

RAPORTUL DINTRE COLECȚIONARUL DE ARTĂ ȘI MUZEU

AL. BĂLINESCU

Într-un eseu asupra creației artistice, Paul Valéry emite paradoxul că „autorul este omul din lume cel mai rău situat pentru a cunoaște ceea ce alții numesc opera sa” și pentru a discuta despre ea. Să operăm o substituție de cuvinte, în locul autorului punându-l pe colecționar*. Nu este, într-un anumit sens, și el un creator? Nu este, oare, și colecția de artă, o creație distinctă, izvorită fie din „dragostea pentru ordine în lucrurile materiale, unită cu adevărata dreptate și cu dorința de frumusețe” (John Ruskin), fie dintr-o contemplație îndelungată, însoțită cu acea plăcere universal valabilă, plăcerea estetică (J. Volkelt) sau din necesitatea obsedantă de a privi și a poseda opere de artă datorită căreia un amator devine colecționar (K. H. Zambaccian), fie — cum spunea cu vorbă de taină sculptorul Gheorghe D. Anghel — dintr-un desăvârșit simț moral, numai așa putând sluji „la înobilarea, la purificarea sufletului omenesc”?

Colecția de artă este — până la urmă — o supremă dăruire, o datorie sacră. Ai primit de la oameni, pe cărări necunoscute simțurilor imediate, ceea ce este rouă și clinchet de cristal, ai avut îngăduința perpetuă, pe care numai pictura ți-o dă, de a privi lucrurile în măsura în care au fost cândva contemplate cu dragoste (Paul Valéry) și se întâmplă apoi în sufletul tău, pe tăcute, o prefacere naturală, ca o pîrguire de măr toamnă, bucurie fără egal și întreg — luminoasă, asemenea unui zbor de pasăre pe deasupra arborilor, când este iarăși dimineață însoțită și primăvară: te desprinzi de tine însuși și redai celor mulți ceea ce pentru ei a fost înfăptuit inițial, iar de-acum poartă aura unei mari iubiri. Eternul omenesc prins bunăoară în bronzurile lui Gheorghe D. Anghel, alături de întrebările asupra existenței și miraculoasele țesături cu lumină și culoare caracteristice tablourilor lui Ion Țuculescu de pildă, nu mai sînt strînsură și plăcere unui singur om, ci tuturor la în-

* Din prezentul material excludem pe acei indivizi — foarte numeroși de altfel — care strîng tablouri sau alte obiecte de artă din cauze extraestetice, ca: snobismul, mania, moda, tezurizarea valorilor materiale, asigurarea zilei de mîine, negustoria, cupiditatea etc. De cele mai multe ori nici nu le știu *adevăratul preț*.

domină, în orice clipă, pentru rodnicul și instructivul dialog dintre om și artă. Tot ceea ce se întâmplă cu o colecție particulară de artă de la achiziționarea primului tablou sau primei sculpturi, pînă la trecerea ei în folosința tuturor, este un act de creație cu multiple implicații social-culturale pînă adînc, în viitor.

Dar, despre toate acestea este dificil să vorbești, în parte fiindu-ți necunoscute, deși, întocmai ca un autor în opera sa, ai parcurs toate etapele creației, ai străbătut multe răscruci, ai stat la îndoială la răspîntia multor drumuri (Paul Valéry); unele opere le-ai achiziționat fără nici un efort, printr-o simplă întîmplare, iar la altele ai ajuns după multă trudă, traversînd greutăți ce păreau de netrecut inițial, făcînd sacrificii, urmărindu-le statornic; un fel de vis cu rădăcinile înfipite deopotrivă în realitățile epocii tale și în credința proprie că au fost create într-adins pentru tine și ți se cuvin.

Putem spune deci, în deplină liniște, despre o colecție de artă, nu numai că poartă pecetea epocii în care s-a format, dar că ea definește și un om cu personalitatea și caracterul propriu, cu problemele, cu afinitățile și resentimentele lui. Acest om este cel mai fidel prieten al artiștilor plastici și... al publicului, el făcînd legătura între creația primilor și public. Păstrînd, alături de marile muzee, patrimoniul artistic al unui popor, colecționarul își asumă astfel, deplin conștient, o mare responsabilitate și va face totul să corespundă, avînd față de opera de artă aceleași îndatoriri ca și muzeul, cum vom constata mai departe. Ba, am putea spune că între un colecționar și opera de artă legăturile merg mai departe, devin organice (ceea ce nu poate fi în cazul unui muzeu), de aici decurgînd grija părintească a colecționarului pentru „freamătul cel mai mîndru și cel mai misterios al sufletului” (Elie Faure) investit într-un tablou sau într-o sculptură, de un artist.

Ca să corespundă întru totul acestor cerințe, „colecționarul trebuie să posede însușiri naturale de receptivitate, ce se dezvoltă treptat printr-o educație vizuală și intelectuală ce rafinează ochiul și simțurile” (K. Zambaccian); trebuie să fie într-o continuă depășire de sine însuși.

Nu se poate preciza cînd au apărut în lume primele colecții particulare de artă. În antichitate, dacă un cetățean cumpăra o sculptură ori o picătură, nu se gîdea să împodobească interiorul casei sale, ci un templu. Astfel, Pliniu îl citează pe Alcibiade care a comandat pictorului Aglaphon două tablouri, avîndu-l pe el drept personaj central, pe care le-a plasat apoi într-un loc public.

După cucerirea Greciei antice, patricienii romani au deprins gustul frumosului, stringînd pe căi aflate la îndemîna celui puternic și pentru propria lor desfătare, obiecte de artă. Asemenea „obiecte” erau și în atenția primilor regi franci și merovingieni, acestora plăcîndu-le să-și împodobească palatele cu ele. Contemporanii le numeau „curiozități”.

Ca în toate sectoarele activității omenеști, Renașterea avea să însemneze un revirment deosebit și pentru colecțiile particulare de artă. Abia acum se poate vorbi cu adevărat de așa ceva, respectivele colecții dovedindu-se de-a lungul secolelor calea principală de îmbogățire a muzeelor lumii, o parte devenind însele muzee celebre.

Printre cele mai cunoscute în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, cităm colecțiile alcătuite de papii Iuliu II și Leon X, Francisc I, pe bra-

tele căruia se spune că ar fi murit Leonardo da Vinci, Carol Quintul, Laurențiu de Medicis, cardinalul Leopold de Toscana, Vasari, lordul Arundel, Margareta de Austria, Maria Stuart, Richelieu, Caterina de Medicis, Mazarin, Fouquet, Colbert, Ludovic al XIV-lea, lordul Hertford etc.

