

ARTIȘTI ȘI SOLDAȚI PLASTICIENII ATAȘAȚI MARELUI CARTIER GENERAL ȘI REALIZĂRILE LOR 1917–1918*

de ADRIAN-SILVAN IONESCU

Abstract: *In June 1917 General Constantin Prezan issued an order to summon a group of already mobilized artists to be deployed with the specific mission to preserve war imagery for posterity, to capture front live scenes. Their output was meant to form the nucleus collection of what would later become the National Military Museum. It was a win-win decision: their talent was harvested best to enshrine the Great War images / sacrifices into the nation's memory and the artists lives' were spared by avoiding the front line exposure. This list of names of the group's members reads like a Who's Who of celebrated Romanian painters: Ștefan Dimitrescu, Ion Theodorescu-Sion, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Aurel Băeșu, Eftimie Hârlescu, Traian Cornescu, Petre Bulgăraș, Otto Briese, as well as sculptors: Cornel Medrea, Oscar Han, Alexandru Călinescu, Dimitrie Mățăuanu, I. Iordănescu, Richard Hette and Anghel Chiciu.*

The School of Fine Arts in Jassy kindly provided them with a working space and therefore enabled them to finalize their sketches. The output of these joint efforts was put on public display in two exhibitions organized in Jassy, one in September 1917 and one in January 1918. On March 30 1918, after the reunification of Bessarabia with Romania (27 March 1918), the exhibition is tellingly transferred to Chișinău.

A special mention should be made of the painter Costin Petrescu. Although he was not conscripted and didn't join the military mobilized artists' group, Costin Petrescu happened to live and work feverishly in Jassy at the same time. He produced forceful canvases and kept remarkable notes about life in Jassy, the overcrowded city, a crossroads of civilian refugees from Bucharest, Romanian soldiers and officers of all arms and ranks, Russian military already inflicted with the Bolshevik bug, governmental officials, French Military Mission personnel and a whole bunch of adventures and profiteers.

The artistic output of these soldier-artists who, by a visionary decision of the head of the General Headquarters, were spared the front line and deployed to do what they knew best, to paint and to carve, kept alive for us the story line, the whole drama of the Romanian contribution to the Great War in color and volume.

Keywords: special war artists, Romanian army, The Great War, exhibition, Jassy.

În toate armatele europene, la izbucnirea Marelui Război, artiștii plastici au fost afiliați anumitor unități militare în vederea imortalizării fazelor conflictului armat.

În această a doua decadă a secolului XX, care coincidea cu revoluția artei moderne, stilul de tratare al unei picturi cu tematică istorică și războinică se modificase radical față de perioada anterioară când scenele de luptă erau în mare vogă. Epoca impunătoarelor compoziții cu șarje de cavalerie sau asalturi năvalnice la baionetă, cu generalii călări în primele rânduri ale atacanților și profuzie de obositoare detalii de uniformă și armament, trecuse demult. Păreau prăfuite marile pânze ale lui Gros, Gerard, Vernet și Meissonier, care glorificau victoriile lui Napoleon I pe câmpul de luptă, ori cele dedicate bătăliilor din Războiul Crimeii de Langlois, Pils, Lady Butler și, din nou, Vernet ori acelea în care Detaille și De Neuville au preamărit și nemurit eroismul soldaților francezi din nefastul război franco-prusian din 1870 iar Anton von Werner a exacerbât bravura și destoinicia militară a nației germane. Din această ilustră companie nu trebuiesc ignorați artiștii noștri de front de la 1877–1878, în mod special Grigorescu și Henția, care au elaborat mari pânze cu scene din Războiul de Independență. Pe lângă faptul că, la 1914–1918, artiștii erau ei înșiși combatanți – ceea ce nu fuseseră pictorii generațiilor anterioare, exceptându-i doar pe Gerard și pe Langlois care erau militari de carieră – și văzuseră adevărata față, hădă, terifiantă, a războiului, ei stăpâneau cu totul altă sintaxă

* Fragmente din acest studiu au fost publicate, fără ilustrație, sau cu aceasta foarte restrânsă, în cataloagele expozițiilor *Atelier de front*, de la Muzeul Național de Artă al României (23 aug. 2017–30 apr. 2018) și *Mărturii din Războiul cel Mare* de la Biblioteca Academiei Române (5–31 oct. 2017).

plastică decât înaintașii și urmăreau cu totul alte finalități în lucrările lor: nu evidențierea conflictului armat ca formă de câștigare a laurilor izbânzii și a râvnitelor decorații pentru bravură ci o mare dramă a umanității, un focar de molime, foamete, distrugerii și moarte. Personajele nu mai erau surprinse în sublimul apoteozei victoriei ci în mizeria tranșeelor pline de glod, în convoaie și lagăre de prizonieri, între răniți, la spitale de campanie, sau în timpul tristei și umilitoarei retrageri, pe vreme rea, bătuți de vânt și de viscol, trecând pe câmpul desfundat, printre cadavre în putrefacție și resturi de material și echipament.

În vara anului 1917, în armata română, aflată în refacere, în Moldova, a fost încheiat un grup de plasticieni atașați Marelui Cartier General, Secția a 3-a Adjutantură, cu misiunea de a elabora iconografia participării noastre la Războiul de Reîntregire a Neamului. Acest organism s-a format ca urmare a emiterii Ordinului Circular Nr. 9400 din 23 iunie 1917, semnat de Șeful Statului Major General, generalul de corp de armată Constantin Prezan¹. Motivația acestei decizii era clar enunțată în document: „Marele Cartier General a hotărât crearea unui muzeu național militar, în care să se păstreze pentru viitorime, toate lucrările ce vor reprezenta paginile cele mai alese ale războiului, clipele de restriște, ca și eforturile prin care nădăjduim a se înfăptui idealul nostru național.

La acest apel au răspuns artiștii noștri, sculptorii și pictorii notați pe contra pagină, cari dintr-o pornire curată de patriotism și de înălțător sentiment artistic, și-au pus talentul la dispoziția noastră, declarând că toate operele ce vor concepe și executa, le vor încredința în plină proprietate statului, renunțând la orice fel de răsplătă pentru munca depusă (...)”². Totuși, pe perioada campaniei, artiștii-soldați aveau anumite avantaje ce erau enunțate în continuare în document: toți erau asimilați gradului de locotenent indiferent dacă îl aveau în realitate, ca ofițeri de rezervă, sau nu, și aveau să primească solda și indemnizațiile aferente aceluia grad iar aceia care fuseseră deja mobilizați beneficiau de drepturile bănești convenite rangului deținut; aveau totală libertate de a se deplasa pe front pentru a lua schițe și a se inspira, după ce solicitau aprobările necesare de la superiori; pentru identificare aveau permise de liberă trecere emise de Marele Cartier General. În listă erau trecuți, după cum urmează, sculptorii: locotenent I. Iordănescu, locotenent Ion Jalea, Cornel Medrea, Oscar Han, Dimitrie Mățăuanu, Alexandru Călinescu, Alexandru Talpoșin (Severin) și G. Stănescu; pictorii: locotenent D. Stoica, locotenent I. Theodorescu-Sion, locotenent Traian Cornescu, locotenent Alexandru Crețoiu, sublocotenent Emilian Lăzărescu, sublocotenent Tache Brăescu, sublocotenent Alexandru Poitevin-Scheletti, Aurel Băeșu, C. Petrescu-Dragoe, Remus Troteanu, Aurel Constantinescu, Ștefan Dimitrescu (scris, greșit, Dumitrescu), Toma Tomescu, Andrei Niculescu (ulterior mutat), Grigore Negoșanu, Nicolae Mantu, Camil Ressu, Alexis Macedonsky, Nicolae Dărăscu, Petre Bulgăraș, G. Ionescu-Doru, Eftimie Hârlescu, Otto Briese, Constantin Bacalu și Ignat Bednarik³. Pe această listă au fost adăugate, de mână, alte câteva nume: Horațiu Dimitriu, Paul Scorțescu, Emil Damian, Richard Hette, Anghel Chiciu, Ion Mateescu, Andrei Corneliu și Tudor Gheorghe. Din această anexă se poate constata că Jalea, Iordănescu, Stoica, Theodorescu-Sion, Cornescu, Crețoiu, Lăzărescu, Brăescu și Poitevin-Scheletti dețineau deja gradul de ofițeri inferiori de rezervă, locotenenți sau sublocotenenți, în vreme ce toți ceilalți confrați nu aveau ranguri militare dar erau asimilați, cum s-a spus, celui de locotenent. Aceasta se putea vedea și dintr-o fotografie în care au fost immortalizați parte dintre artiști, îmbrăcați într-o mare diversitate de uniforme, fiecare purtând un alt model de tunică, de manta sau de chipiu, multe fără însemne de grad, ce denota faptul că spiritul marțialității nu pusese stăpânire pe ei (Fig. 1).

În 1964, ilustrul istoric de artă Barbu Brezianu a publicat, în revista SCIA, un articol în care trata despre acest grup de plasticieni mobilizați⁴.

Acuma, la împlinirea centenarului de la acest sângeros conflict și de la constituirea organismului cu finalitate artistică, se cuvine a relua un asemenea studiu despre artiștii care au activat la Iași, între 1917–1918, cu atât mai mult cu cât, între timp, am lărgit aria de cercetare și am depistat noi documente despre operele și avaturile existenței lor în timpul concentrării.

În articolul mai sus-menționat, a fost dat, în anexă, acest document fără, însă, a fi precizată sursa. Noi l-am găsit la Centrul de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Istorice de la Pitești, în Fondul Marelui Cartier General, atât sub forma unei dactilograme stampilată și semnată, în original, de generalul Prezan⁵ (Fig. 2) precum și ca pagină tipărită (Fig. 3) pe care, la lista celor selectați au fost făcute anumite modificări și adăugiri, de mână⁶ (Fig. 4). Aceste intervenții ulterioare nu se regăsesc, în totalitate, în articolul lui Brezianu.

¹ Centru de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Pitești, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 26-26 v.

² *Ibidem*, f. 26 v.

³ *Ibidem*, f. 26 v.

⁴ Barbu Brezianu, *Gruparea „Arta Română” (1918–1926)*, în SCIA, tom 11, 1964, nr. 1, p. 144–151.

⁵ Centru de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Pitești, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 27.

⁶ *Ibidem*, f. 26-26 v.

Astfel, el menționează ca adăugați, pe Chiciu și Hette⁷ însă nu și pe Scorțescu, Dimitriu, Damian, Corneliu și Gheorghe; nu a fost precizat nici faptul că, în dreptul numelui lui Andrei Niculescu, a fost scris „I s-a revocat mutarea cu I. D. 12196.”

Într-un articol publicat la începutul lunii iulie 1917, dar probabil scris cu mult înainte, se pleda pentru necesitatea de a se forma un asemenea grup de artiști care să immortalizeze, cu har, eroismul trupelor și să ajute, ulterior, la ilustrarea manualelor și a istoriilor ce vor relata despre război. Semnatarul articolului, V. I. Radu, evoca marea satisfacție ce au simțit-o cei din generația sa când au apărut cărțile de istorie în care erau reproduse portretele domnitorilor din vechime. Pornind de la aceasta, pleda pentru cooptarea unor plasticieni care să observe evoluția conflictului armat și să o surprindă cu mijloace artistice, el preferând vibrația unui tablou decât răceala impersonală a unei fotografii: „(...) Izvoarele de cari se va inspira cel ce va scrie istoria rezboiului, vor fi mulțime de documente publice și particulare între cari primul loc îl vor ținea (...) comunicatele oficiale, apoi ziarele și, în genere, orice scrieri. De aceea zicem noi: cât ar folosi dacă pe frontul de luptă, alături de marii comandanți ai armatei, ar sta scriitorii de valoare, ziariștii și literații de tot felul! (...) Dar alături de aceștia cât bine ar prinde dacă tot acolo se vor găsi și câțiva artiști merituoși!

Există după câte auzim, un serviciu fotografic al armatei, și negreșit asta înseamnă mult. Cu cât mai superior va fi însă un tablou alegoric ale cărui motive vor fi culese chiar de pe front și fixate pe pânză de o mână de maestru!

Astfel vom fi făcut, cum ziseiu mai sus, opera foarte utilă pentru viitorime. Se va scrie despre războiu de cei ce au văzut chiar cu ochii lor unele episoade ale lui, iar scrierile acestea presărate cu imagini redade de serviciul fotografic precum și cu tablouri de ale artiștilor celebri, vor complecta în modul acesta acea operă. Ziserăm aceasta aici pentru că am auzit că o echipă de artiști pictori vor pleca în curând spre front”⁸.



Fig. 1. Artiștii mobilizați la Marele Cartier General în expoziția organizată la Școala de Belle-Arte din Iași, ianuarie 1918, fotografie de Serviciul Fotografic al Armatei, De la stânga la dreapta, așezați: Ștefan Dimitrescu, Constantin Petrescu-Drăgoe, Gh. Ionescu-Doru, Richard Hette; în picioare: Cornel Medrea, Dumitru Mățăuanu, Oscar Han, I. Theodorescu-Sion, I. Iordănescu, Remus Troteanu, Stoica D., Anghel Chiciu (fără chipiu), Emilian Lăzărescu, Camil Ressu, Toma Tomescu și un civil neidentificat, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”.

⁷ Barbu Brezianu, *op. cit.*, p. 149.

⁸ V. I. Radu, *Artiștii și Războiul*, în „Opinia”, nr. 3097/5 iulie 1917, p. 1.

0940-23 JUN 1917

ORDIN CIRCULAR

Marele Cuartier General a hotărât creșterea unui muzee național militar, în care să se păstreze pentru viitorine, toate lucrările ce vor reprezenta paginile cele mai alese ale războiului, clipele de restriște, ca și eforturile prin care nădăjduim să se înlăture idealul nostru național.-

La acest apel au răspuns artiștii noștri, sculptorii și pictorii notați pe contra pagină, cari dintr-o pornire curată de patriotism și de înălțător sentiment artistic, și-au pus talentul la dispoziția noastră, declarând că toate operele ce vor concepe și executa, le vor încredința în plină proprietate Statului, renunțând la orice fel de răsplată pentru munca depusă.-

Marele Cuartier General luând cu plăcere act de această faptă frumoasă care onorează pe artiștii noștri, a decis a le asigura mijloacele necesare pentru a putea aduce la îndeplinire realizarea acestei misiuni artistice.-

În acest scop, se ordonă următoarele:

1).-Acești artiști vor face parte din Marele Cuartier General (Secția 3-a Adjutantură).-

Cei cari nu sunt mobilizați, vor fi asimilați gradului de locotenent și vor primi solda și indemnitațiile cuvenite acestui grad, iar cei mobilizați, drepturile gradului ce îl au.-

2).-Vor avea voie de a merge pe front și în localitățile unde vor putea să ia diferite schițe, solicitând permisia Comandamentelor sau Serviciilor respective.-

Acestea, vor aprecia și vor hotărâ asupra permisiei solicitate, având în vedere situația și împrejurările militare locale.

3).-Pentru stabilirea identității acestor artiști, li se vor libera permise personale, din partea Marelui Cuartier General.-



Din Înalt Ordin
SEFUL DE STAT MAJOR GENERAL AL ARMATEI
General de Corp de Armată Adj.

Seful Secției 3-a Adjutantură
Lt. Colonel

Fig. 2. Ordinul circular nr. 9400/23 iunie 1917, dactilogramă semnată de generalul de corp de armată Constantin Prezan, Centrul de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Pitești, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 27.

f. 26

ORDIN CIRCULAR

No. 9400 din 23 Iunie 1917

Marele Cuartier General a hotărât creșterea unui muzeu național militar, în care să se păstreze pentru viitorime, toate lucrările ce vor reprezenta paginile cele mai alese ale războiului, clipele de restriște, ca și sforțările prin care nădăjdum a se înfăptui idealul nostru național.

La acest apel au răspuns artiștii noștri, sculptorii și pictorii notați pe contra pagină, cari dintr-o pornire curată de patriotism și de înălțător sentiment artistic, și-au pus talentul la dispoziția noastră, declarând că toate operele ce vor concepe și executa, le vor încredința în plină proprietate Statului, renunțând la orice fel de răsplată pentru munca depusă.

Marele Cuartier General luând cu plăcere act de această faptă frumoasă care onorează pe artiștii noștri, a decis a le asigura mijloacele necesare pentru a putea aduce la îndeplinire realizarea acestei misiuni artistice.

În acest scop, se ordonă următoarele:

1. Acești artiști vor face parte din Marele Cuartier General (Secția 3-a Adjutantură).

Cei cari nu sunt mobilizați, vor fi asimilați gradului de locotenent și vor primi solda și indemnitațiile cuvenite acestui grad, iar cei mobilizați, drepturile gradului ce li nu.

2. Vor avea voie de a merge pe front și în localitățile unde vor putea să ia diferite schițe, solicitând permisia Comandamentelor sau Serviciilor respective.

Acestea, vor aprecia și vor hotărâ asupra permisiilor solicitate, având în vedere situația și împrejurările militare locale.

3. Pentru stabilirea identității acestor artiști, li se vor libera permise personale, din partea Marelui Cuartier General.

Din Înalt Ordin

Seful de Stat Major General al Armatei
General de Corp de Armată Adjutant PREZAN

Seful Secției III Adjutantură
Lt. Col. IOANIDE

MCG
1378

Fig. 3. Ordinul circular nr. 9400/23 iunie 1917, tipăritură, Centrul de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Pitești, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 26.

Sculptori	
Locotenent I. Iordănescu	<i>Ion Mateescu</i>
Locotenent Jalea Ioan	<i>Herta R. Iordan</i>
Medrea Corneliu	<i>Andrei Scăribă</i>
O. Han	<i>Tudor Gh. Iorga</i>
D. Măjăoanu	<i>Stinghal Chelcu</i>
Al. Călinescu	
Al. Talpoșin (Severin)	
G. Stănescu	
Pictori	
Locotenent Stoica D.	
Locotenent Teodorescu Sion	
Locotenent Cornescu Traian	
Locotenent Crețoiu Alexandru	
Sublocotenent Em. Lăzărescu	
- Sublocotenent Brăescu Tache	
Sublocotenent Al. Poitevin	
Scăribă Paul Aurel Băeșiu	
- C. Petrescu Dragoș	
Troțeanu Remus P.	
Aurel Constantinescu	
St. Dumitrescu	
Toma Tomescu	
Niculescu Andrei	<i>și sa revocată mutarea cu însc. R. 1916 art. 1</i>
Negoșanu Grigore	
N. Mantu	
Camille Ressu	
Al. Macedonsky	
N. Dărăscu	
Bulgăraș Petre	
Ionescu G. (Doru)	
Hârlescu	
- Ion Mateescu	
- Briese O.	
- Bacalu Constantin	
Ignat Bednarik	
<i>Hortiu I. I.</i> <i>Tamianu Emil</i>	

Fig. 4. Lista artiștilor mobilizați la Marele Cartier General cu adăugiri de mână, Centrul de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Istorice Pitești, Fond Marele Cartier General, dosar 1378, f. 26 v.

Cu aproape o lună înaintea emiterii Ordinului Circular se zvonise că avea să fie format acest grup de plasticieni iar presa ieșeană se întreba, pe bună dreptate, care urmau a fi criteriile de selectare: „Sîntem pozitiv informați că s'a luat deciziunea de a se mobiliza pe front o serie de pictori de talent cu scopul de a eterniza momente din viața noastră războinică în vederea unui muzeu istoric. Am dori să știm cine e comisiunea delegată cu alegerea și care sînt criteriile de alegere a pictorilor”⁹. Nu a fost făcută vreodată public componența juriului ce optase pentru artiștii enumerați, dar alegerea, cum se va vedea, a fost judicioasă iar rezultatele salutare. Tot ziarul „Opinia”, care lansase acea întrebare incomodă – rămasă fără răspuns –, anunța faptul că artiștii chemați la Marele Cartier General urmau să plece pe front, să se documenteze și menționa pe doi dintre plasticienii cunoscuți mai bine ieșenilor, Briese și Severin¹⁰. Cel din urmă își căpătase celebritatea încă de la începutul aceluși an când, fiind refugiat la Iași, anunțase că intenționează să execute un monument pentru a cinste memoria piloților francezi care căzuseră pe teritoriul țării noastre, în timpul misiunilor. În fața unei propuneri atât de generoase, administrația locală fusese gata să-l ajute cu materialele necesare și-i oferise spațiu de lucru la Școala de Belle-Arte¹¹. Prin mijlocul lunii aprilie 1917, artistul a fost vizitat în atelier de mai mulți ofițeri francezi care au apreciat opera la care lucra¹². Plasticianul nu se limitase doar la acea lucrare ci, în timpul documentării, elaborase și câteva studii în creion, tipuri de combatanți, pe care le-a prezentat public într-o expoziție¹³. La începutul lunii iulie, când grupul de plasticieni îmbrăcase deja uniforma militară, Ștefan Vlădescu, redactorul periodicului „Opinia” îi consacra lui Alexandru Severin un întreg articol așezat sub titlul *Arta în timp de Răsboi* în care relatează despre vizita ce i-o făcuse sculptorului în atelier „într-o oădiță modestă luminată de raza sclipitoare a imaginației sale” unde mărturisea că a avut o puternică trăire estetică la vederea operei în lucru: „Când am ajuns în fața monumentalei lucrări de artă națională, în fața monumentului bravilor eroi aviatori Francezi și Români căzuți pe pământul nostru scump, o duioșie sfântă și mare m-a cuprins”¹⁴. Întrebat cui îi va fi destinată acea lucrare autorul a declarat că o menise Iașului „orașul tuturor jertfelor, Iașului, leagănul unirei Românilor!”

Artiștilor mobilizați le-a fost pusă la dispoziție una dintre sălile de studiu ale Școlii de Belle-Arte din Iași spre a-și executa operele. Șederea lor acolo s-a prelungit mai mult decât era dispus să-i găzduiască directorul Gheorghe Popovici, ajungându-se chiar la reclamații către forurile tutelare, la somații și conflicte deschise. În școală nu mai erau disponibile decât două ateliere în care elevii își urmau instrucția după un orar concentrat. În ultima decadă a lunii septembrie 1917, doi dintre artiștii aflați sub arme, locotenentii Ion Theodorescu-Sion și Cornel Medrea, s-au adresat Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice pentru a li se da un atelier de la etajul superior al școlii spre a-și finisa operele¹⁵. (**Anexa 1**) În acel spațiu ei deja lucraseră până atunci și chiar deschiseseră o expoziție în aceeași lună, așa că se considerau în dreptul lor de a-și continua activitatea acolo. Ministerul trimitea cererea, spre deliberare, corpului profesoral care s-a întrunit pe 27 septembrie și, după o analiză judicioasă, a conchis să nu se poate acorda pictorilor militari acel atelier¹⁶. (**Anexa 2**) Ministerul a comunicat această decizie celor doi solicitanți pe 8 octombrie 1917, prin adresa nr. 37246¹⁷. Cu toate acestea răspunsul trimis contrazicea un concept scris la Minister cu o zi înainte, în care atât directorul Școlii de Belle-Arte cât și acela al Conservatorului erau invitați să pună „la dispoziția Dl. Theodorescu Sion pictor și Medrea sculptor, atelierul din stînga, unde se găsește arhiva, pentru ca D-lor să poată executa lucrările cu care sunt însărcinați de M.C.G. pentru muzeul național”¹⁸. Se pare că, totuși, ultima adresă a rămas în vigoare pentru că a suscitată o nouă întâmpinare din parte celor interesați a-și continua activitatea în acel spațiu cu care deja se obișnuiseră. Fără a se lăsa impresionați de răspunsul negativ, alți câțiva plasticieni din grup, au făcut o adresă către Minister la jumătatea lunii următoare. Cei trei

⁹ „Opinia” nr. 3067/26 Mai 1917.

¹⁰ Idem, nr. 3104/ 13 iunie 1917 – „Săptămâna aceasta vor pleca pe front toți pictorii și sculptorii care au cerut ministerului de război să poată lua schițe de pe front. Printre dânsii cităm prof. pictor Otto Briese și marele nostru. sculptor Severin, autorul monumentului aviatorilor Francezi și români căzuți pe câmpul de onoare. Toți artiștii au fost asimilați cu gradul de locotenent”.

¹¹ „Opinia” nr. 2972/29 ianuarie 1917 – „Sculptorul Severin care se află în localitate, s-a oferit să execute un monument al tuturor aviatorilor francezi căzuți în țară la noi. În acest sens i s-a pus la dispoziție un atelier la școala de arte, iar administrația va procura materialul necesar”.

¹² Idem nr. 3032/16 aprilie 1917.

¹³ Idem nr. 3036/31 aprilie 1917.

¹⁴ Șt. Vlădescu, *Arta în timp de Răsboi*, în „Opinia” nr. 3098/6 iulie 1917, p. 2.

¹⁵ Arhivele Naționale, M.C.I.P., dosar 255/ 1917, f. 86.

¹⁶ Arhivele Naționale, M.C.I.P., dosar 255/1917, f. 84, 85.

¹⁷ *Ibidem*, f. 86 verso.

