

**CORNELIU STOICA**



**DESTINE ARTISTICE**



**CORNELIU STOICA**

**DESTINE ARTISTICE**

**Membri și colaboratori ai Filialei Galați  
a U. A. P. R. care au fost,  
1951 - 2017**

*Axis Libri*

Galați, 2017

**Coperta I:** După un tablou din Ciclul „Maluri” de Nicolae Spirescu  
**Pe coperta IV:** Autoportrete ale artiștilor plastici Nicolae Mantu, Dorothea (Lola) Schmierer-Roth, Elena Hanagic, Gheorghe Naum, Gheorghe Levcovici, Nicolae Spirescu, Marcel Grosu, Paraschiva Smirnov, Gheorghe Suciuc.  
**Tehnoredactare:** Sorina Radu

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**Stoica, Corneliu**

**Destine artistice : membri și colaboratori ai Filialei Galați a U.A.P.R. care au fost : 1951-2017 / Corneliu Stoica. - Galați : Axis Libri, 2017**

ISBN 978-606-8719-64-1

73

© 2017 Editura Axis Libri  
Str. Mihai Bravu Nr. 16  
Galați 800208  
Tel: +40 236 411037,  
Fax: +40 236 311060  
E-mail: axislibri@gmail.com

Copyright © 2017 Corneliu Stoica  
Toate drepturile rezervate autorului

„Cine nu are un Corneliu Stoica, nu poate spera la o conștiință plastică proprie, dinamică, edificatoare și reprezentativă. Altfel spus, fără Corneliu Stoica, Galațiul n-ar avea astăzi o istoriografie a mișcării artistice plastice locale, constituită într-un sistem coerent și accesibil deopotrivă profesionistului și amatorului, cum poate fi percepută opera sa alcătuită din cele 20 cărți despre artiștii și monumentele artistice ale urbei. Prin scrisul său, tot ceea ce s-a întâmplat semnificativ în domeniu, în toate timpurile și cu precădere în deceniile din urmă, are o istorie și, am zice noi, o perspectivă”.

**Ion MANEA**, scriitor  
(extras din cronica la vol. „Popasuri ale privirii”, în „Dominus”, An 14, nr. 165,  
Octombrie 2013, pag. 4)

NICOLAE MANTU / 9  
DOROTHEA (LOLA) SCHMIERER-ROTH / 61  
SORIN MANOLESCU / 76  
MIHAIL GAVRILOV / 81  
ELENA HANAGIC / 113  
GHEORGHE NAUM / 121  
GHEORGHE LEVCOVICI / 139  
VASILE VEDEȘ / 142  
MIHAI DĂSCĂLESCU / 144  
NICOLAE SPIRESCU / 150  
EMILIA DUMITRESCU / 158  
MARCEL GROSU / 162  
EMILIA IACOB / 164  
VASILE ONUȚ / 167  
DOINA ELENA ȘTEFĂNESCU / 173  
CONSTANTIN DIMOFTE / 176  
SILVIU CATARGIU / 179  
IOAN SIMION MĂRCULESCU / 186  
GHEORGHE SUCIU / 192  
PARASCHIVA (PAȘA) SMIRNOV / 198  
AUREL MANOLE / 202  
SERGIU DUMITRESCU / 208

## Cuvânt înainte

Orașul Galați și localitățile județului nostru au dat artei românești de-a lungul timpului nume de rezonanță națională și internațională : Gheorghe Petrașcu, Ludovic Bassarab, Nicolae Mantu, Camil Ressu, Lola Schmierer-Roth, Ghelman Lazăr, Mircea Olarian, Jeanne Coppel, Lucia Vasiliu-Cosmescu, frații Constantin Emil (Ticu) Arămescu și Georgeta Florica Arămescu-Anderson etc. Cu toate acestea, plastica de pe aceste meleaguri dunărene, ca mișcare artistică organizată, își are începuturile în expozițiile colective organizate începând cu 1948, an când și la București a fost organizată expoziția „Flacăra”, prima manifestare deschisă sub egida Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști (U. S. A. S. Z.), considerată atunci ca reprezentând „noua orientare în artă” a puterii comuniste instalată la conducerea țării.

Aceste manifestări, ca și înființarea prin Decretul-Lege nr. 266 din 25 decembrie 1950 a Uniunii Artiștilor Plastici din România, au condus la crearea în orașul nostru, în 1951, a Cenaclului Artiștilor Plastici, nucleu din care s-a dezvoltat Filiala Galați a U.A.P.R. (nume luat în 1968), în care activează în prezent 54 de membri definitivi (pictori, sculptori, graficieni, artiști decoratori, critici de artă), precum și alți vreo 20 de colaboratori proveniți din rândul absolvenților unităților de învățământ artistic superior.

Cei care au pus bazele acestui cenaclu au fost maestrul Nicolae Mantu, Gheorghe Levcovici, Dorothea (Lola) Schmierer-Roth, Nicolae Spirescu, Nicolae Stănescu, Lelia Oprișan, Ion Bârjoveanu, Elena Hanagic și Constanța Grigoriu (conform adresei U. A. P. R. nr. 1210 din 28 iunie 1951, arhiva pictorului Nicolae Spirescu; a se vedea și Corneliu Stoica, „Artiști plastici de la Dunărea de Jos”, Editura Alma, Galați, 1999, pag. 6). Ulterior, lor li s-au alăturat Mihai Dăscălescu, venit de la Iași, Marcel Grosu, Vasile Vedeș, Emilia Iacob, Constantin Dimofte, Vasile Onuț, Dumitru Cionca, Ana-Maria Andronescu, Napoleon Costescu, Pia Simona Costescu, Marcel Bejan, Silviu Catargiu etc. În 1958 Cenaclul

s-a reorganizat, incluzând și pe artiștii brăileni Gheorghe Naum, Mihail Gavrilov, Emilia Dumitrescu, Pavel Roșca și Sorin Manolescu.

Dacă din 1956 expozițiile colective s-au organizat în sălile Muzeul de Artă, înființat chiar în acel an, pe urmă artiștii plastici gălățeni au beneficiat de o sală proprie, situată mai întâi în Țiglina I (la parterul unuia din blocurile de tip A, strada Brăilei), apoi în strada Avântului, la parterul redacției ziarului „Viața nouă” (azi, strada Maior Iancu Fotea nr. 2, Muzeul Județean de Istorie „Paul Păltănea”), iar în cele din urmă în strada Domnească nr. 22, unde există și în prezent. Din 8 aprilie 1993, grație președintelui din acea vreme a filialei, pictorul și graficianul Mihai Dăscălescu, galeriile au primit numele lui Nicolae Mantu, ctitorul cu adevărat al mișcării plastice de la Dunărea de Jos.

Cu fiecare an care a trecut, mișcarea plastică din Galați a crescut, s-a dezvoltat, s-a consolidat, s-a impus prin manifestările de profil, individuale și colective, organizate pe plan local, în țară și în străinătate. Mulți dintre artiștii membri și colaboratori care, într-un fel sau altul, au contribuit la conturarea unei personalități a Filialei și la creșterea prestigiului acesteia, astăzi nu mai sunt, au trecut în lumea umbrelor veșnice: Nicolae Mantu, Dorothea (Lola) Schmierer-Roth, Mihail Gavrilov, Elena Hanagic, Gheorghe Naum, Gheorghe Levcovici, Vasile Vedeș, Mihai Dăscălescu, Nicolae Spirescu, Emilia Dumitrescu, Sorin Manolescu, Marcel Grosu, Emilia Iacob, Vasile Onuț, Doina Ștefănescu, Constantin Dimofte, Silviu Catargiu, Ioan Simion Mărculescu, Gheorghe Suciuc, Paraschiva (Pașa) Smirnov, Aurel Manole, Sergiu Dumitrescu. Despre toți aceștia și despre creația lor am scris de-a lungul anilor, unora consacrându-le studii monografice, altora doar articole sau cronici plastice. Adunându-le acum între copertile acestei cărți, revizuite, cu unele eliminări sau cu multe adausuri de informație și de aprecieri critice, alăturându-le și un număr însemnat de reproduceri color după creații ale acestora, dorim să cinstim memoria artiștilor menționați, să le relieffăm contribuția la dezvoltarea fenomenului plastic gălățean, dând astfel posibilitatea ca iubitorii de frumos să-i cunoască, să-i respecte și să-i prețuiască la adevărata lor valoare.

Sperăm ca demersul nostru să fie de bun augur și să găsească drum liber spre inima și sufletul celor care îndrăgesc arta plastică în general și pe cea gălățeană în special.

**Corneliu STOICA**





*Nicolae Mantu*  
(1871 - 1957)

Cu pictura lui Nicolae Mantu am venit în contact pentru întâia oară în 1956. Aveam atunci 15 ani și eram elev în clasa a IX-a la Liceul „Vasile Alecsandri” din Galați. Muzeul de Artă, înființat în acel an, care funcționa în clădirea fostului Palat de Justiție de pe Strada Domnească, azi sediul Universității „Dunărea de Jos”, îi organizase artistului, cu prilejul împlinirii vârstei de 85 de ani, o expoziție retrospectivă restrânsă. Diriginta clasei noastre, doamna Ecaterina Iarka, profesoară de limba rusă, o mare iubitoare de cultură, ne-a luat într-o zi să vizităm această expoziție. Îmi amintesc și acum că în fața tabloului „Din ordin”, în care pictorul înfățișează o secvență a represaliilor Răscoalei țăranilor de la 1907, doamna profesoară s-a oprit mai mult, a privit și ne-a spus: *„Vedeți copiii, jandarmii călări au părăsit locul faptei lor criminale, au plecat, însă au capetele plecate. Știți de ce? Fiindcă le este rușine de ceea ce au făcut, au remușcări. Ei nu ar fi vrut să tragă în țărani, dar au fost obligați să îndeplinească un ordin al superiorilor. De aceea și lucrarea se numește „Din ordin”.* Anii au trecut. Mai târziu, după terminarea facultății, aveam să aflu mult mai multe despre Nicolae Mantu și opera sa, iar în 1964 am scris primul articol apărut în ziarul local „Viața nouă” la rubrica „Profiluri gălățene”. Mărturisesc că atunci, în momentul vizitării expoziției, dimpreună

cu doamna dirigintă și colegii de clasă, nu mi-a trecut prin minte că tocmai eu am să fiu acela care îi voi dedica prima și unica monografie de până acum (Editura „Alma Print”, Galați, 2005) și primul album de artă (Editura „Axis Libri”, Galați, 2016) acestui mare fiu al Galațiului, ctitorul mișcării plastice de la Dunărea de Jos, artist emblematic pentru cultura gălățeană.

Nicolae Mantu aparține generației de artiști care au început să se afirme în pictura românească la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, generație care a revoluționat arta românească, impunând-o în rândul valorilor europene. Ca și pictorii Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Camil Ressu, Iosif Iser, Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu, Ion Theodorescu-Sion, Alexandru Jean Steriadi, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu ș.a., Mantu și-a pus penelul în slujba celor mai înalte idealuri ale poporului, creând o operă strâns legată de viața, năzuințele și aspirațiile acestuia. *„Noi artiștii, spunea Nicolae Mantu, suntem datori să răspundem cu arta noastră năzuințelor poporului, cu o artă legată de popor, pentru că numai în această viață vom găsi adevărata sursă de inspirație și temele cele mai valabile în realizarea operei de creație artistică”<sup>1</sup>.*

Artistul s-a născut în orașul Galați, la 24 aprilie 1871<sup>2</sup>. Tatăl său, Stavru (Stăvrică) Mantu, se trăgea dintr-o familie de origine greacă: Efrosina și Ghiorghii Mantu. Era născut în Galați în anul 1831<sup>3</sup>. La 6 aprilie 1868 s-a căsătorit cu Evanthia Foca<sup>4</sup>, născută și ea tot în Galați, în 1848, domiciliată în strada Mihai Bravu, fiica lui Neculai (Necoli) Foca, de religie ortodoxă, de profesie comerciant, și a Sophiei Foca<sup>5</sup>. La data căsătoriei, Stavru Mantu locuia în strada Mavromol. Părinții săi, așa cum a menționat ofițerul de atunci al stării civile, Alexandru Atanasie, în actul de căsătorie, erau decedați, tatăl din 1836 și mama din 1853. La oficierea căsătoriei au participat numai părinții miresei, care și-au dat consimțământul și au semnat și actul de căsătorie, alături de miri și de patru martori, doi din partea viitorului soț și doi din partea viitoarei soții. Neculai Foca va înceta din viață șapte ani mai târziu, la 3 aprilie 1875<sup>6</sup>. Din căsătoria Evanthiei cu Stavru Mantu au rezultat cinci copii: George, Nicolae, Dimitrie, Menelas și Elena.

Stavru Mantu a fost un comerciant notabil al orașului, bărbat foarte întreprinzător, a ajuns să realizeze o avere importantă în timpul vieții, care le-a asigurat mai apoi un trai îmbelșugat și fiilor săi. Scriitorul Crișan V. Mușețeanu, medic stabilit la Freiburg (Germania), care a fost elev al Liceului „Vasile Alecsandri” iar în copilărie și adolescență i-a vizitat în dese rânduri pe frații Mantu, însoțit de unchiul său, avocatul Emil Codreanu, își amintește că aceștia, *„toți neînsurați, holtei bătrâni, domni rafinați și respectați prin cultură, purtare, meserie și avere, duceau, în anii imediat de după primul război mondial, o dulce vita de aristocrație burgheză a la belle époque. Întotdeauna foarte bine îmbrăcați, cu haine tăiate la Londra, cămăși albe de in, călcatе și scrobite perfect și în fiecare zi cu altă cravată”*<sup>7</sup>.

Tatăl artistului a deținut și câteva funcții publice. În timpul primariatului lui N. Hagi Nicola (aprilie 1885 - noiembrie 1886) a fost consilier ajutor în Consiliul Comunal, ceea ce îi dădea dreptul să semneze acte oficiale, să pună rezoluții pe corespondența primită. Un ziar al vremii, „Poșta”, consemna că în ziua de 2 februarie 1889 el a fost ales președinte al Comitetului permanent al Consiliului general al județului Covurlui<sup>8</sup>. De asemenea, a fost ajutor de primar în perioada februarie 1891 - august 1892, când funcția de primar o deținea avocatul Gheorghe C. Robescu. Prin faptul că acesta și-a dat demisia, în ședința consiliului comunal din 7 august 1892 Stavru Mantu a fost ales primar, funcție ce a deținut-o până la 12 noiembrie același an, când prin decretul regal nr. 3520 consiliul local a fost dizolvat, iar pentru conducerea serviciului administrației comunale a fost numită o comisie interimară de sub președinția avocatului Virgil G. Poenaru, devenit mai apoi, la 30 ianuarie 1893, primar al Galațiului<sup>9</sup>.

Ziarul conservator „Galații”, nr. 182 (2807), joi 13/25 august 1892, la rubrica de știri „Din localitate” informează despre vizita făcută cu o zi înainte de „*noul primar, d-l Stavru Mantu, împreună cu d-l Nicu N. Vlăicu, administrator al Ocolului Mangalia, la Golășei, la d-l prim-ministru Lascăr Catargiu*”, menționând că „*această vizită se comentează mult prin cercurile conservatoare din localitate*”.

Stavru Mantu a încetat din viață la 22 iunie 1911 în urma unei apoplexii cerebrale, combinată cu arterioscleroză<sup>10</sup>. În actul său

de moarte este menționat de către ofițerul stării civile, Haralamb Dumitrescu, faptul că a fost decorat cu Ordinul Coroana României în gradul de Cavaler și Steaua României. În dreptul profesiei este scris rentier. Soția sa, Evanthia Mantu, i-a supraviețuit încă 11 ani, trecând la cele veșnice la 25 ianuarie 1922<sup>11</sup>.

În familia pictorului a existat un climat favorabil artei. George, fratele mai mare, medic cu studii și doctorat la Paris, născut la 10 ianuarie 1869 și decedat la 4 iunie 1941<sup>12</sup>, ce și-a practicat meseria mai mult din plăcere, nu pentru bani, a fost un pasionat fotograf, preocupat îndeosebi de portretul feminin. Crișan V. Mușețeanu își amintește că era foarte căutat și pentru această din urmă ipostază a sa, mai ales pentru că el executa fotografiile gratuit și din mai multe poziții, astfel că cel pozat avea de unde alege, în timp ce la George Maksay, renumitul fotograf de lux al orașului, un portret costa foarte mult.

Menelas Mantu, magistrat, consilier la Curtea de Apel, apoi președinte al acesteia, și el cu studii și doctorat în drept comercial la Paris, a fost un virtuoz al pianului. Se născuse la 21 decembrie 1875<sup>13</sup>. În timpul studiilor din capitala Franței, scrie Crișan V. Mușețeanu, luase lecții cu pianistul și dirijorul franco-elvețian Alfred Cortot, unul din cei mai populari muzicieni ai secolului al XX-lea. Fire sensibilă, înzestrat cu excepționale calități muzicale, Menelas Mantu se bucura de mare prestigiu în rândul iubitorilor de muzică din acea vreme. Avea acasă un Bechstein, pe care i-l acorda când era nevoie profesorul Theodor Fuchs, un evreu care îl acompania pe George Enescu când acesta concerta în Galați. Cei care l-au cunoscut și l-au auzit, vorbesc cu multă căldură despre el, arătând că avea un repertoriu foarte bogat, iar arta sa interpretativă era de-a dreptul uimitoare. Îi plăcea să cânte îndeosebi muzică romantică, preferându-i pe Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Mendelssohn-Bartholdy, Bruckner. Îi cunoștea de asemenea și-i aprecia pe Bach, Mozart, Debussy, Ravel. Adeseori, după concert, George Enescu era invitatul fraților Mantu, iar aici, în salonul mare al casei părintești, Menelas îl acompania pe acesta la pian<sup>14</sup>. Crișan V. Mușețeanu scrie că era o plăcere să-l asculți pe Menelas

Mantu nu numai cântând, dar și vorbind despre muzică, deși aceasta se întâmpla mai rar. El considera interpretarea unei partituri o manifestare a propriei personalități, spunând în acest sens: „*Muzica în primul rând este o tehnică. Posedarea unui instrument este un lucru foarte pretențios, care cere o muncă grea, constantă, încăpățânată așa spune. Nu e posibil s-o înveți și s-o știi. Trebuie neîncetat exercitată. Este până la sfârșit un fel de acrobație. Când interpretezi o partitură, nu te poți gândi decât la muzică, nu și la tehnica ei, apăsatul pe clape și mișcarea degetelor, așa că trebuie s-o ai la modul absolut în tine. Așadar execuția în primul rând și apoi interpretarea. De executat toți o facem la fel, interpretarea e alta la fiecare. Execuția se realizează prin talent și se învață prin muncă, ajungând să nu mai ai nevoie de notație, de partitură. Nu mai citești, poți executa pe întuneric sau cu ochii închiși. Execuția este trecerea partituri în degete. Un act reflex după cum ar spune Georgică, doctorul. Notarea muzicală, notele, partitura intră în tine, fac parte integrantă din persoana ta. Interpretarea este așezarea personalității tale în muzica pe care o execuți. De aceea e particulară fiecăruia. Vezi mata, o partitură de Bach e altfel cântată de Thibaut, de Enescu sau Kreisler. Sunt imponderabile persoanele care creează interpretarea.(...) Interpretarea e inversul execuției, dacă se poate spune așa ceva. E plasarea celui care execută în partitură. Și, și mai mult, este descoperirea modalității personale a parcurgerii unei partituri. Însemnele unei gândiri personale*”<sup>15</sup>.

Menelas Mantu a încetat din viață la 77 de ani, în ziua de 9 noiembrie 1952<sup>16</sup>.

Singura soră, Elena, s-a născut la 16 februarie 1880<sup>17</sup>. La 31 mai 1909 s-a căsătorit cu Ioan Corvissianu, comerciant, născut în 1872 în comuna Muncelu din județul Tecuci, fiu al lui Neculai Corvissianu și al Teclei I. Lalanjannopolo, care locuiau la acea dată în Galați<sup>18</sup>. Soții Corvissianu au locuit în casa de alături (azi nr. 44), primită de Elena ca zestre de la părinții săi<sup>19</sup>. Împreună au avut doi copii: Neculai (n. 11 martie 1912 - m. 13 mai 1977)<sup>20</sup> și Tecla (n. 3 noiembrie 1913 - m. 10 aprilie 2001)<sup>21</sup>. În cartea sa, doctorul Crișan V. Mușețeanu îi numește greșit pe acești copii, atribuindu-le prenumele de Ionel și Nelly<sup>22</sup>. Lui Neculai, în familie, i se spunea Nicu (Nicușor), iar Teclei - Ely

sau Coca. Elena Corvissianu a trecut la cele veșnice la 21 decembrie 1944<sup>23</sup>, iar Ioan Corvissianu la 18 februarie 1949<sup>24</sup>.

Despre Dimitrie, al treilea născut al familiei Evanthia și Stavru Mantu, ne lipsesc informațiile. Știm doar că a venit pe lume la 11 aprilie 1872<sup>25</sup>. Nimeni nu a pomenit până acum de existența lui. Nu l-am găsit nici în registrele stării civile pentru decedați cercetate de noi. Crișan Mușețeanu, în cartea menționată, nu amintește că ar mai fi existat vreun frate Mantu în afara celor patru: George, Nicolae, Menelas și Elena. Pictorul Nicolae Spirescu, care s-a stabilit în Galați în 1946 și l-a cunoscut foarte bine pe Nicolae Mantu, nu-și amintește nici el ca în discuțiile purtate cu maestrul, acesta să fi vorbit vreodată de Dimitrie, chiar dacă presupunem că s-a stins din viață la o vârstă fragedă.

Nicolae Mantu începe să deseneze de la vârsta de șase ani. Fiind bolnav de scarlatină, izolat, neputând lua parte la jocurile copiilor, așterne pe hârtie ceea ce putea să vadă pe fereastră în curtea casei părintești. Pisicile, câinii de vânatoare, găinile și porumbeii populează primele sale desene. Talentul său atrage atenția celor din jur. După ce urmează școala primară, potrivit voinței tatălui, este înscris la Școala Comercială „Alexandru Ioan I”, înființată la 26 octombrie 1864, singura, la acea vreme, cu un astfel de profil din țară, al cărei prim director a fost profesorul Constantin Troteanu. Desenul începe să-l preocupe din ce în ce mai mult, mai ales că acestei discipline și caligrafiei li se acordau o atenție deosebită în planul de învățământ al școlii.

Carierea de funcționar comercial nu-l atrage și în anul 1890 se înscrie la Școala de Belle-Arte din București. Aici are profesori pe Gheorghe Tattarescu (doar pentru trei luni) și pe G. Demetrescu Mirea, pictor care în acea vreme se bucura de o mare reputație, impresionând prin „*știnuta sa tehnică și prin înalta probitate a meseriei sale*”<sup>26</sup>. Un fost elev al său, pictorul Pericle Capidan, într-un interviu acordat scriitorului Ion Arcaș, își amintește că G. Dem. Mirea „*complet, desăvârșit, sever și uimitor de talentat, își impunea întotdeauna, direct sau indirect, punctul de vedere*”<sup>27</sup>. Camil Ressu, care și el a studiat timp de doi ani (1897-1899) cu autorul vestitului

tablou „Vârful cu dor”, notează: „Mirea se afirmase ca unul din cei mai de seamă artiști ai noștri. Prestigiul lui, bazat pe rapidă ascensiune, creștea neîncetat. Cercurile amatorilor de artă îl admirau, tinerii viitori pictori se grăbeau să-i devină ucenici. Fost elev al lui Carolus Duran, de la care și-a apropiat un stil academic, realiza în compoziții și portrete o corectitudine pretențioasă, inaccesibilă formelor prea libere sau măcar personale”<sup>28</sup>.

Este lesne de înțeles că bucurându-se de îndrumarea acestuia, Mantu a preluat de la maestrul său nu numai conștiințiozitatea și seriozitatea dascălului, dar a deprins tainele și rigoarea desenului, disciplina compozițională, modul de a colora și, poate, chiar aplecarea spre pictura de inspirație istorică.

În 1894 termină Școala de Belle-Arte cu medalia „Honoris Causa”, acordată pentru „Compoziție pictură”, „Cap de expresie pictură” și „Natură”<sup>29</sup>. Nu-și continuă studiile în străinătate, ci începe să deseneze pentru diferite ziare și reviste ale timpului cu orientare democratică, cultivând cu precădere desenul satiric-social. În scurt timp el devine un asiduu colaborator la ziarul „Adevărul”, unde publică la rubrica „Chestia zilei”, la „Moftul român” al lui I.L. Caragiale, la „Patriotul”, „Tămâia”, „Belgia Orientului”, „Adevărul politic”, „Moș Teacă”, „Țivil-Cazon”, „Dimineața”, „Nea Ghiță”, „Zeflemeaua” și „Furnică”, acestea din urmă editate ambele de George Ranetti. Semnând Nini sau Mat, numele lui este întâlnit în aceste publicații alături de ale lui Constantin Jiquidi, Nae Petrescu-Găină, Nicolae Vermont, Ary Murnu, Iosif Iser, N.N. Tonitza, Zamfiropol-Dall, Ion Bărbulescu B, Arg ș.a.

Fără să abandoneze colaborarea la publicațiile amintite, în 1899 Mantu pleacă la München, oraș care în acea vreme era un centru cultural de faimă europeană, în care tendințele artistice vechi coexistau cu altele noi, ce aveau să pregătească apariția și afirmarea curentelor de avangardă. Muzeele și numeroasele galerii de artă, academiile și școlile de pictură (oficiale și particulare), arhitectura orașului cu edificii în stil gotic, baroc, renaștere târzie sau neoclasic, expozițiile făcuseră din capitala landului Bavaria o metropolă unde veneau artiști din toate părțile lumii. Pe aici au trecut și mulți dintre pictorii și sculptorii români, unii limitându-se numai la studiile müncheneze,

alții îndreptându-se mai apoi spre Paris, acolo unde preocupările pentru făurirea unei arte noi erau mult mai efervescente: Emanoil Panaiteanu-Bardasare, C. D. Stahi, Ștefan Luchian, Octav Băncilă, Gheorghe Petrașcu, Alexandru Jean Steriadi, Nicolae Vermont, Lascăr Vorel, Iosif Iser, Ignat Bednarik, Camil Ressu, Arthur Verona, N. N. Tonitza, Marius Bunescu, Dimitrie Hârlescu, Stavru Tarasov, Cecilia Cuțescu-Storck, Oscar Spaethe, Frederic Storck etc.

La München, Mantu se înscrie la Academia de Arte Frumoase (Academie der Bildenden Künste), unde studiază, cu unele întreruperi, cu profesorul Heinrich von Zügel (n. 22 octombrie 1850 – 30 ianuarie 1941), pictor animalier pentru talentul căruia avea o deosebită admirație, unul dintre principalii impresioniști germani alături de Lovis Corinth, Max Libermann și Max Slevogt, artist care în 1892 se număra printre membrii fondatori ai Secesiunii müncheneze (Münchner Sezession). În cartea sa „Însemnări”, Camil Ressu, care a ajuns la München în 1902, scrie că o dată coborât în gara acestui oraș, a întrebat de Ecaterinerstrasse, „*adresa lui Mantu, concetățean din Galați, care făcea pictură de mai mulți ani la München*”. Au locuit un timp împreună, Mantu purtându-l pretutindeni prin capitala Bavariei pentru a cunoaște „*minunățiile müncheneze*”, ba chiar sfătuindu-l să se înscrie la profesorul Heinrich von Zügel pentru a studia pictura animalieră. A optat în cele din urmă, spre „*decepția*” lui Mantu, pentru atelierul lui Friedrich von Kaulbach, pe care după doar două luni îl părăsește, îndreptându-se spre Academia Julian din Paris.

Din 1905 Mantu studiază la Academia de Arte Frumoase din München fără să mai întrerupă cursurile. Este coleg cu Dimitrie Hârlescu, D. D. Stoica, Marius Bunescu, Stavru Tarasov și Samuel Mützner, care frecventau atelierelor altor profesori. Disciplinele teoretice (anatomia, perspectiva, istoria artelor, istoria universală, arhitectura etc.) erau studiate la facultățile respective din cadrul Universității și Politehnicii, împreună cu ceilalți studenți. Pe timpul verii, Heinrich von Zügel și elevii săi părăsesc orașul, deplasându-se în provincie. Multe fotografii din acea perioadă, întâlnite într-un album aflat în posesia inginerului gălățean Costel Gheorghiu, îi înfățișează pe studenții acestui profesor pictând în câmp, la marginea apelor, în pădure.



Așa cum ne mărturisea Marius Bunescu într-o scrisoare din 4 februarie 1966, Nicolae Mantu urmărea să se specializeze în pictura cu cai, „*având o temă personală precisă: crearea unor mari picturi cu bătălii din războiul de la 1877 - 1878, din care în câțiva ani reușise să realizeze o primă lucrare de înaltă calitate - „Șarjă de cavalerie”*”<sup>30</sup>.

La München își făcea studiile în acea perioadă, la Politehnică, și Aurel Vlaicu, preocupat de problema zborului și a construirii aparatului cu care să-și realizeze acest vis. Marius Bunescu amintește că Vlaicu „*lucra la o mașină ce n-avea nimic asemănător cu altele, iar camera lui de student părea mai mult un atelier mecanic*”. Într-o fotografie datată 19 februarie 1907, găsită la nepoata lui Mantu, Tecla Corvissianu, îl vedem pe Aurel Vlaicu în compania unor studenți de la Academia de Arte Frumoase, Politehnică și Universitate. Printre viitorii pictori se află: Lascăr Vorel, Nicolae Mantu, Marius Bunescu, Stavru Tarasov, Grigore Manea și Ion Țincu. Vlaicu se află în extremitatea stângă a grupului, așezat pe scaun, și are lângă el o bicicletă.

În capitala Bavariei Nicolae Mantu se împrietenește și cu Lascăr Vorel (1879 - 1918), originar din Piatra Neamț, artist foarte venerat de studenții români, în preajma căruia ei stăteau ceasuri întregi la o masă din cafeneaua Stephanie, locul de întâlnire al boemei müncheneze<sup>31</sup>.

Desenele și picturile lui Vorel din atelierul său de pe Blütenstrasse îl vor impresiona pe compatriotul său prin virulența criticii sociale și mai ales prin expresia plastică originală, de o mare putere de sinteză. De altfel, prietenia cu Lascăr Vorel se va solda cu colaborarea lui Mantu la revista müncheneză „Der Komert”<sup>32</sup>, publicație în care el a publicat desene în anii 1911-1912, și, bineînțeles, cu unele urmări directe asupra desenului acestuia, în opțiunea artistului către formele sintetice. În tot timpul studiilor din capitala Bavariei, Mantu a trimis caricaturi și desene satirice și în țară, la ziarele și revistele la care colaboraseră până la plecarea la München. Sub aspect artistic, aceste lucrări sunt mai realizate, linia este mai tăioasă, căpătând ceva din nervul expresionismului lui Vorel, compoziția este mai elaborată.

La München, Nicolae Mantu lucrează un timp în același atelier cu Marius Bunescu, Dimitrie Hârlescu și D. D. Stoica, plătind modelul împreună<sup>33</sup>. Talent viguros, înzestrat cu un deosebit simț al observației,

el atrage atenția profesorilor Academiei de Arte Frumoase. Activitatea sa este răsplătită cu numeroase distincții și medalii. La 17 iulie 1909 primește medalia mică de argint, la 15 ianuarie 1912 este premiat pentru lucrarea „Iarna”, prezentată la concursul pentru anul școlar 1911-1912, iar la 16 iulie 1912 primește marea medalie de argint. În același timp i se acordă și Diploma pentru atelierul de compoziție<sup>34</sup> și, odată cu ea, atelierul de compoziție, unde timp de un an a lucrat având la dispoziție, gratuit, tot felul de ustensile și ușurințe în realizările pictoricești.

În toamna lui 1910 Nicolae Mantu trimite lucrări în țară, participând pentru prima oară cu șapte uleiuri la expoziția Societății „Tinerimea artistică” (înființată la 3 decembrie 1901, sub înaltul patronaj al principesei Maria), alături de Pallady, Petrașcu, Ressu, Tonitza, Steriadi, Samuel Mützner, Elena Popeea, Ștefan Popescu ș.a. În anul următor trimite alte patru. Ele se numeau: „În repaus”, „Spre pășune”, „În așteptare”, „În ogradă”. Juriul care i le acceptaseră era format din Artur Verona, Kimon Loghi, Ipolit Strâmbu, Nicolae Vermont, Jean Al. Steriade, C. Aricescu și Oscar Spaethe. În 1912 va deveni membru societar al Tinerimii artistice. Expune și-n 1913 și 1914. Preotul Eugen Drăgoi semnaleză în studiul monografic „Catedrala Episcopală Galați, un veac de existență, 1906 – 2006”, publicat în volumul „Biserică, misiune, slujire” (Editura Episcopiei Dunării de Jos, Galați, 2006, pp. 81 – 174), prezența în 1911 a lui Nicolae Mantu ca unul din ajutoarele folosite de pictorul Costin Petrescu în realizarea picturii murale a Catedralei Episcopale din Galați, ctitorie a cărei piatră de temelie a fost așezată la 27 aprilie 1906, iar sfințirea s-a făcut la 6 august 1917, în plin război mondial, de către episcopul Nifon Niculescu.

Una dintre cele mai dragi amintiri păstrate de Mantu din capitala Bavariei a fost întâlnirea din primăvara lui 1912 cu I. L. Caragiale. Marele scriitor, care era stabilit la Berlin din 1904 cu întreaga familie, sosise la München însoțit de doamna Alexandrina și Ecaterina (soția și fiica sa), precum și de Cella Delavrancea, aflată într-un turneu prin orașele germane și care urma să concerteze și-n capitala landului Bavaria. Într-o dimineață, Caragiale i-a invitat pe studenții români de

la Academia de Arte Frumoase, Universitate și Politehnică, oferindu-le o masă care a durat până seara. Scriitorul, fericit că avea în față atâția compatrioți, a fost într-o vervă îndrăcită. „*Era suficientă o întrebare, oricât de simplă, pentru a-i da prilej să dezvolte o «causerie» minunată. Vorba lui caldă, sfătoasă, ne mergea la inimă*”, mărturisește Marius Bunescu<sup>35</sup>. Caragiale împlinise în ianuarie 60 de ani, așa că întâlnirea cu studenții de la München i-a prilejuit o nouă sărbătorire a sa, aceasta fără însă nici un „*iz oficial și deci cu atât mai plăcută*”<sup>36</sup>.

I. L. Caragiale a stat la München trei zile. Conducându-l la tren, studenții români, reuniți în Societatea „Patria”, nu putură să bănuiască atunci că această întrevvedere cu marele scriitor era de altfel și ultima. Vestea morții fulgerătoare, întâmplată la 8/9 iunie 1912, le-a umplut inimile de durere. Mantu păstrase de la Caragiale și o importantă corespondență, cum ne-a mărturisit nepoata sa Tecla Corvissianu, dar care, în timpul primului război mondial, când artistul a fost mobilizat pe front, s-a pierdut. Dacă s-ar fi păstrat, am fi putut ști astăzi ce-i scria marele scriitor vechiului său colaborator de la „Moftul român”.

Deși la terminarea studiilor profesorul Heinrich von Zügel i-a propus să rămână la München pentru a îmbrățișa cariera didactică, artistul se întoarce în 1913 în țară, stabilindu-se definitiv la Galați. Aici se dedică întrutotul picturii și unei mai vechi pasiuni - vânătoarea. Îndeletnicirea aceasta din urmă nu va rămâne fără ecou în opera sa. Ea se va materializa în crearea multor lucrări de pictură cu caracter vânătoresc, precum și în realizarea unor desene publicate în revista „Carpații”, „Revista vânătorilor” și „Revista științelor veterinare”.

În timpul primului război mondial, fiind concentrat, Mantu lucrează în prima jumătate a anului 1917 la ziarul de front „România”, „*organ al apărării naționale*”, care apărea la Iași și al cărui director era căpitanul în rezervă Mihail Sadoveanu, iar ca prim redactor îl avea pe Octavian Goga. Redacția ziarului se afla în strada Lăpușeanu nr. 33, iar administrația în strada Ștefan cel Mare nr. 21. Din colectivul de redacție mai făceau parte scriitorii Petre Locusteanu, George Ranetti, Ion Minulescu, Corneliu Moldoveanu, N. N. Beldiceanu, Mircea Rădulescu, Radu D. Rosetti ș.a. Colaborau Nicolae Iorga, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Ion Agârbiceanu, Vasile Voiculescu,

Alexandru T. Stamatiad, Zaharia Bârsan, Vasile Militaru etc. Ziarul avea două pagini și a apărut zilnic, la ora 3 p.m., începând din 2 februarie 1917. O dată cu nr. 373 din 23 martie 1918 își încetează apariția<sup>37</sup>. Va reapărea la 17 ianuarie 1919, tot ca „*organ al apărării naționale*”. În primul număr, din noua serie, Ion Minulescu publică editorialul „Ce-am fost, ce vrem să fim”.

În paginile „României”, Nicolae Mantu a publicat la rubrica „Războiul ilustrat” desene oglindind aspecte din luptele de front ale ostașilor români. Imaginile sunt consemnări realiste, străbătute de patriotismul fierbinte al autorului lor, care cu mijloacele plasticianului evocă eroismul simplu al ostașilor români, în covârșitoarea lor majoritate țărani, în lupta pentru libertate și unitate națională, suferințele îndurate în încleștările dramatice prin care au trecut, dar și speranțele lor că un dușman cu evidentă superioritate numerică și înzestrare tehnică va putea fi totuși învins. Ceea ce s-a și întâmplat, faptele lor de arme fiind demne de cele mai luminoase pagini ale istoriei naționale.

Desenele lui Mantu de la această rubrică alternează cu desene realizate de pictorul D. D. Stoica sau cu fotografii executate de serviciul fotografic al armatei.

În vara aceluiași an, 1917, prin Ordinul circular nr. 9400 din 23 iunie al șefului Marelui Stat Major al Armatei, generalul Constantin Prezan, un număr de 35 de artiști plastici sunt mobilizați. Marele Cartier General intenționa să creeze Muzeul Național Militar, instituție „*în care să se păstreze pentru viitor toate lucrările ce vor reprezenta paginile cele mai alese ale războiului, clipele de restriște, ca și eforturile prin care nădăjduim a se împlini idealul nostru național*”<sup>38</sup>. În acest scop, artiștii plastici au fost mobilizați pe lângă Marele Cartier General din Iași, secția a III-a adjuntatură, creându-se condiții speciale pentru a putea executa desene-reportaje de pe câmpul de luptă. Cei doi pictori de la ziarul armatei „România”, Nicolae Mantu și D. D. Stoica, se numără printre ei, lista cuprinzând, de asemenea, pe Ion Jalea, Corneliu Medrea, Oscar Han, Al. Călinescu, Dimitrie Mățăuanu, Camil Ressu, Ion Theodorescu-Sion, Ștefan Dimitrescu, Nicolae Dărăscu, Grigore Negoșanu, Dimitrie Hârlescu, Constantin Petrescu-

Dragoe, Alexis Macedonski, Constantin Bacalu, Aurel Băeșu, Dumitru Brăescu (născut în comuna Buciumeni, județul Galați, frate al celebrei parașutiste-pilot Smaranda Brăescu), Traian Cornescu, Otto Briesse, Ion Mateescu, Petre Bulgăraș, Alexandru Poitevin-Scheletti, Traian Cornescu, G. Stănescu, Toma Tomescu, Richard Hette, Remus Petre Troteanu, Gh. Ionescu-Doru etc.

Modelul pe care l-a avut generalul Constantin Prezan în luarea acestei hotărâri a fost desigur cel al generalului dr. Carol Davila, care în Războiul de independență din 1877-1878 a invitat pe Nicolae Grigorescu, Carol Popp de Szathmari, Sava Henția și G. D. Mirea să însoțească trupele, ca atașați pe lângă ambulanța Marelui Cartier General, pentru a executa desene-reportaje la fața locului în vederea realizării mai apoi, în atelier, a unor lucrări definitive în care să nemurească eroismul ostașilor români. Acum, numărul artiștilor plastici mobilizați a fost mult mai mare, aceștia *„declarând, așa cum se precizează în Ordinul menționat, că toate operele ce vor concepe și executa le vor încredința în proprietatea statului, renunțând la orice fel de răsplată pentru munca depusă”*.

Un prim rezultat al inițiativei luată de generalul Constantin Prezan a fost Expoziția de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați în Marele Cartier General. Anunțată pentru data de 24 ianuarie 1918<sup>39</sup> (informația preciza că în ziua vernisajului prețul intrării este de 20 de lei, iar venitul încasărilor va fi vărsat Societății „Orfanii din război”), ea s-a deschis la 27 ianuarie în patru săli de la Școala de Arte Frumoase din Iași. A cuprins 70 de lucrări de pictură, sculptură și desene. Iată cum a relatat ziarul „România” (nr. 327, 27 ianuarie 1918) evenimentul: *„Marele Cartier General a avut fericita idee să mobilizeze pe artiștii noștri pictori și sculptori pentru ca prin talentul lor să immortalizeze fapte eroice de pe câmpul de luptă și să lase viitorimei icoane vii asupra marilor momente prin care trece neamul nostru.*

*Lucrările executate de acești artiști au fost adunate într-o expoziție, care s-a deschis azi dimineață în localul Școlii de Arte Frumoase. Sunt o sumă de lucrări de valoare, datorate pictorilor Bacalu, Brăescu, Briesse, Băeșu, Cristoloveanu, Constantinescu, T. Cornescu, St. Dimitrescu, I. Hârlescu, Ionescu-Doru, E. Lăzărescu, A. Macedonsky,*

N. Mantu, Petrescu Dragoie, Poitevin, C. Ressu, D. Stoica, Th. Sion, T. Tomescu, P. Troteanu și sculptorilor A. Călinescu, A. Chiciu, O. Han, R. Hette, I. Iordănescu, I. Jalea, I. Mateescu, D. Mățăuanu, C. Medrea, A. Severin, Gh. Stănescu și Gh. Tudor.

Deschiderea expoziției a fost onorată de M.S. Regina, A.A.L.L. Regale Princesele Elisabeta, Maria și Elena, care au venit însoțite de d-na de onoare Procopiu. Se mai aflau de față dl. general Prezan, șeful marelui stat major, care a condus pe M.S. Regina, dându-i toate explicațiile, d. Marincovici, ministru al Serbiei cu d-na, Boissiev, ministrul Elveției, Mavrocordat, mareșalul palatului, generalul italian Benot, generalul rus Zinogratz, maior Petrescu, aghiotantul d-lui general Prezan, Corbescu, prefectul poliției cu d-na și alte personalități. Suverana și Princesele au admirat lucrările felicitând pe artiști.

În numărul de mâine vom face o dare de seamă amănunțită asupra lucrărilor expuse<sup>40</sup>.

Într-adevăr, a doua zi, „România” (nr. 328, duminică 28 ianuarie 1918), sub titlul „Expoziția artiștilor mobilizați”, publică două articole, unul semnat C.M. (Corneliu Moldoveanu), cu considerații de ordin general, iar celălalt semnat P.C. (probabil Petrescu Constantin), cu referiri concrete la lucrările prezentate. Corneliu Moldoveanu, de pildă, aprecia „ideea fericită a autorităților militare de a-i mobiliza pe pictori și sculptori în însăși sfera profesiei lor”, fiindcă „expoziția nu numai că întrece așteptările, dar făgăduiește foarte mult pentru viitor. Haina militară i-a făcut pe artiști să îndrăznească mai mult, i-a îndemnat să atace subiecte mari și să caute a exprima pe pânză sufletul și psihologia mulțimii. În alte împrejurări poate că nici unul dintre ei sau foarte puțini s-ar fi gândit să fixeze în armonii de linii și culori strălucitele pagini ale epocii noastre. Și ar fi fost o pierdere ... Istoria vitejiei românești are dreptul să ceară de la toate categoriile de artiști ilustrarea episoadelor glorioase și cristalizarea estetică a momentelor unice prin vitejie și jertfă”. Tot el însă atrage atenția „că nu trebuie să ne așteptăm la opere terminate, definitive, deoarece artiștii n-au avut la îndemână nici materialul, nici timpul de concepție și execuție ca să poată făuri opere eterne”. Scriitorul conchide că „expoziția oferă un material bogat, de calitate distinsă, care ne face să nădăjduim mult de la

*manifestările viitoare. Se vor putea obține opere de o valoare superioară, care să poată figura în orice expoziție străină”.*

La această expoziție Mantu a expus tablourile „La Mărășești” și „Spionul”, ambele inspirate din luptele ce s-au dat la Mărășești, primul înfățișând un atac la baionetă, iar al doilea - un grup de ostași călări aflați în urmărirea unei iscoade a inamicului. Mai puteau fi văzute atunci prima variantă a compoziției „Morții de la Cașin” de Ștefan Dimitrescu, intitulată „Un cămin din Cașin”, „Primul val de atacatori” și „Ecaterina Teodoroiu” de Camil Ressu, „Retragerea” de Ion Theodorescu-Sion, „În patrulare” de Alexis Macedonski, „Capturarea unui convoi inamic” de D. D. Stoica, „Prizonierii” de Dimitrie Hârlescu, „Grenadierul” de D. Mățăuanu, „Ștafeta” de I. Iordănescu, basorelieful „Mutarea unui tun”, medalionul în bronz „M.S. Regina Maria” și „Prizonieri” de Corneliu Medrea, „Blocul de la Oituz” de Ion Mateescu, „În așteptare” de G. Stănescu sau „Patrulă” și „Răniți” de Oscar Han<sup>41</sup>.

În nr. 355 din 1 martie 1918 al „României” lui Mantu îi este consacrat și un articol („Pictorul Mantu”), semnat R.S., din care cităm: *„Îl cunosc de mult, de când era la München, unde urma studiul academice. În fiecare an trimitea la Tinerimea artistică patru-cinci bucați cel mult, care treceau printre cele mai bune lucrări din expoziție. Și-acum îmi revin în minte minunatele peisagii câmpenești, cu boi robuști și vii, acel amestec armonios de culori tari, suprapuse pe un desen ireproșabil. Mantu excelează în pictura animalelor. Pictorul iubește mai puțin grația coloritului decât redarea mișcării. E în măsură să conceapă scene de psihologie a mulțimii, să fixeze pe pânză complexuri sufletești, care să evolueze în jurul unei idei generale. Stăpân pe desen și colorit nu procedează de la nici o școală, de la nici o dogmă, și de aceea opera lui e întotdeauna manifestarea sinceră și corect redată a unei adevărate personalități artistice. Departe ca în opera lui să se vadă numai obiectul reprezentat, o simplă ilustrație frumos colorată, sau o îngrămădire de culori ciudate după maniera cutărui sau cutărui artist, pictorul Mantu știe să vibreze în fața jocurilor de lumini și de umbre, în fața liniilor care șterg, în fața sclipirilor de culori, și să ne facă și pe noi să simțim că această lume exterioară există cu un belșug rar și fără încetare reînnoită. Mantu e indicat pentru pictura istorică”.*

După demobilizare, o parte dintre artiștii de pe lângă Marele Cartier General din Iași, la 9 martie 1918, au pus bazele societății „Arta Română”, care prin expozițiile organizate anual între 1918-1924, și cu unele întreruperi până în 1928, a adus un suflu nou în plastica românească. Grupul fondatorilor era format din Ștefan Dimitrescu, Nicolae Tonitza, I. Ștefănescu, Nicolae Dărăscu, Ion Theodorescu-Sion, Ionescu Doru, Alexis Macedonski, Oscar Han, Traian Cornescu și Camil Ressu. Nicolae Mantu nu se numără printre ei.

Prima expoziție a acestei noi societăți artistice s-a deschis la Iași la 18 aprilie 1918, în localul din strada Lăpușneanu nr. 18, iar următoarele la București. Membriilor fondatori li s-au adăugat în anii următori Mișu Teișanu, Gabriel Popescu, Marius Bunescu, Theodor Pallady, Constantin Brâncuși, Iosif Iser, Nina Arbore, Cornel Medrea, Dumitru Paciurea, Dumitru Ghiață, M. H. Maxy etc.

Reîntors la Galați, Nicolae Mantu continuă să picteze, abordând cu precădere tematica animalieră și florile. Trimite lucrări la expozițiile „Tinerimii artistice” din 1926, 1928, 1931, 1933, 1934, 1939, 1945. În 1927 lucrări ale sale figurează în *Expoziția retrospectivă a artiștilor români, pictori și sculptori, din ultimii 50 de ani*, deschisă în Grotă Ateneului din București. În același timp, participă intens la viața culturală a orașului. Este membru, de la înființare, alături de fratele său Menelas Mantu și cumnatul Ioan Corvissianu, al Societății Culturale „V.A. Urechia”, fondată la 14 decembrie 1919 și recunoscută ca persoană juridică prin Decretul Regal nr. 4294 din 22 octombrie 1920<sup>42</sup>. Societatea avea drept scop organizarea unor activități cultural-artistice și adunarea de fonduri în vederea construirii unui Palat al Culturii care să adăpostească Biblioteca „V.A. Urechia”. Aceasta fusese inaugurată, în prezența lui V.A. Urechia, la 11 noiembrie 1890, în clădirea Liceului „Vasile Alecsandri” și funcționa în condiții necorespunzătoare, fiind puțin accesibilă publicului. Mantu face parte din Comitetul general al acestei societăți, alcătuit din 50 de persoane, este ales membru delegat al comitetului, iar timp de mai mulți ani îndeplinește funcția de vicepreședinte al societății. Din 1946 până la desființarea societății, în 1948, a fost președinte al acesteia.



Nicolae Mantu se implică activ în colectarea fondurilor necesare construirii Palatului Bibliotecii „V.A. Urechia” din strada Domnească nr. 59 (azi clădirea Teatrului Dramatic „Fani Tardini”, arhitect I. D. Enescu din București), face parte din comisia care studiază și analizează planurile întocmite în vederea demarării construcției (alături de bancherul Alfons Dall’ Orso, profesorul Grigore Forțu și avocatul Constantin Codreanu)<sup>43</sup>, urmărește stadiul executării lucrărilor începute în 1933, intervine pe lângă autoritățile locale pentru alocarea unor fonduri necesare continuării lucrărilor, solicită ajutor pentru nivelarea cu pământ a terenului dinspre strada Domnească, cere să se dea salcâmi piramidali din pepiniera municipală pentru înfrumusețarea curții Palatului Bibliotecii<sup>44</sup>. Împreună cu soția amiralului Sebastian Eustațiu pune în scenă, în beneficiul societății, spectacolul cu revista în două acte „La Calendele grecești”, scris de avocatul Radu Constantinescu și ziaristul George Mihăilescu-Anonimu, cu un aranjament muzical de amiral Sebastian Eustațiu. El realizează decorurile și costumele. Spectacolul s-a jucat în zilele de 27 și 28 februarie 1923 pe scena Teatrului Central<sup>45</sup>. Mantu îl va supraveghea pe Osias Bercovici la realizarea decorurilor și costumelor pentru revista în 18 tablouri „Rar ... dar bine”, pe versuri tot de Radu Constantinescu și George Mihăilescu-Anonimu, spectacol susținut în 1934 la Teatrul Central, în care va dansa și proaspăta absolventă a Facultății de Drept și Economie Politică de la Universitatea din Grenoble (Franța), viitoarea pictoriță Gigi Arămescu-Anderson. Multe ședințe ale Comitetului general, repetiții la spectacole, ca și unele activități culturale ale Societății „V.A. Urechia” s-au desfășurat în salonul casei părințești din strada Cuza Vodă nr. 34<sup>46</sup>.

Așa cum aflăm din ziarul „Acțiunea” (nr. 3883, 10 mai 1943), cu ajutorul profesorului universitar Ovidiu Vlădescu, secretar general al Președenției Consiliului de Miniștri, în 1943 se reușește să se obțină de la guvern fonduri pentru terminarea Palatului Bibliotecii „V.A. Urechia”. Ziarul publică în același număr o telegramă către mareșalul Ion Antonescu prin care „populația municipiului Galați, împreună cu Comitetul Societății Culturale «V.A. Urechia», salută cu adâncă recunoștință înalta protecțiune și binefăcătorenia ocrotire

*pe care Mareșalul întregii simțiri românești a acordat-o acestui for de cultură și sensibilitate românească, dându-i înlesnirea de a-și ridica așezământul de adăpost al bibliotecii în care generațiile tinere vor crește în spiritul solidarității naționale, al cultului de patrie și al profundeii mărturisiri de admirație către Conducătorul care veghează la gloria și demnitatea națiunii noastre*". Telegrama este semnată de Dan Sărățeanu, D. Goțescu, I. E. Vasiliu, C. Nazarie, Nicolae Mantu, Menelas Mantu, Emil Constantinescu, Gr. Manițiu, E. Caraman, Gh. Petrescu-Dâmbovița, I. Calavre și N. Velichi. Facem mențiunea că Dan Sărățeanu îndeplinea funcția de primar al Galațiului, iar D. Goțescu pe cea de prefect. Din nr. 3974, 25 august 1943, al „Acțiunii”, aflăm că prof. univ. Ovidiu Vlădescu, venit la Galați pentru a participa la solemnitatea sfințirii cimitirului eroilor Regimentului 11 de dorobanți din comuna Oancea, a vizitat și șantierul Palatului Bibliotecii „V.A. Urechia”, declarându-se mulțumit de ritmul în care se desfășurau lucrările.

În mai 1946, când Palatul Cultural, cu aprobarea Ministerului de Interne (la propunerea Prefecturii), este rechiziționat de garnizoana sovietică pentru Casa ofițerilor, Nicolae Mantu se ocupă personal de predarea pe bază de proces-verbal a clădirii cu dotările și materialele existente în inventar la acea dată și este împuternicit de Comitetul executiv pentru a face demersuri pe calea justiției pentru recăpătarea clădirii, întrucât Palatul Cultural nu putea să-și schimbe destinația pentru care a fost creat. Ca vicepreședinte, Mantu se îngrijește și de păstrarea arhivei Societății până la 12 ianuarie 1948, când o predă primarului Ilie D. Rainici, aceasta ca urmare a unei decizii purtând nr. 23401/15 martie 1947, semnată de ministrul justiției Lucrețiu Pătrășcanu, de desființare a Comitetului executiv al Societății Culturale „V.A. Urechia”<sup>47</sup>. Curând, prin Decizia Consiliului de Miniștri nr. 270/29 martie 1949<sup>48</sup>, însăși Societatea Culturală „V.A. Urechia” va fi dizolvată, Palatul Cultural este trecut de Ministerul Artelor și Informațiilor în custodia Primăriei, iar la 5 august 1950 el este preluat de Biblioteca „V.A. Urechia”, instituția pentru care fusese de fapt construit. Nu însă pentru mult timp, fiindcă în 1954 clădirea a fost dată de autoritățile locale Teatrului Dramatic, nou înființat.

În calitate de membru delegat și vicepreședinte al Societății Culturale „V.A. Urechia”, Mantu a întreținut relații și a câștigat prietenia unor personalități de prestigiu ale vieții culturale și științifice din țară: Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Radu D. Rosetti, Ion Minulescu, Gala Galaction, Cincinat Pavelescu, Nestor Urechia, Ionel Teodoreanu, Alexandru Philippide, Jean Bart etc. La tribuna societății au conferențiat dr. Gh. Marinescu, dr. I. Cantacuzino, matematicianul Gh. Țițeica, vicepreședinte al Academiei Române, filozoful C. Rădulescu-Motru, prințesa Cantacuzino, Victor Babeș, I. Simionescu, Al. Tzigara Samurçaș, Dimitrie Gusti ș.a. Lui Mihail Sadoveanu, Mantu îi va ilustra volumul „Povestiri din război” și unele schițe care au apărut în revista „Carpații”. Tot în „Carpații” sunt publicate ilustrații ale sale la povestiri semnate de C. Rosetti-Bălănescu și de alți scriitori. De asemenea, el este autorul desenelor din volumul de nuvele „Vedenii din moara părăsită” de George Scioșteanu (Editura „Cugetarea - Georgescu Delafraș”, București, 1941).

Pictorul este solicitat să participe și la alte acțiuni în folosul urbei și al gălățenilor. La 14 iulie 1928 îl însoțește pe ajutorul de primar G. Dumitrescu într-o vizită la București în atelierul sculptorului Dimitrie Mățăuanu (strada Griviței nr. 22) pentru a se interesa de stadiul elementelor componente care au lipsit la inaugurarea Monumentului Ostașului Român, închinat eroilor gălățeni căzuți în războiul de întregire a neamului din 1916-1918, monument ridicat în 1926 din inițiativa primarului Ștefan H. Ștefan în piața I.H. Rădulescu (locul în care astăzi strada Ana Ipătescu și Dogăriei întâlnesc strada Gării). Cei doi constată că D. Mățăuanu avea realizate „în argilă” personajul feminin care simboliza „România Mare” și cele două basoreliefuli<sup>49</sup>. Moartea sculptorului în anul următor, 1929, a făcut însă ca monumentul să rămână neterminat, redus numai la obelisc și la statuia eroului necunoscut, așa cum poate fi văzut și astăzi.

Timp de mai mulți ani pictorul a fost membru în Consiliul Municipal și membru al Delegației Permanente a Consiliului Municipal. La 30 iunie 1930, când se constituie Consiliul Municipal și este ales primar Christache D. Theodoru, Nicolae Mantu este ales în Comisia edilitară, alături de consilierii Petru Pavlof, Gh.

Chicuș, Moise Klein, Grigore Popescu, D. N. Dumitriu și Mihalache Enescu<sup>50</sup>. În 1931, la 26 ianuarie, este ales și în Comisia permanentă de înfrumusețare a orașului, constituită în baza articolului nr. 56 din Regulamentul de construcții. Din ea mai făceau parte dr. I Bercovici și Gh. Forman Sasu<sup>51</sup>. În timp ce comisia edilitară avea ca sarcini acordarea avizului ori de câte ori autoritatea municipală avea de executat edificii sau alte lucrări edilitare din oraș, ca și atunci când persoane particulare sau alte instituții cereau autorizații primăriei pentru executări de construcții, imobile etc., Comisia permanentă de înfrumusețarea a orașului trebuia să întocmească la începutul fiecărui an un tabel cu toate imobilele care urmează să fie supuse demolării, fie că sunt ruinate, insalubre sau construite contrar dispozițiilor din regulamentul de construcții. Ca membru al acestor comisii, Nicolae Mantu are opinii ferme în privința unor probleme urbanistice, își susține cu argumente clare propunerile, fapt dovedit de consemnările din procesele-verbale ale ședințelor Consiliului Municipal și ale comisiilor din care făcea parte.

În calitatea sa de consilier municipal, în 1933, de pildă, Nicolae Mantu făcea parte din comisia de recepție a machetei sculptorului Oscar Spaethe pentru monumentul domnitorului Alexandru Ioan Cuza, ce urma să fie ridicat în Parcul Municipal. Din păcate, din lipsa mijloacelor financiare, macheta, deși a fost aprobată, a rămas doar la acest stadiu, neputând fi lucrată la o altă scară și în material definitiv<sup>52</sup>. De asemenea, artistul întocmește referate în legătură cu unele opere de artă oferite spre cumpărare primăriei, se pronunță în legătură cu starea unor construcții din Galați, a unor străzi, a parcurilor și grădinilor publice.

În martie 1936 îl întâlnim ca membru al unui comitet, alături de institutorul Paul Pașa și profesorii Ion Tohăneanu și Al. Ștefănescu-Bârsan, care avea ca scop strângerea fondurilor necesare ridicării statuii lui Alexandru Ioan Cuza, bani care, prin înființarea la 14 iulie 1937 a Asociației „Casa Cuza Vodă”, au trecut în administrația acesteia, fiind folosiți pentru răscumpărarea vilei domnitorului, în vederea transformării ei într-un muzeu dedicat vieții și activității acestuia, fapt împlinit la 24 ianuarie 1939, când s-a inaugurat Muzeul „Cuza Vodă”<sup>53</sup>.

În 1948 cei câțiva pictori din Galați încep să se organizeze. Cotidianul „Dezrobirea” publică în nr. 1157 din 14 iulie 1948 un articol intitulat „Pictorii din Galați în mijlocul brigadierilor de pe Șantierul Național «Reconstrucția orașului Galați»”, prin care informează cititorii că aceștia se documentează la fața locului, fac schițe, iar lucrările realizate vor fi trimise la expoziția „Flacăra” din București. Este vorba de prima manifestare organizată de U.S.A.S.Z. (Uniunea Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști). În același ziar, nr. 1185/15 august 1948, întâlnim articolul lui I. Strungaru, intitulat „Pe marginea activității Sindicatului Mixt (artiști, scriitori, ziariști) din localitate”, din care aflăm că pictorii, membri ai sindicatului, pregătesc o expoziție ce se va deschide în toamnă. În nr. 1227/3 octombrie 1948 al „Dezrobirii”, profesorul de desen Gheorghe Levcovici semnează articolul „În așteptarea expoziției de pictură din orașul nostru”, în care anunță vernisajul pentru ziua de 24 octombrie, informând și cam ce vor expune artiștii. Despre Nicolae Mantu, care avea atunci 77 de ani, scrie că „*se află în plină activitate și - dacă se poate spune - renaștere*”, că este preocupat de redarea imaginilor văzute pe șantierul de reconstrucție a orașului, realizând în acest sens două compoziții în ulei și alte câteva desene și acuarele. Profesorul Gh. Levcovici solicită în articolul menționat și sprijinul autorităților locale „*pentru fondarea unui Salon de artă plastică și a Pinacotecii orașului*”.

Într-adevăr în toamna lui 1948 s-a organizat la Galați prima expoziție colectivă în cadrul căreia, alături de Mantu, au expus Dorothea (Lola) Schmierer-Roth, Nicolae Spirescu (venit în cetatea dunăreană în 1946, la îndemnul profesorului său de la Academia de Arte Plastice, Camil Ressu), Ion Bârjoveanu, Elena Hanagic, Lelia Oprișan, Constanța Grigoriu, Gheorghe Levcovici. Expozițiile se succed și-n 1949, și-n 1950, iar în 1951 se înființează Cenaclul Galați al Uniunii Artiștilor Plastici, având ca membri definitivi pe Nicolae Mantu și Gheorghe Levcovici, acesta din urmă îndeplinind și funcția de președinte, iar ca membri stagiați pe artiștii deja amintiți aici<sup>54</sup>. În 1956, când se înființează Muzeul de Artă din Galați, lui Mantu i se organizează la Palatul Culturii (azi clădirea Universității „Dunărea de Jos”) o expoziție retrospectivă de către directorul instituției

respective, prof. Mariana Gheorghiu<sup>55</sup>. Tot ea va semna în ziarul local „Viața nouă” (Anul XII, Seria II, nr. 3549, sâmbătă, 21 aprilie 1956) un amplu articol intitulat „Un înaintaș al plasticii noastre realiste - Nicolae Mantu”. Este sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 85 de ani<sup>56</sup>. Prin decretul nr. 368/1956 al Prezidiului Marii Adunări Naționale i se conferă Ordinul Muncii, clasa a III-a, iar în 1957, prin decretul nr. 205 al Prezidiului Marii Adunări Naționale, semnat de dr. Petru Groza în calitate de președinte - titlul de Maestru Emerit al Artei<sup>57</sup>.

Starea sănătății nu i-a permis artistului să participe la vernisajul propriei expoziții, dar textul cuvântului său din care noi am mai citat, prezentat de un vechi și statornic prieten, cunoscut la München, caricaturistul Gruia M. Păunescu, salariat în acea perioadă la Fondul Plastic din București, și de la care nepoata lui Mantu, Tecla Corvissianu, păstra mai multe scrisori, merită toată atenția. Este exprimat aici nu numai idealul artistic al unui pictor care și-a pus creația în slujba poporului, dar sunt fixate cu o luciditate impresionantă calitățile esențiale care trebuie să caracterizeze pe creatorul de artă.

*„Ca să fi un bun artist, scrie Mantu, pe lângă înzestrare, trebuie să-ți însușești până la desăvârșire meșteșugul și măiestria artistică și acestea nu se pot dobândi decât prin studii îndelungate și printr-o muncă stăruitoare și continuă. Mai trebuie ceva: spiritul de observație, ochiul artistului să fie într-o permanentă preocupare față de tot ce se petrece în jurul lui, oamenii, viața, munca, peisajul, florile, animalele și tot ce-l înconjoară. Numai printr-o observație atentă și adâncită poți realiza lucrări de artă legate de viață și numai astfel forma de exprimare împărtășește emoția artistică. Mai trebuie încă ceva: Cultura. Cu cât un artist are o cultură mai temeinică, cu atât opera de artă va fi mai temeinică, cu atât opera de artă va fi mai valabilă și mai durabilă în timp. Și în sfârșit mai trebuie ceva: Cinstea. Să fi cinstit față de tine însuși, cinstit față de semenii tăi, cinstit față de muncă și mai ales cinstit față de artă, pentru că onestitatea artistică este cel mai prețios bun în artă.”* Și tot el adaugă: *„Artistul nu trebuie să se supraestimeze niciodată. Să aibă simțul autocritic ascuțit și totdeauna să vrea să facă mai bine și să țină seama de sfaturile ce i se dau. Așa am trăit eu toată viața mea*

*și de aceea astăzi, la 85 de ani, pot privi cu fruntea sus și nu roșesc de trecutul meu.*

*Aveți în fața Dvs. puține din lucrările mele, le veți judeca și veți fi îngăduitori în a le aprecia. Regret că nu s-au putut aduna și desenele bune - căci au fost o seamă din ele și mai puțin bune - pe care le-am risipit ani de-a rândul la «Moftul român» al marelui Caragiale de a cărui prietenie m-am bucurat, la «Belgia Orientului», la «Furnica», «Adevărul», «Revista vânătorilor» și atâtea altele. Această expoziție retrospectivă o consider ca cea mai mare bucurie a vieții mele și este cel mai prețios dar pe care mi l-ați putut face cu ocazia împlinirii a 85 de ani, pentru care vă mulțumesc din toată inima».*

Împăcat că munca nu i-a fost zadarnică, în dimineața zilei de 8 septembrie 1957 (era într-o duminică și se sărbătorea Nașterea Maicii Domnului), Mantu a încetat din viață în timp ce lucra la un tablou reprezentând un cal însângerat, în jurul căruia roiau un cârd de corbi. A fost înmormântat marți, 10 septembrie, la Cimitirul „Eternitatea”, alături de părinții și frații săi. În Actul de moarte nr. 745/9 septembrie 1957, la cauza decesului, în baza certificatului de verificare a morții nr. 44/9.IX.1957, eliberat de Policlinica nr. 1 Galați, funcționarul de la starea civilă a consemnat: pneumonie, miocardită. Tot aici se menționează că declarantul decesului a fost Săparis Anghelichi, din strada Alexandru Ioan Cuza, nr. 14<sup>58</sup>.