Pasiunea pentru strângerea operelor de artă ia avânt în secolul al XVIII-lea, colecționarii — recrutați din toate clasele sociale — fiind din ce în ce mai numeroși. Secolul al XIX-lea va cunoaște o adevărată înflorire în privința aceasta, datorită burgheziei care „a susținut și întreținut întreaga mișcare artistică și culturală” a secolului, dezvoltarea muzeelor existente și apariția altora datorându-se în primul rând inițiativei și donațiilor particulare. Un singur exemplu este edificator: Muzeul Luvru, înființat inițial pe baza colecțiilor regilor Franței, ajunge posesorul de astăzi al impresionantelor valori plastice naționale, prin donațiile făcute de La Caze pentru secolul al XVIII-lea, Thomy—Thierry și Moreau Nelaton pentru arta secolului al XIX-lea și Camondo și Caillebot pentru epoca contemporană (K. H. Zambaccian).*

Printre marii colecționari de artă ai secolului al XIX-lea îi mai cităm pe Campana, frații Goncourt, Thiers, Cernuscki, Dutuit, dr. Georges de Bellio ș.a.

Să ne oprim puțin la ultimul, recunoscut ca un mare prieten al impresionanților, colecția sa servind ulterior la înființarea Muzeului Marmottan din Paris. Se cuvine să amintim că într-o sală spațioasă a numitului muzeu este expus — la loc de cinste — portretul dr. Georges de Bellio, făcut de pictorul român Nicolae Grigorescu. De altfel, de Bellio era român sadea, stabilit în jurul anului 1851 la Paris, — poate ca o consecință a revoluției burghezo-democrate de la 1848 în țările române; cercetările de arhivă aduc uneori la lumină documente surprinzătoare prin conținutul lor istoric. Se numea Gheorghe Bellu, fiul lui Alexandru și nepotul unui mare vistiier al Valahiei, Ștefan Bellu. După mamă se trăgea din Barbu Văcărescu. Educația estetică și-a făcut-o, desigur, în casa părintească, completându-și-o la curțile boierilor contemporani, de bună seamă și a baronului Lenș (așa-i apare numele scris în chirilica vremii), socotit printre principalii colecționari români de artă de atunci. La Paris, dr. Georges de Bellio se căsătorește cu Catherine Rose Guillement.

E adevărat, nu se cunosc aproape de loc originile colecției sale; se cunosc în schimb toți impresioniștii achiziționați de el într-un fel sau altul:

* Marile fundații de peste hotare, celebre în primul rând pentru colecțiile lor de artă din toate timpurile și de la toate popoarele, sînt — de asemenea — rodul iubirii de frumos, gustului ales, abnegației și inițiativei unor persoane particulare. În țările respective joacă rolul unor puternice centre de știință și cultură, cu ramificații multiple, depășind prin posibilitățile materiale, libertatea de manifestare și raza de activitate, instituțiile similare de stat. Cităm în acest sens *Fundația Gulbenkian*, inaugurată oficial în urmă cu câțiva ani de zile la Lisabona și ctitorită de Calust Sarkis Gulbenkian (1869—1955). Biblioteca și impresionanta colecție de artă începînd cu cele mai vechi timpuri și ajungînd în primele decenii ale secolului al XX-lea, interesează deopotrivă Egiptul antic, Grecia și Roma antică, Orientul islamic, Extrem — Orientul și arta europeană din evul mediu pînă la zi. Totul beneficiază de o concepție modernă de conservare, expunere și cercetare și de „excepționale condiții tehnice”.

Cézanne — 5

Degas — 2

Manet — 8

Monet — 35

Morissot — 4

Pissaro — 10

Renoir — 8

Sisley — 6

Explicabil numărul mare de tablouri semnate Claude Monet; acestuia i-a fost — multă vreme — cel mai sigur sprijin, aproape singurul sprijin (Remus Nicolescu).

Dacă Gheorghe Bellu a devenit de Bellio, s-a instrăinat complet de țară și nu s-a gândit s-o înzestreze măcar cu o parte din celebrii săi impresionisti, altfel se prezintă lucrurile cu majoritatea colecționarilor români de artă. Cum vom vedea, unii sînt fondatori de muzee, alții de colecții publice, toți fără deosebire ținînd casă deschisă pentru cine dorea să le contemple comorile de artă*; ba mai mult, vor fi pentru pinacotecile și muzeele statului surse inepuizabile de îmbogățire a patrimoniului propriu.

Cei dintîi colecționari de artă din România, atestați documentar, apar către sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Vorbînd despre ei, vorbim de fapt despre primii fondatori de muzee sau pinacoteci, fie că le-au fondat direct, fie că au contribuit la fondarea lor prin donații substanțiale.

Bunăoară baronul Samuel Brukenthal. Își construiește la Sibiu o clădire monumentală în stilul epocii care să-i servească drept locuință proprie și totodată de adăpost al celor circa 16 000 de volume cărți (printre ele fiind manuscrise rare, incunabule etc.) și al colecțiilor proprii de artă, arheologie și numismatică, deja celebre. Tablourile proveneau în parte din colecția imperială vieneză, din colecția Reitzer și altele. În anul 1790 clădirea era terminată, deoarece Brukenthal deschide în ea o serie de expoziții cu caracter personal. Conform clauzelor testamentului donatorului, Muzeul Brukenthal se deschide pentru prima dată ca instituție publică, „în luna februarie a anului 1817, în cadrul unei festivități ce a avut loc în aula Gimnaziului Evanghelic din Sibiu”.

* Un loc aparte în rîndurile acestora îl ocupă Mihail Kogălniceanu. Pușini ca el au iubit și sprijinit artele. „Multipla și vasta activitate a lui Mihail Kogălniceanu (...) nu l-a împiedicat să-și consacre timpul unui proiect mare: edificarea unui muzeu de artă al Principatelor române” (Ilie Kogălniceanu). Călătoriile frecvente peste hotare, cu vizitarea statornică a muzeelor de artă și a colecțiilor particulare din străinătate și numeroasele studii de specialitate întreprinse de el, nu numai că i-au desăvîrșit un gust înăscut pentru frumos, dar l-au și determinat să adune cu mare grijă și cu infinite precauțiuni în privința autenticității, diferite „Colecții muzeistice” (Dan Simonescu). Ceea ce a făcut timp de 25 de ani. În casa sa sub formă de templu grecesc, aflată pe lîngă arcul de triumf de astăzi, deschisă oricui și la orice oră dorea să-l viziteze „muzeul”, alături de piesele cu inscripții grecești și latine antice, alături de ceramica greco-romană, de icoanele și mobilierul vechi, se impuneau cele 90 de tablouri în ulei pe pînză și pe lemn, aparținînd unor pictori care fac de totdeauna mîndria marilor muzee: Tizian, Tintoretto, Guido Reni, L. Carraci, Caravaggio, Velasquez, Rubens, Franz Hals, Snyder, Iordaens etc.