¹⁸ *Ibidem*, f. 84 verso.

pictori și doi sculptori – Remus Troteanu, Constantin Petrescu-Dragoe, T. Tomescu, D. Mățăuanu și I. Iordănescu – arătau că sala de la parter a școlii, destinată orelor de sculptură și devenită dormitor pentru militarii ruși, fusese evacuată doar la intervenția pe lângă comandamentul rus a plasticienilor spre a putea fi executate marile compoziții ce și le propuseseră, destinate muzeului militar. Însă tocmai în momentul când artiștii militari începuseră lucrări de mari dimensiuni, netransportabile în alt spațiu, directorul școlii insista să evacueze sala¹⁹. (**Anexa 3**) Rezoluția ministerială, așternută pe aceeași filă, a dat câștig de cauză artiștilor Marelui Cartier General, condiționându-le însă a avea grijă de patrimoniul școlii, de păstrarea curățeniei și „de a nu mai depune lemne netăiate în atelier” și, în același timp, însărcinându-l pe Gheorghe Popovici să-i supravegheze pe locatarii în uniformă „iar Domnii artiști să nu se socoată jigniți pentru această supraveghere necesară.” Peste câteva zile, pe 28 noiembrie, câțiva dintre aceiași plasticieni, își arătau recunoștința față de Minister pentru că au fost lăsați să activeze în respectiva sală și solicitau a le fi acordate legitimații cu care să-și justifice poziția în fața autorităților militare²⁰. Ministerul a emis acele adeverințe pentru Theodorescu-Sion, Ressu, Petrescu-Dragoe, Troteanu, Medrea și Mățăuanu.

În luna septembrie 1917 a fost pregătită o primă manifestare a artiștilor-soldați. Presa anticipa evenimentul prin mici anunțuri inserate în coloanele zilnice. Pe 6 septembrie „Opinia” menționa: „Marele Cartier general a dat autorizația artiștilor sculptori și pictori mobilizați, cu gradul de locotenent, să facă o expoziție cu schițe prinse de pe câmpul de luptă. Expoziția se va deschide sâptămâna viitoare la școala de Bele Arte din localitate, sub direcțiunea dlui Gh. Popovici, directorul școlii. Până acum au expus sculptorii Severin și Hette, pictorul Otto Briese”²¹. Și în „Neamul Românesc” apărea o asemenea notiță, pe 9 septembrie²². În „Opinia”, după ce erau enumerați artiștii, se preciza că expoziția „nu va fi publică”²³. Motivul acestei decizii avea să fie dezvăluit în ultima decadă a aceleiași luni: o comisie a cercetat lucrările prezentate și a stabilit că nu toate corespundeau așteptărilor atât din punct de vedere al execuției cât și din acela al reflectării finalităților stabilite²⁴. Totuși, în paginile „Neamului Românesc” a fost publicat, în două numere, o cronică a acestei expoziții, sub titlul *Arta războiului nostru*, semnată de gazetarul Aurel Metroniu. În primul episod, autorul face o lungă introducere comentând nobilul obiectiv ce i-a reunit pe plasticieni sub arme: „Arta noastră, atât de puțin încurajată până acum, se vede chemată, într-o clipă atât de solemnă, să iea parte la o cuminecătură; se simte înălțată la rolul unui factor de educația națională și morală. (...) Trebuie să-și caute sincer și cu prețul tuturor ostenețelor sale inspirația de care are nevoie, inspirația de pe front, de pe linia de foc, dintre viață și moarte, unde se leagă și se desleagă țesăturile dramei noastre naționale și destinele viitorului nostru. Subiectele și motivele sale caută să fie caracteristice frontului nostru, căci numai așa ele vor putea ajunge și rămâne expresia clasică a războiului național de neatârnare deplină artistică și politică”²⁵. Din următoarele rânduri ale lui Metroniu reieșea că expoziția conținea mai mult schițe de intenție și nu lucrări finite: „De aceia, – și fără a uita că ne găsim în fața unor schițe în care execuția nu-și întrebunțează mai niciunul din mijloacele ei de desăvârșire și precizare, – judecând cele expuse de artiștii noștri după niște impresii generale, ne bucurăm că intențiile multora converg către scopul celor care i-au chemat să lucreze”. Mai departe, autorul își arăta aprecierea pentru lucrările câtorva dintre expozanți: Mantu, Stoica, Troteanu, Hârlescu, Petrescu-Dragoe, Lăzărescu, Cornescu, Ionescu-Doru și Theodorescu-Sion. Despre primii doi afirmă că „au în cele câteva pânze ce expun calitățile de concepție și factură recunoscute dinainte, care ni fâgăduiesc niște creații de maeștri ce au biruit greutățile artei și îndoelile dinainte de consacrare”. Troteanu părea a se afirma ca un plastician foarte prolific, ce executase un număr mare de pânze pe care cronicarul le citează: *Episod din lupta de la Mărășești, Ocuparea unei înălțimi, Atacul unei baterii, Schimbarea de poziție a artileriei sub bombardament, Un bivouac, Ridicarea unui rănit de pe câmpul de luptă, Evacuarea de răniți într-o stație, În tranșee și În mormântarea camarazilor*. „(...) Toate – mărturisește

¹⁹ *Ibidem*, f. 92-92 verso.

²⁰ *Ibidem*, f. 102.

²¹ „Opinia” no. 3150/6 septembrie 1917.

²² „Neamul Românesc” nr. 247/9 septembrie 1917 – „La Școala de Bele Arte, pictorii și sculptorii atașați pe lângă armatele de pe front expun o parte din lucrările lor recente, inspirate din episoadele ultimelor lupte la care au asistat. Printre ei însemnăm pe Stoica, Ressu, Theodorescu-Sion, Scheletii (sic), Cornescu, Iordănescu, Mățăuanu, Medrea, etc.”

²³ „Opinia” no. 3151/8 septembrie 1917.

²⁴ *Idem*, no. 3161/22 septembrie 1917 – „Artiștii pictori și sculptori mobilizați cu gradul de locotenent pe lângă Marele Cartier General cari au expus în sala cea mare de la Școala de Bele Arte schițe de pe front, li s'a examinat de către o comisiune lucrările executate pe câmpul de luptă. După cât știm foarte mulți dintrânșii au fost respinși pe motiv că execuția lucrărilor nu corespunde cu realitatea”.

²⁵ A. Metroniu, *Arta războiului nostru*, în „Neamul Românesc”, nr. 251/13 Septembrie 1917, p. 1.

Metroniu – ne pun deopotrivă în fața unei viziuni de o realitate și o viață care nu are nicio notă stridentă într-însele. Claritatea și seninătatea sunt însușirile lor comune.” Pe Toma Tomescu îl prezintă ca pe un „colorist de forță, de violență, nemerită cu subiectele de războiu. «Atacul» lui e o furtună, un uragan de mișcări și de colori, în care cerul se amestecă cu pământul și cu oamenii într-o deslănțuire furioasă, elementară. Concepția este grandioasă. (...) Nota sufletească, temperamentul visual și sumbru al pictorului domină; tratarea lui e largă și liberă, fără desemn și minuții, cu mișcări și colori vehemente...” La Eftimie Hârlescu este evidențiat caracterul psihologic al tipurilor de prizonieri istoviți și gânditori, tratați sumar, ce anunța că artistul „va găsi în războiul nostru teme potrivite firii sale meditative”. Petrescu-Dragoe este caracterizat drept „un observator personal, cu observații noi, vii, bogate – vede lucruri pe lângă care alții trec”. Lăzărescu și Ionescu-Doru au trăsături asemănătoare, sunt minuțioși și perfecționiști, nu lasă zone nefinisate „nu lasă destulă libertate de interpretare; centrul de atenție se mută mereu pe toată întinderea tabloului studiat fără gradație, dar cu o exactitate uimitoare.” Traian Cornescu expunea niște acuarele cu o mișcare dramatică dar o cromatică discretă, chiar dacă una dintre planșe reprezenta, *Reluarea Sovejei* scenă de luptă, violentă. Numeroasele studii de expresie și de mișcare ale unui Theodorescu-Sion revelau desenul său sigur și precis, susținut de sobrietatea coloritului. Macedonski demonstra „însușiri de concepție”.

Pe ceilalți, pictori mult mai valoroși, deja afirmați și prețuiți, care aveau să devină nume importante ale artei interbelice – Camil Ressu și Ștefan Dimitrescu – îi concentrează, în chip inexplicabil, la final și le acordă doar câteva cuvinte fugare, în vreme ce pe Poitevin, Băeșu și pe Brăescu îi plasează între paranteze la finalul articolului său. Poate realizase că unora dintre expozanți le acordase un spațiu mai mare decât altora în economia materialului său, spre a se disculpa în fața eventualilor cititori mai intransigenți și posesori de cunoștințe în domeniul artei, își lua precauția de a menționa că nu are pretenții de cronicar profesionist ci notase doar propriile păreri: „Dar nu facem nicio judecată critică, pentru care ni lipsește și pregătire și autoritate, ci numai o însemnare de impresii personale”.

Următoarea cronică, apărută peste două zile, a fost consacrată sculptorilor. Încă de la început, autorul deplângea absența din expoziție a lui Ion Jalea care, în timp ce se documenta pe front, căzuse rănit: „(...) Artistul care, plecat pe câmpul de luptă să nemurească pe eroi, a devenit el însuși martirul datoriei nouă ale artei sale: sculptorul Jalea care, lovit de un obuz, zace într-un spital, lipsit de mâna stângă”²⁶. Apoi urmează o caracterizare generală a artiștilor dedicați artei tridimensionale: „D. Mateescu a păstrat cu deosebire masele compacte de luptători; d. Hahn (sic) siluetele și atitudinile individuale; d. Medrea motive de tratare meditativă și calmă; d. Iordănescu numeroase scene și felurite grupuri”. Ion Mateescu a prezentat mai multe proiecte de monumente, care „impun prin concepția simbolică, largă și viguroasă”: *Blocul de la Oituz*, *Atacul de la Muntele Mateias*, *Evacuare* și *La granița Moldovei*. Oscar Han modelase mai multe sculpturi de mici dimensiuni în care reprezentase soldați în diverse atitudini, la atac și apărare, la odihnă și în convalescență. „Individual luată, au fiecare valoarea lor artistică și documentară, dar ele ar putea fi utilizate ca elemente în grupuri de sinteză” – sugera Metroniu. Medrea a executat mai puține lucrări dar toate păreau a fi remarcabile: *Grup de prizonieri*, *Soldat cu obuz* și *Mutarea unui tun*. În lucrările *Postul de telefon*, *Înmormântarea* și *Gornistul rănit*, Iordănescu denota „bogăția de imagini, fecunditatea și dragostea de muncă evidențiată prin felurimea scenelor și grupurilor prinse după natură”.

Era strecurată chiar și o critică la adresa desenelor lui Severin pentru un monument ce trebuia să simbolizeze idealul național dar care nu erau suficient de elocvente, cronicarul reclamând o machetă în care să se vadă mai bine silueta, perspectiva și intențiile autorului. De asemenea, era pusă întrebarea de ce nu fuseseră invitați și arhitecții să facă parte din grup pentru a contribui la „comemorarea artistică a războiului nostru de realizare a idealului național”. Ca o concluzie, cronicarul își exprima optimismul că plasticienii aveau să-și concretizeze schițele în opere de valoare: „Încheiem impresiile noastre cu speranța că artiștii noștri cari și-au dat osteneala de-a culege conștiincios impresii de pe front, vor avea cu vremea puțința să le cristalizeze în creații sincere, originale și românești, vrednice și de momentul istoric în care trăim și de era nouă ce o deschid în evoluția artei naționale”.

Despre această expoziție Barbu Brezianu nu a făcut nici o mențiune în articolul său, vorbind doar despre cea organizată la începutul anului următor, în ianuarie 1918, care fusese însoțită și de un pliant foarte simplu, o pagină tipărită pe ambele fețe, pe care era dată lista lucrărilor prezentate și autorii lor²⁷. Este drept

²⁶ *Ibidem*, nr. 253/15 septembrie 1917, p. 1.

²⁷ *Expoziția de Pictură și Sculptură a artiștilor mobilizați* [la] M. C. G., *Catalog*, Iași, Ianuarie 1918 în Arhiva Barbu Brezianu de la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”; Barbu Brezianu, *op. cit.*, p. 149–150.

că această manifestare a fost mai importantă decât prima, a fost deschisă publicului și a fost comentată în mai multe cronici apărute în cele câteva periodice ieșene ale vremii.

Presa se grăbea să promoveze acest eveniment de mare însemnătate și atractivitate pentru un oraș oboșit, blazat și secătuit de resurse ca Iașii din timpul refugiului: au apărut anunțuri în toate ziarele locale – „Mișcarea”²⁸, „Opinia”²⁹, „România”³⁰ și „Neamul Românesc”³¹. În cel dintâi era făcută o prezentare grandilocventă manifestării: „Expozițiunea este consacrată războiului nostru sfânt și ea curpinde opere în care artiștii noștri au eternizat momente solemne și istorice din viața vitejească a ofițerilor și soldaților noștri”³².

Ștefan Dimitrescu a elaborat două proiecte pentru un afiș și pentru coperta catalogului, ambele păstrate la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române și recent prezentate public în expoziția *Mărturii din Războiul cel Mare. Grafică din colecțiile Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române* și reproduse în catalogul acesteia³³. Ambele compoziții au în centru câte un artist în uniformă care lucrează în plein-air, cel dintâi cu paleta și penelul în mână, în fața șevaletului, privind peste umăr la o scenă de luptă corp la corp ce se derulează la oarecare distanță, în spatele unei rețele de sârmă ghimpată³⁴ (Fig. 5), cel de-al doilea, îngenunchat, surprins din unghi plonjant într-un racursi foarte îndrăzneț, modelează un soldat pornit la asalt, cu arma întinsă, agresiv, înainte. Și acest plastician în uniformă observă, tot de la distanță, un atac la baionetă asupra tranșeelor inamice³⁵ (Fig. 6). Cele două lucrări sunt executate în creion dar, pe cea dintâi, anumite zone, precum mâna și fața artistului-soldat, sunt conturate cu tuș. Tratarea personajelor este ușor caricaturală, pictorul având niște picioare foarte subțiri, bine strânse în moletiere și bocanci enormi. Sub compoziții este scris cu majuscule, în primul caz „Expoziția/ de/ pictură și sculptură/ a/ artiștilor mobilizați/ M. C. G” în vreme ce, într-al doilea, titlul este doar fragmentar „Expoziția/ de/ pictură și sculptură/ a”. Aceste proiecte se pare că nu au fost vreodată tipărite căci nu avem cunoștință nici de vreun afiș nici de vreun catalog care să folosească sugestiile grafice ale lui Dimitrescu. Catalogul imprimat cu acel prilej a fost unul foarte modest, doar o simplă coală de hârtie pe care era dată lista, în ordine alfabetică, a artiștilor expozați și titlul lucrărilor de pe simeză, fără vreo ilustrație sau detalii privind tehnica și dimensiunile exponatelor.

Vernisajul a avut loc pe 26 ianuarie 1918, la orele 12, în localul Școlii de Belle-Arte de pe Strada Arcu nr. 7. La eveniment, după cum informa reporterul ziarului „România”, a participat regina Maria însoțită de fiicele ei, principesele Elisabeta, Maria și Ileana și mai multe oficialități civile și militare precum generalul Constantin Prezan, prefectul poliției Gheorghe Matei Corbescu, generalul italian Bennot, șeful misiunii militare a țării sale la noi, generalul rus Zinogratz, ministrul sârb Marincevici, ministrul elvețian Beissier și mareșalul palatului regal, Leon Mavrocordat³⁶ (deși la acea dată acesta nu mai deținea această poziție). Reporterul periodicului „Mișcarea” aducea informații suplimentare – unele chiar contradictorii – despre vernisaj. Astfel, el spunea că evenimentul ar fi început la orele 11 și s-ar fi terminat la orele 12. Între cei deja menționați ca prezenți în coloanele publicației competitorului el mai amintea pe Irina Procopiu, doamnă de onoare a reginei, pe atașatul militar sârb, colonel Hagici, pe generalul Toroceanu și colonelul Ioanid de la Marele Cartier General și pe Henri Catargi (tatăl pictorului cu același nume, aflat și el pe front în acea vreme), mareșal în funcțiune al palatului³⁷. Se preciza că: „Expozițiunea, aranjată în patru mari saloane ale localului școlii de Belle-Arte, se prezintă într-un chip excelent atât din punct de vedere al bogăției de lucrări cât și ca valoare artistică a acestor lucrări”. Taxa de intrare fusese, în ziua deschiderii, destul de mare, de 20 de lei iar suma ce urma a fi adunată era destinată orfanilor de război³⁸. Chiar dacă era o simplă notiță care anunța deschiderea expoziției, autorul ei făcea o entuziastă recomandare operelor de pe simeză: „Expoziția prezintă un deosebit interes întrucât artiștii au alcătuit o operă utilă și folositoare și nouă și viitorimei. Se disting mai multe lucrări, printre ele «Grenadierul» a sculptorului R. Hette prinsă într-un chip

²⁸ „Mișcarea”, nr. 3/5 ianuarie 1918; nr. 15/20 ianuarie 1918.

²⁹ „Opinia”, nr. 3260/28 ianuarie 1918.

³⁰ „România”, nr. 327/27 ianuarie 1918.

³¹ „Neamul Românesc”, nr. 27/28 ianuarie 1918.

³² „Mișcarea”, nr. 15/20 ianuarie 1918.

³³ Cătălina Macovei (coordonator), *Mărturii din Războiul cel Mare. Grafică din colecțiile Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, catalog de expoziție, Biblioteca Academiei Române, București, 2017, p. 28.

³⁴ Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 2625.

³⁵ *Ibidem*, inv. 3268.

³⁶ *Deschiderea Expoziției de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați la Marele Cartier General*, în „România”, nr. 327/27 ianuarie 1918.

³⁷ *Deschiderea expoziției artiștilor pictori și sculptori mobilizați*, în „Mișcarea”, nr. 21/27 ianuarie 1918, p. 2.

³⁸ „Opinia”, nr. 3260/28 ianuarie 1918.

minunat, a făcut pe M. S. Regina să felicite personal pe artist³⁹. În ziarul „Mișcarea” din 26 ianuarie era dată lista autorilor și a lucrărilor expuse, preluată identic din catalog⁴⁰. Același periodic anunța, într-o succintă notă, succesul expoziției în care se remarcă lucrările sculptorilor Han, Medrea și Mateescu precum și picturile lui Emilian Lăzărescu „prin puterea lor de compoziție, culoare și făptura lor măiastră”, precizând, de asemenea, prețul de intrare, în valoare de 3 lei⁴¹.

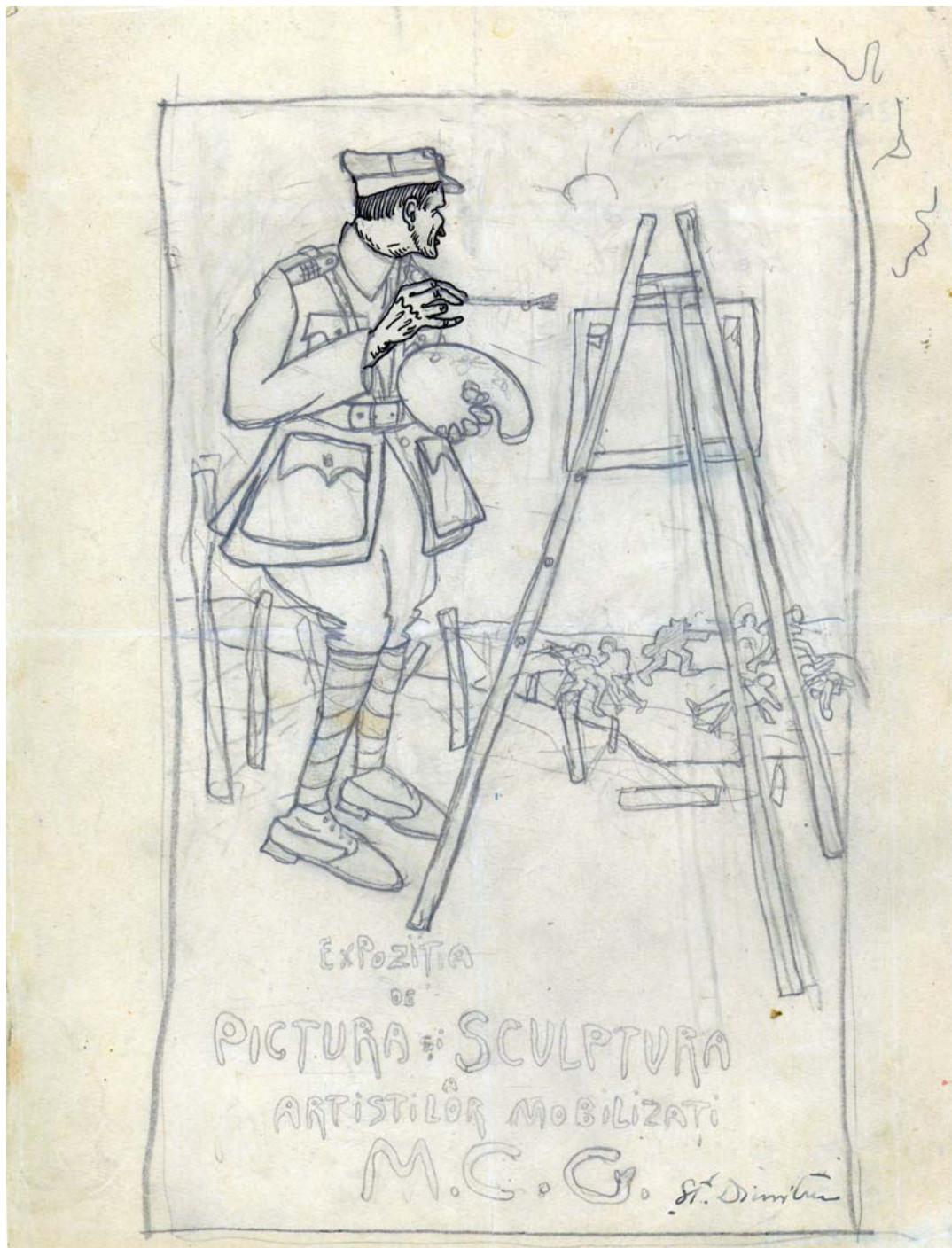


Fig. 5. Ștefan Dimitrescu, proiect de afiș pentru „Expoziția de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați la M. C. G.”, creion și tuș, Biblioteca Academiei Române (în continuare B.A.R.).

³⁹ Idem, nr. 3261/29 ianuarie 1918.

⁴⁰ *Expoziția de la Bele-Arte. Ce expun pictorii și sculptorii mobilizați de M. C. G.*, în „Mișcarea”, nr. 20/26 ianuarie 1918, p. 2.

⁴¹ „Mișcarea”, nr. 26/2 februarie 1918, p. 2.



Fig. 6. Ștefan Dimitrescu, proiect pentru coperta catalogului „Expoziției de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați la M. C. G”, creion, B.A.R.

Pentru a atrage publicul, presa revenea adesea cu noi știri și detalii. Astfel, după 9 zile de la vernisaj, în „Opinia” apărea o notiță care informa că încasările de la biletele de intrare sunt bune și fondurile vor folosi orfanilor, reiterând finalitatea activității expozanților: „Se știe că aceste lucrări vor îmbogăți muzeul de război, ce urmează a fi creat”⁴². Expoziția a fost deschisă până la finele lunii februarie iar orarul de vizitare era zilnic de la 10 la 18 (o altă informație dădea orarul ca fiind între 9 și 18)⁴³.

Periodicele ieșene s-au întrecut a da cronici ale expoziției, unele foarte elogioase, altele mai rezervate sau chiar critice. Cronicarul *Mișcării* ce semna cu pseudonimul Fest se arăta entuziasmat de rezultatul activității artiștilor în uniformă: „Această expozițiune prezintă un interes deosebit atât prin valoarea artistică a lucrărilor cât și prin subiectele acestor lucrări – Artiștii pictori și sculptori mobilizați, grație mijloacelor cari li s-au pus la dispoziție, au putut vizita frontul nostru de luptă, mergând până în primele linii de foc, de unde au cules diferite scene de vitejie ale oștirii române pe cari le-au immortalizat pe pânză sau în sculptură.

De la început trebuie să recunoaștem că tinerii noștri artiști pictori și sculptori, înțelegând pe deplin frumoasa misiune ce li s-a încredințat, și-au pus la contribuție tot talentul lor, reușind să creeze opere cari vor fi o podoabă remarcabilă pentru muzeul de război, proiectat a se înființa și în care se vor aduna toate relicvele luptelor românilor pentru dezrobirea neamului”⁴⁴. După aceea, autorul începe comentariul oferind o ierarhizare proprie în care, pe primul loc era plasat D. Stoica „un talent remarcabil care dovedește mult temperament și multă originalitate” în lucrările *Capturarea unui convoi inamic* și *Lupta de la Mărășești*. Următoarele nume care figurează în lista de excelență a cronicarului *Mișcării* sunt acela al lui Alexis Macedonsky cu lucrarea *În patrulare*, al lui Poitevin-Scheletti cu *Trimiterea unei recunoașteri iarna* – care „are multă vigoare iar efectul de lumină (...) se relevă printr-o tehnică deosebită” –, pânza *La Siret* a lui Toma Tomescu „are o deosebită originalitate”, cele două compoziții ale lui Ressu, *Ecaterina Teodoroiu* și *Primul val* (Fig. 7) dovedeau talentul artistului, Mantu era evidențiat pentru tabloul *La Mărășești* iar Troteanu pentru *Atacul regimentului 32 infanterie și Baterie bombardată* (Fig. 8); *Retragerea din Dobrogea* de Theodorescu-Sion „merită a fi relevat, fiind de o originalitate deosebită”. Autorul își încheia notele enumerând și pe ceilalți pictori expozanți, fără a le comenta operele – Lăzărescu, Petrescu-Drăgoe, Ionescu-Doru, Briese, Băeșu, Bacalu, Brăescu, Christoloveanu, Cornescu, etc. – și promitea o revenire cu materialul despre sculptori ce avea să se întâmple după câteva numere. În acesta, Fest a procedat la ierarhizări, la fel ca în precedentul articol. Cel mai apreciat era Alexandru Călinescu pentru grupul său *La baionetă*, urmat de Mățăuanu cu *Grenadierul*, la care, însă, avea obiecții pentru excesul de detalii: „Este o lucrare de valoare, studiată și redată cu multă minuțiozitate, ba poate chiar prea multă ceea ce, – fără supărare – îi cam scade valoarea artistică. Un artist trebuie să fie preocupat mai mult de ansamblul artistic și originalitatea lucrării decât de regularitatea și minuțiozitatea micilor detalii”⁴⁵. Autorul făcea o descriere a lucrării alegorice a lui Severin, *Moldova*, care nu s-a păstrat și nici nu a fost reprodusă în epocă: ea înfățișa „un cap de femeie, îmbrăcată în armură și cu coiful roman pe cap”. Cronicarul lăsa să se înțeleagă că, deși cu oarecare clemență se putea spune că era o operă bună, de la autorul ei se așteptase ceva mai mult. *Ștafeta în apărare* a lui Iordănescu era o creație originală. Dintre cele trei exponate ale lui Medrea⁴⁶ cel mai mult merita prețuit grupul de prizonieri, iar la Mateescu atrăgea atenția singura sa operă, *Blocul de la Oituz*. Stănescu era unicul care cioplise o compoziție în lemn, iar Chiciu se evidenția prin grupul *În tranșee*. Ceilalți expozanți – Han, Hette și Tudor – au fost doar enunțați, fără comentarii, iar despre Jalea nu se făcea vreo mențiune.