În posteritate, pentru cinstirea memoriei artistului, numele său a fost atribuit unei străzi din apropiere de Filești, Galeriilor de Artă din strada Domnească nr. 22 (prin strădania pictorului Mihai Dăscălescu), unui concurs anual de artă plastică organizat de Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, unei școli gimnaziale din preajma Stadionului „Dunărea” (în 2015 a fost desființată din cauza numărului mic de elevi, iar în localul ei funcționează Grădinița cu program normal Nr. 59) și unui Spațiu Cultural Deschis din cadrul Facultății de Inginerie a Universității „Dunărea de Jos”, strada Domnească nr. 111 (inaugurat la 18 mai 2011). Subsemnatul i-am dedicat o monografie, editată cu finanțare proprie (Corneliu Stoica, *Pictorul Nicolae Mantu*, Editura Alma Print, Galați, 2005) și un album de artă finanțat de Fundația Culturală „Nicolae Mantu” („Nicolae Mantu”, Editura „Axis Libri”

Galați, 2016). Cam atât s-a făcut pentru celebrarea personalității pictorului, graficianului și omului de cultură Nicolae Mantu. Casele din strada Alexandru Ion Cuza, ambele declarate monumente istorice și aflate în Lista monumentelor istorice (elaborată de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național și Institutul Național al Patrimoniului din 2010 la pozițiile 104 și 261), au avut un destin cu totul neașteptat, la care credem că nu s-a gândit vreodată în timpul vieții acest mare fiu al Galațiului. Cea de la nr. 46 (cod GL-II-m-B-03006, descrisă de Crișan V. Mușețeanu în cartea „Lumea copilăriei mele” (Editura Alma, Galați, 2001, p. 140-174), care a aparținut părinților lui Mantu, în care pictorul s-a născut, a trăit și a murit, și în care în perioada interbelică s-au organizat atâtea serate culturale, a fost moștenită și a rămas până în 1999 în posesia nepoatei artistului, Tecla Corvissianu, singura moștenitoare a fraților Mantu. Fiind în vârstă, bolnavă și neputincioasă, ea a vândut-o unei familii (Florin și Carmen Broască, ulterior, schimbându-și numele, cei doi au devenit Bădescu) pentru a o întreține și a o înmormânta. Decedând la scurt timp după întocmirea actelor (10 aprilie 2001), „cumpărătorul” a devenit proprietarul de fapt al ei. A fost reparată, consolidată, înrejmuită cu un gard prin care nu se poate vedea nimic. Arată foarte bine, numai că nimeni nu va mai ști că aici a trăit pictorul Mantu. Casa de la nr. 44 (cod GL-IV-m-B-03146) a aparținut surorii pictorului, Elena Corvissianu (n. 16 februarie 1882 - m. 21 decembrie 1944). I-a fost dată ca zestre de părinți, în 1909, la căsătoria cu Ioan Corvissianu. Valoarea imobilului la acea dată era de 40.000 lei. Stă mărturie în acest sens Actul dotal autentificat de Tribunalul Covurlui, Secția I, cu nr. 1062 din 27 mai 1909, menționat și-n actul de căsătorie al celor doi (Arhiva Primăriei Galați, Registrul stării civile pentru căsătoriți, vol. II (1909, f. 25, nr. actului 213). Acest imobil, compus din 13 camere, dependințe și un teren de 1700 m. p. a fost donat de descendenții Elenei Corvissianu, Tecla și Nicolae Corvissianu, prin contractul de donație din 15 iulie 1960, Fondului Plastic din R.P.R., reprezentat la acea dată prin pictorul Spiru Chintilă. Fondul Plastic se obliga să achite impozitele și ADAS restante. Din cauză că acesta nu a plătit probabil impozitele fixate de Secția Financiară a Sfatului Popolar Oraș Galați și nici nu au



autenticat actul, frații Corvissianu au solicitat Primăriei ca imobilul să fie trecut în proprietatea statului. Așa se face că prin sentința Tribunalului Raionului Galați nr. 383 din 24 ianuarie 1963, imobilul a trecut în proprietatea statului. Aici a funcționat un timp Filiala Galați a Arhivelor Statului și apoi, până în 1990, Fondul Plastic Galați. La 21 noiembrie 1973, pe peretele casei a fost dezvelită o placă memorială în marmura căreia este gravat următorul text: „În această casă s-a născut și a trăit pictorul Nicolae Mantu (1871 - 1957), reprezentant de frunte al artelor plastice românești”. Ulterior, după 1990, au mai fost montate două plăcuțe, una cu inscripția „Primăria Municipiului Galați, Casă Memorial”, iar cealaltă cu inscripția „Monument istoric”. Despre această casă s-a vehiculat în mai multe rânduri ideea că va fi consolidată, restaurată și transformată într-un muzeu memorial Mantu. Ea a fost revendicată și câștigată în urma unui proces de retrocedare, dimpreună cu alte imobile ale fraților Gheorghe și Menelas Mantu, de Carmen și Florin Bădescu, cei pe care Tecla Corvissianu, prin Testamentul Universal din 6 martie 1999 (autenticat cu nr. 451/A4 de către Biroul Notarial Public Galați, strada Aleea Școlii nr. 2) i-a instituit ca legatari universali și au devenit moștenitorii averii mobile și imobile aflate în patrimoniul ei la data decesului. Certificatul de moștenire nr. 54 din 30.04.2001, eliberat de Biroul Notarial Ciucă Liviu Bogdan și Zamfir V. Ioan, arată că ei au devenit moștenitorii doar a „dreptului de concesiune asupra unui loc de înhumare situat în Galați, Cimitirul Eternitatea, în suprafață de 6 m. p., achitat integral cu chitanțele nr. 3669 din 1969 și 22632 din 1992”. Declarați totuși câștigători de instanțele judecătorești (este clar că la data decesului Teclei Corvissianu casa nu se afla în patrimoniul ei), în calitate de proprietari, aceștia s-au oferit să o vândă Primăriei cu prețul de 400.000 euro. În acest sens, a fost înființată la 17 mai 2007, din inițiativa pictorului Nicolae Spirescu și a primarului din acea vreme, ing. Dumitru Nicolae, Fundația Culturală „Nicolae Mantu”, al cărei scop este strângerea fondurilor necesare cumpărării imobilului, reparării lui și transformării în muzeu memorial. Acum, clădirea se află într-o stare jalnică, este o paragină. Pereții sunt gata să se prăbușească, ne și mirăm cum de mai stau în picioare cu atâtea crăpături. Plăcuța cu inscripția că în această casă s-a născut pictorul

Nicolae Mantu este falsă. Artistul nu s-a născut aici, ci în imobilul de alături, de la nr. 46, unde de fapt a trăit până la 8 septembrie 1957, când a încetat din viață.

Desigur, ar fi îmbucurător dacă lui Mantu i s-ar ridica în urbea natală un monument, iar Muzeul de Artă Vizuală i-ar organiza o nouă retrospectivă, fiindcă de la cea din 1970 au trecut 47 de ani și generațiile tinere au și ele dreptul să cunoască opera înaintașilor. Mai ales că artistul a fost atât de strâns legat de Galați și unul dintre pilonii de bază ai vieții culturale de aici.

Bogată și variată sub raport tematic, opera lui Nicolae Mantu afirmă în persoana pictorului un creator viguros, care a slujit timp de peste 60 de ani arta cu dăruire, punându-și penelul în slujba celor mai înalte idealuri ale poporului. Un capitol important al acestei opere îl constituie grafica de presă, cultivată cu consecvență în paginile ziarelor și revistelor amintite. De altfel, prin desenele și caricaturile lui Mantu și ale lui Nicolae Vermont de prin 1901 se precizează cu pregnanță evoluția concepției în grafica noastră politică, acești doi artiști reprezentând într-un fel o fază de trecere de la o perioadă la alta. Lucrările lor conțin idei mai profunde, elaborarea plastică este mai sugestivă, desenul devine mai viguros, cu contururi mai tăioase. Prin lucrările lui Mantu și Vermont se face trecerea către grafica lui Iser, Ressu, Tonitza, Șirato, Ary Murnu, B' Arg, Zamfiropol-Dall, când mijloacele folosite nu mai privesc atât deformările și exagerările formelor, schimbarea raporturilor între părțile trupului personajelor, cât mai ales preocuparea pentru surprinderea specificului unor tipologii, pătrunderea în psihologia personajelor, găsirea acelor elemente plastice care să contureze cât mai sugestiv cadrul de desfășurare a acțiunii.

Din perspectiva timpului care a trecut, grafica publicistică a lui Mantu are valoarea unui adevărat reportaj ilustrat al perioadei cuprinse între ultimul deceniu al secolului al XIX-lea și primii ani ai celui de-al XX-lea. Prin sutele de desene și caricaturi publicate în paginile ziarelor și revistelor amintite, Nicolae Mantu își spune cu îndrăzneală și curaj cuvântul cu privire la societatea timpului său, la situația existentă în țară, ia atitudine împotriva guvernărilor vremii, face ca tarele societății să apară în toată veridicitatea lor.

Înzestrat cu un extraordinar simț al observației, în care excela, Mantu înfierează în desenele și caricaturile sale pe politicienii vremii, a lovit în instituțiile de oprimare a poporului, s-a ridicat împotriva șovinismului, a monarhiei, a ridiculizat cu incisivă ironie farsele electorale, veleitarismul gazetarilor, micuța, ambițiile nejustificate. Viciile societății în care a trăit, falsa democrație, demagogia patriotardă, cosmopolitismul, corupția sunt date în vileag fără cruțare. Dar în același timp Mantu a redat în grafica sa și celălalt pol al societății, virtuțile și țelurile celor oprimați, situația tragică pe care o trăiau veteranii de la 1877, soldații din armată și țăranii lipsiți de pământ. Personajele din lumea cărora artistul își culege subiectele fiind diferite, și mijloacele artistice sunt diferite. Într-un fel sunt atunci când în desenele și caricaturile sale stigmatizează clasa avută și altfel atunci când își arată simpatia pentru osândiții sorții.

Dintre politicienii timpului, unul care revine în foarte multe dintre desenele sale satirice este Dimitrie A. Sturdza, conu Mitiță, cum i se spunea celui care a fost succesorul lui Ion Brătianu, din 1899, la șefia Partidului Național Liberal. Dacă acesta este cunoscut ca un om de cultură cu merite deosebite (biblioteca sa număra 60.000 de volume, unele foarte rare în Europa), fiind membru al Academiei Române din 15 septembrie 1871 la secția istorică, între 1882-1884 îndeplinind funcția de președinte al înaltului for științific, iar mai târziu pe cea de secretar general, în politică a avut multe nereușite, persoana sa aflându-se în centrul hazului revistelor umoristice. Se spune chiar că el a fost acela care a introdus obiceiul de a săruta mâna suveranului, fiind foarte loial regelui Carol I și instituției monarhice constituționale.

De altfel, D. A. Sturdza, în 1891, când Caragiale a candidat la premiul „Ion Heliade Rădulescu” pentru comediile sale (care nu i s-a acordat), s-a situat pe aceeași poziție cu B. P. Hașdeu. Acesta din urmă, în raportul prezentat în adunarea generală a Academiei Române, îl acuza pe marele dramaturg de tendințe antinaționaliste, afirmând că el „scoate din societatea românească numai tipuri imorale”. Reproșându-i aceeași lipsă a unui fundament moral, D.A. Sturdza spunea: „*Dl. Caragiale să învețe să respecte națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea.*”

*Academia trebuie să încurajeze tot ce ea poate să înalțe poporul român, iar nu ce-l prezintă într-un mod nereal, ceea ce poate contribui la corupțiunea lui*<sup>60</sup>.

În „Mitiță Sturdza călcând obosit peste trupurile redușilor și suprimațiilor” („Moftul român”, nr. 2/1901), Nicolae Mantu surprinde o imagine profund dramatică. Titlul, destul de semnificativ, este susținut de un desen simplu, prin care artistul conturează chipul dizgrațios al liderului liberal, cu un ochi mai mare și altul mai mic, înfățișat călare pe o gloabă de cal, cu sabia în mâna stângă, în contrast cu siluetele prăbușite ale celor ce și-au pierdut rostul. „Sturdza și soldatul” evidențiază mizeria țăranilor plecați de la coarnele plugului în armată. În „Incidentul Sturdza - Danieleanu” („Moftul român”, nr. 11/1901), domnul decan al baroului Capitalei îi „administrează un duș rece ministrului de externe”, iar în „Spectacol înaintea Europei” („Adevărul”, nr. 5014, 16 iulie 1903), acesta este înfățișat în postura unei babe. Imaginea este însoțită de următorul text: *„Conu Mitiță și-a dat poalele peste cap în chestia fraudelor de la finanțe prin ziarele străine și Europa stă cu gura căscată și aplaudă spectacolul”*. Alte lucrări se intitulează: „Domnul Sturdza filozofând în mijlocul armoniei din partidul liberal” („Moftul român”, nr. 30/1901), „Un vis oribil” („Moftul român”, nr. 30/1901), „Cel mai sigur echilibru pentru un guvern național-liberal” („Moftul român”, nr. 28/1901), „Domnul Ministru de Război plecând la manevrele de toamnă” („Moftul român”, nr. 26, 23 septembrie 1901), „Mare cursă cu obstacol unde toți se prăbușesc” („Moftul român”, nr. 10/1901). În această din urmă compoziție obstacolul îl constituie „echilibrul bugetar”, o temă care de altfel și astăzi este de mare actualitate. Obediența liberalilor și comportamentul supus, „călugăresc” al membrilor marcanți ai acestui partid față de liderul lor, cunoscut ca un om cu înfățișare severă, distantă, ambițios în politică și chiar vanitos, fac obiectul lucrării „Mănăstirea liberală” („Moftul român”, nr. 4/1901), în timp ce neînțelegerile din sânul partidului de opoziție, conservator, sânt ridiculizate în „Balamucul conservator” („Moftul român”, nr. 4/1901) și „Speranțe conservatoare” („Moftul român”, nr. 5/1901). „Mănăstirea liberală” este poate și o aluzie la atitudinea exagerat religioasă a lui

Dimitrie A. Sturza, care-și începea fiecare dimineață citind regulat câte un pasaj din Biblia ce stătea zi și noapte lângă patul său. În alte lucrări, liderul liberal apare în ipostaza de lustragiu („Odinioară o mână spăla pe alta; azi, amândouă șterg ghetele”, „Moftul român”, nr. 9, 27 mai 1901) sau este ridiculizat ca ministru de război („Domnul Ministru de Război plecând la manevrele din toamnă”, „Moftul român”, nr. 26, 23 septembrie 1901).

Făcându-se exponentul sentimentelor antidinastice, Nicolae Mantu nu a cruțat în desenele sale monarhia, în frunte cu regele Carol I. Acul satiric al artistului l-a țintuit pe monarh în numeroase caricaturi, ridiculizându-l cu vervă și ironie mușcătoare. Semnificativă în acest sens este lucrarea „Țara lui Hübsch”, apărută în „Moftul român” (nr. 10, 3 iunie 1901), al cărui personaj central este regele, înfățișat deasupra unui soclu, având în partea stângă, ca simbol, dreptatea legată la ochi, ținând în mână o balanță, iar în dreapta, un personaj monstruos, sugrumând cu satisfacție o persoană firavă, neputincioasă, lipsită de orice apărare. Un reporter îi „răsplătește” fapta acestuia, în sens ironic, cu o coroană de lauri, pe panglica căreia este scris „Moftul român”. O femeie, așezată pe treptele de la baza statuii, privește indignată la ceea ce se întâmplă. În alt desen satiric, intitulat „De 10 Mai” („Moftul român”, nr. 1/1902), Mitiță Sturdza, călare pe cal, îmbrăcat în uniformă militară, se adresează disprețuitor țăranilor veniți să-și exprime nemulțumirea cu prilejul manifestării organizate în cinstea monarhului: „*În lături, sărăcie, să treacă paradia!*”

O altă compoziție, intitulată „După 40 de ani de domnie ai regelui Carol I” („Adevărul”, 1906), este construită pe contrast, fiind împărțită în două registre. În planul de sus este înfățișat alaiul regal, unde luxul predomină, în timp ce în planul de jos apare reprezentat poporul zbătându-se în cea mai neagră mizerie. Viziunea în care este înfățișată mulțimea este dantescă și reflectă într-un fel influența care a exercitat-o asupra lui Mantu expresionismul psihologic al lui Lascăr Vorel încă din primii ani ai șederii sale la München. De asemenea, în această lucrare, Mantu renunță la desenul liniar cultivat cu precădere în prima etapă, în favoarea unei picturalități, fapt care sporește forța emoțională a lucrării. Carol I este prezent și-n alte caricaturi, precum:

„Noul prinț al României”, „Armonie generală”, „Concurența întru dragostea de țăran”, „Inițiatorul păcii universale”. Aceasta din urmă este o litografie, este semnată Mat în colțul din dreapta, a apărut în „Belgia Orientului” din 1904 și are ca subtitlu „*un tablou de actualitate care n-are nevoie de comentariu*”.

Atitudinea politic protestatară a lui Mantu se vădește și din lucrările în care el critică felul cum se făceau alegerile, felul cum era încălcată constituția. În „Zeflemeau” lui George Ranetti publică în 1902 un desen cu următorul conținut: „Cetățeni! Iată cum va fi călcată constituția în zilele de 3 și 5 noiembrie”. Desenul înfățișează constituția ca fiind reprezentată printr-o femeie firavă, peste gâtul și corpul căreia trec roțile unei sacale în care se află un butoi cu vin. Împrejur se văd alte zeci de butoaie. Sacaua este trasă de un reprezentant al celor care și-au propus să câștige alegerile, iar un altul, cocoțat pe butoi, cu oala în mână, agită pe țărani să-și dea voturile. Printr-un desen sintetic, autorul scoate în evidență unul dintre mijloacele pe care le foloseau partidele politice pentru a obține majoritatea voturilor în alegeri, unul dintre acestea fiind și acela de a-i îmbăta pe țărani. Obicei care, din păcate, este întâlnit frecvent și în zilele noastre.

Aglomerarea din trenuri, nesiguranța și condițiile grele în care se circula pe calea ferată nu scapă ochiului graficianului Mantu. În „Trenul de plăcere București-Sinaia” („Moftul român”, nr. 13/1901), compoziție inspirată după „Compartimentul de clasa a III-a” de Honoré Daumier, artistul înfățișează interiorul unui compartiment de clasa a III-a, pe peretele căruia la intrare, stă scris 37 locuri, dar în care domnește o zăpușeală și o înghesuială de nedescris. Printre personajele caricaturii se află și I. L. Caragiale. Mergea probabil să-și vadă soția și pe cei doi copii, Luki și Țușchi (Luca și Ecaterina), pe care nu-i plăcea să-i țină în timpul verii în București. Scriitorul este surprins în prim-plan, în dreapta, între două persoane de sex opus, foarte corpolente, care aproape că-l sufocă. În mâini ține revista „Moftul român”. Într-o altă lucrare, intitulată „Siguranța pe C.F.R.” („Moftul român”, nr. 25, 16 septembrie 2001), la întrebarea unui călător „Domnule, eu iau bilete, dar îmi garantezi că nu deraiază trenul?”, casierul îi răspunde: „Ma parole, d'honneur, domnule, conduce domnul ministru Ionel”.

Nici lumea presei nu scapă ochiului ager al caricaturistului. Disperarea reporterului Caracudi pentru că nu găsește nici o știre de senzație pentru ziar îl conduce la luarea deciziei de a-și încena propria moarte prin spânzurare. Confrații și simpatizanții aleargă și-ia taie funia, rămânând ca el să relateze în ziarul de a doua zi despre senzaționala-i sinucidere („O sinucidere senzațională”, „Moftul român”, nr. 18/1901). Un alt reporter, tot gândind la ce o să scrie, adoarme visând scene palpitate: deraieri de trenuri, incendii, dueluri, violuri, bărbați spânzurați, moartea năpustindu-se cu coasa asupra sa („Frumosul vis dintr-o noapte de vară a unui reporter român”, „Moftul român”, nr. 15/1901).

Cum Caragiale l-a ironizat în dese rânduri și nu l-a putut suporta pe Alexandru Macedonski pentru aroganța sa, pentru tendințele moderniste manifestate în poezie (el introdusese în „Moftul român” rubrica „Parnasul Român” în care antologa poezii simboliste, cu preponderență din producția acestuia), Nicolae Mantu, în ton cu directorul revistei, publică în nr. 37/1893 un portret-caricatură intitulat „Poetul simbolist improvizând pe harfa lui măiastră o odă macabră”, înfățișând un personaj cu un trup scheletic, încovoiat, cu un cilindru pe cap, alături cu colecția „Literatorul” și cu un clondir. Alte caricaturi publicate în seria a doua a revistei conduse de Caragiale vizează justiția („Tribunalul din Chișinău”, nr. 21), așa-zisa „lume bună” a Bucureștiului („Promenadă sentimentală” - nr. 19, „La grădină” - nr. 19, „După dejun” - nr. 22, „La vitrină” - nr. 23, „După vacanță” - nr. 24), iubirile cumpărate pe bani („Revenind din Franzesbad” - nr. 21), atmosfera penitenciarului („La Văcărești” - nr. 31), aspecte ale capitalei („Petreceri populare. La dulapul regal” - nr. 3, 15 aprilie 1901; „La luminăție toată lumea este mulțumită” - nr. 7, 13 mai 1901; „Cișmigiul - singurul loc de petrecere convenabilă pentru bucureșteni” - nr. 12, 17 iunie 1901). Bărbatul din această ultimă lucrare, care stă singur pe bancă, iar în jurul lui se petrec bătaii, violuri, dueluri, sinucideri prin spânzurare, este însuși I. L. Caragiale.

Atacând cele mai diverse straturi ale societății, Mantu se apropie din acest punct de vedere de Caragiale, care l-a prețuit și de a cărui prietenie s-a bucurat. Numai că unul opera cu mijloacele

umorului zdrobitor oferit de cuvânt, celălalt cu mijloacele graficii. Ca și Caragiale, Mantu manifestă simpatie pentru țărani, ia apărarea celor flămânzi, lipsiți de drepturile cele mai elementare. El se apleacă asupra lor cu compasiune și înțelegere. Numeroase lucrări ale artistului pun în lumină viața grea a țăranilor, speranțele înșelate ale poporului de către guvernanți. În lucrarea „Solicitudine pentru țăranime”, apărută în „Moftul român”, nr. 14, 1 iulie 1901, în prim-plan apare un țăran desculț, cu hainele rupte, în fața căruia stă o femeie cu un copil în brațe și alți doi în dreapta sa, în picioare. La întrebarea femeii „Adus-ai ceva mălai, bărbate? că leșinații ăștia de copii nu mai pot de foame...”, acesta îi răspunde: „Ce mălai, bre, muiere! Uite mai bine colea și te bucură! Uite ce dicorații mi-a dat alde dom' Kalindroiul!”

Starea ostașilor din armată, mizeria în care aceștia se zbăteau este surprinsă în „Faceți-vă milă și pomană” („Tămâia”, 1902) și în desenul „În concediu” („Moftul român”, nr. 23, 2 septembrie 1901). Aceasta din urmă prezintă un oștean într-o uniformă deplorabilă. Venit în permisie, la întrebarea soției „Aoleu, Mitrică, de ce ești așa hărtănit?”, bărbatul răspunde: „Asta-i uniformă după bugetul cel nou, Mitrano!”

Tematica militară o abordează Mantu și în alte caricaturi, cum sunt „Orientul în flăcări” („Belgia Orientului”, nr. 1, 7 februarie 1903) și „Uniforma nouă a cavaleriei” („Țivil-Cazon”, nr. 16, 1906). Cea dintâi este o aluzie la conflictul pe cale a se declanșa în Extremul Orient între Rusia și Japonia. Un soldat român, cu căciula într-o mână și arma în cealaltă, se adresează unui soldățel de plumb a cărui figură se identifică cu chipul lui Dimitrie Sturdza, ministrul de război în perioada 1901 -1904. El îi face cunoscut generalului că Orientul este în flăcări și îl întrebă: „Nu te pui în capul nostru?”. Pe o muzică din Mam'zelle Nitouche” acesta îi răspunde: „Nu pot, pentru că ..., pentru că ..., pentru că-s făcut din plumb”.

„Recunoștința” manifestată de către guvernanți față de veteranii Războiului de independență de la 1877/1878 este reliefată în lucrările „Fapta și răsplata”, „Întoarcerea veteranilor la vetre” etc. Pământul care-l promiteau deținătorii puterii în timpul cât aceștia se aflau în tranșee pe câmpul de luptă, s-a transformat după întoarcerea lor la



vetre în bătai, chinuri și gloanțe. Dar Nicolae Mantu nu se va mulțumi numai să redea viața grea a țăranilor, el este acela care va reflecta în desenele sale și noile stări care începeau să se manifeste în psihologia acestora. Pe la 1904, lozincile patriotarde sub masca cărora țăranimea era exploatată fără milă încep să devină tot mai neconvingătoare. Țăranimea, sătulă de promisiunile mai marilor țării, începe să vadă din ce în ce mai clar prăpastia ce-o desparte de cei bogați și energia acumulată de veacuri începe să freacă. Deocamdată surd, mocnit, fără rezonanță. Nicolae Mantu, care în „Adevărul”(1904) publicase „Țăranul e mare, țăranul e sfânt”, în care înfățișa fațeta falsă în care era prezentată țăranimea, publică la mai puțin timp în „Adevărul politic” lucrarea „Răscoalele țărănești”, desen în liniile căruia surprinde tocmai starea de spirit a țăranimii mocnind de revoltă, de ură și sete de răzbunare, prevestind parcă marile dezlănțuiri ale furtunosului 1907.

Izbucnirea răscoalelor țărănești de la 1907 îl găsește pe Nicolae Mantu la studii la München. Deși departe de țară, el urmărește în presă desfășurarea evenimentelor și continuă să trimită la ziarele și revistele la care publicase până în 1905, anul plecării în capitala Bavariei, lucrări în peniță. Semnificative sunt desenele „O luptă la bariera unui oraș între trupe și răsculați” („Dimineața”, 1907) și „10 Mai, zi de ... veselie. Adevăratul jubileu” („Adevărul”, 1907), care subliniază atmosfera dramatică a represaliilor sângeroase ale răscoalelor. Spre deosebire de lucrările sale publicate până la 1905, aceste desene se caracterizează printr-o linie mai tăioasă și valorată, contururile sunt mai puternice, reflectând într-un fel că întâlnirea artistului cu Lascăr Vorel și unele penițe ale graficii müncheneze, precum desenatorii Bruno Paul, Thomas Theodor Heine, Olaf Gulbransson, care colaborau la revistele satirice „Simplizissimus” și „Jugend”, nu au rămas fără ecou în grafica sa. Mijloacele folosite nu privesc atât deformările și exagerările formelor, schimbarea raporturilor dintre părțile trupului personajelor, cât mai ales preocuparea pentru surprinderea specificului unor tipologii, pătrunderea în psihologia personajelor, găsirea acelor elemente plastice care să contureze cât mai sugestiv cadrul de desfășurare a acțiunii. Chiar și fără legendele sau textele ce le însoțesc, ele se susțin singure.

Criticul de artă Gheorghe Poenaru, pe care opera lui Mantu l-a preocupat mai mult, scrie: „*Îndemânarea și siguranța în mânuirea liniei, mișcarea ageră și dinamismul personajelor, echilibrul compozițional, ritmul viu al imaginii, sugerarea expresivă a cadrului acțiunii sunt printre principalele calități ale graficii și în general a creației pictorului Nicolae Mantu. Asemenea calități de ordin plastic impresionează și astăzi privitorul, trezindu-i interesul de a revedea opera unui artist plin de curaj, care, la timpul său, atacă frontal, ridiculizează cu vervă și spontaneitate, aspru și necruțător, în trăsături simple, vii și expresive, cu economie de mijloace artistice, arsenalul compus din figurile odioase ale ciocoimii române, din cele ale trepădușilor politici și «mai marii zilei» - reprezentanți ai oligarhiei autohtone, vârfuri ale instituțiilor publice de jaf și opresiune a poporului*”<sup>61</sup>.

„*Ceea ce caracterizează plastic arta lui Nicolae Mantu și dă desenelor sale o notă de dinamism, notează Amelia Pavel, este modul în care el știe să exprime mișcarea, să sugereze gesticulația personajelor. În cele mai multe dintre caricaturile sale, figurile care alcătuiesc compozițiile se mișcă violent, au fizionomii accentuat grimasate*”<sup>62</sup>. Umorul lui Mantu nu urmărește atât să provoace râsul, cât mai cu seamă să acuze, să facă vizibile racilele societății.

Amelia Pavel sesizează și unele scăderi ale graficii lui Mantu, inerente dacă ne gândim la ritmul în care trebuia să lucreze pentru ziarele și revistele la care a colaborat. „*Uneori, remarcă ea, aceste grimase nu reușesc să înlăture o oarecare monotonie a fizionomiilor; în desenele lui Mantu ne întâmpină prea des același bărbat chel, cu «mustață 1900». O astfel de repetare micșorează efectul estetic al caricaturii*”<sup>63</sup>.

Cu tot ce are ea mai prețios, grafica social-politică a lui Mantu este o oglindă a societății românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea. Activitatea pictorului ca desenator satiric și social la publicațiile la care ne-am referit a avut o influență benefică asupra evoluției graficii noastre politice, îmbrățișată, așa cum am arătat, de atâția alți mari artiști: Iosif Iser, Camil Ressu, Nicolae Tonitza, Ion Bărbulescu B'Arg.

Desenele în peniță publicate de Mantu în ziarul „România” în timpul primului război mondial, ne dezvăluie o altă dimensiune a

graficii artistului, aceea prin care el caută să surprindă, cu mijloacele pe care le are la dispoziție, secvențe din luptele purtate de ostașii români pentru reîntregirea neamului, atmosfera dramatică a teatrului de operații, eroismul și jertfa bravilor noștri oșteni. Urmărind aceste desene în paginile îngălbenite de vreme ale colecției ziarului, un lucru iese cu pregnanță în evidență. Mantu preferă scenele ample, desfășurate pe întinderi spațiale vaste, și își organizează în așa fel compozițiile, încât imaginea de ansamblu se impune prin forța ei narativă. Mantu mânuiește linia cu o deplină siguranță, insistă pe detalii, hașurile, petele îl ajută să înscrie în pagină chipuri și fapte de arme revelatoare. Notațiile sale sunt realiste, energice, reflectând realitatea războiului, iureșul bătăliilor. În lucrările sale apar convoaie de ostași, atacuri la baionetă, asalturi asupra tranșeelor dușmanului, ocuparea unor poziții ale inamicului, ruperea frontului adversarului de către trupele românești, acțiuni contraofensive etc. Desenele sale se intitulează: „La atacul tranșeelor dușmane” („România”, nr. 10, 12 februarie 1917), „Lupte între patrulare și cavalerie” (nr. 15, 17 februarie), „Luarea cu asalt a unei pozițiuni inamice” (nr. 20, 22 februarie), „O șarjă de cavalerie” (nr. 34, 8 martie), „La asalt” (nr. 40, 14 martie), „Luarea cu asalt a unui sat” (nr. 45, 19 martie), „În luptă corp la corp” (nr. 47, 21 martie), „Cu patul puștii” (nr. 52, 27 martie), „Izgonirea austriecilor de la pod” (nr. 76, 20 aprilie), „Regimentul de vânători trece Oltul, călăuzit de Areti Oana, în memorabilele lupte din Transilvania” (nr. 77, 21 aprilie), „Luarea unor tranșee inamice printr-un atac la baionete” (nr. 127, 11 iunie), „Artileria de câmp ocupă noi poziții (nr. 128, 12 iunie) etc. Chiar și numai din parcurgerea titlurilor acestor lucrări observăm că Mantu se oprește în întreprinderea sa îndeosebi asupra unor scene de masă, a punerii în evidență a acțiunilor colective. Oșteni și cai sunt surprinși în încleștări date pe viață și pe moarte. Mișcarea, psihologia personajelor sunt elemente pe care insistă cel mai mult. Compozițiile sale sunt executate cu dezinvoltură, echilibrate, concepute cu știința organizării arhitecturale, răspunzând în același timp cerințelor reproducerii lor tipografice.

Dar Nicolae Mantu se oprește și asupra unor figuri individualizate în lucrări precum: „Căzând în fruntea companiei sale, comandantul

mai are puterea să strige: «Înainte băieți!» (nr. 19, 21 februarie), „Soldat german fugar ajuns din spate” (nr. 26, 28 februarie), „Ofițer rănit ridicat de pe câmpul de luptă” (nr. 27, 1 martie) sau „Până la capăt, la victorie!”, desene în care tragismul personajelor este accentuat și de o atmosferă ostilă, apăsătoare.

În ziarul în care Mantu publica „La asaltul tranșelor dușmane”, Octavian Goga insera în aceeași pagină o poezie mai puțin cunoscută, în care dădea glas durerii în fața jafurilor la care fusese supusă țara, a greutăților și privațiunilor prin care trecea poporul român în iarna anului 1916/1917. Poezia se intitulează „Ciorile”: *„Se văd pe câmpul de zăpadă/ C-un croncănit asurzitor,/ Urâte ciori, popor de pradă, / Se văd cum negre trec în zbor ...// Se văd rotind din vreme-n vreme,/ Peste biserici vin țipând,/ Și parc-o ploaie de blesteme,/ Mi-arată ciocul lor flămând.// Batalioane se strecoară/ Din cârdul lung, înfometat;/ În drum pe orișunde zboară/ Miroase-a moarte și-a păcat.// În fața lor închid fereastra,/ Simt ură-n suflet și fiori, /Căci mi se par în iarna asta/ Mai multe ca de alteori ...// Și-mi zic: Sunt oare ciori în lege/ Ce-mi strigă nopțile-n auz,/ Ori suflete de nemți pribege/ Din gropile de la Oituz ...”* („România”, nr. 10, 12 februarie 1917, p. 1).

Experiența acumulată de Nicolae Mantu ca reporter de război, dragostea sa pentru cai, pe care-i vedem aproape în toate compozițiile cu scene batailiste, îl vor ajuta în realizarea lucrărilor expuse în cadrul Expoziției artiștilor mobilizați în Marele Cartier General al Armatei sau, ulterior, a altor tablouri inspirate din războiul pentru reîntregirea neamului, în care încearcă să reconstituie acțiunile eroice la care fusese martor.

Desenele publicate de-a lungul anilor în revistele „Carpații”, „Revista științelor veterinare” și „Revista vânătorilor” se înscriu, prin tematica lor, în profilul specific al acestor publicații. În cele mai multe cazuri ele ilustrează copertile publicațiilor respective, dar și unele povestiri apărute în paginile lor. Ele reprezintă scene cinegetice, câini de vânătoare surprinși singuri sau însoțindu-i pe stăpânii lor, păsări, lupi, cai cu călareți, care cu boi, păstori, turme de oi etc. Din colecția revistei „Carpații” (*vânătoare, pescuit, chinologie*), cităm câteva titluri de lucrări: „Martie” (nr. 3/1933), „Crăciun vânătoresc” (nr. 12/1933),

„Spre casă” (nr. 1/1937), „Vânător de sitari” (nr. 3/1938), „Păsările ne sunt prieteni” (nr. 7/1938), „Copoi adulmecând o potârniche” (nr. 8/1938), „Ucenici la vânatoare” (nr. 10/1938), „Copoi urmărind un iepure” (nr. 5/1939), „Vânatoare cu copoi” (nr. 11/1939), „Colindători” (nr. 12/1939), „Vin din țara mea” (nr. 3/1943), „Lup rănit” (nr. 11-12/1943). Reținem și câteva titluri din „Revista vânătorilor”: „Mistreț atacat de lupi” (nr. 1/1943), „Păsări în baltă” (nr. 4/1943), „Vânătorul și ucenicul său” (nr. 10/1943), „Potârniche în lan” (nr. 7-8/1945), „Câini de vânatoare” (nr. 8/1948).

Dincolo de motivele asupra cărora se oprește artistul, impresionează în aceste desene peisajul de o deosebită frumusețe al patriei noastre, fie că este el din zone montane, colinare sau acvatice. Mantu se bucură în fața spectacolului mirific al naturii și cu calitățile sale de bun observator și desenator rapid și precis își exteriorizează trăirile în lucrări care, iată, și peste ani, privesc în paginile revistelor amintite, continuă să stârnească interesul și să emoționeze. Nu întâmplător, un cunoscut al său, avocatul Gheorghe Stoenescu, care l-a însoțit pe artist de multe ori la vânatoare, spunea că pentru pictor această îndeletnicire a fost mai mult un pretext, fiindcă ceea ce-l fascina mai mult era „*graiul culorilor din natură*”.

Pictura lui Nicolae Mantu cuprinde în repertoriul său compoziții, portrete, scene de vânatoare, naturi statice, interioare, flori. Pictorul este un maestru desăvârșit al compoziției. Fie că sunt inspirate din viața oamenilor, fie din lumea celor care nu cuvântă, picturile lui Mantu sunt magistral așezate în pagină, fiecare mișcare, fiecare gest sunt bine studiate. Arhitectura lucrărilor este armonioasă, bazată pe un desen riguros, căruia artistul îi subordonează nemijlocit culoarea.

În rândul compozițiilor sale, pânza de mari dimensiuni „Șarja de la Prunaru” (2,500 x 1,650 m.) se detașează prin monumentalitatea imaginii, prin narațiunea de largă desfășurare epică ce o conține. Inspirat din primul război mondial, subiectul tabloului înfățișează un moment eroic de mare tensiune dramatică. Este vorba de atacul prin surprindere inițiat într-una din zilele lui noiembrie 1916 de Regimentul 2 Roșiori, comandat de colonelul Gheorghe Naumescu,

în satul Prunaru, comuna Bujoreni, județul Teleorman, împotriva cotropitorilor germani. Numai cu sabia și lancea, bravii oșteni ai acestui regiment au înfruntat un dușman mult superior, deschizând calea unei divizii de infanterie a armatei române, amenințate cu încercuirea, și oprind înaintarea trupelor inamice, comandate de generalul von Mackensen, spre capitala țării.

Strălucita faptă de vitejie a celor 363 de ostași și ofițeri ai Regimentului 2 Roșiori, adevărată pagină de epopee a eroismului poporului român, nu putea rămâne fără ecou în creația unui artist care a participat direct la luptele primului război mondial. Nicolae Mantu, care cunoștea atât de bine anatomia și psihologia animalelor și avea predilecție pentru cai, se dezvăluie în acest tablou în toată plenitudinea talentului său.

Modalitatea aleasă de artist pentru înfățișarea subiectului este aceea a dispunerii cavaleriștilor români din prima linie pe diagonală. Poziția aplecată spre înainte a ostașilor, cu sabia ridicată în mâna dreaptă, avântul cailor (în ochii acestora se citește chiar o anumită disperare, ceea ce este foarte surprinzător și greu de redat cu mijloace plastice, mai ales când este vorba de animale) evocă un atac desfășurat pe viață și pe moarte. Inamicul, aflat în retragere, și ieșit din cadrele tabloului, nu este reprezentat decât prin câțiva ostași prăbușiți, care pur și simplu sunt călcați în picioare de cai, prin căștile care se văd căzute pe câmpul deătălie. Iureșul năvalnic al luptei, atmosfera de supremă încordare sunt redată de pictor cu autenticitate și forță artistică. Este atâta mișcare în acest tablou, atâta dinamism, încât, fără să vrei îți vin în minte versurile din „Scrisoarea III” prin care Eminescu înfățișează apriga confruntare de la Rovine. Caii, oștenii au înfățișări aproape sculpturale. Cerul este plumburiu, întunecat la orizont. De altfel, întreaga compoziție este realizată în griuri terne și verzuri închise. La acest tablou pictorul a lucrat foarte mulți ani, subiectul lui a fost reluat în numeroase variante până a ajuns la forma definitivă din pânza ce se află astăzi în patrimoniul Muzeului de Artă din Iași. „Privind pânza istorică de mari dimensiuni «Șarja de la Prunaru», scrie criticul de artă Gheorghe Poenaru, găsești atât știința compunerii unitare a ansamblului cât și măiestria redării acestei imagini monumentale, cu

*o mulțime de personaje prinse într-o acțiune de supremă încordare, ce se desfășoară năvalnic, sub un cer plumburiu ce vine să intensifice și mai puternic conflictul dramatic, dezlănțuit între cei ce-și dispută soarta prin graiul armelor*<sup>64</sup>. Lucrarea are toate calitățile picturii considerată ca făcând parte din așa-numitul „gen batalier”: viziune dinamică și un simț profund al dramaticului. În colecția pictorului Nicolae Spirescu am văzut și câteva schițe în peniță ale acestui tablou, diferite ca mod de dispunere a ostașilor și cailor.

Alte compoziții cu teme de război au fost pictate de Mantu între 1917-1918 la Iași, în timpul cât a fost mobilizat în Marele Cartier General. Lucrările „La Mărășești” și „Spionul” nu s-au păstrat, probabil că ele au ars o dată cu alte picturi în timpul incendiului de la Muzeul Militar Central din București. În cronică din ziarul „România” (nr. 328, duminică 28 ianuarie 1918, P. C. (Petrescu Constantin ?) notează: *„În cele patru săli ale expoziției sunt mai bine de 70 tablouri, sculpturi, schițe, desemnuri etc. Cele mai bune lucrări sunt în sălile de jos. În sala din stânga, pictorul Mantu expune un frumos tablou, înfățișând un moment de la Mărășești. Desen, mișcare, colorit sobru. Foarte reușită e pânza «Spionul»*„. Sunt notații sumare, dar semnificative pentru a înțelege că lucrările prezentate de Mantu la expoziția artiștilor mobilizați în Marele Cartier General erau de calitate, dovadă și sala în care au fost expuse de organizatori.

Zguduitoare prin tensiunea momentului așternut pe pânză, compozițiile „Din ordin” și „După răscoală” sunt inspirate din tragicele evenimente de la 1907. Dacă în „Din ordin” artistul se oprește la represaliile sângeroase ale răscoalelor, în „După răscoală” surprinde un alt moment, acela al recunoașterii victimelor de către supraviețuitori și ridicarea lor de pe câmpul pustiit de gloanțe. Pânza „Din ordin” înfățișează o dublă dramă omenească: prima este aceea a represaliilor și este sugerată de cadavrele răspândite în jur, iar a doua este aceea a remușcărilor care-i cuprind pe jandarmi oameni simpli și ei, gândind la fapta ce au săvârșit-o, aceasta rezultând din întreaga lor atitudine. Mersul anevoios al cailor, capetele plecate ale jandarmilor sunt semne care nu exprimă decât regretul acestora, durerea și rușinea omului care nu a făcut altceva decât să îndeplinească un ordin al superiorilor.

Coloristica este rece, alcătuită din tonuri de griuri, violet, verde, albastru închis. Ea este în acord cu tragicismul evenimentului imortalizat pe pânză, cu atmosfera întunecată, apăsătoare, accentuată și de fumul care încă se mai ridică la orizont din satele incendiate, sugerând dezastrul și proporțiile unei drame naționale, când au căzut victime 11.000 de țărani.

Referindu-se la acest tablou, prezentat pentru prima dată în Expoziția interregională de pictură, sculptură și grafică de la Iași (1955), criticul Maxim Cosma scria în cronica plastică publicată în nr. 5(487) al revistei „Contemporanul”: *„Momentul ales de pictor și pus pe pânză este deosebit de profund gândit, el prilejuiește în modul cel mai evident întredederea unei narațiuni anterioare sau în perspectivă. Pictorul a ales finalul unei acțiuni și imaginea este zguduitoare: într-o margine de sat, un pâlc de jandarmi călări părăsește locul unde și-au înfăptuit opera de potolire; pretutindeni cadavre - urme ale acțiunii lor bestiale. Orizontul este cufundat în pâcla fumului incendiilor. Auzi parcă zgomotul sunător al copitelor ce se lovesc de pământul tare și sterp în liniștea de mormânt și spaimă. Coloritul evocator, albastru-violet, realizează atmosfera dramatică și tensiunea momentului”*.

În cronica sa la aceeași expoziție („Arta plastică”, nr. 2, 1956), Carmen Răchiteanu, apreciind lucrarea lui Mantu, o comentează astfel: *„Bătrânul pictor și desenator N. Mantu a adus în expoziție una dintre cele mai importante compoziții înfățișând un episod din 1907. Imaginea zguduitoare a sângeroaselor represiuni exercitate asupra țărănimii răsculate nu este pentru N. Mantu numai un fapt istoric. Acest artist a trăit acele vremuri și a fost unul dintre aceia care a exprimat în grafica sa revolta, atitudinea fermă de demascare a ororilor regimului. În ziarele și revistele timpului, Mantu, alături de Fr. Șirato și Tonitza, a militat deschis, a acuzat cu îndrăzneală pe organizatorii sângeroaselor represalii. După multă vreme, bătrânul pictor octogenar N. Mantu își pune întreaga sa forță de creație în evocarea atât de puternic dramatică a acelor zile și vremuri întunecate. El face aceasta într-o imagine artistică valoroasă, fără nimic ostentativ, într-un mod grav și reținut, străbătut de o adâncă emoție. Compoziția tabloului, clară, simplă și laconică, înfățișează un grup de jandarmi călări văzuți din spate ce trec, cu*



*capetele plecate, cu sufletul parcă încărcat de mustrări, printre cadavrele semănate pe câmp. Gama coloristică de o mare expresivitate subliniază cu efect ideea gravă, intens dramatică a tabloului. Creația lui Mantu, pe lângă valoarea sa în sine, constituie un exemplu pentru artiștii noștri de diferite generații, un îndemn viu către o creație puternică, pătrunsă de adevărul vieții”.*

Cealaltă lucrare, „După răscoală”, este pictată cu aceeași putere de evocare, reușind ca dincolo de emoțiile declanșate, să transmită privitorului toată ura și revolta ce se cuibăriseră în adâncul ființei răsculaților. Țăranul care privește spre cel căzut cu fața spre cer este împietrit în durerea lui. Femeia de alături strânge în palmele ei mâna mortului. Caii costelivi, înhămați la căruță, așteaptă să-l transporte pe țăranul ucis. Coloritul este la fel de sobru și de reținut. „E o gravitate și o tristețe obsedantă ca de requiem în acest tablou, înrudit în sentiment cu o compoziție similară de Victor Mihăilescu-Craiu”, notează pictorul și criticul de artă ieșean Alexandru Gh. Popovici (Leandru Popovici)<sup>65</sup>.

„Arestații”, „Răscoala țăranilor de la 1907”, „Incendierea unui conac” sunt alte trei lucrări ale căror subiecte sunt axate tot pe desfășurarea răscoalei de la 1907. Realizate cu prilejul comemorării a 50 de ani de la marea tragedie a țăranilor români, ele pun în lumină siguranța și expresivitatea cu care Mantu știa să redea omul în acțiune, capacitatea sa de a surprinde mișcările mari de masă. Aceleași calități ni le dezvăluie și compoziția „Greva de la 13 iunie 1916 de la Galați”, tablou ce evocă un moment important de istorie locală, acela al protestului muncitorimii gălățene împotriva șomajului și foametei, eveniment când au fost asasinați zece muncitori, în frunte cu vatmanul Spiridon Vrânceanu.

O serie de alte compoziții ale lui Mantu au ca temă munca, fie privită izolat, fie în mari colective, așa cum apare, de pildă, exprimată în tablourile sale în care surprinde scene din activitatea locuitorilor Galați pentru refacerea urbei atât de distruse în timpul celui de-al doilea război mondial. Din această serie am aminti în primul rând „Fierarul”, lucrare în care lumina este lăsată să pătrundă cu parcimonie în cadrul tabloului, iar atmosfera este austeră, întunecată, „Reconstrucție”, „După subotnic” (tabloul mai este cunoscut și sub denumirea „La

muncă voluntară”), „Sosesc tractoarele” și „Scenă de reconstrucție”. Dacă în primul tablou pictorul urmărește de aproape figura umană, individualizând-o, punând în evidență robustețea personajelor, munca extenuantă prin care dă forme metalului incandescent, în celelalte omul este privit în relațiile cu semenii și uneltele. Accentul artistului cade nu pe surprinderea tipologiei personajelor, cât mai cu seamă pe conturarea unui portret colectiv al celor imortalizați pe carton, ale căror atribute sunt, fără îndoială, hărnicia, entuziasmul, dorința de a reface ceea ce armata hitleristă în retragere a distrus în cel de-al doilea război mondial. Locurile de pe care sunt înlăturate ruinele din centul orașului, sunt tocmai cele unde și-a avut și pictorul atelierul de creație, atelier care, așa cum am amintit, i-a fost distrus în timpul bombardamentelor și o dată cu el și o mulțime de lucrări. Dincolo de valoarea estetică, aceste compoziții ale lui Mantu au în mod firesc o indiscutabilă valoare documentară, fiind mărturiile elocvente ale unor vremuri de patriotic avânt, când cetățenii Galațiului, cu mic cu mare, au pornit munca de reconstrucție, stăpâniți de gândul de a ridica din cenușă, aidoma legendarei Phoenix, orașul care a avut atâta de suferit în timpul celei de a doua conflagrații mondiale.

„Interior”, ulei pe carton (0,590 x 0,720) din colecția Muzeului de Artă Vizuală din Galați, datat 1932, ne introduce în atmosfera intimă a atelierului său de creație. Este un spațiu modest, dominat în fundal de două paturi așezate pe colț. Pe unul dintre ele, cel frontal, se găsesc două perne și o pălărie de damă. De marginea patului se sprijină o umbrelă închisă. Șevaletul văzut din spate, un scaun pe care este așezat un drapaj verde, un lampadar, o mică bibliotecă în rafturile căreia se văd cărți și vase din lut, un covor ce acoperă parțial dușumeaua și alte două covoare de perete completează recuzita atelierului. Motivele geometrice ale covoarelor și așternutului îi dau posibilitatea pictorului să folosească o gamă cromatică ce creează o atmosferă mai vioaie, caldă, un mediu propice creației. Deși în cadrul spațiului plastic nu există nici un personaj, prezența omului este simțită din plin. Este vorba de vizita unei femei pe care artistul a condus-o probabil într-o altă încăpere pentru a-i arăta ceva. Este un tablou lucrat cu știință compozițională, echilibrat, împăsat cu o materie picturală ce-și păstrează și astăzi calitățile.

Tablourile cu temă predominant animalieră fac vizibile calitățile artistului de a reda cu mijloace plastice frumusețea animalelor. „Turmă de porci” (cunoscut și sub denumirea „Porci în pădure”), „Viței spre pășune”, „Cai la adăpat”, „Cu vițeei”, „Întoarcerea de la câmp”, „Căruță cu boi” sunt lucrări în care Mantu este preocupat de pictura de plein-air. Prin motivele aduse pe pânză, unele dintre ele amintesc de opera lui Nicolae Grigorescu. Pasta este așezată în pete mai mari de culoare, tușele sunt largi. Sub acțiunea luminii, care ocupă cea mai mare parte a tablourilor, contururile se descompun. Surprinse în peisaj, artistul urmărește în unele atât redarea pitorescului naturii, a acelei atmosfere poetice a priveliștilor pictate, cât și frumusețea animalelor. În altele, accentul cade mai mult pe acestea, natura participând doar în plan secundar la viața lor. „Viței spre pășune” este un peisaj cu o largă perspectivă, natura este în plenitudinea forțelor sale, coroanele arborilor aproape că se împreunează, lăsând pe mici porțiuni să se zărească cerul de un albastru deschis. O țărancă, acoperită pe cap cu o basma roșie, își mână vițeei spre locul de pășunat.

„Cai la adăpat”, ulei pe pânză (colecția inginerului Sorin Rodeanu, Galați), este o adevărată proiecție monumentală pe fundalul unei câmpii. Firul apei și vegetația se pierd spre fundalul tabloului. Cei doi cai, unul alb și altul roib, parcă se mângâie unul pe celălalt. Ei alcătuiesc o pereche bine construită, armonios proporționată, care atrage atenția privitorului mai mult decât peisajul estival. Motivul calului revine ca un lait-motiv și-n pânzele „Cai”, „Cai cu călăreți”, „Soldat călare”, tablouri în care acest frumos animal apare fie pentru eleganța mersului său, fie pentru remarcabilele calități anatomice ale corpului. În lucrarea „Poștaș în șaretă”, executată special pentru Oficiul Județean de Poștă Galați, în patrimoniul căruia se află și astăzi, îl întâlnim și ca animal de tracțiune, înhămat, străbătând un drum de țară pe o vreme când în natură este o adâncă pace. Calul apare și-n „Întoarcerea de la câmp”, mergând alături de un car cu boi, purtând în sa un țăran tânăr.

Dar dacă alți pictori, cu aceeași preferință pentru cai, îi surprind pe aceștia în plin avânt, cu trupuri încordate, în goane

aproape solare, caii lui Mantu, ce populează compoziții de sine stătătoare, transmit un sentiment de liniște. Mantu preferă repaosul sau mișcarea lentă, înceată. Doar în scenele de război calul este înfățișat dezlănțuit, participând la eveniment cu aceeași intensitate ca și omul.

Același sentiment de adâncă liniște îl transmite și pânza intitulată „Ora odihnei”. Tabloul înfățișează o gospodărie țărănească, scăldată de soarele torid al unei amieze de vară. O casă modestă, continuată de un șopron, alături de care, în partea dreaptă, se află o hulubărie. Nici un semn al prezenței vreunei ființe umane. Doar în curte, pe pământ, se odihnesc câteva rațe toropite de căldură. Văzduhul pare și el încins. Se simte fierbințeala razelor soarelui în roșul acoperișului, în acea moleșeală care a cuprins totul. Folosirea unor mari pete de alb, articulate cu verde, roșu și Terra di Siena arsă, contribuie la crearea atmosferei de arșiță a amiezii de vară, când în natură nici o vietate nu mai mișcă. Albastrul-alburiu al cerului abia se zărește pe deasupra acoperișului casei.

Admirabile prin calitățile de culoare și desen, ca și prin felul în care Mantu se ridică dincolo de redarea numai a frumuseții fizice a animalelor și păsărilor sunt și pânzele reprezentând câini și sitari („Rok”, „Havana”, „Cățelul alb”, „Capete de câini”, „Flox”, „Sitari”). În unele pasta este întinsă în manieră academică, uniformizat, în altele însă pensulațiile se înmulțesc iar imaginea obținută devine mai vioaie. Câinele de vânătoare din tabloul aflat în posesia lui Corneliu Stoenescu, moștenit de la unchiul său, avocatul Gheorghe Stoenescu („Rok - câine de vânătoare”), este o piesă demnă să figureze în orice mare muzeu de artă. O tușă de albastru așezată în creștetului capului câinelui are o strălucire de smalt.

Portretul l-a preocupat în mai mică măsură pe Mantu. Cu toate că nu cunoaștem decât puține portrete, acestea dezvăluie capacitatea artistului de a surprinde trăsăturile caracteristice ale personajelor, stările lăuntrice ale acestora. Între ele, un loc aparte îl ocupă „Autoportretul” din 1914, executat împotriva a două surse de lumină laterale și cu umbra căzând frontal pe mijlocul figurii. Tușele energice au darul să transmită privitorului robustețea și vitalitatea artistului,

demnitatea, dragostea de viață. În „Țigancă”, vigurozitatea femeii portretizată este sugerată îndeosebi de folosirea roșului pentru cămașa ce-o acoperă, culoare ce dă chipului un aer de sănătate și o asprime aproape bărbătească. În lucrările „Citind” și „Amintire”, în starea de cufundare a personajelor în lumea lecturii sau a gândurilor, admirăm pe lângă pătrunderea psihologică, siguranța și larghețea construcției. În „Citind”, lumina, ce pătrunde prin singura fereastră a camerei, se proiectează ca o pată albă pe obrazul drept și pieptul personajului, pe filele cărții sprijinite pe genunchi. Femeia este acaparată și încântată de lectură, chipul îi este senin, ochii minții descoperă în pagini adevăruri ce-i dau un aer de înălțare sufletească. În „Amintire”, femeia își sprijină bărbia cu mâna stângă. Are ochii mari, sprâncene frumos arcuite, privește mai mult în interiorul său.

Referitor la modul de concepere a portretelor, Mantu le compune în spiritul picturii flamando-olandeze, figura umană răsărind ca o efie luminoasă de pe un fundal întunecat.

Scenele de vânătoare fac vizibile calitățile lui Mantu de bun desenator, precizia cu care surprinde mișcarea animalelor sau păsărilor. Nimic distonant în aceste lucrări, fiecare gest este bine gândit, bine studiat. Concentrarea cu care vânătorul își urmărește prada („La pândă”, „Vânătoare de capre”), goana câinilor de vânătoare, toate contribuie la crearea unor ansambluri armonioase, magistral așezate în pagină. În naturile moarte și în naturile statice cu vânat, pictorul este preocupat de redarea consistenței materiale a obiectelor. Culoarii îi este asigurată o solidă osatură prin desen. Pensulația este când netedă, când în tușe scurte, energice („Coș cu fructe”, „Natură statică cu raci”, „Natură statică cu fructe”, „Natură statică cu gutui”, „Vânat”).

În decursul celor peste 60 de ani de activitate, Nicolae Mantu a pictat și numeroase tablouri reprezentând flori. A iubit ca nimeni altul florile simple, modeste. Ele erau mai apropiate sufletului său. Așa se și explică poate de ce petuniile cu nuanțele lor pastelate, cârciumăresele, panseluțele, măcieșii, lumânărelele, albastrelele, crizantemele, garoafele, florile de câmp populează pânzele sale pe această temă. A iubit, de asemenea, foarte mult trandafirii, pentru care a avut un

adevărat cult. Pictorița Alexandra Drăguțescu, stabilită în Canada la Motreal (Quebec), fiica regretatei acuareliste Elena Hanagic, în copilărie a locuit cu familia în casa pictorului Nicolae Mantu din strada Cuza Vodă Nr. 46 și amintindu-și de anii aceea fragezi îmi scria într-o corespondență electronică de dată recentă „*că în acea curte, trandafirii aveau un scop bine definit și nimeni nu avea voie să-i atingă. Erau trandafiri de un roșu sângeriu, cei de un roșu mai cald și cei galbeni, plus cei roz, agățători, care flancau treptele terasei. An de an sosea un grădinar, special angajat, care altoia și îngrijea acei trandafiri ce urmau să își ia locul în tablourile artistului*”.

În tablourile lui Mantu cu temă florală, pasta este luminoasă, vibrantă, redând cu ingeniozitate frăgezimea carnală a florilor, prospețimea și gingășia corolelor. Lumina rezultă din însăși materia picturală. Prin bogăția cromatică, prin știința compoziției, prin intensitatea sentimentului cu care sunt pictate, unele dintre florile lui Mantu amintesc de cele ale lui Ștefan Luchian, pe care el l-a cunoscut și despre care a și lăsat câteva amintiri<sup>66</sup>. Ca și marele simfonist al culorii, Mantu este un poet sensibil, care pictează florile cu o plăcere deosebită. Tablourile sale cu buchete florale sunt adevărate poeme cromatice, culorile sunt orchestrate cu atâta măiestrie, încât în preajma lor trăiești la un înalt diapazon sentimentul frumosului, poezia gingașă a petalelor, simți parcă mireasma lor cum te învăluie. Deși pictate cu migala bijutierilor, cu mâna unui maestru pentru care orice porțiune a suprafeței pânzei este bine studiată, acestor tablouri, lirice prin excelență, nu le lipsește spontaneitatea. Vasele în care artistul își așează modelele sunt din lut, unele cu motive decorative, care îi prilejuiesc folosirea unei game cromatice variate, strălucitoare. Uneori vasele sunt așezate sau au ca fundaluri scoarțe țărănești, drapaje care îi dau posibilitatea realizării cutelor din modulații tonale. Alteori, recipientele sunt simple borcane din sticlă a căror transparentă lasă să se vadă apa și tijele florilor.

Prin întreaga sa operă, Nicolae Mantu a slujit cu dăruire un crez artistic, a lucrat cu onestitate și probitate profesională pentru realizarea lui, situându-se în contextul picturii din prima jumătate a secolului al XX-lea pe linia marii tradiții realiste. Creația sa, plină

de adâncă simțire, demnitate și omenie, chiar dacă nu a revoluționat pictura timpului în care a trăit, înobilează cele mai bune acumulări ale artei românești, fiind dovada cea mai grăitoare a unui penel sincer, pus în slujba frumosului și a idealurilor neamului românesc.

---

### Note:

1. Nicolae Mantu, în *Cuvântul* prezentat cu prilejul vernisajului expoziției retrospective de la Palatul Culturii, Galați, 23 aprilie 1956. Manuscrisul s-a aflat în posesia autorului acestei cărți și a fost donat Bibliotecii „V. A. Urechia”, în colecțiile căreia se păstrează în prezent.

Așa cum ne-a mărturisit nepoata pictorului în 1964, domnișoara Tecla Corvissianu, artistul nu a putut participa la vernisaj din motive de sănătate, fiind bolnav, dar textul alocuțiunii sale a fost citit de caricaturistul **Gruia Păunescu**, pe atunci funcționar la Fondul Plastic din București, de la care ea păstra și o bogată corespondență.

2. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Primăria Galați, Registrul stării civile pentru născuți nr. 177/1871, f. 18 -verso, nr. actului de naștere 229.

3. Acest an este menționat în actul de căsătorie. Pe piatra funerară a mormântului familiei Mantu din Cimitirul „Eternitatea” din Galați, P-4, R-5, L-1, este gravat anul 1833.

4. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Primăria Galați, Registrul stării civile pentru căsătoriți nr. 77/1868, f. 56.

5. An menționat în actul de căsătorie. Pe monumentul funerar este dăltuit 1846.

6. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Primăria Galați, Registrul stării civile pentru morți nr. 284/1875, actul nr. 207.

7. Crișan V. Mușețeanu - *Lumea copilăriei mele*, Editura Alma, Galați, 2001, p. 142.

8. „Poșta”, nr. 25 (1813), 3 februarie 1889.

9. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Primăria Galați, dosarele nr. 124/1892, f. 3, și nr. 56/1899, f. 143. A se

vedea și Gheorghe N. Rugină - *O cale ferată în sudul Moldovei*, Editura „Porto-Franco”, Galați, 1995, p. 63-64; „Municipiul Galați - album monografic” (Editura „Alma”, Galați, 1999, p. 113-120).

10. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Registru stării civile pentru morți, vol. 3/1911, Act de moarte nr. 956, f. 77.

11. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Registru stării civile pentru morți, vol. 1/1922, Act de moarte nr. 144, p. 146.

12. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Primăria Galați, Registru stării civile pentru născuți, Nr. 104/1869, f. 36; prenumele în actul de naștere este scris Ghiorgghi; Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Act de moarte nr. 830/ 4 iunie 1941, Registru stării civile pentru morți, anul 1941 (6-990).

13. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Primăria Galați, Registru stării civile pentru născuți, Nr. 275/1875, f. 114, Act de naștere nr. 623/1875.

14. Crișan V. Mușețeanu - op. cit., p. 144.

15. Crișan V. Mușețeanu - op. cit., p. 155-156.

16. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Act de moarte nr. 946/ 9 noiembrie 1952, Registru stării civile pentru morți, anul 1952, vol. 16 (751-950); numele declarantului decedului - Hagi Grigore, Galați, str. Carnabel nr. 4).

17. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Primăria Galați, Registru stării civile pentru născuți, nr. 362/1880, f. 121 - verso, nr. actului 236. La adresă este menționată strada Cuza Vodă, fără număr.

18. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Registru stării civile pentru căsătoriți, vol. II/1909, f. 25, nr. actului 213/1909. În acest act vârsta Elenei S. Mantu (27 de ani) și anul nașterii (1882) sunt trecute în mod eronat. De altfel, Deodat Țăranu, prim ajutor de primar și ofițer delegat al stării civile a comunei Galați, a menționat că „*actul de dovedire a etatei viitoarei soții a fost făcut după declarația dată cu doi martori și atestat la acest oficiu sub nr. 2396 din 14 mai anul curent*”. Din cauză că Elena era bolnavă (certificatul medical eliberat de medicul Dispărțirii întâi sub nr. 57 din 30 mai 1909), oficierea căsătoriei s-a făcut în casa miresei din strada Cuza Vodă nr. 32. Publicului i s-a lăsat



liberă intrarea iar ca martori au asistat : domnul Alexandru Kalavreso, de profesie comerciant, în etate de 38 de ani, domiciliat în strada Codreanu, și domnul Christu Mavromati, de profesie rentier, în etate de 47 de ani, domiciliat în Casa Helder.

19. Actul dotal autentificat la Tribunalul Covurlui, Secția I, nr. 1062 din 27 mai 1909, menționat și în actul de căsătorie, cuprindea: I. Imobilul din Galați, strada Cuza Vodă nr. 30 (ulterior nr. 32, 44 n.n.), liber de orice sarcini, în valoare de 40.000 lei; II. Trusou și bijuterii = 7500 lei; III. Una cameră de culcare = 2500 lei. Total 50.000 lei.

20. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Act de deces nr. 711 din 15 mai 1977.

21. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Act de deces nr. 821 din 11 aprilie 2001.

22. Crișan Mușețeanu, op. cit. p. 149.

23. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Act de moarte nr. 2181 din 23 decembrie 1944, Registru stării civile pentru morți, Anul 1944 (991-2243).

24. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Act de moarte nr. 170 din 19 februarie 1949, Registru stării civile pentru morți, Anul 1949.

25. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Primăria Galați, Registru stării civile pentru născuți nr. 200/1872, Act. nr. 209.

26. Teodor Enescu - *G. D. Mirea*, album monografic, Editura Meridiane, București, 1970.

27. Ion Arcaș - „Dialoguri cu Pericle Capidan”, în „Tribuna”, Cluj, Anul X, nr. 23 ( 488 ), 9 iunie 1966.

28. Camil Ressu - *Însemnări*, Editura Meridiane, București, 1967, p. 22.

29. Aceste distincții se păstrează în colecția medicului ginecolog Vasile Popa, Galați.

30. Marius Bunescu - Scrisoare adresată subsemnatului, 4 februarie 1966, colecția autorului.

31. Petru Comarnescu - *N. N. Tonitza*, monografie, Editura Tineretului, București, 1962, p. 89.

32. Petru Comarnescu - *Lascăr Vorel*, album monografic, Editura Meridiane, București, 1968, p.23.
33. Marius Bunescu - *Însemnările unui pictor*, Editura Meridiane, București, 1965 p. 60.
34. Marius Bunescu - Scrisoare adresată subsemnatului, 4 februarie 1966, colecția autorului.
35. Marius Bunescu - op. cit. p. 61.
36. Marius Bunescu - op. cit. p. 61.
37. Mihail Sadoveanu - *Povestiri și nuvele*, ediție îngrijită, prefată, tabel cronologic și bibliografie de I. Opreșan, Editura Albatros, București, 1988, p. XXIX.
38. Barbu Brezianu - „Gruparea Arta Română”, în „Studii de istoria artei”, Seria arta plastică, Tomul 11, nr. 1, 1964, p. 149-150.
39. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Fond Publicații, „România”, Anul I, nr. 323, marți 23 ianuarie 1918, la rubrica „Informațiuni”, p. 2.
40. Deschiderea expoziției de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați la Marele Cartier General, articol nesemnat, în „România”, Anul I, nr. 327, 27 ianuarie 1918, p. 1.
41. P.C. „Expoziția artiștilor mobilizați”, în „România”, Anul I, nr. 328, duminică 28 ianuarie 1918, p. 1; Petre Oprea - *Peregrinări în arta plastică*, București, 1975, p. 11; Mircea Deac - *Sculptura în România (secolele XIX-XX)*, Editura Medro, București, 2005, p. 18.
42. Nedelcu Oprea - *Biblioteca Publică „V.A. Urechia” Galați*, monografie, vol. I, Galați, Biblioteca „V.A. Urechia”, 2002, p. 266.
43. Nedelcu Oprea - op. cit., p. 299.
44. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Fond Primăria Galați, dosarul nr. 7/1933, f. 13 și următoarele, (rola 953)
45. Nedelcu Oprea - op. cit., p. 281; a se vedea și Violeta Ionescu – *Spectacole și baluri în beneficiul Societății „Urechia”*, în *Buletinul Fundației Urechia*, nr. 12, 2011, pag. 152.
46. Nedelcu Oprea - op. cit. p. 280.
47. Nedelcu Oprea - op. cit. p. 315-317.
48. Nedelcu Oprea - op. cit. p. 319-320.

49. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Fond Primăria Galați, dosarul nr. 28/1930, f. 13, rola 924; Cașu N. Ion - „Un monument neterminat”, în „Dunărea de Jos”, nr. 23, ianuarie 2004; Corneliu Stoica - „Monumentul Ostașului Român”, în „Școala gălățeană”, nr. 132, octombrie 2005, p. 15.

50. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Fond Primăria Galați, dosarul nr. 3/1930, rola 922.

51. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Fond Primăria Galați, dosarul nr. 1/1931, f. 9, rola 931.

52. Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Galați, Fond Primăria Galați, dosarul nr. 10/1932, f. 4, rola 940;

53. Paul Păltănea - *Istoria orașului Galați de la origini până în 1918*, vol. II, Editura Porto-Franco, Galați, 1995, p. 309-311.

54. Componența cenaclului am redat-o conform adresei Uniunii Artiștilor Plastici nr. 1210 din 28 iunie 1951, aflată în arhiva pictorului Nicolae Spirescu. A se vedea în acest sens și articolul nostru „Plastica gălățeană - pe drumul firesc al dezvoltării artei naționale”, în „Viața nouă”, nr. 7951, 8 iulie 1970.

55. Din partea Uniunii Artiștilor Plastici, la această expoziție retrospectivă, a vorbit Gruia Păunescu.

56. Între scrisorile primite de Mantu cu prilejul sărbătoririi a 85 de ani de la naștere, în posesia noastră se află cea primită de la caricaturistul B, Arg.

57. Iată conținutul celor două documente:

**BREVET/Prezidiul Marii Adunări Naționale prin decretul nr. 368/1956 conferă Ordinul Muncii clasa III-a tovarășului Mantu Nicolae pentru merite deosebite în muncă. Președinte, Dr. Petru Groza.**

*Republica Populară Română/ DIPLOMĂ/ Prezidiul Marii Adunări Naționale prin Decretul nr. 205/1957 conferă titlul de Maestru Emerit al Artei din Republica Populară Română tovarășului Mantu Nicolae pentru merite deosebite în activitatea artistică. Președinte, Dr. Petru Groza; Secretar, s.s. indescifrabil.*

58. Arhiva Primăriei Municipiului Galați, Act de moarte nr. 745 din 9 septembrie 1957, Registrul stării civile pentru morți (599-796). În privința decesului a se vedea și Anunțul mortuar al Uniunii

Artiștilor Plastic din R.P.R., Cenaclul Galați, din ziarul „Viața nouă”, Anul XIV, Sreia II, nr. 3978, marți 10 septembrie 1957, p. 3. (*Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Populară Română, Cenaclul Galați, anunță cu durere încetarea din viață a lui Nicolae Mantu, Maestru Emerit al Artei din R.P.R., decedat în ziua de 8 septembrie 1957, în vârstă de 86 ani. Înmormântarea va avea loc astăzi, orele 15 la cimitirul Eternitatea. Cortegiul funerar va pleca de la domiciliul defunctului din strada Al. I. Cuza nr. 34. Uniunea Artiștilor Plastici din R.P. R., Cenaclul Galați*).

59. Corneliu Stoica, Ion T. Dragomir, Mihalache Brudiu - *Muzee și monumente gălățene*, 1974, p. 87-88.

60. Cristina Maria Frumos - „Care au fost detractorii lui Caragiale?”, *Cronica*, Iași, Anul XXXVIII - 1526, nr. 2, februarie 2003, p. 3.

61. Gh. Poenaru - „Tradiții militante în plastica românească a secolului al XX-lea - Nicolae Mantu”, în „*Arta plastică*”, Anul 8, nr. 1, 1961.

62. Amelia Pavel - „Expoziția de desen satiric și caricatură”, în „*Arta plastică*”, nr. 3, 1954.

63. Amelia Pavel, *ibid.*

64. Gh. Poenaru - „Nicolae Mantu”, în „*Arta plastică*”, Anul 3, nr. 4, 1956.

65. Alexandru Gh. Popovici (Leandru Popovici) - „Retrospectiva Nicolae Mantu”, în „*Flacăra Iașului*”, nr. 7452, 3 septembrie 1970.

66. Sorana Iathan - „De vorbă cu pictorul Nicolae Mantu. Amintiri despre Luchian”, în „*Pagini dunărene*”, decembrie 1956.



*Dorothea (Lola)  
Schmierer-Roth  
(1893 - 1981)*

Cu toate că a trăit în Galați, a funcționat ca profesoară de desen și a expus în cadrul manifestărilor colective ale plasticienilor de aici, Dorothea Schmierer-Roth, cunoscută ca artistă cu numele Lola Schmierer-Roth, dintr-o nespus de excesivă modestie, ni s-a dezvăluit în adevăratele dimensiuni ale creației sale abia în 1972, când Muzeul de Artă Vizuală (pe atunci Muzeul de Artă Modernă și Contemporană Românească) i-a organizat prima expoziție retrospectivă, ce a cuprins 113 lucrări. În 2003, un număr însemnat de tablouri de pictură și grafică (74) ale sale au intrat în colecțiile acestei prestigioase instituții din orașul nostru grație donației făcute de fiica și ginerele artistei, Anne-Louise Roth și Alexandru Cezar Ionescu, o familie stabilită la Berlin (Germania), care a mai dăruit lucrări ale pictoriței și Muzeului Național de Artă din București (210 picturi, desene și gravuri) și Muzeului Brukenthal din Sibiu (15 picturi și 34 desene).

Pentru cultura gălățeană, numele Dorotheei Schmierer-Roth are o rezonanță deosebită, nu numai pentru faptul că pictorița s-a născut, a trăit, a creat și a activat în cei mai mulți ani din viața sa în cetatea dunăreană, că a contribuit alături de Nicolae Mantu și alți câțiva artiști la înființarea în 1951 a Cenaclului Artiștilor Plastici, nucleu din

care s-a dezvoltat actuala filială locală a plasticienilor gălățeni, dar ca profesoară de istoria artei și desen la Liceul Israelit, la Liceul „Mihail Kogălniceanu” și la alte școli din oraș, ea s-a dăruit cu generozitate muncii didactice, contribuind din plin la realizarea educației plastice a elevilor, la cultivarea gustului și dragostei acestora pentru frumosul artistic. Mai mult, ea a îndrumat și a încurajat primii pași în artă ai unor copii și adolescenți care au îmbrățișat ulterior cariera artistică, devenind valori certe ale picturii și sculpturii românești: Lucia Vasiliu Cosmescu, Gheorghe I. Anghel, Ion Dumitriu, Rodica-Margareta Hanagic, Napoleon Tiron, Iulian Mereuță. În cadrul Clubului „Șalom Alehem” a ținut chiar un curs de pictură, frecventat de mulți tineri gălățeni. Peste ani, sculptorul Napoleon Tiron, amintindu-și de întâlnirea sa cu pictorița, va scrie: *„Când pronunț numele doamnei Roth, îmi apare înaintea ochilor, parcă aievea, o fință cu aripi, un înger. Era în sufletul ei ceva asemănător cu o aură, de afecțiune și generozitate, gata să se răsfrângă asupra celorlalți. A trecut o jumătate de secol, dar nu voi uita niciodată prima dată când am trecut pragul locuinței sale – o somptuoasă casă spre Dunăre -, îndemnat de prietenul și confratele Harry Weiss, ca să-i supun judecății încercările mele de aspirant în tainele artei. Zâmbetul ei mi-a risipit pe loc emoțiile și îndoielile. Simplul fapt că mi-a cerut să-i las câteva din acuarelele aduse a reprezentat mai mult decât orice îndemn pedagogic și a impulsionat avântul meu de începător. Peste ani, la București, eram de-acum admis la clasa de sculptură a maestrului Boris Caragea, am revăzut-o, am avut prilejul să constat cu câtă mărinimie se interesa de evoluția fostului debutant pe care îl încurajase cândva. Regăseam în tot comportamentul său o memorabilă lecție de modestie și devotament față de destinul oricui se dăruiește creației artistice”<sup>1</sup>.*

Gheorghe I. Anghel, în copilărie, la Galați, locuise pe aceeași stradă cu pictorița. Îi despărteau doar câteva case. Rememorând, peste ani, felul cum a ajuns elevul Lolei Roth, în 2006 scria în „Ziarul financiar”: *„Am avut privilegiul ca prima mea profesoară de desen să fie Lola Schmierer-Roth, o persoană, din punctul meu de vedere, cu adevărat emblematică pentru un anumit moment al artei românești. Când am cunoscut-o eu, ea trebuie să fi avut în jur de 60 – 65 de ani. Era*

*o bătrânică blondă, cu părul alb, cu niște ochi teribil de albaștri – parcă vedeai cerul prin ei. M-a urmărit până când am terminat facultatea, până când am ajuns, la rândul meu, să expun.(...) Copil fiind, o vedeam deseori desenând pe stradă. Desen ca acela nu mai văzusem niciodată, deși mâzgăleam și eu, pe verso, toate cărțile poștale ilustrate și fotografiile din casă, spre deznădejdea familiei mele, de la care am încasat o chelfâneală zdravănă; nimeni nu înțelegea ce vreau eu de fapt – în treacăt fie spus, nici eu nu înțelegeam nimic.*

*Aveam zece ani când am fost sedus de lucrările doamnei Roth. Mă știa; eram eu, Iorgu, de la numărul 2 B. Într-o zi picta în fața casei noastre, iar eu, fascinat, m-am dus la ea. M-a întrebat ce vreau și i-am răspuns cu inocență „Nimic, mă uit”. M-a întrebat dacă eu desenez. Inițial i-am răspuns că nu, apoi, luându-mi inima în dinți, m-am hotărât să-i mărturisesc că ... da. La următoarea întâlnire, i-am adus câteva ilustrate de-ale mele mâzgălite pe verso. Le-am scos cu grijă din „cutia cu negri”, o cutie mare, de tablă, în care cândva fusese halva și unde mama ținea toate fotografiile noastre. Pe ea erau desenați niște culegători de banane, niște negri, de pe undeva din Africa. Eram atât de fascinat de desenele acelea exotice, frumos colorate, de pe cutia cu fotografii, încât, la un moment dat, am încercat să le desenez și eu, evident, cu un insucces total. Doamna Roth s-a uitat în treacăt peste desenele mele și mi-a zis: „Foarte interesant!” – nu era nimic interesant. De atunci însă, am rămas elevul ei, alături de alți viitori plasticieni. M-am numărat printre cei mai stabili și mai fideli ucenici al Lolei Schmierer-Rith. I-am văzut lucrările, i-am văzut cărțile (nu mai întâlnisem până atunci o bibliotecă atât de mare), dar mai ales lucrările pe care le prezentase la prima expoziție de artă cubistă de la Paris, din anii 20, alături de Picasso. Am fost elevul ei de la 10 ani și în casa ei am văzut pentru prima oară ce a însemnat arta cubistă. În casa ei am admirat, pentru prima oară în viața mea, un Kokoshka, mare artist expresionist de care mă făceam eu că-mi place, dar abia mai târziu am înțeles rosturile acelu gen de a face artă. Am avut privilegiul de a înțelege de la o vârstă extrem de fragedă ce înseamnă să fii elev al lui Andre Derain sau Lovis Corinth, cum fusese Lola Roth”<sup>2</sup>.*

Artista s-a născut la 16 noiembrie 1893 în orașul Galați, ca fiică a lui Ludwig Leopold Schmierer și al Sylviei Schmierer, născută Tiktin.

Tatăl său (1850 – 1912) era comerciant și consul onorific al Țărilor de Jos la Galați Așa cum rezultă din actul său de naștere, părinții, de religie mozaică, aflați sub protecție olandeză, la data venirii sale pe lume, locuiau în strada Speranța, despărțirea a doua, casa neavând număr. Martori la declarația nașterii copilei în fața ofițerului stării civile au fost Anton Luludi, de religie ortodoxă, în etate de 63 de ani, comerciant, domiciliat în str. Carol nr. 5, și Leon Rubenstein, de religie mozaică, de 56 de ani, comerciant, domiciliat în strada Egalității nr. 20. Prenumele tatălui în acest act este ortografiat Ludovig Leopold<sup>3</sup>.

Mama sa, Sylvia Schmierer (n. 19 iunie 1870, Iași – m. 1963), în anul 1899 a înființat la Galați Școala Particulară Israelito-Română de Fete (a funcționat în clădirea în care astăzi se află Școala Gimnazială nr. 16 „Nicolae Bălcescu”, Strada Arieșului nr. 8), pe care a condus-o timp de 47 de ani și care, din 1929, i-a purtat numele<sup>4</sup>.

Bunicul după mamă al artistei era marele lingvist Haiman (după încreștinare, Hariton) Tiktin (n. 9 august 1850, Breslau – Germania - m. 13 martie 1936, Berlin), fiul rabinului Gedaliah din Silezia. A venit în România, la Iași, prin căsătoria, la 28 noiembrie 1869, cu Amalia Mayerhoffer (născută la 4 mai 1850, în Iași). Familia Mayerhoffer (Leib și Ghitla) era originară tot din Silezia<sup>5</sup>. Hariton Tiktin este autorul unor lucrări de mare valoare pentru cultura noastră: *Studii de filologie românească* (1884), *Gramatica română* (ediția I 1891, ediția a II-a 1895, ediția a III-a 1945), *Dicționarul român-german* (vol. I - 1903, vol. II - 1911, vol. III - 1925), *Gramatica română pentru învățământul secundar* (1891-1893) etc. A fost prieten cu Mihai Eminescu, acesta fiindu-i un bun sfătuitor și cel de la care a învățat limba română.

În compania lui Hariton Tiktin, pictorița va călători mult la tinerețe prin țările Europei, având posibilitatea să cunoască arta marilor muzee, să ia contact direct cu creația unor mișcări de avangardă. Pentru bunicul său, Lola Schmierer-Roth a manifestat o deosebită dragoste și venerație. Inginera Anne Louise Roth, cea de a doua fiică a artistei, își amintește că aceasta, ca și bunica sa, adesea îi spuneau: „Să-l ai în viață mereu ca exemplu pe Hariton; să fii sânguincioasă și să-ți iubești meseria ca el; să fii modestă ca el; să nu fii avidă după bani; să fii ...; să fii ...”<sup>6</sup>.



În casa părintească din Galați, care așa cum apare în fotografiile rămase de la artistă era un adevărat monument de arhitectură, cu terasă la nivelul acoperișului, de pe care se putea admira Dunărea și Munții Măcinului, ca și valea orașului, Dorothea și frații săi, Lothar și Michael (Miko), se vor bucura de o educație aleasă, având posibilitatea să învețe mai multe limbi străine, să cânte la pian, să citească ore întregi din cărțile aflate în biblioteca atât de bogată a familiei.

Viitoarea pictoriță începe să deseneze încă de la vârsta de nouă ani. Studiază mai întâi, împreună cu prietena sa cu trei ani mai mică, Jeanne Helder (Coppel, după căsătorie), cu Antonio Zumino, pictor academist, originar din Veneția (a expus în 1914 și la Salonul Societății Tinerimea Artistică), urmează cursurile Institutului secundar superior Filipide din Galați, apoi, la Viena, în 1911, frecventează atelierul pictorului, gravorului și criticului de artă Hermann Struck. În anul următor, 1912, urmează un stagiu de două luni, alături de Jeanne Helder, la Academia Julian din Paris. În decembrie 1913 participă la expoziția „Pictorul Antonio Zumino și elevii săi”, deschisă la Grand Hotel din Galați. Pentru o scurtă perioadă, aflându-se la Berlin, este eleva lui Lovis Corinth și Johannes Lippmann la Academia de Artă din capitala Germaniei (1913-1914). Are posibilitatea să vadă expozițiile patronate de gruparea Secession. În timpul primului război mondial, la Galați, cele două prietene, Dorothea și Jeanne, au prilejul să lucreze cu pictorul Ion Theodorescu-Sion, prin intermediul căruia pătrund principiile artei lui Paul Cézanne, acelea de a „*trata natura prin cilindru, sferă și con*”. Teodorescu-Sion, îmi scria Jeanne Coppel într-o epistolă din 11 martie 1971, „*revenea în România după o ședere în Franța și era cu totul pătruns de pictura franceză, care și ea în acel moment a cunoscut cele mai bogate înnoiri. Cu toate că a fost tânăr la acea epocă, el a știut să se apropie de maestrul care conveneau personalității sale. Lui îi plăcea să vorbească în special despre maestrul din Aix (Cézanne), ne arăta reproduceri și ne explica principiile și căutările lui Cézanne, felul lui de a construi un peisaj, de a descompune un volum în planuri, de a simplifica formele la tot ce au esențial, «de a trata natura prin cilindru, sferă și con». Conversațiile și învățătura lui Theodorescu-Sion mi-au dovedit că principiile lui Cézanne au contribuit*

*la propria mea dezvoltare. Aceasta nu s-a dezmințit niciodată în timpul multor ani care s-au scurs de atunci*”<sup>7</sup>. Sub influența lui Theodorescu-Sion, artista adoptă o organizare geometrică a formelor.

Între 1919-1922 o întâlnim pe artistă din nou la Berlin, studiind cu pictorul și gravorul expresionist Willy Jaeckel, profesor la Staatliche Kunstschule. Expune la Graphisches Kabinett. Este influențată de creația lui Ludwig Meidner și a austriacului Oskar Kokoschka.

La 8 iunie 1924, aflată la Galați, se căsătorește cu Wilhelm Roth<sup>8</sup>, comerciant (n.1891, Iași - m. 11 mai 1961, Galați), cu care va avea două fiice: Ruth (n. 27 iunie 1925 – m. 29 aprilie 2000) și Anne-Louise (n. 6 ianuarie 1927 – 29 octombrie 2007, Berlin). Ruth, arhitectă de profesie, a fost soția criticului, istoricului literar și prozatorului Ovid S. Crohmălniceanu (pe numele adevărat Moise Cahn), și el originar din Galați (n. 16 august 1921, Galați – m. 28 aprilie 2000, Berlin, Germania).

După ce între 1930-1932 studiază la Academia Ranson din Paris, între 1932-1935 pictorița frecventează, cu unele întreruperi, atelierul lui André Derain, artist care după experiențe foviste și cubiste, nemulțumit, se orientează spre sintaxa tradițională a vechilor maeștri, practicând o pictură caracterizată ca realistă.

În expozițiile românești Lola Roth debutează în 1933, când expune la Salonul Oficial de Pictură și Sculptură din București tablourile: „Portret”, „Fetița cu pelerină”, „Natură moartă” și „Autoportret”. Pentru acesta din urmă primește Premiul Anastase Simu. Tabloul îi este achiziționat pentru muzeul cu același nume.

În 1934 prezintă patru nuduri și un portret la Salonul Oficial de Desen și Gravură, iar la 14 aprilie 1935 își deschide prima sa expoziție personală în sala „Iubitgorii cărții” a Bibliotecii Hasefer din București (strada Eugen Carada, nr. 7). Pe simeze sunt reunite 46 de lucrări de pictură și grafică, din care 12 făceau parte din colecția prietenei sale, pictorița Jeanne Coppel. Cronicarul H. Blazian, rezumă astfel traseul de evoluție a pictoriței: „A fost cândva o obsesie de spirit germanic, care i-a adus disciplină în lucru, îndrumându-i stadiul de formație. Astăzi, dna Roth, saturată de cuminenția aceleiași aplicații școlare, tinde către simplificări, către interpretare, către însuflețirea materiei.

Pe drumul neo-clasic pe care a pornit, artista se simte bine și ne îndreptățește să-i pretindem opere de gând și de noblețe formală<sup>9</sup>.

Lola Roth continuă să trimită lucrări la manifestările Salonului Oficial de Desen și Gravură și la Salonul Oficial de Pictură și Sculptură din București. Fratele său Miko este asasinat de către naziști în noaptea de 9 noiembrie 1938 în timpul Pogromului evreilor din Germania și Austria, cunoscut sub numele „Noaptea de cristal”.

În 1942 soțul său, Wilhelm Roth, victimă a politicii antisemite din acea perioadă, este închis în lagărul de la Tg. Jiu. sub acuzația de „*activitate defetistă contrară politicii și intereselor statului*”. După eliberarea din temniță i se stabilește domiciliu forțat la Craiova, oraș în care artista îl urmează<sup>10</sup>. Din acești ani datează unele peisaje executate în acuarelă pe hârtie reprezentând Parcul Romanescu, unele aflate astăzi în colecția Muzeului de Artă Vizuală Galați.

După cel de-al doilea război mondial pictorița rămâne definitiv la Galați, dedicându-se activității didactice. Funcționează ca profesoară de desen și istoria artei la mai multe școli (Liceul Comunității Evreiești, Liceul de Fete „Mihail Kogălniceanu”, Școala Elementară Nr. 1 Fete, Școala Elementară Nr. 1 Băieți, Școala Medie Băieți Nr. 3) și participă la viața culturală a orașului și a mișcării plastice de aici. Expune de asemenea în cadrul expozițiilor organizate de Cenaclul Plastic și mai apoi de Filiala Galați a Uniunii Artiștilor Plastici în București sau în alte orașe ale țării. În februarie-martie 1972 Muzeul de Artă Modernă și Contemporană Românească îi organizează prima expoziție retrospectivă, manifestare care va fi găzduită în 1975 și de Muzeul Simu din Capitală. Deși s-a numărat printre cei care în 1951 au pus bazele Cenaclului Galați al U.A.P.R. (într-o corespondență de la U.A.P.R., purtând nr. 1210 din 28 iunie 1951, aflată în arhiva pictorului Nicolae Spirescu, artista figurează printre membrii stagiați, alături de Nicolae Stănescu, Lelia Opreșan, Nicolae Spirescu, Ion Bârjoveanu, Elena Hanagic și Constanța Grigoriu), abia în 1975 a fost admisă în rândul membrilor Uniunii Artiștilor Plastici. Atunci, în cadrul Premiilor U. A. P. R. pe anul 1975 a fost onorată și cu Premiul revistei „Arta”. O recunoaștere venită foarte târziu. A încetat din viață la 3 aprilie 1981 la București<sup>11</sup>. Maria Magdalena Crișan, în „Artiști gălățeni”<sup>12</sup>, precum

și Vasile Florea și Gheorghe Székelz, în „Mică enciclopedie de artă universală”<sup>13</sup> greșesc menționând ca an al morții 1978. Și Amelia Pavel în „Pictori evrei din România, 1848-1948”<sup>14</sup> greșește indicând ca an al nașterii 1896, iar ca an al morții 1980.

În 2004, lucrările donate de soții Anne-Louise Roth și Alexandru Cezar Ionescu au făcut obiectul unei expoziții vernisată de Muzeul de Artă Vizuală la 18 august. La rândul său, Muzeul Național de Artă al României, din cele 210 picturi, desene și gravuri primite de la aceiași donatori, i-a organizat o expoziție cu o selecție de 110 lucrări deschisă în sălile aripei Kretzulescu în perioada 23 noiembrie 2005 – februarie 2006, editând și un admirabil catalog, un adevărat album de artă, conceput de Mariana Vida și Elena Olariu, cu un „cuvânt înainte” semnat de directorul general al instituției, doamna Roxana Theodorescu. Și Muzeul Brukenthal din Sibiu i-a organizat o expoziție cu 31 de lucrări din donația făcută (49 picturi și desene) în perioada 22 ianuarie – 20 martie 2014. Selecții din creația artistei vor fi prezentate de Muzeul de Artă Vizuală din Galații și-n alte expoziții ale sale: „Tradiții ale artei plastice gălățene” (2008), „Doamnele picturii românești” (2011), „In memoriam - artiști plastici gălățeni” (2014). De asemenea, 47 tablouri din donația menționată au constituit subiectul unei alte expoziții deschisă în noiembrie-decembrie 2014 (Sala „Ioan Simion Mărculescu”)

Studiile făcute la Viena, Berlin și Paris, desele călătorii făcute în tovărășia bunicului său Haiman (Hariton) Tiktin, nu au rămas fără rezultat pe planul creației artistice. Pictoriță sensibilă, cu o vădită vocație pentru desen și culoare, Lola Roth a trăit cu intensitate înnoirile artei moderne. Așa se și explică de ce în creația sa vom întâlni mai multe etape distincte, corespunzătoare unor modalități de exprimare specifice postimpresionismului, cubismului, expresionismului sau artei abstracte, modalități care, așa cum subliniază Mariana Vida, la maturitate „s-au contopit și s-au sublimat într-o concepție unitară și originală, îndatorată, surprinzător, Noului clasicism, promovat teoretic ca agent regenerativ al artei franceze de criticul Waldemar George, pe care artista l-a cunoscut în 1936 și cu care a corespondat”<sup>15</sup>.

Cultivând de la început o pictură de bună calitate, sensibilă și armonioasă, Lola Schmierer-Roth va traversa o perioadă de experimente care nu-i diminuează cu nimic personalitatea. Faptul că artista recurge la modalități diferite de exprimare „*nu înseamnă eterogenitate, subliniază Alexandru Paleologu în prefața catalogului retrospectivei din 1972, ci, dimpotrivă, explorările artistei pe arii variate întregesc, fără a-l închide, un orizont propriu și coerent*”<sup>16</sup>

Lucrările realizate între 1908-1912 în timpul studiului cu Antonio Zumino („Cap de tânăr”, „Cap de fetiță”, „Școlăriță”, „Helene Petala” etc.) lasă să se vadă că artista a deprins de la dascălul său „*obișnuința observației atente, precum și tehnica desenului minuțios și acvarelilor; portretele sunt lucrate corect pe hârtie de calitate, cu laviuri transparente, o caracteristică a acestora fiind supradimensionarea fizionomiei modelelor*”<sup>17</sup>. Motivele tablourilor executate în această primă perioadă le formează casa părintească, interiorul acesteia, biblioteca, pianul, elemente de vestimentație, portrete ale celor apropiați, dar și peisaje în care surprinde diferite momente ale zilei sau ambarcațiuni străbătând apele fluviului („Scara casei”, „Biblioteca de acasă”, „Pianistul”, „Erna la pian”, „Cap de tânăr”, „Cap de fetiță”, „Școlăriță”, „Helene Petala”, „În amurg”, „Corabie cu pânze”, „Corabie turcească” etc.).

Contactul cu creația pictorilor francezi o determină să-și schimbe viziunea. Este atrasă de decorativismul și tușa aplatizată a picturii lui Paul Gauguin, de linia șerpuitoare și divizionismul lui Vincent van Gogh, de construcția riguroasă și ordinea din tablourile lui Paul Cézanne. O serie de lucrări realizate între 1917 - 1919, ca cele intitulate „Conversație”, „Cană verde”, „Glastră”, „Aotoportret”, „Lalele”, „Strada Sf. Gheorghe”, „Fată cu beretă”, „Soare după furtună” ș.a., stau sub influența vădită a picturii lui Van Gogh. Linia care închide conturul obiectelor este contorsionată și puternică, tușele, de asemenea, sunt așezate într-o aglomerare ce evidențiază zbuciumul interior al artistei. „Conversație” înfățișează un interior cu o canapea și patru fotolii așezate aproape circular în spațiul plastic. Dispunerea lor creează impresia de dialog. Tușele sunt lungi, vibrante, contururile sunt trasate cu linii viguroase, ale căror

ondulații sunt reluate cu efecte decorative pe suprafața covorului care acoperă pardoseala încăperii. Florile din uleiul „Glastră” sunt configurate într-o viziune monumentalistă, compoziția din „Lalele” este alcătuită dintr-o țesătură barocă de linii, ordonarea elementelor în „Strada Sf. Gheorghe” este făcută într-o desfășurare perspectivală de adâncime, care reliefează consistența volumetrică a construcțiilor. În „Soare după furtună” casele, arborii, soarele, norii sunt elemente înscrise grafic în spațiu, linia desenului este viguroasă și amplă. „Autoportretul” ne dezvăluie imaginea artistei surprinsă într-o ipostază meditativă. Bustul este proiectat pe un fundal împărțit în registre de albastru, roșu, galben și verde, pictat într-o succesiune alertă de tușe, cu caracter decorativ. Linia pronunțată de contur este menținută atât în figurarea personajului cât și în delimitarea zonelor cromatice.

Întâlnirea Lolei Roth cu Ion Theodorescu-Sion va avea drept urmare crearea unor lucrări în care dovedește o adâncă înțelegere a lecției cézanniene, ajungând la realizări ce ne duc cu gândul la Georges Braque, Juan Gris sau M. H. Maxy. Sub influența lui Theodorescu-Sion artista renunță la liniile zbuciumate inspirate de pictura maestrului olandez în favoarea unei construcții elaborate a formelor, în spiritul mișcării cubiste. Acum elementele compoziționale ale lucrărilor sunt ordonate în forme geometrice, volumele sunt descompuse. Și aceasta se întâmplă nu numai în naturile statice, temă favorită cubiștilor, dar chiar și în cele în care figura umană este pe primul plan. Folosirea unor mijloace cubiste (cuburi, trunchiuri de con, piramide, muchii) face ca imaginile așternute de Lola Roth în spațiul plastic să câștige în soliditatea desenului și în armonia proporțiilor („Portret”, „Băiat în fața sobei”, „Băiețel cu căciulă”, „Studiu, fetiță văzută din spate”, „Natură moartă”, „Picioare”, „Pahare de cristal”). De remarcat că pictorița gălățeană rămâne numai la faza cubismului analitic, spre deosebire de alți artiști care descompun elementele în așa fel încât ele cu greu mai pot fi reconstituite. *„Cubismul temperat practicat de Lola Scmierer-Roth, notează Mariana Vida și Elena Olariu, anticipează stilistica Art déco, respectiv un geometrism masiv, atenuat de umbre catifelate, suave, ce îndulcesc contururile prea aspre”*<sup>18</sup>.

O scurtă perioadă din creația artistei (1919 - 1922) poartă pecetea expresionismului. Acestei perioade îi corespund lucrările „Portretul mamei”, „Natură statică cu lămâie”, „Autoportret cu plantă”, „Studiu de expresie” etc. Remarcând deosebirea netă care există între expresionismul norvegianului Edvard Munch, belgianului James Ensor sau a românului Lascăr Vorel, de pildă, și cel al Lolei Roth, reținem în aceste lucrări picturalitatea imaginilor, obținerea lor nu grafic, ci prin modulații tonale și contraste de tentă. „Portretul mamei” este conceput în spiritul deja obișnuit al pictoriței, acela de a supradimensiona fizionomia personajului. Este un portret robust, expresia chipului emană îngrijorare, mama privește prin lentilele ochelarilor cu neîncredere. Femeia din „Studiu de expresie” are ochii asimetrici. Toată înfățișarea ei exprimă suferință, o profundă dramă sufletească o apasă. Culorile sunt reci, iar imaginea este desenată din pensulă.

Câteva tablouri din aceeași perioadă a creației artistei subliniază și preocuparea acesteia pentru compoziția abstractă. Ecouri din Wassily Kandinsky și Paul Klee, din pictocolajele Jeannei Coppel, răzbat până la noi în lucrări în care elementele componente iau forma simplificată a unor pete de culoare de o discretă și suavă poezie („Omagiu lui Botoșanski”, „Confruntare”, „Compoziție abstractă”, „Peneș Curcanul”, „Sentimente nesigure”, „Noapte sfântă”). În manieră abstractă Lola Roth va lucra și alte tablouri mult mai târziu, cum sunt, de pildă, „Benjamin Britten” sau unele peisaje realizate după 1970, în care ea mizează pe forța sugestivă a culorii, a unei culori diluate până la obținerea unor tonuri de un deosebit rafinament.

O sinteză a modalităților expresioniste și a celor abstracționiste realizează pictorița în „Compoziție cu Fecioara Maria bătrână”, tablou în care ea păstrează discreția cromatică, diluția rafinată a materiei picturale, intervenind peste acuarelă cu urme de creion și laviu de tuș. Imaginea Maicii Domnului este insolită, neavând nimic din ceea ce ne-am obișnuit să vedem în iconografia consacrată acesteia de-a lungul timpului.

Studiile făcute cu André Derain, ca și frecventarea asiduă a muzeelor au îndemnat-o pe Lola Roth să se îndrepte către arta

realistă, creând o serie de lucrări în care preocuparea către peisaj se împletește în aceeași măsură cu aceea pentru natura statică și portret. În peisagistică, lucrările ei stau sub semnul poeziei, a unei poezii contemplative, melancolice, care în sugestiile ei cromatice exprimă mai mult stări ale sufletului decât secvențe recognoscibile într-o anume realitate. Peisajele montane din zona Brașovului, deși lucrate pe suporturi de mici dimensiuni, prin modalitățile plastice adoptate, descriu spații întinse. Atmosfera este calmă, liniștitoare. Culoarea este fluidă, limpede și păstrează o prospețime de-a dreptul impresionantă dacă avem în vedere timpul trecut de la crearea acestor lucrări. Pictate în acuarelă pe hârtie sau pe carton, ele sunt concepute cu o știință desăvârșită a compoziției, a ordonării planurilor, a echilibrului. Tușele sunt când mărunte și dese, cu vibrații pointilliste, când largi și aplatizate. Disponibilitățile lirice ale artistei indică trăiri sufletești consumate la un înalt diapazon emoțional, un optimism tonifiant simțit în fața spectacolului reconfortant al naturii.

Alte peisaje ne poartă prin Galațiul de altădată. Aici pictorița își păstrează în unele lucrări lirismul, mai ales în acuarele („Uliță spre Brateș”, „Casa Roth”, „Pe lângă plopi”, „Sere din Grădina Publică”), dar în cele mai multe adoptă o notă gravă, sobră („Vedere din port iarna”, „Furtună peste Galați”, „Stradă din Galați”, „Biserica Sf. Haralambie”, „Zid cu contraforturi”, „Strada Brașoveni”, „Galați văzut din insula Cocuța”) sau chiar dramatică („Ruine cu ziduri roz”, „În spatele casei mele”, „Rând de case părăsite”, „Clădiri cu birouri părăsite”, „Dărâmaturi înspre Dunăre”, „Strada Brașoveni după pârjol”). Datând din perioada anilor 1945-1947, aceste din urmă lucrări evocă atmosfera dezolantă a Galațiului distrus în timpul bombardamentelor din cel de-al doilea război mondial. Materia picturală este mai consistentă, saturată, culorile predominante sunt griurile colorate, ocrul, albastrul închis și pământul de Siena. Grație generozității artistei, unul din aceste tablouri, „Ruine cu ziduri roz”, care a figurat în expoziția retrospectivă din 1975 de la Muzeul Simu (u. p., 22x29 cm), va ajunge în colecția criticului și istoricului de artă George Radu Bogdan. Evidențiind originalitatea și nota pronunțat individuală a lucrării, reputatul critic notează într-un articol de evocare a pictoriței: „Sub raport pictural –



din punct de vedere compozițional și coloristic – prezintă un aspect deosebit. Cerul vast, de un cenușiu-albastru întunecat, ca și ruinele roz cu o conformație aparte, câtuși de puțin sinistru, ci mai curând impresionant prin monumentalitate, adevărate năluciri castelane de un aspect fantomatic, nu le mai întâlnisem în alte tablouri ale Lolei”<sup>19</sup>.

Cu o deosebită forță artistică, pictorița a surprins și a immortalizat pe pânză și carton și câteva secvențe ale Galațiului contemporan, ale noii arhitecturi din Țiglina I, cartier în care a locuit după 1960, când casa părintească din strada Speranței a fost demolată. Aceste tablouri se numesc: „Țiglina”, „Țiglina - scară spre terasă”, „Țiglina modernă”, „Peisaj din Țiglina”. Din punct de vedere plastic, tendințele pictoriței converg spre sintetism, spre figurarea formelor cu mijloace de expresie puține. Nu lipsesc din creația ei nici tablouri în care înfățișează aspecte ale peisajului din preajma orașului: „Drumul înspre Filești”, „Peisaj lângă Barboși”, „Lunca Dunării”, „Râpă în malul Dunării”.

În expoziția retrospectivă din 1972 Lola Roth a prezentat și câteva tablouri în care a reținut aspecte ale peisajului Franței, elocvente fiind în acest sens acuarelele „Schiță pe malul Senei”, „Stradă la Villeneuve le Roy” sau „Copaci lângă Orly”.

Portretele, foarte multe la număr, confirmă pasiunea artistei pentru figura umană, răbdarea cu care s-a aplecat asupra sondării psihicului copiilor, tinerilor și adulților, strădania de a scoate la lumină ceea ce fiecare ființă are definitiv. De la „Profil de femeie cu basma” sau „Cap de față”, portrete ce ne duc cu gândul la frumusețea picturii renascentiste, „Colega”, tablou în care personajul este puternic luminat din față și construit pe baza unor contraste puternice, „Pe gânduri”, o admirabilă sondare în forumul lăuntric al unei tinere femei, până la portretele de copii și adolescenți executate în cărbune, sau la multele „Autoportrete”, Lola Schmierer-Roth demonstrează mari calități în abordarea chipului omenesc, de fiecare dată uzitând mijloace plastice diferite, urmărind atât asemănarea cu modelele pictate, cât și aducerea în prim-plan a unor însușiri morale și atitudini semnificative.

Aducând o contribuție importantă la îmbogățirea patrimoniului artei românești, Lola Schmierer-Roth este fără îndoială o pictoriță a cărei creație se înscrie în rândul celor mai bune acumulări ale

plasticii noastre moderne și contemporane. „*Etapetele evolutive ale artei*”, notează criticul de artă Octavian Barbosa, *numai la o privire retrospectivă lasă să se întrevadă constantele de stil și de viziune fidele unei tradiții figurative de cea mai bună calitate. Realismul său, cu puternice accente expresioniste, se situează într-o zonă a solidității și clarității de factură clasică*”<sup>20</sup>.

---

**Note:**

1. Napoleon Tiron – „Întâlniri, întâlniri ...”, în „Realitatea evreiască”, nr. 251 (1051), 13 aprilie – 5 mai 2006.

2. Gheorghe I. Anghel, „Aproape de Lola Roth”, în „Ziarul financiar”, 5 mai 2006; <http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/aproape-de-lola-roth-3010116>.

3. DJAN Galați, Fond Primăria Galați, Registru stării civile pentru născuți, nr. 631/1893, Act de naștere nr. 1695/ 18 noiembrie 1893).

4. Mariana Vida și Elena Olariu - *Catalogul expoziției Lola Schmierer-Roth: pictură și grafică, donația soților Anne-Louise Roth și Alexandru Cezar Ionescu*”, Editura Muzeul Național de Artă al României, 2005, p. 25.

5. Alexandru Ionescu – „Familia lui Hariton Tiktin”, în revista „Academica”, nr. 51, iunie 2006, p. 30; Paul Miron și Elsa Lüder - „H. Tiktin și Dicționarul său”, „Academica”, nr. 51, iunie 2006, p. 22.

6. Alexandru Ionescu – art. citat, p. 30.

7. Scrisoare datată 11.03. 1971, astăzi, prin donația autorului, în colecția Bibliotecii „V. A. Urechia”, Cota M.S. II 986, Colecții speciale.

8. Așa cum rezultă din Certificatul de casătorie al soților Roth, înregistrat la Primăria Municipiului Galați în Registru stării civile pentru căsătorii la Nr. 400 din 8 iunie 1924, Wilhelm avea 32 de ani, era născut la Iași și era fiul defunctului Abram Aizic Roth și al doamnei Rachele Roth, domiciliată în Iași, Str. Cuza Vodă nr. 73. În Galați locuia în Strada Sf. Gheorghe Nr. 6. Pictorița locuia în Strada Colonel Boyle Nr. 11. Martori la căsătoria lor au fost George Dumitrescu, avocat, de

30 de ani, domiciliat în Strada Portului Nr. 171 (din partea soțului) și domnișoara Valentina Popa, de 28 de ani, casnică, domiciliată în Strada Logofătul Tăutu Nr. 2 (din partea soției).

Extract din 16 martie 1937, pus la dispoziție de scriitoarea Violeta Ionescu, provenit de la ginerele artistei, Alexandru Cezar Ionescu.

9. Apud Geo Șerban, „Pictorița Lola Schmierer-Roth – Vlăstar din trunchiul familiei Tiktin”, în „Realitatea evreiască, nr. 251 (1051), 13 aprilie – 5 mai 2006.

10. Mariana Vida și Elena Olariu, op. cit, p. 29.

11. DJAN Galați, dată menționată pe manșeta actului de naștere în baza comunicării făcute de Primăria sectorului 2 București, Act nr. 1391, anul 1981, luna 04, ziua 03).

12. Editura Meridiane, București, 1986, p. 9).

13. Editura „Litera Internațional”, p. 405.

14. Editura Hasefer, București, 2003, p. 37.

15. Mariana Vida - „Lola Schmierer Roth între tensiunile expresionismului și noul umanism”, în Mariana Vida și Elena Olariu, op. cit p. 17.

16. Muzeul de Artă Românească Modernă și Contemporană Galați, catalog alcătuit de Natalia Buciac.

17. Mariana Vida, op. cit. p. 17.

18. Idem, p. 84.

19. George Radu Bogdan, *Lola Schmierer Roth*, în „România literară”, nr. 51-52, 2005.

20. Octavian Barbosa - *Dicționarul artiștilor români contemporani*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 429-430.



## Sorin Manolescu (1895 – 1981)

Pictorul Sorin Manolescu, aparținând grupului brăilean care în 1958 s-a afiliat gălățenilor, formând Cenaclul Artiștilor Plastici Galați-Brăila, este un artist mai puțin cunoscut astăzi, dar care odinioară, alături de Gheorghe Naum, Mihail Gavrilov și Emilia Dumitrescu au format elita mișcării plastice din orașul vecin. Criticul și istoricul de artă Ana Maria Vicol, care i-a consacrat plasticianului un consistent album de artă monografic (Editura Maiko, București, 2013), afirmă că *„viața și opera lui au fost ca jumătățile perfect echilibrate ale unui întreg. Sorin Manolescu gândea arta ca pe o permanență obligatorie a unei vieți construite cu grijă, și nu ca pe un scop în sine. Condiția lui a fost aceea a intelectualului de ținută, educat și auto-educat, aspirând să-și construiască viața deasupra circumstanțelor și chiar, într-o măsură oarecare, deasupra unor realități contrariante, ostile, pe care le-a traversat fără a se lăsa stăpânit de ele”*. Însuși pictorul considera că *„arta este singura amantă (sau viceversa) care nu te înșeală niciodată, cu singura condiție ca să-i dedici totul; în schimb ea îți oferă satisfacții pe care nu le poți avea de la nimic”*.

Sorin Manolescu s-a născut în comuna Armășești-Ialomița, la 14 noiembrie 1895, în familia profesorilor Elena și Gheorghe

Manolescu. A absolvit Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București (1920). Și-a luat doctoratul în științe economice și juridice la Instituto Superiore di Scienze Economiche e Commerciali din Genova, Italia (1922). Lucrând ca procurator la o societate comercială internațională din Milano și având încă din copilărie o atracție pentru artele plastice, în deplasările sale a vizitat muzeele și galeriile din Viena, Berna, Roma, Veneția, Paris și Londra, având astfel posibilitatea să cunoască arta europeană. Revenit în țară, ocupă mai multe funcții în București. Începe să practice pictura cu caracter intimist. În 1929, la 31 octombrie, se căsătorește cu Paulina Marcela Niculescu, absolventă a Institutului „Santa Maria” din București, iar la 5 august 1930 se naște unicul lor copil, Ioana (decedată la 12 iulie 2013). În anul următor este transferat ca șef al Inspectoratului Muncii din ținutul Dunării, cu sediul la Brăila, oraș în care se stabilește cu familia. Aici îl cunoaște pe pictorul Gheorghe Naum, iar în 1933, la Vâlcov (Ismail), îl întâlnește pe Mihail Gavrilov. Între ei se leagă o trainică și lungă prietenie. În vara anilor 1936, 1937 și 1939 îl însoțesc pe Ion Theodorescu-Sion la peisaj la Curtea de Arges. Formează Grupul „Dunărea de Jos”, la a cărui primă expoziție din 1939 participă cu lucrări și Theodorescu-Sion. Toți trei manifestă pentru maestru un sentiment de respect și aleasă prețuire. *„Ion Theodorescu-Sion, mărturisește Sorin Manolescu, a dat prin prezența și sfaturile lui un nou imbold strădaniilor noastre. Născut în județul Brăila, el a ținut ca acest grup din care spiritualmente făcea parte, să-și continue o activitate cât mai rodnică. Cu el ne sfătuiam adesea, ținând un fel de ședințe de lucru. Pentru fiecare dintre noi, avea un fel special de a ne îndruma și sfătui. Cu Naum, care avea școală, discuta probleme tehnice; pe Gavrilov, care avea multă experiență și ușurință, îl îndruma asupra subiectelor, în timp ce pe mine, care pe vremea aceea eram la începutul formării mele de profesionist, căuta să mă lămurească asupra celor ce văzusem în muzeele din străinătate și modul în care să utilizez aceste cunoștințe”*.

În 1939, artistul este admis la Salonul Oficial de Pictură și Sculptură din București, la care va participa și-n anii 1940, 1944,

1945. Perioada 1936 – 1943 a fost hotărâtoare pentru destinul artistic al pictorului, fiindcă relațiile cu Naum, Gavrilov și Theodorescu-Sion i-au dat încrederea pentru „a face trecerea de la condiția de pictor lucrând de plăcere, căutând – mai mult sau mai puțin – frumosul elocvent și agreabil, la condiția artistului care vede dincolo de datele imediate ale motivului”.

În 1947, îmbolnăvindu-se grav, se pensionează și se va consacra în totalitate picturii. Și-a deschis expoziții personale în 1946, 1970, 1972 (retrospectivă), 1975, 1980. A participat la numeroase manifestări colective organizate pe plan județean, interjudețean, național. În anii 1959, 1961, 1963, 1964, 1965, 1969 a participat și la expozițiile colective regionale, județene și interjudețene din Galați, fiind în acel timp membru al Cenaclului Artiștilor Plastici Galați-Brăila. A fost onorat cu înalte distincții: Ordinul „Coroana României” în grad de Cavaler (1935, prin decret semnat de Regele Carol al II-lea; Ordinul „Steaua României” în grad de Cavaler (1935); Crucea de Aur a Ordinului „George I” (1938); Ordinul „Coroana României” în grad de Ofițer (prin decret semnat de Regele Mihai I (1941).

A încetat din viață la 5 februarie 1981, la Brăila, fiind înmormântat la Cimitirul Catolic. Postum, în 1991, i-a fost organizată o expoziție retrospectivă la Casa Colecțiilor din Brăila, azi Centrul Cultural „Nicăpetre”, iar în 2008, la sediul Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național Brăila, în ciclul de manifestări „Biografii ale secolului al XX-lea”, pictorul a fost celebrat printr-o expoziție cuprinzând fotografiile originale, documente, picturi și desene din colecția Ioanei Manolescu, fiica acestuia.

Atelierul artistului este reconstituit într-una din camerele Secției de Artă din cadrul Muzeului Brăilei „Carol I”. De altfel, Ioana Manolescu, neavând urmași, a donat acestei instituții, prin clauză testamentară, și apartamentul său cu tot inventarul aflat la data decesului: lucrări de artă, mobilier, obiecte decorative și de uz casnic, cărți, fotografii, recuzită de atelier etc.

În opera sa, Sorin Manolescu a cultivat cu consecvență de-a lungul anilor peisajajul, natura statică și florile. Acestea au fost genurile pe care le-a preferat. Stilul său este cel al unui pictor realist, care s-a format și dezvoltat în atmosfera creată de arta postimpresionistă. În peisagistică, a pictat priveliști din Bălțile Brăilei, din port, șlepuri pe Dunăre, aspecte stradale, edilitare și din parcurile „orașului cu salcâmi”, imagini cu pajiști, margini, interioare sau luminișuri de pădure, marine, secvențe din viața satului, căpițe de fân etc. L-a inspirat, de asemenea, toamnele cu aurul și purpura vegetației, poezia naturii trezită la viață în primăvară, ca și anotimpul estival, cu arbori aflați în plenitudinea puterii sevelor („Peisaj din Balta Brăilei”, „Șlepuri pe Dunăre”, Alee din Parcul Monument”, „Strada Teatrului Brăila”, „Vedere spre Măcin”, „Peisaj cu cedri”, „Pădure primăvara”, „Gospodărie țărănească”, „Rebricea”, „Interior de pădure”, „Amurg”, „Peisaj pe înserat”, „Toamnă”, „Căpițe”, „Casa pădurarului”, „La marginea satului” etc.). Referindu-se la peisajele sale populate cu aspecte ale porturilor, Ana-Maria Vicol subliniază că artistul a cunoscut foarte bine viața acestora datorită profesiei sale și din acest motiv nu a putut reprezenta portul *„pitoresc, decorativ și calm ca în vedutele orașelor-port italienești, pe care le știa foarte bine, și nici exotic, ci așa cum l-a simțit, ca un loc aspru, cu legi precise și neiertătoare”*. Sorin Manolescu pictează cu o pastă bine hrănită, consistentă, culorile sunt luminoase sau distribuite în tonalități mai închise, în funcție de subiectul abordat. Ansamblurile lucrărilor sunt bine echilibrate compozițional, materia picturală este subordonată unui desen riguros. La fel procedează pictorul și în tablourile care înfățișează naturi statice și flori. Recuzita la care apelează este compusă din fel de fel de obiecte, diferite ca formă și materialitate: vase din lut cu motive ornamentale, ulcele, fructe, incunabule, cărți, albume de artă, pipe, scrumiere, sfeșnice, ceainice, bibelouri reprezentând păsări etc. Mai întotdeauna obiectele sunt așezate pe suporturi acoperite cu drapaje, ordonarea elementelor în pagină este armonioasă, pictorul este atent la proporții, la zonele de lumină și la cele de umbră. Aplicarea culorii este făcută în așa

fel încât să redea materialitatea obiectelor, să creeze o stare de liniște sau de mister. Florile (trandafiri, liliac, păraluțe, margarete, nemțoaice, maci, lalele, cale, garoafe, gălbenele, cârciumărese), pictate în buchete, dar și integrate uneori în naturi statice, sunt proaspete și pline de viață, corolele și petalele sunt stilizate, carnalitatea tijelor este bine pusă în evidență („Natură statică cu vase”, „Natură statică cu crizanteme”, „Ulcică cu flori”, „Flori roșii în vas albastru”, „Natură statică cu garoafe”, „Natură statică cu pipă”, „Cârciumărese”, „Flori albe cu două vase”, „Cale”, „Flori de câmp”, „Floarea-soarelui”, „Flori diferite în vas de lut”). Sub penelul lui Sorin Manolescu, obiectele, chiar și cele mai simple, dobândesc noblețe și muzicalitate. Compozițiile sunt bine închegate, emanând vigurozitate și inoculând în sufletul celor care le privesc un sentiment al lucrului temeinic elaborat. Sorin Manolescu a atins cote înalte de expresivitate în genul naturii statice și al florilor, fapt care a determinat-o pe Ana Maria Vicol să considere că pictura acestuia *„ar fi meritat atenția posterității chiar și numai dacă opera lui s-ar fi restrâns la acest gen”*.



**Sorin Manolescu, *Peisaj, tușuri colorate,***  
laviu de tuș pe hartie, 27x75 cm, col I.M.





*Mihail Gavrilov*  
(1899 - 1968)

Începuturile mele în domeniul criticii de artă sunt legate de numele unor artiști plastici din Galați pe care i-am simțit mai aproape de mine în perioada când, proaspăt absolvent al Facultății de Filologie și colaborator cu articole pe teme culturale la ziarul local „Viața nouă”, am cutezat să scriu despre expozițiile organizate în orașul de pe malul stâng al Dunării. Ei m-au încurajat în demersul meu publicistic, au acceptat să le vizitez atelierelor, m-au ajutat să-mi lămuresc multe probleme referitoare la tehnicile de realizare a operelor de artă. În rândul acestora, l-aș aminti în primul rând pe Mihai Dăscălescu, pictor și grafician care în acel timp locuia în casa în care a trăit ctitorul mișcării plastice gălățene, Nicolae Mantu, strada Cuza Vodă, Nr. 46, iar atelierul de creație îl avea în strada Dr. Alexandru Carnabel, Nr. 54, un spațiu foarte generos, în care m-a primit și-n aprilie 1969, când am scris un prim articol despre viața și activitatea sa pedagogică și artistică<sup>1</sup>. În al doilea rând, i-am simțit foarte călduroși, ospitalieri și prietenoși pe artiștii din grupul celor care își aveau atelierelor la parterul Blocului I-6 din cartierul Țiglina I, strada Saturn Nr. 32. Între ei: Silviu Catargiu, Vasile Onuț, Marcel Bejan, Gheorghe Naum și Mihail Gavrilov. Ultimii doi erau din Brăila, dar după ce în 1958 Cenaclul Artiștilor Plastici din Galați, înființat în

1951, a fuzionat cu cel din Brăila, ei își petreceau cea mai mare parte din timpul lor în atelierelor primite din partea Fondului Plastic Galați.

Pe Gheorghe Naum și pe Mihail Gavrilov i-am vizitat în mai multe rânduri în 1966. Nu știu de ce, dar probabil datorită faptului că la vremea aceea eu activam ca profesor de limba română și colaboram cu articole la „Viața nouă”, deci aparțineam unei alte bresle, acești doi artiști, mai în vârstă din grupul plasticienilor de la I-6 (Naum – 59 de ani; Gavrilov – 67 de ani), mi se destăinuiau cu mai multă generozitate, îmi răspundeau cu informații bogate la întrebările mele despre tehnicile picturii și graficii, îmi dezvăluiau experiențe numai de ei încercate. Una din vizitele făcute în atelierul lui Mihail Gavrilov pe la începutul lui noiembrie 1966 fusese prilejuită de un demers publicistic. Poetul Valeriu Gorunescu, redactor la secția cultură-învățământ a cotidianului „Viața nouă”, îmi sugerase să scriu un articol despre felul cum artiștii plastici pregătesc expoziția regională care urma să se deschidă spre sfârșitul anului. Mihail Gavrilov mi-a făcut o declarație pe care am publicat-o în acest ziar dimpreună cu cele exprimate de gravorul Dumitru Cionca, pictorul Mihai Dăscălescu și sculptorul Silviu Catargiu. Textual, el îmi spunea: „În vara aceasta, punctul de reper al documentării mele l-a constituit bălțile Dunării, mai precis Mila 23 de pe brațul Sulina. M-am reîntors cu un bogat material documentar, o parte din el reușind să-l valorific până acum în câteva acuarele și uleiuri. Pentru expoziția regională am pregătit acuarelele «Natură statică cu pești», «Bărci pe mal», «Diminează de toamnă» și «Țiglina veche»”. În ultima, de pildă, am înfățișat un aspect din peisajul vechi al acestui cartier gălățean așa cum l-am cunoscut în timpul celui de-al doilea război mondial”<sup>2</sup>.

După moartea lui Gheorghe Naum, întâmplată la 15 mai 1968, chiar în timpul când artistul lucra la panotarea unei expoziții dedicată aniversării a 600 de ani de atestare documentară a orașului Brăila, grație soției sale, doamna Ligia Naum, am putut realiza o primă documentare în atelierul acestuia din Strada Unirii Nr. 38, în urma căreia am scris mai multe articole și un studiu despre viața, activitatea și opera lui<sup>3</sup>. Nu după mult timp de la decesul lui Gheorghe Naum, a trecut în lumea umbrelor veșnice și Mihail Gavrilov. I-am

mai întâlnit tablouri și la expoziția interregională din 1968, apoi mulți ani numele său mi-a rămas doar ca o amintire frumoasă, nu am mai avut posibilitatea să văd lucrări de-ale sale. Aveam să-l redescopăr abia în 1999, când l-am întâlnit în atelierul pictorului Teodor Vișan pe inginerul de hidroameliorații Nicolae Gavrilov, fiul pictorului și graficianului Mihail Gavrilov. În casa acestuia din strada Nicolae Bălcescu, Nr. 23 am întâlnit multe lucrări de pictură și grafică de-ale tatălui, multe documente privitoare la viața și activitatea artistului. Lui Nicolae Gavrilov îi datorez și scrierea acestui studiu prin care încerc să încheg din cuvinte un portret al omului și artistului pe care l-am cunoscut cu 45 de ani în urmă, pentru care Brăila și Galațiul au fost două orașe pe care le-a iubit deopotrivă și a căror viață culturală și artistică a slujit-o cu devotament. Este o restituire necesară, un omagiu pe care eu și descendenții săi direcți i-l aducem memoriei unui artist care prin activitatea și opera sa a depășit granițele unei simple valori locale.

Mihail Gavrilov s-a născut la 9 decembrie 1899 în Ismail<sup>4</sup>, vechi oraș situat pe brațul Chilia al Dunării, astăzi aparținând Ucrainei. Este primul din cei patru copii ai profesorului Constantin Gavrilov (n. 29 aprilie 1864, Karasubazar, Rusia – m. 23 martie 1943, Ismail) și ai Eufrosinei Gavrilov, născută Neagu. Ceilalți fii ai familiei Gavrilov se numeau Nadejda (1902- 1990), Eugenia (1904- 23 decembrie 1953) și Dimitrie (1909-1953). Orașul Karasubazar, situat în sudul Crimeii, din 1945 se numește Belogorsk și aparține astăzi Ucrainei.

În volumul „Șah de la A la Z” de Constantin Ștefaniu<sup>5</sup>, tatăl pictorului figurează ca problemist emerit, elaborând în perioada 1894-1940 circa 3.000 de lucrări aproape exclusiv cu mat în 2 mutări, primind peste 200 de distincții, din care aproape 40 de premii I. Aici se precizează și faptul că fiind un adevărat problemist filozof, recomanda celor interesați „să compună ca gânditori și să-și aprecieze lucrările ca artiști”. A fost membru chiar de la înființare (1937) a „Asociației Problemistilor Români”, cu sediul permanent la Iași, condusă de A. F. Ianovic ca președinte și P. Leibovici ca secretar. A făcut parte din echipa României care în 1937, cu prilejul primului meci internațional de compoziție al țării noastre, a învins puternica echipă a Finlandei.

A reprezentat România și la alte campionate de șah de peste hotare. Numele lui Constantin Gavrilov este inclus și în „Dicționarul compozițiilor șahiste”, publicat de N.P. Zelepukin în 1982 la Kiev. Fiind colaborator la „Revista Română de Șah” de sub directoratul lui Mihail Sadoveanu, în timpul unor expediții cinegetice ale acestuia în Delta Dunării, el a primit la Vâlcov în mai multe rânduri vizita marelui prozator. Deși profesor de matematică, el era un mare iubitor de literatură, citea mult, scria povestiri pe care le-a publicat în reviste rusești sub pseudonim sau le citea unui grup restrâns de prieteni. Adesea, la întâlniri amicale și petreceri, cânta la vioară și interpreta melodii pe versuri de Pușkin, Lermontov, Nekrasov, Alexei Tolstoi. Compoziții șahiste a publicat în reviste din România, Italia, Germania, Finlanda, Rusia și chiar din Noua Zeelandă.

Cele două fete ale familiei Gavrilov, Nadejda (Stamatiu, după căsătoria cu Constantin Stamatiu) și Eugenia (Pascovici, după numele soțului Dumitru Pascovici), au urmat studii superioare, prima specializându-se în științe economice și la fel ca și tatăl său fiind o renumită șahistă, distinsă cu multe premii la concursurile de șah, iar a doua absolvind Facultatea de Istorie și Geografie și activând apoi ca profesoară la Oradea.

Originea lui Constantin Gavrilov nu este rusească, așa cum numele său lasă să se înțeleagă, ci italiană. Bunicul lui era italian din Calabria. Din pricina unei vendete a fost nevoit să se refugieze în Constantinopol, unde s-a și stabilit. Fiind de profesie cioplitor în marmură, și-a găsit repede de lucru. Unul din cei șapte copii ai săi a trecut la religia creștin-ortodoxă și prin botez a primit numele Gabrielli-Luchianos (Luchianos fiind grecul care l-a botezat). Acesta, ulterior a plecat din Constantinopol în orașul Feodosia. A urmat Seminarul Teologic din Kherson. Prin rusificare, numele său a devenit Gavriilov și apoi Gavrilov. După absolvire a primit parohie în orașul Karasubasar. Constantin Gavrilov, care în dicționarul publicat la Kiev este înregistrat Constantin Grigorievici Gavrilov, s-a născut aici, ca fiu al acestui preot, iar prin anii 1885-1886, după absolvirea Institutului Pedagogic din Feodosia, a ajuns la Ismail ca profesor de matematică. Aici a cunoscut-o pe fiica gazdei la care locuia, Eufrosina

Gheorghievna Neagu, cu care s-a căsătorit. Originea sa italiană este atestată și de brevetul eliberat de „Internationale Galerie moderner Problem-Komponisten” din Germania în 1930, unde numele său este trecut C. G. Gavrilov (Gabrieli-Lukianos).

În familia lui Constantin Gavrilov, copilul Mihail Gavrilov a primit o educație aleasă. Cărțile din biblioteca părintească, revistele la care tatăl era abonat, unele destinate copiilor, îi facilitează accesul la lectură și îi permit să-și dezvolte unele deprinderi practice. Cursurile primare și secundare ale școlii le urmează la Ismail. Atrage atenția celor din jur prin talentul cu care desena și modela lutul. Tatăl și profesorul de desen, Șerbănescu, îl încurajează. Într-o lucrare cu caracter memorialistic, rămasă în manuscris, sora sa Eugenia Pascovici, absolventă a Facultății de Istorie și Geografie, care și ea a manifestat reale aptitudini pentru desen, își amintește: „Pe măsură ce crește, Mișa hoinărește mai puțin, în schimb se ocupă tot mai mult cu fel de fel de lucrări. Într-o vară a modelat din lut un castel de toată frumusețea, mare, cam de 30 cm înălțime, așezat pe o scândură. Era înconjurat de ziduri tot din lut, avea și un pod peste o apă, care nu era altceva decât o oglindă. Apoi l-a vopsit după ce s-a uscat bine. Ce mai, era o podoabă pe care o admirau și cei mari. Tata îl încuraja și-i procura tot felul de scule. Mai târziu s-a ocupat mult de traforaj, de rame frumoase pentru tablouri, jucării, cutii. Era lăudat și se spunea că are talent”<sup>6</sup>. Sora sa amintește de asemenea cu câtă spontaneitate inventa el fel de fel de povestiri cu hoți, cânta la ocarină și muzicuță de gură, făcea jucării din carton pentru pomul de iarnă din decupajele din revista „Murzilka”. Mai târziu va învăța să cânte și din flaut.