De la rolul creării unei ambianțe de paradă și lux la curțile imperiale, regale și nobiliare, obișnuit în secolele anterioare, iată că obiectele de artă încep să servească și în țara noastră la educarea și desfășurarea sufletească a oamenilor de toate condițiile sociale. De-a lungul anilor, se vor găsi și minți luminate, minți instruite, capabile de altruism și dăruire, care să contribuie la creșterea noului rol al artei, ajungând ca în zilele noastre, datorită înnoirilor revoluționare survenite în viața poporului român, să asistăm la o adevărată proliferare de muzee și colecții particulare de utilitate publică, nu numai la orașe, ci și la sate, în care „masele largi au posibilitatea de a cunoaște nemijlocit și într-o formă deosebită de expunere, adevărate comori de artă”, cum avea să spună colecționarul Moise Weinberg în sesiunea comunicărilor științifice a muzeelor de artă, ținută la București în iunie 1966.

Trecând acum în Țara Românească și Moldova, constatăm că cele mai cunoscute colecții de artă în prima jumătate a secolului al XIX-lea sînt ale familiilor C. Negri, Sofronie Vîrnăv, Știrbei, Brîncoveanu, Lenș, Ghica, Crețulescu etc., alcătuite, „cum era și firesc într-o perioadă cînd la noi dezvoltarea picturii de șevalet era la începuturile ei” (Petre Oprea), din tablouri felurite, din toate epocile, de pictori străini, precum și din obiecte de artă decorativă și altele, ceea ce dădea colecțiilor un caracter „eclectic”. Ba mai mult, colecționarii respectivi adunau deopotrivă originale și copii, mergînd pînă acolo încît comandau unor pictori și sculptori contemporani sau unor firme specializate în așa ceva să le execute copii de pe operele celebre din străinătate, cum este cazul boierului Nicolae Crețulescu (Petre Oprea). Obiceiul acesta s-a extins în tot secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea cînd locul vechii boierimi pămîntene cu impunătoare hrisoave de înzestrare din partea voievozilor țării, l-a luat noua boierime, provenită din arendașii primilor și din negustori. În colecția Dinu Mihail din Craiova și în cea a lui Vorvoreanu figurau numeroase copii, după cum reiese din fondurile personale de arhivă ale numiților. Cele trei grații ale lui Canova și nimfele ieșite dintr-o piatrărie din Florența la începutul secolului actual, figurează și acum în Muzeul de Artă Craiova.

Colecția Eliza și Paul Capeleanu din Rîmnicul Vlcea, donată de aceștia Liceului Alexandru Lahovary în 1921 pentru înființarea unui muzeu și transferată în 1967 la Muzeul Județean Vlcea cu prilejul înființării secției de arte plastice, cuprinde numeroase copii executate de Opreșan Rădulescu, Dimitrie Serafim și... Jean Al. Steriadi. Ultimul figurează cu o copie de pe Nicolae Grigorescu.

După Muzeul Brukenthal din Sibiu, o instituție similară, dublată și de „Școala frumoaselor arte” pentru înființarea și propășirea lor, se inaugurează la Iași în ziua de 26 octombrie 1860, datorită rîvnei pictorului Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, care-i va fi suflet neobosit pînă la sfîrșitul vieții. Este vorba despre Pinacoteca-Muzeu național de pictură din Moldova. La inaugurare sînt expuse 103 lucrări provenite din donațiile unor colecționari. Astfel, Sofronie Vîrnăv donează cele 15 tablouri vechi de mare valoare, cumpărate în anul 1845 de la marchizul de Las Marismas, Costache Negri donează întreaga sa colecție alcătuită din 39 tablouri vechi, punînd clauza „ca tablourile să rămîna totdeauna neclintite la Iași”, iar avocatul Costache Dosiade a donat 30 de

tablouri. Îi putem considera pe cîte trei nu că au contribuit la înființarea Pinacotecii moldovene, ci fondatori ai ei. Cu trecerea anilor, Pinacoteca se va îmbogăți nu prin achizițiile făcute sporadic de stat, ci tot prin donații, cum este de pildă cea a pictorului C. D. Stahi. În anul 1880, din totalul celor 246 exponate cîte figurau în Pinacotecă, 184 erau donate.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, numărul fondatorilor de instituții muzeale din România sau al stimulatorilor activității acestora prin felurite donații, crește. Noua generație de colecționari foarte exigenți și sensibili la nivelul estetic superior atins de pictura lui Grigorescu și Andreescu (din care cauză își îndreaptă preferințele către arta autohtonă), izbutește să-și concretizeze o parte din intențiile ctitoricești și umanitare. Astfel, Ion Kalinderu fondează muzeul care-i va purta numele, îmbogățit apoi substanțial de frațele său Nicolae Kalinderu cu opere de Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu, dr. V. A. Ureche inaugurează la Galați o importantă bibliotecă în ale cărei încăperi se află și un muzeu mixt, dr. Constantin Esarcu își lasă întreaga avere, inclusiv colecția de artă, Ateneului Român fondat tot de el, Emanoil Protopopescu-Pake își constituie colecția de pictori și sculptori străini și români în jurul celor opt tablouri achiziționate de la Jean Baron Eder, C. C. Arion își face cu exigență și gust rafinat o colecție proprie, juristul și omul de cultură Ioan I. Movilă, originar dintr-o familie de vechi boieri moldoveni, achiziționează cu sîrg tablouri aparținînd artei universale (școlile italiană, florentină, flamandă, spaniolă etc...), dar și picturii românești contemporane, cum sînt Evreul galițian de Nicolae Grigorescu și Doamna cu scrisoare de Sava Henția*, iar Virgil Cioflec formează una din cele mai prețioase colecții ale vremii, în care strălucesc ca o jerbă de lumină uleiurile și pastelurile pictorului Ștefan Luchian, ce va fi donată Universității clujene în anii 1929—1930. Colecția Virgil Cioflec constituie fondul de bază al patrimoniului Muzeului de Artă Cluj.