În ziarul „România”, scriitorul și publicistul Corneliu Moldovanu semna, sub inițialele C. M., o cronică a expoziției în care lauda inițiativa comandanților care formaseră grupul de artiști și pe aceștia pentru că, odată purtând uniforma ostășească, au abordat subiecte de care, în alte împrejurări, nu s-ar fi apropiat, chiar dacă rezultatele nu erau, după părerea sa, niște capodopere – iar în acest sens oferă explicații verosimile privind motivele care au dus la acest final: „Autoritățile militare mobilizând pe pictori și sculptori în însăși sfera profesiei lor, au avut o idee fericită. Expoziția de astăzi nu numai că întrece așteptările, dar făgăduiește foarte mult pentru viitor.

⁴² „Opinia”, nr. 3266/5 februarie 1918.

⁴³ „România”, nr. 347/20 februarie 1918; „Mișcarea” nr. 32/ 10 februarie 1918, p. 2.

⁴⁴ Fest, *Expozițiunea artiștilor mobilizați. I. Pictura*, în „Mișcarea”, nr. 24/31 ianuarie 1918, p. 1.

⁴⁵ Idem, *Expozițiunea artiștilor mobilizați. II. Sculptura*, în „Mișcarea”, nr. 29/7 februarie 1918, p. 1.

⁴⁶ În catalog, Cornel Medrea figurează cu lucrările *M. S. Regina Maria* (medalion în bronz) (nr. 56), *Mutarea unui tun* (nr. 57) și *Prizonieri* (nr. 58).



Fig. 7. Camil Ressu, *Primul val*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura nr. 2/ mai 1935.

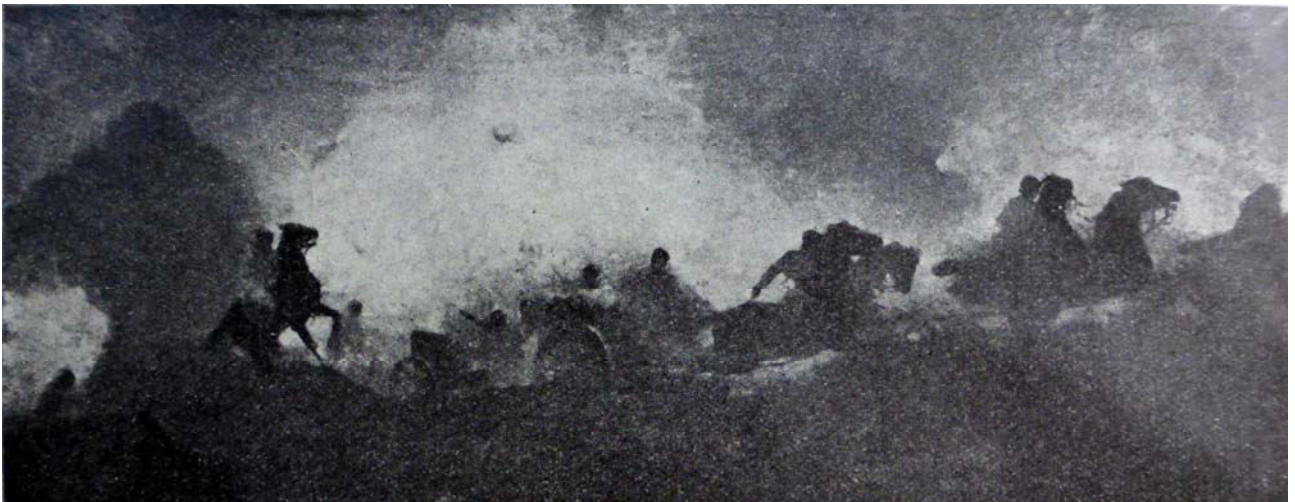


Fig. 8. Remus Troteanu, *Baterie bombardată*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura” nr. 3/iunie 1935.

Haina militară i-a făcut pe artiștii noștri să îndrăznească mai mult, i-a îndemnat să atace subiecte mari și să caute a realiza 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 epopeii 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.



Fig. 9. I. Theodorescu-Sion, *În retragere*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935.



Fig. 10. Traian Cornescu, *Reluarea Sovejei*, ulei pe lemn, în „Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935.

Ar fi nedrept însă, pentru judecarea Expoziției actuale, să luăm ca termen de comparație capodopera. Artiștii n-au avut la îndemână nici materialul, nici timpul de concepție și execuție, ca să poată făuri opere eterne. De altminteri, multora dintre expozanți le lipsește acea disciplină a muncii și acea cutezanță a

talentului care te face să «poți». Artiștii noștri sunt deprinși mai mult cu lucrurile mici, cu peisajuri, colțuri din viață, schițe și miniaturi dar nu și cu complexurile de gândire care cer un travaliu și o forță deosebită de executare. Toți, aproape toți, au destul talent ca să izbutească în «detaliuri», nici unul însă, fără rare excepții, n-a căutat să realizeze «ansambluri». (...) Prin urmare, dela început, nu trebuie să ne așteptăm la opere terminate, definitive. (...)»⁴⁷.

După această introducere, era făcută o prezentare a exponatelor, cu succinte comentarii la creațiile mai însemnate, mai evocatoare. Este dată o informație deosebit de importantă, anume că expoziția fusese aranjată în patru săli ale Școlii de Belle-Arte, atât la parter cât și la etaj. Cronicarul estima că erau expuse „mai bine de 70 tablouri, sculpturi, schițe, deseneuri”⁴⁸. Lucrările cele mai bune fuseseră grupate în sălile de jos. Sunt laudate pânzele lui Mantu cu încheștarea de la Mărășești și *Spionul, Retragerea* (Fig. 9) lui Theodorescu-Sion cu „un cer mândros, ciudat, amenințând un convoi de învinși”, *Primul val și Ecaterina Teodoroiu* de Camil Ressu. În altă sală, *Capturarea unui convoi inamic* și lucrarea neterminată *Lupta de la Mărășești*⁴⁹, ambele de Stoica, „abundă în frumoase calități de compoziție”. Nu sunt menționate titlurile picturilor lui Emilian Lăzărescu dar se precizează că „obțin sufragiile publicului prin îngrijirea coloritului și minuțiozitatea detaliului”. *Reluarea Sovejei* (Fig. 10) de Traian Cornescu este „foarte sugestivă” iar *În patrulare* de Macedonsky este apreciată drept „lucrare impresionistă, cu un colorit plăcut”. La etaj erau concentrați Ștefan Demetresc (sic) – al cărui tablou *Un cămin din Cașin* cunoscut mai târziu sub titlul de *Morții de la Cașin*, era „de un realism crud, care te întristează”⁵⁰ – Eftimie Hârlescu cu *Prizonierii săi*, Poitevin cu un tablou de iarnă⁵¹, Petrescu-Dragoe cu *Scrisoarea din sat*, Ionescu-Doru cu „cinci priveliști”⁵². Tot acolo se afla și lucrarea cea mai impozantă: „Atacul reg. 32 de infanterie» a lui Troteanu e cea mai mare pânză din expoziție, dovedind, cu toate cusururile evidente, un progres în cariera pictorului”. Ceilalți pictori care făceau parte din grup erau doar enumerați fără a fi date amănunte despre rezultatele eforturilor depuse: Bacalu, Brăescu, Briese, Băeșu, Christoloveanu, Constantinescu și Tomescu. Cronicarul părea a fi fost curpins de oboseală sau de plictiseală căci nici la sculptori nu dădea prea multe detalii: menționează *La baionetă* de Călinescu, *Patrula de Han*, basorelieful *Mutarea unui tun* (Fig. 11) de Medrea, *Ștafeta*⁵³ (Fig. 12) de Iordănescu, *Grenadierul* de Mățăuanu, lucrarea simbolică *Moldova* de Severin. Era amintit și Ion Jalea cu „o frumoasă schiță”⁵⁴ iar despre statuetele lui Gheorghe Tudor spunea că „dovedesc același mare talent pe care l-am apreciat la expozițiile anterioare”⁵⁵. Cea mai amplă caracterizare în care rezida o nedisimulată prețuire o arăta lui Mateescu pentru un proiect de monument, *Blocul de la Oituz* (Fig. 13) „o lucrare concepută pentru a fi tăiată în piatră, în dimensiuni mari. Va fi impunător monument” – ce-i drept, lucrarea impresionează prin stilul încheștat, concis și elocvent de figurare a soldaților, lipiți unul de altul, formând un tot compact, privind hotărâți, neînfricați, înainte, deciziși a rezista cu orice preț. Ca și în cazul picturilor de mai mică importanță, ceilalți sculptori erau doar enumerați – Hette, Chiciu și Stănescu – făcând precizarea, oarecum concesivă, că „prezintă lucrări reușite”.

Este ciudat că, alături de numele deja cunoscute din lista – cu completările de rigoare – a artiștilor chemați să lucreze pentru armată, mai apare un artist, atât în enunțul cronicarului cât și în catalog: I. Christoloveanu care expunea două pânze, *Prin rețele* și *În tranșee*, catalogate sub numerele 6 și 7.

Un alt caz bizar este acela al pictorului Petre Bulgăraș care, deși nu-și avea numele consemnat în catalog, era anunțat de presă ca expunând câteva portrete în creion ale membrilor familiei regale: regina Maria⁵⁶,

⁴⁷ C. M., *Expoziția artiștilor mobilizați*, în „România”, nr. 328/28 ianuarie 1918, p. 1.

⁴⁸ Catalogul expoziției cuprinde doar 62 de lucrări, vezi nota 21.

⁴⁹ În catalog, Stoica figurează cu două lucrări *Capturarea unui convoi inamic* (nr. 32) și *Din luptele de la Turtucaia* (nr. 33), așa că este evident că autorul cronicii se înșela asupra titlului uneia dintre lucrări.

⁵⁰ Titlul lucrării nu era dat, dar din descrierea sumară se poate trage concluzia că era vorba de *Morții de la Cașin* care, în catalog, era intitulată *Un cămin din Cașin* (nr. 13). Ștefan Dimitrescu figura cu încă o lucrare *La pâine* (nr. 14).

⁵¹ În catalog apare titlul *Trimiterea unei recunoașteri iarna* (nr. 28).

⁵² În catalog figurează *Gara din Tecuci* (nr. 17), *Gara din T. Ocna* (nr. 18), *Ruina bisericii din T. Ocna* (fig. 19), *Post de comandă* (nr. 20) și *Ruine* (nr. 21).

⁵³ În catalog, titlul exact este *Ștafetă în apărare* (nr. 51).

⁵⁴ În catalog figura cu două lucrări *Cai la odihnă* (nr. 52) și *Schițe de pe front (desen)* (nr. 53).

⁵⁵ În catalog figura cu două lucrări *Tovarăș* (nr. 61) și *Refugiați* (nr. 62).

⁵⁶ Peste câteva luni, presa anunța că suverana i-a acordat artistului grația de a-i poza iar acesta a multiplicat acea lucrare și a difuzat-o public – „M. S. Regina Maria, binevoind a poza pictorului Bulgăraș în «Soră de caritate», costumul obicuit al Augustei noastre Regine din ultimii doi ani, pictorul pentru a populariza acest unic portret, a reprodus în litografie amirabil reușită, un număr restrâns de exemplare pe care le-a pus la dispoziția amatorilor, prin câteva magazine din Iași” cf. „Opinia”, nr. 3443/15 septembrie 1918, p. 2.

principele Elisabeta și Maria, și principii Carol și Nicolae⁵⁷. Poate aceste desene fuseseră adăugate în expoziție după deschiderea acesteia și după tipărirea catalogului. După încheierea ostilităților, două dintre aceste portrete, cel al principelui Carol (Fig. 14) și al principesei Mărioara (Fig. 15) au fost reproduse în periodicul cultural, atât de bine și de bogat ilustrat, „Lectura pentru toți”, aflat sub direcția criticului literar Eugen Lovinescu.⁵⁸ De altfel, tot Bulgăraș executase și portretul generalului rus Dmitri Grigorievici Șerbacev, comandantul trupelor imperiale din Moldova (Fig. 16), ce a fost dat publicității tot în revista lui Lovinescu, la finele verii lui 1919⁵⁹.



Fig. 11. Cornel Medrea, *Mutarea tunului*, ghips, în „Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935.



Fig. 12. I. Iordănescu, *Ștafeta în apărare*, ghips, în „Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935.

⁵⁷ „România” nr. 341/13 februarie 1918 – „Pictorul Bulgăraș expune la Expoziția pictorilor mobilizați portretele în creion, a M. S. Reginei și a A. R. Princeselor Elisabeta și Maria și Principilor Carol și Neculai”.

⁵⁸ „Lectura pentru toți”, nr. 3/februarie 1919, p. 139, 140.

⁵⁹ *Ibidem*, nr. 9/ august 1919, p. 573.



Fig. 13. I. Mateescu, *Blocul de la Oituz*, în „Pictura și Sculptura” Nr. 2/ mai 1935.



Fig. 14. Petre Bulgăraș, *Principele Carol*, în „Lectura pentru toți” nr. 3/februarie 1919.



Fig. 15. Petre Bulgăraș, *Principesa Maria*, în „Lectura pentru toți” nr. 3/februarie 1919.



Fig. 16. Petre Bulgăraș, *Generalul Dmitri Grigorievici Șerbacev*, în „Lectura pentru toți” nr. 9/ august 1919.

O altă cronică a expoziției apare, sub semnătură experimentatului gazetar Nichifor Crainic, în ziarul „Neamul Românesc” al lui N. Iorga, pe 30 ianuarie 1918. Este, de departe, cel mai competent comentariu, cu notă critică și adesea sarcastică la adresa expozanților și a lucrărilor lor. Încă de la început, autorul remarcă dificultatea cu care au fost confrunțați plasticienii supuși ordinilor militare și constrânși să urmărească o tematică, în majoritatea cazurilor, străină preocupărilor lor curente, pentru care nu erau pregătiți, nici tehnic, nici moral. În acțiunea lor se sesiza dihotomia documentar/realist și plastic/liric – care nu a avut totdeauna un rezultat fericit cauzat de faptul că aceste două traiecte nu puteau fi suprapuse: „Mobilizarea aceasta, cu scop de a cânta războiul în colori are și avantajile și dezavantagiile ei. (...) Artele plastice, în primul rând, sunt chemate să susție în fața generațiilor viitoare, ideea națională didactică. Icoanele – s-a zis de mult – sunt Biblia oamenilor simpli și a tuturor.

În cazul expoziției noastre însă, o autoritate, străină de artă, se suprapune libertății artistului, mai cu seamă când îi formulează un scop unic: artă de război. Alegerea subiectelor este un act liber, o spontaneitate în care se cuprind preferințele temperamentului și puțința de realizare. Toate acestea sunt stânjenite în fața formelor de autoritate, și iată pe un artist delicat nevoit să atace scene eroice pentru care se cere linie mare și suflet epic – altceva decât un buchet de liliac sau felia roșie a unui pepene. Astfel, nu-i de mirare că, intrând, vei găsi chitariști cari încearcă naiul și violiști cari se chinuiesc să sune din trâmbiță⁶⁰. Ultima frază este încărcată de o mușcătoare ironie pe care, imediat după aceea, cronicarul o explica prin analize pertinente: Troteanu este dulceag, „coloritul său e o efusiune lirică, mătăsoasă” nepotrivită atacului; Ionescu-Doru „e prudent și sincer” în peisajele sale cu ruine; rănitul lui Bacalu este înduioșător; „supt obsesia maestrului Grigorescu, d. Brăescu face un fel de «Întoarcere de la târg» iarna, și o intitulează «Refugiați»”; Christoloveanu, un liric; deși desenul lui Mantu era bun „coloritul său e prea diluat pentru o vâjnoasă încordare ca aceea de la «Mărășești»”; „realismul brut, prosaic” cu care a reprezentat-o Ressu pe Ecaterina Teodoroiu i se pare nepotrivit, pentru că, după părerea lui Crainic,

⁶⁰ Nichifor Crainic, *Expoziția de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați la Marele Cartier General*, în „Neamul Românesc”, nr. 29/30 ianuarie 1918, p. 1–2.

„viteaza fecioară cere în adevăr un vâl de legendă, de idealizare”. Autorul are, însă, și preferințe și cuvinte de laudă pentru câțiva artiști: Hârlescu, în «Prisonieri» surpinde „un aer grav, într-adevăr de războiu”; Ștefan Dimitrescu „cu o concepție îndrăzneată și profundă, realistă într-o neasemănată armonie de tonuri (...) prinde minunat aceeași notă românească, nu eroică, ci tragică” în «Căminul din Cașin». Emilian Lăzărescu este, pe de-o parte lăudat, cu o clementă amabilitate, și pe de alta, criticat în notă sarcastică pentru felul cum și-a tratat compozițiile: „Colorile sale cad acum fastuoase și hiperbolice pe un convoi de refugiați români, transformându-l într-o caravană multicoloră orientală, foarte pitorească⁶¹. Scenele sale de războiu, clare până la cel mai depărtat amănunt, sunt lucrate cu o minuțiozitate didactică, cu o artă de fotograf care mărește și într-o manieră parfumată – e cum ar secera cineva cu mâinile înmănușate. Exerciții de casarmă, manevre, dar nu e războiu; lăsând la o parte calul acela, de lemn, poticnit în mijlocul pânzei” (Fig. 17). Mai pe placul cronicarului a fost Stoica, și nu era de mirare pentru că el avusese de multă vreme preocupări pentru genul artei cu tematică războinică: „Două elemente trec în neîntreruptă continuitate pe pânzele lui Stoica: țărani și caii. În pictura noastră caii sunt ai lui, cum sunt boii ai lui Grigorescu. Adâncă lui simpatie pentru țaran îl face să descopere nota caracteristică a epopeii noastre, nota țărănească. Din câți au încercat să ni dea Mărășeștii, el singur a izbutit în voinicii aceia aspri, vânjoși, desbrăcați la cămașă, izbind cu patul puștii. Adăugând un suflu de nobleță la vigoarea pânzelor sale, Stoica își va împlini titlul de pictor epic prin excelență”. Și Cornescu a beneficiat de laude pentru *Reluarea Sovejei* dar a avut parte și de critici la adresa celeilalte pânze, *În patrulă* care „e un subiect de caricatură”. Are aprecieri și pentru Tomescu și opera sa *La Siret* „Contrastul e original, e tratat cu forță și dă o emoție care durează. Tomescu are invenție și vigoare dură, calități care îi îngăduie să se simtă foarte bine în atmosfera tare a luptei”. Dar cele mai multe laude i-au fost acordate lui Theodorescu-Sion „un pictor singular, care își cugetă mult arta pe care o face (...). Niciodată nu-și lasă rarul său instinct estetic să irumpă în revărsări lesnicioase, ci îl intelectualizează necentenit și-l abate, urmărit de teama de a nu fi banal. Linia sa e simplă, e simplificată, e severă, și vedește o inteligență totdeauna biruitoare față de nota comună. Cu astfel de însușiri, artistul cuprinde în colorile sale seriosul și dramaticul vieții. Preferă și ne face să preferăm suferința. «Retragerea din Dobrogea» e o bucată cu adânci răsunete sufletești, cu măiestre lumini și umbre, cu masa aceea de soldați încovoiați, biciuiți de furtună, cu casa care rămâne în fund luminată ca să dea și mai viu regretul părăsirii – o pânză dramatică ce se ridică la simbol”.

Sculptorii sunt analizați într-un paragraf separat și pentru fiecare dintre ei are câte un comentariu favorabil. Remarcă faptul că trei artiști au modelat fiecare câte un aruncător de grenade: Mățăuanu, Hette și Mateescu (care, însă, în catalog este înscris doar cu *Blocul de la Oituz*, apreciat de Crainic pentru masivitatea sa). La Medrea evidențiază „strădania mușchulară a soldaților cari mută tunul și liniile curbe, de prăpăd și de oboesală, ale «Prisonierilor»” (Fig. 18). Și pentru Gheorghe Tudor au fost găsite cuvinte de prețuire, chiar dacă lucrările sale erau de foarte mici dimensiuni și treceau aproape neobservate. Una dintre ele era plină de umor prin descrierea unui muscal: „O notă ironică, unică, aduce statueta tipică, reprezentativă, a «Tovarășului» molău, impasibil, înarmat numai cu ustensilele gastronomice, care trece absent, mâncând semințe. Lucrat în linii calde, fără nici o exagerare, umorul neapărat îl stârnește naturalul, adevărul, și te face să guști senzația unei răsbunări nevinovate” (Fig. 19).

În numărul din ziua următoare era dată o erată care atrăgea atenția că „s-au trecut pe seama d-lui Christoloveanu aprecieri care sunt pentru d. Aurel Constantinescu”⁶².

Supărat de anumite aserțiuni ale colaboratorului său, N. Iorga intervenea, într-un articol publicat pe 3 februarie 1918, pentru a clarifica unele aspecte confuze și pentru a-l pune la punct pe Nichifor Crainic pentru criticile sale, considerate nefondate⁶³. (Anexa 4) Îl apostrofa, cu ton academic, pe cronicar că a întrebuițat categoriile estetice pentru a evalua lucrările, în loc să deceleze mesajul lor realist și latura documentară a demersului. Îl ironiza pe Crainic că preferă modernismul „în care lucrurile au alte forme și alte culori decât acelea cu care sunt deprinși ochii noștri de ființe omenești comune.” Apoi, istoricul își amintea, cu nostalgie, de vremurile când, altădată, armatele erau urmate de artiști care căutau să surprindă „tipurile și momentele, și condeii lor, prins de frigurile tragediei umane, schița din fugă pe unele și pe altele, dând în adevăr, după prelucrarea cuvenită, *pagini de istorie*. (...) Până la ultimele lupte n-a fost războiu care să nu fi fost fixat în acest chip de creionul harnic al oamenilor cu talent cari știau de ce sunt acolo”.

⁶¹ În catalog, Lăzărescu figurează cu două lucrări *La atac (Mărășești)* (nr. 22) și *Artileria germană sub focul artileriei române* (nr. 23), așa că lucrarea cu refugiații despre care vorbește cronicarul fusese, poate, adăugată ulterior.

⁶² „Neamul Românesc”, nr. 30/31 ianuarie 1918, p. 1.

⁶³ N. Iorga, *Printr-o expoziție de pictură...*, în „Neamul Românesc”, nr. 33/3 februarie 1918, p. 1.



Fig. 17. Emilian Lăzărescu, *Artileria germană sub focul artileriei române*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura” nr. 3/ iunie 1935.



Fig. 18. Cornel Medrea, *Prizonieri*, ghips patinat, în „Pictura și Sculptura” nr. 2, mai 1935.



Fig. 19. Gheorghe Tudor, *Rus adormit pe cal sau Tavarăș*, ghips, în „Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935.

Și, pentru a-și exemplifica zisele, îi amintea pe artiștii de front străini care au immortalizat epopeea Independenței noastre din 1877 – despre care urma să scrie chiar el nu peste mult timp⁶⁴ – și apoi cita, punctual, pe Auguste Raffet, Vasili Vasilievici Vereșceaghin și Nicolae Grigorescu, afirmați plenar în stilul documentar de război. Comparați cu proteicii înaintași evocați, plasticienii contemporani adunați la Marele Cartier General erau departe de așteptările exigentului istoric care se întreba, retoric: „Artiștii noștri au fost destul de modești pentru întâia misiune, a schițelor exacte, ori destul de puternici și inspirați pentru cea din urmă?” Dintre expozanții prezenți au fost numiți doar foarte puțini, care corespundeau gustului și așteptărilor savantului, începându-și elogiile cu Stoica, preferatul său și vechi colaborator, urmat apoi de Em. Lăzărescu – „care și-a învățat cinstit meșteșugul” și nu era fotograf, așa cum îl etichetase Crainic (motiv în plus de a-și șfichiui colaboratorul ce dăduse semne de independență prin expunerea viziunii novatoare, ce nu corespundea cu a sa), iar dintre sculptori, Hette și Chiciu au fost cei aleși a primi laurii prețuirii lui Iorga. Articolul este încheiat cu o frază destul de criptică, în care autorul nu-și disimula dezamăgirea că lucrările nu au fost așa cum și le-ar fi dorit el, evident într-o manieră vetustă, pendinte documentarismului de război practicat cu câteva decade în urmă, la 1877 și chiar mai devreme: „Apoi m-am pierdut în viziunile personale ale deosebiților creatori de școli ori în cel dintâiu examen de originalitate al școlarilor – și profesorilor – de culoare și desemn. Fiecare cu formula lui, dar noi... Noi, egoiștii, voiam puținel și folosul nostru...”

