Paris



Portretul lui Barbu Știrbei

litografie, 1884

MIȘU POPP

Portretul lui Barbu Știrbei

Ulei pe pânză

100 x 75 cm

Semnat: M. Popp

Nedatat

Nr. inv. 70





AEGIDIUS SADELER

Portretul lui Mihai Viteazul

gravură, 1601.

MIȘU POPP

Portretul lui Mihai Viteazul

Ulei pe pânză

100 x 75 cm

Nesemnăt

Datat: 1881

Nr. inv. 71



Alexandru Ioan Cuza

fotografie, 1861.

MIȘU POPP

***Portretul lui Alexandru Ioan
Cuza***

Ulei pe pânză

59,5 x 48,5 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 72





NICOLAE GRIGORESCU

Convoi de prizonieri turci

Ulei pe pânză

136,8 x 66,2 c.cm

Semnat dreapta jos: Grigorescu

Nedatat

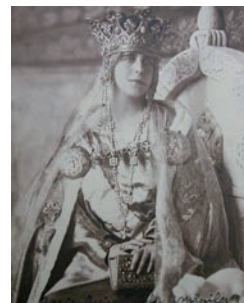
Nr. inv. 1

NICOLAE GRIGORESCU

Convoi de prizonieri turci

(detaliu)





*Regina Maria în costumul de
încoronare,
fotografie.*

COCA ROMANO
Portretul reginei Maria

Ulei pe pânză
100 x 73 cm

Semnat dreapta jos, în pastă:
Coca Romano
Nedatat
Nr. inv. 2503



**Regele Ferdinand în costumul
de încoronare,**
fotografie.

COCA ROMANO

Portretul regelui Ferdinand

Ulei pe pânză

100,5 x 73,5 cm

Semnat în centru jos, cu alb:

Romano Koca

Nedatat

Nr. inv. 2504





NECULAI CODREANU

Insurecția de la 23 August 1944

Ulei pe pânză

61,5 x 92 cm

Semnat dreapta jos, cu gri: N. Codreanu

Nedatat

Nr. inv. 2996



LUDOVIC BOROS

Execuția partizanilor

Ulei pe pânză

99,5 x 137,3 cm

Semnat stânga jos, cu negru: B.

Nedatat

Nr. inv. 1391



GRIGORE ZINCOVSCHI

Mihai Viteazul

Ulei pe pânză

150 x 100 cm

Nesemnăt

Nedat

Nr. inv. 2642



FRIEDRICH BÖMCHES

1907

Ulei pe pânză

100 x 61,5 cm

Nesemnăt

Nedat (1976)

Nr. inv. 2357



ALEXANDRINA GHEȚIE

Vestigii

Ulei pe pânză

130 x 111 cm

Semnat dreapta jos, cu gri:

Gheție

Datat: (19)78

Nr. inv. 2579

ALEXANDRINA GHEȚIE

Erou comunist

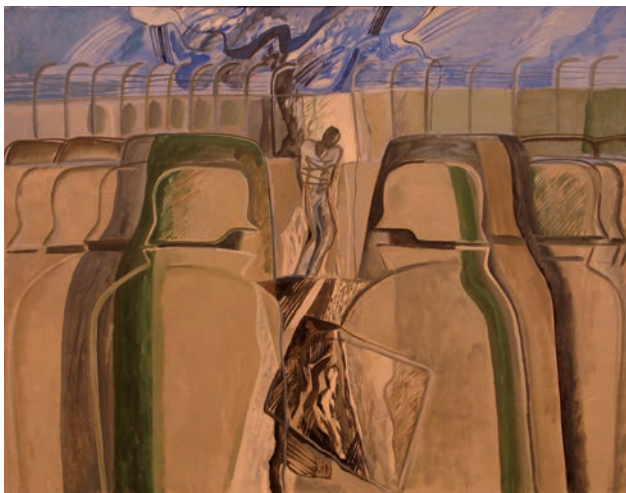
Ulei pe pânză

93 x 110 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 2241



ION SĂLIȘTEANU

Republică

Ulei pe pânză

120 x 140,5 cm

Semnat dreapta jos, cu gri: I. S.

Nedatat

Nr. inv. 2723





KASPAR TEUTSCH

Evocare 1877

Ulei pe pânză

115 x 130 cm

Semnat dreapta jos, cu creionul:

Kaspar Teutsch

Datat: (19)76

Nr. inv. 2360



VIRGIL ALMĂȘANU

1918 - *Alba Iulia*

Ulei pe pânză

193,5 x 293 cm

Semnat dreapta jos, cu gri: A.