La răspîntia dintre cele două veacuri, se impun însă atenției tuturor, dintr-un motiv sau altul, colecționarii Alexandru Vlahuță, Vasile Gh. Morțun, Anastase Simu, profesor dr. Ion Cantacuzino și acela care „a făcut totul pentru a întretine în jurul său o atmosferă de senzațional și legendă” (I. L. Georgescu), figura insolită a societății bucureștene de atunci, după expulzarea din Franța, unde își făcuse studiile, își formase legături întinse în lumea scrisului și artei și frecventase cercurile anarhiste : Al. Bogdan — Pitești. Prin ei inaugurăm seria colecționarilor cu preocupări de mecenat la diferite trepte** și a celor care și-au pus fie harul, fie îndemînarea întru ale scrisului sau oratoria în slujba artelor în general, cu deosebire în slujba artelor plastice, unii, ca Al. Bogdan — Pitești, atingînd vehemența în articolele lor, iar alții, ca

* Întreaga colecție a fost donată statului de soție și fiul lui Ioan I. Movilă în anul 1937, intrînd în Pinacoteca Municipiului București, situată pe fostul bulevard Lascăr Catargiu.

** Vasile Gh. Morțun, Al. Bogdan — Pitești, profesor dr. Ion Cantacuzino, dr. Gh. Olaru, Octav Moșescu (acesta, cînd era primar la Balcic, le-a dat pictorilor plăți de casă) etc.

Gh. Oprescu, devenind în România prima personalitate în critica plastică și istoria artei românești și universale***.

Deși au fost animați de gânduri mari, înmugurite dintr-un adevărat patriotism, colecțiile lor — printre cele mai reprezentative pentru om și epocă, adevărate tezaure artistice — au pățit multe avatururi, fie din întâmplarea vremurilor, cum zice cronicarul, fie din neînțelegerea sau reaua înțelegere a oamenilor, spunem noi. Nici una nu se mai află în starea gândită de părintele ei spiritual; ba, unele s-au împrăștiat și rătăcit ca frunza în vânt.

Să luăm de exemplu colecția lui Alexandru Vlahuță, fruct nobil al unei prietenii alese: aceea dintre tânărul poet și venerabilul maestru al picturii românești, Nicolae Grigorescu. Constituită de-a lungul a 15 ani, era cea mai unitară a vremii, „deținând prioritatea atenției și interesului amatorilor de artă” (Petre Oprea). Explicabil, pe lângă lucrări izolate de Aman, Artachino, Dimitrie Mihăilescu, N. Vermont, Artur G. Verona, Ipolit Strîmbu, Kimon Loghi, Ștefan Luchian, Jean Al. Steriadi, Gh. Petrașcu etc., în colecția Vlahuță figurau inițial 71 tablouri de Nicolae Grigorescu. Nici statul nu avea atâtea și de importanța lor, afirma Gh. Oprescu în 1912. Poetul nu s-a oprit aici; a închinat vieții și operii marelui său prieten o monografie cu numeroase reproduceri, popularizându-o astfel, a împrumutat tablourile la orice expoziție din țară sau de peste hotare, a ținut mereu casă deschisă pentru cine dorea să le vadă, bucureștean, străin sau călător român în trecere prin București. Îndeplinind atîția ani funcțiile unui muzeu, colecționarul Alexandru Vlahuță a obosit. Dacă adăugăm și grija perpetuă pentru acest tezaur național, care îi măcina, înțelegem. Din cele 71 tablouri de Nicolae Grigorescu, în prezent nu se mai cunosc decît 9 lucrări.

Treburile politice — fiind unul din fruntași în epoca sa — nu-l împiedică pe Vasile G. Morțun să sprijine cu toate resursele morale și intelectuale de care dispunea mișcarea cultural-artistică românească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea și să alcătuiască o colecție renumită de artă, reprezentativă pentru arta ambelor secole (deși al XX-lea abia începuse), cu gândul precis de-a o adăposti și pune la îndemîna publicului larg într-un muzeu construit special. Războiul a redus planul marelui cunoscător și animator al artelor, nelipsit aproape de la nici un vernisaj mai important, al celui ce-i sprijinea pe artiști fie direct, fie cumpărîndu-le lucrări din expoziții, la o clădire rămasă pe roșu din pricina războiului. Nu se știe precis ce opere figurau în colecția sa și care le este soarta. Din amintiri și publicistica vremii ne dăm seama că nu lipseau C. D. Rosenthal, Gh. Tattarescu, C. D. Stăncescu, Gh. D. Mirea, Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Ștefan Popescu, Artur G. Verona, Gh. Petrașcu, Lascăr Vorel, alături de pictori oarecare.

În pasiunea dăruitoare pentru artă și artiști, Vasile G. Morțun era un liric, gîndind despre miraculoasele jocuri de lumini, umbre și linii ale picturii aidoma lui Elie Faure: „Pictura, în care ideea poate să fie vagă dacă sentimentul este puternic, compoziția sumară dacă expresia

*** Alexandru Vlahuță, Al. Bogdan — Pitești, Gh. Oprescu, Victor Eftimiu, K. H. Zambaccian, Octav Moșescu, dr. Mircea Iliescu, dr. Octavian Fodor etc.

este izbitoare, subiectul imprecis dacă obiectul este redat cu forță, dialectica încâlcită dacă imaginația este arzătoare și liberă, este limbajul ce se potrivește cel mai bine cu spiritul romantic, a cărui lege este lirismul". Colecția sa a fost calea prin care a grăit lumii, a fost confesiunea unui mare om.

Dacă intențiile ctitoricești ale unui Vasile G. Morțun și altor colecționari au fost frunte de „istorie”, juristul Anastase Simu a avut fericirea (sau norocul) să și le vadă împlinite încă din anul 1910. Zeci de ani, Muzeul Simu, înălțat ca un templu grecesc în plin centrul Capitalei, a fost locul unde generații după generații de elevi și studenți, împreună cu marele public, și-au făcut educația estetică. Mă număr printre ei și mi-l reamintesc așa cum era în anul 1954, străjuit la intrarea de către Universitate de cele două statui monumentale ale sculptorului Gh. D. Anghel: Ion Andreescu și Ștefan Luchian. Bogată în opere românești și străine (erau reprezentate mai toate țările europene), colecția lui Anastase Simu a fost strinsă începând din tinerețe nu atât pentru plăcerea proprie, cât spre a fi de „folos binelui obștesc” (Marius Bunescu). Gustul pentru artă i s-a deschis în timpul studiilor universitare la Paris și Bruxelles, nemaiavând apoi altă preocupare decât crearea unui muzeu. Paralel cu achiziționarea tablourilor, gravurilor și sculpturilor — unele mai celebre decât altele — colecționarul a înțeles că o responsabilitate la fel de mare cu cea culturală este și aceea a prezentării lucrărilor în condiții optime, a unei sigure adăpostiri și a conservării lor. În acest sens a făcut numeroase studii.

În anul 1927, fondatorul Simu va dona statului român ctitoria sa. Ulterior, cele mai importante lucrări vor fi transferate la Muzeul de Artă al R. S. România, restul trecând în noua clădire a Muzeului Simu de pe str. Biserica Amzei.