După absolvirea cursurilor secundare, la jumătatea lunii decembrie a anului 1916 familia îi este evacuată în orașul Novomirgorod din Rusia<sup>7</sup>. Constantin Gavrilov trebuie să se deplaseze cu toată arhiva școlii după el, cu toate cadrele didactice și familiile acestora, destul de numeroase. Drumul până la destinație este greu. Îl străbat cu căruțele și cu trenul timp de două săptămâni. În gara Traian Val refugiații trăiesc o mare tragedie. În învălmășeala care era, în căutarea trenului cu care urmau să-și continue drumul, inspectorul școlar Gaptarevski, care avea asupra lui toate actele și toate îndrumările pentru fiecare școală,

este ucis de o locomotivă. Familia acestuia este nevoită să se întoarcă la Ismail cu corpul neînsuflăit al acestuia. Orașelul Novomirgorod era cufundat în zăpadă, gerul era cumplit. Noii sosiți sunt adăpostiți într-o casă goală, lipsită de confortul cel mai elementar. Constantin Gavrilov se gândește să se îndrepte către sora sa Jenea din Karasubazar, căreia îi scrisese despre condițiile în care trăiesc și-i invitase la ea. Soția se împotrivesc deoarece sora ei, Vanuța (Ivana), văduvă, aflată și ea în refugiu cu cei patru copii, ar fi rămas fără nici un ajutor.

La Novomirgorod, Mihail Gavrilov rămâne până în mai 1917, când familia reușește să se reîntoarcă la Ismail. Drumul înapoi îl fac cu trenul și cu un vapoasă. Aici, altă dramă. În timpul cât au fost plecați, bunica după mamă, Parascovia Afanasieva Neagu, care nu a vrut să-și părăsească sub nici o formă gospodăria, a încetat din viață.

În căutare de lucru, tânărul se angajează ca funcționar-practicant la „Crucea Roșie”, al cărei sediu era chiar lângă casa părintească. În timpul liber pictează. În 1919 se mută în orașul Vâlcov, unde tatăl fusese numit director al Școlii medii mixte de aici. Urbea, a cărei istorie spune că a fost întemeiată în 1746 de un grup de lipoveni veniți din Rusia, pe locul satului moldovean părăsit Gura Lupului, era un târg pescăresc, cu bogată vegetație de apă și drumuri de canale. În perioada interbelică orașul era considerat drept „Veneția estului” și constituia un reper spre care se îndreptau mulți artiști plastici.

Pentru a ne face o imagine asupra felului cum arăta această așezare lacustră în acel timp, apelăm din nou la memoriile surorii pictorului, Eugenia Pascovici: „Vâlcovul era așezat, e și acum, pe canalul Chilia din Delta Dunării, iar acest canal se varsă în mare tot prin trei canale, din care unul este navigabil. Aceste canale aveau forma de furculiță și de aceea i s-a dat numele orașului Vâlcov, adică în rusește *Vilkovo*, *vilka* – furculiță. Canalul navigabil se numea *Oceacov*, pe el mergeau vapoare mari până la Odesa, asta pe vremea rușilor, când am venit noi, canalul era împotmolit și închis pentru navigație. Portul era mic, dar îngrijit, pe mal era un fel de piațetă nepavată, dar cu teren tare, acoperit cu nisip curat, aici era locul pentru plimbări duminicale pentru tineretul orașului. Din port ducea o stradă destul de curată, care în centrul orașelului se ramifica în două – la dreapta,

care ducea propriu-zis în centru, și la stânga, care ducea la cherhanalele orașului. Mai erau în stânga câteva străduțe mici, care toate duceau spre câte un canal. Tot orașelul era străbătut de canale, pe malurile cărora erau construite căsuțe, albe și frumoase, majoritatea acoperite cu țiglă, foarte puține cu acoperișuri din stuf. Trotuarele toate, inclusiv ale străzii principale din centrul orașului, erau din scânduri și foarte înalte, cu precauție pentru inundații. Peste canale, destul de dese, erau niște pasarele foarte înalte ca să poată trece pe sub ele bărcile încărcate cu stuf, singurul combustibil folosit de toată populația. Pasarelele erau subrede, înguste și abia dacă vedeai de ce să te ții cu mâna. Locuitorii erau mai toți pescari ...”<sup>8</sup>.

La Vâlcov, tânărul Gavrilov pictează cu mai multă pasiune, atras de frumusețea și de ineditul peisajului din această zonă. Are acum posibilitatea să discute mai mult despre artă și despre tehnicile picturii cu verișoara sa Tasea, fiica mai mare a mătușii Vanuța, care absolvise Institutul de Artă din Odesa și fusese repartizată ca profesoară de desen la școala condusă de tatăl său. Dorește să dea examen la Școala de Arte Frumoase din București, dar familia nu putea să-i asigure mijloacele materiale necesare. Un an mai târziu este încorporat în cadrul Regimentului 3 Artilerie Grea Galați. Este lăsat la vatră în decembrie 1922 cu gradul de sergent. Reîntors la Vâlcov, ocupă diferite servicii care însă nu l-au îndepărtat de pictură. Muncеște ca practicant la o cooperativă de pescari și funcționar la primărie. Aflat la capătul brațului Chilia, într-o zonă foarte pitorească, Vâlcovul și împrejurimile acestui oraș devin subiectele predilecte ale tablourilor sale. Ca tehnici de realizare a tablourilor, îl pasionează îndeosebi acuarela, gen care impune un ascuțit simț de observație, spontaneitate, rapiditate în execuție, o foarte bună cunoaștere a meșteșugului.

În 1925, la 26 octombrie, se căsătorește cu Olga Mijac (născută Timofeev), directoarea Grădiniței de copii din Vâlcov. Soțul acesteia pierise pe câmpul de luptă în timpul primului război mondial. Era văduvă, cu o fetiță, Eugenia. La 5 aprilie 1929 se naște primul copil, Gheorghe, iar la 5 decembrie 1930 va veni pe lume cel de-al doilea fiu, Nicolae. Gheorghe, după absolvirea în 1950 a Liceului „Nicolae Bălcescu” din Brăila, va urma Institutul de Măsurători Terestre din

Galați, Facultatea de Geodezie, devenind inginer geodez (1956), iar mai apoi doctor inginer (1978), profesor universitar doctor docent la Iași, om de știință cu 57 de lucrări științifice de specialitate publicate în țară și în străinătate. A încetat din viață la 21 decembrie 2012 și este înhumat în Cimitirul Mănăstirii Podgoria Copou, situat în mijlocul unor vii din Grădina Botanică „Anastasiu Fătu” din Iași. Nicolae va studia în cadrul Facultății de hidroameliorații din Galați, consacându-se în același timp activității Teatrului de Păpuși și Marionete din orașul Galați, instituție pe care o va sluji un timp, apoi, până la pensionare, dedicându-se muncii în specialitatea dobândită prin studiile din domeniul hidroameliorațiilor.

Stimulat de pictorul Hrandt Avachian, un om de o rară delicatețe și de o mare finețe spirituală, cu care se împrietenește prin 1932, în timpul ieșirilor la peisaj, și considerând, așa cum însuși mărturisește în autobiografia datată 26 decembrie 1954, „că a ajuns în pictură la maturitate”, în 1935 trimite patru lucrări, toate peisaje din Vâlcov, la expoziția Salonului Oficial din București. Tablourile îi sunt apreciate și admise (din juriu făceau parte Camil Ressu, Ion Theodorescu-Sion, Gheorghe Petrașcu, Jean Al. Steriadi, Marius Bunescu)<sup>9</sup>, fapt care-l încurajează pe artist, el trimițând apoi cu regularitate și la edițiile din anii următori. În 1936, la a doua participare la Salonul Oficial de Toamnă – desen și gravură, primește din partea juriului „Premiul Fundației Simu” în valoare de 5000 lei<sup>10</sup>. Tot în acest an se înscrie în Sindicatul artelor frumoase din România, înființat în 1921, al cărui prim președinte a fost Camil Ressu, pictorul care a elaborat și statutul acestuia dimpreună cu Ion Theodorescu-Sion. Anul 1937 îi va aduce alte două premii din partea Ministerului Cultelor și Artelor pentru pictură (Salonul Oficial de Primăvară) și pentru desen (Salonul Oficial de Toamnă)<sup>11</sup>. Îi sunt achiziționate mai multe lucrări pentru colecțiile statului. Unul din peisajele expuse la salonul Oficial de Toamnă, reprodus în catalogul expoziției, este descris astfel de Ana-Maria Harțușche: „Este un peisaj din Vâlcov, construit cu corectitudine și siguranță. Primul plan este rezervat arhitecturii capricioase și rarefiate a unui podeț de lemn, improvizat – structură unică prin care este văzut întreg peisajul. Diferențele de griuri ale imaginii alb-negru dau



senzația picturalității și buneii stăpâniri a raporturilor umbră-lumină. Calitatea lucrării (ca și premiile cu care a fost recompensat în acest an) demonstrează că Mihail Gavrilov avea un lung și temeinic exercițiu efectuat în anii din urmă și că avea dreptate să creadă că a ajuns la «o maturitate artistică»<sup>12</sup>.

Cunoscându-i încă din 1933 pe pictorii Gheorghe Naum (1907-1968) și Sorin Manolescu (1895-1981), doi mari pasionați de peisajul Deltei Dunării, trimite lucrări la expozițiile brăilene. În vara anilor 1936, 1937 și 1938, împreună cu aceștia și cu Ion Theodorescu-Sion (pe care Gheorghe Naum îl cunoscuse în 1929), călătorește la Curtea de Argeș. Experiența documentării și lucrului în grup este benefică pentru autodidactul Mihail Gavrilov, mai ales că Ion Theodorescu-Sion, format în atmosfera artistică a Parisului, era un nume la acea vreme în pictura românească, iar Gheorghe Naum făcuse studii serioase la Academia de Arte Frumoase din București cu Frederic Storck, Constantin Artachino (desen) George Demetrescu Mirea, Camil Ressu (pictură) și Gabriel Popescu (gravură). Un timp frecventase chiar și atelierul de sculptură al lui Dimitrie Paciurea. Sorin Manolescu, doctor în științe economice și juridice, era și el autodidact, dar în timpul cât a lucrat ca economist într-o societate italiană pentru comerț, a avut posibilitatea să viziteze muzeele și expozițiile din Viena, Berna, Roma, Milano, Veneția, Paris și Londra.

În 1937, cei trei artiști, Gheorghe Naum, Sorin Manolescu și Mihail Gavrilov, înființează la Brăila Grupul „Dunărea de Jos”. Nu știm cu exactitate câte expoziții a organizat grupul, deoarece cataloage nu s-au păstrat decât de la manifestările din 1939 și 1943. La expoziția din 1939 a participat cu lucrări și Ion Theodorescu-Sion. În catalogul acesteia, Mihail Gavrilov figurează cu 17 lucrări de pictură, în timp ce în catalogul expoziției deschisă între 11-30 aprilie 1943 (Sala „Muncă și lumină”, strada Danubiului nr. 1, Brăila), el este prezent cu șase lucrări de pictură în ulei, 12 acuarele și patru gravuri<sup>13</sup>. Din parcurgerea titlurilor, se observă o lărgire a registrului peisagistic, în sensul că acum, pe lângă lucrări cu subiecte din Vâlcov, Turtucaia, autorul expune tablouri cu imagini din Balcic, din Sighișoara și din unele sate din Ardeal. În 1939, Direcția Artelor din Ministerul Cultelor

și Artelor îi eliberează certificatul nr. 33.227/27.VII. prin care i se atestă calitatea de pictor profesionist, aceasta ca urmare a expozițiilor la care el a participat și a premiilor primite<sup>14</sup>.

Încetându-și activitatea de funcționar la primăria din Vâlcov, Mihail Gavrilov, din iunie 1939, răspunde de lucrările de construcție a clubului din acest oraș, iar după terminarea lor rămâne și lucrează în această instituție ca instructor tehnic, activitate pe care o agreează și pe care o va practica și mai târziu la Brăila.

În iunie 1940, prin odiosul tratat Ribbentrop-Molotov, Basarabia, unită la 27 martie 1918 cu România, a fost din nou răpită, fiind anexată statului sovietic. În aceste condiții, Mihail Gavrilov părăsește Vâlcovul, este găzduit un timp la București de Hrandt Avachian (strada Rosett, Nr. 10), iar în septembrie 1941, cu ajutorul pictorului Sorin Manolescu, se stabilește definitiv la Brăila, oraș care a dat culturii, științei și artei românești personalități de mare prestigiu național și internațional: Hariclea Hartulary-Darclée, Ana Aslan, Nae Ionescu, Dumitru Panaitescu-Perpessicius, Vasile Băncilă, George Niculescu-Basu, Petre Ștefănescu-Goangă, Maria Filotti, Anton Bacalbașa, Panait Istrati, Mihail Sebastian, Ilarie Voronca, Eugen Schileru, Octavian Angheluță, Arthur Verona, Emilia Dumitrescu, Fănuș Neagu, Nicăpetre etc. Locuiește o perioadă, cu soția și cei trei copii, în casa acestui prieten din strada Pensionatului, Nr. 3. De aici se mută în strada Rahovei, mai întâi la Nr. 221, apoi la Nr. 236, după care își va schimba locuința în strada Ștefan cel Mare, Nr. 251, în Bulevardul Cuza Vodă, Nr. 109 și în sfârșit în strada Galați, Blocul E, scara I, ap. 1, unde a locuit până la data decesului.

Amintindu-și de acele timpuri din 1940-1941, fiul pictorului, Nicolae Gavrilov, care atunci era un copil de 10 ani, ne-a declarat cu prilejul documentării în vederea scrierii acestui studiu: „Prietenia adevărată cu unii oameni, cum au fost familiile Sorin Manolescu și Hrandt Avachian, prietenie care a mers până la sacrificiu, s-a concretizat în special în perioada cedării Basarabiei, când ne-am refugiat în România și am fost găzduiți de acești oameni minunați. Ei au știut să ne ocrotească și să ne facă să uităm că am lăsat acolo, la Vâlcov, o casă cu opt camere, complet mobilată, și am plecat doar cu

două valize. Acești oameni ne-au ajutat să trecem peste această etapă dificilă din familia noastră, cu toate greutățile războiului. Și atunci când casa pe care o locuiam în Brăila era vizată de trupele beligerante din cauza unui depozit de muniție, tot prietenii (familia Manolescu) ne-au ocrotit și adăpostit până la trecerea pericolului”.

În 1942, Mihail Gavrilov, neputând asigura existența familiei doar din artă, s-a angajat la Întreprinderile Metalurgice Dunărene Brăila, unde a lucrat ca economist, iar în februarie 1950 s-a transferat la Teatrul de Stat din oraș ca pictor scenograf. În cadrul acestuia s-a ocupat și de înființarea și de conducerea, pentru o scurtă perioadă de timp, a Teatrului de Păpuși, ca secție a Teatrului de Stat. Mihail Gavrilov și fiii săi, Gheorghe și Nicolae, sunt considerați, alături de alți entuziaști, drept fondatorii Teatrului de Păpuși din Brăila, iar numai Nicolae și a celui din Galați<sup>15</sup>. Din autobiografia datată 26 decembrie 1954, pe care deja am menționat-o, rezultă că până în momentul redactării acestui document el realizase scenografia la peste 25 de spectacole de teatru, precum și decorurile și păpușile pentru 15 piese. Pentru activitatea desfășurată la cele două unități a fost decorat în 1949 și în 1954 cu Medalia Muncii.

Din 1953 până în 1956, timp de trei stagii, l-a avut ca ajutor la Teatrul de Păpuși din Brăila pe tânărul Petre Bălănică (n. 27 ianuarie 1936), devenit ulterior marele sculptor de talie internațională Nicăpetre, stabilit din 1981 în Canada, la Toronto, decedat la 21 aprilie 2008. În romanul său autobiografic „Brăilița - Downtown via U.A.P.”<sup>16</sup>, acesta își amintește cu venerație de „Deadea Mișa”, arătând că a fost cel cu care vara cutreiera Delta, „desenând împreună pe Filipoiu peisaje cu ape molcome, bărci și vârșe întinse la uscat pe grinduri în preajma cherhanalelor”, și care l-a îndrumat să meargă la facultate, prevăzând că el va ajunge sculptor, deși pe vremea aceea pictura era preocuparea sa de căpetenie. Sculptorul chiar reproduce o fotografie din 1955, în care este înfățișat alături de Mihail Gavrilov. „Eram fericit, scrie Nicăpetre, la teatrul din Brăila «Cravata roșie» (astăzi, «Cărăbuș» n. a.), unde Deadea Mișa = Mihail Gavrilov, lipovean din Silistra, pictor autodidact, mă ia drept ajutorul lui pentru noua premieră în pregătire Koniok gorbunok = Căluțul cocoșat de Erșov, autor sovietic

bineînțeleș și unde rămân trei stagii, din 1953 până în 1956. (...) Am plecat din Brăila în '56, continuă Nicăpetre, să învăț sculptura la îndemnul lui Mihail Gavrilov și l-am uitat cu totul pe acest pictor elegant, pasionat fumător cu țigaret lung. Am uitat și peisajele lui cu bărăgane galbene și lanuri de grâu sub ceruri albastre brăzdate de nori lungi albi, pufoși”. În afirmația că Mihail Gavrilov ar fi fost „lipovean din Silistra”, sculptorul, evident, nu avea dreptate.

Tot în perioada activității la Teatrul de Păpuși „Cravata roșie”, pictorul i-a încurajat preocupările literare ale unui tânăr mașinist în vârstă de 17 ani, cunoscut mai apoi ca profesorul și poetul Gheorghe Lupașcu, autor al unor volume ca „Laocoon împăcat”, „Stăpânul timpului”, „Întoarcerea arlechinului”, „Ziua delfinului”, „Monografia Teatrului Dramatic Maria Filotti Brăila” ș.a. „Am o foarte plăcută amintire din vremurile acelea, mărturisea scriitorul într-un interviu. Acolo l-am cunoscut pe marele pictor Mihail Gavrilov. Nea Mișa, cum îi spuneam, a avut mare încredere în talentul meu și mi-a încurajat preocupările literare”<sup>17</sup>.

În orașul Brăila, artistul și-a organizat mai multe expoziții personale, a expus la manifestările colective locale și cele organizate pe plan interjudețean. Pe plan național îi este semnalată prezența la Salonul Oficial de toamnă – desen, gravură afiș (1942), Salonul Oficial – pictură și sculptură (1943), Salonul Oficial – pictură și sculptură (1946), Expoziția anuală de stat a artelor plastice (1948), Expoziția Anuală de Grafică (edițiile 1956, 1957, 1960). În 1958 artiștii brăileni se afiliază Cenaclului Plastic din Galați și Gavrilov participă alături de Gheorghe Naum., Mihai Dăscălescu, Nicolae Spirescu, Vasile Vedeș ș.a. la consolidarea acestuia. Într-o cronică plastică din „Contemporanul”, Petru Comarnescu, referindu-se la expoziția din acest an a Cenaclului Galați-Brăila a U.A.P.R., nota: „În acuarelele sale, Mihail Gavrilov oglindește aspecte pline de pitoresc din bălțile Brăilei. Aduce multă poezie în «Seară pe Șantierul Brăilei»”<sup>18</sup>.

În noua sa organizare, Cenaclul deschide expoziții la Galați, Focșani, Tecuci, Tulcea, Constanța, Iași. Despre lucrările expuse de Gavrilov la expoziția regională de la finele anului 1965, criticul de artă Gheorghe Poenaru scria: „Iscoditor neobosit al priveliștilor

dunărene, deopotrivă de pasionat în grafică, pictură, scenografie, Mihail Gavrilov prezintă o suită de lucrări de grafică inspirate de forfota târgului de la Năruja din Vrancea. Mult asemănătoare prin schema lor compozițională, scenele sale, deseori aglomerate, plasate în cadrul naturii, sunt schițate cu vioiciune în laviu, tuș și acuarelă. Când transpune unele din ele în ulei, artistul folosește procedee tehnice extravagante. De exemplu, în «Bâlci», peste conturul desenului făcut pe pânza preparată, aplică un șnur<sup>19</sup>.

Expoziția regională de pictură, sculptură și grafică, deschisă în ziua de 16 decembrie 1966 în Sala Fondului Plastic din Țiglina I este un adevărat succes, ea reținând atenția atât prin problematica majoră abordată, cât și prin varietatea modalităților de expresie plastică, mai evolute de la o manifestare la alta. În cronică plastică scrisă pe marginea expoziției, subliniam că „din multitudinea faptelor de viață, artiștii gălățeni extrag ceea ce este esențial, semnificativ și veridic, optând pentru forme de expresie sintetice, dar cu mare putere de sugestie<sup>20</sup>. Mihail Gavrilov expunea patru lucrări. Despre ele scriam: „Aceeași pasiune pentru peisajul danubian o manifestă și pictorul Mihail Gavrilov. Acuarelele sale, «În Deltă», «Faleza la Galați», «Dunărea», pictate cu sensibilitate și cu mult simț al culorii, se înscriu în mai vechile sale preocupări de a dezvălui cu mijloacele artei frumusețea priveliștilor lacustre, poezia misterioasă a sălcilor. Tabloul «Faleza la Galați» reține cu deosebire prin măiestria cu care artistul a știut să redea atmosfera de noapte, cu un specific aer local și adâncimea în spațiu a peisajului, folosind numai o singură culoare, negrul cu diferitele lui nuanțe. Compoziția «Contraste» este pictată într-o tehnică proprie artistului. Conturul elementelor din tablou este redat cu ajutorul sforii aplicate, peste care se trece apoi uleiul<sup>21</sup>. Tehnica aceasta nu l-a satisfăcut pe artist, după cum ne mărturisea fiul său Nicolae Gavrilov. Am văzut că Gheorghe Poenaru o considera ca fiind „extravagantă”.

În 1952, înființându-se Școala Populată de Artă din Brăila, Mihail Gavrilov funcționează ca profesor la Grafică, în timp ce Gheorghe Naum preda pictura, iar Emilia Dumitrescu – perspectiva. Îi va avea ca elevi pe Lovin Danielescu, care va lucra ca scenograf la Teatrul

de Păpuși din Brăila, pe Tamara Isbășescu, Teodor Bogoi (ulterior elev al lui Alexandru Ciucurencu, Rudolf Schweitzer-Cumpăna și Catul Bogdan la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București), pe Nicăpetre, Ion Rusu, Gheorghe Pătrașcu, Pompiliu Dumitrescu ș.a.

La expoziția regională din anul 1967, artistul expune tablourile „Docuri” și „Peisaj din Deltă”<sup>22</sup>. În iulie 1968, municipiul Brăila aniversa 600 de ani de existență documentară, prilej cu care se organizează o serie de manifestări cultural-educative de amploare. Muzeul Brăilei cinstește această mare sărbătoare a orașului prin deschiderea expoziției „Brăila văzută de artiștii plastici de-a lungul timpului”. Mihail Gavrilov este prezent cu lucrări alături de Artur Verona, Al. Jean Steriadi, Henri Catargi, Rudolf Sweitzer-Cumpăna, Gheorghe Naum, Sorin Manolescu, Emilia Dumitrescu, Gheorghe Spiridon ș.a. Expune uleiurile pe pânză „Dunărea în aprilie”, „Combinatul chimic de la Chiscani”, acuarelele „Bulevardul Republicii”, „Brăila - docuri”, „Restaurant pe faleză”, „Spre șantier” și linogravura colorată „La pescuit pe Corotișca”<sup>23</sup>. La puțin timp, la 28 septembrie 1968, artistul se stinge din viață, fiind înmormântat la Cimitirul Catolic din Brăila, unde astăzi odihnește și prietenul său Sorin Manolescu, decedat la 5 februarie 1981. Reușise să trimită totuși lucrări la Galați pentru expoziția interjudețeană care reunea creații ale artiștilor din județele Galați, Brăila și Vrancea, manifestare deschisă la începutul lui octombrie 1968. Iată ce scriam despre el în cronică dedicată evenimentului: „Mihail Gavrilov expune un desen în peniță intitulat „Dimineață de primăvară”, din care respiră un autentic fior liric, și compoziția „Revoltă în port”, xilogravură după nuvela cu același titlu a lui Alexandru Sahia. Lucrarea, de o bună factură tehnică, în care imaginile sunt obținute prin linii grafice, vibrații de pete valorate sau prin acoperirea suprafeței cu hașuri în direcții diferite, impresionează prin atmosfera dramatică ce o transmite, prin patetismul care se citește pe chipul personajelor. Mihail Gavrilov este, desigur, un artist care stăpânește într-un grad foarte înalt meșteșugul gravurii și, în general al graficii, iar cele două lucrări expuse se înscriu în rândul celor mai bune reușite ale creației sale”<sup>24</sup>.

În 1969, Muzeul Brăilei, prin secția sa de artă, îi organizează o expoziție retrospectivă, „oarecum precipitată”, mărturisește Ana-Maria Harțuche, „și care nu a fost însoțită de obișnuitul (și obligatoriul) catalog de retrospectivă”<sup>25</sup>. Lucrări ale sale se găsesc în patrimoniul unor instituții muzeale de prestigiu din România: Muzeului Național de Artă din București, Muzeul Brăilei, Muzeul de Artă Vizuală Galați, Muzeul de Artă Tulcea etc. De asemenea, se află foarte multe în colecții particulare din țară și din străinătate. În „Repertoriul graficii românești din secolul al XX-lea” (vol. II, București), elaborat pe baza colecției Cabinetului de stampe și desene din cadrul Muzeului Național de Artă al României, artistul figurează cu șapte lucrări din perioada 1943-1957<sup>26</sup>.

Afirmat ca pictor și grafician, Mihail Gavrilov a rămas în memoria celor care l-au cunoscut îndeosebi ca un remarcabil peisagist, manifestat atât în pictură, cât și în acuarelă și gravură. A desenat mult, a folosit tușul, laviul, sepia, pastelul, creioanele colorate. „În mod natural, scrie Ana-Maria Harțuche, el era dotat cu simțul esteticului și cu dexterități diverse: în afară de plăcerea și ușurința desenului, avea o bună ureche muzicală, putea «dramatiza» orice mică întâmplare, compunea mici scenete în care putea improviza orice rol (chiar și în travesti); realiza cu succes orice obiect sau orice activitate care cereau îndemănare și ingeniozitate. Avea din plin mobilitate (fizică și de spirit), simțul umorului, era agreabil în societate. Ar fi putut cultiva înclinația către teatru, ar fi putut cultiva, de la început, artele decorative, ar fi putut da curs altor tentații. A fost însă mai puternică atracția pentru peisajul în care a trăit de la 20 la 41 de ani”<sup>27</sup>.

Trăind foarte mulți ani la Vâlcov și Brăila, Mihail Gavrilov a surprins în lucrările sale frumusețea neasemuită a Deltei Dunării, a bălților Brăilei, reținând nu numai priveliști ale naturii cu ape și arbori, dar și imagini ale porturilor, scene cu pescari în plină acțiune, secvențe din munca și obiceiurile oamenilor de pe aceste meleaguri. Peisajele cu care s-a afirmat și cu care s-a impus în expozițiile colective ca pictor și grafician au fost în primul rând din orașul Vâlcov și din împrejurimile acestuia, locuri care i-au fost atât de familiare. Putem spune că până în 1941, anul când s-a stabilit în Brăila, motivul

Vâlcovului i-a predominat creația. Spectacolul naturii îl încântă. În fața lui el trăiește sentimente puternice, sentimente pe care reușește să le exprime și în ceea ce așterne pe pânză sau carton. Ochiul său nu caută priveliști deosebite, care să epateze prin ceva anume, ci imaginile cele mai simple îi oferă suficiente subiecte pentru tablourile sale. Datele realului, pe care le are în vedere întotdeauna și pentru respectarea cărora manifestă un adevărat cult, sunt transpuse în culori luminoase, calde, proaspete, destul de consistente ca pastă. Specificul locurilor, atmosfera caracteristică acestora sunt surprinse cu ingeniozitate. Mihail Gavrilov nu este exuberant, nu exaltă culoarea, el cultivă un lirism ponderat, expresie a unui artist interiorizat, care gândește compoziția și așezarea fiecărui element introdus în spațiul plastic. Iconografia tablourilor sale aduce în fața privitorilor case cu acoperișuri de stuf și țigla, curți țărănești, bărci pescărești, canale străjuite de o vegetație bogată, podețe, sălcii oglindindu-și pletele în cristalul apelor. Materia picturală este răspândită în tușe mici, pictorul mizând pe efectul optic al culorilor. Este manifestarea unui impresionist căruia îi place să picteze *en plein air*, care nu-și părăsește modelul până ce tabloul nu este definitivat și care se află în tot timpul într-un raport de cordialitate cu acesta.

În funcție de anotimp, de momentele zilei sau de condițiile atmosferice, pictorul fixează pe pânză sau pe carton aspecte care atrag și plac ochiului, care încântă nu prin fastuos, ci prin autenticitate și prin sinceritatea discursului plastic. El nu construiește pe suporturi de mari dimensiuni, dar peisajele sale, grație schemelor compoziționale folosite, se desfășoară pe întinderi ample, linia orizontului este împinsă spre fundalul tablourilor, oglinda apelor se contopește cu cea a cerului. Sunt situații însă când artistul se oprește doar la imaginea unei case sau a unei curți țărănești, a unui pâlcc de copaci sau a unor bărci staționate la malul apei. Atunci abordarea este alta, perspectiva redusă și chiar cerul abia se zărește. „Toamnă la Vâlcov” surprinde atmosfera specifică anotimpului autumnal, cu vegetație atinsă de semnele unui coloriaj ce strecoară în suflet melancolie, „Canal cu bărci la Vâlcov” și „Livadă cu gutui la Vâlcov” prezintă fragmente în care natura este în plenitudinea forțelor sale,



în timp ce „Gardul roșu” accentuează stăruința pictorului de a utiliza o culoare dominantă și nuanțele ei.

Foarte sensibil în mânuirea culorilor potolite se dovedește Mihail Gavrilov în tabloul intitulat „Casă pescărească”, reprezentând o modestă locuință, formată dintr-un antreu și o singură cameră. Este învelită cu stuf și înconjurată de un gard pe care apa de alături l-a inundat pe o bună porțiune. O barcă așteaptă la mal. Stufărișul și nufierii galbeni creează pe suprafața apei o imagine ce impresionează prin finețea transpunerii. În vecinătate, la un nivel mai înalt decât casa, se vede o biserică ortodoxă cu turlă bulbată. Culorile, predominând galbenul, griurile de verde, de roșu, de albastru și de violet, degajă o poezie de un lirism discret. Materia picturală este diluată și distribuită în tușe ce ating rafinamentul. „Peisaj rural”, datat 1938, înfățișează o imagine largă a unui sat cu case, unele modeste, altele concurând în înălțime verticala plopilor ale căror vârfuri dau impresia că sprijină cerul. Curba pe care o face drumul după primele case din prim-planul stâng al tabloului îi dă posibilitatea artistului să privească în adâncime desfășurarea așezării până când acoperișurile se pierd în albastrul siniliu al firmamentului. Materia cromatică degajă o lumină difuză, tonurile de alb și de roșu sunt estompate. Este o atmosferă de liniște și poezie cu parfum bacovian.

Multe din peisajele realizate în tehnica uleiului, create în perioada cât a locuit la Vâlcov, unele atestate de titlurile din cataloagele expozițiilor, sunt risipite pe la colecționari cărora li s-a pierdut urma, astfel că după atâția ani sunt greu de identificat și ca atare și greu de prezentat. Oricum, perioada Vâlcov a marcat o perioadă decisivă în creația de tinerețe a lui Mihail Gavrilov, când s-a format în directă relație cu natura din această pitorească zonă a „Veneției estice” și a atras atenția în cadrul expozițiilor Salonului Oficial din București, dar și cu cea din alte zone ale țării unde se deplasa în timpul verilor.

Am văzut că în anii 1936-1937-1938, artistul a pictat împreună cu Gheorghe Naum, Sorin Manolescu și Ion Theodorescu-Sion la Curtea de Argeș. Aici a descoperit frumusețea acestui oraș voievodal cu o bogată încărcătură istorică, i-a cunoscut monumentele, a străbătut locurile din depresiunea intracolonară a bazinului superior al râului

Argeș, a fost încântat de peisajul dealurilor și muscelor din preajma Munților Făgăraș. Una dintre aceste lucrări se intitulează „Case din Argeș”. Este pictată pe o dominantă de roșu cărămiziu, accentul artistului îndreptându-se spre redarea specificului arhitectonic și ornamental al locuințelor rurale din această zonă. Suprafața tabloului este ocupată aproape în întregime de un grup de case, cerul abia se vede în partea stângă de sus, acolo unde forma acoperișului lasă o mică deschidere prin care răzbate albastrul siniliu al bolții. Un alt tablou, datat 1938, pictură în ulei pe pânză lipită pe carton, „Peisaj cu cale ferată”, surprinde o imagine în care drumul de fier face o curbă largă spre dreapta. Calea ferată dublă este mărginită de o parte și de alta de copaci înalți, cu bolți de frunziș foarte bogate. În perspectivă, spațiul dintre cele două șiruri de arbori îi dă posibilitatea artistului să zugrăvească oglinda de un gri-vinețiu a cerului contopit la orizont cu verdele vegetației. Este multă liniște, o femeie îmbrăcată în port popular, văzută miniatural, traversează calea ferată.

Cele mai multe lucrări inspirate de melegurile argeșene au fost prezentate la Brăila în expozițiile Grupului „Dunărea de Jos” din 1939 și 1943. Iată câteva tablouri: „Valea Danului”, „Curtea de Argeș”, „Gară din Argeș”, „Curte din Olari”, „Olar la lucru”, „Livadă cu pruni”. În aceste lucrări, ca și în altele care vor urma după stabilirea la Brăila, cu imagini din sate din preajma Brașovului, din Sighișoara, Govora, din Vrancea, Brăila și Galați, materia picturală este mai consistentă, tonurile câștigă în sobrietate. Preocuparea pentru concret, pentru redarea identității locurilor rămâne aceeași. Acum pictorul a cultivat într-o măsură mai mică pictura în ulei, preferând îndeosebi acuarela și gravura. Totuși am întâlnit destule tablouri care arată că pictorul nu a abandonat tehnica uleiului. El immortalizează aspecte din munca neobosită a constructorilor de nave („Călăfătuitul unui vas”, „Navă în construcție”, „Navă pregătită pentru lansarea la apă”, „Cargoul de 5000 de tone”), privesc din porturi și vase înaintând în amonte sau în aval pe Dunăre („Dunărea în aprilie”, „Docuri”), secvențe ale noilor realități ale Galațiului și Brăilei („Țiglina cum este”, „Stadionul Dunărea Galați”, „Țiglina – construcții noi”, „Combinatul de celuloză Brăila”, „Bună dimineața, Țiglina”, „Primăvară la Brăila”). Din Vrancea reține

imagini tonice ale unui peisaj cu desfășurare panoramică („Peisaj din Nereju”), aspecte de muncă („Sortarea strugurilor - Odobești”) dar și forfota mulțimii în târguri („Târg la Năruja”). „Dunărea în aprilie” este pictat pe dominante de albastru și verde, cu o natură îmbrăcată în haine sărbătorești. Planurile sunt astfel concepute încât să creeze o imagine amplă. Pasta are sonorități muzicale. Muncitorii care lucrează la călăfătuirea (astuparea cu călți îmbibați cu catran a bordajului navelor) unui vas la Șantierul Naval din Galați sunt surprinși într-un moment de efort maxim. Gesturile lor sunt firești activității pe care o desfășoară. În „Peisajul din Nereju” verdele este intens, închis până aproape de negru, iar „Târg la Năruja” se distinge prin felul în care artistul redă forfota mulțimii personajelor, atmosfera specifică acestor locuri tradiționale destinate comerțului ca și petrecerilor populare.

În ultimii ani ai vieții, în pictură, a încercat să redea conturul obiectelor în relief, folosindu-se de șnur aplicat pe desenul făcut pe suportul preparat al lucrărilor, după care așterne culoarea („Bărci”, „Bâlci” și „Contraste”). Tehnica însă nu l-a satisfăcut, după cum nici critica de specialitate nu a apreciat-o.

Acuarela este una din tehnicile în care Mihail Gavrilov a lucrat foarte mult de-a lungul carierei sale artistice. Înzestrat cu un ascuțit simț de observație, bun desenator și colorist, rapid în execuție, sensibil la variațiile luminii, el a creat lucrări care, iată, păstrate în condiții optime de conservare, rezistă în timp. Ele dezvăluie un acuarelist spontan, care mânuiește cu precizie culorile de apă, fixând pe suportul de carton imagini fermecătoare. Motivele care populează tablourile sunt dintre cele mai diferite: aspecte peisagistice din Delta Dunării și din bălțile Brăilei, din Argeș, Sinaia, Govora, din Vrancea și din Bărgan, secvențe urbanistice din Brăila și din Galați, scene ale vieții domestice, lumea porturilor, naturi statice etc.

Făcând o analiză a acuarelelor lui Gavrilov inspirate de peisajul Vâlcovului, în comparație cu cele ale prietenului său, pictorul Hrandt Avachian, Ana-Maria Harțuche ajunge la concluzia că ele sunt „extrem de diferite”. „În acuarelele lui Hrandt Avachian, notează ea, Vâlcovul este pretext pentru vibrații de lumină colorată, este inconsistent și dizolvat în transparențe fragile; în acuarelele lui Gavrilov, motivul are

personalitate. Acuarelele de la Vâlcov sunt lucrate cu ușurință, în tușe mult variate ca mărime și direcție. Culoarele au luminozitate și destulă consistență, mai ales când dominantă este vegetația și nu apa<sup>28</sup>.

Din perioada șederii la Vâlcov datează și acuarela „De Bobotează”, care înfățișează o zguduitoare dramă umană. Pe un ger cumplit, o femeie sărmană merge să-și înmormânteze copilul în cimitirul din curtea bisericii care se vede în ultimul plan al tabloului. Ea este însoțită de un preot care poartă în mâna dreaptă o cădelniță. Cei doi protagoniști sunt surprinși în momentul traversării unei punți înguste, o adevărată improvizație peste apa acum înghețată. Femeia îndurerată, desculță, pășind în urma preotului, ține la subsuoara brațului drept un mic sicriu, iar în mâna stângă o cruce de lemn. Atmosfera tabloului este sumbră, griurile și brunurile, acoperind aproape întreg spațiul plastic, redând sugestiv atât condițiile meteorologice vitrege în care are loc înmormântarea, cât și aspectul sfâșietor al unui ritual tragic, la care nu participă nimeni dintre membrii acelei comunități rurale.

Cele opt acuarele din colecția Muzeului Brăilei se intitulează: „Acoperișuri din Sighișoara”, „Peisaj”, „Bulevardul Karl Marx – Brăila”, „Bărci în repaos” „Combinatul de celuloză Brăila”, „Brăila – Docuri”, „Sub veșmântul toamnei” și „Peisaj din Galați”. În alte trei („Restaurant pe faleză”, „Brigadă frunzașă”, „Spre șantier”) culorile de apă sunt folosite alături de pastel sau de tuș.

În „Peisaj din Galați”, imaginea reținută de artist este din valea orașului, zona aflată în imediata vecinătate a Dunării. Case modeste, care astăzi nu mai există, se înșiruie pe malul stâng al fluviului, dominat în depărtare de turla octogonală a unei biserici. Apa Dunării se confundă la orizont cu cerul de un albastru deschis, mai mult alburii, iar vegetația de pe malul drept se vede ca o păclă cenușie. Imaginea este văzută de undeva de sus, fiindcă predominante în tablou sunt mai ales acoperișurile construcțiilor. În „Docuri”, centrul de interes îi constituie cele două macarale plutitoare aflate în așteptarea unor vase pentru a fi descărcate. „Bulevardul Karl Marx” din Brăila (astăzi, „Independenței”) este înfățișat în plină vară, pe un traseu unde linia de tramvai formează o curbă, element care îi dă posibilitatea graficianului să surprindă și o porțiune din parcul

din apropiere. „Combinatul chimic de la Chiscani” se află în plin proces de construcție, iar violetul etajelor superioare se transferă în armonii discrete pe suprafața cerului. „Bărți în repaus” evocă o secvență dintr-un punct pescăresc al Brăilei. Trase la mal, bărcile sunt configurate cu linii viguroase de contur, pigmentul este saturat, plasele aflate la uscat în proximitatea lor întăresc momentul de repaos al pescarilor, care nu se văd, dar a căror prezență se simte pe undeva prin apropiere. Apa fluviului este liniștită, pe cerul senin staționează câțiva nori scămoșiți. Șirul de case de pe malul drept al Dunării împarte tabloul în două jumătăți aproximativ egale.

Dacă în aceste lucrări pictorul este mai rece, iar imagistica lor are un aer de sobrietate, în „Sub veșmântul toamnei” (tabloul a fost expus pentru prima oară în expoziția personală de la Brăila, deschisă în perioada 16 iunie – 25 aprilie 1963) atmosfera este poetică, strecurând în suflet melancolie, un sentiment de regret după verdele frunzișului copacilor care cedează în favoarea galbenului și auriului.

Alte acuarele, de astă dată din colecția Muzeului de Artă Vizuală din Galați conțin imagini care au la bază contrastul edilitar al orașului de altădată și din prezent („Galațiul de ieri și de azi”, „Construcții noi – secția betoniere”, „Stadionul Dunărea”, „Se construiește o nouă faleză”, „Faleză la Galați”), aspecte din docuri și din port, scene de muncă din unitățile industriale ale orașului („Șantierul naval din Galați”, „Laminorul de tablă subțire”). Ele prezintă imagini ale unui oraș care, în deceniile 6-7 ale secolului al XX-lea, trecea prin ample metamorfoze, se construia intens, iar întreprinderile vechi cunoșteau un benefic proces de modernizare. Se încerca peste tot ștergerea urmelor distrugerilor atât de enorme din timpul celui de-al doilea război mondial, iar Mihail Gavriloș, atât de ancorat în realitatea imediată, nu putea rămâne departe de ceea ce se întâmpla în jurul său. Abordând aceste subiecte, el nu face însă concesii calității picturale, se menține la nivelul atins de arta sa, ba caută chiar unele soluții noi.

În colecțiile celor doi frați, Gheorghe și Nicolae Gavriloș, ca și în alte colecții particulare, se găsesc multe acuarele reprezentând naturi statice (cu o recuzită deloc încărcată, redusă la câteva elemente), scene de interior, peisaje acvatice și colinare, gospodării țărănești. O

lucrare din 1946, „Pe prispă”, prezintă în prim-plan o casă modestă din Măcin, probabil de la periferia orașului. Timpul și-a lăsat amprentele distructive asupra pereților, mai lăsați într-o parte, și a acoperișului din țiglă. Cei doi copaci din fața casei, ale căror ramuri depășesc în înălțime acoperișul, sunt aproape desfrunziți. Pe prispa joasă, stăpâna casei, o femeie destul de tânără, și-a sprijinit furca de tors de perete și lucrează la altceva. Atmosfera tabloului este învăluită în lumina blândă a unui început de toamnă. Cerul ocupă o mică porțiune în spațiul plastic, suprafața lui fiind colorată în subtile tonuri de griuri violete. În „Casa pictorului Sorin Manolescu”, datată 1943, accentul artistului s-a îndreptat spre punerea în valoare a elementelor de geometrie arhitecturală ale construcției. Din punct de vedere coloristic predomină albastrul închis, articulat cu pete de roșu intens, verde palid și alb. Lumina și umbra sunt bine dozate, desenul riguros și materia cromatică alcătuiesc un ansamblu imagistic expresiv. Aceeași preocupare pentru redarea specificului arhitectonic al unor edificii, pentru culoarea locală, întâlnim și în acuarelele „Castelul Peleş, Sinaia”, în care dominante sunt tonurile calde, și „Căpitănia portului Galați”, un tablou în care Palatul Navigației, construit în 1912 după proiectul arhitectului Petre Antonescu, este înfățișat doar parțial, cea mai mare parte a spațiului ocupând-o malul Dunării în desfășurarea lui vestică, un ponton și apa fluviului. Griurile colorate sunt așezate cu pensulații fine, în froțiuri ce creează o atmosferă de un lirism discret.

Peisajul parcurilor din municipiul Brăila i-a inspirat lui Mihail Gavrilov tablouri ca „Parcul monument”, „Toamna în parc”, „Bancă în parc”, „Aleea cu salcâmi”, „Parcul copiilor” în care vegetația, îmbrăcată în hlamida toamnei, strecoară în suflet melancolie și nostalgie. Și-n aceste colecții enunțate, acuarelele cu tematică acvatică, vegetație luxuriantă, bărci pescărești, vapoare, scene din munca pescarilor sunt multe: „Peisaj cu barcă și salcie”, „La Mila 23”, „Salcie singuratică”, „Sub umbră la Coroișca”, „În portul Brăila”, „Departă în baltă”, „Balta în zori”, „Bărci la mal” etc. Imaginile se desfășoară pe mari întinderi spațiale, sunt echilibrate, ele creează o stare de chietudine și pace adâncă, reconfortează și tonifică, dezvăluie realități pe care ochiul însetat de frumos le reține. Atmosfera de mister a așezărilor și

întinderilor lacustre este surprinsă cu ingeniozitate, culorile creează efecte picturale și sugestii lirice vibrante. Gavrilov reușește de fiecare dată să redea materialitatea obiectelor prin folosirea unei materii cromatice consistente, dar atunci când motivul impune, știe să obțină și suavități, transparențe, catifelări specifice acuarelei.

Toate aceste calități demonstrează că pictorul stăpâna deplin această tehnică a culorilor de apă, în care s-au exprimat celebrități ca Turner, Constable, Delacroix, Daumier, Liebermann, Cézanne, Dufy, Derain etc., în care au creat opere nemuritoare Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Theodor Pallady, Camil Ressu, N.N. Tonitza, Max Arnold sau tulceanul Constantin Găvenea, cu acesta din urmă probabil chiar întâlnindu-se în călătoriile sale în Delta Dunării după stabilirea la Brăila. Mihail Gavrilov a știut ca din realitatea concretă cu care a venit în contact să aleagă ceea ce convenea temperamentului său, să investească imaginile plăsmuite cu frumusețea propriului suflet și cu capacitatea de a emoționa și de a-l face pe iubitorul de frumos să vibreze în fața rodului său artistic.

Am spus că prietenul brăilean al lui Mihail Gavrilov, Gheorghe Naum, a făcut studii serioase cu gravorul Gabriel Popescu la Academia de arte Frumoase din București. A fost unul dintre preferații profesorului și singurul care la examenul de absolvire a obținut calificativul „Foarte bine”. A practicat gravura în acvaforte, pointe seche, în lemn, în linoleum, ajungând la o exprimare plastică atât de expresivă încât reputatul și exigentul critic de artă Ion Frunzetti afirma în 1957 că el este cel mai mare gravor din câți a cunoscut arta românească până atunci<sup>29</sup>. În tehnica pseudogravurii în schabpapier, foarte dificilă, a obținut, după afirmația aceluiași critic, „efecte ce țin de domeniul miracolului”<sup>30</sup>. În același sens, un confrate al său, Gheorghe Ivancenco, afirma că Gheorghe Naum „reușește să ducă albul și negrul până la culmile unei simfonii polivalente, în tonuri create prin linie, vibrație de pete valorate sau prin acoperirea suprafeței prin hașuri cu direcții și intensități diferite”<sup>31</sup>. Însuși lui Naum îi plăcea adesea să spună: „Gama variată pe care o pot obține din întrebuițarea alb-negrului depinde numai de mine. Totul e să știi să folosești liniile și masele în așa fel, încât să obții o infinitate de

nuanțe, de la negrul pătrunzător, până la griurile de mare rafinament, care creează o atmosferă”<sup>32</sup>. Și tot el afirma: „Gravura este o simfonie de alb-negru și la fel ca și muzica grea, pentru a o înțelege, trebuie să o cunoști”<sup>33</sup>.

Mihail Gavrilov lucrase gravură și înainte de a-l cunoaște pe Gheorghe Naum, însă după întâlnirea cu acesta și sub influența lui, a început să cultive mai mult tehnicile gravurii, în special xilogravura și linogravura. Pentru prima dată a expus cinci lucrări de gravură la Salonul Oficial de Toamnă (desen, gravură, afiș) de la București din anul 1937. Temele abordate sunt în mare aceleași pe care le-am întâlnit și-n picturile în ulei și-n acuarelele sale. Unele subiecte din pictură sunt chiar reluate în acuarelă și gravură, bineînțeles cu diferențierile implicate de fiecare tehnică.

Peisajul lacustru este predominant, surprins în rotirea ciclică a anotimpurilor („Podeț peste canal la Vâlcov”, „Coliba gardarului”, „Pescari in baltă”, „Dimineață de primăvară”, „Peisaj cu salcie și barcă”, „Amurg în Deltă”, „Nuferi”). Iernile din gravurile lui Mihail Gavrilov sunt superbe. Numai în alb-negru, printr-o ingenioasă valorație a liniilor și petelor, el reușește să pună în evidență farmecul peisajului acoperit de hlamida imaculată a zăpezii, să creeze acea atmosferă a anotimpului hibernal când văzduhul tremură de ger și întreaga natură a luat înfățișarea unei împărății în care totul pare țesut cu suveici de basm ceresc („Prima ninsoare”, „A nins”, „Vis de iarnă”, „Peisaj de iarnă”). De asemenea, copacii din gravurile sale sunt planturoși, au forme contorsionate, vegetația este luxuriantă („Liniște”, „La iernatic”, „Insula Arapu”, „Pe canalul Sulina”). Pescarii, ustensilele lor, punctele pescărești, momentele de muncă sau de odihnă i-au furnizat subiecte pe care le-a immortalizat în imagini de o deosebită frumusețe („La pescuit cu năvodul”, „Bărci cu pescari”, „Năvod la uscat”, „Punctul Bou – Brăila”, „Pleacă năvodarii la pescuit”, „La pescuit pe Corotîșca”, „S-a întors brigada”, „Pe canalul Filipoiu”, „Pescuitul scrumbiilor”). Nu lipsesc nici chiar clipele de distracție, de veselie ale familiilor de pescari („Convoi de bărci”) sau scenele cinegetice („La vânătoare în baltă”). Aspectele porturilor, munca de pe unele șantiere din Galați și Brăila, metamorfozele urbanistice apar



reflectate în multe xilogravuri și linogravuri alb-negru și color („În portul Brăila”, „Un șantier în portul Brăila”, „Călăfătuirea unui vas”, „Combinatul chimic de la Chiscani”, „Vizită la Uzinele Progresul”). Artistul nu ezită să surprindă și latura negativă a acțiunii omului asupra naturii, așa cum a fost, de pildă, defrișarea și descacarea bălților din Insula Mare a Brăilei („Defrișări în Insula Mare a Brăilei”). Uneori se oprește și asupra unor aspecte evocatoare din trecutul istoric al poporului nostru („Turtucaia”, „1907 – Îndemn”, „Partizani în baltă”, „Percheziție”, „Flămânzi”, „Urme feudale la Sinaia”) sau se inspiră din opere ale literaturii române și universale: „Revoltă în port” (Sahia), „Baladă” (Coșbuc), „Don Quijote și Sancho Panza” (Cervantes). Nu ocolește nici petrecerile populare din bălciuri („Bâlci”, „În iarmaroc”) și nici unele aspecte ale vieții rurale („Moară de apă”, „Tractoare la reparat”).

Multe alte lucrări ar merita citate în această enumerație pentru a arăta registrul larg al tematicii și subiectelor abordate de gravor. Ceea ce impresionează în aceste gravuri, dincolo de imagistica lor, ține de știința cu care sunt compuse, echilibrul compozițional, prezența unui lirism menținut în parametrii reflexivității. Artistul își înconjoară cu cordialitate subiectele, iar afectivitatea, trăirile prin care trece în fața lor dobândesc expresie în imaginile clare și convingătoare. Mihail Gavrilov este un foarte bun desenator, precis, stăpân pe tehnicile gravurii în lemn și linoleum, gradează în mod judicios zonele de lumină și umbră, țesătura de linii, hașurile, punctele, petele concură la obținerea unor efecte deosebite de picturalitate. Misterul ținuturilor lacustre, poezia peisajului îmbracă haina unei transpuneri sugestive, capabilă să emoționeze și să facă să vibreze sufletul receptorului. Uneori, în dorința lui de a fi sintetic, artistul nu acoperă toată suprafața suportului, astfel că imaginile obținute par ca niște decupaje pe albul acestuia („S-a întors brigada”, „Idilă”. „Pe canalul Filipoiu”). În unele gravuri din ultimii ani de activitate, artistul încearcă și unele experiențe noi, renunțând la țesătura de hașuri în favoarea unor pătrate jumătate albe, jumătate negre, fapt care dă imaginilor un aspect mozaicat („Pești în plasă”, „Revoltă în port”, „Bârci”, „Tristețe”, „Moș Mihai”).

Ca pictor scenograf la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, Mihai Gavrilov a realizat scenografia la zeci de piese de teatru din literatura română și universală incluse în repertoriul acestei instituții. Întotdeauna a studiat cu atenție textele dramatice și a căutat să-și formeze o viziune personală care să poată fi aplicată conținutului acestora, asigurând decorul și cadrul de mișcare a personajelor, evocarea epocii și a timpului de desfășurare a acțiunii. Atmosfera creată de el prin decoruri, costume, mobilier și alte elemente de recuzită a permis evoluția firească a actorilor pe scenă, acordul dintre replicile, gesturile și mediul în care trăiesc și se mișcă. Au rămas în amintirea multor brăileni decorurile și costumele create pentru spectacolele cu „O noapte furtunoasă” de I.L. Caragiale, „Viforul” de Barbu Ștefănescu Delavrancea, „Înșir-te Mărgărite!” de Victor Eftimiu, „Nota zero la purtare” de Virgil Stoenescu și Octavian Sava, „Noaptea tăcerii” de Teofil Bușcan, „Fata fără zestre” de A. N. Ostrovski, „Cu cine mă bat” de Aurel Storin, „Școala nevestelor” de Molière, „Casa cu storurile trase” de Frații Tur” (traducere Emma Beniuc), „Tinerețea părinților” de Boris Gorbatoev etc.

Referindu-se la scenografia pentru drama lui A.N. Ostrovski „Fata fără zestre”, un ziarist brăilean, L. Paulescu, scria în 1960: „Plastica spectacolului câștigă foarte mult datorită culorii locale rezultată din decoruri și costume, unde simți imediat priceperea talentatului Mihail Gavrilov. O dată cu decorurile minuțios concepute, pe baza unei severe documentații istorice, remarcăm simțul artistic al distribuirii culorii în tapete, în draperii și în costumele personajelor. Apare aici contribuția nu numai a scenografului, ci și a artistului pictor”<sup>34</sup>. În programul de sală al spectacolului cu feeria „Înșir-te Mărgărite!”, artistul scria: „Schițele de decor exprimă felul în care înțelege pictorul teatral o operă dramatică, stilul ei. De la aceste schițe însă, până la realizarea decorului, până la transpunerea în viață a intențiilor pictorului este un drum foarte lung. Pentru spectacolul „Înșir-te Mărgărite!”, condițiile speciale ale teatrului nostru mi-au impus crearea unui decor deosebit, care să permită manevrarea și realizarea unei atmosfere necesare fiecărui moment. De aceea am căutat să introduc «decorul moale», cu

aplicații, care se manevrează cu ușurință și poate aduce atmosfera de basm”.

Uneori, Mihail Gavrilov, înzestrat și cu har actoricesc, a interpretat chiar roluri în câteva piese. Tot el s-a îngrijit de elaborarea afișelor și de alcătuirea machetelor programelor de sală ale fiecărui spectacol, multe dintre ele fiind însoțite de desene ale sale, ilustrații la conținutul pieselor respective.

Personalitatea sa și-a pus amprenta și în cadrul Teatrului de Păpuși și Marionete din acest oraș, la a cărui înființare, așa cum am arătat, a avut o contribuție de prim ordin. Și aici a făcut totul cu pasiune, rigoare, probitate profesională, fantezie și creativitate, calități care l-au făcut apreciat, stimat și solicitat și de alte instituții de profil din țară. De la 1 iunie 1951, când s-a inaugurat teatrul cu premiera „Clopotele lebedelor” până în 1957, perioadă când a fost responsabil al secției de păpuși a Teatrului de Stat Brăila, el a pregătit un număr de 18 premiere, realizând decorurile, păpușile și la unele spectacole chiar și regia<sup>35</sup>. De asemenea, munca sa de scenograf, de alcătuire a unui repertoriu reprezentativ, de creștere a calității spectacolelor, s-a conjugat cu cele de întărire a colectivului artistic și tehnic, de educare a publicului, de atragere a copiilor spre arta păpușărească. O statistică întocmită cu prilejul aniversării a 15 ani de existență a Teatrului de păpuși arată că dacă în 1951 instituția a susținut 28 de reprezentații cu 5445 de spectatori, în 1961, anul pensionării lui Mihail Gavrilov, s-au prezentat 295 de reprezentații, la care au participat 56925 de spectatori<sup>36</sup>.

Pictor, grafician și scenograf talentat, peste care pânza uitării contemporanilor s-a coborât din păcate prea repede, Mihail Gavrilov este un nume ce se cere a fi redescoperit și cinstit cu venerație, iar opera rămasă de pe urma trecerii sale pământeste trebuie prețuită la adevărata ei valoare. Consecvent figurativului și lucrului după model, de care s-a simțit dependent, el a lăsat moștenire o creație făurită într-o viață încheiată la 68 de ani, o viață, care așa cum am văzut, nu a fost lipsită de multe greutăți și privațiuni, o creație în care frumosul și autenticul fac întotdeauna casă bună și pe care noi, urmașii, avem datoria morală de a o valorifica și de a o face

cunoscută marelui public. S-ar fi convenit poate ca Teatrul de Păpuși din Brăila să-i poarte numele, Muzeul Brăilei să-i organizeze o mare expoziție retrospectivă, itinerată apoi și-n alte centre culturale ale țării, după cum autoritățile locale brăilene ar trebui să găsească și alte modalități prin care memoria pictorului, graficianului și scenografului Mihail Gavrilov să fie cinstită cu onorurile pe care acesta le merită cu prisosință.

---

**Note:**

1. Corneliu Stoica, „Omul din fața șevaletului”, în „Viața nouă”, nr. 7580, 26 aprilie 1969.

2. Corneliu Stoica, „Anticipând expoziția regională de pictură, sculptură și grafică”, „Viața nouă”, Anul XXIII, Nr. 6824, 18 noiembrie 1966.

3. „Un artist al plaiurilor dunărene”, în „Tomis”, Anul III, nr. 10, octombrie 1968; „Cuvânt despre pictorul Naum”, în „Viața nouă”, Anul XXVI, nr. 8001, 5 septembrie 1970; „Un artist al plaiurilor dunărene – Gheorghe Naum”, în „Pagini dunărene” nr. 20, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Galați, 1979; „Pictorul și graficianul Gheorghe Naum”, în „Acțiunea”, nr. 368, 25 mai 1993; „Gheorghe Naum”, în vol. „Artiști plastici de la Dunărea de Jos”, Editura Alma, Galați, 1999; „Gheorghe Naum”, în vol. „Întâlniri confortante”, Editura Sinteze, Galați, 2008.

4. În toate lucrările și articolele de până acum ziua de naștere a pictorului este dată ca fiind 8 noiembrie 1899. Așa cum rezultă din Certificatul de naștere transcris la Sfatul Popular al Orașului Brăila, seria N.J. Nr. 0593094, eliberat la 7 martie 1955 cu Nr. 10036, Mihail Gavrilov s-a născut la 9 decembrie 1899. Nașterea a fost trecută în Registrul Stării Civile la Nr. 1645/1952 din anul 1950, octombrie 24, Brăila. Facem convenita precizare după copia xeroxată a Certificatului de naștere din arhiva fiului său Nicolae Gavrilov.

5. Editura Sport-Turism, București, 1984. Articolul dedicat lui Constantin Gavrilov conține și o diagramă a acestuia care

prezintă problema cu mat în două mutări (1.Nf4!!) clasată pe primul loc, în 1907, de „Academia Scacchistica din Viareggio” (pag. 242-243).

6. Eugenia Pascovici, Manuscrisul dactilografiat în arhiva inginerului Nicolae Gavrilov, Galați.

7. Datele referitoare la unele aspecte ale vieții și activității pictorului, pe care le vom menționa în continuare, sunt folosite după Autobiografia sa, datată 26 decembrie 1954, publicată în studiul Anei Maria Harțuche, „Mihail Gavrilov”, „Analele Brăilei”, serie nouă, an II, nr. 2, Muzeul Brăilei, 1996, p. 403-413. O astfel de Autobiografie, nedată, dar scrisă în aceeași perioadă dacă avem în vedere informațiile conținute, cu foarte mici lipsuri și adăugiri, se păstrează în manuscris și în arhiva fiului pictorului, inginerul Nicolae Gavrilov. La sfârșitul ei, conform uzanțelor vremii, sunt menționate 11 persoane (se indică funcția, locul de muncă și domiciliul lor) care îl cunosc pe artist din perioada 1924 – 1954. Lectura acestei Autobiografii nu schimbă datele utilizate în acest studiu monografic.

8. Eugenia Pascovici, mns. cit.

9. Juriul Salonului Oficial avea următoarea componență: Președinte – Alexandru Lepădatu, ministrul Cultelor și Artelor; Vicepreședinte – Ion Theodorescu-Sion; Membri: Marius Bunescu, Gheorghe Petrașcu, Camil Ressu, Jean Al. Steriadi; Secretar – Ion Pașa, apud Ana Maria Harțuche, art. cit.

10. Comunicare făcută artistului de Ministerul Cultelor și Artelor, Inspectoratul Artelor, cu adresa Nr. 210.997 din 9 decembrie 1936, Arhiva inginerului Nicolae Gavrilov.

11. Comunicări făcute artistului de Ministerul Cultelor și Artelor, Inspectoratul Artelor, prin adresele Nr. 4.182/15 aprilie 1937 și Nr. 31.196/20 noiembrie 1937, Arhiva inginerului Nicolae Gavrilov.

12. Ana-Maria Harțuche, art. cit., p. 406.

13. Picturile expuse în 1939 sunt: 1. Curtea cu crizanteme; 2. Toamna (Vâlcov); 3. Curtea de Argeș; 4. Vâlcov; 5. Crapeți (natură moartă); 6. Gara din Argeș; 7. Gardul roșu (Vâlcov); 8. Canal cu bărci

(Vâlcov); 9. Lacul din Cumpăna (Argeș); 10. Livadă de pruni (Argeș); 11. Chefali (natură moartă); 12. Argeșul în vale; 13. Plopi pe Argeș; 14. Curte din Olari (Argeș); 15. Olar la lucru (Argeș); 16. Vâlcov; 17. Livadă de pruni (Argeș). Expoziția s-a deschis la 2 martie 1939 în sala fostului Club al sfatului negustoresc, Strada Gării nr. 1, deasupra magazinului Bezanov.

Catalogul Expoziției de pictură a grupului „Dunărea de Jos”, 11-30.04.1943, Sala „Muncă și lumină”, Str. Danubiului nr. 1, Brăila, deasupra fostului cinematograf „Central” consemnează următoarele lucrări ale lui Mihail Gavrilov: Pictură – 1. Natură moartă; 2. Valea Danului; 3. Fundul curții; 4. Maidan; 5. Interior; 6. Curtea păsărilor. Acuarelă – 7. Desen; 8. Desen; 9. Desen; 10. Vâlcov; 11. Scara de piatră; 12. Grădină (ulei pe hârtie); 13. Marginea satului; 14. Turtucaia; 15. Gutui bătrân; 16. Casă părăsită; 17. Sighișoara; 18. Sat ardelean. Gravură – 19. Vâlcov; 20. Balcicul; 21. Sighișoara Cetate; 22. Sighișoara.

14. Conținutul acestui Certificat este următorul: Ministerul Cultelor și Artelor, Direcția Artelor, Nr. 33.227/1939, 27.VII., Se certifică de noi că Dl. Mihail Gavrilov, domiciliat în Vâlcov, este artist pictor profesionist. D-sa a expus lucrări la Saloanele Oficiale organizate de Ministerul nostru, fiind și premiat. Mai multe lucrări ale D-sale au fost reținute pentru colecțiile Statului. Drept care i se eliberează, la cerere, prezentul certificat, spre a-și putea exercita în întreaga Țară profesia sa de a picta nestingherit peisagii în localitățile prin care va trece.

Prezentul certificat se va arăta la cerere autorităților în drept. Ministru, s.s. indescifrabil; Director General, s.s. indescifrabil, Arhiva inginerului Nicolae Gavrilov.

15. A se vedea „Dicționarul Teatrului de păpuși, marionete și animație din România”, Editura „Ghepardul”, 1999, p.70, coordonator prof. univ. dr. Cristian Pepino.

16. Nicăpetre, „Brăilița – Downtown via U.A.P. sau autobiografia unor pietre cioplite de Nicăpetre”, Muzeul Brăilei, Biblioteca Istros, 1994.

17. Grosu, Mădălina, „Gheorghe Lupașcu – prezent în Cartea de Onoare a Congresului de Antropologie din S.U.A.”, în „Adevărul”, 31 octombrie 2009 (interviu).

18. Petru Comarnescu, *Carnet plastic*, în „Contemporanul”, nr. 51, 26 decembrie 1958.

19. „Arta plastică”, nr. 2, 1966.

20. Corneliu Stoica, „Expoziția regională de artă plastică”, „Viața nouă”, nr. 6844, 11 decembrie 1966.

21. Ibid.

22. Corneliu Stoica, Expoziția regională de artă plastică, în „Viața nouă”, Anul XXIV, nr. 7171, 3 ianuarie 1968.

23. Catalogul expoziției „Brăila văzută de artiștii plastici de-a lungul timpului”, Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Brăila, 1968. Este reprodusă acuarela „Bulevardul Karl Marx”. Mai expun: Artur Verona, Henri Catargi, Sorin Manolescu, Gheorghe Naum, Șerfi Ștefănescu, Elena Uță, Gheorghe Naum, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Gheorghe Spiridon, Jean Al Steriade, Emilia Dumitrescu ș.a.

24. Corneliu Stoica, „Expoziția interjudețeană de artă plastică”, *Viața liberă*, nr. 7406, 4 octombrie 1968).

25. Ana-Maria Harțuche, art. cit. p. 403.

26. Aceste lucrări sunt: „Grădină”, tuș și laviu sepia (34,6x45,9 cm); „Moară de apă”, linogravură (17,8x29,3 cm); „În baltă”, linogravură în culori (18,7x23,7 cm); „Hanul în care a locuit Hristo Botev”, linogravură în culori (24,2x37,2 cm); „Un șantier în portul Brăila”, linogravură în culori (21,8x29,8 cm); „La pescuit pe Corotișca – Brăila”, linogravură în ton negru și brun (32,1x42,2 cm); „În așteptare”, linogravură (34x41 cm).