Dacă Iorga și-a manifestat regretul că artiștii nu au lucrat în spiritul înaintașilor, semnatarul articolului *Expoziția M. C. G.* publicat în februarie 1918 în paginile revistei bilunare de vremelnică existență *Cronica Artistică și Literară*, de sub direcția lui Dinu Dumbravă și Mihail Sorbul, are o poziție foarte critică la adresa

⁶⁴ Idem, *Războiul din 1877–78 în ilustrații*, în „Almanahul graficei române 1929”, Scrisul Românesc, Craiova, 1929; Idem, *Noi ilustrații străine ale Războiului 1877–78*, în „Almanahul graficei române pe 1930”, Scrisul Românesc, Craiova, 1930; Idem, *Veresciaghin și Românii*, în „Revista Istorică”, nr. 7–9/iulie–septembrie 1933.

compozițiilor considerate de el neverosimile și a erorilor comise de plasticienii fără instrucție militară și, evident, supuși păcatului de a nu fi reprezentat cum se cuvenea un atac⁶⁵. Autorul ce semna Silvestru Trandafir – fie un pseudonim bine ales ce încă nu a fost deconspirat, fie chiar numele real al vreunui ofițer cu înalte cunoștințe de strategie și tactică – începea prin a lăuda inițiativa Marelui Cartier General și a saluta rezultatul eforturilor celor concentrați cu misiunea de a elabora opere de artă care „a depășit chiar prevederile cele mai pesimiste”, fapt ce-l face să afirme, poate și cu o doză de ironie, că „pictorii și sculptorii M. C. G. s-au purtat deci brav, s-au purtat eroic.” După care, își formulează critica față de acele „tablouri care sunt și istorice, sunt și militare” și în a căror artă domina doar latura „imaginativă” și era neglijată cea „verosimilă” pentru că, în majoritatea scenelor de luptă, soldații erau prezentați prea concentrați în loc să fie risipiți, eventual chiar în tiraliori, spre a nu cădea în masă pradă focului vrăjmaș. Avea în vedere în special lucrarea lui Emilian Lăzărescu *La atac (Mărășești)*, pe care o numea fără a-i preciza autorul dar dădea (greșit) numărul purtat de acea pânză în catalog (nr. 21 deși era, de fapt, 22, la cel dinainte figurând o lucrare de Ionescu-Doru, *Ruine*). Apoi, i se părea neconvingătoare rezistența înverșunată a unui convoi suprins de inamic, autorul afirmând că asemenea episoade nu se prea produc deoarece convoaiele, de obicei, se predau. Lucrarea în cauză aparținea lui Stoica, *Capturarea unui convoi inamic*, dar Trandafir nu-l nominaliza pe autor. În sfârșit, situația cea mai flagrantă o găsește într-o pânză unde soldații au înălțatorul armei ridicat pentru a nimeri la 800 sau 1000 m distanță, dar au și baioneta fixată, ca pentru atacul final și lupta corp la corp, ceea ce pe autor îl scandalizează și-l face să-i reproșeze pictorului nenumit că, în calitatea sa de pedagog – adică de educator al maselor de atunci și din viitor – a intrat „în conflict cu verosimilitatea cerințelor elementare militare.” Cronica este încheiată cu o superioară autocritică față de remarcile minore ce le-a făcut și o clementă măgâiere acordată pictorilor ce trebuie, totuși, să ia tot timpul în considerație reflectarea veridicității: „Dar să încetăm pentru că toate aceste meschine remarce n-au de scop de a diminua câtuși de puțin valoarea operelor artiștilor expozanți, ci numai de a le atrage luarea-aminte, cum că în domeniul artei istorico-militare, adevărul își are *locșorul* său și nu trebuie trecut peste dânsul, cu atât mai mult cu cât dânsul nu cere să fie scos în relief, ci numai să nu fie tratat cu dispreț și înlăturat cu desăvârșire”. Este drept că unii vizitatori nu puteau citi operele de artă cu temă istorică decât cu această cheie a documentarismului riguros până la rigiditate în prezentarea elementelor componente ale lucrării (echipament, armament, alură) apreciind mai puțin calitățile plastice.

Expoziția și activitatea artiștilor de front a inspirat și un condei umoristic în paginile revistei satirice „Greerul” – varianta ieșeană, de război, a „Furnicii” bucureștene – de sub direcția lui George Ranetti și Petre Locusteanu. Sub amuzantul pseudonim Jorj Delamizil, Ranetti semna un articol la rubrica *Brașoave* în care spunea că pictorii de talent chemați pe front vor nemuri pe vânători, grăniceri, artileriști, cavaleriști, aviatori și „pe toți eroii cari ne apără azi țara” dar, „o categorie de soldați va rămâne în umbră. Sunt bieții vistavoi, sunt sârmanele ordonanțe”⁶⁶. Deși acest militar era încadrat la partea sedentară, el numai sedentar nu era ci, după zisele autorului, era „un veritabil *perpetuum mobile*”. I se făcea, în continuare, un portret deloc măgulitor acestui umil – și umilit – purtător de uniformă: „În speranța totuși că se va găsi și un artist filotim care să fixeze cu penelul pe acest martir al războiului, iată cum credem noi că ar putea reprezenta mai fidel, mai simbolic, tipul ordonanței române: Un soldat cu hainele murdare și ghețele rupte, cu sudoarea curgând de pe frunte, cutreerând de dimineața până seara străzile Iașilor, purtând în mâna dreaptă un boboc de găscă, în cea stângă o damigeană cu vin, iar în buzunarul pantalonilor un bilețel de randevu pentru o duduie oarecare ce de obicei domiciliază într-o uliță foarte departe de aceea unde stă ofițerul care l-a trimes... Dar ne dăm seama că un pictor ar fi incapabil să execute un subiect așa de complicat. Numai un film cinematografic ar fi în stare să immortalizeze pe bravul vistavoi român.” Probabil Ranetti nu văzuse sculptura lui Alexandru Călinescu *Un milițian*⁶⁷ care reprezenta un asemenea ostaș cu uniforma ponosită, care nu avea în alura sa nimica marțial.

În cronicile apărute cu ocazia expoziției și, la fel, în catalog, nu apar menționate mai multe nume: Dimitriu, Bednarik, Negoșanu, Dărăscu, Scorțescu, Crețoiu, Damian și Corneliu. Este ciudat că aceștia nu s-au manifestat în vreun fel, nu au lucrat sau nu au fost inspirați de tematică deși, nu mult după încheierea ostilităților cel puțin primii patru se vor afirma prin lucrări pendinte conflagrației pe care le vor expune, cu succes, în galeriile ieșene, așa cum se va vedea mai jos.

După închiderea ei la Iași, expoziția artiștilor-soldați a fost itinerată la Chișinău. Încă înainte de unirea Basarabiei cu Patria Mamă ce avea să fie înfăptuită pe 27 martie/9 aprilie 1918, presa ieșeană anunța plănuitul

⁶⁵ Silvestru Trandafir, *Expoziția M. C. G.*, în *Cronica Artistică și Literară*, nr. 11/14 februarie 1918, p. 2.

⁶⁶ Jorj Delamizil, *Brașoave*, în „Greerul”, nr. 21/6 august 1917, p. 167.

⁶⁷ În catalog lucrarea figurează la nr. 40; ea a fost inclusă și în expoziția *Atelier de front. Artiști români în Marele Război*, Muzeul Național de Artă al României, 23 august 2017 – 30 Aprilie 2018.

eveniment fără, însă, a oferi o dată sigură a vernisajului⁶⁸. Încasările obținute din vânzarea biletelor de intrare urmau a fi folosite în beneficiul răniților basarabeni. Expoziția a fost deschisă, după cum informa „Mișcarea” duminică 25 martie⁶⁹, în vreme ce „Viitorul Țării” preciza că deschiderea s-a produs pe 30 martie⁷⁰.

Majoritatea lucrărilor prezentate în cadrul manifestărilor ieșene din septembrie 1917 și din ianuarie-februarie 1918, și încă altele în plus, au intrat în patrimoniul Muzeului Militar pentru care fuseseră destinate. Au fost aranjate în impozantul Palat al Artelor de la Parcul Carol, ridicat cu ocazia Expoziției Generale din 1906. Se pare, însă, că puține dintre ele au supraviețuit până astăzi, iar acest lucru l-a demonstrat ampla expoziție *Atelier de front. Artiști români în Marele Război*, organizată la Muzeul Național de Artă al României între 23 august 2017 și 30 aprilie 2018 unde nu au figurat decât foarte puține dintre exponatele de acum 100 de ani, ce provin de la instituția de teaurizare a tradițiilor ostășești ale țării. Acestea sunt: *Ecaterina Teodoroiu*⁷¹ de Camil Ressu, *Lupta de la Mărășești*⁷² de Em. Lăzărescu, *Prizonieri*⁷³ de Cornel Medrea, *Un milițian*⁷⁴ de Al. Călinescu, și *Cap de ostaș*⁷⁵ de Richard Hette (ce s-ar putea să fi purtat titlul *Grenadierul* în expoziția din 1918, când figura la nr. 48 în catalog).

După cum se vede din cele enumerate mai sus, în recenta expoziție au putut fi văzute doar lucrări de dimensiuni medii și mici. Or, parte dintre artiștii de la M. C. G. executaseră lucrări de proporții impresionante, așa cum se poate vedea din portretul colectiv ce și l-au luat în sala Școlii de Belle-Arte unde organizaseră expoziția (vezi Fig. 1): în stânga fotografiei se vede o pânză amplă, cu figuri în mărime naturală, în plină luptă corp la corp – probabil *Atacul reg. 32 infanterie* de Troteanu, menționată de cronicari ca fiind cea mai mare lucrare din expoziție – care avea o înălțime de aproximativ 2,50 m și desigur, o lățime proporțională, dacă raportăm la înălțimea artiștilor prezenți lângă ea; în continuare, pe același perete, se vede o altă pânză mare, tot o scenă de atac, greu identificabilă, iar pe peretele din față o alta, tot impunătoare ca proporție, *Artileria germană sub focul artileriei române* de Lăzărescu.

Imaginea câtorva dintre lucrările expuse în 1918 a fost păstrată în revista de scurtă apariție „Pictura și Sculptura”, organul oficial al Sindicatului Artelor Frumoase, al cărei redactor era sculptorul I. Iordănescu, el însuși participant la război, inclus în grupul de artiști de la Marele Cartier General. După aproape 20 de ani de la încheierea ostilităților și de la activitatea lor de artiști sub arme, în acele pagini au fost date publicității câteva ilustrații ale operelor cu tematică din război⁷⁶. Așa este cazul lucrărilor: *Parc de artilerie* de Hârlescu (Fig. 20), *Evacuați* de Brăescu⁷⁷ (Fig. 21), *Obosiți* de Lăzărescu (Fig. 22), *La atac* de Ressu (vezi Fig. 7), *Reluarea Sovejei* de Cornescu (vezi Fig. 10), *Mutarea tununului* (vezi Fig. 11) și *Prizonieri* (vezi Fig. 18) de Medrea, *Rus adormit pe cal* (vezi Fig. 17) de Gheorghe Tudor, *Ștafeta în apărare* (vezi Fig. 12) de Iordănescu, *Blocul de la Oituz* (vezi Fig. 13) de Mateescu, apărute în numărul 2 al revistei⁷⁸. În numărul următor erau reproduse: *Masa în tranșee* (Fig. 23) și *Citirea ziarelor în tranșee*⁷⁹ (Fig. 24) ambele de Băeșu, *Artilerie* de Troteanu (vezi Fig. 8), *Luptă de artilerie* (vezi Fig. 17) și *Luptă*, ambele de Lăzărescu, *La baionetă* de Mantu⁸⁰. Iordănescu a rezervat sculptorilor primul număr al revistei, unde el însuși era bine reprezentat. Acolo a fost reprodusă compoziția sa, foarte mișcătoare, *Evacuarea răniților*⁸¹ (Fig. 25) unde, doi brancardieri duc, pe targă, un camarad cu bandaj în jurul capului, însoțit de o femeie și copiii ei nevârstnici. Chiar dacă nu făcuse parte din grupul artiștilor în uniformă, sculptorul Ion Dimitriu-Bârlad a fost unul dintre artiștii cu o importantă contribuție la iconografia Marelui Război. În aceeași revistă i-a fost reprodusă lucrarea, foarte evocatoare, *Santinela*⁸² (Fig. 26) unde apare un infanterist zgribulit în mantaua sa

⁶⁸ „Mișcarea”, nr. 62/17 martie 1918 – „Expozițiunea artiștilor cari au fost mobilizați la Marele Cartier General al armatei noastre, va fi deschisă și la Chișinău, venitul ce se va realiza fiind destinat invalizilor din război din Basarabia.”

⁶⁹ Idem, nr. 69/25 martie 1918.

⁷⁰ „Viitorul Țării”, nr. 15/ 5 aprilie 1918, p. 119.

⁷¹ Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” inv. 1672.

⁷² *Ibidem*, inv. 2045.

⁷³ *Ibidem*” inv. 2172.

⁷⁴ *Ibidem*, inv. 1996.

⁷⁵ *Ibidem*, inv. 11446.

⁷⁶ Se pare că Barbu Brezianu nu a avut cunoștință despre această revistă și despre reproducerile din ea, căci nu a făcut nicio referire la ea în studiul său din 1964.

⁷⁷ Este posibil ca titlul inițial al lucrării să fi fost acela cu care figura în catalog, *Refugiați* (nr. 3).

⁷⁸ „Pictura și Sculptura”, nr. 2/ mai 1935, p. 4, 5, 6, 14.

⁷⁹ Este posibil ca titlul inițial al lucrării să fi fost acela cu care figura în catalog, *În repaos* (nr. 5).

⁸⁰ „Pictura și Sculptura”, nr. 3/iunie 1935, p. 5, 6, 7, 11, 12, 23.

⁸¹ *Ibidem*, nr. 1/aprilie, 1935, p. 36.

⁸² *Ibidem*, nr. 1/aprilie 1935, p. 28.

prea subțire, cu gulerul ridicat, bătut de vânt astfel că un colț îi acopere obrazul și gura. Pentru a-și proteja mâinile de frig și le-a vârât, una peste alta, în mâneci și în acest mod strânge arma lângă trup, într-o atitudine simbolică de forță și hotărâre. Tot acolo era reprodusă macheta *Monumentului Cavaleriei* destinat de același artist Iașilor și proiectul pentru *Monumentul Infanteriei*, executat în colaborare de Iordănescu și Dimitriu-Bârlad,⁸³ și proiectul monumentului *Reanexarea Dobrogei* de Iordănescu⁸⁴.



Fig. 20. Dimitrie Hârlescu, *Parc de artilerie*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935.



Fig. 21. Tache Brăescu, *Evacuați*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935.

⁸³ *Ibidem*, nr. 1/aprilie 1935, p. 29.

⁸⁴ *Ibidem*, nr. 1/aprilie 1935, p. 41.



Fig. 22. Emilian Lăzărescu, *Obosiți*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935.



Fig. 23. Aurel Băeșu, *Masa în tranșee*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura” nr. 3/ iunie 1935.



Fig. 24. Aurel Băeșu, *Citirea ziarelor în tranșee sau În repaus*, ulei pe pânză, în „Pictura și Sculptura” nr. 3/ iunie 1935.



Fig. 25. I. Iordănescu, *Evacurarea răniților*, ghips, în „Pictura și Sculptura” nr. 1/ aprilie 1935.

De altfel, Iordănescu a fost un prolific autor de monumente dedicate războiului, unele instalate în material definitiv, altele rămase doar în proiect. În revista „Ilustrația neamului nostru” - aflată sub direcția lui I. Dușescu-Dâmbovița și având ca prim-redactor pe avocatul și literatul Christea N. Dimitrescu al cărui pseudonom era Cridim – i-a fost consacrat sculptorului un scurt articol, într-un număr din 1919, ilustrat cu două lucrări ale sale, o placă comemorativă pentru eroii funcționari ai Primăriei Capitalei și o schiță în lut, intitulată *Ultima sforțare* (Fig. 27) unde, un artilerist rănit, sprijinit de roata sfărâmată a tunului său, cu ultimele puteri ridică revolverul spre a-l descărca în inamic⁸⁵. Într-un număr din anul următor, același periodic reproducea proiectul *Monumentului Eroilor din Regimentul 72* (Fig. 28), ce fusese instalat la

⁸⁵ Crist, I. Iordănescu, în „Ilustrația neamului nostru”, nr. 6/decembrie 1919, p. 4.

Mizil⁸⁶. În prima fază a existenței Muzeului Militar, amenajat așa cum s-a spus deja în Palatul Artelor din Parcul Carol, în holul de onoare, s-a aflat o sculptură monumentală ce-l reprezenta pe regele Ferdinand I cel Leal (Fig. 29) îmbrăcat în uniformă, cu pelerină pe umeri, ținând într-o mână spada cu vârful în jos, sprijinit de soclu – semn că pacea era restabilită dar trebuie apărată, la nevoie – și cu un document, probabil Constituția sau actul de împroprietărire a țăranilor, în cealaltă mână. Deasupra monarhului plutea o tânără femeie, simbol al României, îmbrăcată în port popular, care-l încununa cu lauri iar cu cealaltă mână îi anina de piept Ordinul Mihai Viteazul, instituit ca decorația cea mai înaltă de război. Pentru ca grupul să fie expresiv și din alte unghiuri, în spate era figurat un soldat îngenuncheat, care stătea de strajă, cu arma bine strânsă în pumnii vânjoși. Această reprezentare apoteotică a Regelui Întregitor era așezată într-un cadru potrivit: de balcoane erau prinse glorioasele drapele purtate în luptă, ciuruite de gloanțe, pe pereți erau panoplii cu arme folosite de trupele române, iar pe policioare erau așezate proiectile de artilerie, de diverse calibre, toate etichetate.



Fig. 26. I. Dimitriu-Bârlad, *Santinela*, ghips patinat, „Pictura și Sculptura” nr. 1/aprilie 1935.

⁸⁶ „Ilustrația neamului nostru”, nr. 8/ februarie 1920, p. 10.



Fig. 27. I. Iordănescu, *Ultima sfortare*, ghips, în „Ilustrația Neamului nostru”, nr. 6/ decembrie 1919.



Fig. 28. I. Iordănescu, *Proiect pentru monumentul eroilor Regimentului 72*, în „Ilustrația Neamului nostru” nr. 8/ februarie 1920.



Fig. 29. I. Iordănescu, *Apoteoza Regelui Ferdinand I*, ghips, fotografie, colecție particulară.

În al doilea număr al menționatei reviste, chiar Iordănescu semna, cu inițiale, un articol intitulat *Pictura și sculptura militară* în care prezenta fenomenul plasticii suscitată de conflagrație și explica motivele pentru care decisese să reproducă acele lucrări⁸⁷. El, ca fost membru al grupului de artiști de front, lauda dăruirea confrăților adunați sub steag și importantul act cultural-artistic și patriotic ce-l înfăptuiseră, cu penelul sau eboșoarul, în imortalizarea „de scene cari vor vorbi clar, în viitor, nu numai Istoriei Artei ci și Istoriei Neamului, ambele menite să pună în adevărata lumină geniul poporului român”. Operele de artă expuse în acea vreme la Muzeul Militar, în pofida faptului că nu beneficiau de lumina necesară spre a le pune în valoare, aveau totuși un important rol educativ pentru modelarea conștiinței de neam și de țară a copiilor și tinerilor, spre a deveni ei înșiși apărători ai patriei, la fel ca înaintașii lor, făuritorii României Mari. (Anexa 5).

⁸⁷ I.I.[I. Iordănescu], *Pictura și sculptura militară*, în „Pictura și Sculptura”, nr. 2/ mai 1935, p. 3–5.

Pe lângă expoziția deschisă, ca sarcină de serviciu, la școala ieșeană de Belle-Arte, artiștii au expus și independent de îndatoririle lor de militari. Încă din prima decadă a lunii decembrie 1917, Aurel Băeșu s-a alăturat altor artiști, rămași civili, Adam Bălțatu și Gheorghe Chirovici, pentru a deschide o expoziție în atelierul Foto Lux de pe Str. Lăpușneanu nr. 12⁸⁸.

În primăvara lui 1918, când începuseră preliminarile de pace la Buftea continuate cu semnarea documentului final la București, în Iași s-au deschis multe expoziții personale sau de grup mai mare sau mai mic, atât ale artiștilor în uniformă cât și ale unora care nu fuseseră mobilizați dar se refugiaseră în Moldova, din fața urgiei ce se abătuse peste sudul țării și peste Capitală. Pe Strada Lăpușneanu, din centrul orașului, erau concentrate toate galeriile, majoritatea ad hoc, precum un atelier fotografic ori o sală de depeșe a unui periodic. Unii apelau chiar la bunăvoința unor negustori care acceptau să le primească lucrările și să le așeze, la vedere, în vitrină: în aprilie 1918, presa făcea cunoscut că sculptorul Spiridon Georgescu a adus câteva schițe la magazinul Löbel de pe aceeași stradă Lăpușneanu⁸⁹ iar în iulie același an, confratele I. Dimitriu-Bârlad prezenta tot acolo bustul ministrului basarabean Ion Inculeț și la un alt magazin, *Aruncătorul de grenadă*⁹⁰.

Parcă special pentru a destinde atmosfera încărcată a Iașilor supraaglomerati și confrunțați cu lipsuri de tot felul, caricaturistul B'Arg a deschis, pe 24 februarie 1918, o expoziție de desen satiric în localul Societății Ortodoxe a Doamnelor Române de pe Str. Lăpușneanu nr. 27, unde mai demult fusese cofetăria Georges⁹¹. Pe numele său adevărat Ion Bărbulescu, expozantul adunase 40 de lucrări „ironii usturătoare, tragicomedii, subiecte de umor dar și de actualitate – tratate într-o manieră specială”⁹²; erau, însă, și unele inspirate de subiecte la zi, de război și de mizeriile aferente acestuia: *Eroul de la Turtucaia*, *Unch...Iașul*, *În retragere*, *Bonuri de alcool*⁹³, *Impresii de stradă*, *Refugiații*, *Impresii din Iași – Spitalele*, *Viața la Iași – Spitalele*, *Scenă de stradă*, *Învârțiții*, *Strada Sf. Andrei*, *De la evacuarea spitalelor*, *Convalescenții*, *Prizonieri*, *Epilog*, *Scenă celestă*, *Atitudini din război – Învingătorul de la Turtucaia*, *Semiluna*, *Kamerad*, *Figuri de la Capșa*⁹⁴. Din titluri reiese în chip evident că artistul practica un umor amar, negru, mai corect un anti-umor de genul aceluia al lui Georg Grosz și al altor caricaturiști expresioniști ai vremii. Într-o cronică ce i-a fost consacrată în paginile periodicului „România” de sub direcția lui Mihail Sadoveanu, autorul N. N. Beldiceanu, ce semna cu inițiale, explica tocmai această caracteristică a genului practicat de caricaturist: „D-sa nu etalează picioare cu ciorapi indiscreți și sânuri impertinente, și în lumea blazată care caută în caricatură anumite linii, caricaturistul B'Arg desigur că nu e menit să aibă succes. Umorel său taie ca un briciu în excrescențele pline de puroiu ale societății noastre și nu calcă în mahalaua trivialităților, nici nu dă la o parte perdelele unor anumite case. Duhul d-sale e profund și cuviincios și face din fiecare desen un document omenesc.

Lama ascuțită a umorului său intră adânc și nemilos în măruntaele putrede ale vieții noastre și multe din caricaturile ce le expune în această a doua expoziție a sa sunt niște satire crude ale aparențelor noastre poleite, subt care se ascund atâtea realități de care te poți apropia numai cu batista la nas.

Fațada noastră de carton văpsit, răsare, ca într-o proiecțiune de lumină violentă, din fiecare caricatură și schiță a d-lui B'Arg și biciul său încinge cu sete minciuna vieții noastre fardate. Calitățile acestea ascuțite ca niște scule de chirurgie dau un profil original talentului și intelectualității d-lui B'Arg, în banalitatea și trivialitatea caricaturisticele noastre”⁹⁵. Expoziția a fost deschisă timp de 20 de zile, până pe 14 martie⁹⁶.

În luna aprilie 1918, gazetarul N. D. Cocea împreună cu M. Mircea, încep să editeze periodicul „Omul Liber” – recomandat drept „ziar socialist-revoluționar” – ce-și avea redacția tot în mijlocul orașului, pe Str. Lăpușneanu Nr. 18. Acolo va fi amenajată o sală de expoziții asiduu frecventată de public, unde mulți dintre artiștii în uniformă sau în civil ce se aflau în Iași și-au prezentat lucrările. Cei dintâi care și-au adus operele acolo, chiar în primele zile ale apariției gazetei au fost pictorul Ionescu-Doru și sculptorul Anghel Chiciu, dar nici unul nu a inclus vreun subiect inspirat de război ci peisaje, acuarele și teme pașnice⁹⁷. Este evident

⁸⁸ „Opinia”, nr. 3222/9 decembrie 1917; nr. 3225/13 decembrie 1917.

⁸⁹ „Neamul Românesc”, nr. 93/4 aprilie 1918, p. 2.

⁹⁰ Idem, nr. 190, 12 iulie 1918, p. 3 – „Sculptorul I. Dimitriu-Bârlad expune în vitrina magazinului Löbel numai pentru trei zile, bustul d-lui Inculeț, ministrul basarabean, iar la «Magazinul Iașilor», Aruncătorul de granate, sergentul Mușat care, deși lipsit de brațul drept, a cerut de la comisia de reformă să fie trimis pe front. Amândouă lucrările sunt bine izbutite”.

⁹¹ „Mișcarea”, nr. 44/24 februarie 1918.