Nedatat

Nr. inv. 2675



HORIA PETRUȚIU

Răscoala

Ulei pe pânză

150 x 140 cm

Semnat dreapta jos, cu brun: PeH

Nedatat

Nr. inv. 2830

IOAN MATTIS

Omagiu

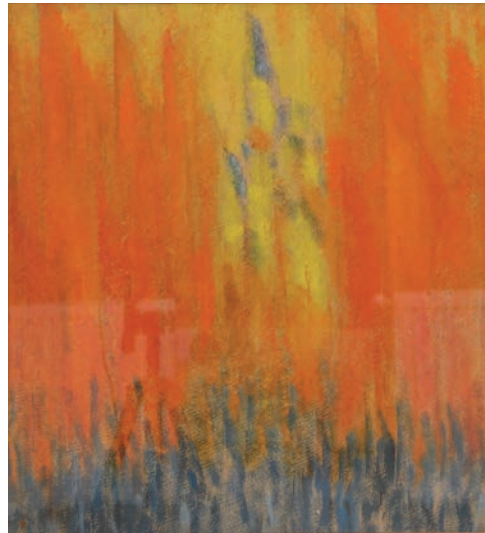
Ulei pe carton

46 x 43 cm

Semnat stânga jos, cu creionul: Mattis

Nedatat

Nr. inv. 2993



WALDEMAR MATTIS TEUTSCH

1907

Ulei pe pânză

80 x 90,5 cm

Ulei pe pânză

Semnat stânga jos: Mattis T. Waldemar

Datat: (19)72

Nr. inv. 3437





VIORICA KOVACS ARDELEANU

Omagiu Republicii

Ulei pe pânză

100 x 80 cm

Semnat stânga jos, cu ocră: Viorica Ardeleanu Kovacs

Nedatat

Nr. inv. 2909



EFTIMIE MODÂLCĂ

File de istorie

Ulei pe pânză

220 x 160 cm

Semnat dreapta jos, cu brun: M. E.

Datat: (19)72

Nr. inv. 3110



EFTIMIE MODÂLCĂ

Decebalus per Scorillo

Ulei pe pânză

138 x 95,7 cm

Semnat dreapta jos, cu gri: M. E.

Datat: (19)78

Nr. inv. 2555



ANONIM

Portretul lui Avram Iancu

Ulei pe carton

69,5 x 50 cm

Nesemnat

Nedatat

Nr. inv. 1212



FRIEDRICH BÖMCHES

Cantemir

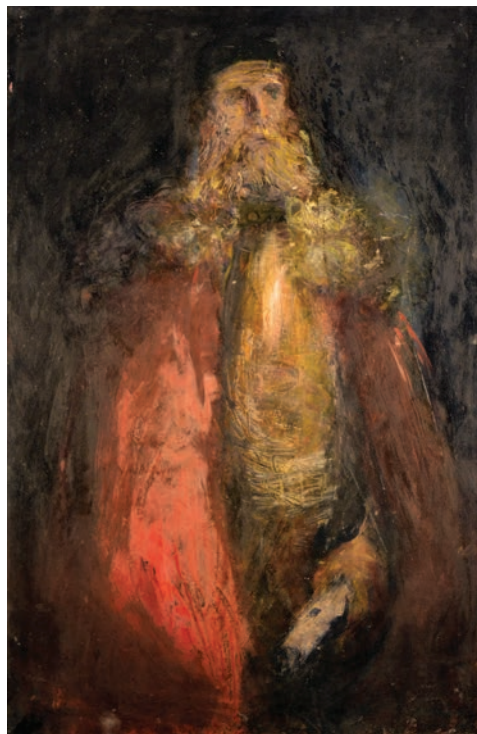
Ulei pe pânză

116 x 80 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 3049



FRIEDRICH BÖMCHES

Honterus

Ulei pe pânză

120 x 80 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 2214



EFTIMIE MODÂLCĂ

Ștefan cel Mare

Ulei pe pânză

138 x 100 cm

Semnat dreapta jos, cu alb: M.E.