27. Ana-Maria Harțuche, art. cit. p. 412.

28. Ana-Maria Harțuche, art. cit. p. 413.

29. Ion Frunzetti, „Gh. Naum”, în „Arta plastică” nr.2, 1957.

30. Ibid.

31. Gheorghe Ivancenco, Prefață la catalogul Expoziției retrospective Gheorghe Naum, Muzeul de Artă Românească Modernă și Contemporană, Galați, 28 iulie 1968.

32. Corneliu Stoica, „Cuvânt despre pictorul Naum”, în „Viața nouă”, nr. 8001, 5 septembrie 1970.

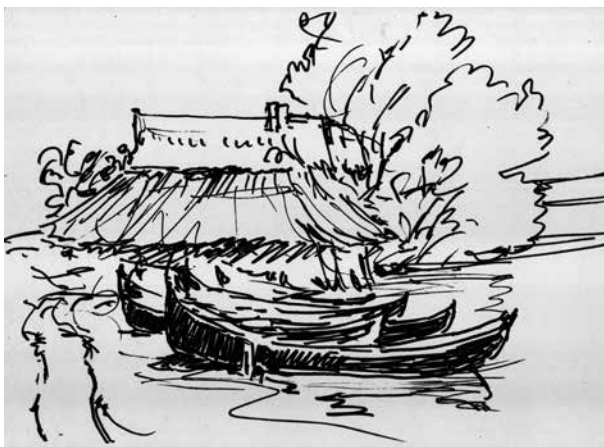
33. Ibid.

34. L. Paulescu, Cronica teatrală – „Fata fără zestre” de A. N. Ostrovski, în „Înainte”, Anul XVII, nr. 4692, 10 ianuarie 1960.

35. Cele 18 premiere prezentate pe scena Teatrului de Păuși din Brăila sunt: „Clopotele lebedelor” (I. Braușevici), „Căsuța din câmpie” (S. Marsak), „Fluierașul și cănița” (V. Cazacu), „Comorile din Himola” (I. Braușevici), „Nichita, viteazul rus” (T. Covaleusca), „Mălina și cei trei ursuleți” (M. Cremene), „Povestea unui licurici” (G. Teodorescu), „Moș Gerilă” (M. Gukionova), „Prea cuminte Zdup și Tușca” (D. Miga), „Căluțul cocoșat” (P. Eršov), „Motanul cel viteaz” (D. Miga), „Peștișorul de aur” (A. S. Pușkin), „Ilior Voinicul” (M. Rătescu), „Artiștii pădurii” (N. Gherneteț), „Împărăția oglinzilor strămbe” (V. Gubarev), „Străjerul mării” (Mihai Stoian), „Albă ca zăpada” (M. Manoilescu), „Aladin și lampa fermecată” (N. Gherneteț).

În anii care au urmat, până la pensionare (1961), Mihail Gavrilov a mai semnat scenografia la alte două spectacole cu „Noaptea de ajun” (N. V. Gogol) și „Crăiasa broască” (N. Gherneteț).

36. Teatrul de Păpuși Brăila 1951-1966 (pliant)



Mihail Gavrilov, *Bărci în repaos*





*Elena Hanagic*  
(1907 – 1970)

Cu aproape 50 de ani în urmă, când îmi făceam ucenicia în jurnalistică la cotidianul local „Viața nouă”, în calitate de colaborator permanent, iar poetul din mine mă îndemna să scriu și despre expozițiile de artă (latinii spun că „ut pictura poesis”), în manifestările colective ale plasticienilor din Galați, care la acea vreme erau organizați într-un Cenaclu al U. A. P. R., înființat în 1951, am întâlnit în câteva rânduri și lucrări realizate în tehnica acuarelei ale unei pictorițe ce semna Elena Hanagic. Revăzând cronicile mele de atunci, am constatat că prezența ei am semnalat-o în Expoziția regională de artă plastică din 1967, când a expus acuarela „Cartier vechi”, și în expoziția interjudețeană din toamna anului 1968. L-a aceasta din urmă chiar i-am comentat lucrările „Sat de munte” și „Poiene”, apreciind prospețimea, transparența și fluiditatea culorilor, luminozitatea și lirismul peisajelor expuse. A urmat o perioadă când nu am mai întâlnit lucrări de-ale acesteia, și nici colegii de breaslă n-o mai pomeneau. De la Nicolae Spirescu am aflat mai târziu că se stinsese din viață, nici el nu-și mai amintea când. Tot el mi-a spus că artista a expus de prin 1948, când au început să se organizeze primele expoziții colective la Galați și că se numărase printre acei plasticieni care împreună cu Nicolae Mantu, Dorothea (Lola) Schmierer-Roth, Gheorghe Levcovici, Ion Bârjoveanu,

Lelia Oprișan, Nicolae Spirescu, Constanța Grigoriu și Nicolae Stănescu au pus bazele Cenaclului Galați al U. A. P. R. în 1951. Din câteva cataloage ale expozițiilor organizate de acest cenaclu în perioada anilor 1955 – 1969, oferite de pictorul Mihai Dăscălescu, mi-am dat seama că artista a participat activ la viața artistică a Galațiului.

Din cauză că mi-a lipsit orice dată de natură biografică a Elenei Hanagic și nici nu am găsit vreo sursă de informație, eu nu am inclus-o în „Dicționarul artiștilor plastici gălățeni” (Ediția I, Editura „Terra” Focșani, 2007; Ediția a II-a, Editura „Axis Libri”, Galați, 2013). În schimb, am inclus-o în cea de a II-a ediție pe fiica sa, Rodica Margareta Hanagic (n. 29 iulie 1939, Galați), pictor scenograf la Studiourile Centrale ale TVR, decedată în București la 16 aprilie 1989. Grație pictoriței Anca Tofan, care în martie 2015 a organizat expoziția de sculptură și grafică „Doamnele artelor”, cu lucrari din colecția Muzeului de Artă Vizuală, în care figurau și acuarele ale Elenei Hanagic, am aflat că o altă fiică a acesteia, Alexandra Elena Drăguțescu (n. 18 ianuarie 1951, Galați, de profesie tot artist plastic, absolventă a Institutului de Artă Plastică „Nicolae Grigorescu” din București, Secția Artă Monumentală, 1977), trăiește în Canada, la Montréal, Québec. La rândul ei, Anca Tofan aflase despre existența doamnei Alexandra de la sculptorița Liana Axinte, prezentă și ea în expoziția respectivă cu un portret executat în teracotă, pentru care îi pozase cu mulți ani în urmă chiar această fiică a Elenei Hanagic, pe atunci studentă, cu care s-a împrietenit și cu care, din Germania (Deggendorf), unde este stabilită din 1983, a păstrat o strânsă legătură. Și cum Internetul face miracole, i-am scris doamnei Drăguțescu pe adresa de e-mail, am intrat în contact cu dumneaei și astfel am putut afla mai multe informații despre mama sa, scriind un prim articol în revista „Axis Libri” (Anul IX, Nr. 31, iunie 2016, pag. 27 – 29; articolul este inclus și în cartea mea „Fețele imaginii”, Editura „Sinteze”, Galați, 2016, pag. 25 - 32). Ulterior, am prezentat-o cititorilor și pe Alexandra Drăguțescu (art. „Alexandra Drăguțescu – Linii pentru un portret”, „Axis Libri”, Anul IX, Nr. 33, decembrie 2016, pag. 35 – 37).

Elena Hanagic (Radu, după numele părinților) s-a născut la 13 mai 1907 în localitatea Răducăneni (Huși), astăzi aflată în

componența județului Iași. Era fiica familiei Alexandrina și Gheorghe Radu. Tatăl, farmacist de profesie, după Primul Război Mondial, atras de deshiderea europeană pe care o oferea Dunărea și portul, a luat hotărârea să se stabilească la Galați cu familia. Aici și-a întemeiat o farmacie („Farmacia Nouă”) într-un imobil de pe strada Zilei nr. 2, colț cu strada Tecuci. A deținut-o până la naționalizare.

Elena Hanagic a absolvit Universitatea din București, Facultatea de Drept (1928) și în același an a terminat și Academia de Arte Frumoase, unde a avut fericirea să studieze în atelierul pictorului Alexandru Jean Steriadi. Profesorii de la Facultatea de Drept au vrut să o rețină pentru a lucra în diplomație, dar ea a refuzat. Pasiunea pentru artă, pentru care fusese mult încurajată și de Steriadi, era mai mare. Ar fi dorit să-și continue studiile de pictură la Paris, însă tatăl s-a opus, acceptându-i întreținerea pe toată perioada studiilor numai dacă în capitala Franței își ia doctoratul în drept, lucru care pe ea nu a interesat-o.

După decesul tatălui și trecerea în proprietatea statului a farmaciei, artista s-a înscris în Baroul de avocați din Galați și a profesat până în 1960. Aici l-a cunoscut și s-a căsătorit cu Henri Serge Hanagic (n. 25 august 1907 - m. 27 august 1981), tot avocat de profesie, care într-un timp a fost prefect al județului Covurlui, ultimul prefect înlăturat de regimul comunist venit la putere și arestat politic în 1952. Foarte mulți ani Elena Hanagic a locuit cu familia în casa de pe strada Al. I. Cuza nr. 46 a pictorului Nicolae Mantu, căruia i-a făcut și un admirabil portret, reprodus în culegerea literară „Pagini dunărene” (1956), care a figurat la Expoziția Anuală de Grafică din 1957 (București, Sala Dalles) și aflat acum în colecția Muzeului de Artă Vizuală din Galați. În toți acești ani, în paralel cu profesia de avocat, artista a practicat și pictura, a participat la expozițiile colective organizate în Galați, Tecuci, Focșani, Brăila, dar și la manifestările cu caracter interregional, interjudețean și național. În vacanțele de vară, își amintește fiica sa Alexandra Drăguțescu, îi plăcea să meargă cu familia la Agas, o localitate din județul Bacău, situată într-o zonă montană pe valea Trotușului, între Munții Ciucului și Munții Tarcăului. Acele locuri atât de pitorești, străbătute cândva și de Mihail Sadoveanu, i-au oferit clipe minunate, dându-i posibilitatea să le immortalizeze

frumusețea în numeroase acuarele. A încetat din viață la Galați, la 22 ianuarie 1970. A fost înmormântată la Cimitirul „Eternitatea” alături de părinții săi Alexandrina și Gheorghe Radu.

În lucrările de acuarelă rămase de la Elena Hanagic identificăm cu certitudine calitățile care trebuie să le posede cel care se exprimă în această tehnică a culorilor de apă, destul de pretențioasă, fiindcă nu suportă reveniri și necesită condiții speciale pentru protecție: mare putere de observație, sensibilitate la variațiile luminii, rapiditate și precizie în execuție, spontaneitate, rafinament și subtilitate coloristică. Trăind în Galați, artista a immortalizat în numeroase lucrări imagini panoramice ale văii orașului, secvențe din munca gălățenilor pentru refacerea centrului orașului distrus în timpul celui de-al doilea război mondial, din activitatea constructorilor de nave, aspecte stradale, ale vechilor și noilor cartiere, ale parcurilor, ale peisajului industrial, priveliști din port și de pe Dunăre etc. („Galați, peisaj urban”, „Galați, cartier industrial”, „Cartier vechi”, „Sector la Fabrica de ulei Prutul”, „Dunărea la Galați”, „Reconstrucția centrului orașului Galați”, „Vedere spre Dunăre”, „În parc”, „Blocul M”, „Strada Republicii”, „Navă pe cală”, „Cargou de 4500 tone”, „Clădiri vechi și blocuri noi”, „Strada Brăilei”, „Valea orașului”). În același timp, a reținut și a fixat pe suprafața hârtiei imagini fascinante din Deltă, de la Balcic, din Munții Vrancei, de pe valea Troțușului sau din Munții Ciucului și Munții Tarcăului („Din Munții Vrancei”, „Oraș de munte”, „Amurg”, „Ploaie de munte”, „Sat de munte”, „Poienă”, „Peisaj din Deltă”, „Peisaj din Agas”).

În general, peisajele Elenei Hanagic, gen în care a excelat, se desfășoară pe mari întinderi spațiale, sunt echilibrate compozițional, culorile sunt fluente și, în ciuda anilor care au trecut, își păstrează prospețimea. Atmosfera lor creează o stare de optimism, de dragoste și sete de viață, liniște și pace adâncă. Artista a avut cu siguranță o structură poetică, o sensibilitate aparte, a receptat frumosul din natură sau cel făurit de mâna omului și a știut să-l transpună în imagini vizuale astfel încât să încante, să emoționeze, să provoace ample vibrații sufletești. Acestor calități li se adaugă știința artistei în ordonarea fiecărui element care formează ansamblul tablourilor, spontaneitatea notației, folosirea unei palete colorstice armonioase și nuanțate.

Din acuarelele ei se revarsă o poezie de un lirism discret, planurile se succed în adâncime sau se intersectează, culoarea este uneori mai diluată, transparentă, alteori mai consistentă, în funcție de elementele care compun imaginile, accentul pictoriței cade pe surprinderea spiritului locurilor imortalizate. Albul hârtiei este ingenios exploatat. Adesea, peisajele sunt însuflețite de prezența omului („În parc”, „Peisaj din Galați”, „Clădiri vechi și blocuri noi”, „Strada Brăilei”, „Șantierul Naval Galați”), astfel că fiorul vieții se face mai bine simțit, iar sub raport plastic lucrările dobândesc o notă de dinamism.

În activitatea sa, Elena Hanagic a abordat și genul portretului. Și-a pictat cele două fiice la vârste diferite, soțul, și-a făcut autoportretul, a lăsat un remarcabil portret al pictorului Nicolae Mantu. Acesta din urmă este înfățișat la vârsta senectuții. Culorile delicate, sobre și linia precisă a desenului concură la crearea unui portret în care s-a urmărit atât asemănarea fizică cu modelul, dar și pe reliefa bunătății și frumuseții lăuntrice a acestui mare pictor animalier, emblematic pentru cultura și arta Galaților. Multe alte portrete sunt risipite pe la persoane greu de identificat, fiindcă, așa cum îmi scria fiica sa Alexandra Drăguțescu, pictorița avea obiceiul ca după terminarea lor să le ofere celor care i-au pozat. De asemenea, la Casa Memorială „Costache Negri” de la Mânjina, se păstrează un admirabil portret al lui Nicolae Bălcescu, pictat de artistă în ulei pe pânză.

Situându-se printre cei care au făcut muncă de pionierat la începuturile organizate ale mișcării plastice de la Dunărea de Jos, Elena Hanagic rămâne o artistă pe care gălățenii ar trebui să o cunoască, să o venereze și să n-o uite vreodată. Lucrările ei de la Muzeul de Artă Vizuală atestă un talent autentic și o acvarelistă a cărei creație are toate calitățile tehnicii în care s-au exprimat și au dat opere remarcabile Ștefan Luchian, Max Arnold, Steriadi, Tonitza, Pallady, Dărăscu, Schweitzer-Cumpăna, Alexandru Phoebus, Ion Murariu, Constantin Găvenea, gupul ieșean format din Mihai Cămăruș, Ion Petrovici, Adrian Podoleanu, Constantin Radinschi, Ștefan Hotnog sau gălățenii noștri de astăzi Nicolae Placiov, Gheorghe Mihai-Coron și Nicolae Cărbunaru. Tot ce a rămas de la ea poartă amprenta personalității sale, a profesionalismului, a unui stil bine conturat și a delicateței sentimentelor de care a fost animată.

Întrucât pictorița Alexandra Drăguțescu a avut amabilitatea să-mi trimită din Canada un text conținând câteva amintiri despre mama sa (la moartea acesteia avea 19 ani), îl reproduc aici, considerând că ajută la mai buna conturare a portretului celei care a fost acuarelista Elena Hanagic.

### ***Amintiri despre mama mea, Elena Hanagic***

*Mama mea era o persoană cu o înfățișare plăcută, delicată, manierată, puternică în același timp. La ea cuvântul dat avea mare valoare. Avea o mare putere și abilitate la învățat, evantaiul cunoștințelor sale fiind foarte larg. Așa se face că în timpul Primului Război Mondial, în refugiu, aflată la Răducăneni (Huși), și-a propus în vacanța de vară, la numai nouă ani, să învețe singură limba franceză. Cu un dicționar alături și cărți de gramatică a început studiul acesteia. Gramatica pentru ea era o știință logică, știință pe care mi-a transmis-o și mie cu mare simplitate. Învățătură, acumularea de cultură le făcea repede, fără efort deosebit, ceea ce a făcut să termine Liceul cu doi sau trei ani înainte, dând examenele pentru doi ani de studii într-un singur an. Numai așa a putut ca la 21 de ani să absolve și Facultatea de Drept și pe cea de Belle-Arte, la clasa maestrului Alexandru Jean Steriady.*

*Când am început școala primară, deși era avocată la Baroul de avocați din Galați, ea s-a ocupat de educația mea. Cea de zi cu zi de la școală, precum și de orele private de pian ce le făceam cu o bună profesoară, extrem de exigentă. Chiar și în vacanță, ziua pentru mine avea un anumit program. În afară de joaca alături de ceilalți copii, studiul rămânea studiu. Și asta zilnic. Aș zice că era o metodă germană, pe care și-a aplicat-o și sieși. Am înțeles și am ascultat-o, dorind să fac cât pot de bine tot ce aveam de făcut. Așadar, franceza, citit și scris, apoi engleza, trebuiau studiate de mine la modul cel mai serios.*

*În privința desenului și picturii mi s-a dat frâu liber. Cu mine și fratele meu, Mihai, mergea la munte și noi o ajutam să îi transportăm materialele de lucru: scaunul trepid, godeta de apă, blocul de desen și celelalte accesorii. Amândoi ne așezam liniștiți la o distanță oarecare de ea, mama nedorind ca cineva să o privească în timp ce lucra. În blocul de*

desen se găseau două feluri de hârtii: cele obișnuite și cele franțuzești, din marca Canson, pe care le prețuia, avându-le de mulți ani. Același lucru îl manifesta și pentru pastelurile franțuzești, pe care le mânuia cu mare abilitate. O ședință de lucru la un peisaj se desfășura cam așa. Își prindea foaia de hârtie în așa fel încât să nu se miște din cauza vântului. Apoi, cu latul pensulei umezea suprafața hârtiei, după care își trasa mici însemne de paginație, asta după ce se uita prin acel mic dreptunghi de tip vizor prin care încadra zona peisajului. Pe urmă, din vârful pensulei, schița ușor, delicat, zonele, să zicem, de pildă, muntele, râul, o aglomerare de case, vegetația. Intervenea apoi cu pensula lată înmuiată în acele acuarele marca Pionier, cumpărate de la orice librărie. Știința consta în modul aplicării culorii. Când era vreme bună, putea face mai multe schițe. Apoi alegea să continue subiectul pe care îl considera cel mai interesant.

De mică, la vârsta când puteam înțelege ideea de pictură și maestrul ei, îmi povestea viețile pictorilor români, în special a celor din perioada interbelică, pe care ea îi admira nespus. Țin minte și acum „lecția” despre Luchian și soarta lui dramatică. Din arta franceză, cel mai mult îl admira pe Manet, fiind un mare portretist. Așa se face că într-o vară, pe când sora mea Rodica-Margareta nu reușise la examenul de admitere, unul dintre ele, la Institutul de Artă Plastică „Nicolae Grigorescu”, și fiind pe atunci vitrinieră la magazinele din Galați, la solicitarea surorii mele de a avea o vitrină deosebită la magazinul Romarta din centrul orașului, mama a făcut o copie a unui portret de femeie după un tablou al lui Manet, un profil de femeie pe care l-a realizat la fel ca maestrul, în pastel. Și Rodica, și publicul au fost mulțumiți de acest mod deosebit de a înfrumuseța o vitrină.

Uneori veneau în vizită la noi cunoștințe, și când avea o zi în formă, iar modelul era interesant pentru ea, ruga pe acea persoană să-i pozeze și cam în maximum o oră persoana respectivă pleca acasă cu un dar, adică un portret în acuarelă.

Mama iubea mult florile. Curtea și casa în care locuiam aparținând Maestrului Nicolae Mantu, poseda destule locuri unde se puteau planta flori, lucru de care ea s-a ocupat cu mare plăcere. Ca orice grădină și aceasta necesita îngrijire, iar rezultatul era pe măsura așteptărilor. Țin minte și acum mirosul „reginei nopții”, sau culorile așa de puternice și

nuanțate ale cârciumăreselor care ne bucurau ochii o vară întreagă, alături de alte flori plantate de ea în rondul din mijlocul curții.

Părinții mei erau persoane cu adevărat credincioase. Nu prea mergeau des la Biserică, dar actele lor, comportamentul erau ale unor buni creștini. Îmi aduc aminte de un Crăciun unde eu și fratele meu nu am avut cadourile dorite și după ce seara s-a încheiat am întrebat de ce. Mi s-a răspuns că erau alți adolescenți, vecini și prieteni cu noi, care nu au putut serba Crăciunul, așa că ei, părinții, au hotărât să le cumpere acestor tineri, din puținel lor, al acelor timpuri dure, lucruri de necesitate absolută.

Elevă fiind, când duceam carnetul de note la semnat, mama era cea care îl semna și era mândră de mine, continuând să-mi spună că nu-mi făceam decât datoria. Surorii mele, Rodica, cu 12 ani mai mare decât mine, tot ea i-a descoperit talentul la pictură și imaginația ieșită din comun. Dar nedorind să o influențeze, a îndreptat-o spre cursurile private ale unei doamne în vârstă care dădea lecții de desen și pictură, Dorothea (Lola) Schmierer-Roth. Tot ea era cea care îmi asculta exercițiile mele la pian, lucru care trebuia făcut zilnic, în timp ce copiii de vârsta mea își savurau orele de joacă. Noi, cei trei copii, am studiat pianul, fratele, Mihai, fiind singurul care a finalizat studiul anilor de pian prin absolvirea Conservatorului „Ciprian Porumbescu”.

În final, pot concluziona că acei ani ai formației mele îi datorez în mare măsură mamei, care încerca să-mi lărgescă orizontul cunoașterii, vorbindu-mi despre artă, despre literatura clasică, făcând orice ca să-mi dezvolte gustul cunoașterii. Viața mi-a dat oameni deosebiți în familie, lucru care nu se întâmplă des. În casă am învățat valorile morale, așa de necesare unei vieți normale. Mama a trăit prima ei parte a vieții în belșug datorită tatălui ei farmacist proprietar. Când istoria țării s-a schimbat, a putut trăi și cu puțin, practicând avocatura și pictura, dar viața cu lipsuri nu a făcut-o nefericită. Avea rezerva ei de bucurie, de liniște, de detașare, ca un om care trăise și văzuse multe, bucurie dobândită în ani de studii, de lectură, care i-au lărgit orizontul, considerând prezentul de atunci sarăcăcios și cu lipsuri, doar pasager, doar ca pe un moment al existenței.

**Alexandra Drăgulescu**

Montreal, 19 martie 2017





## Gheorghe Naum (1907 – 1968)

Între artiștii generației sale, pictorul și graficianul Gheorghe Naum s-a afirmat ca o personalitate distinctă, impunându-se în contextul plasticii românești îndeosebi prin gravurile sale inspirate din frumusețile peisajului dunărean și ale bălților Brăilei.

Stăpânind într-un grad foarte înalt toate tehnicile gravurii, Naum a creat în decursul celor aproape 40 de ani de activitate dăruită cu pasiune artei lucrări care i-au fixat un loc definitiv în panteonul plasticii noastre. În tehnica pseudogravurii în schabpapier, foarte dificilă și neabordată de artiștii români, el a ajuns la o exprimare unică, obținând „efecte ce țin aproape de domeniul miracolului”<sup>1</sup>. Chiar și în tehnicile gravurii în aqua forte, pointe sèche (aceasta și ea puțin cultivată), lemn sau linoleum, Gheorghe Naum a ajuns la o exprimare plastică atât de expresivă, încât afirmația lui Ion Frunzetti că artistul este cel mai mare gravor din câți a cunoscut arta românească<sup>2</sup>, pare pe deplin îndreptățită. Naum s-a aplecat cu atâta fervoare asupra materialului în care a lucrat, l-a explorat cu atâta virtuozitate, încât a ajuns la realizări ce multora le păreau imposibile. Școala de gravură românească îi datorează mult artistului brăilean. Deși ea a fost cultivată și de Theodor Aman, Gabriel Popescu, Jean Al. Steriadi, Iosif Iser etc., printr-o seamă de artiști ca R. Iosif, Gy Szabo Belo, Naum, Vasile

Dobrian, Tania Baillayre, Marcel Olinescu, Gheorghe Ivancenco ș.a., ea se impune pe plan internațional.

Dar Naum a ajuns la realizări de o probitate artistică exemplară nu numai în gravură, ci și în monotipie și pictură. Lucrările sale în encaustică, tehnică folosită de vechii greci, sau cele din ultimii ani ai vieții, care amintesc prin culoare și compoziție de vechile icoane, dar realizate într-o notă personală, modernă, cu mijloace ce impun o deplină cunoaștere a meșteșugului, sunt o mărturie elocventă a spiritului său neliniștit, mereu nemulțumit de ceea ce făcea. În monotipie a obținut prețiozități de ton pe care doar tehnica uleiului le îngăduie. Păcat însă că experiențele întreprinse de Naum în pictură și grafică sunt atât de puțin cunoscute, fiindcă ele demonstrează că artistul și-a pus întotdeauna probleme de limbaj dintre cele mai serioase, că atunci când a întreprins ceva, a trăit cu intensitate sentimentul perenității operei de artă, a rezistenței acesteia la devorațiunile timpului. Încă din 1936 Gheorghe Oprescu<sup>3</sup> a remarcat temperamentul său neliniștit, strădania căutărilor sale novatoare, pasiunea cu care muncea, aducând în expozițiile Saloanelor oficiale de atunci aerul proaspăt și sănătos al plaiurilor natale. Căci așa cum Panait Istrati a impus pentru prima dată în literatura românească și cea universală peisajul de o mare măreție picturală a Brăilei și Dunării, a bălților acesteia, tot astfel Naum a redat ca nimeni altul în pictură și mai ales în grafică frumusețea acestui peisaj, poezia lui inefabilă.

Gheorghe Naum s-a născut la 17 aprilie 1907 în comuna Islaz de lângă Brăila, azi cartier al orașului. Era primul copil al lui Nicolae și al Antoniei Naum, oameni simpli, dar de o mare sobrietate, în familia cărora domnea o atmosferă de liniște și înțelegere. Ținuta morală desăvârșită a celor doi părinți, sobrietatea și o anumită austeritate a vieții lor, nu sunt lipsite de interes pentru cel ce scrie despre Naum, fiindcă aceste trăsături morale vor fi moștenite și de fiul lor, fire interiorizată, ce dădea impresia unui om de o mare combustie lăuntrică.

Preocuparea pentru desen se manifestă încă din clasele primare și se accentuează tot mai mult în timpul studiilor făcute la Liceul „Nicolae Bălcescu” din Brăila. Dar despre o viață artistică, care să-i permită lui Naum un contact viu cu opere de artă, nu se putea vorbi pe atunci în

orașul salcânilor. Singurul atelier de pictură era cel al lui Bărbulescu, situat în centrul Brăilei, pe strada Cojocari<sup>4</sup>. La vitrina atelierului, unde erau expuse câteva tablouri, adolescentul Naum stătea ceasuri întregi, admirând lumea miraculoasă a culorilor. „*Mi se scurgeau ochii de bucurie privind la tablourile din atelierul lui Bărbulescu, va mărturisi mai târziu artistul soției sale, doamna Ligia Naum, și mă gândeam când voi ajunge și eu să pictez așa*”<sup>5</sup>. Cu puținii bani pe care îi dădea mama sa, liceanul Naum, în sufletul căruia ardea focul mistuitor al artei, a început să-și cumpere culori și pensule, pictând fără știrea tatălui său, care nu vedea cu ochi buni această îndeletnicire a fiului. Dar Nicolae Naum a descoperit preocuparea băiatului și nu o dată i-a vărsat culorile sau i-a aruncat pensulele. El voia ca fiul lor să îmbrățișeze cu orice preț cariera eclesiastică sau pe cea de militar. De pictură nici nu voia să audă. Profesorii lui Naum și-au dat însă seama de talentul elevului, așa că au stăruit pe lângă tatăl său. Până la urmă Nicolae Naum nu a putut să reziste insistențelor băiatului și ale profesorilor și într-o zi și-a luat fiul de mână și a plecat cu el la Bărbulescu. Acestuia nu-i era străină arta. Făcuse vreo două clase la Belle-Arte, după care a întrerupt cursurile școlii, deschizând un atelier de firme și pictură chiar în centrul Brăilei. În atelierul lui Bărbulescu a primit Naum primele cunoștințe de pictură și tot aici a lucrat primul tablou care poartă data de 11 iunie 1924. Lucrarea, reprezentând un coșuleț cu cireșe, e un tablou naiv, dar la care artistul ținea foarte mult și despre care adeseori spunea: „*Aici este toată adolescența și toată dorința mea de a ajunge pictor*”<sup>6</sup>.

Aducându-și aminte de aceste prime secvențe ale începuturilor sale artistice, Gheorghe Naum avea să declare unui ziarist în 1936: „*A fost o pasiune pictura. Aceasta spre disperarea tatălui meu care voia să mă facă popă. A fost o luptă care a durat ani între mine și el. De câte ori mi s-au aruncat pensulele în foc! Mai târziu a înțeles bietul tata tristul adevăr. De atunci au urmat o sumedenie de sacrificii și renunțări*”<sup>7</sup>.

Așadar, având consimțământul tatălui, în toamna anului 1924, Naum se înscrie la Academia de Arte Frumoase din București, având ca profesori pe Frederic Storck și Constantin Artachino la desen, G. Dem. Mirea și apoi, după înlăturarea acestuia în 1925, pe Camil Ressu la pictură. Se știe că prin numirea lui Ressu la Academia de Arte

Frumoase se punea capăt pentru totdeauna învățământului academic, „fără legătură cu realitatea și arta poporului”<sup>8</sup>, acesta cultivând în rândurile studenților preocuparea pentru arta realistă, viguroasă și sinceră, strâns legată de idealurile celor mulți. Că Naum și-a asimilat principiile pedagogice ale profesorului Ressu, mărturie stă întreaga sa operă, străbătută de la un capăt la altul de un umanism cald și vibrant.

Paralel cu pictura, tânărul brăilean frecventează și atelierul lui Gabriel Popescu, specializându-se în gravură. În același timp, până în anul III, a frecventat și secția de sculptură, studiind cu Dimitrie Paciurea.

Anul 1928 se înscrie în biografia sa ca anul debutului. La Salonul oficial de desen și gravură îi sunt admise cinci lucrări: „Vechea cupolă”, „Case țigănești”, „Căruță”, „Vapoare în portul Brăila” și „Vapoare în docuri”. Din punct de vedere tematic, cele cinci gravuri dezvăluie preocuparea artistului pentru subiectele cu caracter social, dar și pentru acelea inspirate din peisajul orașului natal. Naum mânuiește cu dezinvoltură linia desenului, împingând gravura spre pictural. Ductul liniar e folosit nu pentru demarcarea netă a planurilor, ci cu ajutorul lui Naum exprimă jocul de umbre și lumini, volumul obiectelor, mișcarea elementelor în spațiu. Imaginile sunt concepute nu grafic, ci pictural, așa cum proceda de altfel și maestrul său de la Academia de Arte Frumoase, gravorul Gabriel Popescu, sau cum procedase și înaintea acestuia Aman și Stahi.

Cu lucrările realizate în cei cinci ani de studii și în timpul vacanțelor, Gheorghe Naum deschide la 8 noiembrie 1929, în localul clubului regal din Brăila, prima sa expoziție personală<sup>9</sup>. Artistul avea atunci numai 22 de ani și nu terminase încă Academia de Arte Frumoase. Lucrările expuse, 71 la număr, erau în majoritate picturi, desene în peniță și câteva gravuri. Între picturi predominau peisajele inspirate din frumusețile priveliștilor de la Curtea de Argeș, Brăila și București. Ca și profesorul său de pictură, Camil Ressu, în aceste prime peisaje ale lui Naum viziunea este austeră. Culorile sunt închise. Domină tonurile reci: brunuri, verde, albastru, violet. De altfel și paleta pe care Ressu o recomanda studenților săi era compusă din câteva culori: albastru ultramarin, verdele de smarald, violet de cobalt,

galbenul de cadmiu, pământul de Siena și roșul de cadmiu. Ordonarea decorativă a suprafețelor se asociază la Naum cu o siguranță a desenului, căruia îi subordonează nemijlocit culoarea. De pe acum se observă și preocuparea artistului pentru compoziție, gen care în anii următori îl va interesa tot mai mult.

Din perioada studiilor la Academia de Arte Frumoase datează prietenia lui Naum cu Ion Theodorescu-Sion, de pe urma căreia tânărul pictor va avea de câștigat, în sensul unei aprofundări a artei sale și mai ales a învățării tehnicii compoziției, gen în care creația maestrului excela. Pe Theodorescu-Sion, Naum l-a întâlnit la Curtea de Argeș, pe când se afla în practica de vară. Sion, care deschisese la București, într-o casă din strada Doamnei, un curs liber de desen și pictură, venise și el cu elevii săi, atras de frumusețea peisajului, de frescele de la Biserica Domnească. Între cei doi artiști (Sion era și el tot din apropierea Brăilei, născut la Vădeni) se leagă o strânsă prietenie, dar o prietenie care avea la bază mai mult o apropiere spirituală, căci ca vârstă Sion era mai mare cu 25 de ani decât Naum. Cu Theodorescu-Sion, Gheorghe Naum a lucrat mult timp la Curtea de Argeș și mai apoi la Brăila, unde acesta venea în fiecare vară.

În 1930 Naum termină studiile la Academia de Arte Frumoase și după ce-și satisface serviciul militar se stabilește definitiv la Brăila, locuind în casa părintească din strada Plevnei nr. 46. Orașul natal, împrejurimile sale atât de pitorești vor constitui de acum încolo principala sursă de inspirație a lucrărilor sale de pictură și grafică. Deși stabilit într-un mediu unde arta nu avea prea mare căutare, Naum lucrează cu înfrigurare și trimite cu regularitate la expozițiile Saloanelor oficiale din București. În 1934 își deschide prima expoziție personală de pictură în Capitală. Pe simezele de la sala Mozart, peisajele sale dunărene, colțurile de mahala, florile și naturile statice aduc un aer proaspăt și sănătos. Critica de artă vede în artistul brăilean un pictor „*tumultos și frământat, ce caută să se apropie cât mai sincer de viziunile coloristice interioare, de sentimentele lăuntrice*”<sup>10</sup>, un element valoros, capabil să exprime „*nostalgia locurilor natale*”<sup>11</sup>. Referindu-se la aceeași expoziție, Ionel Jianu notează în cronică sa plastică din „Rampă”: „*Gheorghe Naum prezintă o serie de lucrări care afirmă un*

*talent viguros. Formele haotice se îmbină într-o pornire sesizantă, pânza e însuflețită de forța și intensitatea viziunii. Ar trebui însă un echilibru. Și cred că va veni, cu vremea. Domnul Naum are impulsivitatea și vigoarea tinereții. Știe să imprime lucrărilor sale nu numai forță expresivă, dar și o culoare destul de vie, în tonuri variate. Calitățile domnului Naum trebuie supuse disciplinei unui echilibru pentru ca să fie realizate în opere cu adevărat valoroase”<sup>12</sup>.*

Încă de pe acum se disting în creația lui Naum câteva coordonate, care se vor menține în întreaga sa operă. Dacă profesorul său Ressu, chiar în peisaj aduce o viziune austeră, la Naum atmosfera este îndulcită, învăluită într-o simfonie de griuri, ce dă impresia de muzică în surdină. Elementele din „Peisaj din Argeș” par învăluite în ceață. Alabastruri fumurii, articulate cu cărămiziuri închise, dau impresia de ceva ireal. Copacii au o ținută zveltă, vârfurile lor ating cerul. Nu e lipsit de interes să subliniem și preferința încă de pe acum a artistului pentru plopi, arbori mult întâlniți în creația lui ulterioară. Plopii l-au atras pe Naum pentru severitatea și verticalitatea cu care ei înfruntă cerul, pentru foșnetul frunzelor asemănător cu muzica unei orgi. De asemenea, peisajele din Comorofca ( între ele au figurat în expoziția la care ne referim „Râpe din Comorofca”, „Case vechi din Comorofca”, „Cocioabă din Comorofca”, „Peisaj din Comorofca”) nu au nimic auster în ele. Râpele nu sunt abrupte, colțuroase, ci se pierd într-o succesiune simetrică a planurilor, dând impresia de mișcare ritmică, unduioasă. Nicăieri nu apare măcar un element care să distoneze sau să violenteze atmosfera. Viziunea în care sunt concepute este decorativă.

În anii care vor urma, creația artistului înregistrează noi câștiguri. Alături de peisaj, Naum este tot mai mult preocupat de compoziție. Continuă să trimită lucrări la expozițiile Saloanelor oficiale. În 1936 primește premiul „Leon Palade” pentru gravură și premiul Municipiului București pentru pictură. Tot în acest an își deschide o a doua expoziție personală în Capitală. Critica de artă remarcă în lucrările lui Naum, în majoritate peisaje și compoziții, „culoarea liniștită cu efect de frescă, așezată pe un desen sensibil”<sup>13</sup>, ritmul decorativ, organizarea compozițională, autenticitatea cu care surprinde ceva din „sensibilitatea brăilenilor”, aducând în tonurile sale

„*acel bizar amestec de patriarhal și aventură al portului*”<sup>14</sup>. Anul 1937 avea să-i aducă alte două premii conferite de Ministerul Cultelor și Artelor pentru lucrările expuse la Salonul oficial de pictură și sculptură (aprilie-mai) și la Salonul oficial de toamnă de desen, gravură și afiș (noiembrie-decembrie). Încă de pe acum datează preocuparea artistului pentru gravura cu subiecte inspirate din iconografia bizantină, realizată în „*cadență decorativă*” și transmițând un „*adânc sentiment de liniște și meditație*”<sup>15</sup>.

După ce în 1939, împreună cu Sorin Manolescu și Mihai Gavrilov, organizează la Brăila grupul „Dunărea de Jos”, a cărui activitate se materializează în deschiderea mai multor expoziții (la prima manifestare participă cu lucrări și Ion Theodorescu-Sion), în 1940 Gheorghe Naum ia parte la prima expoziție a „Grupului Grafic”, numărându-se printre fondatorii acestuia, alături de Aurel Mărculescu, Vasile Dobrian, Tania Baillayre, Paul Constantinescu, D. Dimitriu Nicolaide, Eugen Stec, Al. Basarab, Gh. Ceglocoff, Marcel Olinescu și Gh. Grosu, artiști care își propuseseră ca prin creația lor să promoveze și să impună în arta românească genul gravurii. Dintre membrii grupului, acad. G. Oprescu, cu prilejul expoziției deschisă la Sala Dalles, între 20 septembrie - 20 octombrie 1940, îl consideră pe Naum ca fiind „*mai sigur de sine și mai talentat*”, bun cunoscător al artei noastre vechi, creând în „*stilul și spiritul ei*”<sup>16</sup>). George Sbârcea, arătând că Naum „*utilizează în gravură cu deplină reușită maniera impresionistă, trecută prin filiera unui autohtonism trădat mai ales de acea uimitoare lucrare intitulată «Popas», care face mărturia unui tânăr talentat, bogat și plin de intuiții*”, subliniază necesitatea ca artistul să continue în spiritul acestei gravuri „*nouă în timbru și ton, pentru că ea pulsează de forța biruitoare a unui tânăr artist de fericit talent*”<sup>17</sup>.

Sfârșitul primului război mondial găsește în persoana lui Naum un artist pe deplin format, care își ancorează creația în slujirea idealurilor sociale și estetice ale poporului român, participând cu lucrări la toate expozițiile colective organizate la București, Brăila sau Galați. În 1945 se căsătorește cu Ligia Nenu, funcționară la Întreprinderea Metalurgică Franco – Româmă, cu care are doi copii: Gheorghe (n. 1946 - d. 1998) și Nicolae (n. 1948). Împreună cu alți intelectuali participă la

înființarea în 1950 a Pinacotecii din urbea natală, instituție pe care o conduce până în 1954. Este admis ca membru al U. A. P. R. încă de la înființarea acesteia (1950). În 1957 i se conferă Ordinul Muncii clasa a III-a. Acum își organizează și prima expoziție retrospectivă cu prilejul aniversării a 50 de ani de la naștere, manifestare deschisă la Muzeul de Artă din Galați. În 1958, când artiștii plastici brăileni sunt afiliați Cenaclului U.A.P. din Galați, Naum este ales secretar al acestui cenaclu, funcție în care se străduiește ca alături de Dorothea Schmierer-Roth, Mihai Gavrilov, Mihai Dăscălescu, Gheorge Levcovici, Elena Hanagic, Sorin Manolescu, Nicolae Spirescu ș.a. să pună bazele unei mișcări plastice efervescente în acest colț al țării. Între 1965 - 1968 activează și ca profesor la Școala Populară de Artă din Brăila.

Lucrările de grafică îl impun în fruntea celor mai buni gravori ai țării, bucurându-se de aprecieri deosebite din partea criticii de artă românești, dar și a celei de peste hotare, prin participarea la expozițiile de la Ljubljana (1955), Lugano (1956), Moscova, Leningrad (1957), Riga (1959), Helsinki, Praga, Berlin, Bratislava, Cincinatti, Cairo, Alexandria, Damasc, Bienala de la Veneția (1960), Viena, Geneva, Sofia (1961). Creația artistului dobândește noi dimensiuni prin reflectarea realităților românești, prin cuprinderea unor aspecte ale vieții contemporane. „*Gheorghe Naum, scrie Petru Comarnescu, și-a îmbogățit simțitor viziunea artistică, aducând nu numai priveliști ale naturii cu ape și arbori, ci, mai mult ca înainte, compoziții cu oameni la muncă, scene cu pescari în plină acțiune sau aspecte ale porturilor în diferite momente caracteristice*”<sup>18</sup>.

În plină activitate creatoare, când abordarea unor noi tehnici în pictură îl preocupau tot mai mult, artistul se stinge din viață în urma unui infarct miocardic în ziua de 15 mai 1968<sup>19</sup>), în timp ce lucra la panotarea expoziției „Brăila văzută de artiștii plastici de-a lungul timpului”, organizată cu prilejul împlinirii a 600 de ani de existență documentară a orașului natal.

L-am însoțit pe pictorul Mihai Dăscălescu la înmormântarea lui Naum, care a fost înhumat la Cimitirul „Sf. Maria” de pe Calea Galați. Acolo, în fața criptei care aștepta să primescă sicriul cu corpul neînsuflit al artistului, am rostit un discurs în care am evocat



personalitatea acestuia și legăturile lui cu Galațiul și gălățenii, pe care i-a iubit la fel ca pe brăileni. La sfârșitul ritualului de înmormântare, s-a apropiat de mine un domn, mi-a spus că este un prieten al lui Naum și că vrea să-i dau textul evocării mele pentru a-l păstra. Ceea ce am și făcut. Era scriitorul Ilie I. Mirea din București (n. 28 mai 1904, Smeeni – Buzău – m. 19 ianuarie 1993, București), fost elev al lui D. Panaitescu-Perpessicius și al lui Vasile Băncilă la Școala Normală din Brăila, învățător la mai multe școli în acest oraș în perioada 1928 -1957, autor a peste 30 de volume în sprijinul cadrelor didactice și elevilor („Manualul serbărilor școlare”, 1934; „Colecție de cântece școlare și populare”, 1935; „Teatrul școlar popular”, 1936; „Comoara copiilor sau cartea virtuților”, 1937; „Șezători străjărești obligatorii”, 1937; „Legendele păsărilor, animalelor, florilor, arborilor și legendele religioase, istorice, geografice”, 1937; „Șezători de seară la foc”, 1938; „Cartea lucrului manual”, 1939, 1958; „Invențiuni și descoperiri”, 1939; „Desenăm și împletim (țesem) motive românești, 1973; „Desenăm și colorăm motive decorative”, 1977; „Citim, ghicim, învățăm”, 1984 etc.). Am corespondat mai mulți ani cu el, iar prin 1984, când eu coordonam revista școlară „Petale de lumină” de la Școala Generală Nr. 29 Galați, unde funcționam ca profesor, a colaborat cu „șarade” în două numere ale acestei publicații. Mai păstrez și astăzi de la el câteva manuscrise cu literatură pentru copii, pe care, dimpreună cu corespondența, le voi dona Bibliotecii „V.A. Urechia”. Ilie I. Mirea, care-l cunoscuse pe Naum de când acesta avea 17 ani, posedă și patru tablouri semnate de pictor, două portrete ale lui (unul în ulei și celălalt în pastel), „Liliac” și „Pepeni”, ambele picturi în ulei.

Pe Gheorghe Naum îl văzusem ultima dată cu puțin timp înainte de a muri, la începutul lunii aprilie, când participase, alături de Nicolae Itu, directorul Muzeului de Artă Românească Modernă și Contemporană, Gheorghe Hendoreanu, vicepreședinte al Comitetului Județean de Cultură și Artă, arhitecta Maria Cocioabă și plasticienii Mihai Dăscălescu, Dumitru Cionca, Vasile Onuț, Silviu Catargiu, Eugen Holban, Ion Muntean, Ingo Glass și Simion Mărculescu, la o masă rotundă organizată de ziarul „Viața nouă” pe tema „Plastica gălățeană și cerințele contemporaneității”, despre care am scris pe larg,

împreună cu colegul meu Dan Plăeșu, în nr. 7258 din 11 aprilie 1968 al acestui cotidian. Maestrul brăilean mi s-a părut atunci nespus de trist și îngândurat, deosebit de acele prilejuri, puține ce-i drept, când am avut posibilitatea să-mi vorbească în atelierul din Țiglina I despre profesorii săi de la Academia de Arte Frumoase din București, despre creația sa, despre unele tehnici ale picturii și gravurii sau despre felul cum obține anumite subtilități cromatice. Probabil că în adâncul ființei sale se cuibărise acel presentiment al morții ce avea să-l smulgă din mijlocul nostru.

În postumitate, la Brăila, prin HCLM nr. 73/1995, lui Naum i s-a conferit titlul de Cetățean de Onoare post-mortem al Municipiului Brăila, iar numele său a fost atribuit Școlii Gimnaziale nr. 24 (2009), Galeriei de Artă a Muzeului Brăilei „Carol I” (2011) și Concursului Național de Grafică, organizat anual de Liceul de Artă „Hariclea Darclee”, ajuns în 2017 la ediția XXIII. De asemenea, memoria i-a fost cinstită prin editarea de către Muzeul Brăilei a două albume de artă, unul consacrat gravurii (1993), iar celălalt picturii (2007), ca și a organizării a trei retrospective la Muzeul de Artă Modernă și Contemporană Românească din Galați (1968) și Muzeul Brăilei (1993, 2007). În 2007, cu prilejul Centenarului nașterii pictorului, s-au emis o medalie și o plachetă cu portretul acestuia, ambele executate din zamac (aliaj din zinc, aluminiu, magneziu și cupru). O inițiativă meritorie o constituie și reconstituirea în cadrul Secției de Artă a Muzeului Brăilei a atelierului său de creație, în care pot fi văzute presa la care își imprima lucrările de gravură, șevaletul, piese de mobilier, ustensile pentru pictură și gravură, tablouri etc.

Manifestat în dubla ipostază de pictor și grafician, Gheorghe Naum a lăsat în urma sa o operă impresionantă, a cărei linie și culoare continuă de pe simezele muzeelor, din colecții particulare sau din paginile albumelor de artă să ne lumineze sufletele. În pictură, așa cum am arătat, a debutat sub semnul influenței măștrilor săi Ressu și Theodorescu-Sion. Vom întâlni în tablourile din primii ani culori potolite, predominând griurile și brunurile („Grup de modele”, „Femei pe malul apei”, „Spovedanii”, „La marginea orașului”, „Peisaj din Argeș”). Cu timpul, culoarea se decantează în acorduri

mai strălucitoare, materia picturală este mai consistentă și mai expresivă. Organizarea compozitională devine mai echilibrată. Artistul construiește cu mai multă dezinvoltură, formele și volumele se înscriu în spațiu în armonii coloristice mult mai personale.

Judecând după tematica lucrărilor rămase de la el, creația pictorului brăilean se revendică, în partea ei cea mai consistentă, de la frumusețea plaiurilor natale. Naum se numără printre pușinii artiști în opera cărora peisajul fluvial, poezia misterioasă a priveliștilor lacustre trăiesc cu atâta intensitate. Natura în pânzele sale este o prezență multiplă. În fața măreției naturii sufletul artistului vibrează din toate coardele. Peisajul convenea foarte bine elanurilor sale romantice, firii sale poetice, predispusă spre melancolie și visare. Dar Naum nu pictează orice peisaj și oricând. L-au atras îndeosebi Dunărea, sălciile aplecate în ape line, balta cu flora ei luxuriantă. L-au atras plopii pentru verticalitatea cu care adoma unor linii paralele înfruntă bolta de azur a cerului. Deși prețuia foarte mult creația lui Van Gogh, nu i-a plăcut să picteze în plină lumină solară, când natura arde, când însăși culoarea devine flacăra. I-a plăcut să picteze mai cu seamă dimineața și seara, căci acum lumina solară nu este așa de aspră, ea se îndulcește. A preferat de asemenea peisajul zilelor noroase, când totul pare că se scaldă într-o lumină ireală. Culorile se întrepătrund, se topesc pentru a alcătui o muzică ce se cere cântată în surdina. Nimeni nu a redat cu mai multă probitate artistică poezia peisajului dunărean, a bălților Brăilei, nu a redat cu atâta autenticitate acel geniu al locurilor. Departate de a fi numai pictor și gravor, Naum a fost, prin structura sufletească și prin întreaga sa creație, un poet, poetul cel mai autentic al peisajului de o mare măreție picturală a Dunării, pe care doar Panait Istrati l-a mai redat cu atâta măiestrie înaintea sa, dar prin cu totul alte mijloace. Călător neobosit și atent, el a știut să descopere valențele lirice ale peisajului dunărean, consemnând cu mijloace personale dominantele cromatice și lumina specifică acestui colț al țării. La Naum spațiul e prins în perspective vaste, cu desfășurări ce înfrățesc apa și cerul. În lucrările sale e greu de precizat unde se termină apa și unde începe pământul. Adâncimea peisajului, albia nesfârșită a

fluviului sunt ingenios sugerate prin ordonarea elementelor într-o succesiune gradată a planurilor („Peisaj din Comorofca”, „Vase pe Dunăre”, „Peisaj din Balta Brăilei”, „Peisaj cu bărci”, „Colț din portul Brăila”). Trecerea timpului, câștigurile dobândite în aprofundarea meseriei, îl determină pe Naum să folosească o pastă grosă, careia îi conferă adesea prețiozități metalice. Alteori, peisajul capătă valori decorative grație neîntrecutului meșteșug cu care artistul reînvie o tehnică întâlnită doar în arta vechilor iconari. După ce așterne culoarea, Naum trece un strat de ceară topită, astfel că materia picturală devine densă, formând o masă compactă, emanatoare de lumină („Peisaj din Ghecet”, „Peisaj din docuri”, „Peisaj din port”). Când pictează peisaje de munte, artistul folosește tente de culoare mai închisă, vrând parcă să sugereze cu mai multă pregnanță puterea dezlănțuită a sevelor care urcă în arbori, exultanța telurică ce o trăiește în fața naturii. Verdele lui e un verde închis, obținut din amestecul galbenului cu negru („Peisaj din Nehoiaș”, „Vedere din Nehoiaș”).

Priveliștile lui Naum sunt întotdeauna însuflețite de prezența umană. Descoperim în pânzele sale omul cu universul său, cu gesturile și gândurile sale, cu frământările sale cotidiene. De aici preocuparea pentru individualizarea tipologiilor, pentru surprinderea calităților fizice și morale. Fie că pregătesc năvoadele, fie că descarcă din plase sau lotci rodul bogat de pește, sau fie că numai își pregătesc ciorba, oamenii lui Naum sunt pescari, muncitori portuari, navigatori, cu chipuri aspre, viguroase, înfrățiți de veacuri cu natura.

În portrete, Naum obține adesea efectele artei iconografice. După ce așază pigmentul pe planșeta de lemn preparată cu clei de cireș, aplică un goldlac, astfel că tablourile capătă luminozitatea icoanelor pe sticlă. Elocvente sunt în acest sens portretul colectiv „Tinare muncitoare” și „Macedoneanca”, aceasta din urmă de o puritate clasică rar întâlnită. În aceeași tehnică sunt pictate și „Nuntași”, „Buciumași” și „Moment coregrafic”, lucrări care au fost expuse pentru prima oară la expoziția regională din Galați din 1967<sup>19</sup>. Coloritului și compoziției de o factură cu totul aparte în creația sa, ce amintesc de arta icoanelor, li se adaugă o notă modernă, un anume

ritm și dinamism ce țin de viziunea sa în valorificarea originală a tradițiilor noastre folclorice. Lucrările acestea, ce inaugurară o nouă etapă în creația picturală a artistului, nedesăvârșită din cauza morții care a survenit, amintesc de concepțiile sale exprimate public cam în aceeași perioadă prin intermediul ziarului brăilean „Înainte”. Într-un articol în care pictorul pledează pentru promovarea unei arte realiste, cu înalt și bogat conținut de idei, artistul menționează: „*Se ignorează izvorul neseecat al neprețuitului nostru tezaur folcloric, de reputație mondială, care ar putea să inspire și să sfătuiască pe mulți dintre artiștii noștri care s-au încurcat în plasa căutărilor sterile. Măreția și rafinamentul coloristic, cât și concepția artei noastre populare - fără nici o exagerare - stau alături la loc de frunte, față de orice fenomen al armoniilor cromatice din lumea întreagă. De ce să scotocim în arta africană sau primitivă drumul călăuzitor în artă? Toată goana aceasta după exotic - trebuie să avem curajul să o spunem - caută să suplinească, în cele mai multe cazuri, lipsa de talent a unor grăbiți în a face senzație cu orice preț. Distilarea spiritului nostru de toate influențele străine în artă ar trebui să se facă de către noi (sublinierea aparține autorului), altfel generațiile viitoare vor arunca peste bord toată zgura ce va rămâne de pe urma focului purificator al analizelor viitoare*”<sup>20</sup>.

Făcând dovada unei profunde înțelegeri a rostului artei în societate, a datoriei artistului cult de a sonda filoanele aurifere ale creației noastre populare, Naum a lăsat câteva lucrări în care spiritul folclorului nostru trăiește într-o viziune cu totul personală, pe care artistul ar fi desăvârșit-o dacă i-ar fi lăsat răgazul cuvenit. „Macedoneanca”, dincolo de calitățile arătate, e o mărturie concludentă a măiestriei cu care Naum conferă negrului valori emoționale desprinse din arta populară, pe care doar Corneliu Baba și Ion Pacea le-a mai valorificat cu reușite atât de certe.

Dar dacă Naum a fost cu deosebire un pictor al peisajului și al omului, cu aceeași pasiune a abordat natura statică și florile. Universul lucrurilor, consistența materială a acestora, artistul le redă în acorduri strălucite de culoare, dobândind de cele mai multe ori prețiozitatea smalțurilor. Lucrările se constituie totdeauna ca niște delicate elogii

poetice aduse materiei, lucrurilor, alcătuirilor simple („Natură statică cu ardei”, „Scaieți cu vas albastru”, „Mere”). Florile sale, trandafiri, cârciumărese, tufănele, petunii, călțunași, răsar din ulcele de lut în inflorescențe ce compun adevărate poeme cromatice. Când așterne pasta, artistul se folosește când de pensulă, când de cuțitul de paletă. Câteva tablouri („Tufănele roșii”, „Flori galbene”, „Petunii”) pot sta alături oricând de florile lui Luchian sau de alte reușește recunoscute ale genului.

După cum frumusețea meleagurilor danubiene, poezia tonifiantă a bălților Brăilei, munca aspră a pescarilor și muncitorilor portuari au constituit temele predilecte ale uleiurilor picturului, bucuria plenară pe care artistul o trăiește în fața naturii apare exprimată cu mai multă comprehensiune și probitate artistică în grafica sa. Dacă în pictură artistul beneficiază de o întregă gamă coloristică pentru a-și exprima gândurile și sentimentele, în gravură totul se reduce la alb-negru. Între acestea el nu are de ales. *„Gama variată pe care o pot obține din întrebuițarea alb-negrului, depinde numai de mine, spune Naum. Totul e să știi să folosești liniile și masele în așa fel, încât să obții o infinitate de nuanțe, de la negrul pătrunzător, până la griurile de mare rafinament, care creează o atmosferă”*<sup>21</sup>). Și tot lui îi plăcea să spună: *„Gravura este o simfonie de alb-negru și la fel ca și muzica grea, pentru a o înțelege, trebuie să o cunoști”*<sup>22</sup>. Dar pentru a ajunge să exprime numai în alb-negru acea inefabilă poezie a peisajului, Naum s-a aplecat cu atâta pasiune asupra gravurii, i-a sondat și explorat în așa fel adâncurile, încât a ajuns la realizări ce multora le păreau imposibile. Așa se și explică subtilitățile și efectele pe care le-a obținut în gravurile sale în metal și chiar în linoleum, material de care dacă maestrul său de la Academia de Arte Frumoase, Gabriel Popescu, ar fi auzit, cu siguranță că ar fi râs, știind cât de puține posibilități de realizare oferă gravurului.

*„În gravură, unde artistul creator trebuie să fie dublat de un profund cunoscător al diferitelor tehnici speciale, scrie Gh. Ivancenco, Gheorghe Naum reușește să ducă albul și negrul până la culmile unei simfonii polivalente, în tonuri create prin linie, vibrație de pete valorate sau prin acoperirea suprafeței prin hașuri cu direcții și intensități*

diferite<sup>23</sup>). Naum a fost un gravor de o viziune picturală. Imaginile din lucrările sale în aqua forte, pointe sechè sau schabpapier se desfășoară în ample întinderi spațiale. Arborii sunt planturoși, soarele își strecoară razele printre bolțile de frunziș învăluind peisajul într-o lumină ce ține de domeniul fantasticului. Parcă auzi clipocitul surd al valurilor, parcă auzi melodia cu ecouri de baladă a vășlașilor. Lumini și umbre se topesc, sugerând tensiuni emoționale de mare amplitudine. În schabpapieruri arta sa atinge inefabilul. Nimeni nu a redat încă la noi cu mai multă sensibilitate variațiile luminii, respirația bolților de frunziș a copacilor. „*Gheorghe Naum, consemnează Ion Frunzetti, critic cunoscut pentru exigența aprecierilor sale, este un gravor capabil să surprindă poezia peisajului și să ne transmită emoția autentică resimțită în fața naturii. Brăileanul acesta cutreieră vara bălțile Dunării în căutarea unor asemenea imagini, de inefabil lirism, și le transpune după schițe rapide, pe placa de linoleum ori în schabpapier. În alb și în negru, acestea lasă impresia culorii prin mijloace ce țin de domeniul exactității transcrierii valorilor*”<sup>24</sup>).

Așadar chiar numai în alb-negru, gravura lui Naum conține o bogăție de nuanțe, care suplinesc și sugerează însăși culoarea, stimulează imaginația privitorului, înlăturând impresia de monocord. În lucrări ca „Pescari în baltă”, „Peisaj din bălțile Brăilei”, „Sat pescăresc în bălțile Brăilei”, „Vedere pe canalul Brăila”, „Vedere spre Măcin”, „Sălcii inundate”, „Punct pescăresc”, „Bărci pescărești pe canal” lumina creează o atmosferă ale cărei efuziuni lirice se decantează într-o simfonie de subtile acorduri cromatice. Totul vibrează cu maximum de intensitate, totul e poezie, dar o poezie care, așa cum specifică același Ion Frunzetti, „*nu poate fi spusă în cuvinte*”.

„*Țesătura liniilor, notează Ionel Jianu, e fină, sensibilă, umbrele sunt ușoare, cu treceri subtile spre formele mai luminoase. O boare de poezie suavă se desprinde din arta lui Naum, care știe să evoce și oamenii și priveliștile cu un lirism discret*”<sup>25</sup>.

Poet al peisajului, Naum nu este mai puțin un poet al omului. Ca și în pictură, în gravurile sale, omul surprins în ipostaze diferite este predominant. Pescari scoțând năvodul, brigada de pescari pregătindu-și sculele, pescuitul la baraj, descărcarea peștelui, dar și aspecte ale

muncii din întreprinderile brăilene și gălățene, l-au atras deopotrivă, știind să descopere poezia chiar și acolo unde se părea că lipsește. Artistul surprinde oamenii în plin proces al muncii, cu mișcări, gesturi și atitudini definitorii. Este atent la expresia chipurilor, la tipologia personajelor. Uneori el reușește prin linii viguroase, printr-o îndemnatică distribuire de linii și umbre să redea adevărul vieții și specificitatea unei întregi categorii de oameni („Brigadă de năvodari”, „Pe drumul fabricii”, „Pescari pregătindu-și sculele”, „Munca în portul Brăila”, „Echipa de scafandri”, „Oțelari”, „Aspect de muncă la Șantierul Naval din Galați”). Alteori, acești oameni sunt surprinși individual, Naum alcătuind o adevărată galerie de portrete: „Cap de pescar” (atât de multe intitulate astfel), „Pescar bătrân”, „Portret de pescar”, „Sudor”, „Fată din Făgăraș”.

În grafică Naum a folosit pe lângă gravură și o tehnică mai puțin utilizată de artiștii noștri, dar cu mari resurse emoționale: monotipia. Tehnica, dificilă, dar grațioasă, cere calități excepționale artistului. În primul rând el trebuie să fie un desăvârșit desenator și colorist, apoi să posede o mare îndemnare în punerea cât mai rapidă a culorilor pe placă și imprimarea lor pe carton. Naum a posedat într-un grad foarte înalt aceste calități, dovadă că el a împins monotipia spre zone care doar picturii îi sunt accesibile. Aceeași transparență a materiei ce dă impresia de mișcare și fluiditate, aceeași precizie a notației ne întâmpină pretutindeni. Uneori apa capătă reflexele metalice ale ambarcațiunilor ancorate la țărm sau urmele petelor de ulei. În această tehnică Naum reușește adesea și compoziții cu aspect decorativ, cum este cea intitulată „În marginea târgului”, unde „suprafața este secționată în mai multe zone lucrute succesiv, fără ca prin aceasta să sufere unitatea imaginii”<sup>26</sup>. Altor lucrări ca „Uliță”, „Peisaj la Ghecet”, „Vedere pe Dunăre”, „Vedere din portul Brăila” artistul le infuzează un lirism stenic, conferind culorilor plenitudine și strălucire, puterea evocatoare a luminii portului fluvial. „În perseverența cu care Naum solicită efecte noi tehnicii monotipului, scrie Dan Hăulică, se citește o pasiune asemenea cu aceea pe care o nutrește pentru gravură. A încercat și a izbutit să dobândească aici prețiozități de ton pe care nu le îngăduie decât tehnica uleiului”<sup>27</sup>.



Pictor și grafician de mari resurse lirice, poet prin excelență a peisajului danubian, Gheorghe Naum, în decursul celor 40 de ani de activitate, a încercat și a reușit să prindă în cântecul paletelor sale ceva din frumusețea meleagurilor și oamenilor Brăilei și Galațiului, contribuind la îmbogățirea tezaurului plasticii românești cu imaginile atât de personale a ceea ce acest colț de țară are mai specific. El rămâne un spirit clasic, înclinat spre ordine, disciplină și echilibru, „cu disponibilități pentru experimentul formal, care stă atât de bine lângă generația artiștilor dintre cele două războaie mondiale, fără a se fi aliniat vreunui curent și fără a fi preluat soluții gata găsite”<sup>28</sup>.

---

**Note:**

1. Ion Frunzetti - „Gh. Naum”, în „Arta plastică”, nr 2, 1957.
2. Gheorghe Ivancenco - Prefață la catalogul expoziției retrospective Gh. Naum, Muzeul de Artă Românească Modernă și Contemporană, Galați, 28 iulie 1968.
3. George Oprescu - „Alte expoziții din luna februarie”, în „Universul”, 4. 03. 1936.
4. Corneliu Stoica - „Cuvânt despre pictorul Naum”, în „Viața nouă”, nr. 8001, 5 septembrie 1970.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Ion Panait - „Pictorul Naum despre el și despre alții”, în „Facla”, 16 februarie 1936.
8. Prof. dr. Gh. Ghițescu - „Profesorul Camil Ressu”, în „Arta plastică”, nr. 8, 1953.
9. Expoziția de pictură și desen Gh. N. Naum, Catalog, Institutul de arte grafice „Minerva”, Brăila, 1929.
10. Vasile Damaschin - „Victorii artistice”, în „Adevărul”, 22.XI. 1934.
11. C. Pantelimon - Cronica, în „Arta”, nr. 1, 1935.
12. Ionel Jianu - Cronica plastică, în „Rampa”, 22.XI.1934.
13. Plastica, în „Cuvântul liber”, 22 februarie 1936.

14. Andrei Tudor - „Gh. Naum”, în „Zorile”, 2 martie 1936.
15. Tache Soroceanu - „Expoziții”, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 899, 27 februarie 1938.
16. G. Oprescu - „Grupul grafic”, în „Universul”, nr. 270, 1 octombrie 1940.
17. George Sbârcea - „Grupul plastic din Sala Dalles”, în „Porunca vremii”, 30.IX.1940.
18. Petru Comarnescu - „Carnet plastic gălățean”, în „Contemporanul”, 26 decembrie 1958.
19. Corneliu Stoica - „Expoziția regională de artă plastică”, în „Viața nouă”, nr. 7171, 3 ianuarie 1968.
20. Gh. Naum - „Tendințe în arta contemporană”, în „Înainte” (Brăila), nr. 6569, 30 ianuarie 1966.
21. Corneliu Stoica - „Cuvânt despre pictorul Naum”, în „Viața nouă”, nr. 8001, 5 septembrie 1970.
22. Ibid.
23. Gh. Ivancenco - Prefață la catalogul citat.
24. Ion Frunzetti - art. cit.
25. Ionel Jianu - „Expoziția de gravură de la casa de creație a artiștilor plastici”, în „Arta plastică”, nr. 5, 1958.
26. Dan Hăulică - „Expoziția Ivancenco - Naum”, în „Gazeta literară”, nr. 19(217), 8 mai 1958.
27. Ibid.
28. Ana-Maria Vicol Harțuche - Catalogul expoziției retrospective (pictură și monotip), Muzeul de Artă al Brăilei, iunie-iulie 1993.