⁹² *Ibidem*, nr. 34/13 februarie 1918.

⁹³ *Ibidem*, nr. 35/14 februarie 1918.

⁹⁴ *Ce expune B'Arg*, în „Mișcarea”, nr. 52/6 martie 1918.

⁹⁵ N.N. B.[Beldiceanu], *Expoziția caricaturistului B'Arg*, în „România”, nr. 353 bis/27 februarie 1918, p. 2.

⁹⁶ „Mișcarea”, nr. 58/14 martie 1918.

⁹⁷ „Opinia”, nr. 3391/11 aprilie 1918, p. 2.

că atât plasticienii cât și publicul erau obosiți de tematica marțială, bataillistă, și râvneau la liniștea păcii, măcar în creațiile recente.



Fig. 30. I. Theodorescu-Sion în uniformă militară, 1913, fotografie, colecție particulară.

Pe 13 aprilie era anunțată deschiderea unei expoziții în care figurau majoritatea artiștilor-soldăți⁹⁸ – Cornescu, Dimitrescu, Han, Ionescu-Doru, Macedonski, Theodorescu-Sion (Fig. 30), Ressu, Dărăscu (pentru prima dată prezent pe simeză alături de camarazii săi) – la care se alătura Tonitza, recent eliberat din prizonieratul bulgăresc. Ei se reuniseră recent în Asociația „Arta română” așa cum se va vedea mai jos. Nu era făcută vreo precizare dacă manifestarea era găzduită tot în sala „Omului Liber” sau în altă galerie de pe Str. Lăpușeanu. Aceasta, oricum, era concuroasă de sala de expoziții a unei alte publicații, „Facla”⁹⁹ unde, pe 20 aprilie, și-a deschis expoziția pictorul Iosif Steurer, și el fost combatant proaspăt demobilizat¹⁰⁰. La finele lunii aprilie, în spațiul gazetei de stânga „Omul Liber” au fost găzduite lucrările lui Iosif Iser și ale lui Grigore Negoșanu – despre care ne vom ocupa mai jos. Respectiva foaie își anunța cititorii, pe 6 mai, că aceea era ultima zi de vizitare urmând a-și deschide acolo expoziția alți doi artiști, Steurer și Ross, cărora le era făcută o prezentare pe cât de măgulitoare pe atât de ironică prin contrast¹⁰¹. Artiștii găzduiți acolo erau laudați într-o cronică nesemnată din aceeași gazetă care, însă, prin incisivitate și sarcasm, pare a fi fost rodul condeiului înveninat al lui Cocea¹⁰². Până a ajunge la elogiul lui Steurer și Ross, autorul critica vehement

⁹⁸ „Neamul Românesc”, nr. 102/ 13 aprilie 1918, p. 2; „Opinia”, nr. 3324/14 aprilie 1918, p. 1.

⁹⁹ Era posibil să fie vorba de o confuzie a unui reporter grăbit sau ignorant căci, în acel interval nu a fost tipărită în Iași vreo publicație cu acest nume. În schimb, N. D. Cocea condusese, la București, până la mijlocul lunii august 1916, periodicul de stânga „Facla” al cărei urmaș declarat era „Omul Liber” așa că o asemenea eroare era de înțeles, reporterul confundând numele celor două reviste ale aceluiași jurnalist.

¹⁰⁰ „Opinia”, nr. 3318/77 aprilie 1918, p. 1.

¹⁰¹ „Omul Liber”, nr. 7/6 mai 1918, p. 2 – „Va fi o adevărată revelație Expoziția de Pictură și Aquarele, Desenuri și Caricaturi – pe care o deschide – Diminică 6 mai, Steurer, după un an de front activ și Ross, după un an de viață sedentară”.

¹⁰² *Artă, Literatură, Teatru*, în „Omul Liber”, nr. 9/9 mai 1918, p. 2.

pe plasticienii aflați sub consemn militar, pe care-i numea „cei mobilizați, numeroși și salariați artiști” pentru că, prin ei „arta, cu servii ei pe căprării și gorniști din cei de toată săptămâna, își făcuse intrarea în urbe, prăfuită, șchioapă, și condusă de stimulente strict cazone”. Aceștia erau înfierați ca profitori ai Cartierului General din ordinul căruia „culorile și pânza au fost rechiziționate” spre a lor unică folosință, în vreme ce Steurer fusese obligat să lucreze doar acuarele, din lipsa celorlalte materiale.

Expozițiile nu durau mai mult de 6 sau 7 zile, succedându-se cu rapiditate. Orarul de vizitare era zilnic între orele 8–12 și 15–20. Pe 13 mai, în aceeași Sală de Depeșe a „Omului Liber” și-au avut lucrările sculptorul Iordănescu și pictorii Christoloveanu, Moscu și Arnold¹⁰³. Într-un alt anunț, dat de jurnalul „Opinia”, nu erau menționați ultimii doi pictori ci doar Iordănescu și Christoloveanu care „expun schițe de pe front”¹⁰⁴, iar într-o revenire asupra informației se preciza că, între 18 și 21 mai, operele lor putea fi încă vizionate în acel spațiu, iar manifestarea putea fi considerată „un adevărat eveniment artistic” deoarece reputația celor doi era deja bine stabilită¹⁰⁵. Pe 20 mai deja fusese schimbată prezentarea cu operele lui Cosmovici, Brăescu, Bălțatu, Hette, Dimitriu-Bârlad, Onofrei și Băeșu, care nu a durat decât până pe 26 mai¹⁰⁶. A doua zi, în același spațiu și-au adus lucrările doi sculptori, veterani ai grupului de artiști în uniformă de la M.C.G., Ion Mateescu și Alexandru Călinescu, care au prezentat atât lucrări tridimensionale cât și bidimensionale (acuarele)¹⁰⁷. Acestei expoziții i-a fost consacrată chiar o cronică în „Mișcarea” nr. 127/3 iunie 1918, p. 2.

Programate în acest ritm alert, arar aceste expoziții beneficiau de o cronică sau măcar de un succint comentariu competent. Nichifor Crainic semna, în coloanele „Neamului Românesc” o cronică a expoziției vernisate pe 20 mai unde, după o critică aspră la adresa dorinței de înnoire cu orice preț a unor artiști locali „după formulele unor școli înaintate străine, care adesea violentează conturul firesc al lucrurilor și depășesc sensibilitatea și înțelegerea cu care le-am putea gusta”, îi laudă pe expozanți: „Cu dd. Bălțau și Băieșu (sic) (...) suntem pe drumul normal, larg și românesc, care urcă dealurile noastre, străbate satele noastre, șerpuieste prin pădurile noastre, și se pierde sub cerurile noastre luminoase. Suntem în natura împodobită a țării noastre. (...) Ei cântă în colori aceste lucruri văzute și trăite. (...) Făpturile talentului lor sunt vii, sunt calde și-ți vorbesc”¹⁰⁸. Și cei doi slujitori ai artei volumetrice au beneficiat de laudele cronicarului: Dimitriu-Bârlad „e un contemplativ senin”, iar „liniile lui, de o energie potolită, de o alură solemnă, tind spre dimensiunile monumentale” în vreme ce Hette, purtător încă al uniformei soldățești, „e un suflet frământat de gândire. Dalta lui sapă adânc, dramatic. Mușchii care ies din așchiile ei sunt încordați de efort, de mișcare intensă”.

În mijlocul lunii iunie era deschisă, tot acolo, expoziția lui Constantin Artachino și Oscar Han¹⁰⁹ care avea să fie strânsă pe 23 iunie¹¹⁰; la sfârșitul aceleiași luni a fost programată aceea a lui Brăescu și Chiciu¹¹¹, pe 8 iulie se deschidea cea a lui Bulgăraș (Fig. 31), Ionescu-Doru și din nou Chiciu¹¹² iar pe 25 iulie aceea a lui Otto Briese și Paul Verona¹¹³. Celor doi li se alăturase și un caricaturist, Henry Ghisberg¹¹⁴.

După cum s-a putut observa, Chiciu expunea adesea, alături de alți confracți. Într-o cronică nesemnăată apărută în ziarul „Opinia” se spunea că el „este unul dintre puținii sculptori de la noi care lucrează neinfluențat. În operele sale se vedește nota individuală și sunt prinse admirabil: situația, gestul, momentul, atitudinea, etc. Știe să imprime lucrărilor sale caracteristica cerută și să le dea vietate”¹¹⁵. În același material se vorbea și despre camaradul cu care expunea, D. Brăescu, în ale cărui 36 de pânze erau „scene din perioada războiului nostru, scene de o realitate vădită, prinse bine ca desen și colorit”. Dar acesta mai prezenta și peisaje din județele Bacău și Tecuci, precum și portrete. Și Ionescu-Doru prezentase „peisaje luate de pe linia frontului și din diferite județe din Moldova”¹¹⁶ în expoziția deschisă după aceea a lui Brăescu și Chiciu, dar tot în compania lui Chiciu.

¹⁰³ „Omul Liber”, nr. 12/13 mai 1918, p. 2; „Neamul Românesc”, nr. 131/14 mai 1918.

¹⁰⁴ „Opinia”, nr. 3348/14 mai 1918, p. 2.

¹⁰⁵ *Ibidem*, nr. 3344/10 mai 1918, p. 2.

¹⁰⁶ „Omul Liber”, nr. 18/21 mai 1918, p. 2; „Opinia”, nr. 3354/21 mai 1918, p. 2; „Mișcarea” nr. 115/19 mai 1918, p. 1; nr. 116/21 mai 1918, p. 2.

¹⁰⁷ „Opinia”, nr. 3361/29 mai 1918, p. 1; „Mișcarea” nr. 131/27 mai 1918, p. 2.

¹⁰⁸ Nichifor Crainic, *Doi pictori și doi sculptori*, în „Neamul Românesc”, nr. 145/28 mai 1918, p. 2.

¹⁰⁹ „Neamul Românesc”, nr. 163/15 iunie 1918, p. 2; „Mișcarea” nr. 138/16 iunie 1918, p. 2; „Mișcarea” nr. 142/21 iunie 1918, p. 2.

¹¹⁰ „Opinia”, nr. 3381/23 iunie 1918, p. 1.

¹¹¹ „Neamul Românesc”, nr. 176/28 iunie 1918, p. 2.

¹¹² *Ibidem*, nr. 184/6 iulie 1918, p. 1.

¹¹³ „Opinia”, nr. 3402/25 iulie 1918, p. 1.

¹¹⁴ *Ibidem*, nr. 3301/23 iunie 2018, p. 2.

¹¹⁵ *Expoziție artistică*, în „Opinia”, nr. 3386/30 iunie 1918, p. 2.

¹¹⁶ *Expoziție artistică*, în „Evenimentul”, nr. 133/15 iulie 1918.



Fig. 31. Petre Bulgăraș în uniformă de locotenent de rezervă, 11 octombrie 1917, fotografie, colecție particulară.

Horațiu Dimitriu s-a afirmat, cu pregnanță, pe simeză, la sfârșitul verii 1918 când a deschis o expoziție personală de mare succes în care, pe lângă desene și acuarele – tehnici întâlnite la toți ceilalți confrăți – a prezentat xilogravuri și proiecte pentru monete și timbre, în care se specializase și devenise un autor de mare reputație. În anușul expoziției era precizat faptul că artistul se remarcase prin creațiile sale din zona financiară și poștală: „Publicul ieșan care nu cunoaște pe acest tânăr element al artei naționale decât din succesele obținute de d-sa la concursurile de filatelie, grație cărora avem hârtia monetară divizionară și aproape întreaga emisiune mărci și timbre cu capul M. S. Regelui, are ocazia să vadă o serie de lucrări, gravuri pe lemn, aquarele, desemnuri, etc. Lucrări ce vor da posibilitatea, mai ales celor cunoscători în materie de artă, să se fixeze asupra adevăratelor merite ale d-lui Dimitriu”¹¹⁷. Din cauza lipsei acute de monedă metalică divizionară pe piața ieșeană, Dimitriu a contribuit la executarea proiectului pentru acestea care, în absența unei monedării unde să poată fi bătute, s-a decis a fi tipărite pe hârtie. Aceasta era o anomalie dar și un unicat pe plan mondial pentru că moneda de hârtie în valoare de 10 bani (Fig. 32, 33), cu dimensiunea de 38 × 27,5 mm este cea mai mică bancnotă din lume. Toate monetele cu valori de 10, 25 și 50 de bani aveau pe recto efigia regelui Ferdinand I cu un chenar decorativ și elemente care să le facă imposibil de falsificat, iar pe verso, sub specificarea în litere a valorii, stema României de dinaintea Marii Uniri când au fost adăugate noi elemente heraldice în conformitate cu teritoriile alipite și, în cartușul de jos, un text cu penalitățile pentru contrafaceri. Valorile erau diferențiate doar prin culori: 10 bani verde-ocru, 25 bani roșu-brun, 50 bani verde-ocru¹¹⁸. Pe marginea de jos, verso în stânga, apărea numele autorului H. Sava Dimitriu, iar pe recto, în același loc, era specificat că imprimarea fusese făcută la Serviciul Geografic al Armatei, singura instituție care posedea o tiparniță performantă. Ulterior, imprimarea s-a făcut la Petrograd, după care a fost chiar cumpărată o tipografie la Moscova¹¹⁹.

¹¹⁷ „Mișcarea” nr. 183/15 August 1918, p. 2.

¹¹⁸ Mugur Isărescu (coordonator), Surica Rosentuler, Sabina Marițiu, Romeo Cârjan, *Emisiunile de bancnote ale Băncii Naționale a României în perioada 1896–1929*, Banca Națională a României, București, 2007, p. 110, 111, 112.

¹¹⁹ Sabina Marițiu, Romeo Cârjan, *Proiecte de bancnote românești 1921–1947. Catalog*, Banca Națională a României, București, 2012, p. 11.



Fig. 32. Horațiu Dimitriu, Moneta divizionara de 10 bani, recto, Muzeul Național de Istorie a României.



Fig. 33. Horațiu Dimitriu, Moneta divizionară de 10 bani, verso, Muzeul Național de Istorie a României.



Fig. 34. Horațiu Dimitriu, Timbru poștal în valoare de 25 de bani, Muzeul Național de Istorie a României.

Timbrele cu valori nominale de 5, 10, 25, 35, 40 și 50 de bani, 1 și 2 lei, aveau, la fel efigia monarhului și au fost tipărite la Moscova în 1917¹²⁰ (Fig. 34). Înaintea vernisajului, presa făcea bună reclamă evenimentului unde urmau a fi vizionate peste 100 de lucrări și dădea detalii asupra prodigioasei activități a artistului, care nu era doar un lux din sfera artei pentru artă ci avea rezultate de stringentă utilitate obștească: „D. Dimitriu este autorul hârtiei monetare divizionare, iar proiectele ce are pentru noua emisiune de mărci și timbre fiscale precum și alte lucrări similare au fost premiate la concurs pus între toți artiștii pictori și sculptori de către ministerul Finanțelor și de Război”¹²¹. Între operele cu finalitate pur hedonistă presa remarca două xilografuri, *Răsărit de lună pe Lotru* și *Casă părăsită la Rășinari*¹²². Față de alte expoziții de artă, autorul și-a gândit sala ca un scenograf, pentru a fi interesantă și atractivă în totalitate nu doar prin operele de pe simeză. Acest fapt era remarcat și de cronicarul de la „Evenimentul” care nota, cu entuziasm: „Este prima expoziție în țara noastră și în Iași care ne dă impresia unei adevărate manifestațiuni artistice pe terenul grafic și al desenului și în felul compozițiilor occidentale similare. Interiorul este amenajat cu multă sobrietate și curățenie; frumoase covoare împodobesc zidurile pe care se scaldă, într-o lumină dulce, culori și linii armonioase. Varietatea tehnică inspiră soliditate și originalitate”¹²³.

Se pare că Horațiu Dimitriu – fiu de general și frate de viitor general, crescut în spiritul gloriei militare – nu s-a simțit prea bine ca artist special afiliat la Marelui Cartier General și nu a putut face nimic din ceea ce și-ar fi dorit în această calitate, așa cum preciza, cu o notă de regret, în prefața catalogului expoziției sale din 1921, de la Sala Flacăra din București: „N-am pictat bătălii la Marna și pe front mi s-a făcut cinstea de a fi trimis la M. C. G. la spartul târgului. (...)”¹²⁴.

În ultimele trei luni ale anului 1918, după ce fusese demobilizat, Dimitriu a fost un constant colaborator la periodicul „Neamul Românesc” al lui N. Iorga, unde asigura ilustrația copertei. Astfel, acolo au apărut portretele președintelui Woodrow Wilson și al ministrului american în România, Charles Vopicka, al contelui de Saint-Aulaire, ministrul Franței, al generalului Henri M. Berthelot, comandantul Misiunii Militare Franceze, ale regelui Ferdinand și reginei Maria (Fig. 35), al mareșalului Ferdinand Foch (Fig. 36), al lui Raymond Poincaré, președintele Franței, al poetului George Coșbuc, recent decedat, al fruntașilor politici din Bucovina și Ardeal, Iancu Flondor și Iuliu Maniu, precum și chipul lui Mihai Viteazul, cu ocazia unui parastas organizat în memoria domnitorului ce făcuse prima unire a celor trei țări române¹²⁵.

Artiștii de front s-au manifestat și în alte medii, nu numai în sala de expoziții, așa cum s-a văzut mai sus. Când, în primăvara lui 1918, colonelul Joseph Boyle a reușit să elibereze și să aducă în țară ostaticii români de la Odesa, sechestrați de bolșevici la ordinele lui Cristian Rakovski, dușmanul implacabil al nației noastre, albumul oferit de cei astfel salvați ca semn de recunoștință, bravului canadian, a fost înobilat cu ilustrații de Stoica „o serie de picturi, acuarele și sepia (...) toate reprezentând momente solemne din istoria războiului nostru național”¹²⁶. În același timp, Poitevin-Scheletti a executat schițele pentru fastuoasele costume ale celebrei soprane Elena Drăgulinescu-Stinghe care evolua pe scena ieșeană în opera „Madama Butterfly”. Pentru acele toalete ce aveau a fi purtate la premiera dată la 16 martie 1918, broderiile fuseseră făcute cu fire de mătase aduse chiar din Japonia¹²⁷.

Locotenentul Ion Jalea, până a fi cooptat între artiștii de la M. C. G. și până a-și pierde brațul stâng, la Mărășești, a lucrat destul de mult atunci când, ca ofițer de rezervă s-a aflat la comanda trupei. A executat atât schițe în creion și laviu, cât și mici compoziții modelate în lut și arse în cuptorul Mănăstirii Cașin, unde era încartiruit¹²⁸. Din această suită, intitulată de el „schițe de front” fac parte *Cal căzut* și *Soldat pe front*. Portretele ce le-a desenat unor camarazi sau unor „aliați” ruși – subiect exotic foarte atractiv pentru artiștii noștri – sunt adevărate studii academice unde, prin paginare și valorație sunt obținute profunde analize psihologice ale modelului: un tânăr ofițer cu țigarea în gură și casca dată ușor pe ceafă exală liniște interioară și indiferență la realitățile cu care era confruntat (Fig. 37); un camarad, cu o căciulă de oaie pe cap pare trist, nostalgic, nesigur și ușor speriat (Fig. 38). Chipurile de ruși sunt semnate chiar de modele, în cirilică, fiind înscrise gradul, unitatea de proveniență, data și locul: sublocotenentul (praporcic) Anton Ivanovici Drozdov din Regimentul 503 Infanterie Cighirinskogo, care îi pozase la Bacău, pe 14 martie 1917, la

¹²⁰ Informație primită de la dl. dr. Cristian Scăiceanu, extrasă din lucrarea domniei sale *Dicționarul machetatorilor de mărci poștale românești*, aflată în manuscris. Ne exprimăm și pe această cale grațitudinea pentru generozitatea cu care autorul ne-a pus la dispoziție atât detaliile tehnice cât și reproducerea aferente.

¹²¹ „Opinia”, nr. 3416/10 august 1918, p. 1.

¹²² *Ibidem*, nr. 3435/4 septembrie 1918, p. 2.

¹²³ „Evenimentul”, nr. 169/31 august 1918, p. 2.

¹²⁴ [Horațiu S. Dimitriu], *Prefață la catalogul expoziției mele de pictură*, în *Catalogul Expoziției de pictură Horațiu Sava Dimitriu*, Sala „Flacăra” Str. Câmpineanu nr. 40, 16 Octombrie–1 noiembrie 1921, Tipografia Profesională Dim. C. Ionescu, București, 1921.

¹²⁵ N. Iorga, *Pomenirea lui Mihai Viteazul*, în „Neamul Românesc”, nr. 311/10 Noiembrie 1918, p. 2.

¹²⁶ „Mișcarea” nr. 84/12 aprilie 1918, p. 2.

¹²⁷ „Mișcarea” nr. 57/11 martie 1918, p. 2.

¹²⁸ Marin Mihalache, *Ion Jalea*, București, 1956, p. 11.

Hotel Național, era un tânăr frumos, conștient și mândru de aceasta, cu mustață fercheș învârtită (Fig. 39); camaradul său mai vârstnic, Andrei Goroșin, ce a pozat tot la Bacău, pe 10 martie, pare un ostaș cu experiență, care a văzut multe și e sigur pe el (Fig. 40). Tot la Bacău a făcut crochiul unui cazac din garda imperială, cu specifica sa cerchesca și chindjal (pumnal) la brâu. La Nicolina, pe 13 februarie, îi atrăsese atenția un soldat ce avea sarcina să taie lemne și făcea o pauză, așezat și sprijinit în bardă. Jalea a fost totdeauna atent cu datarea și localizarea operelor sale. La Galata fusese cantonat în februarie 1917 și acolo immortalizase un soldat în manta, ce-și ducea de dârlogi calul costeliv, apoi silueta unui subofițer din Misiunea Militară Franceză și un șir de corturi. Într-un laviu a surprins niște soldați de jurnă la bucătărie, câțiva aplecați asupra marmitelor și, în mijloc, unul cu șorț dinainte și un polonic în mână, privind curios spre exterior (Fig. 41). Din aceeași perioadă datează probabil și două schițe cu soldați în repaus. O scenă din prima linie, cu un militar sprijinit cu coatele de parapet, și un altul, în plan secund, abia definit printr-o pată compactă de laviu transparent, este etichetată *În tranșeele de la Piscul Raței, Reg. 4 Vânători, 19.3. 917* (Fig. 42). Din perioada când el însuși era internat în spital, provine o compoziție cu doi convalescenți cu fețele trase de suferință, ochii sticloși privind în gol, apatici, fără speranță, lipsiți de glorie și de aura eroismului, niște oameni învinși, niște spectre ale războiului (Fig. 43).



Fig. 35. Horațiu Dimitriu, *Regina Maria*, în „Neamul Românesc” nr. 321/20 noiembrie 1918.



Fig. 36. Horațiu Dimitriu, *Mareșalul Foch*, în „*Neamul Românesc*” nr. 359/31 decembrie 1918.



Fig. 37. Ion Jalea, *Portret de ofițer*, *Independența-Covurlui*, 1917, conté, B.A.R.



Fig. 38. Ion Jalea, *Bust de soldat*, 16.4.1917, conté, B.A.R.



Fig. 39. Ion Jalea, Sublocotenentul Anton Ivanovici Drozdov, Regimentul 503 Infanterie Cighirinskogo, Bacău, 14 martie 1917, conté, B.A.R.



Fig. 40. Ion Jalea, Andrei Gorosin, 10. III.1917, conté, B.A.R.



Fig. 41. Ion Jalea, Soldați de jurnă la bucătărie, 15.4.917, laviu, B.A.R.



Fig. 42. Ion Jalea, *În transeele de la Piscul Raței*, Batalionul 4 Vânători, 9.3.1917, conté, cărbune și acuarelă, B.A.R.



Fig. 43. Ion Jalea, *Spitalul Liceul Internat*, 19 decembrie 1917, laviu, B.A.R.

La conflictul armat au participat și alți plasticieni, unii luptând în prima linie, alții fiind repartizați la diverse specialități în spatele frontului, dar nici unul nu și-a uitat vocația și mai toți au executat schițe ce mai târziu au fost expuse ori date publicității. Iosif Iser (Fig. 44), care era deja veteran al celui de-al Doilea Război Balcanic din 1913, a activat la Bârlad, la Institutul Geografic al Armatei a 2-a¹²⁹. Fiind de talie înaltă, a fost dificil să-i fie găsită o uniformă pe măsură așa că, un timp a arătat foarte caraghios, cu mânecile ajungându-i până sub coate iar pantalonii până puțin sub genunchi, abia reușind a fi acoperiți de moletiere¹³⁰. Beneficiind de suficient timp liber, s-a consacrat luării de schițe cu soldați, prizonieri, spitale de campanie, tipuri diverse de combatanți, pe care le va expune, mai întâi, în cofetăria dezafectată a aceluia oraș, apoi la Iași, pe 28 aprilie 1918, în sala de la „Omul Liber”¹³¹, unde a fost mult laudat chiar în paginile acelei publicații. Salutându-i, într-o primă notă, revenirea printre prieteni – căci, înainte de război, fusese colaborator constant al ziarului „Facla” al aceluiași N. D. Cocea – și elogindu-i creația, cornicarul anonim nu pierdea ocazia să critice societatea ieșeană și cenzura care-i ciopârțea articolele¹³². (Anexa 6) În acel prim număr al ziarului, pe prima pagină era tipărită – în condiții grafice foarte modeste, abia vizibilă din cauza cernelii și a hârtiei de proastă calitate – o caricatură mai veche a lui Iser reprezentându-l pe omul forte al momentului, primul ministru Ion I. C. Brătianu.