Datat: (19)75

Nr. inv. 2297



CONSTANTIN PILIUȚĂ

Portretul lui Nicolae Iorga

Ulei pe pânză

149,5 x 79 cm

Semnat stânga jos, cu negru:

C. Piliuță

Datat: (19)69

Nr. inv. 2040



STOICA DUMITRESCU

Scene de front

Litografie pe hârtie

55,5 x 71,5 cm

Semnat dreapta jos cu negru: Stoica D.

Datat: 1917

Nr. inv. 1244



STOICA DUMITRESCU

Editura: Casa Editrice D'Arte
Bestetti & Tumminelli, Milano

Scenă de război

Litografie pe hârtie; Reproducere

53,5 x 42 cm

Semnat dreapta jos: Stoica D. Pixit;

Semnat stânga jos: Stoica D.

Datat: (19)19

Nr. inv. 1243



STOICA DUMITRESCU

Editura: Casa Editrice D'Arte
Bestetti & Tumminelli, Milano

Scenă de război

Litografie pe hârtie; Reproducere

50 x 42,5 cm

Semnat dreapta jos: Stoica D. Pixit;

Semnat dreapta jos: Stoica D.

Datat: (1)919

Nr. inv. 1264



HELMUT ARZ

Ilustrație la „Pe Donul liniștit”

Tuș pe hârtie

58,3 x 39,5 cm

Semnat dreapta jos, cu negru: ha

Nedatat

Nr. inv. 1295



HELMUT ARZ

Ilustrație la „Pe Donul liniștit”

Tuș pe hârtie

58,3 x 39,5 cm

Nesemnat

Nedatat

Nr. inv. 1296



HELMUT ARZ

Ilustrație la „Pe Donul liniștit”

Tuș pe hârtie

58 x 39,5 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 1298



HELMUT ARZ
Ilustrație la „Pe Donul liniștit”

Acuarelă și tempera pe
hârtie

34 x 25,5 cm

Nesemnăt

Nedatat

Nr. inv. 774

HELMUT ARZ

Ilustrație la „Pe Donul liniștit”

Acuarelă pe hârtie

36,2 x 25,3 cm

Semnat dreapta lateral, cu
negru: A

Datat: (19)58

Nr. inv. 773





HELFRIED WEISS

1907 (*Furtuna*)

Xilogravură pe hârtie

43 x 33,8 cm

Semnat dreapta jos, cu creionul H. Weiss

Datat: (19)57

Nr. inv. 1706



EUGEN VEGH

În preajma zilei de 23 August 1944

Linogravură pe hârtie

50,2 x 34 cm

Semnat stânga jos, cu creionul: Végh E.

Nedatat

Nr. inv. 2977



RENATE MILLER-MULDNER

Din lupta tinerilor comuniști

Linogravură pe hârtie

33,2 x 22,7 cm

Semnat dreapta jos, cu creionul: R. Miller

Nedatat

Nr. inv. 3057



MIRCEA BĂLĂU

Comuniștii în frunte

Litografie pe hârtie

61,5 x 43 cm

Semnat stânga jos, cu negru: M.B.

Datat: (19)63

Nr. inv. 2762



HELFRIED WEISS

23 August 1944

Xilogravură pe hârtie

61,3 x 48,2 cm

Semnat dreapta jos, cu

creionul: H. Weiss

Datat: (19)64

Nr. inv. 1425

ORTWIN WEISS

Remember

Serigrafie pe hârtie

36,6 x 48 cm

Semnat dreapta jos, cu creionul:

O Weiss

Nedatat

Nr. inv. 3483



MARCELA RĂDULESCU

Scut pentru Republică

Cărbune pe hârtie

53,3 x 74,2 cm

Nesemnat

Nedatat

Nr. inv. 2923





KASPAR TEUTSCH

Evocare I

Acvaforte și acvatinta pe hârtie

14 x 31 cm/46 x 59,2 cm

Semnat dreapta jos, cu creionul: Kaspar Teutsch

Datat: (19)78

Nr. inv. 2613

CORNELIU MIHAI

Evocare

Tehnică mixtă pe hârtie

61,5 x 83,5 cm

Semnat dreapta jos, cu creionul: MCor

Datat: (19)84

Nr. inv. 2972



CORNELIU MIHAI

Mărturii arheologice

Tehnică mixtă pe hârtie

82,5 x 55,5 cm

Nesemnat

Nedatat

Nr. inv. 3127



Tipărit la TIPOTEX SA
Braşov Str. Traian Grozăvescu 7
Tel: 0268 54 97 04