*Gheorghe Levcovici*  
(1909 – 1984)

În rândul artiștilor care au pus bazele mișcării plastice gălățene, alături de Nicolae Mantu, Lola Schmiere-Rot și Nicolae Spirescu, se numără și profesorul Gheorghe Levcovici, pictor și grafician uitat, personalitate luminoasă a învățământului gălățean, al cărui nume nu l-am găsit consemnat nici măcar în monografia Liceului „Vasile Alecsandri” (autori, profesorii D.D. Șoitu și Gh.S. Ștefănescu, Editura Graphix, Iași, 1992), instituție la care și-a desfășurat activitatea mai mulți ani. Datele și imaginile furnizate de soția sa, doamna Sanda Levcovici și de fiul acestora, dl. dr. inginer Dan Teodor Levcovici, adăugate modestelor mele informații, îmi permit să-i conturez un sumar portret care să șteargă urmele nedreptei uitări.

Gheorghe Levcovici s-a născut la 14 martie 1909, la Tighina – Bender, Basarabia. A absolvit Academia de Arte Frumoase din Iași. În 1945 s-a stabilit împreună cu familia în Galați. A funcționat ca profesor de desen la Liceul „Vasile Alecsandri” (1945 – 1967), Seminarul Teologic „Sf. Apostol Andrei”, (1940 1941; 1946 – 1947), Liceul „Mihail Kogălniceanu”, Liceul Sportiv, Liceul Nr. 5 și în alte unități de învățământ preuniversitar.

În perioada anilor 1955-1959, fiind elev la Liceul „Vasile Alecsandri”, l-am avut profesor la desen. În amintirea mea păstrez

chipul unui bărbat distins, cu mustață tunsă scurt, înalt, cu o ținută impecabilă, care pășea întotdeauna în clasă cu pași largi. Nu vorbea mult. Era un temperament interiorizat, un dascăl de o corectitudine exemplară, apropiat de elevi și totuși distant, în sensul că știa să se facă iubit, apreciat, dar să și impună un mare respect.

În paralel cu activitatea desfășurată la catedră, s-a dedicat picturii, numărându-se printre artiștii care alături de maestrul Nicolae Mantu, începând cu 1948, au făcut posibile în Galați organizarea primelor expoziții colective. Despre câteva din ele a scris chiar el la acea vreme în presa locală. Într-un articol intitulat „În așteptarea expoziției de pictură din orașul nostru”, publicat în ziarul „Dezrobirea” (Anul IV, nr. 1227, 3 octombrie 1948), solicita autorităților administrației gălățene concursul pentru fondarea unui Salon de artă plastică și a Pinacotecii orașului.

După ce prin Decretul-Lege nr. 266 din 25 decembrie 1950, la București, s-au pus bazele Uniunii Artiștilor Plastici din România, al cărei președinte de onoare a fost ales Camil Rescu iar ca președinte executiv sculptorul Boris Caragea, și la Galați, în 1951, a luat ființă Cenaclul Artiștilor Plastici. Membri definitivi ai acestuia erau Nicolae Mantu și Gheorghe Levcovici, ultimul îndeplinind și funcția de președinte. Membri stagiați erau: Dorothea Schmierer-Roth, Nicolae Stănescu, Lelia Oprișan, Nicolae Spirescu, Ion Bârjoveanu, Elena Hanagic și Constanța Grigoriu (conform adresei U.A.P. nr. 1210 din 28 iunie 1951, arhiva pictorului Nicolae Spirescu; a se vedea și Corneliu Stoica, „Artiști plastici de la Dunărea de Jos”, Editura Alma, Galați, 1999, pag. 6).

Gheorghe Levcovici a participat cu lucrări la expozițiile organizate pe plan local, ca și la manifestările interregionale și naționale. În 1956 s-a înființat Muzeul de Artă, iar în Sala Pașilor Pierduți din Palatul Culturii (fostul sediu al Palatului Justiției, iar în prezent al Universității „Dunărea de Jos”) am putut admira și lucrări ale profesorului meu de desen. Parcă văd și acum un tablou ce reprezenta o sobă țărănească, în vatra căreia mijeau niște cărbuni încă nestinși. Acest tablou se păstrează astăzi în colecția Muzeului de Artă Vizuală și a fost prezentat publicului în expoziția „In memoriam”, organizată în 2014 de muzeograful Gheorghe Miron și Liviu-Adrian Samdu. Din păcate, după 1965, din motive care

ne-au rămas necunoscute, pictorul nu a mai participat la viața artistică a breslei. A încetat din viață la 26 martie 1984.

Gheorghe Levcovici a practicat pictura în ulei, desenul în creion și în cărbune, monotipul. Câteva desene ale lui le-am întâlnit și în unele publicații ale vremii: „Martie 1907 la Galați. Se trage în manifestanți” (în „Viața nouă”, anul 13, nr. 3520, 18 martie 1956, p. 2); „Muncitori la lacul Brateș în 1907” (în „Gazeta literară”, anul 4, nr. 7 (153), 14 februarie 1957, p. 1 și în „Viața nouă”, anul 14, nr. 3811, 22 februarie 1957, p.1); „Petre Osanu din Cavadinești făcând agitație printre soldați, 1907” (în „Contemporanul”, nr. 9 (543), 1 martie 1957, p. 1). Repertoriul tematic al lucrărilor sale cuprinde aspecte urbanistice, secvențe din munca pescarilor, din activitatea locuitorilor Galațiului pentru refacerea centrului orașului distrus în timpul bombardamentelor din cel de-al doilea război mondial, peisaje acvatice, evocări cu caracter istoric, scene de interior, naturi statice, flori. Imaginile sunt compuse în spiritul artei realiste, prioritate având atât desenul, cât și culoarea. Pasta este așezată în tonalități calde, liniștitoare, respectul pentru redarea materialității obiectelor mergând mână în mână cu cel pentru știința compoziției. Lirismul școlii ieșene, în spiritul căreia se formase, se simte în tablourile sale, dialogul cu vizibilul se încheagă firesc, iar stăpânirea meșteșugului îl ajută pe artist să configureze ansambluri armonioase, care plac ochiului și fac să vibreze coardele sufletului.

Distinsul critic de artă Valentin Ciucă, referindu-se la Gheorghe Levcovici, scria: *„Pictorul a făcut o școlaritate corectă cu maeștrii ieșeni, i-a prețuit și le-a respectat îndemnurile. Pictura lui are aerul picturii românești de atunci, nici mai bună, dar nici mai rea. Simțea cu antene fine motivul, simțea lumina și nu se grăbea ca impresioniștii altădată. Timpul lucra în favoarea sa. Peisajele gălățene din timpul războiului sunt tulbutătoare mărturii ale dezastrului și absurdului, imagini corecte și impresionante. Această vocație confesivă se întâlnește și în interioarele țărănești unde se simte aripa suavă a pastelurilor luchianești. În alte compoziții, portretele au fizionomii tratate ca niște icoane. Evocându-l, înseamnă că nu va fi uitat de concitadini, ci prețuit cu bucuria pe care pictorul ne-a dăruit-o”* (Valentin Ciucă, „Un secol de arte frumoase în Moldova”, vol. II, Editura Art XXI, Iași, 2009, p. 160).



*Vasile Vedeș*  
(1915 – 1998)

Vasile Vedeș era originar din părțile Bucovinei, născut la 5 ianuarie 1915, în comuna Gvăzdăuți, județul Hotin. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția sculptură, promoția 1950. A fost membru al U.A.P. din 1965. La Galați a funcționat ca profesor la Liceul de Muzică și Arte Plastice chiar de la începutul ființării acestuia, 1 septembrie 1956 (azi, Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin”). Din 1948 a participat la numeroase expoziții regionale, județene, interjudețene și naționale. A participat, de asemenea, la manifestări ale Cenaclului Artiștilor Plastici din Galați și apoi ale Filialei Galați a U.A.P. organizate la Brăila, Focșani, Iași, Pitești, Constanța etc. A realizat busturile monumentale ale lui Spiridon Vrânceanu (piatră artificială, dezvelit la 5 martie 1958, aflat pe strada Domnească, în spațiul verde din fața clădirii Regionalei S. N. C. F. R.) și Spiru Plăcintaru (piatră artificială, dezvelit la 13 iunie 1957 în rondoul de la intersecția străzii Războieni cu strada Popa Șapcă, azi dispărut), ca și ale lui Nicolae Mantu, Mihail Sadoveanu și Ionel Jora, aflate în colecția Muzeului de Artă Vizuală Galați. Împreună cu sculptorii Constantin Dimofte și Justin Năstase (București) a realizat în 1962 basorelieful în piatră artificială „Sportul”, aflat în incinta Complexului sportiv „Dunărea”, Galați.

Bun cunoscător al artei bisericești, a lucrat iconostase, jilțuri arhieresti și strane pentru Catedrala Episcopală din Galați, Catedrala Episcopală din Constanța, Bisericile „Sf. Trei Ierarhi” și „Sf. Vasile”, ambele din Galați, și Biserica din comuna Voluntari (București). În 1978, la solicitarea Î. P. S. Arhiepiscop dr. Antim Nica al Tomisului și Dunării de Jos, a realizat pentru biserica Mănăstirii Cocoș – Tulcea, un baldachin din lemn de stejar pe care sunt montate patru medalioane din metal, cu reprezentarea în relief a Sfinților Mucenici de la Niculițel: Zotic, Antal, Camasie și Filip.

A încetat din viață în Galați, la 21 noiembrie 1998.

Atât în statuara de interior cât și în cea destinată spațiilor de for public, Vasile Vedeș a manifestat o grijă deosebită pentru formă. Călăuzit de tradiția clasică a sculpturii românești, rămânând credincios stilului realist, el a realizat lucrări în care a folosit un modelaj generos, expresiv, care să dea impresia de viață trăită. Unele sculpturi a reușit să le toarne în bronz, altele au rămas la stadiul de ghips. În portretistică a apelat la analiza psihologică, a depășit datele fizionomicului, reușind să-și personalizeze modelele, să le pună în evidență principalele lor trăsături.



## Mihai Dăscălescu (1917 – 1999)

Pictorul Mihai Dăscălescu a lăsat posterității o moștenire plastică remarcabilă. Om de aleasă cultură, el s-a numărat printre întemeietorii învățământului artistic și ai mișcării plastice din Galați. L-am vizitat în mai multe rânduri în atelierul său, mai întâi în strada Dr. Alexandru Carnabel, nr. 54, apoi în cel din strada Logofăt Tăutu, nr. 13, unde a locuit. Întotdeauna era o gazdă foarte primitoare, și îi plăcea nespus de mult conversația, mai ales când partenerul de dialog era o persoană la care ținea. De fiecare dată m-a impresionat mulțimea tablourilor care pur și simplu „tapetau” pereții sau care se aflau rostuite în rastele. Ele erau mărturia trudei sale de fiecare zi din fața șevaletului, a capacității sale neobișnuite de creație. M-a impresionat, de asemenea, bogăția albumelor și cărților de artă din biblioteca personală. Mihai Dăscălescu făcuse multe călătorii de studii în străinătate și de peste tot adusese albume, cărți, cataloage, alcătuindu-și o consistentă bibliotecă. Un lucru nu mi-a plăcut la distinsul pictor. Nu-i plăcea să dăruiască tablouri, socotind că cel care primește cadou de la el o lucrare, consideră că aceasta nu are valoare.

I-am vizitat atelierul și după moartea sa, întâmplată în ziua de 13 decembrie 1999. În lipsa gazdei de altădată, ușa casei mi-a fost deschisă de soția sa, doamna Elena Dăscălescu, și fiica sa, Mihaela.



În atelierul pictorului mi s-a părut că timpul parcă s-a oprit în loc. Totul rămăsese ca atunci când el trăia. Pe un șevalet erau expuse două portrete ale artistului, realizate de Nicolae Spirescu, iar pe un altul trona o compoziție cu niște tineri zootehnicieni. Pe pereți tablourile erau așa cum le-a așezat artistul, altele erau îngrămădite pe lângă pereți. Pe cele două mese - mape cu schițe, desene, plicuri cu articole decupate din presa vremii, fotografii. Biblioteca era la fel de înțesată cu cărți, pensulele parcă așteptau mâna celui care le-a mănuit atâta. Sculpturi semnate de Ion Irimescu, de olandezul Perl Merloe sau de gălățeanul Silviu Catargiu invitau să le privești cu atenție. Împreună cu cele două interlocutoare am încercat să refacem principalele coordonate ale unei vieți ce s-a desfășurat pe o perioadă de 82 de ani, apelând la documente, la memoria celor care i-au fost alături.

Mihai Dăscălescu s-a născut la 21 septembrie 1917 în satul Hănțești, așezare din nordul Moldovei, care pe vremea aceea era în administrația județului Dorohoi (azi, județul Suceava). A fost al treilea din cei patru copii ai notarului Mihail Sturza și al Ecaterinei Sturza, născută Alecu Fotea. La vârsta de șapte ani a fost adoptat de sora mamei sale, Natalia Dăscălescu, și soțul acesteia, Haralambie Dăscălescu, familie ce nu avea copii. Adopția s-a făcut prin hotărârea Judecătoriei Ocolului Rural Bucecea, pronunțată la 13 august 1924 sub nr. 2 și înscrisă în registrul de nașteri al comunei Hănțești la nr. 63 din 10 septembrie 1924. Certificatul de naștere după înfiere poartă seria N. r., nr. 766977 și a fost eliberat de Primăria comunei Hănțești la 7 noiembrie 1956 cu nr. 896 (documentele ne-au fost puse la dispoziție de doamna Elena Dăscălescu, soția pictorului, în anul 2002). Frații săi mai mari, Emil și Eugen, au murit pe front în cel de-al doilea război mondial, primul la Odesa, iar celălalt la Iași. Mezinul, Mircea, s-a stins la numai 17 ani.

Viitorul artist a început liceul la Botoșani, a continuat la Școala Normală din Șendriceni - Dorohoi, apoi la Școala Normală din Piatra Neamț. După absolvire, în 1940 se înscrie la Facultatea de filozofie-pedagogie din cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași. La sfârșitul anului III o abandonează în favoarea Academiei de Arte Plastice din același oraș, pe care o termină în 1947 cu mențiunea „cum laude”. Aici a beneficiat de îndrumarea artistică a unor renumiți profesori, Roman

Simionescu, Otto Briese, Jean L. Cosmovici, dar și a mai tinerilor Corneliu Baba și Ion Irimescu. A debutat încă din facultate la Salonul Oficial al Moldovei, într-o vreme când studenții nu aveau voie să expună alături de profesori, fiind acceptați doar Dăscălescu, Dan Hatmanu și Naum Corcescu. Participarea la Salonul Oficial al Moldovei avea să-i aducă în anul absolvirii Academiei de Arte Frumoase premiul Universității „Alexandru Ioan Cuza”. După o perfecționare de doi ani la București cu maestrul Gheorghe Labin se reîntoarce la Iași, în 1956 se căsătorește cu ingenera Elena Chirica (n. 6 octombrie 1928 – m. 15 februarie 2005), absolventă a Facultății de Chimie din Iași (1954), iar în 1958, la îndemnul conducerii Uniunii Artiștilor Plastici din România, al cărei membru era încă de la înființarea acesteia (1950), se stabilește la Galați. Locuiește în casa pictorului Nicolae Mantu (acesta decedase la 8 septembrie 1957) din strada Cuza Vodă, nr. 46 până în 1975, când cumpără imobilul din strada Logofat Tăutu, nr. 13. La 2 august 1961 se naște fiica sa Mihaela.

În timpul celui de-al doilea război mondial pictorul a luptat în cadrul Regimentului 13 Dorobanți, a fost rănit la Cotul Donului, având mult de suferit, mai ales în anii senectuții, de pe urma schije care i-a atins coloana vertebrală.

La Galați, Mihai Dăscălescu a lucrat mai întâi în cadrul Fondului Plastic. Alături de Dorotheia (Lola) Scmierer-Roth, Gheorghe Naum, Emilia Dumitrescu, Nicolae Spirescu, Mihail Gavrilov, Gheorghe Levcovici, Elena Hanagic, Vasile Robea, Vasile Vedeș și Marcel Grosu desfășoară o bogată activitate pentru consolidarea Cenaclului Artiștilor Plastici, înființat în 1951, organizează expoziții pentru impunerea artei plastice în atenția publicului. Din 1964 până la 30 decembrie 1979, când se pensionează, îl găsim profesor la Liceul de Muzică și Artă Plastică (azi, Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin”). Mulți dintre plasticienii gălățeni de astăzi, unii ajunși ei înșiși dascăli ai acestei prestigioase instituții, l-au avut profesor de pictură și grafică și-i datorează în mare parte îndrumarea primilor pași pe drumul atât de spinos al artei. Un timp a îndeplinit și funcția de inspector școlar și pe cea de președinte al Filialei Galați a U.A.P.R. În anul 1971 a fost delegat din partea Ministerului Învățământului la Congresul Internațional organizat de UNESCO la

Helsinki pe tema „Educația prin artă”. A participat în decursul timpului la peste 200 de expoziții din țară și din străinătate, și-a organizat aproape 25 de expoziții personale, între care și o retrospectivă (1988, Muzeul de Artă Contemporană Românească, Galați), a întreprins numeroase călătorii documentare în Bulgaria, Anglia, Austria, Cehoslovacia, Danemarca, Elveția, Franța, Italia, Finlanda, Grecia, Germania, Olanda, Polonia, Ungaria. Lucrări ale sale înnobilează simezele multor muzee din România sau se găsesc în colecții particulare din țări ale Europei și Americii. A încetat din viață la 13 decembrie 1999, fiind înmormântat la Cimitirul „Eternitatea”.

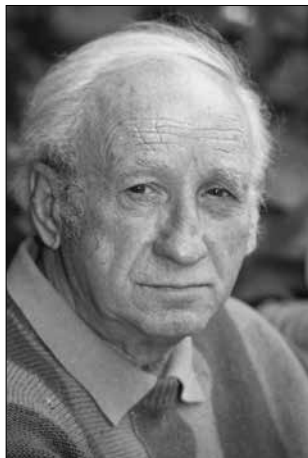
Privită din perspectiva timpului care a trecut, opera lui Mihai Dăscălescu s-a constituit și a evoluat în spiritul celor mai bune tradiții ale artei românești din perioada interbelică, s-a împlinit în mod organic, fiind rodul unui demers coerent, lucid, făurit cu răbdare și înalt profesionalism. În pictură a practicat compoziția, peisajul, portretul, natura statică și florile. În grafică a abordat pastelul, linogravura, xilogravura, monotipul. Tematica lucrărilor sale este nespuse de variată. Artistul s-a oprit cu pasiune asupra satului românesc, surprinzând oamenii acestuia în îndeletnicirile lor zilnice, la manifestările din timpul sărbătorilor, a pus în evidență obiceiurile, datinile, frumusețea portului și curățenia morală a țăranului („La topitul cânepei”, „La spălat”, „Fântâna”, „Ghilitul pânzei”, „Margine de sat”). A reținut imagini din lumea fascinantă a târgurilor și bălciurilor moldovene („Într-un vechi târg”, „Târg la Botoșani”, „Bălci la Iași”), a evocat locuri și momente importante din istoria neamului („Arcașii lui Ștefan”, „Vestea Unirii la sate”, „La cetatea Sucevei”, „Amintirea generalului Eremia Grigorescu pe câmpia Mărășeștiului”, „La Mânjina”), a imortalizat peisajul mirific al Deltei și bălților Dunării, munca pescarilor, navaliștilor, muncitorilor portuari („În Deltă”, „Bărți”, „Punct pescăresc”, „La cherhana”, „Pescari în zori”, „Port în Deltă”, „În portul Galați”, „Pe malul Brateșului”, „Seară în bazin”), a străbătut Bărăganul și s-a încântat în fața imensității lanurilor de grâu și de floarea-soarelui. A pătruns în freământul șantierelor și al unor unități industriale din Galați și din țară, impregnându-se de acea poezie aspră a muncii („Șantier de construcții”, „Șantier naval” „Schelă la Moinești”, „Fabrica de amidon”, „Șantierul hidrocentralei Bicaz”, „Fabrica de zahăr Sascut”, „Uzină la Bacău”), a realizat nenumărate

portrete, de la cele ale membrilor familiei („Tatăl meu”, „Mama mea la 95 de ani”, „Soția artistului”, „Mihaela se grăbește”), ale unor oameni simpli („Muncitor forestier”, „Pe gânduri”, „Veterinara”, „Oțelar”, „Strungarul Gh. Străteanu”, „D. Bâgu, participant la Răscoala din 1907”, „Cizmarul”, „Maramureșancă”. „Țesătoare”), până la altele ale unor personalități, precum pictorul bisericesc gălățean Vasile Robea sau sculptorul olandez Perl Merloe. Profesia de dascăl, activitatea didactică desfășurată într-o unitate de învățământ preuniversitar cu profil de muzică și artă plastică nu au rămas fără ecou în creația sa, inspirându-i o serie de compoziții, printre care și „Școala de muzică”, „Studiind”, „Ora de sport”, „Elevi la muncă patriotică”, „Elev i în practică”, „Băiat pregătindu-și lecțiile”. Orașele Botoșani, Iași și Galați, de care s-a simțit atât de legat afectiv, trăiesc în pânzele sale cu aura lor de altădată dar și cu cea a prezentului („Stradă veche la Botoșani, „Case vechi în Iași”, „Cartier din Iași”, „Podul Roșu -Iași”, „Vadul Ungurului”, „Strada Dornei”, „În piața Moruzzi, „Strada Zilei”, „În Țiglina”). A pictat cu plăcere și constanță în toate etapele vieții foarte multe flori (tufănele, petunii, iriși, maci, zâni, gladiole, zambile, gălbenele, crăițe, bujori, dalii, crizanteme, gura leului, frezii, gerbera, primule, violete, cârciumărese, brândușe, ghiocei), redându-le cu măiestrie gingășia, puritatea, carnalitatea lujerelor și frăgezimea corolelor. A surprins cu o sensibilitate deosebită poezia anotimpului hibernal, cu alburi imaculate și jocuri de copii („Prima zăpadă”, „Iarna în Deltă”, „Iarnă în cartier”, „Ultima zăpadă”, „La marginea orașului”), dezlănțuirea sevelor în arbori („Primăvară”) sau rodnicia toamnei („La stația de vinificare”, „Toamnă”). În creația sa el aduce un lirism cald și discret, specific școlii ieșene în spiritul căreia se formase, lumina este distribuită ingenios pe suprafața pictată, culorile sunt armonioase și proaspete, subordonate unui desen riguros. În peisajele sale omul este aproape de nelipsit, înfățișat în ipostaze diferite, ceea ce l-a determinat pe criticul de artă Mircea Deac să-l considere „un pictor al omului și naturii”. Și tot el l-a definit ca pe unul „dintre cei mai reprezentativi pictori ai Moldovei și, în mod special al culturii gălățene”, creația sa având filiații cu cea a lui Nicolae Popa, Costache Agafiței, Mihai Cămăruț și în special cu a lui Aurel Băeșu. La rândul său, criticul ieșean Valentin Ciucă subliniază că „peisajul, natura statică, compoziția de evocare narativă, portretul i-au permis să evolueze

și să-și configureze identitatea prin unghiul propriu de vedere asupra realului și capacității de interpretare a motivelor picturale”.

Un capitol important în pictura sa îl constituie ciclul de 60 de lucrări cu caracter documentar, dar firesc și cu incontestabilă valoare estetică, dedicat vieții și activității lui Mihai Eminescu. Acest amplu ciclu surprinde mai întâi prin prezența unei întregi galerii de portrete, reprezentând familia Eminovicilor (părinții - Raluca și Gheorghe Eminovici, frații - Harieta, Aglaea și Matei), prietenii Theodor Ștefanelli, A. Chibici-Răvneanu, Ion Creangă, sau personalități care au însemnat ceva în viața poetului: Aron Pumnul, Iosif Vulcan, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Veronica Micle ș.a. Din Ipoteștii copilăriei poetului, Mihai Dăscălescu a reținut casa în care acesta a trăit în anii cei mai fragezi („Casa Poetului”), un aspect hibernal cu zăpadă abundentă („Iarnă la Ipotești”), biserița cu mormintele părinților, priveliștea lacului din apropiere, chipul Casandrei, fiica lui Gheorghe a Lupului, prima dragoste a lui Eminescu, secvențe înfățișându-l pe copilul Mihai ascultând povești ale bătrânilor și ciobanilor din sat. Alte lucrări ne poartă prin Botoșani, prezentând Biserica Uspenia („Adormirea Maicii Domnului”), în care a fost botezat poetul la 21 ianuarie 1850, strada Armeană sau elemente de arhitectură tradițională specifică acestui oraș. Peisajele, multe la număr, aduc în prim-plan case, străzi, colțuri de pădure, care impresionează, unele, prin aerul nostalgic ce-l aduc, altele, fiind ecouri ce vin din lirica eminesciană („Pădurea de argint”, „Pădurea de aramă”, „Uliță la Văratec”, „Mănăstirea Văratec”, „Casa Veronicăi Micle cu presupușii plopi” etc.). Semnificative sunt și acele tablouri al căror motiv l-au constituit orașele Viena, Berlin, Florența și Veneția, primele două găzduindu-l pe Eminescu în anii studiilor universitare, celelalte, în anii bolii necruțătoare.

Pictor de o profundă viziune realistă, pedagog eminent, artist de numele căruia se leagă începuturile mișcării plastice din Galați și dezvoltarea ulterioară a acesteia, Mihai Dăscălescu a lăsat patrimoniului artistic românesc o operă bogată, investită cu atribuțiile artei autentice, care merită să fie mai bine pusă în valoare de instituțiile cu acest rol pentru a putea fi cunoscută de marele public și mai ales de generațiile tinere.



*Nicolae Spirescu*  
(1921 -2009)

În atelierul pictorului Nicolae Spirescu din strada Basarabiei nr. 33 pătrundeam de fiecare dată ca într-o adevărată galerie de artă. Aici însă, atmosfera sărbătorească pe care o creau tablourile ce acopereau pereții se asocia cu cea a muncii. Suportul de pe șevalet, pensulele, paleta, schițele reprezentau semne ale unui studiou de creație în plină activitate. Îmi plăcea foarte mult să răsfoiesc albumele alcătuite de artist, ce conțineau cataloagele numeroaselor expoziții personale sau colective la care a participat de-a lungul anilor, fie în țară, fie în străinătate, aprecierile critice decupate din presă, fotografiile tablourilor expuse. Puteam astfel să realizez o imagine pe cât de vastă, pe atât de impresionantă a activității creatoare a pictorului, să-mi dau seama și să înțeleg faptul că acest Om a lucrat intens, că nu s-a cruțat, în ciuda, poate, a seninătății și liniștii care i se citeau pe chip și în glas, a unei călduri cuceritoare, a unui farmec personal pe care-l emana întreaga sa ființă.

Prezent până la ultima suflare în viața civică și culturală a orașului, după 2000 ne obișnuise ca în fiecare an, în preajma comemorării lui Mihai Eminescu, în semn de înaltă cinstire a memoriei genialului poet, să-și deschidă o expoziție personală la Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”. Prilej cu care prezenta și tablouri

din ciclul eminescian „Ipostazele geniului”, dar mai ales și prilej de a atrage atenția autorităților administrației locale pentru că n-au reușit încă să recupereze casa în care a trăit patronul spiritual al Galeriilor și să o transforme în muzeu memorial. Cunoscându-l pe Nicolae Mantu din 1946, anul când s-a stabilit în Galați, și participând în 1951, alături de acesta și de alți câțiva pictori, la întemeierea Cenaclului Artiștilor Plastici, deci la punerea bazelor mișcării plastice de la Dunărea de Jos, Nicolae Spirescu nu putea fi liniștit și mulțumit până nu ar fi văzut că pictorul are în Galați un muzeu și că acesta se bucură într-adevăr de aprecierea și de tot respectul urmașilor. Din păcate, cu toate eforturile făcute, cu toate zbaterele sale, a plecat din lumea pământeană fără să-și vadă împlinit acest vis.

Nicolae Spirescu s-a născut la 24 ianuarie 1921 la București, în familia comisarului de poliție Gheorghe Spirescu și a Mariei Spirescu. La botez, a primit și un al doilea prenume, Theodosie, mai puțin știut de cei care l-au cunoscut pe artist și pe care nici el nu l-a folosit vreodată, decât poate în acte oficiale. A absolvit Liceul „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Buzău (1940), oraș în care tatăl a fost transferat cu serviciul, după care și-a continuat studiile la Academia de Arte Frumoase din Capitală, în cadrul căreia i-a avut profesori pe Camil Ressu și Jean Al. Steriadi (1940 – 1945). Pentru a preda în învățământ, a frecventat și cursurile Seminarului Pedagogic din București (1945 – 1946). La îndemnul lui Camil Ressu, care i-a dat și o scrisoare de recomandare către Nicolae Mantu, a ales Galațiul ca loc de desfășurare a activității sale de profesor și pictor. *„Te duci acolo pentru că este zona la care ai visat cinci ani de facultate; cântecul apelor din pictura ta te trădează”*, își amintea mai târziu artistul că i-a spus dascălul său la despărțire. Nu a regretat niciodată această opțiune. Aici a funcționat ca profesor la Școala Normală „Costache Negri” (1946 – 1957), Liceul „Vasile Alecsandri” (1957 – 1959; 1961 – 1962) și Liceul de Muzică și Arte Plastice (1968 - 1983). Aici a cunoscut-o pe cea care îi va deveni soție, domnișoara Dorina Nicolau, absolventă a Institutului Notre Dame de Sion din Galați (n. 22 ianuarie 1930 – m. 11 mai 2015), cu care s-a căsătorit la 23 ianuarie 1949 și care i-a dăruit doi copii, Lucian (n. 14 decembrie 1949) și Florin (n. 3 noiembrie 1957),

aici s-a împlinit ca artist, aici a trăit cele mai multe bucurii ale vieții. Lucian, fiul mai mare, absolvent al Academiei de Studii Economice, înzestrat cu harul narațiunii, a publicat în 2017, la Editura „Coresi” din București, romanul „Iureș”, o carte de 373 de pagini, despre care Iustina Cojocaru, o excelentă scriitoare și traducătoare, scrie pe coperta a IV-a că *„reușește să încapsuleze cu grație, rafinement și măiestrie artistică secvențe de viață surprinse în lentila bifocală a unui apartat de proiecție de mare sensibilitate regizorală – lumea contemporană, într-un echilibru firesc între pendulări ale vieții”*.

După ce de-a lungul anilor a fost distins cu numeroase premii și medalii în România și Italia (Premiul național „Tinerimea Română”, București, 1949; Premiul național „Grafica de carte”, București, 1951; Premiul național „Carlo Pittara”, Torino, Italia, 1973; Premiul internațional „Pandolfi”, Milano, Italia, 1979; Premiul „Adrara”, Verona, Italia, 1980; Premiul internațional „San Fermo”, Bergamo, Italia, 1984; Premiul special „Sarnico”, San Martino, Italia, 1987; Premiul „Targa D’Argento”, Alessandria, Italia, 1989; Premiul internațional „Gandosso”, Brescia, Italia, 1990; Premiul special al revistei „Porto-Franco” pentru expozițiile „Eminesciana” și „Danubiana”, Galați, 2001), în noiembrie 2006, Nicolae Spirescu a primit din partea Consiliului Local și a Primăriei titlul de „Cetățean de Onoare al Municipiului Galați”. A avut și titlul de Cetățean de Onoare al orașului italian Mestre, aparținând regiunii Veneția, conferit pentru schimburile culturale România – Italia și Italia-România (31 decembrie 1977).

Ca pictor și grafician a participat în timp la 345 de expoziții din România și de peste hotare, și-a deschis aproape 90 de expoziții personale în țară și în străinătate. În 1996 i-a apărut primul album de artă intitulat „Peisaj dunărean” (Editura Hipatya, text critic de Mariana Tomozei-Cocoș), iar în 2008 a editat un altul, mult mai cuprinzător, cu aportul financiar al Primăriei și Consiliului Local Galați (Editura „Alma Print”, Galați, format 29 x 21 cm, 144 pagini, 190 reproduceri color și alb negru, hârtie cretată, coperti plastifiate). Creații ale lui Nicolae Spirescu se găsesc astăzi în muzee și colecții particulare din țară, ca și din Anglia, Austria, Canada, Danemarca, Franța, Germania, Grecia, Israel, Italia, Norvegia, Serbia, S.U.A., Suedia. Numele său



este inclus în dicționarul *Who's Who in Romania* (Ediția Princeps, Biblioteca Națională, București, 2002), în „Enciclopedia artiștilor români contemporani” (Editura Arc 2000, vol. V, București, 2003), în volumele lui Valentin Ciucă „Un secol de arte frumoase în Moldova” (Editura Art XXI, Iași, 2009, vol. II) și „Dicționarul ilustrat al artelor frumoase, 1800 – 2010” (Editura Art XXI, Iași, 2011), în cele două ediții din 2007 și 2013 ale „Dicționarului artiștilor plastici gălățeni”, semnat de subsemnatul. Despre creația sa au mai scris Ion Caraion, Ion Frunzetti, Petru Comarnescu, Marin Mihalache, Maria Magdalena Crișan, Grigore Vieru, Radu Macovei, Teodor Parapiru ș.a.

A încetat din viață la 5 noiembrie 2009, la Spitalul Județean de Urgență „Sf. Apostol Andrei”, în urma unui accident vascular cerebral. Este înmormântat la Cimitirul „Eternitatea” din Galați.

Excelent peisagist, căruia Dunărea, Delta, bălțile, Brateșul, meleagurile covurluiene i-au dezvăluit frumuseți nebănuite, taine și miracole pe care ochiul format al artistului le-a descoperit și transpus prin intermediul liniilor și culorilor, Nicolae Spirescu a cultivat cu aceeași consecvență portretul, compoziția, natura statică, nudul, florile. În același timp a practicat gravura, grafica în acuarelă, pastel sau tehnici mixte. Opera sa, vastă, variată, unitară, este rodul unui demers coerent, ne pune în fața unui discurs plastic armonios, ce s-a conturat în timp, alcătuiind un ansamblu monumental de mare forță artistică. În tot ce a pictat, el este modern, căutând mai ales în culoare să profite de cuceririle impresionismului, expresionismului și fovismului. Peisajele sale aduc în prim-plan imagini pitorești ale acestor meleaguri de la Dunărea de Jos, copacii sunt viguroși, au rădăcini adânc înfipite în pământul românesc, apele se desfășoară pe mari întinderi spațiale, contopindu-se cel mai adesea cu cerul („Dimineață”, „Umbre în Deltă”, „Cântecul apelor”, „Dunăre, Dunăre”, „Liniște”, „Țărm danubian”, „Claviatura apelor”, „Reflexe”, „Maluri gălățene”, „Nostalgia apelor”, „Toamnă violetă”, „Case de pescari”, „Vechea faleză”, „Reverberația luminii”, „Trestii” etc.). Adesea văzduhul vibrează sub bătaia de aripi a vreunei păsări ce trece în zbor maiestos, bărcile trase la mal stau în așteptarea pescarilor, copacii singuratici iau forma unor siluete umane ale

căror umbre se leagănă în oglinda fluviului. Peisajele lui Nicolae Spirescu nu se identifică întocmai cu anumite locuri recunosibile în realitatea înconjurătoare, ele însă păstrează spiritul spațiului danubian, atmosfera specifică a meleagurilor din sudul Moldovei. Ele comunică bucuria pe care artistul a simțit-o într-un anumit moment al zilei (dimineață, amiază, amurg), într-o anumită împrejurare când s-a aflat în fața spectacolului miraculos al naturii. Natură poetică, pictorul este un liric neegalabil. Trăsăturile sale esențiale sunt vitalismul, energia, trăirea la o înaltă intensitate a vieții, calități demonstrate și de pasta folosită, așezată cu dărnicie în straturi groase atât cu pensula, dar mai ales cu cuțitul de paletă. În peisajele lui Spirescu culoarea dobândește sonorități și străluciri vecine cu poezia și muzica. Uneori, metafora și simbolul lasă să descoperim în imaginile lucrărilor sale semnificații ce țin de lumea legendelor întretesute în jurul marelui fluviu, de perenitatea creației artistice, de vocația constructivă a oamenilor de pe aceste plaiuri binecuvântate de Dumnezeu. În desele deplasări peste hotare a immortalizat imagini ale Veneției, Romei, Vienei sau ale altor localități. A pătruns de asemenea cu evlavie în universul poeziei eminesciene și i-a găsit echivalențe plastice de o remarcabilă sugestivitate (ciclul „Ipostazele geniului”, din care un număr de 12 lucrări au fost donate Bibliotecii „V.A. Urechia” și înobilează astăzi pereții Sălii de lectură „Mihai Eminescu”), și-a pictat prietenii cu o vădită notă de umor (ciclul „Șarje prietenești”), a realizat o serie de portrete ale voievozilor români (ciclul „Pecetea timpului”), a nemurit pe pânză lăcașuri de cult religios și monumente istorice (ciclul „Metope”), a surprins în compoziții aspecte din viața țăranilor, pescarilor, muncitorilor portuari, a navaliștilor etc.

Urmărind tablourile din ciclul eminescian, parcurgem un traseu lung, de la acea pânză intitulată „Memento mori” (căreia pictorul i-a adăugat versurile „Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patimi”), pentru care a primit în 1949 Premiul „Tinerimea română”, până la chipul luciferic al poetului din fotografia făcută la vârsta de 19 ani la Viena. În prima, imaginea este sculpturală, concepută de pictor pentru a servi unui posibil monument la mormântul lui

Eminescu din Cimitirul Belu. Culorile sunt sobre, materia picturală este onctuoasă, așezată în straturi groase, volumetria personajelor este bine pusă în evidență în spațiul bidimensional al tabloului. În cea de a doua pânză, admirăm un Eminescu romantic, cufundat în gânduri, visător, cu o expresie a cărei lumină izvorăște din interiorul ființei. În alte imagini, poetul este ipostaziat alături de Veronica Micle, de membri ai Societății „Junimea”, sunt portretizați Ion Creangă și Titu Maiorescu, pătrundem în universul operei poetice a lui Eminescu printr-o serie de tablouri intitulate „Frescă”, „Unde ești copilărie ...”, „La steaua”, „Menuet floral”, „Rădăcinile permanenței”, „Nemurire”, „Coloane”. Pe retină ne rămân imprimare secvențe ce amintesc de „Scrisoarea III”, „Doina”, „Povestea codrului”, „Fiind băiat păduri cutreieram”, „Luceafărul”, „Veneția”, „Ce te legeni ...”, „Închinare lui Ștefan cel Mare”, „Se bate miezul nopții” etc.

Nicolae Spirescu s-a aplecat cu pasiune și asupra motivului floral, creând numeroase tablouri în care carnalitatea și gingășia lujerelor, fragilitatea petalelor sunt redată cu o pastă consistentă, luminoasă, așternută uneori prin suprapuneri ce lasă loc unor vizibile transparențe, unor acorduri de mare rafinament coloristic. Florile pictate de artist sunt immortalizate de obicei în vase modeste, în vecinătatea cărora pot fi văzute o ceașcă de cafea, o ulcică, o pipă, fructe sau vreun album de artă. Ele dialoghează cu iubitorul de artă aidoma unor ființe umane, îl tonifică, îl face să trăiască la un înalt diapazon sentimental frumosului.

În portrete, Nicolae Spirescu preferă îndeosebi chipurile feminine, cărora le descoperă frumuseți lăuntrice ce se acordă de minune cu expresia exterioară. Îl atrag figurile frumoase, cu forme rotunde, ale căror calități plastice exterioare sunt luminate de o căldură ce dezvăluie o bogată lume lăuntrică („Nostalgii danubiene”, „Pe gânduri”, „Veronica”, „Graziela”, „Amintiri de altădată”, „Reverie”, „Adriana”, „Anamaria”, „Zâmbet de floare”, „Lidia”, „Legenda apelor”, „Emanuela”). Candoarea, noblețea sufletească, afectivitatea, tandrețea sunt trăsăturile care se citesc cel mai adesea pe chipul femeilor pictate, și ele parcă tot rod al concepției vitaliste de care pictorul este însuflețit în permanență. Artistul și-a scrutat în mai multe rânduri și

propriul chip sau a realizat portretele lui Vasile Alecsandri, Ciprian Porumbescu, Ion Creangă, Titu Maiorescu, Nae Leonard, George Enescu, Panait Istrati, Grigore Vieru.

Un interes deosebit l-au stârnit lucrările din ciclul „Pecetea timpului”, expuse în vara anului 2004, care cuprindea portretele a 14 domnitori ai României, care au fost de fapt tot atâția ctitori de țară și apărători de neam: Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Iancu de Hunedoara, Ștefan cel Mare și Sfânt, Vlad Țepeș, Petru Rareș, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Matei Basarab, Vasile Lupu, Constantin Brâncoveanu, Alexandru Ioan Cuza, Carol I și Ferdinand I.

În prefața catalogului expoziției, pictorul menționa: *„Eu, zugravul propriilor mele tăceri, aud neliniștea apelor și codrilor Bucovinei. Nu mă înfior. Dar spada voievozilor noștri răsună încă oriunde se aude limba română. Acolo sunt voievozii. I-am bănuț de când învățam semnul crucii. Acolo sunt, se odihnesc în mănăstirile albe, în biserici și cetăți. Lăcașuri sfințite de istorie și lumină dumnezeiască. În ctitoriile lor înălțate până la cer sălășluiesc tablouri votive, portrete pline de mister și taine niciodată știute. Chipurile lor cu privirea spre eternitate, pline de demnitate și rugăciune, așteaptă parcă o imagină poartă deschisă spre un alt cer și un alt pământ mai roditor”*.

În realizarea acestor lucrări, artistul a pornit de la niște imagini intrate de mult în conștiința publică, așa cum ele au apărut în manualele și cărțile de istorie, în albume de artă, sau cum este cazul lui Ștefan cel Mare, în statuia din bronz a voievodului de la Chișinău. Portretele nu sunt copii fidele ale imaginilor amintite, ci interpretări realizate în stilul propriu pictorului Nicolae Spirescu, utilizând o gamă cromatică variată, luminoasă sau sobră, vioaie sau gravă, o pensulație fină, un desen ferm. Nimic monoton în aceste „icoane” voievodale, totul este făcut cu profesionalism, astfel că pe chipurile domnitorilor portretizați citim blândețea și bunătatea, asprimea sau încruntarea, dar întotdeauna demnitatea, curajul, înțelepciunea, bărbăția, hotărârea, ardoarea cu care au știut să apere pământul strămoșesc, ființa unui neam binecuvântat de Dumnezeu, credința care l-a ajutat să răzbată biruitor prin timp. Alături de chipul lor, în unele tablouri Nicolae Spirescu introduce fragmente de cetăți și castele, siluete de

mănăstiri și biserici, alte elemente simbolice care evocă sintetic faptele voievodului respectiv. În cazul regelui Carol I apelează la înscrierea în spațiul plastic a numelor unor localități ca Plevna, Rahova, Grivița, ce amintesc de Războiul de la 1877-1878, când a fost cucerită definitiv pe câmpul de luptă independența României, iar în portretul lui Ferdinand I sunt inscripționate localitățile Mărăști, Mărășești, Oituz, cunoscute pentru bătăliile hotărâtoare purtate în Primul Război Mondial pentru întregirea neamului, proces care a culminat cu făurirea la 1 Decembrie 1918 a României Mari și a Statului Național Român Unitar. Astăzi, aceste tablouri se găsesc în posesia Colegiului Național „Costache Negri”, la care pictorul a funcționat mulți ani ca profesor. Ele au fost donate postum prestigioasei instituții de familia artistului. De la Nicolae Spirescu au rămas și excelente portrete ale lui N. Leonard (în posesia Teatrului Muzical „Nae Leonard”), George Enescu, Sergiu Celibidache, Ciprian Porumbescu, Panait Istrati, Grigore Vieru sau ale artiștilor plastici gălățeni Nicolae Mantu, Emilia Iacob și Mihai Dăscălescu.

Pictor și grafician de mari resurse lirice, poet în toate fibrele ființei sale (de altfel, pictorul a scris și poezii, iar cataloagele expozițiilor personale sunt mărturii în acest sens), Nicolae Spirescu a știut întotdeauna să-și pună penelul, talentul și toată puterea de creație în slujba celor mai înalte idealuri ale gălățenilor și ale poporului român, promovând o artă care ea însăși este un înalt omagiu adus meleagurilor românești și locuitorilor acestora. Întâlnirea cu pictura și grafica sa este oricând un fericit prilej de încântare, de bucurie și de mari satisfacții estetice.



*Emilia Dumitrescu*  
(1921 – 2005)

Pictoriță și graficiană de valoare națională și internațională, Emilia Dumitrescu a fost o artistă al cărei nume este strâns legat de mișcarea plastică gălățeană de la începuturile existenței sale. S-a născut la 31 iulie 1921 la Brăila. După absolvirea Liceului de Fete din orașul natal, între 1940-1945 a frecventat Academia de Arte Frumoase din București, unde a avut profesori pe Jean Al. Steriadi și Horia Teodoru. În paralel, a urmat și cursurile Facultății de Litere și Filozofie din cadrul Universității București, având posibilitatea să studieze cu Tudor Vianu, Mihai Ralea și G. Călinescu. A fost membră a U.A.P.R. de la înființarea acesteia (1950). A îndeplinit funcția de secretar al Cenaclului U.A.P. Galați-Brăila (1964-1970) și al Cenaclului Brăila al U.A.P. (1970-1978). A debutat în 1946 la Salonul oficial de la București. În timpul vieții și-a organizat expoziții personale la București (1958, 1959, 1960, 1970, 1982), Constanța (1982), Brăila (1983, 1984, 1988, 1991, 1992, 1993) și Galați (1991, 1993). A participat la numeroase manifestări colective din țară și din străinătate: Varșovia (1955), Belgrad, Budapesta, Riga (1959), Bratislava, Berlin, Praga, Veneția, Cairo, Alexandria, Moscova, Sofia (1960), Havana (1962), Tel Aviv, Torino, Praga, Helsinki (1969), Regensburg (1973), Palermo, Tokio

(1972), München (1973), Roma, Praga (1974), Ciudad de Mexico, Istanbul (1975), Berlin, Caracas, Moscova (1977), Argentina, Peru, Venezuela (1978), E.P.D. Coreeană, Caracas, Montevideo (1979), Uruguay, Peru, Ecuador (1980), Egipt, Maroc, Tunis (1981), Italia (1982), Praga, Bratislava (1983), Beijing, Maroc, Finlanda, Spania, Franța (1984), Canada, Berlin, Praga (1985), Berlin, Praga (1986), Maroc, Tunis, Egipt, Alger, Congo, Angola, Mozambic (1987). A participat, de asemenea, la expozițiile internaționale de la Moscova (1958), Budapesta (1960), la a XXX-a ediție a Bienalei de grafică de la Veneția (1960), la expozițiile internaționale de gravură de la Tokio (1964, 1069), Lugano (1964), Geneva (1965), Viena (1969), Entrevaux (1970). În „Repertoriul graficii românești din scolul al XX-lea” (vol. II, București, 1981), elaborat pe baza colecției Cabinetului de stampe și desene din cadrul Muzeului Național de Artă din București, Emilia Dumitrescu figurează cu 81 de lucrări din perioada 1954-1975, executate în acuarelă, guașă, tempera, ulei diluat pe hârtie, cărbune, pastel, creiaone colorate, linogravură, acvaforte, acvatinta, conté, tehnici mixte. Prin Hotărârea Consiliului Local Municipal Nr. 58 din 31 iulie 1995, pictpřița a fost distinsă cu titlul de Cetățean de Onoare al Brăilei. Avea atunci 74 de ani. În 1998 a publicat la Editura „Istros” cartea „Peisaj în Bălțile Brăilei”, iar în 2000 a făcut o importantă donație Primăriei și Consiliului Local din Brăila, constând din obiecte de mobilier vechi, icoane pe sticlă și peste 1500 de lucrări din creația sa (pictură, desene, acuarele, gravuri). Pentru punerea în valoare a acestei donații, într-o clădire monument istoric, datând din 1912, aflată pe Strada I.L. Caragiale, nr. 3, a fost înființată Galeria de Artă „Emilia Dumitrescu”, inaugurată la 3 decembrie 2000. Din păcate, în 2005, imobilul a fost revendicat, iar donația artistei și-a găsit adăpost, nu corespunzător, la Muzeul Brăilei. A încetat din viață la 21 septembrie 2005, fiind înmormântată la Cimitirul „Sf. Constantin” din Brăila.

Avându-și atelierul de creație o bună perioadă de timp în Galați, orașul de obârșie al părinților săi, apoi trăind, până la sfârșitul vieții, în Brăila, Emilia Dumitrescu s-a manifestat atât în pictură cât și în grafică (ambele practicate în diferite tehnici) ca o

neîntrecută peisagistă. Ca viziune a rămas fidelă artei interbelice, atât de fertilă în plastica românească. A străbătut în tinerețe, în compania lui Gheorghe Naum și Mihail Gavrilov, plaiurile dunărene, bălțile încărcate de mister ale Brăilei, a cutreierat pe canalele de o frumusețe sălbatică ale Deltei, immortalizând imagini în fața cărora ființa sa interioară a vibrat din plin. Lumea porturilor dunărene, șantierele navale, munca de zi cu zi a pescarilor, dar și peisajul de legendă al Maramureșului și atmosfera târgurilor vrâncene i-au furnizat un material extraordinar de bogat, pe care l-a decantat, l-a trecut prin filtrul propriei personalități și l-a fixat în tablouri în ulei, acuarele, lucrări de gravură (acvaforte, acvatinta, gravura cu acul, linogravură) și desene care înobilează patrimoniul muzeelor și colecțiile particulare. Opera sa este impregnată de un lirism cald și vibrant, cromatica este întotdeauna vioaie, iar atunci când se exprimă doar în alb-negru, ea reușește să transmită acea poezie inefabilă a peisajului danubian, mirajul unei naturi seducătoare, aducătoare întotdeauna de mari bucurii și satisfacții sufletești. Fină observatoare a realității, Emilia Dumitrescu a nemurit în lucrările sale și lumea satului românesc, a găsit echivalențe plastice la multe din scrierile lui Panait Istrati. Din deplasările întreprinse în străinătate și în țară, artista s-a întors de fiecare dată cu o recoltă bogată de lucrări în genul „notelor de călătorie”, unele făcând chiar obiectul unor expoziții, cum au fost cele intitulate „Italia – schițe de călătorie”, „Note de drum din Bulgaria”, ambele deschise la București, „Veneția” (Galeria de Artă Brăila), sau cele organizate postum de Secția de Artă a Muzeului Brăilei „Carol I”: „Note de drum din Vrancea și Maramureș” (iulie - august 2014), „Le grand tour – călătoriile de studiu ale unui artist român, 1959 – 1961” (august - septembrie 2016), „De la pitoresc la hiperbolă. Priveliști dunărene în opera Emiliei Dumitrescu, 1945 – 1961” (5 august – 1 Octombrie 2017), toate trei deschise la Galeria de Artă „Gheorghe Naum”. Acuitatea observației, spontaneitatea, siguranța desenului, ineditul citadin, capacitatea de a reda specificul locurilor vizitate sunt și în cazul acestor lucrări calități remarcabile, pe care pictorița și graficiană le-a stăpânit într-un grad foarte înalt.



...Am revăzut-o pe Emilia Dumitrescu după foarte mulți ani, mai precis în ziua de 2 noiembrie 2002. În compania pictorului Teodor Vișan am mers să vizităm Galeriile de Artă care-i purtau numele. Am fost încântat. La ieșirea din clădire, am întâlnit-o în curte. Abia intrase pe poartă. Fizic, nu arăta deloc bine. Expresia feței era ca a unei persoane aflată în suferință. Cu toate acestea, a putut totuși să ne împărtășească satisfacția pentru că își văzuse colecția la care ținea atât de mult instalată într-o clădire devenită deja un obiectiv cultural important al Brăilei. Fiindcă îl cunoscuse în tinerețe pe Nicolae Mantu, am întrebat-o cum și-l amintește. Mi-a răspuns doar atât: „Un adevărat aristocrat. Și la propriu și la figurat”. Apoi, în scurta discuție pe care am avut-o, și-a exprimat regretul și durerea pentru desecarea în timpul regimului comunist a bălților din Isula Mare a Brăilei și transformarea acestora, prin îndiguire, în zonă agricolă, precizînd că ele vor trăi prin lucrările ei de pictură și grafică. *„Dumnezeu m-a ales pe mine să nemuresc aceste locuri, spunea artista, iar spiritual lor respiră din plin din creația mea”*. La despărțire, la solicitarea lui Teodor Vișan, i-am făcut pictoriței două fotografii, din față și profil, care i-au servit ulterior pentru pictarea unui portret al acesteia, portret pe care gălățeanul l-a donat Secției de Artă a Muzeului Brăilei. Păcat că prin retrocedarea clădirii, Galeriile de Artă „Emilia Dumitrescu” au fost desființate în 2005, cu puțin înainte de moartea artistei. Bucuria ei a fost astfel năruită, încât a părăsit această lume cu gândul neîmplinirii visului vieții sale, acela de a-și ști opera adăpăstită într-un muzeu în care, așa cum însăși afirma, *„brăilenii de astăzi și generațiile care vor veni să o păstreze și să o prețuiască pentru împărăteasca frumusețe și măreție a naturii pe care o cuprinde”*.



*Marcel Grosu*  
(1929 – 1996)

Prezență discretă în viața artistică a orașului și în învățământul preuniversitar gălățean, Marcel Grosu, pentru cel cu care venea în contact, trecea drept un bărbat modest, blajin, cu vorbă domoală, care n-ar fi putut să facă rău cuiva vreodată. Deși când dialogai cu el, uneori simțeai că îl neliniștește ceva, că pare îngândurat, știa să-și ascundă acea stare, nedorind să-i transmită și interlocutorului ceea ce îl frământa sau îl apăsa.

Artistul s-a născut la 29 august 1929 în Galați. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția sculptură, clasa profesorului Corneliu Medrea (1959). A fost membru al U. A. P. R. din 1961. A funcționat ca profesor de desen în învățământul liceal din Galați. Din 1959 a participat la expozițiile colective ale Cenaclului Artiștilor Plastici Galați-Brăila și apoi ale Filialei Galați a U. A. P. R. organizate în localitate, ca și la Focșani, Tecuci, Brăila, Bacău, Iași, București, Constanța, Ploiești, Buzău, Suceava, Timișoara etc. A expus la Bienalele de pictură și sculptură din București (1966, 1968, 1970, 1972, 1974), la Expoziția națională a tineretului (1957), precum și la alte manifestări cu caracter interregional, interjudețean sau republican. A fost prezent în expoziția de la Moscova a țărilor socialiste (1959). În 1975 a participat la Tabăra de sculptură de la Măgura Buzăului,

unde a realizat lucrarea „Odihnă”. După 1990 a fost pentru o perioadă președinte al Filialei Galați a U.A.P. R. A încetat din viață la 1 mai 1996.

Marcel Grosu s-a afirmat și a evoluat în spiritul sculpturii realiste. A cultivat îndeosebi portretul, dovedindu-se a fi un bun observator și fin pătrunzător al psihologiei umane. Galeria sa de portrete cuprinde chipuri de muncitori și țărani, de constructori navali, de tineri și copii. Unele trimit direct la modele existente în viață, altele sunt metafore plastice, care exprimă anumite idei și sentimente sau anumite însușiri ale ființei umane („Tinerete”, „Adolescență”, „Portret de fată”, „Studentă”). A abordat și tema istorică („Mihai Viteazul”, „Eroul”, „Doftana”, „Ana Ipătescu”), ca și pe cea a maternității („Maternitate”). Lucrările sale se caracterizează printr-o armonioasă ordonare a volumelor și suprafețelor, printr-un modelaj clar și sensibil, prin reliefaarea unor trăsături și atitudini importante ale chipurilor celor evocați. Cioplite în marmură, în piatră, în lemn sau lăsate la stadiul de ghips (uneori patinat), sculpturile sale exprimă mult calm, liniște, emană căldură și seninătate, un lirism de foarte bună calitate. Tendința spre simplificare a volumelor și renunțarea la unele detalii le conferă un aer de modernitate. Referindu-se la lucrările „Adolescență”, „Maternitate” și „Portret” prezentate în expoziția interjudețeană de la București, cu participarea artiștilor plastici din Galați, Brăila și Bacău (Ateneul Român, 1973), Cristina Angelescu remarcă în cronică sa din revista „Săptămâna” (10 august 1973): „Sculptorul Marcel Grosu este un meșteșugar liric și visător. Prin precizia execuției mimează starea unui calculat constructor, dar tandrețea cu care cioplește materia grea amintește gesturile unui plămăditor în lut. Lucrări frumoase și tensionate, însumând în ele și spasmul și liniștea”. La rândul său, criticul ieșean Valentin Ciucă notează: „Tratarea directă a materialului dur, piatră sau marmură, îi permite întotdeauna artistului un dialog cu el însuși și ci ceilalți. Are acces la empatie și parcă lasă impresia că se substituie portretului și parcă îi și împrumută unele trăsături de caracter, Mielator subtil și aplicat, cioplitor în marmură, piatră sau lemn a văzut cu claritate în materia inertă pulsuniile vitale ale spiritului. Deschis și în spirit, ne-a dăruit ceea ce avea mai bun, imaginația și generozitatea lui” („Un secol de arte frumoase la Iași”, vol. 2, Editura Art XXI, Iași, 2009, pag. 122).



*Emilia Jacob*  
(1929 – 1996)

Pentru iubitorul de artă gălățean, familiarizat cu fenomenul plastic de aici în evoluția lui, numele pictoriței Emilia Iacob este asociat cu al unei artiste sensibile, lirică prin structura sufletească, predispusă spre poezie și visare, care a practicat o pictură aflată la confluența dintre realitate și fantezie, o pictură care ocolește întotdeauna ostentativul sau imaginea șocantă, pentru a se prezenta privitorului cu discreție, onestitate, vorbind în graiul său de resorturi aparținând ființei umane.

Pictorița s-a născut la 29 octombrie 1929 în orașul Roman, județul Neamț. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția artă decorativă, promoția 1959, unde a studiat cu pictorii Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Gheorghe Labin și Paul Miracovici. A fost profesoară la Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin” și la Școala Populară de Artă din Galați. Din 1959 a participat la expozițiile Cenaclului Galați-Brăila al U.A.P.R., iar din 1968 la cele ale Filialei Galați a U. A.P. R., organizate pe plan local și în alte centre culturale din țară. A fost prezentă, de asemenea, la expoziții ale profesorilor de desen și la unele manifestări cu caracter național. Este mama cunoscutului actor de

teatru și film Cristian Iacob, manifestat și ca scenarist și sculptor. A încetat din viață la 9 iulie 1996 la București.

Lucrările sale sunt în majoritate peisaje și naturi statice, genuri care îi erau mai apropiate preocupărilor sale de a surprinde poezia locurilor și lucrurilor, lumina ce le învăluie. A abordat însă și portretul, mai ales pe cel al copilului, a cărui lume a fascinat-o prin candoarea și nevinovăția vârstei. Vizitând-o prin septembrie 1992 în atelierul său din strada Independenței nr. 20 (în spatele Farmaciei „Carol Davila”), am găsit-o înconjurată de câteva fetițe ale vecinilor, spunându-mi că ele sunt modelele sale din tablourile cu copii. Peisajele au un firesc al simplității, sunt sincere și senine, par mai degrabă confesiuni, expresii ale stărilor sufletești pe care artista le trăiește la un moment dat în fața naturii. „Iernile” Emiliei Iacob sunt fermecătoare. Albul zăpezii, cu reflexe spre roz, casele, copacii, viețuitoarele sunt pictate cu finețe și discreție. Materia picturală este subțire, diluată, uneori abia acoperă suprafața pânzei sau a cartonului. „Iarnă la Galați”, pe care am văzut-o la colecționarul Pascu Pereni, deși de mici dimensiuni, este un adevărat poem al nostalgiei și tristeții, al reclusiunii trăite de cel ce nu poate înfrunta gerul sau nămeții. În alte peisaje, imagini tot ale iernii, artista comunică și acea bucurie declanșată de căderea primei zăpezi, de jocul copiilor. Contururile formelor sunt abia sugerate, culoarea dobândește fluiditate și transparență. Când surprinde natura în anotimpurile de primăvară și vară, vitalitatea, puterea debordantă a sevelor o determină pe artistă să-și adecveze mijloacele, preferând pasta mai consistentă, tușa largă, petele compacte de culoare. La fel procedează în lucrările realizate în ceracolor. Elementele de detaliu sunt înlăturate, peisajele pictate sunt rod al fanteziei, traducând în armonia liniilor și culorilor senzații, impresii ale momentului. „Toamnele” în schimb, pictate într-o gamă de ocruri-gălbui, roșuri-ruginii sau griuri potolite, cu tușe așternute în manieră impresionistă, sunt materializarea când a unui sentiment elegiac, când a exultanței în fața poeziei cromatice a naturii sau a rodului împlinit.

În naturile statice, recuzita necesară acestei teme nu este prea abundentă, se reduce la flori, fructe, obiecte (mai ales vase de ceramică, pahare, sticle), cărți. Acestea sunt pictate cu o deplină știință a compoziției, cu o calmă trăire a culorii și luminii, în spiritul tradiției artei românești. O cană de lut, un simplu borcan sau o sticlă, un buchet de flori, sub penelul Emiliei Iacob se înobilează, devine un punct din care emoția încorporată este în stare să declanșeze noi emoții. Portretele de copii, pictate în ultimii ani de viață, sunt realizate în culori calde, redând gingășia, fragilitatea, prospețimea și frumusețea fizică a modelelor.

Pictoriță sensibilă, profund lirică, Emilia Iacob a rămas în plastica gălățeană un nume pe care-l cinștim cu venerație și de care ne amintim întotdeauna cu toată dragostea.



*Emilia Iacob văzută de Nicolae Spirescu*



*Vasile Onuț*  
(1932 - 1994)

Vasile Onuț (n. 2 octombrie 1932, Iași) a venit în Galați în 1963, imediat după absolvirea Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția sculptură, clasa profesorului Constantin Baraschi. A lăsat urme adânci în cultura și arta cetății dunărene. El este cel care în anii 1966-1967, cu sprijinul pictorului M. H. Maxy, pe atunci director al Muzeului de Artă al R.S.R. (azi, Muzeul Național de Artă al României), a conceput și a realizat, în fostul Palat Episcopal din strada Domnească nr. 141, primul Muzeu de artă contemporană românească din țara noastră (azi, Muzeul de Artă Vizuală Galați). El este ctitorul cu adevărat al acestei instituții, însă puțin gălățeni știu aceasta, deoarece printr-o stratagemă bine ticluită la acea vreme de cei din conducerea Comitetului Regional al P.C.R., în complicitate cu „băieții cu ochi albaștri”, l-au îndepărtat din funcția de director chiar în preajma inaugurării muzeului (5 iunie 1967), făcând loc unui ins agreeat de partid, mai puțin artist, dar care totuși, ulterior, s-a dovedit un bun administrator al instituției, care în materie de artă și de muzeografie și-a ascultat echipa de tineri artiști repartizați să lucreze aici.

Mai apoi, ca director și profesor la Școala Populară de Artă și în învățământul preuniversitar (Școala Gimnazială nr. 11, Școala

Gimnazială nr. 16), Onuț a desfășurat o bogată activitate didactică, contribuind din plin la realizarea educației plastice a elevilor, la cultivarea gustului și dragostei acestora pentru frumosul artistic. Mulți dintre foștii săi elevi de la Școala Populară de Artă, pe care i-a îndrumat și încurajat, au urmat ulterior universități de profil, au îmbrățișat cariera artistică și au devenit valori ale artei românești. În cadrul Filialei locale a U.A.P.R. a fost întotdeauna o prezență activă, a participat la toate manifestările de grup ale acesteia organizate în Galați și în alte localități din țară, și-a deschis mai multe expoziții personale (1971, 1975, 1977, 1981, 1987, 1992), a fost cel care a restaurat și redat patrimoniului monumentelor de for public Statuia lui Costache Negri, avariata în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, a participat la Taberele naționale de sculptură de la Măgura Buzăului (1978) și Hobița (1980), unde a realizat lucrările ronde-bosse „Dor stelar” și, respectiv, „Mândra plaiurilor”. În Tabăra de la Galați, din 1973, a participat ca pictor și gravor, realizând două uleiuri pe pânză („Compoziție”, „Meșterul Manole”) și o xilografură („Nașterea zborului”).