¹²⁹ Iser 1881–1958, Expoziție retrospectivă, catalog de Paraschiva Glauber-Pojar, Muzeul de Artă al R. S. R., București, 1983, p. 22.

¹³⁰ Marin Mihalache, Iser, București, 1982, p. 21.

¹³¹ „Mișcarea” nr. 84/12 aprilie 1918, p. 2; nr. 92/21 aprilie 1918, p. 1; nr. 96/28 aprilie 1918, p. 2; nr. 97/29 aprilie 1918, p. 2.

¹³² Litere, artă, teatru, în „Omul Liber”, nr. 1/28 aprilie 1918, p. 2; Tudor Ioan Teodorescu, Iser, în „Omul Liber”, nr. 6/5 mai 1918, p. 2.



Fig. 44. Iosif Iser cu întregul echipament și armament, fotografie, 1913, Fotoclub Electric L. A. Hirsch, Ploiesti, Muzeul Național de Artă al României.



Fig. 45. Iosif Iser în uniformă militară, fotografie, Muzeul Național de Artă al României.



Fig. 46. Iosif Iser, *Soldat de strajă*, tuș și laviu, B.A.R.

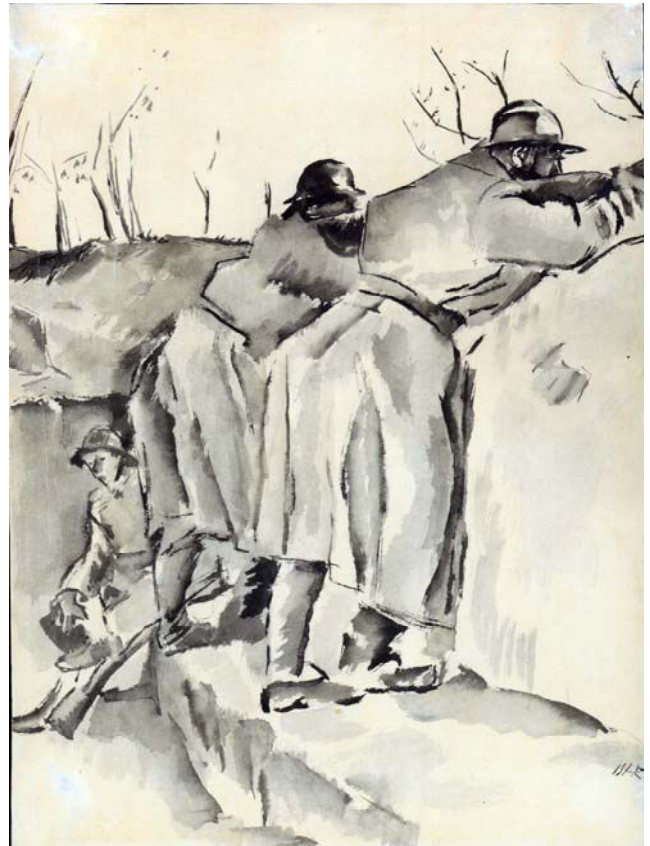


Fig. 47. Iosif Iser, *Soldați în tranșee*, tuș și laviu, B.A.R.



Fig. 48. Iosif Iser, *La atac*, tuș și laviu, B.A.R.

Într-o cronică mai extinsă, semnată de Tudor Ioan Teodorescu, era relatată activitatea diurnă a soldatului Iser și rezultatul eforturilor sale de a rămâne, totuși, artist și civil, sub uniforma militară purtată la vreme de război, fumându-și constant trabucul sau luleaua, așa cum apare într-un portret fotografic (Fig. 45). Era strecurată o ironie usturătoare la adresa Marelui Cartier General care nu-l selectase și pe Iser în grupul plasticienilor ce „farnientau cotidian pe strada Lăpușneanu” și nici nu a fost invitat să expună cu ei, ci-l trimisese în provincie unde „a alergat – vecinic acelaș, înalt, spătos cu havana în colțul gurii, cu un sul de hărți sub braț – la tipografie (...) a desenat hărți și-a ilustrat menu-uri pentru mese copioase”¹³³. A fost bine caracterizat de cornicar: „La Iser, linia, ca linie, nu există, decât un gând. Pe hârtie, linia e o dungă de lumină, sau de întuneric, pierzându-se într-o măiastră dășirare de alb și negru. Iser vede. Nu compune. N-are fantezie decât un realist. Dar, în cadrul realității – gândește plastic. De aceea, pictura lui e satiră, ascuțită ca și umbrele cari o compun. O satiră viguroasă prin fireasca-i simplitate.

Iser pătrunde. Ochiul lui trece peste linia feții, ca să se oprească în cuta sufletului”. (Anexa 7) Analizând câteva desene de Iser se poate observa sintetismul la care a ajuns artistul după ce practicase, cu entuziasm, desenul satiric. Schițele sale au o maximă conciziune, din câteva liniii așternute energic, ca niște lovituri de floretă, el desemna o fizionomie, o atitudine, o trăire sufletească, independent de faptul că portretele nu le individualiza, deoarece soldatul român pe care îl surprindea el era un tip standard, o față ca o cioplitură în lemn, în planuri mari, cu pomeți proeminenți, ochi ficși, întrebători, gura tăiată ca de un brici, așa cum este *Soldatul de strajă* (Fig. 46), rezemat de peretele de pământ al adăpostului. În tranșee (Fig. 47) nu se văd decât siluetele masive ale ostașilor în mantale, aplecați pe parapet, cu casca pe cap și pușca la umăr, gata să tragă asupra liniei inamice; un camarad, ieșit din serviciu, se odihnește alături, pe banchetă. În *Atac la baionetă* (Fig. 48) artistul surprinde efortul suprem: militarii, aplecați înainte, se avântă prin iarba înaltă, cu înspăimântătoarea lor armă gata de a străpunge; în prim plan, un chip aspru, hotărât, bărbătesc fără a fi eroic, sugerează tocmai eroismul. O scenă de spital (Fig. 49) însumează tristețea desnodământului unui asemenea atac: un rănit învelit în manta, încălțat cu opinci (pentru că nu existau bocanci pentru toți soldații) și încă purtând casca pe capul bandajat, primește o mică alinare de la țigareta ce-i este aprinsă de o infirmieră cu aer indiferent, în vreme ce, în fundal, un medic militar cu chipiu ofițeresc, ochelari pe nas și barbișon, îi înmânează o hârtie unui sanitar. Sintetismul elocvent al acestor personaje atât de bine caracterizate își are sorgintele în caricatură. De altfel, multe dintre chipurile sau alurile imortalizate sunt vecine cu ironia amară suscitată de un război care revela și asemenea situații. Grupul de *Prizonieri germani* (Fig. 50), rebegiți de frig, cu gulerele mantalelor ridicate și mâinile bine înfundate în buzunare, chipurile lungite de foame și de întrebări fără răspuns, fac parte din repertoriul caricaturistului. La fel și schița *Retragerea* (Fig. 51) – ce i-a fost reproducă artistului în revista bucureșteană „Scena” din septembrie 1918, când pacea separată fusese semnată și se restabilise circulația între zona liberă a Moldovei și cea ocupată a sudului țării. Cei trei soldați au o alură ce pendulează între tragic și ridicol cu mantalele lor prea mari, cu gulerul ridicat, capela cu coarne, înaintând anevoie prin nămeții învârtoșați de vânt. Portretul de *Soldat rus* (Fig. 52) arată o față lată, un nas cârn și o privire sălbatecă aruncată pe sub sprâncenele încruntate. Altfel, după șapca pusă la o parte, în pofida acestui aspect neprietenos, se poate intui un spirit jucăuș și intențiile de cochetărie ale vremelnicului și nesigurului aliat muscal.

În decembrie 1918, la scurt timp după ce germanii părăsiseră Capitala, Iser avea să își deschidă o expoziție la Ateneu unde, așa cum anunța reporterul „Neamului Românesc” adusese „o serie de lucrări originale din vremea războiului”¹³⁴. În nota respectivă, efortul său creator era lăudat drept unul promițător: „D. Iser arată strădanie la lucru care poate face din desemnatorul de astăzi un pictor cu adevărată viziune picturală”.

După Pacea de la București, când informația se liberalizase și materialele informative din zona aliată nu mai erau tabu, în ziarul de cultură „Scena” din Bucureștii ocupați a apărut un articol nesemnlat, care relatează cum picta un artist de front italian Fortunino Mantania, mutat la Londra și devenit constant colaborator al periodicului „The Sphere”, folosind informațiile culese pe front pentru a regiza o tranșee și aspectul câmpului de luptă în propria-i grădină¹³⁵. (Anexa 8) Artiștii români nu aveau nevoie de asemenea decor pentru că aveau suficientă experiență de front pentru a ilustra orice subiect conex.

¹³³ Tudor Ioan Teodorescu, *Iser*, în „Omul Liber”, nr. 6/5 mai 1918, p. 2.

¹³⁴ „Neamul Românesc”, nr. 344/13 decembrie 1918, p. 4.

¹³⁵ *Cum se lucrează un tablou de război*, în „Scena”, nr. 192/22 iulie 1918, p. 2.



Fig. 49. Iosif Iser, *Îngrijirea răniților*, tuș, laviu, guașă, B. A. R.



Fig. 50. Iosif Iser, *Prizonieri*, tuș și laviu, B. A. R.



Fig. 51. Iosif Iser, *Retragerea*, în „Scena” nr. 232/1 septembrie 1918.



Fig. 52. Iosif Iser, *Militar rus*, tuș și laviu, B. A. R.



Fig. 53. Victor Ion Popa, *Românul la atac*, în „Viitorul Țării” nr. 97-98/ mai 1920.

Complexul artist care a fost Victor Ion Popa, aflat și el sub arme, a colaborat la „Omul Liber” și la „Viitorul Țării” – revistă subintitulată *Organ al ostașilor din Carpați*, aflată sub direcția lui N.G. Rădulescu-Marador și sub patronajul generalului Alexandru Averescu – unde publica desene satirice ori compoziții serioase. Cu multă inspirație, forță de sinteză și un duct alert, Popa acoperea o arie largă de teme. În „Omul Liber” contribuia aproape exclusiv cu grafică umoristică militantă, contiguă orientării de stânga a publicației. Titlurile și legendele erau elocvente în acest sens: *Singura soluție*¹³⁶, *Frontul și colivarii*¹³⁷, *Generalul Averescu în plină politică*¹³⁸, *Ultimul voiaj*¹³⁹ și *După ultimele declarații*¹⁴⁰. În „Viitorul Țării” activitatea sa a fost mai diversă. De la umorul negru al caricaturii *Moartea luându-l pe kaiser* reproducă pe coperta numărului din 5 noiembrie al revistei¹⁴¹ sau la acela mai grosier, soldătesc, în care, o săteancă purtând o desagă în spinare ce răspunsese, la somație, că e „fomee”, era oprită, brutal, de santinelă sub cuvânt că el nu cunoște așa ceva, *După doi ani de război* – cum se intitula schița¹⁴² – artistul a glisat, cu eleganță, spre compoziția realistă, viguroasă,

¹³⁶ „Omul Liber” nr. 2/30 aprilie 1918, p. 1; Cătălin-Andrei Teodoru, *op. cit.*, p. 613.

¹³⁷ *Ibidem*, nr. 3/2 mai 1918, p. 1.

¹³⁸ *Ibidem*, nr. 5/4 mai 1918, p. 1; Cătălin-Andrei Teodoru, *op. cit.*, p. 614.

¹³⁹ *Ibidem*, nr. 6/5 mai 1918, p. 1.

¹⁴⁰ *Ibidem*, nr. 12/13 mai 1918, p. 1.

¹⁴¹ „Viitorul Țării”, nr. 15/5 noiembrie 1917, p. 121.

¹⁴² *Ibidem*, nr. 1/ februarie 1920, p. 11.

*Românul la atac*¹⁴³ – reluată și într-un număr din 1920 al aceluiași periodic, unde se făcea specificarea că este vorba de un „desen după natură de Pictorul locot. Victor Popa”¹⁴⁴. O altă imagine cu același titlu prezenta, în locul unui atac la baionetă ca aceea de mai sus, un soldat ce amenința cu pumnul un grup de nemți înarmați până în dinți ce nu au curajul să i se opună auzindu-i amenințarea „Să nu vă mișcați că vă omor”¹⁴⁵. Victor Ion Popa a desenat și noul frontispiciu al revistei care a fost folosit la numerele 11–22 din septembrie-decembrie 1917 și 1–10 din ianuarie–martie 1918. Titlul revistei era scris cu caractere Art Deco. În fundal, în partea stângă, era un glob solar cu razele resfirate pe cer și frunzișul unor arbori. Sub litera V a titlului făcea de straajă un soldat sprijinit în pușcă, iar mai jos, la picioarele sale, o țarancă torcea liniștită dar cu o expresie de mare tristețe în ochii pierduți în gol. Între cele două personaje apărea, oarecum estompată, stema regatului României spre care își întindea aripile o acvilă cu o cruce în cioc, simbol al tradițiilor domnești și regale ale țării. În numărul multiplu 11–20/martie–octombrie 1918 era inserat, pe jumătatea de jos a copertii, portretul reginei Maria în uniforma de infirmieră, profilat pe simbolul Crucii Roșii¹⁴⁶. (Fig. 54) Popa a executat și vignete pentru acest periodic, de multe ori nesemnate: un militar în tranșeu, un soldat, văzut din spate, care trage cu pușca stând în genunchi, un altul care mănâncă în tranșeu sau un altul cu arma pe umăr, apar în primul număr al anului 1918¹⁴⁷. Desenele sale din timpul campaniei au continuat a fi publicate până în 1920, unele fiind chiar repetate, așa cum deja s-a precizat. O vigneta reprezintă un soldat la demobilizare, cu capul lăsat în piept, abătut pentru că trebuia să depună echipamentul și armamentul: cu mantaua descheiată, descins de centironul pe care-l ținea în mână iar la picioare avea ranița, traista de merinde și pușca pusă deasupra¹⁴⁸. (Fig. 55) Imaginea exală o funciară tristețe pentru mândria militară rănită de condițiile impuse de inamic, prin tratatul de pace unde fusese impusă demobilizarea armetei. Victor Ion Popa a pendulat între desenul sintetic, destinat caricaturilor, așternut cu o linie aparent nesigură, de amator naiv, neobișnuit cu tratarea personajelor, și studiul riguros, sever în redarea valorății și fizionomiilor, rezervat temelor grave, solemne.

Pe lângă producția destinată publicării, de la Popa au rămas și alte lucrări ce nu au văzut lumina tiparului. Așa este portretul în creion al unui tânăr soldat, văzut din profil, cărn și cu mustață, ce pare slăbuț în uniforma prea largă¹⁴⁹. (Fig. 56) Portretul unui soldat doborât de oboseală, ce picotește în tranșeu, cu pușca alături și casca pe cap (Fig. 57), rezumă dimensiunea umană, mărunță, a războiului, fără grandilocvența eroismului expozitiv al marilor pânze cu scene de luptă. De altfel, în toate lucrările sale, Victor Ion Popa a urmărit să illustreze războiul de la nivelul combatantului de rând care își face onest și curajos datoria atunci când situația o cere dar, în restul timpului, încearcă să își ducă viața în mod cât mai normal în condiții de război, adaptându-se și găsind metodele potrivite de a supraviețui.

În primăvara lui 1918, Popa a organizat o expoziție la Iași¹⁵⁰ pe care, de obicei asprul critic Nichifor Crainic o apreciază în cronică pe care i-a consacrat-o în paginile „Neamului Românesc”. După un preambul în care explică menirea caricaturii, cronicarul salută stilul elegant al expozantului: „Între caricaturiştii noştri tineri, d. Victor Ion Popa, care a deschis de curând o expoziție în strada Lăpuşneanu, se distinge printr-o fineță de spirit și printr-o linie caustică rămânând totuși mai totdeauna delicată. Fără să caute comicul care iese din situațiile ieftine, și fără nicio violență vulgară în desemn, izbânda portretelor lui satirice i-o dă inteligența fină și trăsătura elegantă și sigură. Figurile lui caută astfel să-și exprime psihologia care le face odioase sau simpatice. Alături de caricaturile propriu-zise, Victor Popa expune desemnuri, schițe, coperte și vignete, care vădesc nota distinsă a unor reale însușiri de pictor”¹⁵¹.

Sculptorul Spiridon Georgescu, având gradul de sergent într-o unitate ce opera la Coțofenești, a profitat de ocazia ivită spre a-i arăta reginei Maria, aflată în vizită acolo, două schițe ce le modelase în timpul liber și care o reprezentau pe suverană între răniți, oferindu-le alinare, fapt ce a impresionat-o profund pe nobila oaspete¹⁵². Mulți ani după război, el va fi unul dintre principalii autori de monumente dedicate eroilor Războiului cel Mare ridicate pe întregul cuprins al țării.

¹⁴³ *Ibidem*, nr. 16/12 noiembrie 1917, p. 129.

¹⁴⁴ *Ibidem*, nr. 97-98/mai 1920.

¹⁴¹ *Ibidem*, nr. 1/ februarie 1920, p. 10.

¹⁴⁶ *Ibidem*, nr. 11–20/martie–octombrie 1918.

¹⁴⁷ *Ibidem*, nr. 1/1 ianuarie 1918, p. 2, 3, 5, 6.

¹⁴⁸ *Ibidem*, nr. 95–96/aprilie 1920, p. 7.

¹⁴⁹ Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei, inv. 19975; Cătălin-Andrei Teodoru, *op. cit.*, p. 526; Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit.*, p. 76.

¹⁵⁰ „Mișcarea” nr. 78/5 aprilie 1918, p. 2.

¹⁵¹ N. C. [Nichifor Crainic], *Expoziția lui V. I. Popa*, în „Neamul Românesc”, nr. 90/1 aprilie 1918, p. 2.

¹⁵² „Neamul Românesc”, nr. 296/28 octombrie 1917.

Sabin Popp (Fig. 58) a făcut războiul ca desenator și observator în Flotila de Luptă, Grupul II Aviație, la Bârlad. În posesia familiei se află Carnetul de ofițer de rezervă (Fig. 59, 60) în care este concentrată situația sa militară ce arată că, în termen de 2 ani și 10 luni, a fost avansat de la soldat în Școala Militară de Infanterie la locotenent de rezervă, fiind detașat pe 1 iunie 1917 de la Regimentul 25 Infanterie la Grupul II Aviație, în serviciul foto-aerian¹⁵³. (Fig. 61) În timpul serviciului viața i-a fost periclitată de multe ori, odată fiind aruncat chiar din carlingă la o manevră bruscă a pilotului și a reușit să se salveze agățându-se de aripa avionului¹⁵⁴. În timpul său liber a lucrat mici schițe în creion, conté sau tuș, intitulate *Tipuri de pe front* în care a adunat chipuri de combatanți de rând, murdari, slabi, nerași, unii epuizați, alții gânditori și abătuți dar toți hotărâți, încrâncenați, cu priviri aprige aruncate pe sub viziera căștii sau cozorocul capelei (Fig. 62). Un soldat se odihnește trântit pe un tăpșan, cu casca dată pe ceafă, în plin soare care crează umbre tranșante pe făptura sa complet relaxată (Fig. 63). Atmosfera este atât de pașnică încât, în afara căștii și a uniformei, nimic nu evocă războiul în care era și el un pion. Un portret deosebit de expresiv ce poartă inscripția *La interogator*, prezintă fața speriată a unui soldat care, într-o lumină difuză de lampă sau lumânare, privește fix, cu ochii holbați și gura întredeschisă, în fața ofițerului care-l chestiona, aflat în afara cadrului (Fig. 64). Popp a desenat și portrete de ofițeri stilați, pedanți și aroganți chiar, purtând monoclu și uniformă de comandă specială (Fig. 65). În septembrie 1918, după ce fusese demobilizat, a organizat o expoziție, la Vaslui, împreună cu graficianul Aurel Jiquidi, unde a prezentat aceste schițe elocvente¹⁵⁵.



Fig. 54. Victor Ion Popa, Coperta revistei „Viitorul Țării” nr.11-20/martie-octombrie 1918.



Fig. 55. Victor Ion Popa, *Soldat român la demobilizare*, în „Viitorul Țării” nr. 95-96/aprilie 1920.

¹⁵³ Carnetului No. 8/927 al Ofițerului de rezervă Popp I. Sabin, în posesia doamnei prof. Adina Nanu.

¹⁵⁴ Conform informației furnizată de doamna prof. Adina Nanu la data de 7 septembrie 2017.

¹⁵⁵ Adina Nanu, *Sabin Popp*, București, 1968, p. 8.



Fig. 56. Victor Ion Popa, *Ostaș văzut din profil*, creion, B. A. R.



Fig. 57. Victor Ion Popa, *Soldat adormit în tranșeu, tuș și acuarelă*. B. A. R.



Fig. 58. Sabin Popp în uniformă militară împreună cu doi camarazi, sublocotenenții aviatori Stâlpeanu și Tase Rotaru, Grupul II Aeromautic, Bârlad, 1918, fotografie, colecția prof. Adina Nanu.

Model E1.

Ministerul de Război.

Corpul de trupă sau serviciul
Flotila de Luptă -

Carnetul No. *) *8/927*

al
Ofițerului de Rezervă

* * * * *

Numele *Popp I.*

Pronumele *Sabin*

Gradul *Locotenent*

Arma *Aeronautica*

Corpul de trupă *Flotila de Luptă -*

*) Fiecare carnet va purta un număr de ordine dat de corpul sau serviciul care l'a emis. In acest scop corpurile de trupă și serviciile armatei vor ține un tabel de seriile carnetelor Md. E1. ce-au emis cu indicarea posesorului.

Fig. 59. Carnetul no.8/927 al Ofițerului de Rezervă Popp I. Sabin, colecția prof. Adina Nanu.



ROMANIA
COMAND. FLOTILEI DE LUPTĂ
Flotila de Luptă Aeronautica

Stampilă corpului care a emis carnetul.
Popp I. Sabin

I. Starea civilă.

1. Numele și pronumele *Popp I. Sabin*
2. Corpul de trupă *Flotila de Luptă*
3. Gradul *Locotenent*
4. Profesiunea civilă
5. Ultimul domiciliu*) *de la Cotich, Sept. 1913*
6. Născut la *1888-10-25* în *București*
județul *Ilfov*
7. Fiul lui *Sabin* și al *Carolina*
domiciliat la *Vaslui* plasa
Jud. *Vaslui*
8. Căsătorit la _____ cu _____
atunci domiciliat în _____
plasa _____ Județul _____
9. Copii _____
10. Venit în corp la *01-1917* dela *Reg. 85 Aeronautica*
11. Schimbări în starea civilă *carcinom*

*) Se va înscrie în creion spre a se putea șterge și scrie de titular noua adresă în caz de schimbare.

Fig. 60. Carnetul no.8/927 al Ofițerului de Rezervă Popp I. Sabin, paginile 2 și 3, colecția prof. Adina Nanu.

VI. Situația militară.				Situația militară.			
Corpurile de trupă și serviciile în care a executat serviciul sau a fost concentrat.	Grade și funcțiuni	Datele înaintării în grad, în funcțiuni și alea cărora s'a făcut muta-concentrări.	N-rul Inaltului Decret sau în ordinea și alza cărora s'a făcut muta-tiile.	Corpurile de trupă și serviciile în care a executat serviciul sau a fost concentrat.	Grade și funcțiuni	Datele înaintării în grad, în funcțiuni și alea cărora s'a făcut muta-concentrări.	N-rul Inaltului Decret sau în ordinea și alza cărora s'a făcut muta-tiile.
Co. Militară de Suporterie	Soldat	1-10-1916	ord. 4. 1. 13.	Trupa de Supta	Comd. rez.	16-8-1918	ord. 4. 1. 13.
"	Caporal	1-10-1917	ord. 4. 1. 13.				
"	Sergent	25-10-1917	" 13. 32				
"	Adjutur	1. 9. 17-1917	ord. 4. 1. 13. 45				
Reg. 25 Suport.	"	"	"				
"	Sublt rez.	1-11-1917	" 13. 32/107				
Gr. 5 Aviație	"	"	"				
Demobilizat	"	22-8-1918	1. 8. 10. 1010/48				
serv. solo-Ariar	"	1-11-1917	ord. 4. 1. 13. 45				
Mobilizat	"	28-8-1918	1. 9. 21. 79/48				
Detasat Gr. 5 Aviație	"	15-8-1919	ord. de Comand. 13. 49				
Demobilizat	"	15-8-1919	ord. 4. 1. 13. 45				
Gr. 5 Aviație	Comd. rez.	1-8-1919	1. 3. 3145/20.				

Fig. 61. Situația militară a lui Sabin Popp în Carnetul no.8/927, paginile 6 și 7, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 62. Sabin Popp, Tipuri de pe front, creion, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 63. Sabin Popp, *Soldat în repaus*, creion, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 64. Sabin Popp, *La interogator*, *Frontul Cașin*, creion, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 65. Sabin Popp, *Portret de ofițer*, creion, colecția prof. Adina Nanu.



Fig. 66. Nicolae Tonitza în uniformă de mare ținută înainte de război, fotografie, colecție particulară.