Un alt muzeu bucureștean, căruia un om de bine i-a durat zidurile, iar câțiva — prin rîvnă și mult suflet — l-au făcut cunoscut pînă peste hotare prin achiziții și donații, a fost Muzeul Toma Stelian. De înființarea și activitatea lui este legat numele unui renumit savant și om de sentimente alese român, o personalitate întru totul luminoasă, profesor dr. Ion Cantacuzino (1863—1934) care „ajunsese în pragul secolului al XX-lea posesorul uneia dintre cele mai mari colecții de artă din țară, profilată pe arta franceză” (Petre Oprea). Dragostea pentru artă, pentru frumos a moștenit-o din străbuni, hrănindu-și-o la Paris, în timpul studiilor liceale și universitare, cu tot ceea ce oferea „orașul lumină” în acest sens. Amintim că era deseori întîlnit în casa pictorului Puvis de Chavannes, căsătorit cu o Cantacuzino.

În anul 1910 colecția sa (de preferință desene și gravuri) depășise cifra de 10 000. Nu se mărginea numai la a colecționa opere de artă — direct, nu prin intermediari —, ci își invita colaboratorii, prietenii și cunoscuții mai apropiați la discuții despre artă, inițindu-i în tainele ei și stimulindu-i la crearea de colecții proprii. Profesorul dr. Ion Cantacuzino rămîne primul dintr-o suită prestigioasă de medici români care și-au alcătuit colecții de artă renumite, unele fiind donate în parte muzeelor sau servind prin achiziționare la îmbogățirea patrimoniilor artistice ale acestora, iar altele devenind în zilele noastre — ca urmare

la schimbările revoluționare din viața poporului român — colecții de utilitate publică, cu regim similar muzeelor*.

Dacă în colecția sa se găsește prea puțină pictură autohtonă, profesorul dr. Ion Cantacuzino are marele merit că a întrezărit în laborantul său Dimitrie Ghiață pe marele pictor de mai târziu, că l-a ajutat să-și facă studiile la Paris și a recomandat altor colecționari să-i cumpere lucrările.

În anul 1931, profesorul dr. Ion Cantacuzino împrumută Muzeului Toma Stelian, gospodărit cu dragoste și competență de Gh. Oprescu, cele mai reprezentative lucrări din colecția proprie, acestea rămânând după moartea savantului în proprietatea numitului muzeu, conform dorințelor sale testamentare... fără clauze. Publicul le poate admira ori-cînd în sălile Muzeului de Artă al R. S. România, Muzeul Toma Stelian încetînd de-a mai exista ca instituție separată de cultură.

O altă mare pierdere pentru arta românească din toate timpurile, asemănătoare cu vînzarea colecției Mihail Kogălniceanu, de data aceasta însă în sensul că n-a rămas unitară, sub formă de muzeu, între zidurile aceleași clădiri, un conac boieresc din satul Vlaici, județul Olt, s-a materializat în anul 1924 decembrie 3, cînd „ciocanul portăreilor” pecetluia risipirea colecției Al. Bogdan-Pitești. Ar fi fost prîmul muzeu de artă la țară cum rivnise în gînd și în scris creatorul colecției care cuprindea 22 uleiuri și 29 desene și acuarele de Ștefan Luchian, 106 de Vermont, 114 de Camil Resu, 120 de Iser, 32 de Pallady, 16 de Tonitza, 17 de Ștefan Dimitrescu, 9 de Steriadi, 45 de Dărăscu, 4 sculpturi de Brîncuși, 11 de Paciurea, numeroase icoane și racle vechi etc..., în total 967 piese, afară de gravurile și alte obiecte de artă depozitate fără nici o evidență prin sertare și bibliotecă.

Moartea înainte de vreme a colecționarului (la 51 ani), unele probleme familiale cu dedesubturi și revoltătoarea îngustime de vederi a autorităților statului român de atunci au hotărît însă altfel. Vor mai trece cîteva decenii ca visul lui Al. Bogdan-Pitești să-l realizeze pe alte meleaguri și în condiții cu totul noi, de libertate deplină a artei și culturii, de înțelegere totală și sprijin din partea statului, alți iubitori de frumos care n-au beneficiat nici pe departe de posibilitățile materiale ale lui Al. Bogdan-Pitești : un doctor de țară, un călător peste mări și țări și un arhivist-muzeograf.

Al. Bogdan-Pitești, prin viața și activitatea sa, definește mai mult decît oricare colecționar român raporturile dintre un colecționar și muzeu, raporturile dintre acesta și artă-artiști. Abia întors din Franța îl găsim în anul 1896 în fruntea grupului de artiști independenți protestatari, adunați în Asociația artistică Ileana și înlemeietori ai revistei cu același nume, în ale cărei pagini Al. Bogdan-Pitești își clama fără nici o teamă concepțiile proprii în materie de artă. Nu numai atît, și le transpunea în fapte. În primul rînd creează colecția proprie ce-a reprezentat ani de-a rîndul atît cantitativ, cît și calitativ, un adevărat muzeu,

* Dr. Gh. Olaru, dr. C. Angelescu, dr. C. Ionescu — Mihăești, dr. Ion Dumitrescu-Popovici, dr. C. Dona, dr. Al. Slătineanu, dr. Al. Ciucă, dr. Mihai Ciucă, dr. Stînculeanu, dr. Mircea Iliescu, dr. Ștefan Jianu, dr. Aurel Siligeanu, dr. Octavian Fodor, dr. Ghiță Dumitrescu, dr. Maria Avramescu, dr. Alice Magheru.

scopul ei fiind nu numai muzeal, ci și de a stimula valorile prin achiziții direct de la artiști; transformă casa sa din strada Știrbei Vodă nr. 38 într-un cenaclu al scriitorilor și artiștilor, pus în slujba talentului autentic, aci domnind spiritul boem, ironia și îndemnul, confruntarea între opinii și mai presus de toate cultul pentru frumos; o parte din casă și-o adaptează în atelier dotat cu toate cele necesare picturii; multora le asigură hrana și un cămin cald; în conacul său de la Vlaici îi găzduiește pe Ressu, Șt. Dimitrescu, Dărăscu etc., aceștia, alături de Luchian, Pallady, Steriadi, Șt. Popescu, Tonitza și alții fiind nelipsiți din casa aflată pe Știrbei Vodă. Colecția sa, aș arisipită prin ciocanul portăreilor, a alimentat ani și ani la rând muzeele, pinacotecile și colecțiile particulare dintre cele două războaie, cum este de exemplu colecția Kricor H. Zambaccian, cea mai bogată și valoroasă dintre toate, ca și a lui Al. Bogdan-Pitești la vremea ei, un adevărat muzeu (organic, sistematic), înainte de a deveni în martie 1947, prin acte judecătorești, muzeu al statului.