L-am vizitat în nenumărate rânduri pe Onuț în atelierul său de la parterul Blocului I-6 de pe strada Saturn din cartierul Țiglina I, cel care în prezent aparține sculptorului Alexandru Pamfil. Ca fizic, deși de statură mijlocie, era un bărbat viguros, robust, bine construit, clădit parcă anume pentru o muncă dură ca cea a sculptorului, mereu aflat în înfruntare cu piatra, marmura, lemnul, metalul. Te cucerea privirea lui, ochii aceea mari și pătrunzători, care emanau viață și căutau sondarea în straturile adânci ale lumii. Era un tip sociabil și un bun partener de conversație. Nu cu toți însă. Avea momente când era irascibil și atunci se manifesta cu agresivitate verbală. Fuma foarte mult și asta i-a dăunat sănătății. Adesea, în discuțiile despre artă, îi plăcea să se refere la poezia și filozofia lui Lucian Blaga. Se vedea de departe că era îndrăgostit de poetul din Lancrăm, lucru dovedit și de unele tablouri și sculpturi ale sale. Îi compătimea pe cei lipsiți de talent și avea o repulsie totală pentru impostori și pentru cei care urmăreau să profite de pe urma prieteniei ce le-o acorda. Mi-a vorbit odată de un ins, profesor, un timp și ziarist, care scrisese cândva ceva despre creația lui și care, după divorțul de soție, văzând că nu dispune de un spațiu corespunzător pentru mobila ce o



avea, i-a cerut biblioteca, angajându-se să i-o plătească în rate. După ce a ajuns în proprietatea sa, a uitat să i-o mai achite, evitând chiar să-l și mai întâlnească. Un gest foarte urât, care i-a creat o mare dezamăgire și pe care nu-l putea uita și ierta sub nici o formă. Mai ales că venea din partea unui pretins intelectual. Soarta nu a fost prea generoasă cu el. A trecut prin multe suferințe, a avut de pățimit de pe urma răutăților unor oameni, a lucrat în ultimii ani în condiții improprie, atelierul i-a servit și ca spațiu pentru creație, și dormitor, și bucătărie. Sub imperiul muncii a uitat chiar și de sine, și-a neglijat sănătatea, sfârșind până la urmă la nici 62 de ani împliniți (24 iulie 1994). A rămas după el o operă consistentă, aflată în muzee și în colecții private, în tabere de creație, care întotdeauna când se ivește posibilitatea să i-o privim ne încălzește inima și sufletul, ne emoționează, ne înalță spiritual. Într-o zi am fost foarte surprins văzând pe holul unui cabinet de stomatologie din Cartierul „Dunărea”, aparținând doctoriței Mihaela Moisei, un tablou al său pictat în ulei. Culorile vii, strălucitoare, creau o atmosferă cu totul deosebită aceluia spațiu al așteptării. Am întrebat de unde-l are și mi-a răspuns că tabloul fusese dăruit de artist soacrei sale pe vremea când aceasta fusese elevă la Școala Populară de Artă. Nu știa prea multe despre Onuț. I-am cerut permisiunea să revin pentru a-l fotografia. A acceptat. Când m-am întors, drept mulțumire, i-am oferit cartea mea „Întâlniri confortante” (Editura, Sinteze, Galați, 2007), unde putea să citească mai multe despre autorul tabloului și să conștientizeze mai bine și ce valoare deține. Am trimis imaginea și la Iași, criticului de artă Valentin Ciucă. A reprodus-o în monumentalul său album de artă la care tocmai lucra în acea perioadă, „Un secol de arte frumoase în Moldova”, vol. II, Editura Art XXI, 2009, pag. 213, cu titlul „Speranța pierdută”.

Deși a terminat sculptura la clasa maestrului Constantin Baraschi, Vasile Onuț s-a dăruit total artei și a cultivat cu aceeași pasiune și pictura, și grafica, și chiar arta decorativă. În acest ultim domeniu îmi amintesc de o măsuță rotundă, cu fața ornamentată de o frumoasă și originală decorație din mozaic ceramic, care îi înnobila atelierul, la care ținea foarte mult și pe care, la foarte multe insistențe ale profesoarei mele de română din clasa a VIII-a la Liceul „Vasile Alecsandri”, Janeta Beșliu, prin 1973 președinte al Comitetului

Municipal de Cultură și Educație Socialistă, a consimțit după multe tratative și cu mare strângere de inimă să i-o vândă pentru fiul său, fizicianul Călin Beșliu, profesor dr. la Catedra de Fizică atomică și nucleară a Facultății de Fizică din cadrul Universității din București. Numai gândul că totuși o va ști în casa unui universitar reputat l-a determinat să renunțe la ea.

În creația sa întâlnim o serie de motive cu valoare simbolică, pe care le folosește atât în sculptură, cât și în pictură și grafică, însă de fiecare dată investite cu noi și noi conotații. În statuara de interior, corpul feminin, cu membrele superioare concepute sub forma unei furci moldovenești, apare în mai toate lucrările, de la „Generații”, „Meșterul Manole”, „Toamna”, „Val”, „Potir de lumină”, datând din primii zece ani ai activității sale, până la cele intitulate „Melancolie”, „Rugăciune”, „Stăpâna apelor”, „Naiadă adormită”, „Repaos”, „Lucafărul”, „Înger”, „Pegas” ș.a., rămase la stadiul de gips. Păcat că artistul n-a mai avut timp să le treacă și în material definitiv. Ceea ce șochează la acestea din urmă este prezența liniilor curbe în masa volumelor, a sferei și a jumătății de sferă, elemente care vin să vorbească despre frământările artistului, despre spiritul său tumultuos, neliniștit. Există în aceste lucrări o mișcare de un deosebit dinamism, o aspirație spre perfecțiune și înălțare. În pictură și grafică, unor motive cu o semnificație omologată de conștiința publică (oul, pasărea stilizată, violoncelul, sfera), el le-a adăugat altele, ce-i sunt proprii (barca schelet – aluzie la navigatorii căzuți pradă naufragiilor, dar și sugestia unor civilizații dispărute; roata sfărâmată – întreruperea unui drum aflat în plină glorie, timp consumat eroic; traversa de cale ferată – totem al continuității vieții, al plenitudinii; ochiul-astu – simbol al profunzimii; pânda de păianjen – fragilitatea umană). Aceste motive, care condensează în ele semnificații de esență filozofică, invită la meditație, la descifrarea unui univers care de multe ori ne duce cu gândul la cel din poezia lui Blaga. Ecouri din sintaxa expresioniștilor și foviștilor răzbat în țesătura cromatică a picturilor sale. Elementele componente sunt ordonate în compoziții realizate cu o pastă groasă, succulentă, uneori așezată direct din tub, alteori cu pensulații frământate, agitate. Culorile sunt când dramatice, ca valurile unei mări cuprinse

de furtună („Căderea lui Oedip”, „Columbina”, „Nocturnă”, „Sfinx izgonit”, „Poiana cețurilor”, „Corabie naufragiată”), când explozive, dobândind sonorități muzicale („Izvorul vieții”, „Vis matinal”, „Izvorul cailor”, „Speranțe pierdute”). Uneori, în acest univers insolit, pătrund și ecouri ale artei noastre populare și medievale, descifrabile fie în cromatică, fie în prezența unor elemente de ceramică de Cucuteni, de ornamentală sau de arhitectură. Alteori, aceste elemente rămân total neidentificabile, fiindcă autorul le-a asimilat atât de profund încât ele s-au topit în creuzetul propriei creații.

Motivele atât de des întâlnite în sculptura și pictura sa sunt reluate și în gravurile sale colorate. Lucrările sale se intitulează „Plecarea în zodii”, „Copaci fără somn”, „Flăcări”, „Chemarea materiei”, „Meșterul Manole”, „Ana”, „Pasărea dorului”, „Veghe pe țarm”, „Astru pribeag”, „Câmpul eroilor”, „Mai cade o stea”, „Orizont latent”, „Orizont cosmic”, „Columnă”, „Totem de piatră”, „Paianjenii cerului”, „Cădere în timp”, „Rătăcire” etc. În „Pasărea dorului”, de pildă, desprinderea de teluric se face pe o traiectorie sinuoasă. Prin sfera fisurată, în care trăiesc parcă straturile geologice ale bătrânei noastre Terre, pătrundem în fluxul devenirii. Și odată pătrunși, asistăm la înclăștarea unor forțe antinomice, auzim ecourile venite din adânc ale zbuciumului materiei. Omul știe să domine universal și partea de sus a lucrării, o corolă cu petale-aripi, ne dă sentimental plenitudinii, al destinului împlinit. În „Câmpul eroilor” și „Mai cade o stea” tragicul atinge sublimul. Măreția jertfei nu cunoaște limite, în timp ce în „Meșterul Manole” și „Ana” mitul capătă noi semnificații, eroul nemaifiind un învins. Prăbușirea nu este echivalentă la Onuț cu sfârșitul, ea implică reluarea pe o treaptă superioară și într-un ritm mult mai viguros. În „Pasărea furtunii” (ecou al furtunilor vieții), cerul pare de foc, dar viziunea nu este aici apocaliptică. Focul nu este văzut ca distrugere, ci ca nucleu de lumină, în sensul pe care acesta îl are în „Poemele luminii” lui Blaga. „Plecarea în zodii” este iarăși un simbol al devenirii, al aspirațiilor omului pentru cunoașterea tărâmurilor cosmice. „Pasărea-păun”, înfățișată într-o înălțătoare fâlfăire de aripi, este în același timp mesagerul frumuseții Terrei în dialogul cu alte planete. În „Veghe pe țarm”, pe un cer galactic, sunt proiectați, în zboruri evanescente, pegași

cu ochi de astru. Imaginea ochiului-astru revine și în „Înotătorii”. Alături de ochiul-frunză, ochiul-fluture din pictura lui Ion Țuculescu, iată la artistul gălățean ochiul-astru, ingenioasă metaforă a spiritului adâncurilor cosmice și a însăși esenței creației.

Plecat prea devreme în împărăția umbrelor veșnice (24 iulie 1994), Vasile Onuț a fost un creator unic în peisajul plasticii gălățene, original, cu un discurs inconfundabil, a susținut cu fervoare cultura gălățeană și i-a adăugat dimensiuni și profunzimi noi. Opera sa, atât cât există în muzee și colecții particulare, în taberele de sculptură, este cea mai în măsură să-i stabilească un loc în istoria artei românești, loc pe care artistul îl merită cu siguranță. Rămâne ca și gălățenii, autoritățile administrației locale să găsească modalitățile prin care să-i cinstească memoria. În afară de faptul că o sală de clasă de la Școala de Arte din cadrul Centrului Cultural „Dunărea de Jos” îi poartă numele și că Muzeul de Artă Vizuală i-a organizat în septembrie-octombrie 1994, la scurt timp după moartea sa, o expoziție retrospectivă cuprinzând peste 100 de lucrări, nimic nu s-a făcut în acest sens. Consiliul Local și Primăria din Brăila au acordat titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului pictorilor Gheorghe Naum (postmortem) și Emilia Dumitrescu. Muzeul Brăilei le-a consacrat săli în spațiul său de expunere, le-a reconstituit atelierele de creație. La Galați, nici unul dintre artiștii plastici decedați nu au avut parte de asemenea onoruri. Doar maestrul Nicolae Spirescu a fost cinstit cu titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului în 2006, cu trei ani înainte de a se stinge din viață, iar lui Sergiu Dumitrescu i s-a conferit acest titlu postmortem, în 2017. Or el ar putea fi acordat nu numai lui Vasile Onuț, ci și altor plasticieni, cum sunt, de pildă, Mihai Dăscălescu și Ioan Simion Mărculescu, artiști trecuți în lumea de dincolo în 1999 și, respective, 2001, care prin activitatea și creația lor au contribuit din plin la afirmarea plasticii de pe aceste meleaguri în concertul artei naționale românești, la dezvoltarea învățământului gălățean. Vasile Onuț, „artistul complex, polifonic, statornic în valoare și schimbător în soluțiile adaptate contextului și pregnanței viziunii” (Valentin Ciucă) merită cu prisosință cinstirea, respectul și recunoștința urmașilor!



*Doina Elena  
Ștefănescu  
(1933 - 1994)*

*P*ictorița Doina Elena Ștefănescu, artistă sensibilă și ilustră dăscăliță, a slujit cu credință și devotament cultura și școala gălățeană. S-a născut la 14 iulie 1933 în Galați. Părinții ei proveneau din localitatea Cudalbi, o comună mare, cu oameni gospodari și cu o bogată creație folclorică, aspecte care nu vor rămâne fără ecouri în opera ei picturală. A absolvit Academia de Arte Plastice din Iași (1966), clasa profesorului Ion Neagoe, pictor pentru care a manifestat întotdeauna o mare admirație. Și-a continuat studiile în cadrul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția muzeografie-muzeologie. A lucrat ca profesoară de desen în mai multe școli gălățene, a predat pictura la Școala Populară de Artă mai mulți ani, iar în paralel cu munca nobilă desfășurată la catedră, în intimitatea atelierului său de creație, s-a aplecat cu pasiune, dăruire și înțelegere asupra șevaletului, realizând lucrări care îmbogățesc în chip fericit patrimoniul picturii românești. Și-a luat examenul pentru gradul didactic I cu o lucrare despre pictorul și graficianul Nicolae Mantu.

De-a lungul anilor, ca membră a Filialei Galați a U.A.P. a participat la numeroase manifestări colective cu caracter local, județean, interjudețean sau național, și-a organizat mai multe

expoziții personale în orașul natal (1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1991, 1992, 1993, 1994, 2000), precum și la Iași (1970, 1986), Brăila (1968), Tecuci (1987), Bârlad (1988) și București (1990, 1992, 1994). A expus, de asemenea, la Saloanele Moldovei de la Bacău-Chișinău, la manifestările locale și republicane ale profesorilor de desen. Lucrări purtând semnătura sa se găsesc în colecții particulare din România, Republica Moldova, Israel, Germania, Canada, Statele Unite ale Americii, Italia. A încetat din viață la 27 iulie 2002.

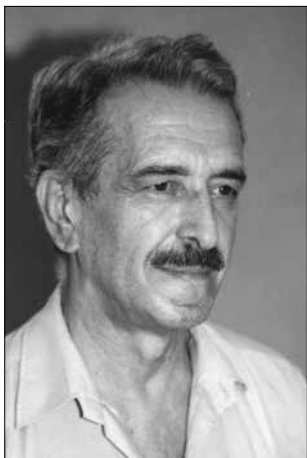
În creația sa, Doina Elena Ștefănescu a abordat cu îndrăzneală și în egală măsură peisajul, natura statică, portretul, compoziția. A folosit tehnici diferite, pictura sa cucerind prin sinceritatea discursului plastic, prin varietatea tematică, prin știința compozițională, prin echilibru sau prin cromatica uneori luminoasă, strălucitoare, alteori mai sobră sau chiar cu unele accente dramatice. Născută în urbea de pe malul stâng al Dunării, trăind și muncind aici, deci cunoscând foarte bine orașul natal și locuitorii acestuia, Doina Ștefănescu a surprins pe pânză sau carton multe aspecte ale unor construcții și străzi vechi, unele deja dispărute, altele mai păstrând încă aerul unei arhitecturi cu evidente urme de nostalgie („Case în portul Galați”, „Case în demolare”, „Strada Armata Poporului”, „Case pe strada I. L. Caragiale” etc.). A reținut, de asemenea, forfota din zona portuară sau secvențe din noul peisaj al Galațiului („Vase în portul Galați”, „Combinatul Siderurgic”, „Faleza Dunării”). Dincolo de valoarea estetică, aceste lucrări au o certă valoare documentară, constituind mărturii artistice ale unui oraș cu ample rezonanțe în istoria, economia și cultura României. În multe lucrări ale sale, Doina Ștefănescu s-a inspirat din arta populară din zona Covurluiului (ciclul „În amintirea părinților”). Privind aceste tablouri, observând cu atenție motivele reținute de penelul pictoriței, ne dăm seama că ea a fost o bună cunoscătoare a artei populare din județul nostru, că lăghicerul, covorul, prosopul, fața de pernă, vestimentația, ceramica, admirate în copilărie și adolescență în comuna Cudalbi, unde locuiau bunicii săi, au fost apoi profund studiate, căutând să preia în creația sa motive fie sub forma citatului folcloric, fie trecându-le prin filtrul propriei personalități și atribuindu-le sensuri și semnificații noi. Chenarul alcătuit dintr-o horă de păpuși,

romburile în cârlige numite și „floare pereche”, pomul vieții, elemente vegetale, avimorfe și antropomorfe stilizate, calul și călărețul revin în multe din tablourile sale. Uneori personajele au expresii hieratice sau par încremenite în spațiu și timp („Dans”, „Compoziție”). Din punct de vedere compozițional, lucrările Doinei Ștefănescu se disting prin unitate și echilibru, culorile sunt proaspete, subordonate unui desen clar. Adesea pictorița introduce în textura unor tablouri înscrisuri cu nume de persoane („Pomul vieții - II”, „Tunelul timpului”), apelează la chenare alcătuite dintr-o diversitate de obiecte casnice sau folosește imagini răsturnate. Alteori, demersul ei conduce la obținerea unor efecte ușor suprarealiste sau fantastice („Păzitorul de timp”, „Zbor”, „O balanță cu un pește”).

Portretele, înfățișând adolescente („Laura”, „Andreea”, „Alina”, „Claudia”), cuceresc prin expresivitatea culorilor, prin așezarea echilibrată în pagină, prin felul în care artista știe să pătrundă în psihologia modelelor, punându-le în evidență candoarea, delicatețea, dar și starea de visare sau de cufundare în gânduri. Cu același penel sigur procedează artista și în conturarea portretului „Colecționarului”, o imagine viguroasă, cu trăsături ferme, reprezentându-l de fapt pe soțul său, profesorul și sculptorul Ștefan Ștefănescu, un mare pasionat de achiziționarea unor piese vechi, de utilități diferite.

Obiectele din tablourile reprezentând naturi statice intră în relații intime unele cu altele, parcă dialoghează între ele. Florile au gingășie și prospețime, compozițiile din ciclul „Fluturi” sunt dinamice și au un ușor aer fantastic. În paralel cu o creație revendicată de la datele realului, deci cu o identitate recognoscibilă, pictorița a realizat și o suită de compoziții în care metafora și simbolul sunt purtătoarele unor semnificații majore ale existenței umane.

Practicând o pictură sinceră, bazată pe cunoașterea temeinică a meșteșugului, asigurându-i acesteia o încărcătură emoțională pe măsura sentimentelor trăite, Doina Elena Ștefănescu rămâne în plastica gălățeană feminină, alături de Dorothea (Lola) Schmierer-Roth, Jeanne Coppel, Georgeta Arămescu-Anderson, Lucia Cosmescu, Emilia Iacob, un nume de care ne aducem întotdeauna cu dragoste aminte și care se cuvine a fi cinstit cu venerație.



## *Constantin Dimofte* (1934 – 1999)

Constantin Dimofte, sculptor, pictor și grafician a rămas în conștiința gălățenilor ca un plastician care a slujit cu sinceritate și devoțiune arta românească, aducându-și din plin contribuția la dezvoltarea mișcării plastice de pe meleagurile de la Dunărea de Jos. A rămas, de asemenea, în amintire multora ca un dascăl și pedagog de vocație, care timp de peste 30 de ani, în cadrul unor instituții de învățământ preuniversitar, a instruit și educat zeci de generații de elevi, cultivându-le gustul și dragostea pentru frumos sau îndrumându-le pașii pe drumul atât de spinos al artei.

Și-a început cariera de artist plastic afirmându-se ca sculptor, iar atunci când sănătatea nu i-a mai permis să cioplească lemnul, piatra sau marmura, nu a abandonat arta, ci s-a îndreptat către pictură și grafică, genuri tot atât de potrivite temperamentului său liric, înclinat spre visare sau, dimpotrivă, spre meditație.

Constantin Dimofte era originar din orașul Bălăd. Aici s-a născut la 2 aprilie 1934. Vocația pentru artă l-a condus spre Liceul de Artă „N.N. Tonitza” din București, pe care l-a absolvit în 1956, apoi s-a înscris la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”. A studiat sculptura cu maeștrii Lucian Murnu, Corneliu Medrea și Constantin Baraschi, nume de mare rezonanță în plastica românească. În 1960, după absolvire, s-a stabilit la Galați, unde a activat mai întâi ca metodist la Casa Județeană



de Creație Populară, apoi director al Muzeului de Artă și în cele din urmă, profesor la Liceul de Muzică și Artă Plastică și Liceul Pedagogic „Costache Negri”. Alături de ce celelalte munci desfășurate, a participat la manifestările colective și de grup ale Filialei locale a U.A.P., a trimis lucrări la expoziții interjudețene și naționale, și-a organizat zece expoziții personale la Galați (1976, 1980, 1987, 1988, 1998), Bârlad (1976, 1993), București (1998), Brăila (1980) și Buzău (1981). În 1967 a devenit membru al U.A.P., a întreprins călătorii de studii și documentare în fosta U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria, Iugoslavia, Israel. Opere ale sale se găsesc în colecții de stat și particulare din țară și din Cehoslovacia, Polonia, Egipt, Israel, Franța etc. A realizat lucrări de artă monumentală pentru orașele Galați („Sportul”, Complexul Stadionului „Dunărea”, în colaborare cu Vasile Vedeș și Iustin Năstase), Tecuci, Focșani și Brăila.

Deși suferind de o boală de inimă, operat de două ori pe cord deschis, deși la vernisajele expozițiilor colegilor de breaslă părea din ce în ce mai epuizat, dorința sa de viață era nespus de mare. Cu câteva zile mai înainte de a părăsi această lume, îl rugase pe un bun prieten (care îl ajuta în atelierul său de creație din Mazepa I) să-i pregătească un carton pentru a picta un nou tablou. Prietenul i-a respectat dorința, dar artistul era tot mai istovit, a fost internat la Spitalul „Sf. Apostol Andrei”, nemaireușind să-și materializeze intențiile. A încetat din viață la 23 octombrie 1999. Pe 26 octombrie, într-o zi de Luni, corpul său neînsuflețit a părăsit Galațiul visurilor, împlinirilor și poate al dezamăgirilor artistului, pentru a fi înhumat în pământul Bârladului natal, alături de soția sa Veronica, decedată cu câțiva ani în urmă.

În sculptură, Constantin Dimofte a continuat pe cont propriu lecția maeștrilor săi de la Institutul „Nicolae Grigorescu” din București, cultivând o creație bazată pe o viziune realistă. Lucrările sale se disting printr-o tratare simplificată, volumele și formele sunt epurate de detalii, reduse la elementele esențiale. Fie în piatră sau lemn, în bronz sau marmură, în ceramică sau fier, el a realizat o suită de lucrări de interior în care a dovedit o bună înțelegere a materialelor, investindu-le cu sensuri majore, conferindu-le atributele artei autentice. Uneori se inspiră din arta populară, apelează la geometrizare, metaforă și simbol. Este de ajuns să privim rondebosse-uri sau compoziții precum „Spicul”, „Florica”, „Motiv

folcloric”, „Întrepătrundere”, „Gura lumii”, „Înaripare”, „Stol”, „Cocoșul”, „Pește”, „Familie”, „Barajul viu”, „Solidaritate”, „Zbor”, multe portrete („Veronica”, „Tudor Vladimirescu”, „Țărancă”, „Moș”) sau nuduri pentru ca să înțelegem că arta lui Constantin Dimofte este a unui sculptor cu un timbru propriu, preocupat în permanență de perfecționarea limbajului plastic, de transpunerea ideilor în forme cât mai expresive. Personajele sale feminine, de fapt niște alegorii, se disting printr-un modelaj generos, sensibil, epurat de detalii, în stare să exprime cu claritate mișcarea, gesturile, atitudinile acestora. Uneori formele capătă accente decorative.

Lucrările de pictură și grafică constituie și ele mărturia unui artist sensibil la culoare și la frumosul din jur, capabil să aducă în fața privitorului poezia inefabilă a elementelor naturii, delicatețea florilor sau să construiască compoziții semiabstracte, în care geometrizarea formelor și o cromatică rafinată să declanșeze puternice trăiri sufletești, să îndemne la contemplare sau reflexie, la descifrarea unui mesaj estetic făurit în cadrele perene și parametrii de mare valoare ai artei autentice. Așa cum s-a putut observa, mai ales din ultima sa expoziție personală din august 1998, găzduită de Galariile de Artă „Nicolae Mantu”, Constantin Dimofte a fost un liric prin excelență, un poet al armoniilor cromatice, un artist de la care poezia izvora din toate fibrele ființei. Deși situate în zona abstractului, artistul a căutat să găsească echivalențe plastice unor motive din aria noastră culturală, ce constituie tot atâtea permanențe: zborul, jertfa pentru creație, desprinderea de teluric, problemele ce și le pune omul în legătură cu nemurirea sufletului și cu viața de dincolo, misterul cosmic, evadarea dintr-o lume a stagnării („Pasaje”, „Pasărea-floare”, „Sacrificiu”, „Amplasări cristaline”, „Evanescență”, „Spațiu spiritual”, „Civilizații suprapuse”, „Triolet sentimental”, „Tensiune”, „Zbor solitar”, „Miracol”, „Portal”, „Între cer și apă” etc.). Le-a exprimat cum a crezut el mai bine, fiind când exploziv și șocant, când potolit, reținut, conferind culorii chiar accente dramatice. „Opera de artă, ne spunea artistul într-o convorbire avută în 1998, nu trebuie să fie numai un sumum de idei și sentimente, ci un adevărat spectacol de lumină, de culoare și forme, în care privitorul, la fel ca într-un roman sau într-o compoziție muzicală, să poată să comunice, să se regăsească, să se redescopere în aceste spații și să poată chiar să recompună universul său în alte structuri decât cele oferite de artist”.



*Silviu Catargiu*  
(1939 - 2016)

Șculptura gălățeană din deceniul șapte al secolului trecut înregistra numele unui tânăr artist care, prin creația pe care o expunea, avea să cucerească foarte repede inimile iubitorilor de frumos din orașul de pe malul stâng al Dunării. El se numea Silviu Catargiu, iar prezența lui s-a dovedit în timp a fi foarte benefică pentru cultura și mișcarea plastică de aici. L-am cunoscut chiar din anul venirii sale în Galați. Problemele gazetărești (eu eram colaborator permanent al ziarului „Viața nouă”), interesul și pasiunea mea pentru arta plastică au fost firele care m-au condus spre el. Era un tânăr înalt, frumos, suplu, elegant, sociabil, cu care puteai conversa ceasuri întregi. Avea obișnuința de mă invita la un restaurant din apropierea școlii la care lucra, „Miorița”, de pe strada Domnească (atunci Republicii), colț cu strada Gării. Acolo, comanda câte o porție de cașcaval pane, o specialitate preferată de el, și vinul de care nu se putea despărți, Grasă de Cotnari. Așa ne-am împrietenit, i-am fost oaspete apropiat al atelierului său (aflat mai întâi în cartierul Țiglina I, la parterul blocului I-6, strada Saturn, nr. 32, iar apoi în valea orașului, pe strada Mircea cel Bătrân nr. 5). Mai târziu, am fost și colegi de cancelarie la Școala Gimnazială nr. 29 din Microraioul 19, cartierul „Dunărea”, instituție unde el a lăsat o colecție de aproape 20 de lucrări de-ale sale.

Silviu Catargiu s-a născut la 8 ianuarie 1939 în localitatea Capul Codrului, județul Suceava. A ajuns în Galați, unde s-a și stabilit definitiv, în 1965, adică imediat după ce a absolvit Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, clasa profesorului Romulus Ladea. Fusesse repartizat ca profesor la Liceul de Muzică și Arte Plastice, astăzi Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin”. O perioadă de câțiva ani a fost și inspector la Comitetul Județean pentru Cultură și Artă Galați, după care a trecut din nou în învățământul preuniversitar. S-a pensionat de la Școala Gimnazială Nr. 29 „Sfânta Ana”. A participat la toate expozițiile Filialei Galați a U.A.P. R., la manifestările interjudețene și la cele cu caracter național, precum și la Taberele naționale de sculptură de la Măgura Buzăului (1972) și Galați (1976, 1977, 1991). A fost membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din 1968, iar în perioada 1974 - 1990 a condus Filiala Galați a U.A.P.R. în calitate de președinte al acesteia.

Răsfoind articolele scrise despre el de-a lungul timpului, am reîntâlnit o confesiune pe care artistul o făcea, în 1973, revistei „Arta”, Nr. 3: *„Muncesc însuflețit de o singură speranță, că într-o zi dalta mea va scoate din inima pietrei o fărâmă din visul pe care strămoșii l-au prins, întreg, în arcuirile Voronețului”*. Sculptorul era atunci în floarea tinereții, avea 34 de ani. Erau formulate sintetic aici crezul unui artist lucid și aspirațiile sale către o artă care să fie la înălțimea tradițiilor sculpturii românești, care să-l reprezinte și să fie în stare să înfrunte devorațiunile timpului. În virtutea acestui crez, Silviu Catargiu a lucrat în permanență, nu a făcut compromisuri, și-a articulat creația la tendințele moderne pe care le-a deschis sculptura lui Constantin Brâncuși, redescoperirea sculpturii populare în lemn și în spiritul cărora au evoluat artiști ca George Apostu, Gheorghe Iliescu-Călinești, Constantin Popovici, Victor Roman, Nicăpetre, Ovidiu Maitec, Napoleon Tiron etc. Adesea, îi plăcea să invoce cuvintele profesorului său de la Cluj, Romulus Ladea: *„Sculptura, ca toate artele, este un dialog cu omul, cu sufletul lui. Fiecare material are natura lui, generează o anumită tratare. Dar singur, materialul nu constituie încă o artă. Prelucrarea, transformarea lui – în vederea transmiterii unui mesaj – va fi menirea artistului”*. A cioplit și a modelat mult, iar lucrări ale sale de artă monumentală înnobilează astăzi spațiul din Tabăra de creație de la Măgura Buzăului („Aurora”),

de pe Faleza Inferioară a Dunării gălățene („Pasărea apelor”, „Chemarea zborului”), de pe strada Brăilei („In memoriam”), de la Muzeul de Artă Vizuală („Icar”), din centrul civic al comunei Cuca („Bustul domnitorului Petru Rareș”), din parcul satului „Vasile Alecsandri”, comuna Braniștea („Bustul poetului Vasile Alecsandri”), din Luncași-Tulcea („Reculegere”), din Brăila („Rugăciune”) sau din Focșani („Bachus”). Pentru municipiul Tecuci a realizat bustul pictorului Gheorghe Petrașcu, aflat în colecția Muzeului de Istorie „Teodor Cincu”. Alte atâtea sculpturi concepute pentru interior (ronde-bosse-uri, basoreliefuluri și reliefuluri, lucrări de metalo-plastie) se află în numeroase colecții de stat și private din țară (Galați, Brăila, Buzău, Tecuci, Focșani, Iași, Cluj-Napoca, București) și din străinătate (Polonia, Grecia, Franța, Germania, Belgia, Canada, S. U. A.). Pentru proiectul de monument „In memoriam” a primit în 1991 premiul „Hiperion”, în 2004, Președinția României l-a distins cu Meritul Cultural, clasa I, Categoria C – „Artele plastice”, iar în 2007 a fost onorat cu Premiul revistei „Porto-Franco” pentru întreaga sa activitate. A încetat din viață la 17 ianuarie 2016. A fost înmormântat la Cimitirul „Sf. Lazăr” Galați.

Privită din perspectiva anilor care au trecut de la debutul său expozițional din 1965, statuara lui Silviu Catargiu a evoluat și s-a împlinit organic în timp, rămânând în zonele unui lirism de foarte bună substanță, care-și are sorginea în însăși structura sufletească a artistului. Catargiu nu s-a lansat în experimente sterile, a pătruns creația marilor maeștri ai artei românești și universale, și-a însușit vocabularul sculpturii moderne, promovând o estetică a lucrurilor în sine, în deplină consonanță cu materialul și ceea ce se poate obține din acesta. Afișând de la începutul carierei sale un discurs plastic bazat pe pătrunderea sensurilor majore ale existenței umane, ale materializării în lemn, marmură, piatră sau metal a unor teme permanente ale artei („germinația”, „zborul”, „geneza”, „devenirea”), dar și a altora ce țin de realitatea noastră istorică sau socială, artistul a cucerit de la primele sale prezențe în expoziții. A optat pentru forme sintetice, pure, realizând lucrări deschise la nivelul limbajului. A manifestat întotdeauna un interes deosebit pentru șlefuirea sau polisarea sculpturilor și a înțeles că arta nu este numai reflectare, ci și expresie și invenție stilistică. Catargiu a știut să-și adecveze tehnica materialului

sculptural și calitățile acestuia la conținutul pe care l-a dorit să-l comunice. Majoritatea lucrărilor sale sunt metafore plastice, simboluri ale unor proiecții mentale de natură să semnifice originea și rostul nostru pe aceste meleaguri, destinul omului în univers, aspirația spre apollinic, desprinderea de teluric, celebrarea perenității frumosului („Izvorul”, „Ascensiune”, „Vârsta Dunării”, „Troiță”, „Geneză”, „Noaptea”, „Victorie”, „Bucovina”, „Floarea soarelui”, „Orgă și fluviu”, „Descătușare”, „Sensul jertfei”, „Leda”, „Icar”, „Prometeu”, „Îmbrățișare” etc.). În „Vârsta Dunării”, de pildă, fluvial este înfățișat în persoana unei femei al cărei punct de sprijin este mâna stângă și părul care formează o coloană. Personajul, de o mare puritate sufletească, surprins într-o poziție gravă, meditativă, dezvăluie elevație spirituală, o bogată viață lăuntrică. În textura lucrării, pe una din coloane sunt dăltuite elemente simbolice referitoare la vechimea în timp a fluviului, iar pe cealaltă, prin elemente de ornamentică populară, se scoate în relief specificul național al poporului român, localizarea Dunării în spațiul geografic al României. Uneori, artistul imprimă texturii o anumită arhaicitate („Floarea soarelui”, „Troiță”), altele apelează la tratarea voit monolitică („Unire”, „Bucovina”). Prima este o coloană cioplită în piatră (două personaje cu aceleași rădăcini), care reușește să pună ingenios în valoare ideea Unirii de la 1859, visul de veacuri al românilor, neîmplinit integral și definitiv nici astăzi. Volumele se închid în partea superioară a stâlpului monolitic dând impresia de înălțare în spațiu și de speranță în timp. „Bucovina” are și ea un aer de mistuitoare melancolie, exprimând durerea artistului, ca și a românilor, pentru un teritoriu fabulos, dispărut din granițele străvechi ale țării. „Iarnă”, un tors executat în marmură, este de fapt o alegorie. Personajul feminin, sugestiv prin poziția în spațiu, cât și prin materialul de construcție (marmură cu foarte multe reflexe diamantine), dă impresia strălucirii zăpezii și a aspirării gerului.

Într-o serie de sculpturi în lemn, Silviu Catargiu recurge la stilizarea de factură populară, evitând însă citatul folcloric („Mireasă”, „Baladă I, II”, „Fată cu floare”, „Muzica”, „Întâmpinare”). „Baladă II” este realizată din lem de paltin. Ea are în întreaga ei înfățișare ceva din poezia inegalabililor interpreți ai cântecelor noastre bătrânești. Cele două personaje feminine, ținând în mâini instrumentele din care vor scoate sunetele vrăjite, aidoma șoaptelor apelor molcome, sunt reprezentate

într-un moment de adâncă concentrare lăuntrică. Este probabil clipa dinaintea începerii concertului, iar felul cum privesc spre instrumentele de o evidentă arhaicitate, pleoapele mari, care acoperă globii oculari răsăriți de sub arcul, de o vădită factură modernă, al arcadelor, acel hieratism al expresiei feței, atitudinea gravă, solemnă a personajelor, vin să sugereze smerenia, pioșenia mergând până la religiozitate față de melodiile cărora le vor da viață. Lucrează din trunchiuri diferite și alăturate într-un duet compozițional, cele două portrete impun prin verticalitatea lor, prin euritmia adânciturilor transcriind când linii drepte, când ondulate. Catargiu dovedește și aici calmul și răbdarea cu care meșterul își gândește îndelung lucrările, preocuparea pentru finețea și căldura modelajului și, nu în ultimul rând, faptul că noi, românii, aparținem unei străvechi civilizații a lemnului. „Întâmpinare” dezvăluie candoarea unei făpturi feminine de o delicatețe superbă. Lemnul de nuc, șlefuit până la desăvârșire și tratat cu ulei de in și cu ceară, pune de asemenea exemplar în evidență calitățile și harul artistului.

Ciclul de ronde-bosse-uri din care fac parte „Învingătorul”, „Sensul jertfei”, „Leda”, „Chemarea zborului” cuprinde lucrări care sunt reprezentări metaforice ale aspirației omului spre înalt, ale smulgerii sale din telluric. Linia este suplă, elegantă, epurată de detalii, formele și volumele sunt înscrise într-o ritmică dinamică. Într-o serie de alte lucrări, aparținând ciclurilor „Aurora”, „Noaptea”, „Crepuscul”, autorul recurge la o tratare mai savantă, transpunerii metaforice a ideilor asociindu-i-se preocuparea mai insistentă pentru ambiental, pentru găsirea unor corespondențe plastice care să integreze opera în spațiul și urbanistica contemporană.

Și în lucrările de artă monumentală, Silviu Catargiu cultivă aceleași metafore plastice sugestive, capabile să exprime idei profunde, originale, într-o tratare sculpturală ce-l individualizează pe artist. Materialele în care sunt realizate aceste sculpturi, deși sunt diferite (fier, oțel inoxidabil, bronz, piatră, marmură), se dovedesc credincioase temperamentului liric al artistului, mai bine zis el a știut să le înobileze, să le facă purtătoarele unui mesaj pornit din adâncul forumului său lăuntric. Ideea care stă la baza lucrării în piatră „Aurora” (Măgura Buzăului) este cea a genezei. Poate fi geneza vieții, a răsăritului de soare, sau al unui obiect ce-l creează

întâlnirea dintre o verticală cu o orizontală. Polisemantismul metaforei este evident și el este expresia discursului autorului, deschis la nivelul limbajului plastic. Cele două volume orizontale formează un singur tot, dar ele dau impresia unei desfășurări continue, a unei deveniri spațiale ingenioase. Semicercul cioplit în central ultimului volum se constituie ca un nucleu menit să sugereze însăși ideea genezei. Linia este sintetică, fără detalii, suprafețele șlefuite alternează cu cele vibrante, buciardate. „Pasărea apelor” (Faleza inferioară a Dunării) are ceva care ne duce cu gândul la basmele noastre populare, dar ea aduce în prim-plan și capacitatea artistului de a propune o nouă mitologie. Sculptura este un fel de pasăre-pește. Registrul de jos este lucrat piramidal, în timp ce partea superioară se termină cu un cilindru din care se desprind trei aripi. Ele, prin forma lor, ilustrează și ideea de zbor, dar și pe aceea de val, făcându-se astfel localizarea în spațiul dunărean. La fel procedează Silviu Catargiu și în „Chemarea zborului” (Faleza inferioară a Dunării). Din partea de jos a lucrării, concepută din două conuri suprapuse, încadrate de două aripi, se desprind alte patru conuri, care susțin în partea superioară două volume piramidale, înconjurate de două eșarfe zgerând zborul. Forma aerodinamică, linia suplă, ascendentă, creează cum nu se poate mai nimerit senzația de înălțare. În „Pasărea apelor”, fiindcă în 1976 s-a aniversat Centenarul nașterii lui Constantin Brâncuși, Silviu Catargiu, în semn de omagiu adus marelui sculptor, a decupat în masa materialului, în partea de jos, silueta Domnișoarei Pogany. În „Icar” (oțel inoxidabil, în patrimonial Muzeului de Artă Vizuală), personajul, deși surprins în cădere, prin înscrierea în spațiu a volumelor, dă senzația tot de ascensiune, de avântare spre un cer ipotetic.

Data fiind tema, lucrarea „In memoriam” închipuie ca plan superior, în care este înscrisă figura umană, arcada, simbol al reculegerii, dar și al triumfului. Personajul feminin este realizat stilizat, artistul nu renunță nici de această dată la volumele cilindrice și conice, nici la formele ondulate. Sculptura este un omagiu adus jertfei umane, aceluia care și-au identificat ființa și crezul cu ființa și aspirațiile acestui neam.

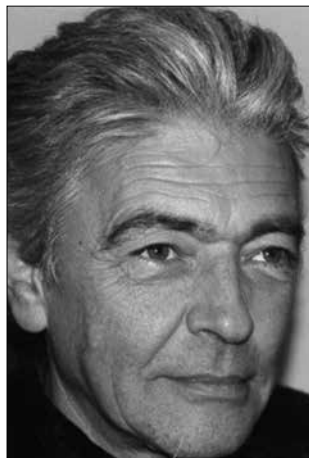
Cele două busturi monumentale, reprezentându-i pe Vasile Alecsandri (piatră artificială, satul Vasile Alecsandri, comuna



Braniștea) și Petru Rareș (bronz, centrul comunei Cuca) urmăresc în primul rând redarea asemănării fizice a celor două mari personalități, cât și scoaterea în evidență a unor trăsături morale specifice bardului de la Mircești și ale voievodului Moldovei.

Creator de frumuseți artistice inestimabile, Silviu Catargiu este și rămâne unul dintre cei mai valoroși sculptori pe care Galațiul i-a avut vreodată. În timpul vieții nu și-a organizat nicio expoziție personală. A creat însă foarte mult. Era stăpânit de credința că „*sculptura adusă printre oameni poate ajuta ca cele bune să domine, că omul poate deveni mai frumos intrând în contact cu lucrările de artă*” (Katia Nanu – „Din atelierele artiștilor plastici – Silviu Catargiu”, în „Viața liberă, nr. 267, 3 mai 1990, p. 2). În 2004, când aniversa împlinirea vârstei de 65 de ani, îi mărturisea ziaristei Angela Ribinciuc: „*Dacă aș strânge toate lucrările mele – și nu mă refer la cele mari – aș umple toate sălile de expoziție de la parterul Muzeului de Artă Vizuală*” (Angela Ribinciuc – „Silviu Catargiu, la 65 de ani”, în „Viața liberă”, nr. 4299, 8 ianuarie 2004). Avea desigur în vedere spațiul nu din sediul actual al muzeului, ci pe acela din strada Domnească, de la Palatul Episcopal. Opera sa se află în colecții private, dar și în colecții de stat. Se va găsi oare cineva care să-i adune măcar o parte din lucrări într-o expoziție retrospectivă care să dea posibilitatea iubitorilor de frumos să-i cunoască aportul la dezvoltarea sculpturii, să-și facă o impresie globală de dimensiunea creației sale?

În semn de omagiu, reproduc aici poezia „Sculptor”, pe care i-am dedicat-o cu ani în urmă: „Cioplindu-ți chipul/ am uitat că sunt sculptor,/ dalta nu mi-a mai ascultat retina,/ ciocanul a lovit cu prea multă patimă/ și iată rezultatul:/ ronde-bosse-ul nu seamănă deloc cu modelul./ Ai toate motivele să fii supărată/ doar atâtea zile și nopți mi-ai pozat./ Tu nu mă cerți,/ mă îmbrățișezi și mă săruți îndelung/ și îmi spui că îți recunoști arderea dinăuntru/ în flacăra care topește ghiața marmurei,/ că ochii n-au fost niciodată mai însetați de viață ca acum,/ că frumusețea ta este aici,/ sub arcadele arcuite spre veșnicie,/ nu în chipul care mâine/ cu siguranță nu va mai semăna cu cel de azi/ sau poate nici atât ...// Cioplindu-ți chipul/ am uitat că sunt sculptor?/ – Nu, îmi răspunzi tu cu o lacrimă de cer,/ abia acum ești cu adevărat”.



*Ioan Simion  
Mărculescu  
(1943 – 2001)*

Un nefericit accident întâmplat în ziua de 6 aprilie 2001 în propriul atelier de creație din Țiglina I, accident numai de Dumnezeu știut cum s-a produs, fiindcă martori oculari nu au existat, i-au provocat pictorului Ioan Simion Mărculescu un multiplu traumatism cranian. Internat la Spitalul Județean de Urgență „Sf. Apostol Andrei” și apoi transferat la un renumit spital din București, medicii s-au văzut neputincioși pentru a-i asigura vindecarea. Moartea a survenit după numai trei zile, la 9 aprilie. În urma lui a rămas o operă bogată, pe care Muzeul de Artă Vizuală, ce l-a condus mai bine de zece ani, a restituit-o publicului gălățean în dimensiunile unei mari retrospective, organizată în lunile ianuarie-februarie 2002, iar ulterior și prin alte câteva expoziții mai restrânse. În ciuda faptului că moartea l-a răpit la numai 58 de ani dintre cei vii, Simion Mărculescu a lăsat în urma lui o operă durabilă, în care se poate vedea cu claritate modernitatea creației sale, unitatea de viziune și stil.

Pictorul s-a născut la 12 ianuarie 1943 la Cernăuți, într-o familie de intelectuali (mama, Maria – profesoară de desen, tatăl, Ioan Mărculescu - medic militar chirurg). După absolvirea Liceului „Emanuil Gojdu” din Oradea, secția matematică-fizică (1960), a urmat Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj-

Napoca, unde a studiat cu pictorii Kadar Tibor și Abodi Nagy Bela. Absolvind, în 1967 a venit la Galați ca muzeograf la Muzeul de Artă Românească Modernă și Contemporană. Între 1974-1990 a lucrat ca pictor scenograf la Teatrul Muzical „N. Leonard”, perioadă când a realizat decorurile și costumele la peste 50 de spectacole de operă, operetă, balet, cabaret etc., a predat pictura la Școala Populară de Arte (1984-2001) și la Colegiul Universitar STUDIUM (1994 – 2001). În 1990 a fost numit director al Muzeului de Artă Vizuală, funcție pe care a deținut-o până la trecerea sa la cele veșnice. Din 1970 a devenit membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Timp de mai mulți ani a îndeplinit și funcția de președinte al Filialei Galați a U. A. P. R.

Începând cu 1968, aproape anual și-a organizat expoziții personale la Galați. De asemenea, la București (Galeria Căminul Artei - 1975, 1981; Casa de Cultură „Friedrich Schiller” - 1978), Constanța (1999), Călărași (2000), Bârlad (2001), în Bulgaria (Vidin - 1972, Silistra - 1998), Franța, Paris -1992, Carcassonne – 2000), Polonia ( Wroclaw - 1997, Katowice - 1998), Ucraina (Odessa -1998), Germania (Ulm - 1998). A participat la numeroase expoziții colective și de grup ale Filialei Galați a U. A. P. R., la manifestări organizate pe plan național, precum și peste hotare, la Milano, Torino, Cuneo ( Italia, 1992), Paris (Franța, 1997 ), Veneția (2001). În 1995, împreună cu Jana și Gheorghe Andreescu, David Sava, Anca Tofan, Sergiu Dumitrescu, Gheorghe Miron și Tudor Ioan a întemeiat grupul „Axa „, participând cu lucrări la expozițiile acestuia, intitulate „Corpul uman”, „Natura statică, altfel” (1995), „Gest, idee, sacrificiu”(1996), „Oglinda”, „Eu” (1997), „Fără temă”, „Agora act”, „Imposibila întoarcere” (1998), „246” (1999), „Echilibru” (2000).

Tablouri ale sale se află în muzee și colecții particulare din țară, ca și din Israel (Tel Aviv), Anglia (Londra), Bulgaria (Sofia), Italia (Roma, Genova, Parma, Torino), Franța (Paris, Nisa), Germania (Berlin, Munchen), Elveția, Canada, Spania (Barcelona, Madrid), Ucraina (Odessa), Australia (Melbourne), Guadelupa, Polonia.

Atent la lecția oferită de marii maeștri ai picturii românești, la înnoirile aduse de unele curente precum constructivismul, cubismul,

expresionismul, pop-artul, gestualismul, arta abstractă, Ioan Simion Mărculescu a preluat și a asimilat în mod creator ceea ce a convenit temperamentului său și i-a permis să-și contureze un univers plastic personal, un limbaj inconfundabil.

Încă de la debutul său din 1968 (expoziția personală din foaierul Teatrului Dramatic „Fani Tardini”, deschisă împreună cu sculptorul Ingo Glass), el atrăgea atenția prin lucrările ce anunțau câteva teme ce vor fi urmărite pe tot parcursul vieții: muzica de jazz, civilizația automobilistică, citadinismul. Ulterior, l-a preocupat și aducerea în compoziții a unor detalii arhitectonice, cultivarea cu fervoare a portretului și nudului. A abordat într-o mai mică măsură pictura de evocare istorică, peisajul natural și industrial, natura statică. Privindu-i lucrările create de-a lungul timpului, putem spune că pictura lui Simion Mărculescu a evoluat în mod organic, demersul său a fost întotdeauna coerent, iar câștigurile adăugate de fiecare dată s-au manifestat îndeosebi sub raportul calității, al aprofundării în adâncime a subiectelor abordate și al exprimării lor într-un limbaj plastic expresiv, sintetic, modern și convingător. Sunt în opera sa foarte multe tablouri populate cu instrumentiști, surprinși fie în formații, fie individual (seria Chitariștilor, Bateriștilor, Saxofoniștilor, Trompetiștilor). În multe, expresia chipului acestora nu-l interesează, dovadă că figura apare doar ca o pată de culoare. Îl atrage însă mișcarea, dinamica trupului, starea lor de concentrare. Instrumentiștii săi încetează să mai fie doar niște personaje ale unor tablouri, ei se confundă cu însăși muzica pe care o cântă. Când totuși artistul se oprește și asupra chipului, acesta este înfățișat expresionist („Chitarist II, III”). Alteori, instrumentul ocupă mai mult spațiu în tablou chiar decât interpretul respectiv. Unii cântăreți sunt nume celebre: Jimmy Hendrix, Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Tina Turner.

Tablourile sale se bazează pe un desen viguros, linia, îndeosebi cea curbă, este mănuită cu siguranță și dezinvoltură. Materia picturală este consistentă, bine hrănită. Predomină culorile bazate pe contraste puternice, șocante: roșu, negru, albastru, galben, alb, verde. Compoziția se încheagă având ca punct de plecare o structură

geometrică, ingenios construită, cu simț al echilibrului, calității care plac ochiului și în același timp antrenează procesele gândirii. De multe ori, Mărculescu construiește ansamblurile din piese modulare, pe care le panotează diferit, dar în care formele au fluentă și sunt într-o strânsă legătură.

În seria tablourilor din ciclul „Citadină”, pictorul este atras îndeosebi de traficul stradal. Mașini, motociclete, pietoni așteptând la semafoare sau traversând pe benzile permise, semne de circulație, căști, săgeți etc. sunt elemente caracteristice acestor pânze aflate sub semnul pop-artului. Ele sunt decupate din realitatea imediată și ordonate după o logică proprie, ce urmărește să șocheze vizual, să rețină. Alteori întâlnim și elemente de arhitectură (coloane, capitelluri, arhitrave), balcoane cu dantelării metalice, pe care artistul le asociază cu imagini ale peisajului natural (arbori, ramuri proiectate pe cer), cu figuri umane sau chiar cu instrumente muzicale. Culoarea este acum diluată, așternută pe unele porțiuni ale pânzei aproape grafic, iar pe altele cu un rafinament ce imprimă lucrărilor un lirism învăluitoare. Acest lirism este și mai evident în puținele peisaje realizate: „Sălci” (trei lucrări), „Ceața”, „Marină”, „Peisaj de baltă”, „Castelul”. Pasta este transparentă și proaspătă, apa împrumută reflexele vegetației din jur. Grafismele mai puțin contează acum, contururile sunt înscrise mai mult prin modulații tonale. Un lirism suav, delicat străbate spațiul acestor nze, care ne dezvăluie în persoana artistului un peisagist aproape necunoscut din expozițiile personale. O poezie cu o ritmică ce se ridică la valențele sonore ale muzicii există și în compozițiile sale abstracte, alcătuite uneori modular, din două-trei-patru pânze, diferit panotate („Zbor”, „Arcade”, „Arc”, „Triptic”, „Curcubeu”, „Compoziție I-IV”). Mișcarea pe care o descrie pensula este largă, dinamică, predomină formele curbe și zig-zagate. De fapt, aceste compoziții sunt tot ecouri ale muzicii rock sau hard, materializate vizual în registre de culoare transpuse geometric, în armonii ce cuceresc prin cromatica strălucitoare, de o deosebită intensitate.

Portretul, gen pe care mulți artiști contemporani l-au abandonat, l-a preocupat într-un înalt grad pe Mărculescu. Artistul a pictat îndeosebi femei, urmărind să pună în evidență gingășia și frumusețea

fizică a modelelor, dar și anumite însușiri morale și atitudini. Materia picturală este așezată când în straturi groase, strălucitoare, când abia acoperă suprafața pânzei, rămânând aproape la stadiul de eboșă. Predomină mai ales lucrările din prima categorie, unde liniile de contur sunt puternice, uneori chiar șocante. Personajele au fizionomii provocatoare, tentante, o atmosferă de mister le învăluie chipul („Violeta”, „Katia”, „Nicole”, „Portret în albastru”, „Portret cu evantai”, „Portret”). E surprinzătoare, de asemenea, modernitatea conceperii lor, felul cum o pălărie banală, de pildă, face un tot cu ovalul obrazilor, sau cum sprâncenele și ochii capătă forme de-a dreptul incitante. Un portret ca cel intitulat „Anca” se apropie mai mult de forma clasică. Femeia are ochii mari, privește undeva către o țintă fixă, pare cufundată în gânduri. Un șal îi acoperă umerii. Fotoliul în care stă îi dă posibilitatea artistului să pună în valoare și arhitectura mobilierului. Culorile sunt expresive, discrete și răspândite uniform pe suprafața pânzei.

Tablourile reprezentând nuduri lasă și ele să se vadă concepția clară a pictorului în tratarea acestei teme extrem de dificile, viziunea sa aflată la interfeșța dintre clasic și modern, stăpânirea impecabilă a mijloacelor de exprimare plastică. Într-unul din puținele articole publicate, Simion Mărculescu scria că *„există prejudecata cum că linia ar fi intelect, iar culoarea - suflet. La nud, fuziunea celor două semnificații distilează condiția esteticului”*. Or, în pictura sa, esteticul este precumpănitor. Alegându-și personajele dintre modele cu forme rotunde, voluptoase, artistul le surprinde în ipostaze și atitudini diferite, îndelung studiate, echilibrate compozițional, scoțând în evidență concretețea materială a corpului, savoarea cărnii și a pielii catifelate, într-un cuvânt, frumusețea anatomică, dar în același timp și pe cea interioară, aceasta ca o emanație a celei dintii. În funcție de modelele și problemele urmărite, Mărculescu și-a intitulat lucrările „Privire gri”, „Jobenul”, „Lăutul”, „Pantofii roșii”, „Codana”, „Dresul negru”, „Jaluzeaua”. Și aici puține sunt nudurile în care artistul se oprește asupra expresiei feței sau a ochilor. Deși poziția surprinsă este de obicei frontală sau din profil, capul femeilor pictate este răsucit sau învăluit în părul abundent, ce acoperă obrazii sau estompează privirea.

Sânii sunt întotdeauna planturoși, contrastând de cele mai multe ori cu suplețea taliei.

Ca modalitate de a picta, Simion Mărculescu așează materia picturală în tușe uniforme. Pasta este subțire, oneori chiar diluată, fluidă, alteori ea este densă, în acord cu construcția trupului. Linia rămâne întotdeauna elegantă, plăcută, expresivă. Gama cromatică este și ea bogată, de la roșu intens, galben, verde, griuri, negru de diferite nuanțe, până la albastrul cu străluciri de smalt.

Pictorul a cărui viață s-a consumat la înalte combustii lăuntrice, Ioan Simion Mărculescu rămâne unul dintre cei mai activi artiști plastici pe care i-a avut Galațiul vreodată. El s-a manifestat în contextul artei românești contemporane ca o „voce” originală, inconfundabilă. A fost în același timp un desăvârșit scenograf, pedagog, maestru în arta fotografiei, manager. Opera rămasă de la el trebuie în viitor să fie cunoscută în întregul ei, iar memoria sa merită să fie cinstită în Galați și prin alte modalități, cum ar fi, de pildă, atribuirea numelui său unei străzi, unei tabere de pictură cu organizare anuală, înălțarea unui bust etc. Astăzi, numele său îl poartă doar o sală destinată expozițiilor temporare din cadrul Muzeului de Artă Vizuală pe care l-a condus între 1990-2001. Este prea puțin!



**Ioan Simion Mărculescu, *Pufuleț*, cărbune pe hârtie**



## *Gheorghe Suciu* (1913 – 2016)

În toamna anului 1978, în urma concursului de ocupare a unei catedre de Limba și literatura română în Galați, ajungeam ca profesor la Școala Gimnazială nr. 29, o unitate de învățământ situată în Cartierul „Dunărea”, Microraioul 19, construită cu câțiva ani mai înainte, cu peste 2000 de elevi, care învățau în trei schimburi. Un colectiv didactic numeros, condus de profesoara de istorie Rea-Silvia Preda, cu care pe vremea când eram student, lucrasem într-o vacanță de vară în calitate de corector la ziarul local „Viața nouă”. Cunoscându-mi preocupările jurnalistice și literare, mi-a propus înființarea unui cenaclu literar al elevilor și editarea unei reviste școlare. Ceea ce s-a și întâmplat. Cenaclul l-am botezat cu o metaforă, „Petale de lumină”, și aceeași denumire i-am dat-o și revistei. Cel care mi-a sărit primul în ajutor dintre profesori a fost Gheorghe Suciu, care funcționa în acea perioadă la catedra de Educație plastică. Acesta mi-a asigurat partea grafică, realizată atât de el cât și de elevi. În plus, obișnuia ca periodic, în holul de la parterul școlii, să deschidă expoziții cu lucrări ale copiilor, astfel că în cadrul cenaclului am putut încuraja și scrierea unor cronici plastice, care vedeau lumina tiparului în paginile revistei, publicație editată în 1500 de exemplare, devenite insuficiente după apariția primului număr în decembrie 1978. Ținuta grafică a revistei, bogăția rubricilor, conținutul



dens al articolelor elevilor au atras atenția unor personalități ale scrisului de la nivel național. Și-au împărtășit aprecierile, printre alții, poetul Ioan Alexandru, profesorul și scriitorul Tudor Oprea, autorul unei Istории a revistelor școlare din România, prozatorul Alexandru Mitru, poetul Valeriu Gorunescu. Pe plan local, au avut cuvinte de laudă scriitorii Teodor Parapiru, Ion Trandafir, Ion Chiric, Sterian Vicol, Maria Petra, Apostol Gurău. Așa se face că la ediția din 1981 a Concursului național al presei școlare, revista a fost distinsă cu Premiul I și Medalia de Aur. Meritul pentru o astfel de recunoaștere republicană a fost desigur și al lui Gheorghe Suci, care alături de activitatea desfășurată cu atâta dragoste și pasiune în școală, în timpul pe care-l mai avea la dispoziție, desena, picta, începuse să expună la manifestările colective ale Filialei Galați a Uniunii Artiștilor Plastici din România. Curând, artistul, din motive de sănătate, avea să se transfere la o altă școală, mai apropiată de locuința sa, iar colaborarea noastră s-a restrâns doar la vizite în atelierul său de creație, același cu apartamentul în care locuia, și la scrierea unor cronici plastice pe marginea expozițiilor personale organizate. Din perioada cât am fost colegi, păstrez și acum desenele pregătite pentru revistă, pe care îmi place din când în când să le revăd, fiindcă în ele găsesc sensibilitate, puritate, linie precisă, grijă pentru detalii și îl întâlnesc pe Omul, Dascălul și Artistul care mi-a stat alături într-un timp când cenaclul elevilor și revista școlară coordonate de mine au urcat la cote ce și-au lăsat amprenta asupra evoluției ulterioare a unei instituții care și astăzi este emblematică pentru învățământul gălățean.

Gheorghe Suci s-a născut la 18 aprilie 1943, în localitatea Subcetate, județul Hunedoara, fiind al treilea copil al familiei Nicolae și Ana Suci (n. Ciucea). Frații săi mai mari se numeau Ica (n. 1935) și Nicolae (n. 1938). Părinții erau muncitori ceferiști, tatăl – șef de echipă la întreținere, mama – cantoniereasă. Datorită faptului că tatăl era mutat cu serviciul după cum considerau superiorii, clasele elementare le-a făcut la Sînnicolaul Mare (1950 – 1955) și Ineu (1955 – 1957). În 1957 a fost admis la Liceul Pedagogic din Timișoara, ale cărui cursuri le-a frecventat până în 1959, când clădirea școlii a fost luată de către autorități pentru școala de partid, iar elevii au fost transferați la Liceul Pedagogic din Arad. Aici a urmat și cursurile Școlii Populare de Artă,

studiind cu profesorul Sever Frențiu. A absolvit liceul în 1964. Încă din anul I s-a îmbolnăvit de poliomielită (paralizie infantilă), o boală necruțătoare, de pe urma căreia a rămas cu o infirmitate severă, ce i-a marcat existența, producându-i mai ales după pensionare mari dificultăți motrice.

Pe când era la Liceul Pedagogic din Arad, din cauza lipsei de învățători și educatoare, elevii anului VI au fost trimiși să-și înceapă activitatea în învățământ, urmând ca să urmeze cursurile pentru absolvire în vacanțele de iarnă, de primăvară și în primele săptămâni ale vacanței de vară. Datorită faptului că la școala din Mocrea, satul de baștină al tatălui său postul fusese dat unei colege cu părinți care se bucurau de protecție din partea autorităților locale, Gheorghe Suciuc a ales localitatea Tauș, cea mai îndepărtată din raion. Pasiunea pentru artă, încurajările care le primiseră de la profesorii Simion Cosma și Petru Buzgău pentru talentul său la desen, cunoștințele acumulate de la aceștia, l-au determinat ca în toamna anului 1964 să se înscrie la Facultatea de Arte din Timișoara, unde a fost admis și pe care a absolvit-o în 1967, avându-i profesori, printre alții, pe Gheorghe Munteanu, Ion Mihăiescu, Victor Gaga, Petroniu Deliu și Nechifor Someșan. La repartizarea guvernamentală, la sfatul asistentului Ion Mihăiescu, a ales Școlile generale nr. 1 și nr. 2 din Galați, oraș unde s-a stabilit și pe care nu l-a mai părăsit. În 1975 s-a înscris și la cursurile fără frecvență ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Facultatea de Filologie, secția Limba română – Limba franceză, absolvind în 1975.

În paralel cu activitatea didactică a început să participe din 1971 la manifestările colective ale Filiale Galați a U. A. P. R., organizate în oraș, ca și în alte localități din țară. După ce în 1987 a expus împreună cu colega sa de breaslă Maria Bentu-Dunavătu la Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, în 1989 și-a organizat prima expoziție personală. Acesteia i-au urmat altele (1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2013, 2015). A realizat și ilustrație de carte la volumele „Sertarul cu gânduri” de Cristina Miron (2003) și „Exerciții stilistice” (2003), „Ghid de stilistică” (2003) și „Limba și literatura română. Auxiliar didactic” (2004), toate

trei semnate de prof. dr. Gabriela Ciubotaru. Numele său este cuprins în monumentalele lucrări ale lui Valentin Ciucă „Un secol de arte frumoase în Moldova”, vol. II (Editura Art XXI, Iași, 2009), „Dicționarul ilustrat al artelor frumoase din Moldova 1800 – 2010 (Editura Art XXI, Iași, 2011), ca și în „Dicționarul artiștilor plastici gălățeni” al subsemnatului (ediția I, Muzeul de Artă Vizuală Galați, Editura „Terra” Focșani, 2007; ediția a II-a, Editura „Axis Libri”, Galați, 2013).

În 2015, cu două zile înainte de vernisajul ultimei sale expoziții, „Amurg”, îmi spusese la telefon că starea sănătății sale s-a înrăutățit foarte mult, că nu mai putea să-și miște picioarele. Mai apoi, în preajma Crăciunului l-am sunat, spunându-i că i-am lăsat la Galeriile de Artă „Nicolae Mantu” două exemplare din numărul pe decembrie al revistei „Dunărea de Jos”, în care apăruse cronica mea la expoziția sa, exemplare ce trebuiau să ajungă la el printr-o persoană de mare încredere, domnul Lucian Savu. Am aflat atunci că era programat ca după Anul Nou să se interneze la Spitalul Județean de Urgență „Sf. Apostol Andrei” pentru a fi operat de cataractă. Îmi ceruse ca după ieșirea din spital să-i fac o vizită acasă pentru a perfecta proiectul editării unui album de artă, obiectiv la care ținea foarte mult și pe care voia să-l vadă realizat. Între timp, alte complicații au survenit în sănătatea sa, încât a ajuns la spital cu salvarea în toiul nopții, pentru că simțea că se sufocă. În primele zile de spitalizare evoluția a fost satisfăcătoare, se puna problema să fie chiar externat. Ziua de 11 ianuarie 2016 s-a dovedit însă fatală. Speranțele supraviețuirii deveniseră din ce în ce mai mici. Medicamentele administrate nu și-au mai făcut efectul, astfel că la orele 18, în urma unui infarct, a survenit decesul. Din 14 ianuarie 2015, trupul său neînsuflit odihnește în pământul Cimitirului „Ștefen cel Mare” din partea de N-V a orașului.

În ciuda tuturor suferințelor și necazurilor prin care a trecut de-a lungul anilor, a dramelor cauzate de moartea soției, Camelia, și a copilului, Daniel, Gheorghe Suciuc a fost un optimist, un mare iubitor de natură și de oameni, un bun prieten, iar frumusețea lui interioară, sensibilitatea, se simt în lumina și căldura culorilor din tablourile sale.

În decursul celor peste 40 de ani dedicați șevaletului, Gheorghe Suciuc a creat mult și divers. Ca genuri, a abordat cu aceeași pasiune

natura statică, peisajul, compoziția, portretul, nudul. A pictat în tehnica uleiului pe pânză și pe carton, a practicat grafica realizată în pastel, acuarelă, tempera, cărbune, creion, tuș, în tehnici mixte. Deși pornește mai întotdeauna în întreprinderile sale de la datele realului, artistul le transfigurează, le interpretează, știe să-și investească tablourile cu o bogată încărcătură ideatică și emoțională, să le facă purtătoarele unor sensuri adânc umane.