Alți doi artiști, Nicolae Tonitza și Horia Boambă nu au fost la fel de norocoși ca acești confrăți: amândoi au luptat la Turtucaia în prima lună de război, în 1916, și au fost luați prizonieri încercând, timp de 2 ani, toate mizeriile și umilințele recluziunii în lagărele de exterminare ale bulgarilor. Tonitza (Fig. 66) a ajuns la Kârdjali unde regimul era foarte dur, iar schițele pe care a reușit să le facă acolo stau mărturie a condițiilor inumane la care erau supuși¹⁵⁶. Are tăria de a se detașa de situația tragică în care se afla și, împreună cu doi tovarăși de suferință, pictorul Constantin Vlădescu și inginerul Bunescu va publica o revistă umoristică a lagărului, spre a ridica moralul celor internați alături de el¹⁵⁷. Acea publicație de lagăr o scriau de mână și o ilustrau cu modestele mijloace tehnice la îndemână. Au apărut 5 exemplare în intervalul 8 noiembrie 1917 și 27 februarie 1918, primul și ultimul fiind intitulate „Nu te lăsa! Revistă umoristică periodică-neregulată”, iar celelalte având alte denumiri precum „Nici mort!”, „Ține-o aici!” și „Sărbătorile”¹⁵⁸. În expoziția *Mărturii din Războiul cel Mare* de la Biblioteca Academiei Române s-au aflat câteva exemplare ale acestui periodic ad-hoc care circula din mână-n mână după principiul gazetelor comuniste din ilegalitate, cu deviza „citește și dă mai departe”¹⁵⁹. La câțiva ani după revenirea în țară, Tonitza avea să illustreze volumul de amintiri ale gazetarului G. Millian-Maximin, *În mâinile dușmanului. Însemnările unui prizonier* apărut în 1920 (Fig. 67).

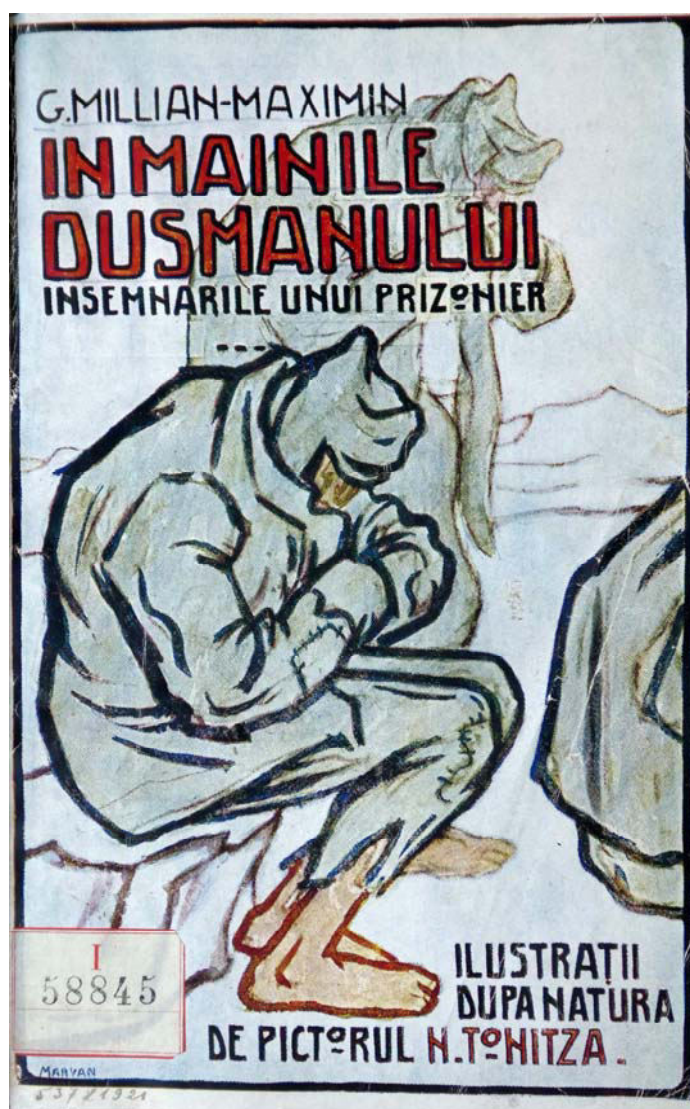


Fig. 67. Nicolae Tonitza, Coperta cărții *În mâinile dușmanului. Însemnările unui prizonier* de G. Millian-Maximin (1920).

¹⁵⁶ Petru Comarnescu, *N. N. Tonitza*, 1962, p. 147–148; Barbu Brezianu, *Tonitza*, Ed. Academiei R. S. R., București, 1967, p. 71–75.

¹⁵⁷ Petru Comarnescu, *op. cit.*, p. 149–150; Barbu Brezianu, *op. cit.*, p. 75.

¹⁵⁸ Petru Comarnescu, *op. cit.*, p. 150.

¹⁵⁹ Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit.*, p. 92–99.

Și sculptorul Boambă a cunoscut greul anilor de prizonierat în ținuturile aride ale Bulgariei, unde va contracta o boală de inimă ce-l va secera la puținii ani după încheierea campaniei¹⁶⁰. De acolo a adus o suită de schițe și minuscule portrete ce, pentru prima dată au văzut lumina simezei, în 2005, la Muzeul Militar Național¹⁶¹. Majoritatea sunt portrete bust de militari români și străini dar și compoziții mai ample și soldați reprezentați figură întreagă. Așa este imaginea unui umil ostaș care, gârbovit și flămând, șterge gamela cu pâine, sau a altuia care, epuizat, doarme cu capul pe genunchi¹⁶² (Fig. 68) – scene ce dau măsura lipsurilor, foamei și maximei osteneți ce domneau în lagăr.



Fig. 68. Horia Boambă, *Ostaș dormind cu capul pe genunchi*, 11 mai 1917, cărbune, B.A.R.

Corneliu Michăilescu, suprarealistul de mai târziu, era militar în Regimentul 6 „Mihai Viteazul” și, în luptele de la Brașov din timpul retragerii din Transilvania, în toamna lui 1916, a căzut prizonier al trupelor austro-ungare. Avea să fie internat în lagărul de la Tuchel. Din această perioadă se cunosc doar două desene¹⁶³.

Cum era firesc la vreme de război, artiștii au întâmpinat o sumedenie de privațiuni, începînd chiar cu sărăcia de materiale necesare pentru activitatea zilnică. În primăvara lui 1918, Petre Bulgaraș (Fig. 69) ducea lipsă de pânză și culori și solicita ajutorul prin coloanele presei¹⁶⁴. Acest anunț a avut efect și, după 18 zile de la publicarea sa, artistul dădea publicității o notă prin care mulțumea donatorului ce dorise să-și păstreze anonimul care-i pusese la dispoziție un număr de tuburi de culori iar, pentru a-și arăta recunoștința, pregătise o lucrare pe care o depusese la redacția ziarului „Opinia” spre a-i fi făcută cadou¹⁶⁵.

¹⁶⁰ Viorica Neagu, Cornelia König, *Destin... Horia Boambă (1889–1923)*, catalog de expoziție, Muzeul Militar Național, București, 20 oct.–dec. 2005, p. 4.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 16273; Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit.*, p. 57.

¹⁶³ Ruxandra Dreptu, *Corneliu Michăilescu. Călătorie prin imposibilul cotidian*, București, 2013, p. 276; Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit.*, p. 63.

¹⁶⁴ „Opinia”, nr. 3346/11 mai 1918, p. 2 – „Pictorul Bulgăraș avînd nevoie de CULORI în ulei și pânză pentru pictură roagă persoanele ce posedă și nu le întrebunțează a i le ceda cu prețul dorit. Strada I. C. Brătianu No. 156”.

¹⁶⁵ *Ibidem*, nr. 3361/29 mai 1918, p. 1.



Fig. 69. A. Petrescu, *Portretul lui Petre Bulgăraș*, în „Scena” nr. 178/8 iulie 1918.

Unii s-au confruntat cu brutalitatea ofițerilor de carieră, așa cum s-a întâmplat cu sculptorul Richard Hette care, mergând la baia publică din Iași unde se dezbrăcase în aceeași cabină cu un căpitan de la Curtea Marțială, a fost acuzat de acesta că i-ar fi furat o importantă sumă de bani (10 000 lei) și, pentru a o recupera, l-a perchiziționat până la piele și, negăsind ceva asupra sa, a amenințat că-l împușcă. Hoțul nu a putut fi depistat iar artistul, dovedit inocent, a fost eliberat, rămânând doar cu sperietura¹⁶⁶.

Costin Petrescu (Fig. 70) a fost unul dintre puținii artiști care nu au îmbrăcat uniforma dar și-a pus penelul în slujba armatei și a Coroanei României. Fiind profesor la Școala de Belle-Arte fusese scutit de mobilizarea anului 1916–1917, așa cum arată certificatul nr. 1062 din 16 august 1916 emis de Ministerul Instrucțiunii și Cultelor, Direcția Învățământului secundar și superior, semnat de secretarul general al acelei instituții, Iuliu Valaori¹⁶⁷. În timpul refugiului la Iași a locuit în Copou, într-o casă pe Strada Toma Cosma nr. 13. În acel interval, artistul a ținut un jurnal¹⁶⁸ scris în două caiete dictando de 60 și, respectiv, 51 de pagini, ambele aflate la Casa Memorială Costin Petrescu din București¹⁶⁹. Pe copertă apare titlul *La Iași – în timpul*

¹⁶⁶ *Ibidem*, nr. 2981/11 februarie 1917, p. 2.

¹⁶⁷ Arhiva Casei Memoriale Costin Petrescu, București.

¹⁶⁸ O selecție din acest jurnal, rezervată exclusiv informațiilor despre ofensiva din vara anului 1917 cu victoriile de la Mărăști și Mărășești, a fost publicată, sub editarea lui Ioan Lăcustă și intitulat *Din cartea gloriei*, în „Magazin Istoric”, nr. 8 (245)/august 1987, p. 15–16.

¹⁶⁹ Mulțumim și pe această cale domnului Dan Costin Petrescu pentru generozitatea de a ne fi permis să reproducem pasaje din acel jurnal.

Războiului 1916–1918. Primul caiet începe pe 22 aprilie 1917 și se termină pe 5 iulie același an, iar al doilea începe pe 6 iulie și se încheie cu data de 1 decembrie 1917. Din aceste notițe zilnice pot fi desprinse informații importante despre activitatea artistului și a confracților, despre atmosfera din Iași cu marile lipsuri, inflația și prețurile exorbitante, specula cu mâncare, încălțăminte și îmbrăcăminte, despre luptele victorioase din vara anului 1917 și despre relația cu rușii.



Fig. 70. Costin Petrescu, *Autoportret*, ulei pe pânză, Casa Memorială Costin Petrescu.

Era preocupat de activitatea confracților. Pe data de 6 mai, artistul își nota că aflase despre organizarea unui grup de artiști de front și se arăta dornic de a li se alătura: „Se pare că pictori și sculptori vor fi trimiși să ia crochiuri pe fronturi. Desigur că plec și eu”¹⁷⁰. Însă, peste șase zile, entuziasmul îi scăzuse în mod considerabil și prefera să rămână în expectativă, chiar dacă doi colegi care urmau să facă parte dintre cei atașați M.C.G. îi solicitaseră colaborarea: „Marele cartier se ocupă de organizarea trimiterii artiștilor pe fronturile de luptă. Mantu și Lăzărescu au venit la mine să-mi propue să iau parte la consfătuirea generală de la Cartier. Nu sunt de idee să mă amestec în gloată. Voi vedea mai pe urmă”. Din când în când, concentra informațiile pentru mai multe zile într-un singur paragraf. Astfel, pentru datele de 15, 16, 17 și 18 mai relatează că „La Cartierul general s-a înjghebat un fel de falangă de pictori și sculptori care vor putea merge pe fronturi. Deoarece e vorba să fie cu toții asimilați ca ofițeri și cu îndatoriri în consecuență, nu m-am prezentat rămânând să mă duc singur când voi voi și cum voi voi”.

¹⁷⁰ Costin Petrescu, *La Iași – în timpul Războiului 1916–1918*, caietul întâi, manuscris, Casa Memorială Costin Petrescu. Dat fiind că acest manuscris nu are paginile numerotate, toate citirile următoare vor fi făcute cu specificarea datei la care a fost notată informația la care facem referire.

Din părerile sale, notate cu sinceritate, se poate vedea că artistul, deși era nerăbdător să se documenteze pe câmpul de luptă, dorea să-și păstreze, totuși, independența și să lucreze pe cont propriu, nu la ordin. În rândurile așternute pe 22 mai, mărturisește că a fost chemat de autoritățile militare dar a refuzat propunerea de a se înregimenta explicându-și și motivele care l-au determinat să ia această decizie: „Am fost invitat la Cartierul General ca să primesc să merg pe front. Nu mi-au convenit condițiile adică tot ce voi produce să fie proprietatea statului în schimbul unor ajutoare materiale. Totuși nu pot să refuz d-a merge chiar pe socoteala mea negreșit fără nici o îndatorire decât ce voi crede eu”.

Costin Petrescu era nerăbdător să ajungă pe linia frontului așa că în notele pentru intervalul 20–24 iunie își manifesta aspirația de a aborda cât mai curând tematica războinică la fața locului: „Sper că voi merge și eu în zona luptelor spre a aduna ceva impresiuni în vederea lucrărilor mele viitoare. Am și făcut cererea d-a mi se da această autorizație nu însă în condițiunea celorlalți pictori care au preferat să fie admiși cu grad de ofițeri asimilați”.

În timpul cât și-a ținut, cu oarecare regularitate notele zilnice, lucra destul de mult fiind stimulat de un nou prieten, un medic, pe care și-l făcuse la Iași și care-i pusese la dispoziție un spațiu în propria casă, pentru a-și amenaja un atelier. În notele din intervalul 15–18 mai scria: „D-rul Leon unde aproape zilnic îmi petrec după amiezele, cu entuziasmul și dragostea lui de arte mă face să regret atâtea luni ce au trecut în neactivitate. Îmi procură modele, mă îndeamnă, mă răsfată, numai și numai să lucrez, orice... și pentru mine să formez un ciclu de lucrări ce vor marca pribegia mea în Iași”. Numele doctorului Leon și al familiei acestuia reveneau adesea în jurnal, totdeauna însoțite de manifestarea nețărmuritei recunoștințe pentru încrederea ce i-o insuflase și încurajarea de a se dedica, din nou, artei, după perioada de mare durere interioară cauzată de separarea de familie, de soție și copii, ce rămăseseră în Bucureștii ocupați, în vreme ce el fusese evacuat în Moldova, împreună cu toți ceilalți profesori ai școlii unde predă. „Cel mai important lucru în acest timp de desnădejde și care mă privește numai pe mine – nota Petrescu pentru zilele de 6–14 iunie 1917 – este că «lucrez». Lucrez mai în toate zilele și sper că această epocă de producțiune va continua încă multă vreme. Nu mi-am putut închipui că pot exista naturi de oameni ca D-rul Leon căruia-i datorez reluarea activității mele. Lui și numai lui. Nedumerirea lui că eu pot lăsa să treacă zile și luni fără să produc nimic, a sfârșit prin a mă provoca să încep. Și când am hotărât acest lucru, au început să apară și obiectele ce-mi lipseau, pânze, colori, pe care mi le-am putut înjgheba dupe la prieteni.

În toate zilele de la ora 2 la 8 sunt așteptat cu nerăbdare la D-rul Leon care numai din plăcerea d-a mă vedea lucrând și-a propus să nu-mi dea pace de fel până ce nu voi ajunge la un număr de vreo 200 de lucrări, cu care să deschid prima expoziție la București cu lucrări din «pribegie». Și se simte atât de mâhnit când dintr-un motiv sau altul perd câte o zi!! Soldați, jidani, flori... până și portretul meu... orice și cu orice gen numai să produc o lucrare pe zi, în plin aer. (...)

Atât doctorul cât și D-rele Leon parcă nu au alt scop decât să mă silească să produc, să produc mereu... și simt că din ce în ce pasiunea lucrului mă cuprinde, dar o pasiune pe care o aveam în vremile începuturilor mele, în vremuri când lucram pentru plăcerea mea, iar nu a clienților. Ciudat lucru prietenia providențială a acestui om rar.”

Artistul era atât de satisfăcut de prolificitatea la care ajunsese încât, pe 26 iunie, remarcă: „Simt că mă refac și eu la fel ca nenorocita noastră armată”. A urmat o pauză de 9 zile, între 27 iunie și 5 iulie, în care nu mai scrisese jurnalul, dar pictase cu frenezie, așa cum mărturisea în primele rânduri după reluarea notelor zilnice în care concentra perioada respectivă: „Dimineața stau în casă, iar după amiază lucrez la bunul și noul meu amic D-rul Leon.

Acest neprețuit prieten care m-a scuturat din apatia mea și care aș putea zice mi-a pus cu de-a sila pensula și paleta în mână, e atât de fericit că mă vede lucrând și atât de vesel de apariția unei noi lucrări, încât aș simți o remușcare față de dragostea lui dacă mi-ar slăbi ardoarea de a lucra de care sunt deocamdată coprins. Am ajuns la un număr de vreo 25 de lucrări pe care de altfel [dr. Leon] și le ține [notate] într-un carnet rând pe rând. În lipsa mea și le expune, le privește, face asupra lor fel de fel de pronosticuri, le caută titluri. Iar eu lucrez cu plăcere și curagiu lucrări ce mă interesează toate prin nota nouă ce pun în ele.

Fiind debarasat de «portrete comande» și de preocuparea firească d-a împăca în același timp și arta și clientul (care de multe ori trece pe primul plan) acum nu mai lucrez decât pentru mine. Soldați, milițieni, ruși, jidani, etc. lucrări făcute afară, în lumina mare a curtei și sub raza arzătoare a soarelui, lucrări ce nu le-aș fi putut executa în atelierul meu”.

Constin Petrescu se simțea eliberat de obligațiile față de solicitanții de portrete și s-a dedicat iconografiei de război. A ajuns în zona Mărășeștilor și a făcut mai multe schițe în creion cu tranșee și adăposturi și o mică pictură în ulei cu un cuib de mitralieră (Fig. 71), prezentate recent în expoziția de la

Biblioteca Academiei Române mai sus-amintită¹⁷¹. Într-un adăpost inamic bombardat de artileria românească la Mărăști a găsit o scrisoare adresată unui soldat german, pe nume Werner, datată 8 septembrie 1915, ce se păstrează la Casa Memorială Costin Petrescu din București. A fost înrămată împreună cu o schiță probabil a celui adăpost cu tavanul din bușteni și pereții întăriți cu împletituri de nuiele, pe a cărui laviță se odihnește un soldat român, unul dintre acei bravi care cuceriseră respectiva poziție (Fig. 72).



Fig. 71. Costin Petrescu, *Cuib de mitralieră la Mărășești*, ulei pe pânză, Casa Memorială Costin Petrescu.



Fig. 72. Costin Petrescu, *Adăpost la Mărășești*, creion, Casa Memorială Costin Petrescu.

¹⁷¹ Cătălina Macovei (coordonator), *op. cit.*, p. 73–74.



Fig. 73. Costin Petrescu, *Sergentul Silișteanu, eroul de la Dealul Porcului*, ulei pe pânză, Casa Memorială Costin Petrescu.



Fig. 74. Costin Petrescu, *Un circazian*, ulei pe pânză, colecție particulară.

Nu abandonase abordarea portretului pentru care era deosebit de calificat. Executa pentru propria-i plăcere chipuri de militari români sau străini. Între cei dintâi se evidențiază chipul mândru al *Sergentului Silișteanu*, eroul de la Dealul Porcului, ce i-a pozat cu casca pe cap și purtând pe piept „Virtutea militară” clasa I, Medalia militară franceză și medalia „Bărbăție și credință” clasa I (Fig. 73). Din privirea curajoasă, aruncată spre dreapta, se conturează o personalitate puternică, hotărâtă, plină de abnegație și bărbăție. Era atras, la fel ca mulți dintre confrăți, de chipurile aliaților ruși. Încă din primele note zilnice, pe 9 mai, preciza: „Am început lucrul. Un cap de rus (cazac) care va fi urmat de o serie întreagă, modele procurate de către un colonel rus, Smidt la D-rul Leon”. Este impresionant un chip de cerchez, cu mustața răsucită, căciula brumărie de oaie dată pe ceafă, și o căutătură pătrunzătoare, tăioasă, aruncată din ochii albaștri, ușor mijiți (Fig. 74). Vajnicul cavalerist era îmbrăcat în specificul caftan (cercheska) cu tuburile de cartușe pe piept iar la brâu se distingea mânerul de os lustruit al pumnalului (chindjal) ce era parte din armamentul tradițional al acestor aprigi războinici. Din aceeași suită făceau parte un bolșevic, un chip de ofițer și o ștafetă rusă. Dar nu scăpase totalmente nici de comenzile de portrete, așa cum a fost cazul cu acela al unui ofițer din vârful ierarhiei militare imperiale, generalul Nikolai Nikolaievici Golovin, șeful statului major al generalului Dmitri Șerbacev, comandantul trupelor ruse din Moldova. Îl întâlnise pe acesta într-o plimbare prin Copou și, din discuția avută, aflase că acest bătrân soldat era sătul de război și afirma „că pacea trebuie să se facă cu orice preț căci nu mai poate fi suportabilă viața aceasta plină de groază și lipsuri”, așa cum nota în jurnal pe 17 iulie, când menționa și faptul că-i va face un portret călare. Asupra acestei informații revenea pe 26 iulie, când menționa că-i făcea portretul și începuse să lege o bună prietenie.

Într-o fotografie a spațiului în care lucra pot fi identificate multe dintre picturile despre care artistul relata în jurnal: *Bolșevicul* în colțul din stânga jos, deasupra autoportretul cu pălărie, un alt autoportret așezat pe scaun, puțin spre stânga se vede, parțial, cerchezul cu căciula pe ceafă, apoi chipul unui civil, un portret de ofițer român, în mijloc dublul portret al unor *Milițieni* (tablou aflat actualmente la Muzeul de Artă Iași) iar dedesubt un cap de bătrân; în plan secund se observă compoziția de mai mari dimensiuni *Misitul*, lângă un alt cap de cerchez, un soldat român în picioare, niște flori și un alt portret neidentificat (Fig. 75). Pe marginea fotografiei stă scris, cu cerneală neagră „Colț din atelierul lui Costin Petrescu de la Iași, 1917”.



Fig. 75. Colț din atelierul lui Costin Petrescu de la Iași, 1917, fotografie, Casa Memorială Costin Petrescu.

În noiembrie 1920, Costin Petrescu deschidea o expoziție personală la Ateneu unde a prezentat producția sa ieșeană. Într-o cronică pe care i-a consacrat-o Grigore Tăușan, versatul colaborator al ziarului

„Viitorul” (ce adesea își semna materialele cu pseudonimul Petronius), creația expozantului era apreciată ca egală, și poate chiar superioară aceleia a unui înaintaș ce-și făcuse un renume cu 40 de ani mai înainte, în vremea Războiului de Independență: „(...) Pânzele lui Costin Petrescu sunt contribuții de mare artă la nemurirea epopeii războiului nostru, ca și la eternizarea unor tipuri ce trăesc în jurul nostru. Din acest punct de vedere pictura lui Costin Petrescu este ceea ce tablourile lui Grigorescu au fost pentru războiul dela 1877, cu deosebirea însă că Grigorescu era un romantic care vedea numai latura de poezie în viață, pe când Costin Petrescu este un realist care pune pe pânză nu numai pe «dorobanții» ce merg la atac în aureola unei victorii, dar și pe oțeliții ostași ce suferă, pe flămânzii și pe goii soldați cari au făcut din suferințele lor anonime, gloria unui neam»¹⁷². În catalogul tipărit cu acea ocazie, portretele combatanților erau grupate în două categorii „Ostașii noștri” și „Aliații noștri”¹⁷³. (Anexa 9)

În decembrie 1918, ziarul „Neamul Românesc” anunța că sculptorul Alexandru Severin, fost membru al grupului de artiști-soldați, își propunea să organizeze, în februarie 1919, „un salon numit al «războiului»” în care urmau a fi adunate „toate lucrările de artă (pictură și sculptură) înfățișând diferite scene din viața frontului”¹⁷⁴. Se intenționa a fi adunate lucrări atât de la artiștii din Iași cât și de la cei „aflați în țară”, adică în teritoriul ce se aflase, până recent, sub ocupația trupelor Puterilor Centrale.

Informații despre finalizarea acestei salutare inițiative nu au mai apărut în presă la începutul anului următor, dar în Capitala României Mari au fost organizate două expoziții ce au reunit lucrări ale plasticienilor ce activaseră sub patronajul Marelui Cartier General. Este vorba, mai întâi de „Salonul sculptorilor români”, deschis în luna mai la Ateneu, în Sala Grigorescu și de „Expoziția Războiului național”, numită uneori „Expoziția națională Muzeul Armatei” dar și „Expoziția Ligii Culturale” – pentru că această organizație contribuie în mod esențial la eveniment – organizată în timpul verii în localul unei școli primare de pe Strada Clemenței. La cea dintâi, publicul bucureștean a putut vedea lucrările sculptorilor ce purtaseră uniformă: I. Iordănescu, Al. Călinescu, Anghel Chiciu, D. Mățăuanu, Al. Severin, G. Stănescu, I. Mateescu, la care s-au alăturat și alții precum Dimitrie Paciurea, Teodor Burcă, Horia Boombă, Irina Codreanu, I. Dimitriu-Bârlad, Spiridon Georgescu, George Dimitriu, D. Hăulică, Gh. Leonida, Victor Olteanu, Const. G. Mihăilescu¹⁷⁵. Tematică militară a fost predominantă remarcându-se *La baionetă* și *Milițianul de Călinescu*, *Aruncătorul de grenade* de Dimitriu-Bârlad, *Grenadierul rănit* de Mățăuanu, *Ștafeta*, *Sanitarii și Lumina celui fără de lumină* de Iordănescu, dar au existat și lucrări cu subiecte pașnice, precum *Cap de expresie*, *Țărancă* și *La mămăligă* de Boombă, *Artist pribeag* de Chiciu, *Dor și Adolescență* de Burcă, sau portretele de mare forță ale lui Paciurea, *Beethoven* și *Simplicitate*¹⁷⁶.