Kricor H. Zambaccian n-a fost numai un colecționar de artă avizat, cu rafinament înăscut și o aleasă cultură, ci și un activ critic plastic și memorialist. I se cerea avizul asupra autenticității unor lucrări și asupra valorii estetice a unor lucrări de artă contemporană. Astfel, în 1954 septembrie 20, este printre cei care își dau girul asupra statuii monumentale „Pictorul Ștefan Luchian” de Gheorghe D. Anghel. În colecția sa, devenită Muzeul Zambaccian, figurează lucrări de pictură și sculptură dintre cele mai reprezentative pentru arta românească începând cu ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea și ajungând aproape la zi. Alături de lucrările lui Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Petrașcu, Pallady, Tonitza, Dărăscu, Al. Padina, Horia Damian, Ion Țuculescu, Brâncuși, Paciurea, Anghel, Medrea, Han etc., figurează un mănunchi cu totul prețios de lucrări ale artiștilor francezi moderni, ca Sisley, Pissaro, Renoir, Cézanne, Marquet, Bonnard, Matisse, Utrillo, Derain, un peisaj de Corot și o compoziție de Delacroix. Drept recunoștință pentru meritele lui deosebite în domeniul artei și culturii în general, statul român democrat-popular i-a acordat înaltul titlu de membru al Academiei.

Dintre numeroasele colecții particulare de artă recunoscute ca atare între cele două războaie mondiale, majoritatea devenite după aceea surse principale de achiziționare pentru muzee și pentru colecționarii contemporani, un caracter aparte îl prezintă aceea a „soldatului artei românești”, cum i se spunea pe drept cuvânt lui Gh. Oprescu, donată Academiei Române în anul 1962* împreună cu clădirea în care era adăpostită, cu arhiva proprie și biblioteca bogată și foarte prețioasă pentru edițiile sale rare, princeps sau cu autografe celebre. Cred că aceasta fi era destinația de la începuturile ei: să fie a întregului popor. De altfel, colecția Gh. Oprescu devenise publică înainte ca fondatorul ei s-o doneze; putea oricine s-o viziteze duminică, iar la cerere și în alte zile. Așa am cunoscut-o și eu prin anii 1948—1950 și am rămas cu impresia că o cunoșteam de ani și ani, obiectele expuse, de la covorele vechi — orientale sau românești — la mobilier, de la miniaturile

* Aceeași destinație dînd-o și Victor Eftimiu colecției sale.

persane la mapele cu desene și gravuri celebre din secolele XV—XX, de la Andreescu la Courbet, totul foarte echilibrat, unitar și învăluit într-o atmosferă intimă de cămin, creind senzația aceasta reconfortantă. Colectionarul, profesorul și îndrumătorul a generații întregi de studenți, stimulatorul talentelor, organizatorul de muzee, istoricul și estetul Gh. Oprescu, sub o aparență scorțoasă și înapoia unei voci stridente de sticlă spartă, ascundea un suflet sensibil, înțelegător, capabil de sacrificii materiale pentru un artist; totuși, un om cu un echilibru interior de invidiat. A fost cel care a încurajat gândurile mele de colecționar într-o vreme când aveam un salariu de „paleograf fără nici o gradă” și visuri cât roata carului mare de pe cer.

Dar iată că în viața întregului popor român, în năzuințele și vrearea oricărui jertfitor la altarul frumosului și adevărului prin frumos, fie el un modest slujitor sau o personalitate recunoscută, apare un prag esențial, așa cum ar fi hotarul dintre noapte și zi: 23 August 1944. La început greu, apoi din ce în ce mai ferm, colecționarii români se realizează deplin în ceea ce se cheamă noblețea pasiunii lor, asociindu-i și pe alții la cultul frumosului ca factor instructiv și educativ. Colecțiile lor, strânse cu mari sacrificii și răbdare numai de ei știute (ospătarul pluri-estet Apostol ar putea spune multe), devin memoriale și de utilitate publică prin acte generoase de donație către stat sau de deschidere largă a porților pentru mic și mare; adevărate muzee, putem spune*. Altele, cum sînt colecțiile dr. Aurel Siligeanu, Octav Moșescu, Apostol, Tiberiu Puica, dr. Marietta Jianu etc., deși nu se încadrează încă într-una ori alta din cele două categorii enunțate, pot fi vizitate — la cerere — de oricine, fiind „nu numai un exemplu de devoțiune, ut. și artistului, ci și propagatoare ale bunului gust” (Radu Petrescu).

Ca să nu rămână parcă mai prejos de colecționari, descendenții artiștilor plastici sau artiștii înșiși, urmînd exemplul izolat al Anei Aman dinaintea primului război mondial (1904), fondează muzee și colecții publice sau donează muzeelor loturi masive cu operele proprii. Cîtăm astfel muzeele Gh. M. Tattarescu, Frederic Stork și Cecilia Cuțescu-Stork, Cornel Medrea (București), Ion Jalea (Constanța), colecția Iser (București) și donațiile făcute de Marius Bunescu la Caracal, Dimitrie Ghiță la Tr. Severin și București, Mihaela Eleutheriade la București, Georgeta Arămescu-Anderson la Galați etc.

Sculptorul Gheorghe D. Anghel gîndea să construiască în București cu mijloace materiale proprii, o clădire care să devină Muzeul Gheorghe D. Anghel. Dacă viața nu i-a îngăduit ca să-și îndeplinească gîndul, a lăsat în schimb drept unic moștenitor al său după moarte, statul român.

În sfîrșit, datorită tot înnoirilor revoluționare din țara noastră de după 23 August 1944, a fost posibil să apară la sate primele muzee de artă (afiliate unor muzee județene), rod al donațiilor colecționarilor particulari. Cum explică dr. Gheorghe Vintilă fundarea Muzeului de artă „Dinu și Sevasta Vintilă” din Topalu, în care, alături de Aman, Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Pallady, Tonitza etc., figurează artiști

* Inginer N. Minovici, dr. Alexandru Slătineanu, Gh. Severeanu, Elena și dr. C. N. Dona, profesor Garabet Avachian, Ion Minulescu și Claudia Millan, Moise Weinberg, Serafina și Gh. Răut etc..

din generația nouă ca Bițan, Piliuță, Almăjan etc.? Prin dorința de a construi „un nou focar de cultură, alături de cele antice de la Capidava și Carsium”, în satul în care au trudit părinții săi.