Îndrăgostit până la obsesie de peisaj, el a cultivat acest gen al artei cu o constanță de-a dreptul impresionantă, reținând în tablourile sale secvențe ale unei naturi exuberante, în fața căreia a trăit sentimente de bucurie și încântare, momente de adevărată înălțare sufletească. Cele mai multe peisaje provin din mediul acvatic, cu vegetație abundentă, ce exultă în lumina soarelui de vară, dar și din zonele colinare și montane, unde verdele atinge intensități maxime. Există în aceste tablouri o natură debordantă, vitalismul pare a fi starea firească a artistului, a discursului său plastic. Stau mărturie gamele coloristice puternice, tușele mărunte, aglomerate, dinamice, vădit impresioniste, perspectivele spațiale obținute printr-o pluralitate de mijloace („Tărâm de vrajă”, „Drum fără pulberă”, „Bărci pe mal”, „Lacul cu lotuși”, „Ochiul bălții”, „Bărci la mal”, „Căpițe în soare”, „Refugiul macilor”, „Moara cu noroc”, „Ciutăria”, „Cascadă I și II”). Când pictează imagini ale peisajului surprins în anotimpurile de toamnă și de iarnă, paleta cromatică este mai potolită, griurile invadează acum spațiile pictate („Iarnă gălățeană”, „O dimineață austeră”, „Bacoviană”, „Cătun”). Multe din peisajele din tablourile lui Gheorghe Suciu create în anii din urmă beneficiază într-o măsură mai mare de prezența figurii umane. Fie că se odihnește pe malul unui pârâu, fie că pescuiește, fie că se bucură de răcoarea apei, omul reprezintă un câștig în pictura artistului, în sensul că fiorul vieții se face mai bine simțit, iar sub raport plastic tablourile câștigă în dinamism.

O serie de tablouri din creația sa conțin imagini ale peisajului citadin al Galațiului, mai ales din zona orașului vechi: strada Sindicatelor, felinarele din preajma scării monumentale ce face legătura dintre străzile Alexandru Ioan Cuza și Gării, case de pe străzile Domnească și Gării, clădirea fostei Farmacii Ținc, pontoane și ambarcațiuni în spațiul vecin cu Palatul Navigației. O poezie cu

iz nostalgic răzbate din aceste lucrări, concepute într-o gamă de albastru și griuri colorate, pe care pictorul le-a intitulat „Căruța pe vadul Sindicatelor”, „Poezie în gamă minoră”, „După ploaie”, „Aproape singur”, „Palatul Navigației”, „Toamnă în Parcul Rizer”, „Farmacie în cârje”, „Închinare la vechea poartă”, „Iarnă cu felinar”. Gheorghe Suciu și-a îndreptat privirea și spre paradisul pierdut al copilăriei. A făcut-o nu cu tristețe, ci cu un optimism robust, plăsmuind imagini în culori vibrante, de mare efect stenic („Ulița copilăriei”, „Grădina bunicilor”). Și parcă pentru a exprima toată lumina care i-a invadat sufletul, toată bucuria ce i-a pus în mișcare cele mai intime resorturi ale ființei, el și-a intitulat două tablouri „A înnebunit grădina”. Este în ele o explozie cromatică fascinantă, formele devin aproape de nerecunoscut sub impetuoșitatea dezlănțuirii sevelor, materia picturală pare ieșită de sub pensula unui temperament tumultuos, năvalnic, greu de temperat.

De-a lungul anilor, artistul a creat și lucrări sub impulsul unor întâmplări dramatice din viața sa (ciclurile „Răni”, „Împăcarea cu divinitatea”, „Irevocabila despărțire”, „Tristeți nedeslușite”). Ele sunt proiecții ale unui suflet chinuit de obsesia unor gânduri ciudate, expresii ale unor sentimente contradictorii, ale unor stări conflictuale tensionate. Acum accente expresioniste pătrund în pictura sa, materia picturală se învoldurează, linia desenului este sinuoasă. Când reușește să se elibereze de acele trăiri întunecate, anxioase, regăsindu-și liniștea sufletească, pictorul se dăruiește din nou culorii, cultivându-i cu dărnicie virtuțile optimiste, făcând ca lumina să se reverse iarăși cu dărnicie din tablourile sale. Peisajul Deltei este fascinant, luciul apei capătă reflexe metalice, albatroșii străbat văzduhul în zboruri maiestuoase, florile râd în soare, căpițele de fân parcă dialoghează între ele, norii iau uneori forme umane, sălciile își tremură dantelăria în oglinda fluviului (ciclurile „Revișorări”, „Mirifica Delta”).

Personalitate importantă a învățământului gălățean și a artei create în arealul de la Dunărea de Jos, dascăl al multor generații de elevi, Gheorghe Suciu s-a manifestat ca o prezență dinamică în viața culturală a orașului, iar întâlnirea cu creația lui pe simezele galeriilor de artă ne-a oferit de fiecare dată nenumărate bucurii și satisfacții estetice și tot atâtea motive de a-l aprecia și prețui.



*Paraschiva (Pașa)  
Smirnov  
(1046 -2010)*

*P*araschiva Smirnov, Pașa, cum îi spuneau colegii de breaslă, prietenii și cei apropiați, trecea în lumea dascălilor gălățeni, ca și în cea a artiștilor plastici, drept o ființă delicată, delicată și la chip și la suflet, mai mult sobră decât veselă, mai mult interiorizată decât expansivă, întotdeauna fiind însă un partener agreabil, o distinsă doamnă strângând în structura ființei sale ceva din frumusețea aparte a Dobrogei natale. În atelierul ei modest, cândva aflat în Țiglina I, mai apoi în plin central orașului, în spatele Farmaciei „Carol Davila” (Aleea Independenței nr. 20), lucrările ei, elaborate cu răbdare, te invitau să le privești îndelung, să le receptezi mesajul, să meditezi sau să te bucuri de ritmul liniilor și armonia cromatică.

Prin 1986, când eram colegi de cancelarie la Școala Gimnazială Nr. 29 din Galați, fiind solicitat să-i scriu câteva rânduri pentru un catalog, spuneam: „Cunoscută publicului gălățean mai ales din participarea la expozițiile colective din ultimii ani, Paraschiva Smirnov cultivă în creația sa un lirism discret, reținut, care, uneori îmbracă haina redării cu mijloacele proprii picturii a specificului unor locuri de care artista se simte legată sufletește, așa cum se întâmplă, de pildă, în peisajele dobrogene, alteleori, ea transcrie doar reacțiile sale în fața elementelor din natura înconjurătoare. Portretele, realizate în acorduri

cromatice sobre, ne-o arată preocupată de sondajul psihologic, acestea fiind, prin viziunea ce ne-o propune artista, mai aproape de grafica sa în alb-negru, unde lirismul este mai grav, meditativ, nu lipsit de accente dramatice, comunicând sensuri majore ale existenței umane atât de complexe”.

Rândurile citate aici nu au mai apărut în catalogul respectiv. Ele au fost rătăcite de un prieten al lui Bachus, care „veghea” la destinele culturii gălățene. Anii au trecut, creația artistei a evoluat, s-a împlinit, însă ceea ce am scris atunci și-a păstrat valabilitatea.

Paraschiva Smirnov s-a născut la 3 noiembrie 1946 în comuna C. A. Rosetti, județul Tulcea. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, promoția 1972. A lucrat ca profesoară de Educație plastică în învățământul preuniversitar din Galați la Școala Gimnazială nr. 29 „Sfânta Ana” și la Școala Gimnazială nr. 11 „Mihail Sadoveanu”, iar timpul liber și l-a consacrat picturii de șevalet și graficii. Și-a deschis mai multe expoziții personale la Galeriile de Artă „Nicolae Mantu” (1984, 1986, 1989, 1994, 1998, 2002), a participat la numeroase manifestări de grup și colective organizate pe plan local, interjudețean și național, a realizat lucrări de artă vestimentară și ilustrație de carte. Lucrări ale ei se găsesc în colecții de stat și particulare din România, Anglia, Austria, Franța, Israel, Germania, Grecia, Olanda, S.U.A.. Ultimii ani de viață i-au fost foarte dramatici. O boală necruțătoare a măcinat-o până când, la 5 mai 2010, a răpus-o.

În pictură și în grafică, în întreaga sa carieră artistică, Paraschiva Smirnov a cultivat cu consecvență peisajul, natura statică, portretul și nudul. În fața spectacolului naturii, ființa artistei a vibrat profund, iar penelul său a immortalizat imagini de un lirism discret, reținut. Peisajele, mai ales cele din zonele montane sau colinare, au o anumită austeritate, o poezie sobră. Liniile urcă în pantă, șerpuiesc pe suprafața pictată, desfășurând un spațiu pe înălțimea tablourilor. „Pașa Smirnov, notează criticul de artă Maria Magdalena Crișan, *receptează natura în sonoritatea ei gravă, cu acea frumusețe adâncă, întotdeauna însoțită de un sentiment nostalgic*”. La rândul său, Valentin Ciucă scrie că Paraschiva Smirnov „face din peisaj tema unor comentarii plastice unde

*substanța poetică are a face cu elementele femininului. Pornește de la datele concrete ale motivului și transfigurează apoi, în spirit personal, o atmosferă. Ansamblul determină simpatii imediate prin sugestie și convinge prin vibrația petelor de culoare dense și aeriene totodată. Starea de peisaj poate elimina stimulii reali, deoarece imaginea ignoră uneori geografia locurilor. Unduirile cu trimiteri mioritice, deal-vale, fac ca privirea să urmeze spontan aceste caligrame terestre și astrale, cu efect asupra declanșării reveriilor posibile. Deplina stăpânire a mijloacelor îi îngăduie libertăți imaginative și chiar reconfigurarea peisajului în ansamblu”.*

Unele imagini ale peisajelor din tablourile sale par mai degrabă sondaje în geologic, dezvăluind taine ale lumii adâncurilor, ale straturilor suprapuse sau ale rocilor spălate de apele timpului. O suită de tablouri au în centrul lor figurarea casei, fie că este vorba de casa părintească sau de cea a bunicilor. Casa este un simbol al statorniciei, al vieții așezate, pașnice, temeiul unei familii de buni gospodari, iar fereastra, mai ales când este deschisă, cum se întâmplă în tablourile pictoriței, constituie spațiul pe unde pătrunde dar se și revarsă lumina, evocând poate ospitalitatea oamenilor ce locuiesc acea casă, sufletul lor curat și deschis („Casa bunicilor”, „Fereastră cu lalele”, „Fereastră bunicii”, „Grădina bucuriei”, „Flori în fereastră”).

Portretele realizate de Pașa Smirnov, pictate în acorduri cromatice sobre, ne-o arată pe artistă preocupată de pătrunderea resorturilor ascunse ale psihicului uman, de reliefarea unor trăsături definitorii ale modelelor. Sunt edificatoare în acest sens tablouri ca „Fevronia”, în care personajul feminin, de o deosebită delicatețe, este prezentat într-un moment de intensă concentrare, „Trecând prin toamnă”, un autoportret de fapt, unde pictorița, în părul și pe fața căreia timpul și-a lăsat amprente, s-a înfățișat îngândurată, părând că privește mai mult în trecut, sau „Privind depărtarea”, „Alma”, „Arina”, „Rochia galbenă”, „Blândețea zilei”, „Misterul umbrei” – portrete în care expresia modelelor emană o evidentă liniște sufletească.

Lucrările de grafică, majoritatea desene în peniță, dezvăluie și ele un univers bogat, motive ce par desprinse mai degrabă dintr-o lume



a lecturilor, a visului. Dramaticul („Coșmar”, „Clown”, „Timp oprit”) se asociază cu contemplativul („Toamna câmpului”, „Vegetală”), cu candoarea sau cu poezia copilăriei („Portret”, „Amintiri”), cu vraja nostalgică a memoriei („Casa cu amintiri”). Imaginile construite se disting prin știința compozițională, prin folosirea echilibrată a contrastelor. Liniile sunt fine, conduse cu siguranță, alcătuind o țesătură de un lirism reținut. În grafica de șevalet, artista portretizează nu atât chipuri, cât mai ales stări. Paleta de sentimente este variată, pendulând între neliniște, angoasă, încremenire. Uneori personajele au înfățișări ciudate, expresioniste, sunt apăsate de povara vieții, se simt amenințate sau suportă cu greu spațiul îngust al recludiunii. Alteori fizionomia lor este redată caricatural, umorul sau ironia plutind în atmosferă mai mult acuzator decât jovial.

Paraschiva Smirnov nu mai este printre noi ca persoană fizică. A rămas pictura și grafica ei să ne mângâie și să ne încălzească sufletele, a rămas o operă creată cu sinceritate, sacrificiu și respect pentru artă. Avem datoria morală să i-o reunim într-o retrospectivă, să o facem să circule, să o cunoască marele public!



**Paraschiva Smirnov, *Melancolie***



## *Aurel Manole* (1953 – 2015)

*L*uia de 8 noiembrie 2015 a debutat cu o veste tristă pentru cultura, arta și învățământul gălățean. La Spitalul Județean „Sf. Apostol Andrei”, la numai șase ore după o intervenție chirurgicală dificilă, încetase din viață pictorul Aurel Manole, președintele Filialei Galați a U. A. P. R., profesor la Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin”. Un artist complex, sensibil și valoros, un creator inventiv, preocupat întotdeauna de nou, cu un palmares expozițional local, național și internațional impresionant, un dascăl excelent, care s-a dăruit cu pasiune și devotament activității didactice, un OM sociabil, prietenos, de o nobilă generozitate.

S-a născut la 17 aprilie 1953, în satul Căuiești, comuna Drăgușeni. A absolvit Liceul de Muzică și Artă Plastică din Galați (1972), Facultatea de Arte Plastice din Iași, Secția Pedagogia Artei și Desen (1979) și Facultatea de Arte Decorative și Design a Universității de Arte „George Enescu” din Iași (1996). În februarie 2009 și-a luat doctoratul în arte vizuale la Universitatea Națională de Arte din București, avându-l conducător pe prof. univ. dr. Mihail Mănescu. A activat ca profesor la Școala Generală din comuna Tudor Vladimirescu, Școala Generală Nr. 42 Galați, Colegiul Universitar „Studium”, Liceul de Artă „Hariclea Darclee”, Brăila, Școala de Arte Galați și la Liceul de

Arte „Dimitrie Cuclin”. Un timp a fost și director artistic al Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați. A fost membru al UAPR din 1990, iar din 2006 a îndeplinit funcția de președinte al Filialei Galați a U.A.P.R. După decesul pictorului Nicolae Spirescu (5 noiembrie 2009), a devenit și președinte al Fundației Culturale „Nicolae Mantu”. A întreprins studii în domeniul artelor decorative aplicate, concretizate în invenția „Amestec de fuziune cromatică, procedeu de realizare și instrumente de lucru”, brevetată în 1997 de OSIM București și care se referă la mijloacele de obținere a „pictografiei”. A fost membru al mai multor asociații și fundații din țară și din străinătate: AFRA (Asociația Artiștilor Francezi și Români), Paris, Franța; Asociația Europeană de Science Fiction; președinte al Fundației de Creație „Astralis”, Galați; președinte onorific al Cenaclului de Arte Vizuale și Literatură de Anticipație „Sfera”, Brăila. A debutat cu o expoziție individuală în 1977 la Iași, fiind încă student, iar mai apoi, începând din 1980, și-a organizat peste 70 de expoziții personale în țară (Galați, București, Bacău, Cluj-Napoca, Iași, Craiova, Piatra Neamț, Râmnicu Vâlcea, Tecuci, Bârlad, Mangalia, Tulcea), dar și în străinătate: Fayence, Franța (1990); Centrul Cultural Român, Paris, Franța (1992), Fundația Light, Ithaca, New York, S.U.A. (2002, 2003). A participat la Taberele de creație de la Anina, Caraș Severin (1984); Lazarea, Harghita (1987); Lugoj, Timișoara (1989); Amara (1989); Reșița (2005, 2007, 2008); Celic Dere, Tulcea (2006, 2007); Tabăra Internațională de pictură „Malko-Târnovo”, Bulgaria (2008); Tabăra Internațională de pictură Plopeni, Prahova și Herculane, Caraș-Severin (2008), precum și la Congresele Europene de SF de la Fayence – Franța (1990), Freudenstadt – Germania (1992), Insula Jersey – Marea Britanie (1993), Vilnius – Lituania (1996), Dortmund – Germania (1999), Gdynia – Polonia (2000) și Praga (2002). De asemenea a fost prezent la Convențiile Mondiale de science fiction de la Glasgow (1995) și Los Angeles (1996). În perioada 1993 – 2015 a fost coordonator al Programului de Artă Vizuală al Taberei Internaționale Anuale, cunoscută ca Academia de Vară „Atlantykron”, organizată pe o insulă misterioasă, cu vegetație luxuriantă, numită Inelul de Piatră, situată pe Dunăre, la aproape un kilometru în aval de ruinele Cetății Capidava, fostă

fortificație geto-dacică, devenită castru roman în timpul Împăratului Traian. A publicat la Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos” Galați lucrările: „Promovarea artei și culturii europene prin educație” (2005), „Utilizarea paradoxului vizual ca mijloc de conștientizare în autoevaluare” (2005), „Citirea și interpretarea imaginilor” (2005), „Creativitatea, principiile de design și învățarea exponențială” (2006) și „Noi modalități și soluții de amestec al culorilor. Fuziuni cromatice dirijate în practica picturii” (2009, teza de doctorat). A fost onorat cu mai multe distincții: Premiul III la arte vizuale ROMCOM, Pitești (1988); Marele Premiu de Anticipație, Amara (1989); Premiul național pentru arte vizuale ROMCON, București (1990); Marele Premiu pentru Arte Vizuale EUROCON, Fayance, Franța (1990); Premiul III pentru grafică la Concursul de Arte Vizuale „Panait Istrate” (1991); Premiul pentru artă fantastică EUROCON, Vilnius, Lituania (1996); Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofițer, categoria C - „Artele plastice” (2004). Lucrări ale sale se află în colecții de stat și particulare din România și din Anglia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Franța, Germania, Italia, Israel, Lituania, Olanda, Polonia, Spania, S.U.A..

Opera lui Aurel Manole este bogată, diversă și complexă. A cultivat deopotrivă pictura, grafica și pictografia, dar s-a manifestat cu reușite de-a dreptul impresionante și-n arta decorativă (tapiseria tridimensională). S-a exprimat în toate genurile: peisaj, natură statică, flori, portret, nud, compoziție. A fost atras atât de pictura figurativă cât și de cea abstractă. În creația sa întâlnim mai multe cicluri: „Efemeride”, „Engrame”, „Orașul”, „Insula”, „Vitrării”, „Troia”, „Structuri planetare”, „Semne”, „Cetățuia”, „Coline”, „Amintiri” „Eu și satul”, „Modele”, „Vizitatorii” etc. În conceperea lucrărilor, artistul pornește în general de la datele realului, pe care le simplifică, le transfigurează, le ridică la rangul de metaforă și simbol. Orașul, de pildă, este văzut ca o aglomerație urbană, de unde și reprezentarea lui printr-o foarte ingenioasă țesătură de linii și planuri verticale, orizontale sau oblice. Elementele care compun compoziția tablourilor iau forme geometrice de conuri, cuburi, cilindri, arcuri, discuri, forme ce amintesc de gramaticile cubiste și constructiviste. Coloritul este sobru, redus la tonuri de roșu închis, negru, griuri de diferite nuanțe.

„Insula”, din ciclul de tablouri grupate sub acest titlu, este văzută și ca un simbol al izolării, al meditației necesare creației, dar și ca un spațiu mirific, cu vegetație abundentă, unde artistul a trăit clipe de neuitat în mijlocul naturii.

Petrecându-și copilăria și adolescența într-un sat ascuns între dealurile Covurluiului, Căuiești, cu locuri încărcate de istorie (în pământul unei livezi de la cunoscuta Mănăstire Adam au fost descoperite rămășițele unei biserici din secolul al XVII-lea), Aurel Manole a apelat peste ani la memoria sa afectivă și le-a evocat în culori calde în ciclurile „Cetățuia”, „Coline”, „Amintiri” și „Eu și satul”. Preocupat îndeaproape de figura umană, a reprezentat-o în ipostaze și atitudini diferite atât în portrete cât și în compoziții cu două sau mai multe personaje.

Tablourile din seria „Structuri” conțin uneori imagini ale unei lumi fantastice, ireale, vecine cu arta science-fiction, evidențiind cât de bine se simte artistul în lumea nemărginită a imaginarului. Ca limbaj pictural ele sunt cu totul deosebite. Pasta este fluentă, proaspătă, uneori ea este astfel așezată în pagină încât dă impresia reliefului. Alteori capătă o patină de frescă.

La tehnica **pictografiei** Aurel Manole a ajuns pornind nu de la monotipie, cum au crezut mulți, ci de la o tehnică mult mai veche, aceea a encausticii. Pictate pe lemn cașerat, faianță, carton, hârtie, sticlă, placaj melaminat, pânză, tablourile create în această tehnică sunt peisaje imaginare, proiecții ale unei lumi posibile dincolo de cunoștințele noastre sau dincolo de actualele limite ale cunoașterii umane. Imaginile vizuale plăsmuite de el ne poartă prin locuri de pe planete misterioase, care farmecă ochiul și înalță spiritul prin ineditul lor (ciclurile „Planeta Zeta”, „Planeta Corianică”). Culoarea nu este niciodată aspră, rugoasă, ci dobândește sonoritate și strălucire, tonurile se întrepătrund întocmai ca-n encaustică.

Lucrările de tapiserie tridimensională au surprins la vremea când au fost expuse prin ideile vehiculate de artist, cât și prin realizarea plastică. Concepute ingenios, obiectele decorative închipuie forme și volume diferite: rădăcini, vârtelnițe, trunchiuri de copaci, șerpi, cuiburi de păsări, liane etc. Aurel Manole a valorificat firul de lână

sau de bumbac, sfoara de Manilla (în forma naturală sau colorată), fibrele de sisal și alte materiale sintetice, alcătuind compoziții decorative ce pot ornamenta oricând spații interioare mai mici sau mai mari, înlăturând monotonia sau rigiditatea pereților, alăturându-le acestora frumusețea și noblețea artei autentice. Unele lucrări, ca cele reprezentând cuiburi sau liane, creează chiar acea atmosferă de mister specifică Deltei sau bălților Brăilei, amintindu-ne într-un fel de proza și minunatele descrieri ale lui Mihail Sadoveanu.

În lucrările create în cheie abstractă, dacă în cele de dimensiuni mai mari, lirismul său este grav, reținut și meditativ, din punct de vedere cromatic predominând roșul ternar, ocrul, albul, albastrul dramatic, brunul și pământul de Siena, în cele de dimensiuni mici, artistul este extrem de spontan, culorile se înmulțesc, păstrându-și puritatea, prospețimea și strălucirea. Apar galbenul solar, violetul, verdele deschis, rozul. Materia picturală câștigă în intensitate, pictorul mizează mult pe forța senzorial-expresivă, emoțională a culorii, pe virtuțile poetice și muzicale ale acesteia.

Studiind la Iași, oraș în care pictura în acuarelă a atins cote foarte înalte prin penelul unor artiști de talia lui Max Arnold, Constantin Radinschi, Ștefan Hotnog sau Adrian Podoleanu, Aurel Manole nu putea să nu-și manifeste preocuparea și pentru tehnica culorilor de apă. Îl recomandă în acest sens spiritul său pătrunzător de observație, sensibilitatea, spontaneitatea, rafinamentul în obținerea unor efecte cromatice, rapiditatea în execuție, atribute indispensabile celui care folosește această veche tehnică a picturii, cu mari posibilități expresive, mai ales în domeniul peisajului și al notației turistice. Cu mai mulți ani în urmă, vizitându-l în atelierul său de creație, aflat atunci într-un bloc din strada Dr. Alexandru Carnabel, am avut posibilitatea să-i admir foarte multe acuarele și să înțeleg cât de mare importanță acorda el și acestei tehnici. Majoritatea reprezentau peisaje, care aveau un farmec aparte. Atmosfera lor era generatoare de poezie, de lirism nu exuberant, ci reținut, discret, potolit, învăluit într-o gamă coloristică exprimând mai degrabă nostalgie și melancolie. Imaginile immortalizate pe hârtie și pe carton erau transfigurări ale unei naturi văzută în diferite momente ale zilei (preferabile dimineața și seara), cu forme

variate de relief, cu vegetație aflată în plenitudinea sevelor. L-au atras pe artist atât mediul acvatic, munții, dealurile, luminișurile de pădure, dar și șesurile cu lanuri de grâu. Sălci plângătoare își scaldă pletele în albastrul-verzui al apelor, munții Semenici, acoperiți de păduri, își dezvăluie contururile prin aburii ceții, căsuțe și biserici modeste răsar prin văi și pe coamele dealurilor, arbori singuratici sau aflați în pâlcuri se leagănă în bătaia vântului. Fie că sunt din Delta Dunării, din zone montane și colinare, din Bărăgan sau din podișul Covurluiului, priveliștile reținute de Aurel Manole sunt pictate cu sensibilitate, în delicate și rafinate armonii cromatice. Linia desenului este mlădioasă sau transcrie forme geometrice, culoarea are uneori fluiditate, transparență, după cum alteori este mai consistentă, urmărind redarea materialității elementelor ce populează suprafața pictată. Nu de puține ori artistul folosește ca suporturi chiar cartoane și hârtie colorată, astfel că dă impresia că lucrează în tonurile aceleiași culori. Spațiul plastic este și el bine organizat, schemele compoziționale evită monotonia, lucrul pe suport umed asigură fuziunea culorilor. Există o poezie suavă în tablourile sale, o acuratețe ce creează o stare reconfortantă privitorului, o discreție ce apropie și îndeamnă la receptarea unui mesaj în care dialogul artistului cu natura este convingător și declanșator de emoții și sugestii lirice.

Părăsind această lume la numai 62 de ani, Aurel Manole s-a întors, începând din 10 noiembrie 2015, în pământul satului natal, Căuiești, unde își doarme somnul de veci sub un castan din cimitirul de la Biserica cu hramul „Sfânta Cuvioasă Parascheva”. A rămas în urma sa o operă bogată, care prin conținut, desen, culoare, compoziție, atmosferă, ne va încălzi inimile de pe simezele muzeelor și galeriilor de artă și ne va aminti de un Om frumos la chip și la suflet, cu care am avut fericirea să fim contemporani.



## *Sergiu Dumitrescu* (1954 — 2016)

Cu Sergiu Dumitrescu am fost un timp coleg de cancelarie la Școala Gimnazială Nr. 29 din Galați, unde funcționa de mai mulți ani și soția sa, Gina Dumitrescu, profesoară de istorie. Mai apoi l-am urmărit prin expozițiile personale organizate și prin lucrările expuse la manifestările colective, despre care am scris în mai multe rânduri în presa locală. În 2014, când a aniversat împlinirea vârstei de 60 de ani, l-am cinstit printr-un medalion apărut în revista „Dunărea de Jos” (Nr. 154, decembrie), postat și pe „Forumul gălățenilor de pretutindeni”. Pe 20 ianuarie 2016, aceeași revistă a acordat premiile publicației pe anul 2015. Fiind printre cei onorați cu Premiul „Nicolae Spirescu” pentru contribuții la promovarea artelor vizuale, artistul mi-a făcut un laudațio. Înainte de începerea festivității am observat că este mai slăbit și palid la față. L-am întrebat dacă nu se simte bine sau dacă este bolnav. Nu mi-a confirmat, a ținut să ascundă suferința. Pe urmă, când am aflat vestea stingerii sale din viață, într-un spital din București, la 1 februarie 2016, în urma unor afecțiuni cardiace, care se agravasera în ultimul timp, am înțeles, era prea demn și vertical în tot ceea ce făcea. Nu voia să dea impresia că vreo boală îi macină corpul.

Sergiu Dumitrescu s-a născut la 23 decembrie 1954 în familia unor intelectuali, Minerva și Paul Dumitrescu. Tatăl (n. 28 iunie 1930,



Galați - m. 23 aprilie 2014, Galați), medic veterinar, s-a afirmat și a rămas în cultura gălățeană ca un reputat scriitor satiric și compozitor. A publicat câteva volume: „En garde” (Galați, 1991), „Tratat de nimicologie” (Galați, 1995), „Proiect de fabricație a vacilor nebune” (Galați, 1997). Sergiu, încă din perioada când era elev la Liceul „Vasile Alecsandri”, a frecventat atelierul sculptorului Mihai Mihai, ca mai apoi, în 1977, să fie admis la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, unde a studiat cu profesorii Vladimir Predescu și Marin Iliescu. După absolvire (1981), a revenit la Galați, unde a lucrat ca metodist la Casa de Cultură a Studenților, profesor în mai multe unități de învățământ preuniversitar, iar după 1990 a ocupat funcțiile de consilier la Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniu Național, director al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național și în două rânduri manager al Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, instituție pe care a condus-o până la data decesului. A fost membru al U. A. P. R. din 1991, secția sculptură. Din 1979 a început să expună în cadrul manifestărilor colective ale Filialei Galați a U. A. P. R. În toți acești ani și-a organizat mai multe expoziții personale la Galați (1986, 1987, 1989, 1993, 1995, 1998, 2001, 2015), Cuneo, Cissone, Italia (1995) și a participat la numeroase manifestări de profil cu caracter național și internațional: Galeria „Orizont” București (1984, 1989, 1997), Museo dell’Automobile, Torino, Italia (1992), Galeria „Arx”, Cissone, Italia (1995), Galeria „Piemonte”, Torino, Bienala de sculptură mică, Ravena, Italia (1996), Centrul Cultural Român din Paris, Franța (1997), Galeria Căminul Artei, București (2015), Galeria Five Plus, Viena, Austria (2015). S-a numărat printre artiștii gălățeni care în 1995 au pus bazele Grupului „Axa”, fiind prezent cu lucrări în expozițiile acestuia intitulate „Corpul uman”, „Natura moartă altfel”, „Gest, idee, sacrificiu”, „Oglinda”, „Fără titlu”, „Imposibila întoarcere”, „246”, „Agora act”, „Echilibru” etc. A participat la Tabăra de sculptură în piatră de la Piatra Neamț (1983), Tabăra de sculptură în lemn de nuc de la Muzeul de Artă Vizuală din Galați (1996) și la edițiile din 1991, 1995, 1997 ale Taberei de sculptură în metal de la Galați, pe care le-a și coordonat. Pentru Galați a realizat proiectul după care s-a construit în parcul din fața Casei de Cultură

a Sindicatelor „Troia Sf. Sofia”, ridicată în anul 2000 în amintirea Bisericii „Sfânta Sofia”, demolată de autoritățile comuniste în 1963, ca și lucrările de artă monumentală „Veșmânt” (1991, Strada Brăilei, în fața blocului R-2), „Veghea” (1995) și „Ieșirea în lumină” (1997), ambele aflate în Parcul „Cloșca” (Valea Țiglinei I). De asemenea, a realizat „Monumentul Personalităților Gălățene” (o stâncă pe care sunt montate două plăci din marmură neagră având gravate numele a 49 de personalități), inaugurat după moartea sa, la 4 noiembrie 2016, în incinta Complexului Muzeal de Științele Naturii”, monument finanțat de Clubul Rotary „Dunărea de Jos” (Anca Melinte – „Galațiul s-a îmbogățit cu încă un monument”, în „Viața liberă”, Nr. 8240, 5 – 6 noiembrie 2016, p. 5).

În 2014 i-a apărut la Editura „Axis Libri” albumul de artă „Semne ale clipei”, tipărit cu sprijinul financiar al Primăriei și Consiliului Local Galați, conținând reproduceri după lucrări de grafică și sculptură, cu texte în limbile română și engleză semnate de Mariana Tomozei-Cocoș, Dr. Dan Basarab Nanu, Radu Macovei, Corneliu Stoica, Gheorghe Vida, Theodor Parapiru și Angela Ribinciuc (traducerea în limba engleză - Simona Biriș și Iulia Costescu).

În timpul cât s-a aflat în fruntea Centrului Cultural „Dunărea de Jos” ca director general, viața culturală a județului Galați a devenit mai dinamică, a atins cote superioare de calitate. Au fost înființate Fanfara „Valurile Dunării”, Ansamblul Folcloric „Doina Covurluiului”, Corala de copii „Allegria”, Editura instituției și revista lunară „Dunărea de Jos” (ajunsă la nr. 167 la data decesului său), s-a început organizarea festivalurilor de folclor, fanfare, film și muzică ușoară pentru copii.

A fost onorat cu distincții precum: Premiul III la expoziția concurs de la Cissone, Italia (1995); Premiul pentru talent și ofensivă în arta plastică gălățeană, acordat de ziarul „Viața liberă” (1995), Premiul Municipiului Galați (2012), Premiul Direcției Județene pentru Cultură și Patrimoniu Național Galați (2015). La sfârșitul anului 2016, Primăria și Consiliul Municipiului Galați i-au conferit post-mortem titlul de „Cetățean de Onoare al Municipiului Galați”. De asemenea, la împlinirea a 40 de zile de la stingerea sa din viață, Muzeul de Artă Vizuală i-a organizat o expoziție comemorativă în

noua sală consacrată expozițiilor temporare din cadrul Muzeului Istoriei, Culturii și Spiritualității Creștine de la Dunărea de Jos, care cu acest prilej a fost sfințită de către Î.P.S. Arhiepiscop al Dunării de Jos Dr. Casian Crăciun și a primit numele „Sergiu Dumitrescu”. Numele său l-a primit, la 1 februarie 2017, și Sala Rondă de la sediul Centrului Cultural „Dunărea de Jos” din strada Domnească nr. 61, când a fost organizată o expoziție în memoria sa, cu fotografiile din arhiva instituției pe care a condus-o, cele mai multe purtând semnătura artistului-fotograf Nicolae Sburlan.

Lucrări ale sculptorului se află în colecții de stat și particulare din România, Anglia, Australia, Belgia, Franța, Grecia, Germania, Italia și S.U.A.

Spirit interiorizat, înclinat mai mult spre meditație și pătrunderea temeinică a semnificațiilor filozofice ale unor adevăruri și taine ale ființei umane și Universului, Sergiu Dumitrescu a abordat în creația sa teme majore, strâns legate de existența pământească a omului și relația lui cu Divinitatea, eliberarea acestuia din răul care domnește în propria ființă și în societate. S-a inspirat în același timp din mitologie, din Biblie, din simbolistica astrologică și creștină, a dat curs fanteziei sale găsind echivalențe plastice sugestive pentru exprimarea unor idei și motive cu conotații adânci în istoria civilizației omenirii și a culturii popoarelor. A fost inventiv, deschis înnoirilor de limbaj și cât a trăit nu s-a grăbit niciodată să expună mult sau să lucreze cu materiale perisabile, și-a realizat fiecare lucrare cu o meticulozitate demnă de invidiat, a șlefuit-o până la perfecțiune, i-a imprimat acele însemne ale purității, rigurozității și ale perenității creației care să învingă timpul și să rămână. A cioplit în piatră, marmură, în lemn (esențe rare de mahon, păr african, paltin), a modelat fierul în forme și volume monumentale, înnobilându-l cu atributele artei autentice.

În unele lucrări, precum „Îmblânzitorul de păcate”, o adevărată pledoarie în lemn a eliberării omului de răul care sălășluiește în sine, „Incertitudinea existenței”, compoziție axată pe ideea eroziunii pe care timpul o exercită asupra ființei umane, „Gulag” sau „Trauma Ianus”, artistul este înclinat spre expresionism. Motive cu semnificații biblice sau inspirate din mitologia greco-romană și egipteană stau la baza

unor sculpturi pe care le-a denumit „Supliciu”, „Înălțare”, „Arhanghel”, „Geneză”, „Prometeu”, „Icar”, „Sibilă”, „Iris”, „Nimfă”, „Centaur”, „Orion”, „Danaidă”, „Medeea”, „Ithaca”, „Cassiopeea”, „Efeb”, „Cer plutitor”, „Ichthys”, „Dioscurii” ș.a. Lucrări ca „Vergo”, „Gemeni”, „Selena”, „Taurra” își au sorgintea în simbolistica astrologică, în timp ce „Inorog trist” și „Calul danubian” înfățișează animale fabuloase. Sculpturile lui Sergiu Dumitrescu sunt admirabile metafore plastice ale condiției și existenței omului în univers, simboluri ale unor idei și adevăruri etern umane. Se disting prin eleganța ritmurilor, armonia proporțiilor și tehnica execuției. Ca și alți confrăți, artistul preferă formele și volumele simplificate, esențializate, rigoarea geometrică, jocul subtil al luminilor și umbrelor, al plinurilor și golurilor. Linia sculpturilor sale este fluidă, imaginile sunt materializate printr-un superior dialog cu spațiul, într-o ordonare armonioasă a suprafețelor. Deși destinate interioarelor, lucrărilor sale nu le lipsește monumentalitatea, putând fi transpuse la mari dimensiuni și amplasate în spații de for public. De apreciat la acest sculptor este și ingeniozitatea cu care uneori folosește în aceeași lucrare combinații de materiale diferite, unele neconvenționale, îmbinându-le armonios, făcându-le purtătoarele unor mesaje profund umane. Seria lucrărilor inspirate de muzică și de instrumentele muzicale, unele foarte vechi, reține de asemenea atenția prin ineditul formelor, prin delicatețea curbelor, dar mai ales prin felul în care Sergiu Dumitrescu știe să sugereze chiar ritmurile și vibrația muzicii. Totodată, sculpturile din metal, destinate spațiului public, vorbesc despre un creator inventiv, care găsește soluții adecvate armonizării și conviețuirii lucrărilor sale cu arhitectura și ambianța mediului în care au fost amplasate. Cubul „Veșmânt”, o construcție masivă, de culoare albastră, care pare a crește din inima pământului, are în partea superioară o splendidă decorație, o adevărată dantelărie metalică argintie. „Veghea” și „Trecerea în lumină” (Parcul „Cloșca”) sunt deosebite ca factură. Ambele pornesc de la forme ce sugerează corpul uman. Dar în timp ce prima are o țesătură metalică complexă, de esență baroc-expresionistă, parcă evocând personaje din filme S.F., în care hazardul pare să dețină locul primordial în îmbinarea elementelor componente, a doua este o alcătuire simplă. Barele metalice din partea

de sus, ce străpung sau numai ating stâlpul vertical de forma unei siluete umane, articulate cu altele în formă de semicerc, evocă siluete ale unor ambarcațiuni sau rămășițe ale unor nave naufragiate.

Picturile parietale din ciclul „Icarus” și lucrările de grafică expuse în cadrul ultimei sale expoziții personale deschisă în Sala „Ioan Simion Mărculescu” a Muzeului de Artă Vizuală (ianuarie 2015), „Semne ale clipei”, ca și în expoziția de la Muzeul Istoriei, Culturii și Spiritualității Creștine de la Dunărea de Jos (martie 2016), dezvăluie o altă latură a personalității lui Sergiu Dumitrescu, aceea de desenator și colorist. Prin primele lucrări a urmărit decorarea unor pereți interiori ai unor instituții. De dimensiuni monumentale, ele sunt de o mare sobrietate, culoarea este așternută în straturi groase pe pânză, ansamblurile obținute evocă mai mult pictura abstractă. În desene, imaginile configurate pe hârtie reprezintă elemente vegetale, pești, păsări fabuloase, nuduri, chipuri de oameni sau sânt plăsmuiri în cheie abstractă. Ele atrag prin prospețimea culorilor și grafia de mare sensibilitate.

Sfârșindu-și periplul terestru atât de timpuriu, la numai 61 de ani, când se afla în plenitudinea forțelor creatoare și avea încă multe de spus, Sergiu Dumitrescu ne va încălzi în continuare inimile cu opera sa și cu amintirea unui Om prietenos, generos, sociabil, cu zâmbet cald și simțul umorului, care a ars pentru cultura și arta municipiului și județului Galați, domenii cărora le-a dedicat cei mai frumoși ani ai săi.



**Sergiu Dumitrescu, *Vânturile, valurile***

## FIȘĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ



## Corneliu Stoica

poet, istoric și critic de artă,  
publicist, pedagog.

Membru al Uniunii Artiștilor  
Plastici din România, secția  
Critică.

Născut la 15 iunie 1941, satul Măcișeni, comuna Corni, județul Galați. Absolvent al Institutului Pedagogic de 3 ani Galați (1960-1963); Universitatea din București, Facultatea de limba și literatura română - limba și literatura spaniolă (1972 - 1977). Profesor, gradul didactic I. Debut publicistic din clasa a X-a la ziarul „Viața nouă”, debut literar în „Viața studentească”, 1963, de către Marin Sorescu. Între 1981- 1985 a coordonat apariția revistei școlare „Petale de lumină”, Școala Generală Nr. 29 Galați; premiul I și Medalia de aur la Concursul revistelor școlare, 1981. Între 1995-1997 - redactor șef al revistei „Realitatea”, organ al Federației Educației Naționale a Sindicatelor. Din octombrie 2003 și până în septembrie 2008 a lucrat ca secretar de redacție la revista „Școala gălățeană”, publicație de informație și opinie pedagogică, editată de Casa Corpului Didactic Galați.

Membru al Societății Scriitorilor „Costache Negri” din 1991.

Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, secția Critică, din 2007.

**Colaborări la ziare și reviste:** „Viața nouă”, „Scânteia tineretului”, „Scânteia”, „Munca”, „Siderurgistul”, „România liberă”, „Agricultura socialistă”, „Înainte” (Brăila), „Pagini dunărene”, „Dunărea”, „Tomis”, „Cronica”, „Contemporanul”, „Luminița”, „Cutezătorii”, „Șoimii patriei”, „Viața liberă”, „Gazeta noastră”, „Vocea Covurluiului”, „Acțiunea”, „Actualitatea Galațiului”, „Partener”, „Evenimentul gălățean”, „Independentul”, „Monitorul de Galați”, „Dialog sindical”, „Porto-Franco”, „Antares”, „Școala gălățeană”, „Danubius”, „Dominus”, „Dunărea de Jos”, „Realitatea”, „O carte pe zi” (online), „Monitor cultural” (online), „Luceafărul românesc” (online), „Dum-Dum” (online), „Agero” – Stuttgart, Germania (online), „Axis libri”, „Forumul gălățenilor de pretutindeni” (online), „Cititor de proză – Republica artelor” (online) etc.

#### **Cărți publicate:**

- **„Muze și monumente gălățene”**, în colaborare cu istoricii Ion T. Dragomir și Mihalache Brudiu, Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Galați, 1974.
- **„Numai stejarii”**, poezii, Editura „Ion Creangă”, București, 1983.
- **„Patria mea, grădina mea”**, Editura Junimea, Iași, 1984 (volum alcătuit în redacție de Ada Fărtăiș).
- **„Cetatea primăverii”**, poezii, Editura „Ion Creangă”, București, 1986 (Premiul Consiliului Național al Organizației Pionierilor).
- **„Țara cu văzduh de ciocârlii”**, poezii, Editura „Ion Creangă”, București, 1989.
- **„Toamna scrie simfonii”**, poezii, Editura Porto-Franco”, Galați, 1991.
- **„Casa bunicilor”**, poezii, Editura „Pax Aura Mundi”, Galați, 1998.
- **„Ochi de copil”**, poezii, Editura pentru literatură și artă „Geneze”, Galați, 1999.
- **„Artiști plastici de la Dunărea de Jos”** (studii, articole, cronici, documente, interviuri), Editura „Alma”, Galați, 1999.

- „**Monumente religioase din municipiul Galați**”, Editura „Alma”, Galați, 2001.
- „**Monumente de artă plastică din județul Galați**”, Editura „Școala gălățeană”, Galați, 2003.
- „**Porți deschise bucuriei**”, cântece pentru copii, în colaborare cu Sorina Iulia Roșu (muzica), Editura „Școala gălățeană”, Galați, 2003.
- „**Teodor Vișan**”- album de artă monografic, Editura „Alma”, Galați, 2003.
- „**Identități artistice**”, Editura „Alma”, Galați, 2004.
- „**Pictorul Nicolae Mantu**” (monografie), Editura „Alma Print”, Galați, 2005.
- „**Întâlniri confortante**”, Editura „Sinteze”, Galați, 2007.
- „**Dicționar al artiștilor plastici gălățeni**”, ediția I, Muzeul de Artă Vizuală Galați, Editura „Terra”, Focșani, 2007.
- „**Nicolae Einhorn**”, album de artă, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați, 2008.
- „**Interferențe**” (Articole, medalioane, cronici, studii), Editura „Sinteze”, Galați, 2009.
- „**Nicolae Gavrilov**”, album de artă, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați, 2010.
- „**Acorduri cromatice la Dunăre**”, Editura „Sinteze”, Galați, 2011.
- „**Teodor Vișan**”, album de artă (în colaborare cu Valentin Ciucă), Editura „Axis Libri”, Galați, 2012.
- „**Popasuri ale privirii**”, Editura „Sinteze”, Galați, 2013.
- „**Dicționarul artiștilor plastici gălățeni**”, editia a II-a, Editura „Axis Libri”, Galați, 2013.
- „**Munumente de for public din municipiul Galați**”, Editura „Axis Libri”, Galați, 2015.
- „**Fețele imaginii**”, Editura „Sinteze”, Galați, 2016
- „**Nicolae Mantu**”, album de artă, Editura „Axis Libri”, Galați, 2016.



**Lucrări cu caracter metodic-științific**

- **„Un poet al neatârării - Ioan Nenițescu”**, teză pentru obținerea examenului de licență, Universitatea din București, 1977, coordonator – prof. Pompiliu Marcea.
- **„Contribuția revistei școlare la dezvoltarea creativității elevilor”**, lucrare pentru obținerea gradului didactic I, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 1982, coordonator științific – conf. univ. dr. Constantin Parfene.

**Distincții**

- Premii pentru articolele publicate în „Viața nouă” (1960), „Scânteia tineretului” (1963), „Școala gălățeană” (1997, 2004).
- Titlul de „Profesor Evidențiat” acordat prin Ordinul Nr. 3282 din 25 iunie 1980, Ministerul Educației și Învățământului.
- Premiul Consiliului Național al Organizației Pionierilor pentru volumul de poezii „Cetatea primăverii” (1987).
- Premiul „Dimitrie Cuclin” al revistei „Porto-Franco” pentru eseu, 2003.
- Diplomă de excelență acordată de Inspectoratul Școlar al Județului Galați, 2003.
- Premiul revistei „Dunărea de Jos” pentru critică de artă, 2005 și 2008.
- Diplomă de Onoare acordată de Colegiul Național „Vasile Alecsandri”, Galați, 2008.
- Diplomă de excelență pentru contribuția adusă la fondarea, în 1990, a revistei „Școala gălățeană”, publicație de opinie și informație pedagogică editată de Casa Corpului Didactic, 2010.
- Premiul Municipiului Galați, 2010.
- Premiul „Nicolae Spirescu” al Revistei “Dunărea de Jos” pentru contribuții la promovarea artelor vizuale, 2016.
- Premiul Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național Galați, 2016.



*Nicolae Mantu cu doi colegi la MÜNCHEN*



*Nicolae, Elena și Menelas Mantu*



*Lola Schmierer-Roth citind*



*Lola Scmierer-Roth cu mama sa*



*Gheorghe Naum și Mihail Gavrilov*



*Gheorghe Naum și Sorin Manolescu*



*Mihail Gavrilov și Nicăpetre, 1953*



*Marcel Grosu și criticul de artă Ion Frunzetti, Măgura Buzăului, 1975*



*Nicolae Spirescu, graficiana Maria Dumbravă  
și Constantin Dimofte*



*Nicolae Spirescu și Corneliu Stoica*



***Silviu Catargiu și profesorul-colecționar Lucian Ciocoiu  
în atelierul său de creație, 2003-2004***



***Aurel Manole în dialog cu pictorița Mala Zamfirescu-Bedivan,  
4 mai 2007***



*Sergiu Dumitrescu și sculptorul Aurel Vlad  
la Galeria Căminul Artei*



*Sergiu Dumitrescu și pictorița Monica Turcu*





*Atelierul artistului*, u.c., 59 x 72 cm,  
Muzeul de Artă Vizuală Galați (MAVG)



*Ora odihnei*, 57 x 72 cm, MAVG



*Flori*, u.c., 46 x 58 cm, MAVG



*Rok*, u.c., 34 x 44 cm, col. privată



*Sitari*, u..c., 49 x 69 cm, MAVG



*Din ordin*, u. p., 85 x 127 cm, MAVG



*Cai la adăpat*, u.p., 57 x 80 cm, col. Sorin Rodeanu



*Viței spre pășune*, u.c., 50 x 63 cm, col. Georgeta Morentz



*Trandafiri roz*, u. c., 45 x 47 cm, col. Marcela Ostfeld-Ciupe



*Turmă de porci*, u.p., 54 x 79 cm, MAVG



*Boi în pădure*, u.p., 78,5 x 60 cm, Muzeul de Artă Craiova



*Fată cu basma albastră*



*Strada Sf. Gheorghe, MAVG*



*Colega*



*Portretul mamei artistei*



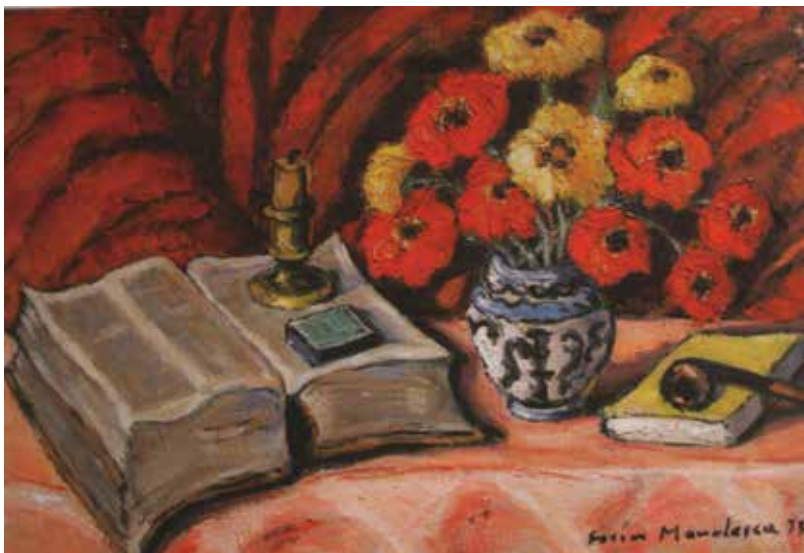


*Femeie în semiprofil (Autoportret 2)*



*Biserica Greacă Galați*

*Glastră**Cană verde*



*Natură statică cu carte veche*, u.c., 38,2 x 55 cm, 1973



*Căpițe*, u.c., 48 x 63 cm, 1975 (col. part)



*Natură statică cu vase*, u.p., 41 x 57,5 cm, 1968, Muzeul Brăilei



*Șlepuri pe Dunăre*, u.c., 33 x 45,5 cm, Muzeul Brăilei



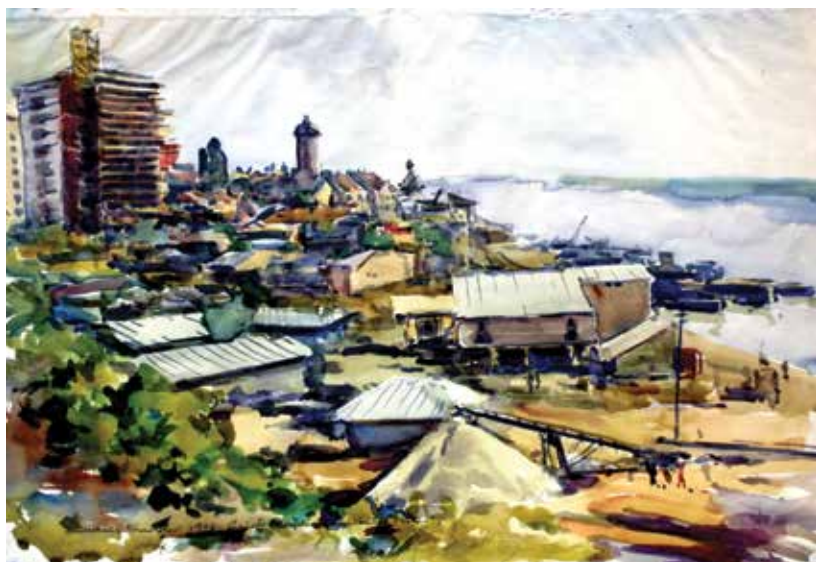
*Floarea soarelui,*  
u.p. lipită pe carton, 45,5 x 34,7 cm, 1962, Muzeul Brăilei



*Peisaj citadin,* u.c., 34 x 49 cm, 1973, Muzeul Brăilei



*Căpitania portului Galați,*  
acuarelă, 56,5 x 71,5 cm, 1965, col. NAVROM



*Peisaj din Galați,* acuarelă, 48 x 66 cm, 1960, MAVG



*Dunărea în aprilie*, u.p., 49,5 x 65 cm, 1963, Muzeul Brăilei



*Bibani*, acuarelă, 38 x 58 cm, 1966, col. N. Gavrilov



*Vas la călăfătuțit*, acuarelă, 59 x 72 cm, col. N. Gavrilov



*Casă țărănească*, acuarelă, 50 x 70 cm, col. Gh. Gavrilov





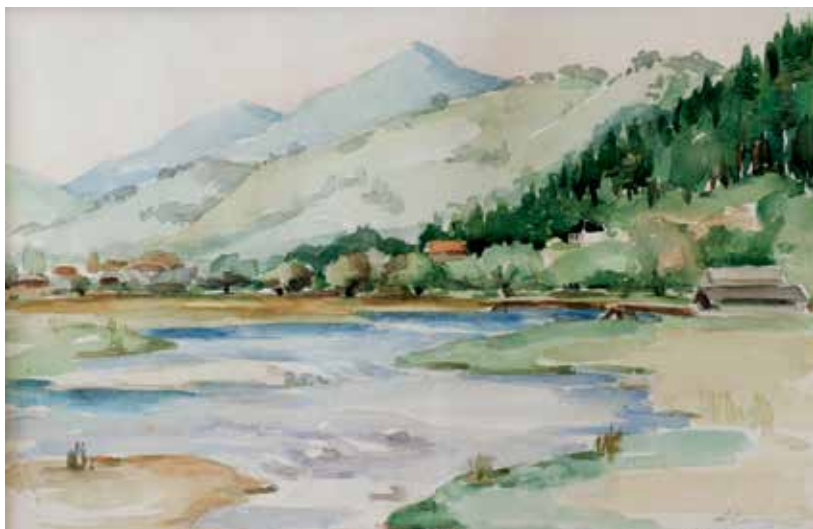
*Brăila - Docuri*, acuarelă, 45 x 61 cm, 1960, Muzeul Brăilei



*Sub veșmântul toamnei*, acuarelă, 50 x 70 cm, 1960, Muzeul Brăilei



*Cartierul din valea oraşului*, acuarela, 45 x 60 cm



*Peisaj din Agas*, Bacău, acuarelă



*Pictorul Nicolae Mantu,*  
acuarela 49 x 36 cm



*Portretul soțului*  
*(Serge Hanagic)*



*Rodica (fica artistei), 1952*



*Alexandra, fca artistei*



*Peisaj din Delta*, acuarela, 40 x 60 cm



*Peisaj din Agas, Bacău*, acuarelă



*În parc*, acuarela, 34 x 50 cm



*Peisaj din Galați*, acuarela, 34 x 30 cm



*Peisaj cu Fabrica Prutul Galați, 39 x 29 cm*



*Din Munții Vrancei, acuarela, 25 x 37 cm*



*Soția artistului*, u.p. 50 x 42 cm, 1943, Muz. Brăilei



*La scăldat*, u.p,m 55,8 x 70,5 cm, 1935



*Peisaj din port*, u.c., 49 x 51 cm, MAVG



*Vedere din portul Brăila*, tempera, 55,5 x 73 cm, Muz. Brăilei





*Natură moartă cu mere*, u.c., 49,5 x 61 cm, Muzeul Brăilei, 1961



*Port*, u.c., 49,8 x 61 cm, 1937, Muzeul Brăilei



*Macedoneancă*, ulei pe lemn, 53 x 41 cm, MAVG



*La marginea oraşului*, u.c., 35 x 45 cm, 1937, Muzeul Brăilei



*Vase la malul Dunării, col. familiei*



*Case, col. familiei*



*Flori, col. framiliei*



*Vatră din Tarcău*, u.c., 42 x 60 cm, MAVG



*Pictorul Nicolae Mantu,*  
gips, 56 x 38 x 31 cm



*Portret de femeie,*  
gips, 48,5 x 44 x 29 cm (MAVG)



*1907,*  
bronz, 48,5 x 25 x 32 cm, MAVG



*Portretul lui Spiridon  
Vrânceanu, MAVG, lemn*



*Punct pescăresc*, u.p., 65 x 80 cm, MAVG



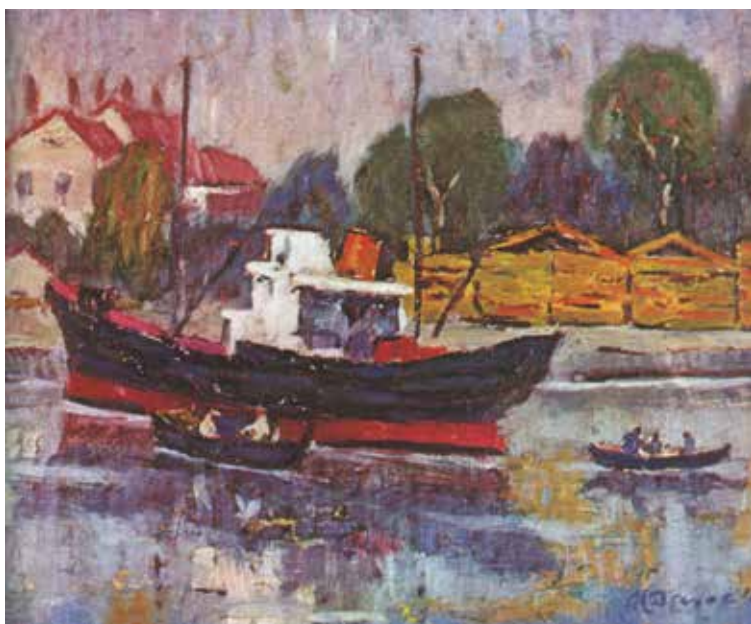
*Natură statică*, u.p. 52 x 38 cm



*Pe gânduri*



*Climatite*, u.p.c., 51 x 34 cm,  
1985, col. Dr. Florian Angheluță



*Port*, u.p.p., 82 x 1.20 cm, MAVG



*Căpițe*, u. p. c., 34 x 51 cm, 1981, col Dr. Florian Angheluță



*Raci*, u.p.c., 34 x 51 cm, 1981





*Portretul unui evreu*, col. Dr. Florian Angheluță



*Frezii*, u. p. c., 37 x 27 cm, 1983, col. Dr. Florian Angheluță



*Ciorile*, u. p. c., 27 x 37 cm, col. Corneliu Stoica



*Luceafărul*



*Dimineață în Delta*



*Amintiri de altădată*



*Veneția, 1971*



*Nostalgii danubiene*



*Biserica Precista Galați, 2005*



*Nud*



*Maluri I*



**Stradă din Brăila**



**Pe lac**, acuarelă, flowmaster și cariocă, 50,5 x 70,5 cm, 1975



*Autoportret,*  
u.c., Muzeul Brăilei



*Pictorul Sorin Manolescu,*  
u.c., 80 x 60 cm, Muzeul Brăilei



*Ștergare,* acuarelă pe hârtie



*Culmea Pricopanului*



*Spre Vădeni*





*Portret de fată,*  
marmură, 82 x 40 x 45 cm



*Ilie Iordache, constructor naval,*  
gips, 61 x 29 x 26 cm



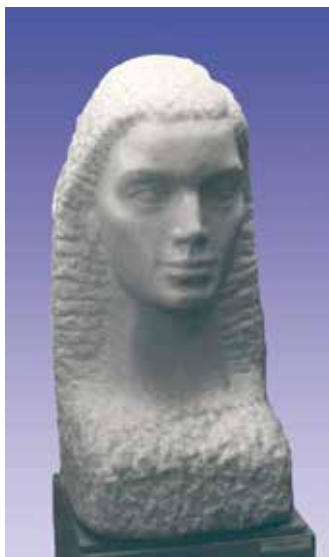
*Maternitate, piatră*



*Studentă,*  
gips, 80 x 45 x 28 cm



*Portret*



*Tinerete*, 1963



*Portret*



*Natură statică*, u.c., 96 x 62 cm, MAVG



*Prima zăpadă*, u.p. 45 x 57 cm (Copacul)



*Mireasa plaiului,*  
marmură, 1,5 x 0,5 x 0,2 m,  
Muzeul de Artă Vizuală



*Dor stelar,*  
Măgura Buzăului, 1978



*Speranță pierdută,* u. p., col. dr. Moisei Mihaela



*Univers latent*, grafică



*Mai cade o stea*, col. Corneliu Stoica



*Columnne*, u.p., 60 x 70 cm, MAVG



*Plai albastru*, u.p.



*Vas cu flori și fructe I*



*Stăpâna apelor*



*Nocturnă*, ulei pe pânză

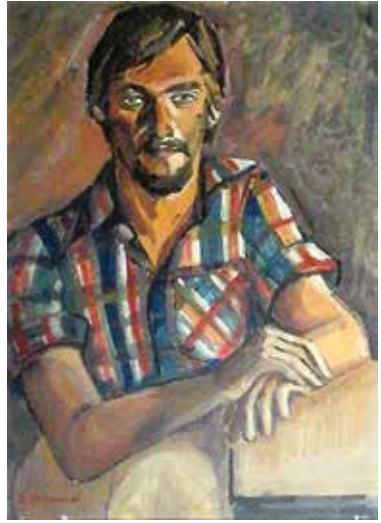


*Repaos*





*Adolescentă*



*Istoricul Dan Basarab Nanu,*  
col. Katia Nanu



*Colecționarul*



*Portret de băiat*



*Flori, col. Corneliu Stoica*



*Împliniri.* ulei pe PFL, 50 x 40 cm, MAVG



*Maternitate,* piatră



*Înaripare*, metal



*Duet*



*Peisaj de iarnă*, ulei pe carton, col. Corneliu Stoica



*Iisus Hristos*, marmură



*Rodnicie*, Muzeul de Artă Vizuală Galați



*Prometeu*



*Troiță*



*Pasărea apelor (Faleza Dunării)*



*Icar*, Muzeul de Artă Vizuală Galați

*Muzică*, lemn*Mireasă**Chemarea zborului*, lemn,  
100 x 29 x 21 cm, col. Corneliu Stoica





*Bustul domnitorului Petru Rareș, comuna Cuca, Galați*



*Aurora, Măgura Buzăului, 1972, INT*



*Saxophonist*



*Chitarist*



*Jimmy*



*Anca*

*Leda**Citadină I*



*Citadină III*



*Arcade*

*Cal**Ceață*



*Nuca*



*Trompetist*, u.p., 99 x 89 cm, MAVG



*O zi de vară*



*Căpițe*





*Dimineață de toamnă*



*Vedere dinspre bac*



*Lan de grâu în Lunca Dunării*



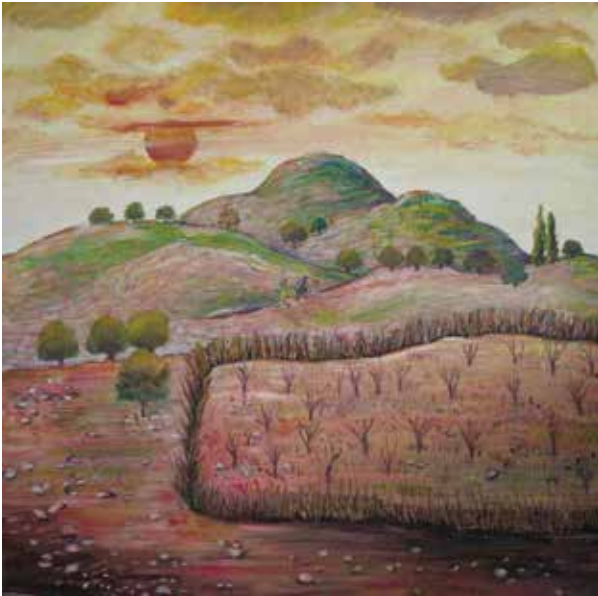
*Rafinament de albastru*



*Bărci la mal*



*Locul de întâlnire I*

*Loc împrejmuit**Câmpie dobrogeană*



*Pe gânduri*



*Dobrogeancă,*  
col. Corneliu Stoica



*Casa bunicilor*

*Portret de femeie**Fereastra bunicii*



*Deal dobrogean*



*Fereastră cu lalele*



*Coline*



*Pe plajă*





*Portret de fată*



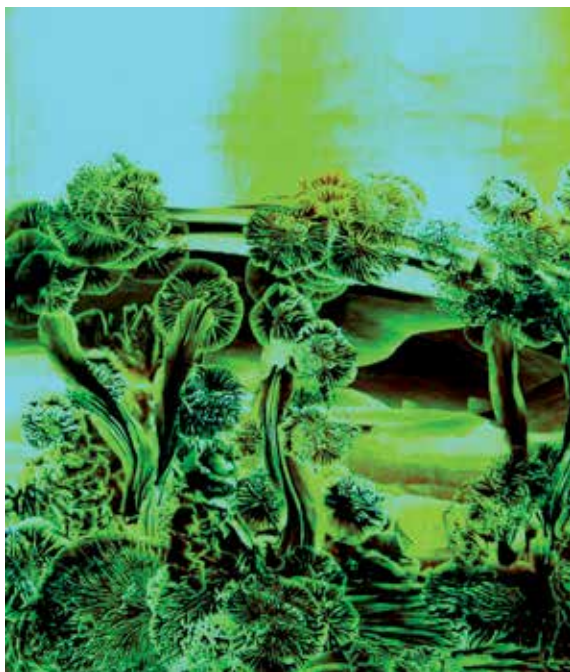
*Dune, pictografie*



*Abstract*



*Planeta corianică 6*



*Planeta corianică 1*



*Structuri*, pictografie, 35 x 50 cm



*Eu sunt aici, pictografie*



*Colină 1*



*Tors*, piatră



*Icara*, lemn, h - 49 cm



*Ithaca*, h - 56 cm



*Cer plutitor*, lemn, h - 58 cm



*Veșmânt*



*Pește*, acrilic pe hârtie, 67 x 47 cm



*Inorog trist*, lemn, h-32 cm



*Spirit*, lemn, h - 65 cm



*Peisaj cu chiparoși*,  
lemn, h - 80 cm



*Efeb*, lemn, h - 61 cm



*Floarea soarelui*,  
lemn, h- 66 cm