Cealaltă expoziție era mai generală fiind, de fapt, o mostră de ceea ce se dorea a fi plănuitul Muzeu Militar: pe lângă tunurile artileriei române și ale celei aliate ori acelea capturate de la inamic, în curte se aflau bucătării de campanie, cuptoare mobile de pâine, ambulante, atelajele serviciului telegrafic și telefonic și multe alte mijloace de transport, iar în săli erau reprezentate toate specialitățile armatei (infanteria, cavaleria, artileria, geniul, aviația și marina, intendența, pirotehnia, serviciul sanitar)¹⁷⁷. Într-una dintre săli fusese instalat chiar un imens balon captiv, care făcea senzație. Lucrările de artă ale artiștilor de la M.C.G. erau repartizate printre exponatele de tehnică militară. Astfel, în sala infanteriei era panotată marea compoziție *Regimentul 32 „Mircea” la atac*¹⁷⁸ de Troteanu și o sculptură de Călinescu al cărei titlu nu era precizat, în aceea a marinei era *Scrisoarea din sat* a lui Petrescu Dragoe, în a geniului se aflau picturi de Traian Cornescu, Camil Ressu și Nicolae Mantu și sculpturi de Severin (alegoria *Moldova*) și Spiridon Georgescu (*Avântul*, *Capturarea unui tun*) iar în aceea a Institutului Geografic al Armatei se aflau pânze de Ionescu-Doru și Hârlescu și sculpturi de Leonida și Chiciu¹⁷⁹. Cele patru desene în creion ale lui Stoica D. - dedicate istoricului N. Iorga: „Binefăcătorului meu, ce-i datorez tot” – erau mult apreciate de cronicarul „Neamului Românesc”¹⁸⁰. Acesta remarcase și *Prizonierii* lui Hârlescu sau cele trei pânze ale lui I. Christoloveanu (cărui-a-i scrie eronat numele drept Cristodoreanu), *Atacul*, *Ordonanța*, și *În tranșee*, dar critică destul de

¹⁷² Gr. T. [Grigore Tăușan], *Expozițiile de pictură. Recentele manifestări esetice din Capitală*, în „Viitorul”, nr. 3809/27 noiembrie 1920, p. 1.

¹⁷³ *Expoziția de pictură Costin Petrescu*, Palatul Ateneului, Sălile A. B. C., 14 Noiembrie–30 Noiembrie 1920, catalog.

¹⁷⁴ „Neamul Românesc”, nr. 347/16 decembrie 1918, p. 2.

¹⁷⁵ Alexis Macedonski, *Salonul sculptorilor*, în „Îndreptarea”, nr. 122/26 mai 1919, p. 1–2.

¹⁷⁶ *Ibidem*; Const. Tempeanu, *Primul salon al sculptorilor români*, în „Neamul Românesc”, nr. 105/23 mai 1919, p. 2.

¹⁷⁷ G. Vl. Răcoassa, *Expoziția Ligii Culturale*, în „Neamul Românesc”, nr. 174/12 august 1919, p. 2.

¹⁷⁸ Titlul corect al lucrării lui Troteanu era *Atacul reg. 32 intanterie* așa cum apărea în catalogul Expoziției de Pictură și Sculptură a artiștilor mobilizați M.C.G., la nr. 37.

¹⁷⁹ Fulman, *O expoziție națională Muzeul Armatei*, în „Adevărul” nr. 10865/15 august 1919, p. 1.

¹⁸⁰ G. Vl. Răcoassa, *op. cit.*

aspru *Postul de comandă* al lui Ionescu-Doru, ce-l socotește un „tablou modest (...) unde redă în culoarea negricioasă spălăcită a lemnului cojite proaspăt, scheletul unei șandramale care adăpostea instalațiile de campanie a unui telefon și unui pat ce servea și de birou pentru hărți”.

Contribuția Ligii Culturale la această manifestare a fost să evidențieze unitatea culturală a românilor din teritoriile proaspăt alipite la trupul Patriei, ilustrată prin gravuri, reproduceri după fresce din lăcașuri de cult, manuscrise ardelenesti și maramureșene din secolele XV-XVIII, „vechi tipărituri de peste munți” ori scrisorile comerciale ale negustorului sibian Hagi Constantin Pop cu care întreținuseră relații boierii munteni și olteni din intervalul 1760–1830¹⁸¹ – publicate înainte de Marele Război de savantul N. Iorga¹⁸². Ilustrația contemporană era excelent reprezentată prin operele lui Stoica D. și Horațiu Dimitriu. Expoziția era inițial plănuită a fi vernisată pe 1 iulie și urma să fie deschisă până pe 15 august¹⁸³ dar s-a inaugurat pe 8 iulie, în prezența familie regale și a unui mare număr de oficialități¹⁸⁴. Intrarea era gratuită, însă erau încurajate donațiile în beneficiul Ligii Culturale. Fusese ales un spațiu neconvențional de expunere în localul unei școli dar această opțiune vizase amplasamentul în centrul orașului, pentru ca accesul publicului să fie facil și astfel să fie atras un mare număr de vizitatori.

Acestea au fost ultimele prezentări publice, în expoziții temporare, ale realizărilor artiștilor ce purtaseră uniformă și-și puseseră talentul în slujba armatei și cauzei naționale. După ce redeveniseră civili dar când încă se aflau la Iași, pe 9 martie 1918, o parte dintre ei au decis să fondeze Asociația „Arta română” a cărei primă expoziție a avut loc, în luna aprilie, în sala deja consacrată din orașul moldav, iar apoi și-a mutat sediul la București, debutând acolo cu o manifestare pe 21 martie 1919¹⁸⁵.

În condițiile vitrege ale unui război ce debutase catastrofal într-o țară nepregătită material pentru acest efort dar care, în câteva luni, deși înjumătățită, reușise să renască precum un phoenix și să stăvilească, energetic, avansarea puternicelor și experimentatelor trupe ale Puterilor Centrale, artiștii chemați sub drapel spre a nemuri eroismul românesc, au încercat, în Iașul supraaglomerat și lipsit de mijloace, toate privațiunile combatanților de rând, și-au riscat chiar viața la fel ca aceștia – unul fiind grav rănit – pentru a realiza o operă perenă, cu mare forță evocatoare, în care au împletit, cu har și inspirație, latura documentară, dorită și solicitată de autoritățile militare, cu remarcabile calități plastice, spre imortalizarea epopeei ce a dus la înfătuirea României Mari.

ANEXE

1

Domnule Ministru

Subsemnații Locot. Theodorescu Sion pictor și C. Medrea sculptor, cu onoare vă rugăm să binevoiți a dispune încredințarea atelierului (sus stânga) al școlii de arte-frumoase. Aceasta pentru a putea desvolta lucrările încredințate de M.C.G. [Marele Cartier General] cu scopul de a forma un muzeu național militar.

În acest atelier am avut expoziția și am lucrat până în prezent.

Primiți, vă rog, Domnule Ministru, încredințarea înaltei stime ce vă păstrez.

Locot. Theodorescu-Sion

Locot. as. C. Medrea

Se va cere ajutorul Direcției

Ss indescifrabil

¹⁸¹ *Expoziția războiului național*, în „Neamul Românesc”, nr. 144/9 iulie 1919, p. 2.

¹⁸² N. Iorga, *Scrisori de boieri și negustori olteni și munteni către casa de negoț sibiiană Hagi Pop*, București, 1906

¹⁸³ *O expoziție militară a marelui Război cu participarea Ligii Culturale*, în „Neamul Românesc”, nr. 134/26 iunie 1919, p. 1.

¹⁸⁴ *Expoziția războiului național*, în „Neamul Românesc”, nr. 144/9 iulie 1919, p. 2.

¹⁸⁵ Barbu Brezianu, *op. cit.*, p. 145, 147; Petre Oprea, *Artele plastice la București și la Iași în timpul Primului Război Mondial (1916–1918)*, în „Studii Muzeale” vol. V/1971, p. 56, 58; Claudiu Paradais, Ștefan Dimitrescu, București, 1978, p. 9–10.

25/9/1917

În original direcțiunei școalei de arte frumoase spre a referi
Ss indescifrabil

26 Seprembrie 1917

Se va supune cererea Consiliului profesoral fiind numai două clase libere pentru cursurile școalei și se va refera onor. Ministerului.

Director Gh. Popovici

Arhivele Naționale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 255/1917, f. 86

2

Proces Verbal

No. 334

Astăzi în 27 Septembrie 1917

Subsemnații, profesorii Școalei de Belle Arte din Iași, luând cunoștință de cererea adresată D-lui Ministru al Instrucțiunei și Cultelor de către Dnii Teodorescu Sion și C. Medrea, să li se pună la dispozițiune unul din atelierele Școalei, cerere înaintată în original D-lui Director al Școalei de către Onor. Minister spre a refera, și care ne-a fost supusă dezbaterii fiind în chestiune funcționarea Școalei;

Subsemnații constatând că sunt disponibile numai două ateliere și acestea de abia suficiente pentru ținerea cursurilor cu un orar concentrat, celelalte încăperi fiind ocupate de birourile Marelui Cartier General rusesc și de Arhiva Conservatorului de Muzică și Artă dramatică, pentru aceste motive

Consiliul se vede nevoit a nu opina favorabil asupra sus zisei cereri

Drept care am încheiat prezentul Proces Verbal

Președinte Gh. Popovici

Membrii Dr. Possa
S. Mureșianu
N. Costin
Octav Băncilă
I. Mateescu

Arhivele Naționale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 255/1917, f. 85

3

Domnule Ministru

Subsemnații pictori și sculptori, mobilizați la Marele Cartier General, avem onoare a vă face cunoscut că, pentru a putea executa lucrările ce ne-am propus a face fiecare pentru viitorul muzeu național am ocupat sala de sculptură de la parter din localul școalei de Arte Frumoase. Această sală înainte de a fi ocupată de noi era transformată în dormitor rusesc și nu a fost evacuată decât în urma intervenției artiștilor pe lângă Comandamentul rus.

Astăzi ne vedem însă somați de Dl. Director al Școalei de Arte-Frumoase de a părăsi această sală, invocând ordinul Ministerului de Culte No. 4385 prin care se cere direcțiunei școalei „de a pune la dispoziția conservatorului de muzică o sală pentru arhivă și bibliotecă.”

Domnule Ministru, știu că Domnia Voastră ne-ați protejată ori de câte ori a fost nevoie și de aceea ne permitem a vă ruga să bine voți a da ordin să fim lăsați mai departe a lucra în acest atelier.

Vă rugăm cu atât mai mult cu cât am început lucrări mari cari nu mai pot fi transportate în altă parte, din lipsă de săli sau încăperi luminoase și spațioase. În cazul contrar am fi condamnați a ne pierde lucrările începute și condamnați a nu mai avea puțința de a lucra.

În speranța că cererea noastră va fi apreciată de Domnia Voastră, vă mulțumim respectuos.

Pictori: Troteanu Remus
Const. Petrescu-Dragoe
T. Tomescu
Sculptori: D. Mățăuanu
I. Iordănescu

Dnu Secretar General e rugat a cerceta și a ne refera

În adevăr cele două săli de jos ale atelierului Școalei de belle arte sunt ocupate de câți va pictori și sculptori pe care i-am găsit lucrând și nu mai pot fi evacuați. Li se va îngădui să rămână în condiții de a păstra averea școalei în bună orânduială, de a păstra curățenia, de a nu mai depune lemne netăiate în ateliere. E bine ca D. Director al Școalei de belle arte din Iași, care are în cele din urmă răspundere asupra imobilului și averei să supravegheze iar Domnii artiști să nu se socoată jigniți pentru această supraveghere necesară.

I. Simonescu

Se aprobă
S'a comunicat deja D. Director că se mențin în sală
Ss indescifrabil

Arhivele Naționale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 255/1917, f. 92-92 verso

4

Printr-o expoziție de pictură...

D. Nichifor Crainic a greșit considerând expoziția deschisă în localul Școlii de Frumoase Arte ca o expoziție de artă asupra operelor de pictură și sculptură ale căreia să se poată rosti judecăți estetice, – fiecare pornind de la punctul său de vedere: unii, ca dumnealui, preferând producțiuni moderniste, în care lucrurile au alte forme și alte culori decât acelea cu care sunt deprinși ochii noștri de ființe omenești comune, alții oprindu-se, din vechiu obicei, pe care nicio teorie estetică nu-l va putea stârpi, înaintea pânzelor cari, prin aspectul lor mai practic, fără ceruri care cad în blocuri vinete și fantasma de soldați legați la cap cari trec prin nesfârșiri lugubre, îi sperie mai puțin.

Ni se spune - și înțelegem și fără aceasta – că Marele Cartier [General] a vrut numai să expuie *documentele de războiu* pe care le-a cerut de la deosebiții artiști, mai noi sau mai vechi, cari poartă uniforma, din cauza artei lor sau numai din simpla datorie de luptători.

Dar atunci, să mi se dea voie, ca unui istoric, să spun că scopul n-a fost îndeajuns atins și, deoarece zilele de la Mărășești și de la Mărăști nu se mai pot întoarce pentru a «posa», e păcat!

Pe vremuri mai vechi, care aveau și ele bunătatea lor, pe urma armatelor mergeau desemnatori cari urmăreau *tipurile și momentele*, și condeii lor, prins de frigurile tragediei umane, schița din fugă pe unele și pe altele, dând în adevăr, după prelucrarea cuvenită, *pagini de istorie*. Acestea se adăugiau apoi la memorii, la cărțile care povesteau urmașilor, și atâția cetitori înțelegeau mai ales prin aceasta.

Până la ultimele lupte n-a fost războiu care să nu fi fost fixat în acest chip de creionul harnic al oamenilor cu talent cari *știau de ce sunt acolo*. Ce prețioase sunt pentru noi schițele străinilor cari ne-au văzut luptându-ne în 1877-78! Uneori și câte un pictor mare se opria, adânc emoționat înaintea imenselor jertfe pentru cele mai înalte idealuri și pentru cele mai respectate datorii. Atunci *războiul însuși*, întreg, total, se înfățișa minții lor creatoare, care găsia *simbolul*, unul sau mai multe, și-l fixa penru veșnicie pe pânză. Gândiți-vă la Raffet, la Vereșciaghin, la Nicolae Grigorescu. Ori una, ori alta...

Artiștii noștri au fost destul de modești pentru întâia misiune, a schițelor exacte, ori destul de puternici și inspirați pentru cea din urmă?

Am admirat ca totdeauna larga visiune epică a lui Stoica, am prins ici și colo câte un colț de ruină, câte un front de luptători – de ce să i se zică d-lui Emilian Lăzărescu, care și-a învățat cinstit meșteșugul

«fotograf»? – și, cu multă simpatie, la sculptori, cari, aceștia, nu pot prezenta documentul, am descoperit mlădiere și fineță la d. Hette, adevăr și o mare putere de expresie la tânărul Chiciu.

Și apoi? Apoi m-am pierdut în visiunile personale ale deosebiților creatori de școli ori în cel dintâiu examen de originalitate al școlarilor - și profesorilor – de culoare și desemn. Fiecare cu formula lui, dar noi... Noi, egoiștii, voiam puținel și folosul nostru...

N. Iorga

„Neamul Românesc” nr. 33/3 februarie 1918, p. 1

5

Pictura și sculptura militară

Nebănuite comori de artă plastică adăpostește Muzeul militar din Parcul Carol, București.

Scene înălțătoare de vitejie, de sacrificiu și patriotism, din războiul de întregirea Neamului, prinse de artiștii pictori și sculptori, pe linia de luptă sau în apropierea ei, formează o bogată colecție artistică care se încadrează fericit cu celelalte comori de tehnică militară din acest muzeu.

Clădirea Muzeului militar nu are săli cu lumina bogată a sălilor speciale de expoziție, de aceea o parte din picturile aninate pe ziduri sau sculpturile rânduite prin colțurile acestui muzeu nu apar, decât cu mici excepții, în lumina necesară care să evidențieze clar compoziția, tehnica sau măcar subiectul lor.

Sindicatul artelor frumoase, reproducând aceste opere în revista „Pictura și Sculptura”, împlinește o datorie față de Muzeul militar, față de public și artiștii autori ai acestor valoroase lucrări.

În Muzeul militar sunt multe și puternice compoziții, cu scene mișcătoare cari vorbesc despre eroismul românesc de la Jiu, Olt, Oituz, Mărăști, Mărășești, Tisa, etc. și cu episoade din timpul ocupării Buda-Pestei de către armata română, scene cari vor vorbi nu numai Istoriei Artei ci și Istoriei Neamului, ambele menite să pună în adevărata lumină geniul poporului român.

Grație faptului că artiștii pictori și sculptori români au primit de la Marele Cartier General însărcinarea de a merge pe front în primele linii de luptă pentru a face schițe de război, Muzeul militar posedă azi picturi și sculpturi, cele mai de seamă, din punct de vedere istoric-militar.

Alături de tablourile și schițele marelui pictor Grigorescu, o sumedenie de schițe de la Smârdan, Plevna, Grivița, etc. stau cu demnitate tablourile și schițele pictorilor: D. Stoica, Costin Petrescu, T. Sion (sic), N. Mantu, Hârlescu, D. Brăescu, Ștefan Dumitrescu (sic), Petrescu-Drăgoe, Băeșu, Bordenache, Troteanu, Cornescu, Al. Poitevin, Săulescu, etc. și ale sculptorilor: O. Han, I. Iordănescu, I. Mateescu, D. Mățăuanu, D. Paciurea, Călinescu, Jalea, Dimitriu-Bîrlad, Severin, Spiridon Georgescu, Tudor Gheorghe, Medrea, etc.

Muzeul militar trebuie văzut de toți aceia ce simt cât de puțin măcar, în sufletul lor sentimentul național.

Acolo copiii vor sădi în inima și mintea lor, mai bine ca ori unde, noțiunea de eroism și jertfă. Acolo tineretul de azi va înțelege cum și cu ce preț s-a înfăptuit România-mare. Muzeul militar trebuie să fie altarul de închinăciune al celor de mâine cari, ca și cei de ieri, vor fi chemați să apere Patria și Tronul.

Conducătorii muzeului militar fac, în postul ce ocupă, nu numai o datorie dictată de slujbă ci apostolat pentru ridicarea Neamului. Fiecare glonțisor care a străbătut cândva peptul unui voinic este așezat, cu mâna Domniilor lor în muzeu, la loc de onoare. Drapelele, relicve sfinte ale Neamului românesc, sub ale căror cute au căzut sute de mii de ostași sunt ținute în mâinile conducătorilor acestui muzeu cu sfințenia cu care preotul poartă, în fața altarului, Sfintele Daruri. În mâinile Domniilor lor operele artiștilor sunt ca și icoanele în mâinile credincioșilor. Onoare acestor militari distinși în al căror suflet Dumnezeu a pus un deosebit sentiment de devotament pentru țară, de iubire pentru trecutul Neamului și de înțelegere pentru sufletele de artiști.

De aceea pictorii și sculptorii nutresc o vie recunoștință și vorbesc cu admirație de D-nu General Constandache, Președintele Muzeului Militar, Maior Traian Popa Liseanu, Directorul Muzeului, Căpitan Lazăr sub Director și Căpitan Căpșuneanu, șeful serviciului tehnic.

II [I. Iordănescu]

„Pictura și Sculptura” nr. 2/ mai 1935, p. 3–5

6

ISER, marele nostru Iser, colaboratorul de vremuri bune și vremuri rele al „Faciei” e iarăși printre noi. Pacea ni l-a adus cu o întreagă colecție de opere profunde, grave, admirabil realizate; și e poate unul din rarele daruri frumoase ale păcei noastre nenorocite.

Odată cu apariția „Omului Liber” Iser își deschide expoziția lucrărilor făcute în timpul războiului, în sala de depeșe a ziarului nostru.

Iser expune pentru întâia oară la Iași opera lui completă și e o mare mulțumire pentru noi și o mândrie că i-am putut pune la dispoziție o sală modestă dar prietenoasă, în Iașul acesta plin de săli somptuoase pentru cârciumi și pentru cluburi.

Iser se va simți astfel încă odată în atmosfera caldă a vechii noastre camaraderii: nouă ni se părea că retrăim vremurile eroice de luptă și de entuziasm de odinioară și cititorii noștri, cu puțin efort de imaginație, vor adăoga desemnurile lui Iser paginilor cenzurate ale „Omului Liber” ca să regăsească „Facla” lor de altădată.

„Omul Liber” nr. 1/28 aprilie 1918, p. 2

7

ISER

Iser a fost mobilizat. Dar nu la M. C. G. în calitate de pictor. Ci într-un orașel de provincie, ca simplu soldat. Deci, n-a farnientat cotidian pe strada Lăpușeanu. N-a avut nici un loc între expozanții M. C. G.-ului.

Iser a condus, în fiecare dimineață, o grupă de soldați – pe străzi prăfuite și întortocheate. A alergat – vecinic același, înalt spătos cu havana în colțul gurii, cu un sul de hărți sub braț - la tipografie. De-acolo, la nu știu ce institut... A desenat hărți și-a ilustrat menu-uri pentru mese copioase. A mers și pe front ca să lucreze nu știu ce...

Între timp, a făcut și artă. Artă grăbită – ca înseși subiectele pe care le „prindea” în schițele lui, nimic sau prea puțin din prăvăluirea desfășurare a luptei. Nimic din convenționalul obuzelor dușmane. Nimic din eroismul, care înfloreste cu cât mai bogat cu atât mai anemic – în zilele acestea. Ci numai înfățișeri răzlețe, dar dureros de adevărate. Numai fragmente minunate, cari – îmbinate ca pietrele unui mozaic – pot da impresia totală a crâncenei încercări de oameni.

Iei un convoi de prizonieri, într-o zi noroioasă, iernatică, - chirciți, înghețați de frig între santinelele noastre. Colo – un rănit d-al nostru, cu capul oblojit, cu mâna bandajată – calcă sfios, rezimându-se anevoe în pușcă. Îi simți durerea – nu din crisparea feței ci din întreaga-i atitudine, din mișcarea piciorului, din cumpănirea trupului. Alături – un cap de rus – lat, gras, cu șapca pe-o parte – cu privirea blândă în adâncul căreia lucește o dungă ca tăișul unei săbii. Și toți se mișcă încet, ca umbrele din «Infernul» lui Dante, asupra cărora apăsau grelele cămăși de plumb...

Iser nu e un artist al amănuntelor. Dimpotrivă. El simplifică natura la minimum posibil, înlătură tot ce e de prisos și nu statornicește decât trăsătura semnificativă, hotărâtoare. La Iser, linia, ca linie, nu există decât un gând. Pe hârtie, linia e o dungă de lumină, sau de întuneric, pierzându-se într-o măiastră dășirare de alb și negru.

Iser vede. Nu compune. N-are fantezie decât un realist. Dar, în cadrul realității – gândește plastic. De aceea, pictura lui e satiră, ascuțită ca și umbrele cari o compun. O satiră viguroasă prin fireasca-i simplitate.

Iser pătrunde. Ochiul lui trece peste linia feții, ca să se oprească în cuta sufletului. El, într-o trăsătură, încheagă o atitudine, un caracter, o stare psihică... De aceea, fie că desenează bulgăroaice din Cadrilater, fie că prinde larg profilul unui politician, fie că schițează capul unui tătar sau siluetele de pe plaja de la Mamaia, fie că desenează soldați în preajma focului, soldați în avan-posturi, soldați în marș, răniți, pribegi, Iser rămâne același cântăreț al vieții, - așa cum e ea – rea sau bună, frumoasă sau urâtă, dar vecinic bogată în aspecte...

Tudor Ioan Teodorescu

„Omul Liber” nr. 6/5 mai 1918, p. 2

8

Cum se lucrează un tablou de război

De curând s-a expus în galeria de tablouri a Academiei din Londra un tablou al pictorului F. Matania, cunoscutul ilustrator al revistei «The Sphere». Numele tabloului e «Neuve Chapelle 1915». Modul cum a fost lucrat acest tablou e cât se poate de interesant.

În timpul marelui bătălie de la Neuve-Chapelle, Matania pleacă din sat cu caetul de schițe și cu paleta spre a doua linie de tranșee. Pentru a ajunge până acolo trebuie să se târască pe pământ o distanță de un kilometru, în timp ce gloanțele îi șueră pe la ureche.

În sfârșit ajunge la un loc favorabil și începu să deseneze. Însemna fiecare amănunt și prindea cu atenție nuanțele când, la cinci metri de el o granată făcu explozie. Trebuie să se refugieze într-o tranșee și să-și curețe de țărână tot materialul său de pictură.

După ce termină cu schițarea adevăratului câmp de luptă, pleacă la Londra și săpă în grădina lui tranșee, așeză saci de nisip și aranjă un câmp de bătălie în miniatură. Aduse modele pe care le îmbracă cu uniforme aduse și le așeză în pozițiile schițate la Neuve Chapelle. Așa își putu termina tabloul.

„Scena” nr. 192/22 iulie 1918

9

Expoziția de pictură Costin Petrescu, Palatul Ateneului, Sălile A. B. C.
14 Noiembrie – 30 Noiembrie 1920

(...) 14. În amintirea celor căzuți (tablou comemorativ pentru Banca Națională)

15. Exodul

16. În urmărire (episod din bătălia de la Mărăști)

17. Trecerea munților (noaptea de 14 august 1916)

18. Schița tabloului Bătălia de la Mărăști (pentru un mare tablou în lucru)

(...) *Ostașii noștri*

39. Un viteaz (Tilică Alexandru a luat parte la 54 de atacuri)

40. Sergentul Silișteanu (eroul de la Dealul Porcului)

41. Marin Artileristu

42. Milițianu Vraghie

43. Ștafetă călare

44. Doi milițieni

Aliații noștri

45. Un bolșevik

46. Un circasian

47. Calul generalului Golovin

48. Un infanterist

49. Bolșevic