Dar pe Alexandru Bălinescu ce l-a determinat să înzestreze satul Costești — Vilcea cu o parte din capodoperele sculptorului Gheorghe D. Anghel*? „Erau îndatoriri de neocolit: pragul casei părintești, pământul primilor pași, tăblița și abecedarul unei toamne îndepărtate, străbunii care veghează lângă rădăcina pinilor din cimitir și ne călăuzesc drumul întru înfăptuirile temeinice ale zilei de mâine”, a spus donatorul cu prilejul simpozionului Gheorghe D. Anghel desfășurat în ziua inaugurării oficiale a muzeului, la Costești Vilcea.

Desigur, același imbold intim l-a determinat și pe călătorul Mihai Tican-Rumano să înzestreze Berevoieștii săi natali (Mușcel) cu 290 lucrări de pictură și peste 30 sculpturi.

Sîntem ceea ce sîntem datorită străbunilor noștri și pămîntului pe care îl călcăm zilnic.

Acum, cînd am parcurs sumar o parte a colecțiilor particulare de artă din țară, urmărindu-le soarta (sînt încă destule; bunăoară, un lăptar din București este posesorul a circa 30 picturi de Dimitrie Ghiață; nu le arată nimănui), să încercăm o împărțire a lor după preferințe. Se impun în primul rînd colecțiile pe care le-am putea numi monografice, în strînsura anumitor pasionați — pe lângă alți artiști — impunîndu-se de preferință, cu obstinație aproape, un singur artist. Cităm astfel „slăbiciunea” lui Alexandru Vlahuță pentru Nicolae Grigorescu, a lui Moise Weinberg pentru Iosif Iser, a Serafinei și lui Gh. Răut pentru Pallady și a lui Alexandru Bălinescu — de data aceasta este vorba de un sculptor — pentru Gheorghe D. Anghel. Preferințe vădite au mai arătat: Al. Bogdan-Pitești pentru Luchian, Ressu și Dărăscu, Virgil Cioflec pentru Luchian, Apostol pentru Pallady, Ștefan Jianu pentru Pallady și Ciucurencu, dr. Mircea Iliescu pentru Dimitrie Ghiață, dr. Aurel Silișgeanu pentru Petrașcu, Tonitza și Pallady, Octav Moșescu pentru Luchian Grigorescu și Steriadi etc.

Alte colecții nu dovedesc o preferință deosebită pentru un artist oarecare, ci pentru un gen de artă, cazul profesorului dr. Ion Cantacuzino (grafica) și într-o măsură a profesorului Gh. Oprescu (grafica), colecția celui din urmă putînd fi orînduită și în altă categorie: colecționari care strîng tot felul de obiecte de artă (cultă sau populară) din felurite timpuri și de la diferite popoare, incluzînd în pasiunea lor și istoria: Gheorghe Severeanu, ing. N. Minovici, dr. Alexandru Slătineanu, profesor Garabet Avachian etc.

Din cele expuse pînă acum, n-am epuizat decît o parte a raporturilor existente între un colecționar de artă și muzeu. Succint, vom arăta în continuare și ale raporturi, inclusiv părțile lor negative.

Organizarea expozițiilor, a marilor expoziții retrospective, tematice etc. în țară și peste hotare nu este posibilă fără contribuția colecționarilor particulari. Dăm un exemplu edificator în privința aceasta:

* Anterior, donase Muzeului de artă Craiova o colecție de 200 desene și schițe de Eugen Drăguțescu, mijlocise donarea către același muzeu a colecției Dinu Albulescu — București, iar recent a donat Muzeului Județean Vilcea 350 lucrări de grafică ale pictorului de origine vilceană Ion Brodeală.

expoziția Gh. Petrașcu organizată în anul 1972 de Muzeul de artă al R. S. România, a cuprins 221 tablouri repartizate astfel :

61 Muzeul de artă al R.S.R. și alte muzee.

14 K. H. Zambaccian.

14 dr. Dona.

10 dr. Aurel Siligeanu.

122 Sică Alexandrescu, dr. Octavian Fodor, dr. Maria Avramescu și alți colecționari. În total, colecționarii (l-am inclus aici și pe K. H. Zambaccian) au contribuit cu 160 tablouri la organizarea expoziției.

Un alt exemplu în acest sens ni-l oferă retrospectiva Gheorghe D. Anghel organizată de Muzeul de artă Craiova în anul 1967. Jumătate din lucrările expuse aparțineau colecției Alexandru Bălinescu.

Colecționarii particulari merg mai departe : organizează expoziții itinerante în țară. Cităm în acest sens cazurile lui Moise Weinberg, Octav Moșescu, Ghiță Iancu și Nicolae Bărăscu.

De asemenea, ei simt o adevărată satisfacție intelectuală să ofere muzeografilor toate datele privitoare la viața și opera artiștilor reprezentați în colecție, absolut necesare pentru întocmirea unor ample studii monografice și a cataloagelor științifice.

Ba mai mult, intervin pe lângă confrății lor sau pe lângă amatorii de artă ce nu și-au materializat încă pasiunea într-o colecție recunoscută ca atare, să împrumute muzeelor lucrările proprii sau să dea relații despre ele, ajungându-se pînă la stadiul cînd tabloul respectiv era pe șevalet sau sculptura pe selă.

Sînt nelipsiți la orice acțiune cultural-educativă a muzeelor, la vernisajele expozițiilor, în atelieretele artiștilor plastici (stimulîndu-i prin cumpărarea de lucrări) și fac propagandă în acest sens printre cunoscuți.

Întrețin relații cu muzeele și colecționarii din alte țări și cumpără tot ceea ce tiparul scoate în materie de artă.

Își aduc bucuroși contribuția la stabilirea paternității sau autenticității unor lucrări.

Colecționarii din vocație (spre deosebire de negustori) nu înstrăinează — prin vînzare sau sub o altă formă — lucrări din colecția proprie, spre a nu-i știrbi valoarea.

Dar (ca în toate cele omenеști există și un dar), unii colecționari, pe care i-am numi falși colecționari, aduc și numeroase prejudicii. Neavînd nimic comun cu arta și dovedînd o totală lipsă de competență, pun în circulație lucrările slabe ale unor artiști, lucrări de artiști mediocri sau chiar falsuri, cum este cazul colecționarului X din București. Tot ei fac presiuni pe căi lăturalnice să le fie primite lucrări slabe în expozițiile retrospective.

Nu de puține ori, colecționarii concurează muzeele la acțiunea de achiziționare, oferind prețuri mari, nereale, pentru o lucrare sau alta.

BIBLIOGRAFIE

1. Acad. R.P.R., *Dicționar enciclopedic român*, vol. I A—C, Edit. Politică, București 1962.
2. Emilia Armeanu, *Din istoricul Pinacoteei din Iași (1960—1892)*, Studii și cercetări de istoria artei — Seria artă plastică, nr. 2/1966, p. 263.

3. *Arta*, nr. 3/1970, p. 3.
4. Beatrice Bednarik, *O colecție de artă plastică în București în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, Studii și cercetări de istoria artei — Seria arta plastică, nr. 1/1970, p. 137.
5. Beatrice Bednarik, *Opere de artă din colecții publice provenind din donația „Ioan I. Movilă”*, Revista muzeelor și monumentelor — Seria muzee, nr. 2/1974, p. 68.
6. Constandina Breazu, *Reconstituirea unui univers poetic: Colecția Ion Minulescu Claudia Milian*, Revista Muzeelor, nr. 2/1968, p. 143.
7. Marius Bunescu, *Anastase Simu și muzeul său*, Revista Muzeelor, nr. 4/1967, p. 319.
8. Olga Bușneag, *O clitorie muzeală*, *Arta*, nr. 7/1971, p. 36.
9. Olga Bușneag, *Un muzeu cu program monografic*, *Arta*, nr. 3/1971, p. 8.
10. Olga Bușneag, *Vocația Iser*, *Arta*, nr. 2/1972, p. 24.
11. Francis Carco, *Prietenul pictorilor*, Edit. Meridiane, București 1970.
12. Paula Constantinescu și Doina Schobell, *Expoziția de pictură G. Petrașcu*, Muzeul de artă R. S. România, București 1972.
13. Ion Cruceană, *Muzeul de artă plastică din comuna Berevoești*, Revista Muzeelor, nr. 6/1969, p. 520.
14. Petre Daiche, *George Severeanu — colecționar, muzeograf*, Revista Muzeelor, nr. 6/1971, p. 498.
15. N. Delaport și A. Teodosiu, *Opere de artă franceză în Muzeul Zambaccian*, *Arta Plastică*, nr. 3/1963, p. 162.
16. Vasile Dobrian, *Colecția memorială Iser*, *Arta Plastică*, nr. 10—11/1963, p. 557.
17. Sabina Docman, *Date despre Pinacoteca și Școala de arte frumoase din Iași*, Studii și cercetări de istoria artei, nr. 3—4/1956, p. 301.
18. Mihai Drișcu, *Muzeul de artă Topalu*, *Arta*, nr. 12/1970, p. 28.
19. Elie Faure, *Istoria Artei*, Edit. Meridiane, București 1970.
20. I. L. Georgescu, *Al. Bogdan-Pitești colecționarul*, *Arta*, nr. 12/1970, p. 18.
21. I. L. Georgescu, *Cercul doctorului Olaru și Jean Al. Steriadi*, *Arta*, nr. 5/1970, p. 20.
22. I. L. Georgescu, *Colecția „Al. Bogdan-Pitești” — imagine a unui moment plastic românesc*, *Arta*, nr. 1/1971, p. 12.
23. H.H., *Donația Arămescu*, *Arta*, nr. 12/1972, p. 6.
24. Radu Ionescu, *Expoziția omagială G. Oprescu*, *Arta*, nr. 2/1972, p. 36.
25. Radu Ionescu, *Muzeul de artă al Academiei: Colecția G. Oprescu*, Revista Muzeelor, nr. 2/1966, p. 143.
26. Radu Ionescu, *Muzeul de artă „G. Oprescu”*, *Arta*, nr. 4/1972, p. 38.
27. Ilie Kogălniceanu, *Mihai Kogălniceanu colecționar de artă*, *Arta Plastică*, nr. 2/1958, p. 43.
28. Pierre Larousse, *Grande dictionnaire universel*, Tome quatrième, Paris, f.a.
29. Nicolae Lupu, *Muzeul Brukenthal la 150 de ani*, Revista Muzeelor, nr. 5/1967, p. 411.
30. Marin Mihalache, *Colecția Minulescu*, *Arta Plastică*, nr. 5/1968, p. 25.
31. Mihăilescu G.C., *Muzeul Paul Capelleanu*, Tipografia și Legătoria D. Apreotesei și V. Grabowski, Rm. Vilcea, 1923.
32. Octavian Moșescu, *Alte vitralii*, Edit. Litera, București 1973, p. 17.
33. Remus Niculescu, *De Bellio, l'ami des impressionnistes*, Revue Roumaine d'histoire de l'art, 1964, p. 209.
34. Petre Oprea, *Colecția „Apostol”*, Revista Muzeelor, nr. 6/1971, p. 520.
35. Petre Oprea, *Colecția de artă Ștefan Jianu*, Revista Muzeelor, nr. 3/1972, p. 266.
36. Petre Oprea, *Colecția de picturi de Grigorescu a poetului Alexandru Vlahuță*, Revista Muzeelor, nr. 2/1971, p. 154.
37. Petre Oprea, *Cu privire la expertizele tablourilor de artă (sec. XIX și XX)*, Revista Muzeelor, nr. 2/1968, p. 111.
38. Petre Oprea, *Mihail Kogălniceanu colecționar de artă, Omagiu lui P. Constantinescu-Iași cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, București, Ed. Acad. R.P.R., 1956, 669.
39. Petre Oprea, *Profesor dr. I. Cantacuzino, colecționar de artă franceză*, Revista muzeelor și monumentelor — Seria muzee, nr. 2/1974, p. 72.
40. Petre Oprea, *Vasile G. Morfun, colecționar de artă*, Revista muzeelor, nr. 5/1968, p. 401.
41. Radu Petrescu, *A. Apostol*, *Arta Plastică*, nr. 1/1967, p. 30.
42. Radu Petrescu, *Colecția Siligeanu*, *Arta*, nr. 1/1969, p. 20.
43. Mircea Popescu, *George Oprescu*, *Arta*, nr. 9/1969, p. 36.
44. Florica Postolache, *Muzeul de artă „Dinu și Saveta Vintilă” din Topalu*, Revista

- Muzeelor, nr. 3/1966, p. 244.
45. Revista Muzeelor, nr. 3/1972, p. 281—288.
 46. Revue roumaine d'histoire de l'art, George Oprea, Tome VI/1969.
 47. Dan Simonescu, *La 150 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu (bibliograful, muzeograful)*, Revista Muzeelor, nr. 5/1967, p. 399.
 48. Tereza Sinigalia, *Sărbătorirea Muzeului „Dinu și Sevasta Vintilă” din Topalu*, Revista Muzeelor, nr. 1/1971, p. 79.
 49. Tudor Vianu, *Istoria esteticii de la Kant pînă azi în texte alese*, Institut. de arte grafice „Bucovina”, București 1934.
 50. Moise Weinberg, *Despre activitatea unor colecții particulare de utilitate publică*, Sesiunea de comunicări științifice a muzcelor de artă, iunie 1966.
 51. K. H. Zambaccian, *Pagini de artă*, Edit. Casa Școalelor, București, 1943, p. 135.
-